

ABSTRACT

Title of Document: BETWEEN RESISTANCE AND SILENCE:
THE MAKING OF THE CHILD MURDERESS
IN GERMAN LITERATURE AND CULTURE
OF THE 18TH AND 19TH CENTURIES

Ina Sammler, Doctor of Philosophy, 2015

Directed By: Dr. Julie Koser, Germanic Studies

Infanticide emerged as a major topic of public concern in Germany during the *Storm and Stress* period. Goethe and Schiller took up this issue and altered its social and historical reality by focusing solely on the bourgeois mother as perpetrator of infanticide. By concentrating on the figure of the bourgeois woman seduced by a nobleman and by criminalizing her actions and condemning her to death, many authors denounced interclass relationships and asserted traditional, rigid class divisions. In my dissertation, I show how competing discourses sought to demonize or even convict the mother while perpetuating patriarchal and social systems of power in order to regulate behavior. My project confronts the issues of power, gender, and class as underlying components of the construct of the child murderess in German literature and culture.

My work contributes new and critical insights as I analyze texts outside the traditional literary canon by Therese Huber, Benedikte Naubert, Marianne Ehrmann, Friedrich Maler-Müller and August Gottlieb Meißner and bring them into dialogue with conservative contemporaries. By describing the social misery and depicting the

severity of the laws to which these women were subjected, the works demonstrate that infanticide impacted the discussion of the death penalty and provided a more complex and nuanced view of the woman as child murderess in her social, political, and legal contexts.

Drawing on the poststructuralist theories of the philosopher and critic Michel Foucault, my dissertation demonstrates that these female criminals were not transgressing some “natural” condition, as the works of Goethe and Schiller insinuated; rather, these women were made into criminals by competing social and political agendas. Thus, my research focuses on how power structures stigmatized women who acted on their sexual desires, thereby violating social morals, as outcasts and deviants. My study of literary works reveals that authors commonly depicted their fictional female murderers as driven to crime by forces beyond their control, such as factors of class, financial standing, and psychological impairment. My work provides a more refined and holistic understanding of the competing interests throughout history and in literature, which sought to construct and define the child murderess.

BETWEEN RESISTANCE AND SILENCE: THE MAKING OF THE CHILD
MURDERESS IN GERMAN LITERATURE AND CULTURE OF THE 18TH AND
19TH CENTURIES / ZWISCHEN WEIBLICHEM WIDERSTAND UND
VERSTUMMEN: DIE KONSTRUKTION DER KINDSMÖRDERIN IN DER
DEUTSCHEN LITERATUR UND KULTUR DES 18. UND 19. JAHRHUNDERTS

By

Ina Sammler

Dissertation submitted to the Faculty of the Graduate School of the
University of Maryland, College Park, in partial fulfillment
of the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy
2015

Advisory Committee:
Dr. Julie Koser, Chair
Dr. Peter Beicken
Dr. Elke Frederiksen
Dr. Rose-Marie Oster
Dr. Philip M. Soergel, Dean's Representative

© Copyright by
Ina Sammler
2015

Acknowledgements

This dissertation could not have been completed without the contribution, assistance, encouragement and good humor of many people.

I owe a special debt to my advisor, Dr. Julie Koser, who played a crucial role not only during my dissertation-writing process but also during my graduate school career. I would like to thank her for her invaluable aid and inspiration. Her ceaseless intellectual and practical support, along with extremely prompt and utterly thorough feedback throughout the years, has been essential for completion of this dissertation.

My sincere appreciation also goes to my committee members: Drs. Peter Beicken, Elke Frederiksen, Rose-Marie Oster and Philip M. Soergel for their support and advice.

Additional thanks go to my colleagues, who generously agreed to read and provide valuable feedback: Dr. Franziska Diller, Pia Seidel, Dr. Christy Wall and Elisa Wagner.

I am especially grateful to the Germanic Studies Department and the School of Languages, Literatures and Cultures at the University of Maryland, College Park, for their financial support. I also thank the Graduate School for the 2011 Summer Research Fellowship, which enabled me to conduct research in Germany and in the United States.

I have relied heavily on the library of the University of Maryland, especially the Interlibrary Loan department. I wish to offer my thanks to the staff.

Finally, I am deeply grateful to my brother Daniel and my parents for their unconditional love and encouragement, humor and calming presence along this sometimes difficult journey to earning my Ph.D.

Inhaltsverzeichnis

Danksagung.....	ii
Inhaltsverzeichnis	iii
Einleitung.....	1
Kapitel 1: Die Instrumentalisierung der Literatur.....	37
1.1 Darstellung des Konflikts zwischen Bürgertum und Adel	37
1.2 Kindsmörderinnen aus der Unterschicht.....	72
1.3 Justiz: Zwischen Einklang und Anklage.....	91
1.4 Hexenkult und Kindsmord.....	101
Kapitel 2: Verkannte Nebenepisoden	115
2.1 Helferfiguren.....	116
2.2 Alternative Einrichtungen für ledige Mütter.....	131
2.3 Die Funktion der Spiegelgeschichte	134
2.4 „Wahre Liebe versus Ware Liebe“: Emanzipationsstreben der Mütter und des verweiblichten Vaters	145
2.5 Fehlende Mutterfiguren und die Verfehlungen der Mütter.....	164
Kapitel 3: Literarische Misskonstruktionen der Kindsmörderin	172
3.1 Die Kausalkette: Von Illegitimität über Armut und Prostitution bis zum Kindsmord.....	173
3.2 Abtreibung als Befreiungsakt	194
3.3 Verschmelzung von Abtreibung und Kindsmord	208
Kapitel 4: Psychologisierung der Figuren.....	224
4.1 Inzest und ödipale Beziehungen	228
4.2 Verschleierte sexuelle Übergriffe und die Entschlüsselung ihrer Motive	245
4.3 Wahnsinn als Ursache für den Kindsmord	271
4.4 Die erstarkte Mutterfigur	289
Schlussbetrachtungen und Ausblick	300
Abbildungsverzeichnis.....	313
Bibliografie	314

Einleitung

Wir schreiben das Jahr 1783. Im Morgengrauen werden die letzten Vorbereitungen für eine sorgfältig geplante, oft begangene feierliche Prozession getroffen: Eine lange, schwarze Tafel mit vierzehn ebenfalls schwarzen Stühlen wird auf dem Weimarer Marktplatz aufgestellt. Die Kirchenglocken läuten die Sitzung des „endlichen Rechtstages“ ein. Soldaten umrunden die Bühne und demonstrieren die herrschaftliche Stärke des Souveräns. Paarweise beschreiten die festlich gekleideten Gerichtspersonen, bestehend aus Richter, Schöffen, Schultheißen und Geschworenen, das „Theater des Schreckens.“¹ Anschließend treten der Scharfrichter und die von einem Geistlichen geführte Kindsmörderin hervor. Die hier ausgeführte Szene beschreibt beispielhaft eine Exekution einer Kindsmörderin, wie sie sich Ende des 18. Jahrhunderts zugetragen haben könnte. Grundlage für die fiktive Schilderung sind die Gerichtsakten zu Susanna Margarethe Brandt (hingerichtet am 14.01.1772) und Johanna Catharina Höhn (hingerichtet am 28.11.1783).²

Was nun beginnt, ist eine theatralische Darbietung von sorgfältig einstudierten Dialogen zwischen Richter, Schöffen und Scharfrichter. Das letzte Gericht soll im Namen des Rechts die Unterwerfung der Verbrecherin und den Sieg der Wahrheit demonstrieren. Zu diesem Zweck werden die begangenen Untaten öffentlich nochmals aufgezählt und das bereits abgelegte Geständnis der Delinquentin wiederholt. Im Vergleich zu den ausführlichen Reue-Monologen literarischer

¹ Der Begriff wurde geprägt von Richard van Dülmen in seinem gleichnamigen Werk.

² Die Gerichtsakten sowie weitere Hintergrundinformationen zum Leben und Prozeß zu Susanne Margarethe Brandt und Johanna Catharina Höhn sind abgedruckt in Siegfried Birkner, *Goethes Gretchen* (1989) und Rüdiger Scholz, *Das kurze Leben der Johanna Catharina Höhn* (2004).

Täterinnen beschränkt sich der Sprechanteil der Angeklagten auf ein einziges Wort. Sie bestätigt alle Anklagepunkte mit einem lauten „Ja.“ Daraufhin zerbricht der Richter vor den Augen des Volkes einen weißen Stab und entgegnet der Delinquentin: „Gott sei deiner Seele gnädig.“³

Der Scharfrichter rückt in den Mittelpunkt des Prozesses und bittet darum, das Urteil, das bereits vorher feststand, zu verkünden und es vollstrecken zu dürfen. Die Angeklagte wird des Kindsmordes für schuldig befunden und soll durch das Schwert gerichtet werden.⁴ Die Aufgabe des Scharfrichters ist es, eine gelungene und eindrucksvolle Hinrichtung zu inszenieren, die nach drei Tagen stattfinden wird. Alle vierzehn Stühle werden allegorisch zur Aufhebung des Gerichts umgeworfen. Die Teilnehmer des Gerichts ziehen sich zur Henkersmahlzeit zurück, die zugleich die Wiederherstellung der gesellschaftlichen Ordnung darstellen soll und den Frieden zwischen dem Gericht und der Verurteilten schließt (van Dülmen, *Theater des Schreckens* 88). In den nächsten drei Tagen wird die Kindsmörderin auf ihren bevorstehenden Tod vorbereitet. Die Frist zwischen der Verkündung und dem Vollzug des Urteils ist an die Auferstehungsgeschichte von Jesus Christus angelehnt. Gesteht die Kindsmörderin am Hinrichtungstag öffentlich ihre Verfehlungen und bereut ihre Sünden, so wandelt sie sich in den Augen des Publikums zur „armen Sünderin.“ In der hier verwendeten Terminologie zeichnen sich die religiösen und moralischen Aspekte ab. Der Zuschauer soll sich in der Verurteilten wiedererkennen, vor ähnlichen Vergehen abgeschreckt und seiner eigenen Verfehlungen gewahr werden.

³ Das Stabbrechen steht als Sinnbild für das Urteil, aus der Rechtsgemeinschaft ausgeschlossen zu sein.

⁴ Die Enthauptung durch das Schwert stellte die ehrenhafteste Todesstrafe dar und war die gängige Strafe für Kindsmord ab dem 17. Jahrhundert (van Dülmen, *Theater des Schreckens* 138).

Am dritten Tag wird das „Fest der Martern“ eingeläutet. Die strenge Einhaltung des Rituals sowie die religiöse Überhöhung entspringen der Notwendigkeit, der Prozedur Rechtscharakter und Verbindlichkeit zu verleihen.⁵ Der Kindsmordfall wird durch die Verteilung der „Armsünderblätter“ medial aufbereitet,⁶ in denen besonders die sexuellen Ausschweifungen der Verurteilten das Interesse des Volkes wecken. Tausende von Menschen versammeln sich um die Richtstätte und erwarten mit Spannung und Genugtuung das Eintreffen der Kindsmörderin. Alle Blicke richten sich auf die Schönheit der im weißen Totenkleid geschmückten Frau. Ihre Erscheinung gleicht einem Engel, der eine große Zitrone in seinen Händen festhält.⁷ Unter ständigem Singen, Beten und Zurufen der Geistlichen wird die Todgeweihte quer durch die Stadt und an dem Ort ihres Verbrechens vorbeigeführt. Am Richtplatz angekommen, nähert sich das minutiös inszenierte Spektakel seinem Höhepunkt.

Das überwältigende, machtvolle Auftreten des Richters in seiner konträr zu der Verurteilten angelegten Exekutionskleidung zieht den Zuschauer in seinen Bann.⁸ Das erste Trommelschlagen beginnt und ehrfürchtig wird dem Besucher bewusst, dass der Tod nur noch wenige Minuten auf sich warten lässt. Die Augen aller

⁵ Die Beziehung zur christlichen Heilslehre ist unverkennbar, denn auch in ihr stellt der Schmerz die Strafe für die Sünde dar und wird zugleich als Schlüssel zur Errettung der Menschheit aufgefasst. Aus diesem Grund dient das physische Leiden nicht nur der Rache und Vergeltung, sondern es bahnt der Missetäterin ebenso den Weg zum Seelenheil.

⁶ Diese Flugblätter sollen das gemeine Volk pädagogisch erziehen. Sie schildern detailliert das Verbrechen und die Bekehrungsgeschichte der Verurteilten, verbunden mit einem Aufruf, die Delinquentin als warnendes Beispiel anzunehmen (van Dülmen, *Theater des Schreckens* 168).

⁷ Die Zitrone ist die bittere Frucht des Todes und findet sich in vielen zeitgenössischen Stillleben wieder. Sie symbolisiert den Übergang vom Leben zum Tod (Evans 68).

⁸ Der Richter trägt ein schwarzes Gewand und einen roten Mantel, auf dem das große Stadtwappen geheftet ist. Die Farben Rot und Schwarz dominieren. Rot wird mit der Staatsmacht und dem Blutgericht assoziiert, während Schwarz als Farbe der Trauer erneut mit der Thematik Leben und Tod verknüpft ist.

Schaulustigen haften angespannt auf dem Opfer des Henkers, das als reumütige Christin die letzte Segnung von dem Geistlichen empfängt. Das zweite Trommelschlagen setzt ein. Der Scharfrichter, der die weltliche Gewalt und Strafe symbolisiert, ergreift die arme Sünderin. Er verbindet ihr unter freundlichem Zureden die Augen. Unter den Blicken eines stark emotionsgeladenen Publikums fesselt der Henker die Kindsmörderin und entblößt ihren Hals, bis das dritte Trommelzeichen als Botschaft des Todes erklingt. Zitternd erwarten Zuschauer und Verurteilte die Enthauptung durch das Schwert. Als nach einem Schlag das Blut hochsteigt und das Haupt fällt, jubelt das Publikum dem Henker zufrieden zu. Der Richter ergreift das letzte Wort und legitimiert das dargebotene Blutopfer.⁹

Die performativen Aspekte, die überhöhte Dramatik und die offensichtlich moralische Wirkungsabsicht stellen das in den Gerichtsakten real beschriebene Halsgericht und das darauffolgende Hinrichtungsspektakel in die Nähe der literarischen Kindsmordtexte (Kord, *Etikette oder Theater* 303). Mit ersteren sollte der maximale Effekt an Abschreckung und Belehrung des Publikums erzielt werden. Zudem wollte man die Autorität und Rechtmäßigkeit des Verfahrens demonstrieren. Dem Publikum wurde ein würdevolles Schauspiel der Reue und Gerechtigkeit geboten. Laut Susanne Kord handelte es sich jedoch nicht nur um eine neutrale Darstellung legaler Rechtsauslegung, sondern außerdem um die Erzeugung beziehungsweise Erpressung eines erwünschten Verhaltens (304–308). Das Errichten des Bildes von der verabscheuungswürdigen Kindsmörderin zur armen Sünderin

⁹ Der letzte Dialog zwischen Henker und Scharfrichter lautet: „Herr Richter hör! – Was ist dein Begehrt? – Hab ich Recht getan? – Du hast gethan, was Urtheil und Recht mit sich gebracht“ (Wilson, „Halsgericht“ 45).

sollte wie in der Kindsmordliteratur vor allem die vorherrschenden Moralansichten veranschaulichen.

Kindsmörderinnen werden nicht als Verbrecherinnen geboren, sondern dazu gemacht. In Anlehnung an Simone de Beauvoir argumentiere ich,¹⁰ dass die mediale Inszenierung des Kindsmordes nicht allein als Normenverletzung im juristischen und humanitären Sinne wahrgenommen wird, sondern vor allem als Verstoß gegen die Gendernormen. In meiner Arbeit wird erstmalig die Konstruktion der Kindsmörderin von der Aufklärung bis ins späte 19. Jahrhundert in ihren historischen, sozialen und politischen Zusammenhängen nachgezeichnet. Dabei werde ich nicht nur auf literarische Texte eingehen, sondern zugleich auch auf Bilder und Gerichtsgutachten jener Zeit. Ich werde nachweisen, dass der Kindsmorddiskurs sich durch die verschiedenen Genres zieht und sich nicht auf die Epoche des Sturm und Drangs eingrenzen lässt, sondern sich thematisch bis in die Epoche des 19. Jahrhunderts weiterentwickelt hat und dabei einer tiefgehenden Diskursverschiebung unterworfen war.

Dabei stelle ich die These auf, dass Gender-Aspekte, Machthierarchien und Klassenunterschiede die leitenden Faktoren waren, die das soziologische Bild der Kindsmörderin über die Jahrhunderte hinweg beeinflusst haben. Eine Untersuchung des Gender-Aspekts wird beweisen, dass in den Werken von Bürger, Goethe, Schiller und Stäudlin die Frau allein als prototypische Kindsmörderin stilisiert und der

¹⁰ In ihrem bahnbrechenden Werk *Das zweite Geschlecht* erklärt de Beauvoir: „Man kommt nicht als Frau zur Welt, man wird es. Kein biologische, psychische, ökonomische Bestimmung legt die Gestalt fest, die der weibliche Mensch in der Gesellschaft annimmt. Die gesamte Zivilisation bringt dieses als weiblich qualifizierte Zwischenprodukt zwischen dem Mann und dem Kastraten hervor“ (Beauvoir 334).

Kindsvater als Täter weitgehend ausgeblendet wurde. Kindsmord wurde bereits im 18. Jahrhundert neben der Hexenverfolgung als *das* weibliche Gewaltverbrechen schlechthin beschrieben. Deshalb argumentiere ich, dass auch das in der Literatur entworfene Bild der Kindsmörderin dazu beigetragen hat, dass dieses Phänomen als ausschließlich weibliche Kriminaltat verstanden wurde. Obwohl bereits in Werken von Autorinnen die Frage nach der Verantwortung der Väter und einer möglichen Mittäterschaft aufgegriffen wird und auch Väter als Kindsmörder beschrieben werden, wurde diese Problematik in der Forschungsliteratur bisher ausgeblendet und nicht diskutiert. Auf diese Weise wird über das prekäre Bild in der Literatur suggeriert, dass nur Frauen zu dieser Tat fähig waren.

Der bisherige Schwerpunkt der Forschungsliteratur liegt auf den männlichen Autoren des 18. Jahrhunderts, namentlich August Bürger, Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Schiller, Gottlieb F. Stäudlin und Anton Sprickmann. Ihre Werke vereint die Komponente, dass sie als Verfechter des Strafgesetzes an den patriarchalischen Strukturen festhalten und die Kindsmörderin als eindeutig schuldige Täterin hervorgeht. Dementsprechend ordne ich sie in meiner Arbeit in die normative Autorengruppe ein.¹¹ Demgegenüber stelle ich die Texte von Schriftstellerinnen wie Marianne Ehrmann, Benedikte Naubert und Therese Huber sowie die Texte von Autoren wie Johann Michael Reinhold Lenz, Friedrich Maler Müller, August Gottlieb Meißner und Heinrich Leopold Wagner. Deren Werke kontrastieren insofern, als sie als Plattform zur Propagierung gesellschaftspolitischer und frauenpolitischer Themen

¹¹ Goethe und Schiller hatten einen bedeutenden Einfluss auf die radikale Umgestaltung der deutschen Literatur. In Hinblick auf die Rolle der Frau in der Gesellschaft und Literatur halten ihre Werke die zeitgenössischen normativen Ansichten über die Geschlechter-Dichotomie und Geschlechterhierarchien aufrecht.

dienen. In meiner Dissertation beziehe ich mich auf diese Literaten mit der Bezeichnung reformatorische Autorengruppe. Bislang fehlt in der Kindsmord-Forschung eine Gesamtdarstellung, die die normativen Werke ebenso wie die reformatorischen Werke berücksichtigt und in Beziehung zueinander setzt. Mein Forschungsbeitrag beabsichtigt, diese einseitige Betrachtungsweise auf die Kindsmörderin zu relativieren, indem ich mich auf beide Autorengruppen beziehe und sie miteinander in Dialog setze.

Die bisherige Sekundärliteratur trägt zu einer Verklärung der sozialhistorischen Realität bei, da ausschließlich Werke behandelt werden, die Frauen aus dem Bürgertum als Kindsmörderin zum Gegenstand haben, obwohl die meisten realhistorischen Kindsmörderinnen dem Bauerstand entstammten. Die normative Literatur beschränkt sich auf die Tatmotive Reue und Rache und behandelt den Kindsmord nicht als eine soziale Problematik. Diese Autoren tendieren dazu, die weibliche Sexualität zu dämonisieren. Hierbei wird ein Zusammenhang zwischen frei ausgelebter weiblicher Sexualität und der damit verbundenen Anlage zum Verbrechen und Diabolischen hergestellt. Das Töten des Kindes ist nicht der Kernpunkt des Diskurses, sondern die sexuelle, sittliche und moralische Verfehlung der Frau. Die Thematik des Kindsmordes gibt den männlichen Autoren erneut Anlass, über die Bestimmung der Frau zu rasonieren und die Tat als Folge einer zu späten Schamhaftigkeit und eines falschen Ehrbegriffs zu deuten. Die Autorinnen hingegen gaben die ökonomische Not als ausschlaggebenden Grund für die Tat an. Die Frage der Schande wird in den normativen Werken von Bürger, Goethe, Schiller, Sprickmann und Stäudlin nur im Sinne eines individuellen Fehlverhaltens

aufgegriffen, keinesfalls wenden sich die Autoren gegen den Konformitätszwang, der Frauen auferlegt wurde. Im Zuge des Bemühens um einen schärferen Realismus ist es das Verdienst der Werke von Huber, Lenz, Meißner und Wagner dass an jener bigotten und repressiven Sexualmoral der damaligen Zeit Kritik geübt wird.

Unter sozialem Gesichtspunkt ist interessant, dass Frauen der Oberschicht vergleichsweise selten zu den verurteilten Kindsmörderinnen gehörten. In der Praxis des 18. Jahrhunderts zeichnet sich ab, dass Kindsmörderinnen aus sozial schwachen Gruppen der richterlichen Obrigkeit mehr ausgeliefert waren als integrierte Gruppen, auf die man Rücksicht nehmen musste. Zwar sollten Personen aller sozialen Gruppen unterschiedslos ihrem Vergehen entsprechend bestraft werden, aufgrund ihres sozialen Status und des Fürbittenwesens wurden jedoch ehrbare und adelige Schichten weniger hart für Kindsmord bestraft als das einfache Volk (van Dülmen, *Theater des Schreckens* 133–38).¹² Meine Dissertation legt dar, dass sich diese sozialhistorische Realität auch in der Literatur widerspiegelt, in der ich nur eine adelige Kindsmörderin in Benedikte Nauberts Roman *Barbara Blomberg, vorgebliche Maitresse Kaiser Karls des Fünften: Eine Original-Geschichte in zwei Theilen* ermitteln konnte. In diesem Roman kritisiert Naubert die ungerechten Machtverhältnisse und die Gesetzgebung, die es den Adeligen ermöglicht, nicht nur ihr Fehlverhalten und ausschweifendes Leben zu kaschieren, sondern auch Ehre und Tugend durch Bestechung und Intrigen wiederherzustellen. Aus diesem Grund argumentiere ich, dass die Literatur den Schriftstellerinnen als Forum diene, um sozialpolitisch agieren zu können, indem sie ihre Heldinnen resignierend bzw.

¹² Zur Vertiefung verweise ich auf Heinrich Gwinner, *Der Einfluß des Standes im gemeinen Strafrecht* (1934).

auflehnend zeigen und auch dem Gewaltpotenzial und Missbrauch durch die Verführer, Väter und Vorgesetzten nachgehen.

Meine Arbeit setzt im 18. Jahrhundert ein, dem Jahrhundert, in dem das Kindsmordmotiv in der Sturm-und-Drang-Epoche seinen Höhepunkt erreicht hatte, und endet mit dem Ausklingen des 19. Jahrhunderts.¹³ Unter dem Begriff Kindsmord beziehe ich mich in Anlehnung an die juristischen Diskurse des 18. Jahrhunderts auf das Töten des Kindes durch die Mutter unmittelbar oder nur wenige Wochen nach der Geburt.¹⁴ Diese Definition dient als ausschlaggebendes Kriterium für die Auswahl meiner Texte. Meine Studie konzentriert sich ausschließlich auf Werke, in denen der medizinische Begriff Neonatizid zutrifft. Aus diesem Grund werden sowohl Friedrich M. Klingers *Medea in Korinth* (1785–1786) und *Medea auf dem Kaukasos* (1790) als auch Franz Grillparzers *Medea* (1821) nicht berücksichtigt. In beiden Dramen handelt es sich um Kleinkinder, die bereits eine Persönlichkeitsstruktur entwickelt haben, welche durch eigene Sprechakte wiedergegeben wird. Demzufolge liegt aus medizinischer Sicht ein Filizid vor. Die Motivation dieser Kindstötung erfolgt aus Eifersucht, da Medeas Söhne Kreusa als ihre neue Mutter angenommen haben und Medea verhindern will, dass ihre leiblichen Kinder mit der Nebenbuhlerin Kreusa und

¹³ Eine ausführliche Behandlung des Themas bis ins 21. Jahrhundert würde den Rahmen dieser Arbeit überschreiten. An dieser Stelle möchte ich jedoch darauf verweisen, dass Kindsmord auch im 20. und 21. Jahrhundert ein brisantes Thema in der Literatur darstellt.

¹⁴ Vgl. dazu folgende Definition von 1737 aus dem *Universal-Lexikon*: „Kinder-Mord ist, wenn eine Mutter ihr unter dem Herzen getragenes Kind jämmerlich umbringt. Eine Anzeige eines Kinder-Mords ist ein dick gewesener und wieder abgelegter Leib, ingleichen wenn eine Weibs-Person allein niedergekommen und spricht, sie habe ein todes Kind zur Welt gebracht, und die Zeit so lange her ist, daß das Kind wohl hat leben können“ (Zedler 650). Im aktuellen Sprachgebrauch existieren im Zusammenhang mit der Tötung von Kindern folgende Begriffsabgrenzungen: Neonatizid, Filizid und Kindstötung. Der Fachbegriff Neonatizid bezeichnet die Tötung eines Neugeborenen durch die Mutter während oder unmittelbar nach der Geburt. Filizid nennt man die Tötung eines eigenen Kindes, das älter als 24 Stunden ist und bereits eine mehr oder minder fest verankerte Stellung in der Familie hat. Kindstötung lehnt sich an den 1998 abgeschafften Straftatbestand der Kindstötung (§ 216 StGB) an und verweist unter anderem darauf, dass das Töten von Neugeborenen durch ledige Mütter juristisch als Totschlag und nicht als Mord gewertet wurde (Raič 10–11).

dem verräterischen Ehemann Jason eine neue Familie bilden. Zusätzlich werden meine Kapitel nach den Hauptdiskursen im Zusammenhang mit Kindsmord angeordnet und untersucht. Weiterhin werde ich ausführlich auf die Biografien der Autorinnen eingehen, um hervorzuheben, dass die Schriftstellerinnen aus ihren persönlichen Erfahrungen ein vielschichtiges Bild der unehelichen Mutter und ihrer Außenseiterrolle entwickelt haben. Das Konstrukt der Kindsmörderin wird mit Hilfe der theoretischen Ansätze der Gender-Studies und der Diskursanalyse verzahnt, die im nächsten Abschnitt behandelt werden.

II. Theoretischer Ansatz

In der bisherigen Forschung zu Kindsmord wurden meist nur Werke diskutiert, in der die Frau als reuevolle und schuldige Täterin dargestellt wird. Dieses Bild der Kindsmörderin erweitere ich, indem ich zeige, dass prinzipiell drei Positionen zu finden sind, wie die Kindsmörderin in der Literatur dargestellt wird: 1. die Frau als Schuldige, 2. die Frau als Opfer, 3. die Frau als selbstbestimmtes Wesen. Weiterhin werde ich mit Hilfe der theoretischen Ansätze aufdecken, welche Faktoren zu früheren, einseitigen Betrachtungsweise geführt haben und welche weiteren Diskurse im Zusammenhang mit Kindsmord entstanden sind. Nur wenige Denker des 20. Jahrhunderts haben die literatur- und kulturtheoretische Landschaft so nachhaltig geprägt wie der französische Theoretiker, Philosoph, Psychoanalytiker und Historiker Michel Foucault (1926–1984). Der Begründer der Diskursanalyse schwankte zwischen den Strömungen der Strukturalisten in seinen Frühwerken und dem in seinen späteren Werken vorherrschenden Poststrukturalismus. Sein Diskursbegriff wurde seit Ende der 1960er Jahre zu einem zentralen Terminus der

Literaturwissenschaft. Die Diskursanalyse entwickelt und ergründet schriftliche wie mündliche Texte im Netzwerk verschiedener Diskurse. Sie erforscht, welche spezifischen Funktionen bestimmte Diskurse besitzen und welche Verbote, Kollektivsymbole und Mythen ihnen zugrunde liegen. Im Hinblick auf meine Arbeit verstehe ich den literarischen Text als Knotenpunkt im Netzwerk verschiedener Diskurse und ich werde untersuchen, wie der Diskurs des Kindsmords in diesen Texten zur Sprache kommt, welche Faktoren zum Hervorbringen des Diskurses geführt haben und mit welchen weiteren Diskursen Kindsmord in Verbindung gebracht wird. Ich werde aufzeigen, dass man im 18. Jahrhundert eine Art Blütezeit der Thematik Kindsmord verzeichnen kann, im 19. Jahrhundert hingegen das Thema zeitweise als Nebenepisode abgehandelt wird. In diesem Zusammenhang werde ich die Regeln und Machtmechanismen aufdecken, die zu diesen Brüchen geführt haben. Das Ziel meiner Arbeit ist es, die historische Entstehung der Kindsmordproblematik in der Literatur, die die Leser bisher als gegeben und als natürlich hingenommen haben, zu prüfen und das aufrechterhaltene Bild der „unnatürlichen“ und „unchristlichen“ Kindsmörderin in Frage zu stellen. Ich werde zeigen, dass die Kindsmörderin nicht als Kriminelle geboren wurde, sondern aufgrund ihrer prekären Lage dazu gemacht wurde. Dabei zeige ich Analogien zwischen Foucaults Begriff des „Menschenmonsters“ und des Konstrukts der Kindsmörderin auf.

Meine Arbeit stützt sich auf Foucaults Abhandlung *Die Anormalen* am College de France von 1974/75. In seiner Vorlesung unterscheidet Foucault drei Monster-Archetypen: der Tier-Mensch, siamesische Zwillinge und die Hermaphroditen (*Die Anormalen*, 91–92). Diese drei Figuren stellen jeweils die

klassifizierten Monster des Mittelalters, der Renaissance und der klassischen Zeit dar. Aufgrund ihrer abweichenden biologischen Erscheinung wurden sie als Bedrohung empfunden und als Außenseiter und Abnormale von der Gesellschaft ausgegrenzt. Als Rechtfertigung der Diskriminierung unterstellte man ihnen eine kriminelle Verhaltensweise. Auch die Kindsmörderin handelt wie das „Menschenmonster“ wider das Gesetz und die Natur. Die Kindsmörderin lehnt sich nicht nur gegen das juristische und biologische Gesetz auf und stört damit die Reproduktion des Mannes, sondern sie verstößt auch gegen die bürgerlichen, religiösen und moralischen Gebote innerhalb der Gesellschaft. Laut Otto Weininger gibt es einen natürlichen, angeborenen Mutterinstinkt, dem die Kindsmörderin nicht nachkommt (72). Sie hat die Kontrolle und Macht über die Nachkommen und kann durch den Kindsmord die genetische Linie des Mannes auslöschen – damit stellt sie eine Bedrohung für den Mann dar. Frauen, die in die natürliche Steuerung der Fortpflanzung eingreifen und ihr eigenes Blut töten, werden demzufolge in der Literatur oft als monströs, wild und kannibalisch dargestellt. In der männlichen Phantasie dient die skandalöse und blutrünstige Frau der Abschreckung, Warnung und Zurechtweisung der weiblichen Leserschaft.

Nach Foucault kann Macht nicht als Größe konzipiert werden, sondern ist als Netzwerk von Beziehungen in alltäglichen Beziehungen zu begreifen (*Der Willen zum Wissen*, 115). Mit Hilfe von Foucaults Machttheorie untersuche ich die unterschiedlichen Machtrelationen zwischen den Figuren Bürgerstochter und Adelige, Angeklagte und Richter, Dienstherr(in), Verführte und Verführer sowie Vergewaltigungsoffer und Vergewaltiger. Dabei werde ich das

Verhältnis der Figuren zueinander nicht nur aus der Perspektive gesellschaftlicher Machthierarchien, vor allem des Machtgefälles zwischen Mann und Frau, analysieren. Diese Herangehensweise dient dazu, neben den Machtansprüchen des Unterdrückers auch die Infragestellung dieser Machtposition durch die schwächere Figur sichtbar zu machen. Da Sprache die doppelte Funktion hat, Machtrelationen zu reflektieren und zu konstituieren, soll die Analyse der Sprechakte die Frage beantworten, inwieweit die Kindsmörderin innerhalb der gesellschaftlich gesetzten Grenzen eine Subjektposition gewinnt, die ihr eine eigene Handlungsmöglichkeit erlaubt. Hervorgehoben werden in meiner Arbeit insbesondere die Unterdrückungsmechanismen der Soldaten, die sich aufgrund von Geschlechterverhältnissen und Klassengegensätzen dazu berechtigt fühlen, die Bürgerstochter zu verführen bzw. zu vergewaltigen. Die Offiziere setzen die Sprache als Täuschungsmittel und zur Wahrung ihrer eigenen Interessen ein und durch ihre eigene überzeugende Inszenierung kann die unterlegene Frau kontrolliert werden.

Das Thema des Kindsmordes ermöglicht es, den Fragen des Zusammenhangs von Macht, Gewalt und Herrschaft auch innerhalb der sozialen Klassen nachzugehen. In meiner Arbeit zeige ich die Verdinglichung der Tochter durch die Aufsteigermentalität der Eltern auf und weise die Verschmelzung von Ökonomie und Sexualität bei kulturellen Ereignissen, wie der Ballnacht, nach. Meine Analyse wird getragen von den Thesen der feministischen Anthropologin Gayle Rubin, die in ihrem Artikel „The Traffic in Women: Notes on the Political Economy of Sex“ (1975) eine umfassende Analyse von Machtverhältnissen zwischen Männern und Frauen angefertigt hat. Ihre Argumentation übertrage ich auf das bürgerliche

Familiengeschäft und ich stelle heraus, wie im 18. Jahrhundert die Tochter lediglich als Tauschobjekt zwischen den Familien zirkulierte und unterdrückt wurde, während die Männer ihre Vormachtstellung absicherten. Besonders die Thematisierung der ökonomischen Abhängigkeit der Frau in der Gesellschaft bekräftigt meine These, dass die Kindsmorddiskussion über die Proklamierung der gängigen Tugendvorstellungen hinaus untersucht werden sollte.

In meiner Studie werde ich aufzeigen, wie die zeitgenössische Vorstellung der Geschlechterrollen und das entworfene Mutterbild sowohl mit der strafrechtlichen Beurteilung als auch mit der ästhetisch-fiktiven Darstellung des Kindsmordes in der Literatur untrennbar verbunden sind. Männer und Frauen stehen nicht als natürliche Wesen vor Gericht, sondern als Träger eines sozialen Geschlechts und der damit verbundenen Rollenzuweisungen. Aus der Betrachtung ergibt sich, dass die Normalitätsvorstellungen von Weiblichkeit in Kriminalprozessen sowie in der rezipierten Kanonliteratur reproduziert werden.

Die feministischen Literaturtheoretikerinnen Sandra M. Gilbert und Susan Gubar konzentrieren sich auf die Relektüre kanonisierter Autorinnen hinsichtlich bestimmter wiederkehrender Bilder, an denen sie eine distinkte weibliche Tradition festmachen. In ihrer gemeinsam verfassten Studie *The Madwomen in the Attic* (1979) zu englischen und amerikanischen Schriftstellerinnen des 19. Jahrhunderts stellen sie die Hauptthese auf, dass Frauen als Autorinnen ihre Geschlechterrolle verfehlen. Demnach erleben Autorinnen eine Angst vor der Autorenschaft („anxiety of authorship“), weil sie durch ihr Schreiben zur Außenseiterin der Gesellschaft werden. Dies wiederum führt dazu, dass die Autorinnen in den von Männern vorgegebenen

Strukturen verhaftet bleiben und nicht gegen sie rebellieren, sondern vielmehr Schuldgefühle entwickeln, weil sie glauben, den vorherrschenden ästhetischen Ansprüchen nicht zu entsprechen (Gilbert und Gubar 74). Gilberts und Gubars Untersuchung ist in Bezug auf meine Arbeit unter anderem deshalb bedeutsam, weil Huber, Ehrmann, Naubert und Schlegel marginalisierte Autorinnen waren, die nur unter problematischen Bedingungen literarisch tätig sein konnten. Ich werde ihre verschiedenen Strategien aufgreifen, um sich aus dieser Außenseiterposition als Autorin zu befreien. Anhand der Prosawerke werde ich zeigen, dass diese Autorinnen einen anderen Akzent zur literarischen Bearbeitung des Kindsmordes gesetzt haben. Die Auswahl der Texte illustriert meine These, dass Autorinnen sich von dem mythischen Bild der blutrünstigen und sexualisierten Kindsmörderin der Lyrik entfernen und es ihnen gelungen ist, ein eigenes und differenziertes Porträt von der Täterin in der Literatur zu entwickeln, indem sie ledige und verheiratete Frauen aus allen sozialen Ständen mit dem Kindsmorddelikt in Verbindung bringen, die Schuldfrage zudem nicht vom Geschlecht abhängig machen und Alternativen zu Kindsmord vorstellen. Die zeitgenössischen Schriftstellerinnen erweisen sich als Kennerinnen des legalen und sozialpolitischen Diskurses und verwenden ihre Prosa als Forum zur Propagierung ihres gesellschaftspolitischen Anliegens.

Mit der Projektion weiblicher Wunschbilder in der Literatur, die von männlichen Autoren geschaffen wurden, setzt sich Sigrid Weigel, eine Pionierin der deutschsprachigen feministischen Forschung, in ihrem Beitrag „Der schielende Blick“ auseinander.¹⁵ Die Frauen werden in ihren Eigenschaften und

¹⁵ Weigels Beitrag erschien in *Die verborgene Frau: Sechs Beiträge zu einer Feministischen Literaturwissenschaft* (1983).

Verhaltensweisen stets in Bezug auf Männer definiert. Diese Problematik werde ich aufgreifen und verdeutlichen, dass die bisherige Kindsmörderin des 18. und 19. Jahrhunderts einer Projektionsfigur gleichkommt. Sie ist all das, was die männlichen Machtfiguren in ihr sehen wollen, und damit meine ich nicht nur die Autoren, sondern auch Ärzte, Anwälte, Richter usw. Meine Arbeit wird einen Beitrag leisten bei der Aufarbeitung der Darstellung von Kindsmörderinnen von Autorinnen und belegen, dass Frauen ein differenzierteres literarisches Porträt von der Kindsmörderin geschaffen haben. Die Autorinnen bedienen sich einer eigenen Schreibpraktik,¹⁶ die variierend und opponierend zu den Projektionsfiguren männlichen Begehrens steht. Ich vertrete die Auffassung, dass von beiden Seiten eine Beeinflussung und Bereicherung stattgefunden hat. Der Konzeptionsbegriff der Kindsmörderin erscheint für diese Studie ausgesprochen passend, da es sich um einen Entwurf handelt und um eine Auseinandersetzung mit dem von Männern hervorgebrachten, zum Teil mythischen Bild einer Kindsmörderin, das ich kontrastieren werde mit dem Blick der Frau auf ihr eigenes Geschlecht.

In der vorliegenden Arbeit werden in gleichem Umfang männliche und weibliche Autoren einbezogen. Mein Anliegen ist es nachzuzeichnen, dass ein engagiertes geschlechterbewusstes Schreiben nichts mit dem Geschlecht des Schriftstellers zu tun hat, denn die Genderfragen werden nicht ausschließlich von Frauen aufgeworfen. In den ausgewählten Texten der reformatorischen Autoren setzen sich auch männliche Autoren mit der Kindsmordthematik auseinander und

¹⁶ In diesem Zusammenhang möchte ich auf Hélène Cixous und ihre Theorie der „écriture féminine“ („weibliches Schreiben“) verweisen, die sie in ihrem grundlegenden Werk *Das Lachen der Medusa* (1975) erörtert. Cixous wurde von einigen Feministen kritisiert, weil sie mit ihrer Theorie des weiblichen Schreibens den Unterschied zwischen Männern und Frauen untermauerte.

decken die Unterdrückungsmechanismen der patriarchalischen Gesellschaftsordnung auf.

Schließlich geht meine Arbeit von der Überlegung aus, dass literarische Werke nicht als Vermittlung eines Inhalts, sondern als Machtkampf zwischen den Figuren zu lesen sind. Da Macht auch im sozialen Bereich meist durch Sprache erreicht wird, können die Machtrelationen der Figuren an deren Sprachverwendung abgelesen werden. Dabei stütze ich mich auf Judith Butlers Theorie, dass Geschlecht sich als performativer Akt konstituiert hat, und verbinde diese mit Foucaults Machtkonzept. Mit ihrem 1990 erschienenen Buch *Gender Trouble / Das Unbehagen der Geschlechter* leitete Butler den Postfeminismus ein. Sie bezog sich auf Gayle Rubins Sex-Gender-System, das sie weiterentwickelte. Es ist notwendig, so Butler, die geschlechtliche Binarität männlich–weiblich in Frage zu stellen und die Geschlechtsidentität als Inszenierung, als vom Menschen erzeugte Katalogisierung und Normierung, zu betrachten (*Das Unbehagen der Geschlechter* 216). Die Kategorie des Geschlechts insgesamt erweist sich als performativ, das heißt, sie erzeugt erst die Identität, die sie vorgibt zu sein. Dies bedeutet weiterhin, dass sowohl die Selbstwahrnehmung als auch die Fremdwahrnehmung von Körper und Geschlecht nicht biologisch konstant und mithin überhistorisch sind, sondern sozial und kulturell wandelbar. In der Konstruktion des Geschlechts selbst sieht Butler die Möglichkeiten der Handlungsfähigkeit des Subjekts begründet (200). Diesen Ansatz werde ich auf die literarischen Texte übertragen, um Geschlechterverhältnisse als Machtbeziehungen in der sprachlichen Kommunikation der dramatischen Figuren zu beleuchten. In Wagners Drama *Die Kindermörderin* werde ich beispielsweise

nachzeichnen, wie sich der Aspekt der performativen Konstruktion auf die Protagonistin Evchen anwenden lässt. Anhand des Sprechaktes, den Wagner seiner Hauptfigur verleiht, kann die Protagonistin Machtansprüche an ihren Dialogpartner Gröningseck stellen und sich durch aktives Handeln gegen gesellschaftliche Geschlechtnormen wehren. Indem der Autor subversiv die Konstruktion des Geschlechts sichtbar macht, erhebt er den Anspruch, die Geschlechterverhältnisse zu verändern. Butlers These möchte ich auf die Konzeption der Kindsmörderin übertragen und argumentieren, dass auch die literarische Kindsmörderin eine Inszenierung ist, die sozialen Klassifizierungen unterzogen wurde und deren Betrachtungsweise kulturell verformbar ist. Das Ziel meiner Arbeit ist es, dass die Leser dieser Projektion misstrauen, sie kritisch hinterfragen und ein neues Bewusstsein geschaffen wird für die Wahrnehmung und Rezeption der Kindsmörderin. Die Schilderung des Kindsmordes in der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts soll nicht länger als alleiniges Verbrechen zwischen Mutter und Kind betrachtet werden, sondern als ein komplexes Problem, das stets die medizinischen, politischen, sozialen und juristischen Umstände der jeweiligen Epochen berücksichtigt, bevor eine Kindsmörderin be- bzw. verurteilt werden kann.

III. Forschungsstand

Innerhalb der Forschungsliteratur lassen sich verschiedene Ansätze für eine Deutung des Kindsmordmotivs ausmachen. Dabei stehen sich historische Studien, die zumeist regionale Schwerpunkte setzen, und Darstellungen der literarischen Verarbeitung des Motivs gegenüber. Die historische Untersuchung des Kindsmordes im 18. Jahrhundert ist Gegenstand der Arbeiten von Wilhelm Wächtershäuser, *Das*

Verbrechen des Kindsmords im Zeitalter der Aufklärung (1973), und Otto Ulbricht *Kindsmord und Aufklärung in Deutschland* (1990). Beide Autoren untersuchen die Rechtsprechung und legen ihren Schwerpunkt dabei auf die *Constitutio Carolina Criminalis* sowie auf Urteile und Gutachten aus der Aufklärungszeit. Sie analysieren die Motive, die zum Kindsmord führten, sowie die staatlichen Präventivmaßnahmen. Weiterhin setzen sie sich mit der Gesetzgebung am Ende der Aufklärungszeit kritisch auseinander. Während sich Wächtershäuser und Ulbricht eingehend mit dem Delikt des Kindsmordes vor dem Hintergrund der Gesetzgebung und Strafrechtspflege des 18. Jahrhunderts beschäftigen, rückt Richard van Dülmen den Kindsmord als sozialhistorisches Phänomen im Zeitraum 16.–18. Jahrhunderts in den Mittelpunkt seiner Untersuchung *Frauen vor Gericht: Kindsmord in der frühen Neuzeit* (1991). Regina Schulte hingegen beschäftigt sich in der 1989 erschienenen Veröffentlichung *Das Dorf im Verhör: Brandstifter, Kindsmörderinnen und Wilderer vor den Schranken des bürgerlichen Gerichts* mit dem Leben der ländlichen Dorfgemeinschaft in den Jahren 1848 bis 1910.

In der neueren Forschung erweitert Kerstin Michalik in *Kindsmord. Zur Sozial- und Rechtsgeschichte der Kindstötung im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert am Beispiel Preußen* (1997) den rechtsgeschichtlichen Untersuchungsansatz durch eine sozialgeschichtliche Analyse der Region Preußen. In ihrer Hauptthese macht sie soziale Faktoren dafür verantwortlich, die schließlich zum Kindsmord führen. Kindsmord sei demnach keine individualpsychologische Tat, wie Richard van Dülmen behauptet, sondern gesellschaftlich determiniert. Erst Ulbricht

und Michalik arbeiteten den Täterinnenkreis und die juristische Beurteilung des Delikts vor dem Hintergrund der Aufklärung heraus.

Die erste Arbeit zur literaturwissenschaftlichen Forschung stammte von Jan Matthias Rameckers und erschien in seinem Werk *Der Kindsmord in der Literatur der Sturm und Drang Periode* (1926). Rameckers erörtert zunächst die Kriminalität und Strafrechtspflege des 18. Jahrhunderts. In diesem Kontext stellt er heraus, dass Kindsmörder das höchste Strafmaß erhielten. Er verweist dabei auf Pestalozzis Preisschrift *Über Gesetzgebung und Kindsmord* (1783), in dem Pestalozzi für ein milderes Strafsystem plädiert. Weiterhin vertritt Rameckers die These, dass die junge Dichtergeneration entrüstet war über die zahlreichen Exekutionen von Kindsmörderinnen und dass diese Schauprozesse sich auf das Gemüt der Dichter niederschlugen. Er schreibt ein Plädoyer für die Dichter des Sturm und Drangs und deren Anteilnahme am Schicksal der Kindsmörderin. Unter anderem argumentiert er, dass die Autoren an das Mitleid der Leser appellieren, indem sie die Mädchen in Not und tiefster Verzweiflung darstellen. Auf diese Weise wollen sie ein milderes Strafrecht bewirken (Rameckers 142–143). In meiner Arbeit werde ich diese Behauptung relativieren und zeigen, dass die Motive von Autor zu Autor unterschiedlich ausfallen und dass sich auch die Einstellung zum Kindsmord bei den Autoren im Laufe der Zeit verändert hat. Deshalb stimme ich Rameckers nur in der Einschätzung zu, dass sich einige Autoren für die Abschaffung der Unzuchtstrafe, Kirchenbuße und Folter aussprachen.

Trotz seiner umfangreichen Untersuchung zu Werken, die auch relativ unbekannt sind, versäumt er es, Werke von Autorinnen mit in seine Studie

einzu beziehen, sodass der fälschliche Eindruck entsteht, Kindsmord sei ein Thema, worüber nur Männer schrieben. Mit meiner Analyse von Werken deutschsprachiger Autorinnen beabsichtige ich, die weitgehend unbekanntesten Texte in unser literarisches Bewusstsein zurückzuholen und ihnen den Platz in der Literaturgeschichte zu billigen, der ihnen schon lange zusteht. Rameckers behauptet, die literarische Verarbeitung des Kindsmordmotivs sei schablonenhaft, einseitig und repetierend. Mit seiner Auffassung ist jedoch schwer übereinzukommen, wenn man die bisher vernachlässigten Aspekte kanonisierter Werke, wie die Spiegelgeschichten, die Verarbeitung des Wahnsinnmotivs, dysfunktionale Familienverhältnisse, Codierung der gewaltsamen Übergriffe oder Nebenepisoden, die unlösbar mit der Kindsmordthematik verbunden sind, mit einfließen lässt. In der Kindsmordforschung fehlt es an einer Gesamtdarstellung, welche die normativen Werke ebenso wie die reformatorischen Werke berücksichtigt. Das Hauptanliegen dieser Arbeit besteht deshalb darin, ein differenziertes Bild der Kindsmordbearbeitung in den Werken der Autoren und Autorinnen herauszustellen und innerhalb der einzelnen Werke in Beziehung zueinander zu setzen. Dies dient dazu, den Widerspruch zwischen ihnen sichtbar zu machen und ihn im sozialhistorischen Kontext zu begründen. Drei wiederkehrende Vergleichspunkte – Gender, Klassenunterschiede und Machtstrukturen – ordnen die kontrastiven Analysen zu meiner Untersuchung der Kindsmordthematik. Sie stellen heraus, dass der Hauptgrund für die Tat nicht allein in der Furcht vor Schande festzumachen ist, sondern dass auch andere Faktoren, wie die psychotische Störung der Mutter, Repressionen innerhalb der Familie, die Besorgnis um die Zukunft des Kindes, Ehrenstrafen, die eingeschränkte Heiratspolitik, die

Diskriminierung in den Sozialbeziehungen und schließlich die durch die Auflösung des Dienstverhältnisses ausgelöste materielle Bedrängnis, den Kindsmord förderten.

Fast 50 Jahre später nach Rameckers Studie erschien 1974 die Arbeit *Die Kindsmörderin im deutschen Schrifttum von 1770–1795* von Beat Weber. Die Autorin analysiert literarische Werke unter anderem in psychologischer Hinsicht, vor allem mit Hilfe der Theorien Sigmund Freuds. Kindsmörderinnen werden so nicht nur als Täterinnen, sondern gleichfalls als Opfer gesehen. In meiner Dissertation werde ich auf Webers Analyse der lyrischen Werke eingehen und anhand der Gender-Theorien und des New Historicism die Darstellung der Frauen im sozialhistorischen Kontext ergänzen. Außerdem werde ich Webers Behauptung aufgreifen, dass männliche Autoren die Kindsmörderin ausschließlich als Täterin darstellen (23), obwohl sie eigentlich Opfer der männlichen Sexualität und der ungerechten Gesetzeslage seien. Dem werde ich entgegen halten, dass auch Texte von Autoren existieren, die dazu beigetragen haben, über die prekäre Situation der Kindsmörderin aufzuklären. Anhand der Analyse von Johann Michael Reinhold Lenz' Erzählung „Zerbin oder die Neuere Philosophie“ (1775), August Gottlieb Meißners Kriminalgeschichte „Ja wohl hat sie es nicht gethan!“ (1795) und Friedrich Maler Müllers Erzählung „Das Nuß-Kernen“ (1775) werde ich belegen, dass die reformatorischen Autoren in Prosatexten die Gesetzeslage anprangerten.

Erst das Interesse an der historischen und sozialwissenschaftlichen Forschung der Frauengeschichte in den 1970er Jahren rückte das Thema Kindsmord wieder in den Fokus. Christine Wittrock untersucht in ihrem Werk *Abtreibung und Kindsmord in der neuen deutschen Literatur* (1978) Abtreibungsfälle und Kindsmord im 18. bis

20. Jahrhundert. Sie diskutiert die Darstellung der Kindsmörderin im Sturm und Drang hinsichtlich maskulin-dominanter Rollenvorstellungen im Kontext der Frauenbewegung der 1970er Jahre. Die Kindsmörderin als Opfer männlich-aggressiver Sexualität und das chauvinistische Wunschbild von der Frau werden zum Dreh- und Angelpunkt ihrer Deutung (Wittrock 55). Die Unterdrückung der Frau werde unter der Maske des Mitleids verdeckt. Wittrocks These, dass in der Sturm- und-Drang-Epoche die Literaten ein männliches Wunschbild, nicht aber die zeitgenössische Wirklichkeit wiedergaben, werde ich aufgreifen und zeigen, dass diese These nur auf einen Teil der Autoren zutrifft und man innerhalb der Autorenschaft differenzieren muss. Darüber hinaus werde ich mit ihrem Ansatz arbeiten, dass die Frau in den Werken nicht als selbstbestimmende und selbstbestimmte Persönlichkeit gezeigt wird, sondern als die personifizierte Tugend, die sich den Verführungskünsten vehement widersetzt, diesen dann jedoch unterliegt und sogar, wie Wittrock behauptet, unterliegen muss (55). Ich werde nachweisen, dass die Erziehung zu einer unmündigen, passiven und hörigen Persönlichkeit führte und die vollkommene ökonomische Abhängigkeit schließlich auch ein Faktor war, der eine Verzweiflungstat wie den Kindsmord verursachen konnte. Dieses Motiv unterstütze laut Helga Stipa Madland zugleich die sexuelle Disziplinierung der Frau („Infanticide as Fiction“ 30). Madland widerspricht hiermit der Theorie Rameckers, dass sich die Autoren in ihren Werken für die Frau eingesetzt hätten und eine Strafrechtsreform erreichen wollten. Stattdessen hätten sie unreflektiert ein Frauenbild vertreten, das ihnen selbst als Ideal galt. Auch Wittrock bezieht sich in ihrer Recherche nur auf kanonisierte Werke männlicher Autoren und ihre

Werkauswahl fällt relativ spärlich aus: Im 19. Jahrhundert beschränkt sich ihre Forschung auf nur ein Werk, namentlich Clemens Brentanos *Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl* (1817). Ihre Studie berücksichtigt keine Autorinnen, weder aus dem 18. noch aus dem 19. Jahrhundert, und es wird das Ziel meiner Arbeit sein, Wittrocks Ansätze zu erweitern und diesbezüglich zu ergänzen. Auch ihrer Aussage, das Thema Kindsmord würde im 19. Jahrhundert literarisch verschwinden (Wittrock 81), widerspreche ich. Ich werde in meiner Dissertation anhand der Untersuchung von Dorothea Schlegels *Florentin* (1801), Friedrich Maler Müllers „Das Nuß-Kernen“ (1811), Friedrich Hebbels *Maria Magdalena* (1843), Frank Wedekinds *Frühlings Erwachen* (1891) und schließlich Clara Viebigs Berliner-Roman *Das tägliche Brot* (1900) nachzeichnen, dass das Kindsmordmotiv nicht nur in den verschiedenen literarischen Strömungen des 19. Jahrhunderts, wie Romantik, Realismus und Naturalismus, immer noch anzutreffen ist, sondern auch in den Genres Drama und Prosa.

Zur neueren Forschungsliteratur zählt Kirsten Peters Studie *Der Kindsmord als schöne Kunst betrachtet* (2001). Peters verknüpft in ihrer motivgeschichtlichen Untersuchung die sozialgeschichtliche Annäherung an das Motiv mit einer Interpretation seiner literarischen Verarbeitung im 18. Jahrhundert. Dabei verweist sie auf die wechselseitige Beeinflussung von gesellschaftlicher Debatte und Literaturproduktion. Sie korrigiert die weit verbreitete These der schematischen Darstellung des Kindsmordmotivs innerhalb des Sturm und Drangs, indem sie auf die unterschiedlichen Intentionen der jeweiligen Autoren hinweist. Des Weiteren verweist Peters darauf, dass die Männer nicht nur als rücksichtslose Verführer gelten,

sondern auch als Opfer äußerlicher Widrigkeiten, die aufgrund ihrer Schuldgefühle Selbstmord begehen (Peters 199). Die Darstellung des Kindsmordes verfolge außerdem nicht nur die Absicht, moralisch zu belehren und vor den Verführungskünsten der Männer zu warnen, sondern sie wolle – wenn auch schaurig – unterhalten (199–202). Peters widerlegt zudem die Behauptung, die Autoren würden Frauenfiguren ausschließlich tugendhaft und ohne sexuelle Wünsche porträtieren, indem sie auf Gretchens im *Urfaust* (1775) bewusst erlebte Lust zu sprechen kommt und deren Wunsch, sie auszuleben. Sie zieht die Schlussfolgerung, dass zwischen literarischer Verarbeitung und der Realität stets eine Diskrepanz besteht. Eine wahrheitsgetreue Abbildung könne daher nicht entstehen, da die Literatur immer nur einen Ausschnitt zeige und somit die Realität modifiziert darstelle. Ich werde mit Peters Ansatz arbeiten, dass man zwischen den Autoren differenzieren muss, und werde ihn erweitern, indem ich zusätzlich zeige, dass in den Texten des 18. Jahrhunderts die Klassenunterschiede, die geschlechterspezifischen Gesetze und die sozialen Normen moniert wurden. Teilweise wurde die Kindsmörderin so dargestellt, als hätte sie keine Alternative zur Tötung des Nachwuchses. Diese Autoren setzten sich entschieden für eine bessere Lage und für mehr Verständnis für die Kindsmörderin ein.

Matthias Luserke-Jaqui zeichnet in seinem Buch *Medea. Studien zur Kulturgeschichte der Literatur* (2002) den Wandel der Medea-Gestalt nach, angefangen von den antiken Vorbildern Euripides, Ovid und Seneca bis hin zum 20. Jahrhundert. Neuartig ist dabei, dass er in seine Analyse auch die Lyrik des 18. Jahrhunderts einbezieht und sich nicht wie seine Vorgänger lediglich auf Prosawerke

beschränkt. Erweiterungsbedürftig fällt dabei seine Forschung für das 19. Jahrhundert aus, in der keine Autorinnen berücksichtigt werden und die bis auf die *Mannheimer Preisfrage* den sozialhistorischen Kontext außen vor lässt. Während Luserke-Jaqui seinen Forschungsschwerpunkt auf das 18. Jahrhundert legt, setzt sich Inge Stephan in *Medea: Multimediale Karriere einer mythologischen Figur* (2006) insbesondere mit den verschiedenen Facetten der Medea-Figur im 20. Jahrhundert auseinander. Sie bezieht neben den üblichen Texten aus dem Kanon auch weniger bekannte Werke mit ein, die traditionell nicht als Medea-Zeugnisse erkannt worden sind. Zudem lässt sie impulsgebende Werke der bildenden Kunst, Musik und des Films in ihre Interpretation mit einfließen und verwebt sie mit Gender-Aspekten, wie Kampf der Geschlechter, Identifikation, Rasse und Gewalt. Stephan verdeutlicht den extremen Wandel der rezeptionsgeschichtlichen Deutungen von der wilden Frau zur bösen Mutter, zur Fremden bis hin zur angsteinflößenden, mächtigen Rächerin von der Antike bis zur Gegenwart. Mit diesem Ansatz von Stephan werde ich arbeiten, ihn auf das 18. und 19. Jahrhundert übertragen und nachzeichnen, dass die Darstellung der Kindsmörderin von den politischen, medizinischen und juristischen Diskursen der jeweiligen Zeit sowie von der geschlechtsspezifischen Darstellung, den Klassenunterschieden und den damit verbundenen sozialen Aspekten abhängt. Mit Hilfe der Literatur und Kultur wird beim Rezensenten das Bild von einer Kindsmörderin suggeriert, das gleichermaßen beeinflusst wurde von Machtdiskursen und Ideologien. Meine Arbeit verfolgt die Absicht, die Leser dazu zu veranlassen, dieser Projektion zu misstrauen, sie kritisch zu hinterfragen und ein neues Bewusstsein zu schaffen für die Wahrnehmung und Rezeption der Kindsmörderin.

Hervorheben möchte ich außerdem den Aufbau der Arbeit, der sich nicht auf eine bestimmte Epoche oder eine Autorengruppe beschränkt, wie die vorangegangenen Untersuchungen, sondern über Epochen- und Gattungsgrenzen hinaus reicht und sowohl Literatur als auch Kulturzeugnisse in die Forschung mit einbezieht. Diese Idee, das Wechselspiel von Literatur und Kunst abzubilden und dabei die jeweiligen Diskurse der Zeit zueinander in Beziehung zu setzen, werde ich in meiner Studie weiterführen.

Das Thema Kindsmord wird auch in Susanne Kords Werk *Murderesses in German Writing*, das 2009 erschienen ist, aufgegriffen. Kord stellt darin eine Parallele her zwischen von der Verführung bedrohten Protagonistinnen, wie Lessings Sara Sampson, Emilia Galotti, Schillers Luise Millerin, und den Kindsmörderinnen, wie Goethes Gretchen in *Faust*, Heinrich Leopold Wagners Evchen in *Die Kindermörderin* und Johann Michael Reinhold Lenz' Marie in „Zerbin oder die Neuere Philosophie.“ Die Charaktere dieser Frauen haben ihre kindliche Naivität sowie eine ausgeprägte Geschlechtsehre gemein, die letztendlich zu ihrem Tod führen (Kord, *Murderesses* 124). Ähnlich wie Wittrock sieht Kord den unantastbaren Tugendkatalog sowie die vorgefertigte Geschlechterrolle der Frau als Hauptursache für den Kindsmord im 18. Jahrhundert. Überdies greift auch sie die mangelnde Realitätsnähe in den Frauenfiguren an und beschreibt sie als reine Männerfantasie (Kord, *Murderesses* 128). Als männlich bezeichnet sie die Fantasien, da Frauen nur minimal – wenn überhaupt – an der Kindsmorddiskussion teilnehmen konnten, und als Fantasie aufgrund der Tatsache, dass sich ihre Darstellung von den soziologischen, historischen und juristischen Dokumenten deutlich unterschied.

Meine Forschung wird dazu beitragen, diese These zu entkräften, indem ich auch auf Autoren wie Lenz, Maler Müller und Meißner eingehe, die statt einer sexualisierten Männerfantasie eine realitätsnahe Frauenfigur konzipierten, mit der sich der Leser bzw. die Leserin identifizieren konnte. Letztendlich werden die Protagonistinnen nicht mehr als Täterinnen, sondern als Opfer wahrgenommen, was dazu führt, ihre Schuld zu hinterfragen und sich mit der Härte der Gesetze und sozialen Normen auseinanderzusetzen.

Nachdem ich einen umfangreichen Überblick über die bisherige Forschung gegeben habe, möchte ich nun kurz die wichtigsten Kernpunkte der einzelnen Kapitel erörtern und die neuen Aspekte meiner Forschung hervorheben.

IV. Kapitelübersicht

Das erste Kapitel dieser Arbeit setzt sich mit der Kindsmordthematik als politisches Instrument zur Darstellung des Konflikts zwischen Bürgertum und Adel auseinander. Meine Interpretation von Bürgers Ballade „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain“ (1781) stellt die moralische Integrität der Stände in Frage und beleuchtet den Kindsmord als eine Folge der sexuellen Ausbeutung der Bürgerstochter durch den Adel. Die anschließende Untersuchung von Benedikte Nauberts 1790 anonym erschienenen Roman *Barbara Blomberg, vorgebliche Maitresse Kaiser Karl des Fünften. Eine Originalgeschichte in zwei Theilen* liefert insofern eine neue Perspektive, als sich das Augenmerk hier zum ersten Mal auf die literarische Verarbeitung eines politisch motivierten Kindsmordanschlags am königlichen Hofe richtet.

Im anschließenden Kernteil lenke ich die Aufmerksamkeit auf die Werke von Marianne Ehrmann und Therese Huber, die Kindsmörderinnen in allen gesellschaftlichen Schichten porträtierten und zeigen, dass es sowohl verheiratete als auch ledige Kindsmörderinnen gab. Die Aufarbeitung der belletristischen Kindsmörderinnen aus der Unterschicht führt dazu, dass sich die Literatur dem realhistorischen Phänomen annähert und aufdeckt, dass sich Kindsmordfälle in allen sozialen Schichten und unabhängig vom Familienstand ereigneten, sich nicht auf eine Berufs- oder Altersgruppe beschränkten und der Schuldaspekt nicht an ein Geschlecht gebunden war. Bei den Kindsmörderinnen aus der Unterschicht rückt das Rachemotiv in den Hintergrund und die existentiellen Ängste sind Tat entscheidend.

Das anknüpfende Unterkapitel beleuchtet die Rolle der Justiz zwischen Einklang und Anklage. In der Forschungsliteratur wird den Autoren vorgeworfen, sie würden die Gesetzeslage nicht hinterfragen.¹⁷ In meiner Arbeit möchte ich jedoch zeigen, dass man auch unter den Autoren differenzieren muss und eine Polarisierung von Autoren versus Autorinnen außerdem zu einer Stigmatisierung und Vereinfachung führt. Die Frage, warum die Kindsmörderin in der Lyrik des 18. Jahrhunderts so porträtiert wurde, als sei sie mit der Todesstrafe einverstanden und würde diese als eine Art Befreiungs- und Sühneakt begrüßen, soll hier geklärt werden. Im Kontrast dazu befasst sich der nächste Kernpunkt mit den Werken von Lenz und Maler Müller, die in ihren Prosastücken ein Plädoyer für die Verteidigung und Glaubwürdigkeit der Angeklagten verfassten und beispielsweise die

¹⁷ Vgl. Wittrock (55) und Peters (199).

Zuverlässigkeit und Effektivität der wissenschaftlichen Untersuchungen, wie die Lungenschwimmprobe,¹⁸ anprangerten.

Im Schlussteil meines ersten Kapitels belege ich, dass die Darstellung der Kindsmörderin als die „böse Frau“ durch die Hexengestalt in der Literatur beeinflusst wird und sich dieses Bild besonders in den lyrischen Werken durchsetzt. Den Übergang von der Hexe zur Kindsmörderin zeichne ich anhand von Meißners Kriminalgeschichte „Ja wohl hat sie es nicht gethan!“ (1795) nach. Im Gegensatz zu seinen männlichen Zeitgenossen legt Meißner den Schwerpunkt nicht auf die Vorgeschichte und den sexuellen Akt, sondern auf die Gerichtsverhandlung und die Ermittlung. Eine unschuldige Botenfrau wird wegen Kindsmordes angeklagt. In diesem Zusammenhang werde ich auf Foucaults Werk *Überwachen und Strafen* eingehen und argumentieren, dass die polizeiliche und juristische Ermittlung es versäumt hat, nach den Ursachen und Gründen für die Tat zu forschen. Stattdessen erzwangen sie durch den Einsatz der Folter ein Schuldgeständnis, das eine Wahrheit konstruierte und zu erzwungenen Eiden und Schuldbekennnissen führte, obwohl die angebliche Kindsmörderin die Tat nicht begangen hatte.

Das zweite Kapitel widmet sich der Rolle und Funktion von Nebenfiguren, Parallelgestalten und -handlungen. In *Die Kindermörderin* (1776) spiegelt sich Wagners Kritik an den Klassenhierarchien, den ungleichen Gesetzen für Kindsmord und den Geschlechterverhältnissen wider. Der Adelige vergewaltigt die Bürgerstochter und verlagert seine Schuld, indem er vorschlägt, das gemeinsame

¹⁸ Die Lungenschwimmprobe wurde angewandt, wenn man die Mutter verdächtigte, Kindsmord begangen zu haben. Man legte die Lunge in ein Glas Wasser: Wenn die Lunge des Fötus nach unten sank, wurde diese so interpretiert, dass der Fötus nicht gelebt hatte. Schwamm er jedoch auf dem Wasser, hielt man dies für ein Zeichen, dass das Kind während der Geburt geatmet haben musste, und die Mutter wurde für schuldig befunden (Renk 47).

Kind in ein Findelhaus abzugeben, wo es wahrscheinlich den Tod finden wird. Eine Strafe für dieses Verbrechen ist im Gesetz nicht verankert. Kontrastiert wird die Episode mit der Mutter, die aus tiefer Verzweiflung und Armut ihr Kind tötet und die Schwertstrafe erhalten wird. Die hinter dem System stehende ideologische Position des Strafens wird weiter untergraben und als im Wesen korrupt dargestellt. Das ungleiche Strafmaß, Klassenunterschiede, asymmetrische Geschlechterverhältnisse sowie die manipulative Herrschaft des Mannes über den Körper der Frau produzieren demnach Täter und Opfer.

Im 18. Jahrhundert gibt es im Drama einerseits „scheinbare“ Helferfiguren, die den Fall der Protagonistin vorantreiben, wie beispielsweise Hasenpoth in Wagners *Die Kindermörderin* oder auch Mephistopheles in Goethes *Urfaust*.¹⁹ Sie mildern die Schuld des Verführers und lenken von der Eigenverantwortung ab. Auf der anderen Seite gibt es die „wahrhaftigen“ Helferfiguren, die sich der Schwangeren annehmen, wie beispielsweise die Wäscherin Marthan in *Die Kindermörderin* und das alte Mütterchen in Marianne Ehrmanns Anekdote „Die unglückliche Hanne“ (1790). Sie begegnen der unehelichen Mutter mit Respekt und geben ihr das Gefühl, zumindest in dieser Zufluchtsstätte geehrt und geschützt zu sein.

Der zweite Teil rekonstruiert die Spiegelgeschichte, die den Diskurs der sozialen Kontrolle und die damit verbundenen Formen des Verstoßen-, Relegiert- und Entferntwerdens aus der Gesellschaft aufgreift. Unter einer Spiegelgeschichte

¹⁹ Goethes *Urfaust* bietet sich gegenüber dem *Faust I* deshalb für eine Untersuchung an, da die Gretchentragödie innerhalb dieses fragmentarischen Entwurfs schon fast vollständig entwickelt und der Gelehrtentragödie noch nicht untergeordnet ist. Im *Urfaust* bildet sie den Mittelpunkt der tragischen Handlung. Von den insgesamt 18 Szenen umfasst die Gretchentragödie 15 Szenen, die Goethe später nahezu unverändert in den *Faust I* übernimmt. Auf die entsprechenden Abweichungen im *Urfaust* und *Faust I* in Hinblick zur Kindsmordthematik werde ich hinweisen.

verstehe ich, in dem hier vorliegenden Zusammenhang, eine eingeschobene Erzählung über einen Lebensausschnitt, der den Fall einer jungen Frau zum Gegenstand hat. Dieser Einschub wird von einer Erzählerinstanz wiedergegeben und gleicht der Lebenssituation der Protagonistin derart, dass sie sich selbst wie im Spiegel wiedererkennt. Durch dieses Zerrbild wird die Protagonistin sehend und durchläuft einen Reifeprozess.²⁰ Die Spiegelgeschichte dient dem Verstärken der Warnung an die Leserin. Das Überschreiten der herkömmlichen Rollenmuster hat nicht nur für die Protagonistin schwerwiegende Folgen, sondern auch für alle anderen verführten Figuren. Im Vergleich dazu führt das Einflechten der Spiegelgeschichten in „Die unglückliche Hanne,“ dazu, die Perspektive der Hinterbliebenen einzublenden. Die Autorin verdeutlicht, dass durch die harten Strafen gegen Kindsmord ganze Familienstrukturen zerstört werden.

Eine anschließende Analyse der Aufsteigermentalität der Mütter und der damit verbundene Ballbesuch verdeutlicht, dass die Mütter durch fatale Fehleinschätzung und geringe Menschenkenntnis den Fehltritt ihrer Töchter vorantreiben und mit zu verantworten haben. Abschließend werde ich die Thematik der fehlenden Mutterfiguren ansprechen und behaupten, dass der Mangel an mütterlicher Zuwendung dazu führt, dass die jungen Mädchen sich nach einer Bezugsperson und Vertrauten sehnen und folglich empfänglicher für die Verführungskünste der Männer sind.

Das dritte Kapitel porträtiert die Kindsmörderin als eine in sich gefangene Figur, die aufgrund der Kausalkette von Armut, Unzucht und Klassenzugehörigkeit

²⁰ Die Variationsbreite des Motivs der Spiegelgeschichte ist nachzulesen bei Jenijoy La Belle, *Herself Beheld* (1988).

nur über sehr eingeschränkte Handlungsmöglichkeiten verfügt. Die Tötung des Kindes ist motiviert durch die soziale Misere und die Besorgtheit um die Zukunft des Kindes. Der Kindsmord und das Ausscheiden aus der Gesellschaft sind insofern als Protest gegen die Strukturen der Unterdrückung anzusehen. Der Tod repräsentiert ihre Befreiung von der Zwangsheirat mit dem Vergewaltiger Grönningseck.

Der anschließende Teil ist der literarischen Verknüpfung von Kindsmord und Abtreibung gewidmet. In Dorothea Schlegels Roman *Florentin* erkennt die Römerin die angebliche Bestimmung der Frau als Ehefrau und Mutter nicht an, weist die von der Natur vorhergesehene Rollenverteilung zurück und setzt ein deutliches Zeugnis, dass die Frau die ihr zugeschriebene typische Rollenverteilung überschreiten kann. Schlegels Frauenfigur steht deutlich im Gegensatz zum Frauentypus der früheren Werke in der Lyrik, der sich allein durch die Liebe zum Mann selbst bestimmt. Die Abtreibung wird von ihr als Befreiungsakt erlebt. Sie verteidigt sowohl die Verfügungsgewalt über ihren Körper als auch ihre Entscheidungsfreiheit. Die Römerin beansprucht für sich selbst eine Ausnahmestellung. Obwohl in Florentins Worten seine feindliche Haltung gegenüber der einstigen Geliebte erkennbar ist, lassen sich ihr emanzipiertes Bewusstsein und ihre charakteristische Stärke nicht leugnen. Der Kindsvater Florentin wiederum klagt, dass sie durch die Tötung des Fötus auch ihn unbarmherzig gemordet habe. Schlegel greift die Männerangst auf, dass die Frau die Macht habe, den Mann durch die Verweigerung der Nachkommen zu zerstören und seine genealogische Linie auszulöschen.

Mein drittes Kapitel schließt mit einem Beitrag zu Wedekinds *Frühlingserwachen* (1890/91), der veranschaulicht, wie eine Abtreibung zu

Kindsmord führen kann. Wendla wird das Opfer der pervertierten bürgerlichen Moralvorstellungen ihrer Mutter. Die Auffassung von der Mutter als stets liebevolles und ehrenhaftes Wesen stellt einen Mythos dar, der in *Frühlings Erwachen* gänzlich zerstört wird. Am Ende des Dramas hat Frau Bergmann den Tod ihrer Tochter und des entstehenden Enkelkindes zu verantworten. Anhand dieses Werkes weise ich nach, wie Wedekind den unaufrichtigen Umgang mit der Sexualität und die Doppelmoral in der wilhelminischen Ära demaskiert.

Das abschließende vierte Kapitel stellt den Wandel des Strafrechts in den Zusammenhang mit der zunehmenden Psychologisierung der Kindsmörderin in der Literatur. Dabei wird auch in der Literatur die Schuld nicht mehr allein auf die Täterin projiziert, sondern es werden mehr und mehr die familiären und sozialen Umstände beschrieben, die letztlich als Ursachen für die Tat mitverantwortlich gemacht werden. In diesem vierten Kapitel wird nachgezeichnet, dass die literarische Kindsmörderin in einen sexuellen Kontext gestellt wird, und erläutert, wie diese Entwicklung in einem direkten Zusammenhang mit den Themen Inzest (*Die Familie Seldorf*, *Die Kindermörderin*) und ödipale Beziehungen zwischen Mutter und Sohn (Hebbels *Maria Magdalene* 1843) steht. Auffällig und typisch im Charakterbild dieser Verbrecherin ist die sexuelle Sphäre, in der sich ihre Gefühls- und Vorstellungswelt bewegt. Die Kindsmörderin ist daher eine typische Sexualverbrecherin und zugleich Opfer von Sexualdelikten, die meist innerhalb der Familie begangen wurden. In diesem Zusammenhang befasst sich ein Unterkapitel mit der Codierung sexueller Gewalt in den Werken *Die Kindermörderin*, *Maria Magdalene* und *Rose Bernd*. Im 18. und 19. Jahrhundert wird der gewalttätige

Sexualakt in der Forschungsliteratur häufig als Verführungsakt verharmlost, wie dies beispielhaft an Wagners *Die Kindermörderin* aufgezeigt wird. Die unterschiedlichen Interpretationen decken sich mit der zeitgenössischen semantischen Überlagerung der Konzepte von „Notzucht“ und „Verführung“. Diese Sichtweise führt zu einer Beschönigung sexueller Nötigung, indem der Täter als romantischer Held verklärt und der Frau eine anteilige Schuld an der Vergewaltigung zugewiesen wird.

Als weiterer wichtiger Diskurs im Kontext des Kindsmordes wird der Wahnsinn aufgegriffen und der Frage nachgegangen, wie der Wahnsinn der Kindsmörderin bewertet werden kann. Kann der Wahnsinn als Manifestation der psychischen Schwäche der Frau gelesen werden? Im 18. Jahrhundert wird der Wahnsinn im Zusammenhang mit Armut, Hunger und Verzweiflung beschrieben. Dieser Zustand bewirkt eine mildere Beurteilung der Täterin und die Schuldzuweisung wird gering gehalten. Mit der ihrem Wesenskern entfremdeten Mutter wird an das Mitleid des Publikums appelliert. Die Kindsmörderin wird realistischer und menschlicher gezeichnet und dadurch aufgewertet. Im 19. Jahrhundert hingegen wird die Kindsmörderin als andauernd schwachsinnig gezeichnet. Diese Krankheit mindert die Zurechnungsfähigkeit der Täterin, und indem zugleich ihr Akt der Selbstzerstörung beschrieben wird, verdeutlichen die Autoren, dass sie Täter und zugleich Opfer ist.

Meine Dissertation endet mit dem neu entstandenen Mutterbild in Clara Viebigs Roman *Das tägliche Brot*. Die Proletarierin vollzieht den Kindsmord nur im Gedankenspiel. Trotz sozialer Not und Doppelbelastung entscheidet sie sich, die Rolle der Mutterschaft anzunehmen. Familienstand oder sozialer Status der Mutter ist

im Kontext der Moral Viebigs unwichtig, solange die Mutter das Kind als Gabe der Natur zu schätzen weiß. Die Mutterrolle besitzt für Mine Heinze sowohl eine identitätsstiftende als auch Sicherheit und Selbstbewusstsein vermittelnde Funktion. Damit wird in der Literatur ein neues Lösungsmodell von einer Frauenfigur vorgestellt, die eine autonome Erzieherin und zugleich Ernährerin ihres Kindes sein kann und nicht auf soziale Hilfseinrichtungen des Staates angewiesen ist.

Abschließend möchte ich kurz meine neuen Ansätze rekapitulieren. Zunächst wird meine Dissertation einen chronologischen Überblick zum Konstrukt der Kindsmörderin vom 18. Jahrhundert bis ins 19. Jahrhundert geben und sich nicht wie die anderen Werke auf eine Epoche beschränken bzw. spezialisieren. Eine weitere inhaltliche Ergänzung der Kindsmordproblematik wird in meiner Studie erfolgen, indem ich nicht nur die literarischen Standardwerke zu Kindsmord besprechen werde, sondern auch Texte, die bisher in Vergessenheit geraten waren. Dabei werde ich nachzeichnen, dass Klassenunterschiede, die Asymmetrie der Geschlechterverhältnisse, das Machtgefälle, die instabilen Familienverhältnisse sowie die soziale Kontrolle der Institutionen die maßgebenden Faktoren waren, wie die Kindsmörderin in jener Zeit bewertet wurde. Mein Repertoire an Medien reicht dabei von literarischen Texten über Bilder bis hin zu Gerichtsakten, um die sozialen, politischen, medizinischen und juristischen Diskurse und Machtstrukturen der Zeit aufzudecken und die entstandene Literatur neu zu lesen und zu bewerten.

Kapitel 1 Die Instrumentalisierung der Literatur

1.1 Darstellung des Konflikts zwischen Bürgertum und Adel

Die Kindsmordthematik nutzten Autoren des 18. Jahrhunderts in der Literatur als politisches Instrument zur Darstellung des Konflikts zwischen Bürgertum und Adel für ihre eigenen Zwecke.²¹ Die Polarisierung zwischen dem überlegenen, adeligen Verführer und der treuherzigen, naiven Bürgerstochter diente dazu, den Aristokraten für seinen Machtmissbrauch zu verurteilen und gleichzeitig die Kindsmörderin nicht nur als Täterin, sondern auch als Opfer der feudalen Willkür wahrzunehmen. In Deutschland war das Bürgertum aus dem Dreißigjährigen Krieg sehr geschwächt hervorgegangen. Der Adel hatte seine soziale und politische Vormachtstellung behalten, teilweise sogar ausgebaut. Das Bürgertum hingegen war von der politischen Betätigung weitgehend ausgeschlossen. Deshalb setzte sich der größte Teil des Bürgertums, der weder politisch noch ökonomisch mit dem Adel konkurrieren konnte, dezidiert vom Adel ab (Rosenbaum 259). In Abgrenzung und Opposition zur höfischen Kultur entstand eine literarische Öffentlichkeit, die eine Resonanz bildete als Gegengewicht zu Kirche, Hof und Staat.

²¹ Anmerkung zum Begriff des Bürgers bzw. des Bürgerlichen: Ich beziehe mich auf Wierlachers Bedeutung des Begriffs „Bürger“ (147–149), der den Terminus standesübergreifend auslegt. Der Begriff „bürgerlich“ markiert den Gegensatz zur politischen, öffentlichen Sphäre, deren Träger die Könige und Fürsten sind. Bürgerlich, so Wierlachers Befund, bedeutet Untertan des Fürsten und zur Privatperson gehörend. Der Begriff wird von der Familie her definiert. Zur Vertiefung verweise ich auf Wierlachers Werk *Das bürgerliche Drama* (1968). Auch Habermas teilt das gesellschaftliche Leben im 18. Jahrhundert in zwei Hauptbereiche, den „Privatbereich“ und die Sphäre der „öffentlichen Gewalt“ auf. Den Privatbereich untergliedert er in den Bereich des „Warenverkehrs und der gesellschaftlichen Arbeit“ einerseits und den „kleinfamiliären Binnenraum“ andererseits. Die Sphäre der „öffentlichen Gewalt“ ist unterteilt in den Bereich des „Staates“ und des „Hofes“. Die Trennung der beiden Bereiche ist eine notwendige Grundbedingung der absolutistischen Staatsordnung. (J. Habermas, *Die Struktur der Öffentlichkeit* 41).

Bedeutung gewann das Bürgertum vor allem in der Ausbildung einer kulturellen bürgerlichen Identität. Das Bedürfnis, sich zu bilden, sich mit Literatur und Philosophie zu beschäftigen, sich „geistig zu adeln“ (Barner 56), führte zu einer Veränderung des literarischen Lebens. Die Flucht ins ideale Reich der Literatur war ein Versuch, die soziale Unterprivilegiertheit zu kompensieren. An seiner Ausgestaltung und Verbreitung hatte die literarische Intelligenz großen Anteil.²² In den Moralischen Wochenzeitschriften und im bürgerlichen Trauerspiel wurde das höfisch-adelige Lebensideal verworfen und ihm ein neues, bürgerliches entgegengesetzt. Die Hofkritik operiert auf politischer, moralischer und ästhetischer Ebene: Bürgerliche Tugend trifft auf absolutistische Macht, empfindsame Liebes- und Eheideale auf höfische Galanterie und bürgerliche Natürlichkeit auf die Künstlichkeit der höfischen Etikette.²³ Die Tugend wird immer stärker identisch gedacht mit weiblicher Unschuld (Stephan, „So ist die Tugend ein Gespenst“ 7). Das selbstbewusst gewordene Bürgertum sah in der Keuschheit vor der Ehe, das heißt in der Jungfräulichkeit, den höchsten Wert der Frau und definierte den weiblichen Tugendbegriff allein über ihre Geschlechtsehre. Das Tugendideal der bürgerlichen Frau wird mit der freizügigen Sexualmoral des Adels kontrastiert. Dass es sich in den bürgerlichen Trauerspielen bei Lessing (*Miß Sara Sampson* [1755], *Emilia Galotti* [1772]) letztendlich um eine Diskussion über Begehren handelt, zeigen die Diskurse, die an die Begriffe Tugend und Laster geknüpft werden: Unschuld, Liebe und Ehre auf der einen Seite und Wollust, Laster und Verbrechen auf der anderen Seite. Der

²² Gotthold Ephraim Lessing, Friedrich Gottlieb Klopstock, Christoph Martin Wieland und Friedrich Schiller sind maßgeblich an der Ausprägung einer bürgerlichen Literatur und Kultur im 18. Jahrhundert beteiligt (Fick 8).

²³ Zur Vertiefung dieser Thematik verweise ich auf Helmuth Kiesels umfangreiche Studie *Bei Hof, bei Höll: Untersuchungen zur literarischen Hofkritik von Sebastian Brant bis Friedrich Schiller* (1979).

dramatische Konflikt ergibt sich daraus, dass die weibliche Tugend eine äußerst gefährdete Angelegenheit ist (Stephan, „So ist die Tugend ein Gespenst“ 8).

Das Bild von der verführten Unschuld ist doppeldeutig, da es sich nicht mit der Wunschvorstellung des Mannes von der weiblichen Passivität deckt. Die fromme und gehorsame Emilia Galotti beispielsweise steht zwischen dem Widerspruch des ihr auferlegten Tugendideals und der von ihr beschworenen Sinnlichkeit und Verführbarkeit. Emilia gesteht ihrem Vater, dass sie den Prinzen sexuell begehrt: „Gewalt! Gewalt! wer kann der Gewalt nicht trotzen? Was Gewalt heißt, ist nichts: Verführung ist die wahre Gewalt. Ich habe Blut, mein Vater, so jungendliches, so warmes Blut, als eine. Auch meine Sinne, sind Sinne.“ (Lessing, *Emilia* V, 7) Die verbotenen Wünsche, die in der Protagonistin geweckt wurden, beunruhigen sie, da sie glaubt, keine Widerstandskraft entgegensetzen zu können. Hinter der Tugend lauert jene Sinnlichkeit, die in dem Diskurs über die Unschuld gebannt werden soll. In *Emilia Galotti* wird das weibliche eigene Begehren mit dem männlichen Diskurs über die Unbescholtenheit der Frau kontrastiert. Das Verlangen nach sexueller Vereinigung schreibt sich auf gewaltsame Weise in den weiblichen Körper ein. Die Protagonistin verliert ihre Unschuld nicht durch das Ausleben ihrer Begierde, sondern indem sie zum Objekt männlichen Wissens über die Kunst der Betörung wird. Emilia Galotti, Sara Sampson und auch ihre literarische Schwester Luise Millerin aus Schillers *Kabale und Liebe* (1784) müssen sterben, ein Phänomen, das Sigrid Weigel als: „[das] Massensterben von Frauen im Rahmen der literarischen Fiktion“ bezeichnete („Die geopfert Heldin und das Opfer als Heldin“ 141). Der Tod der Heldin, das Frauenopfer für die Tugend, ist wesentlich für den höheren Sinn des

Bildes der Unschuld, sei es nun der gefallenen oder der standhaften Unschuld. Die Reinheit der Protagonistin kann erst im Tode wiederhergestellt werden.²⁴

Die literarische Darstellung von Kindsmord kann als Variation des Diskurses über die verführte Unschuld gelesen werden. Das Hauptthema des bürgerlichen Trauerspiels, namentlich die Verführung, setzt auch bei der Kindsmörderin eine katastrophale Kette von Ereignissen in Gang: Sie führt zu illegitimer Schwangerschaft, zur anschließenden Kindstötung und oft auch zur Bestrafung der „Täterin.“ Dabei ähnelt die Charakterisierung der literarischen Kindsmörderin der verführbaren Bürgerstochter. Beide Figuren sind kindlich naiv und haben keine Erfahrungen mit Männern. Darin liegt die Ursache, dass sie leichter für die leeren Floskeln der Verführer empfänglich sind. Außerdem sind beide geprägt von einem tiefen Schamgefühl. Die auferlegte Schande durch den Verlust der Tugend bzw. bei der Kindsmörderin verstärkt hervorgerufen durch die äußerlich sichtbare Schwangerschaft der ledigen Frau führt dazu, dass sie aus dem Leben scheiden wollen. Sowohl in den literarischen Texten zu der gefallenen Tugend als auch zum Kindsmord wird Scham direkt mit dem Tod verbunden, der die weibliche Leserschaft davor warnen soll, vom Pfad der Tugend abzuweichen. Gleichzeitig wird Kritik an der verwerflichen Moral des Adels geübt.

Im Zuge der Emanzipation des gebildeten Bürgertums und des wachsenden bürgerlichen Selbstbewusstseins wird in der rezipierten Primär- und Sekundärliteratur das Bild aufrechterhalten, dass das Kindsmorddelikt in der Literatur des 18. Jahrhunderts nur zwischen Bürgertum und Adel stattfand. Diese Darstellung diene

²⁴ Siehe zur Vertiefung auch Silvia Hallenslebens Artikel „Dies Geschöpf taugt nur zur Hure. Anmerkungen zum Frauenbild in Lenz' *Soldaten*“ (1994).

dazu, das Bürgertum vom dekadenten Adel abzugrenzen und gleichzeitig die Frau in ihre geschlechterspezifischen Rolle zu drängen. Um die These zu untermauern, werde ich mich zunächst auf Gottfried August Bürgers Ballade „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain“ (1781) beziehen.

In seiner Ballade erhebt Bürger beide literarische Hauptfiguren in einen höheren Stand, um die moralische Verworfenheit des Adels aufzugreifen. Er schildert die Verführungsgeschichte zwischen der bürgerlichen Rosette und einem Junker. Als historische Vorlage diente ihm jedoch ein Liebesverhältnis aus der gleichen sozialen Schicht: zwischen der Dienstmagd Catharina Elisabeth Erdmann und dem Metzger Daniel Riemschneider (Godeke 83–84). Der Kindsmord ist demnach als eine politische Metapher und literarische Waffe zu begreifen, die beabsichtigt, die Sexualmoral des Adels und dessen Mätressenwirtschaft anzugreifen und das Bürgermädchen vor ihrem eigenen Fehltritt zu warnen.

Bürger benutzt Symbolik und Metaphern, um Polarität zwischen der Passivität der Protagonistin auf der einen Seite und die Aktivität und das forsche, intrigante Vorgehen des Junkers auf der anderen Seite hervorzuheben. Die bürgerliche Protagonistin wird als reines, gutmütiges Wesen vorgestellt und als Gegenbild zum berechnenden, unterkühlten Junker geschaffen. Die Pfarrerstochter von Taubenhain ist mit einer Reihe von Sympathie stiftenden Adjektiven wie „schuldlos,“ „lieblich,“ „fein“ verbunden. Sie wird als tugendhaftes Bürgermädchen eingeführt, das mit dem Bild einer kleinen Taube verglichen wird, die dem gemeinen Volk als Dienerin der Liebe, des Friedens und als die Beschützerin der Unschuld bekannt ist. Dagegen sticht der Junker als kalkulierter Jäger hervor. Der zweite Namensteil des Junkers von

Falkenstein suggeriert den Eindruck von Härte und Kälte. Die Wortwahl der Exposition und die Metaphern lösen bei den Lesern negative Assoziationen gegenüber dem Aristokraten aus,²⁵ während sich vor allem das weibliche Lesepublikum mit der durchgehend positiv gezeichneten Bürgerstochter identifizieren kann. Weiterhin wirkt das leidenschaftliche Werben um Rosette als eine unehrenhafte Handlung, da es im Widerspruch zu den gesellschaftlichen Konventionen steht, die dem Aristokraten eine eheliche Verbindung zu der Bürgertochter untersagen.

Auf die unüberwindbaren Standesschranken verweist der Dichter zu Beginn der Ballade anhand des räumlichen Aufbaus. Die Opposition von Stadt und Land sind von strukturbildender Bedeutung. Oben auf dem Hügel jenseits des Baches liegt das Schloss, der Bereich des Adels. Im Tal unten hingegen befindet sich das Dorf, die bürgerliche Sphäre. Die räumliche Ordnung modelliert die soziale und moralische Ordnung, die der Figurenhandlung zugrunde liegt und zugleich ein Bewertungsmuster aufbaut. Die Gipfelstellung des Adels impliziert seine Dominanz sowie die sozial höhere Stellung gegenüber dem unterlegenen Bürgertum (Anders Sailer 9). Die Machtverhältnisse sind somit von vornherein festgelegt.

In der Schilderung der nächtlichen Begegnung wird das Verhalten des Adligen abermals mit Negativwertungen behaftet, um den politisch Überlegenen als eine moralisch verkümmerte Figur zu zeichnen. Wie ein Krimineller erscheint der Junker „vermummt“ (Bürger, „Des Pfarrers Tochter“ 46) und bewaffnet. Alles wurde von ihm detailliert geplant und vorbereitet. Er schleicht sich „so leise so lose, wie

²⁵ „Da trieb es der Junker von Falkenstein / in Hüll’ und Füll’ und in Freude“ (21–22). Zitiert wird nach folgender Ausgabe: Gottfried August Bürger, „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain,“ in *Sämtliche Werke*, Hrsg. Günter Häntzschel und Hiltrud Häntzschel, Bd.1 (München: C. Hanser, 1987). Die Zahlen beziehen sich auf die jeweiligen Verse.

Nebel“ (47) an den vereinbarten Ort. Die Verführung geschieht heimlich bei Nacht und Nebel, worin sich auch die Unaufrichtigkeit des Adligen zeigt. Während von Falkenstein als zielstrebig Handelnder hervorsteicht, bestätigt Rosette das entworfene Frauenbild des 18. Jahrhunderts. Sie ist schüchtern und schamhaft, sträubt sich und erliegt sanfter Gewalt (59–63), nachdem der Junker ihr seine Liebe schwört: „Lieb Mädels, es soll dich nicht reuen!“ (65). Der Autor betont die natürliche Beschaffenheit der Frau, um sie in ihre gesellschaftliche Wirkungssphäre zurechtzuweisen. Als sie gegen die gesellschaftliche Ordnung verstoßen hat, tritt der Erzähler unmittelbar nach der Verführungspassage als wertender Kommentator hervor: „Da wurde vom glühenden Hauche der Lust / Die Unschuld zu Tode vergiftet“ (69–70). Der hier skizzierte Komplex behandelt versteckt die unterschiedliche Rollenverteilung der Geschlechter und Stände um, die Vorherrschaft des Mannes gegenüber der Frau abzusichern, während gleichzeitig Kritik am amoralischen Verhalten des Adels geübt wird.

Die Interpretation von Peter von Matt bietet eine neue Perspektive zum Adel-Bürgertum-Konflikt, insofern als Matt argumentiert, dass die unterschiedliche Auffassung des Eheversprechens in der ungleichen Definition des Adels und des Bürgertums von Liebe und Ehe begründet liegt. Hier prallen unterschiedliche Konzepte von der arrangierten Vernunftehelike des Adels und der Liebesheirat des Bürgertums aufeinander. Im feudalaristokratischen Bereich ist die Ehe Familien- und Territorialpolitik. Für die Liebe am Hof ist die Mätresse vorgesehen. Von Matt schlussfolgert, dass der Junker Rosette auf seine Weise liebt und er aufrichtige Absichten verfolge (115–126). Seine Analyse überzeugt nur teilweise, denn gegen

diese These lässt sich einwenden, dass der Adelige in der gesamten Ballade negativ konnotiert ist und Bürger offensichtlich die aristokratische Moral kritisiert. Hier wäre auch zu fragen, warum der Junker Rosette rät, die Heiratsangebote der anderen Freier auszuschlagen. Wäre er an ihr nur als Geliebte interessiert, hätte sie auch die Frau eines anderen werden können. Auch die mehrfach verwendete Anrede als „Närrchen“ (111, 121, 126) wirkt herablassend, ebenso wie sein Vorschlag, dass Rosette als Frau des Jägers seine Mätresse bleiben kann (128–130). Übereinstimmend mit Kirsten Peters (93) und Hartmut Laufhütte (401) lese ich Bürgers Ballade als Kritik an der moralischen Anstößigkeit des Adels.²⁶

Bisher weitgehend unberücksichtigt blieb die Analyse der Gewalttaten in der Lyrik. Die Kindsmordepisoden und die anschließende Hinrichtung der Täterin in der Dichtung von Bürger zeichnen sich durch eine Mischung von Horror, Lustempfinden und Gewaltfantasien aus, die jeweils nur für die verführte Protagonistin und ihr Kind tödlich enden. Hält man die sozialgeschichtlichen Befunde neben die literarischen Bearbeitungen des Kindsmordes, dann fällt auf, welche große Lücke zwischen Realität und literarischer Darstellung klafft. Schon die Art der Tötung zeigt extreme Unterschiede. In der Realität wurden die Neugeborenen, wenn es ging, einfach ausgesetzt, also nicht aktiv getötet, allenfalls erstickt, um das Schreien zu verhindern, das die Mutter verraten hätte (Schulte, *Dorf* 152–159). In Bürgers Ballade „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain“ ersticht Rosetta den geborenen Sohn aus Rache

²⁶ Bereits in dem Gedicht „Der Bauer. An seinen durchlauchtigen Tyrannen“ (1773) setzt sich Bürger in Form eines Rollengedichts als Sprecher für den Bauerstand ein und klagt die Willkürherrschaft der Fürsten an. In der Adressatenformulierung „An seinen durchlauchtigen Tyrannen“ wird die ehrerbietige Hochachtung „durchlauchtig“ durch den Vorwurf des Machtmissbrauchs („Tyrann“) wieder aufgehoben und in ihr Gegenteil verkehrt. Die Landesherren werden des gewaltsamen Diebstahls und der Stiftung von Unsegen beschuldigt. Bürger stellt den Machtanspruch des Herrschers nicht nur in Frage, sondern der Fürst wird dem Herrschaftsbereich des Bösen zugeordnet.

und anstelle des abwesenden Vaters mit einer Haarnadel (163–165).²⁷ In der historischen Vorlage hingegen warf die Mutter das Kind in die nahe gelegene Garte (Goedecke 93). Die Diskrepanz zwischen der literarischen Verarbeitung des Tötungsdelikts und der Realität belegt, dass Bürger den Kindsmord als blutrünstigen Vorfall inszeniert, um das abweichende, inhumane Verhalten der Kindsmörderin zu verurteilen und sie im Sinne von Foucault als abschreckendes „Menschenmonster“ (*Die Anormalen* 92) zu konstruieren, um weiteren Kindsmorddelikten entgegenzuwirken.

In vielem steht die Ballade „Ida“ (1777) von Anton Matthias Sprickmann Bürgers „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain“ nahe. Auch Sprickmann verarbeitet das herkömmliche Modell ständedistinkter Liebe in der Schilderung der Beziehung zwischen dem adeligen Ritter Humfried und der Bürgerstochter Ida.²⁸ Ida liegt in einer abgelegenen Felshütte und hat gerade den Säugling unter Schmerzen geboren. Ihr einstiger Geliebter und Vater des Kindes, Humfried, hat sie verlassen und sich bereits in das wohlhabende Fräulein Luitberga verliebt. Ida kämpft nun verzweifelt mit ihrer Wut und dem Gefühl des Verlassenseins. Die Beschreibung des Kindsmordes in „Ida“ macht die Faszination des Grauens und der wilden Leidenschaften transparent (Peters 86). Sprickmann lässt die Gewaltdarstellung eskalieren: Der eben geborene Säugling wird in rasender Wut gegen die Felswand geschleudert und die Mutter „leckt von der Stirne / Ihm Blut und Gehirne“ („Ida“

²⁷ An dieser Stelle zeigt sich eine weitere Analogie zu Emilia Galotti, die eine Haarnadel als Mordinstrument verwendet, um Suizid zu begehen.

²⁸ Sprickmanns Ballade wird zwar in das Mittelalter verlagert, dennoch bleibt der soziale Standesunterschied bestehen, namentlich zwischen dem einfachen Mädchen Ida und dem Ritter Humfried.

182–183).²⁹ Die mörderischen Fantasien, die Sprickmann beschreibt, spiegeln die paradoxe Sichtweise auf die Kindsmörderin wider. Einerseits wird die Kindsmörderin als eine Provokation männlichen Autonomieanspruchs dargestellt, die sich die Macht der Entscheidung über Leben und Tod des Kindes anmaßt. Dementsprechend drastisch und bildreich malt der Schriftsteller die Mordszene aus. Andererseits begehrt der männliche Leser möglicherweise die verrufene Frau, die ihre Sexualität frei und losgelöst von Konventionen auslebt.

Die Frau wird zur rasenden Furie, die in mörderischer Lust nicht nur ihren Nachkommen, sondern auch sich selbst tötet. Als stilistische Besonderheit verwendet Sprickmann eine unterschiedliche Länge der Verse und Strophen sowie einen Wechsel des Metrums, um die lodernde Leidenschaft und den Zorn der Protagonistin hervorzuheben und gleichzeitig die Leser in den Sog der Geschehnisse mitzureißen. Schließlich endet die Liebesbeziehung in einem apokalyptischen Stimmungsbild (Rameckers 206). In der Hütte, in der wenige Stunden zuvor ein neues Leben geboren wurde, wütet der Tod, der nicht nur eine ganze Familie – Mutter, Vater und Kind – auslöscht, sondern zugleich auch die neue Geliebte in den Abgrund reißt. Sowohl Ida als auch Humfrieds zweite Geliebte begehen Selbstmord aus Eifersucht. Die weiblichen Figuren opfern sich für den Geliebten auf.³⁰

²⁹ Zitiert nach Anton Matthias Sprickmann, „Ida. Ein Gedicht.“ *Deutsches Museum* (Februar 1777). Die Zahlangaben beziehen sich auf die entsprechenden Verse des Gedichts.

³⁰ In *Mariens Reden bei ihrer Trauung* (1778) zeigt Sprickmann eine weitere selbstlose Protagonistin, die zur Märtyrerin stilisiert wird und sogar ihre Nebenbuhlerin Sophie verehrt. Die geschwängerte, ledige Marie erträgt die Verstoßung aus Familie und Gesellschaft sowie Krankheit und Einsamkeit, ohne das Handeln des Kindsvaters Karl in Frage zu stellen. Statt zu klagen verteidigt Marie Karls Untreue als Streben nach Freiheit und Individualität, als angeborene Charaktereigenschaft eines Genies: „Du musstest müde werden, musstest fort, wie die Biene von der Blume, der sie alles ausgesaugt hat“ (236). Sie gesteht ihm das Recht zu, seinem Trieb ungebunden nachzugehen. Für Karls Glück und Seelenfrieden begeht Marie Selbstmord, damit sie weder ihm noch seiner neuen Partnerin, Sophia, zur Last fällt.

Es zeigt sich, dass in der Literatur grässliche Mordphantasien vorherrschten, während es in der Realität unspektakulär vorging. Regina Schulte zeigt in ihrer Studie *Das Dorf im Verhör* (1989), dass die werdenden Mütter versuchten, jegliche Ansätze zu einer persönlichen Beziehung zu dem Kind zu unterdrücken. Sie leugneten auch vor sich selbst die Schwangerschaft und trafen oft keinerlei Vorsorge für die Aufnahme des Kindes (Schulte 160). Die literarischen Kindsmörderinnen bauen eine Beziehung zu dem Säugling auf und daraus erwächst der Konflikt, der mit der Ermordung des Kindes aus psychischen und moralischen Ursachen begründet ist.³¹ Die Rached Gedanken an den Vater während der Tötung des Kindes stellen dabei eine reine Männerphantasie der Schriftsteller dar. Der Blick der literarischen Werke ist fast ausschließlich männlich partiisch und stellt Ängste des Mannes dar. Demnach wird lediglich das weibliche Geschlecht für das Ausleben der Lust bestraft, die Reputation der Verführer und Kindesväter wird weder erschüttert, noch werden die Männer zur Rechenschaft gezogen für ihr fahrlässiges Handeln. Das Erwachen und spätere Ausleben der Sexualität der Frau wird als sündhaft und zugleich verwerflich dargestellt. Der weiblichen Leserschaft soll vor Augen gehalten werden, dass sexuelle Begierden außerhalb der Ehe als gefährlich und unnatürlich einzustufen sind, und die Literatur dient zur Abschreckung und Verstümmelung der Lust.

Wendet man den Blick nun den Autorinnen des 18. Jahrhunderts zu, lässt sich im Genre des Romans ein Ringen um eine aktive Mitgestaltung der gesellschaftlichen Verhältnisse ablesen, mit der die Frauen einen anderen Raum als den des Hauses einfordern. Zu ihnen zählt Therese Huber (1764–1829), die in ihren Werken

³¹ Zur Vertiefung der psychologischen Motivierung des Kindsmordes verweise ich auf Kapitel 4.3 („Wahnsinn und Kindsmord“).

zeitgeschichtliche Ereignisse und Umwälzungen wie den Amerikanischen Unabhängigkeitskrieg, die Französische Revolution, die Napoleonischen Kriege, das Ende des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation und die Restauration thematisierte.

Durch ihren Vater wurde sie zur Lektüre angeregt und lernte viele Gelehrte sowie den berühmten Naturforscher, Ethnologen, Reiseschriftsteller und Jakobiner Georg Forster (1754–1794) kennen, den sie schließlich auf Drängen ihres Vaters 1785 zu ihrem ersten Ehemann nahm. Die Ehe erfuhr mehrere Krisen aufgrund von Forsters wachsender Unzufriedenheit und seiner Melancholien sowie dem von Therese als erniedrigend empfundenen Sexualverkehr und außerehelichen Affären.³² Emotionalen Rückhalt suchte sie bei dem sächsischen Legationsrat und Schriftsteller Ludwig Ferdinand Huber (1764–1804), der als Mitarbeiter und Freund von Forster seit 1790 im Hause der Forsters wohnte und mit dem sie eine außereheliche Liebschaft begann. Als eine der ersten deutschen Frauen interpretierte Therese Huber das Scheidungsrecht als Frauenrecht (Marchenoir 18) und reichte trotz harter Kritik, unter anderem von Friedrich Schiller, Caroline Schlegel-Schelling und ihrem Vater, die Scheidung ein. Forster verstarb noch während des Scheidungsprozesses in Paris.

Die zweite Ehe Thereses, eine Liebesheirat, wurde drei Monate später mit Ludwig Ferdinand Huber geschlossen und es folgte eine neue Lebensphase in der Schweiz und in Süddeutschland, in der sie ihre schriftstellerische Tätigkeit entfaltete

³² In einem Brief an Caroline Michaelis-Böhmer vom 25.02.1794 schrieb Huber über ihren Ehemann: „[...] aber wo ich seine Sinne berührte, musste ich mit den Zähnen knirschen. Ich sah mich endlich vor eine Hündin an, die das Männchen niederwirft“ (Hahn 71). Forster erlaubte sich mehrere Seitensprünge, unter anderem wird ihm eine Affäre mit Caroline Michaelis-Böhmer nachgesagt (Marchenoir 17), und auch Therese Huber hatte ein Liebesverhältnis mit dem Bibliothekar Friedrich Ludwig Wilhelm Meyer, das durch dessen Abreise nach England gelöst wird (Vahsen 117).

und ihre ersten Romane, Erzählungen und Essays unter dem Namen ihres Ehemanns erschienen. Nach dessen Tod etablierte sie sich mehr und mehr als Schriftstellerin. Huber war die erste deutsche Redakteurin, die bei dem renommierten Verleger Cotta das *Morgenblatt für gebildete Stände* (1816–1823) herausgab (Hechtfisher 233). Ihr umfangreiches und vielfältiges Werk umfasst, neben den sechs selbstständig publizierten Romanen, 60 Erzählungen, Reisebeschreibungen, Biografien, Rezensionen und Übersetzungen. Aber erst nach dem Tod ihres Vaters (1812) gab Huber ihre Anonymität auf und setzte ihren Namen unter ihre fiktionalen Texte (Köpke 130).³³ Da Äußerungen von Frauen im 18. Jahrhundert zu politischen Themen als Rollenübertretung galten, setzt sich Therese Huber in *Die Familie Seldorf* nur unter dem Deckmantel des Genres Familienroman und unter verschleierter Autorenschaft mit der Französischen Revolution auseinander.³⁴ Dennoch versäumt sie es nicht, die Familien- und Liebesgeschichte mit dem Zeitgeschehen zu verknüpfen und zeitgemäße Themen wie Kindsmord, Mutterschaft, die verführte Unschuld, Ehe/Ehelosigkeit, Geschlechtertausch sowie Fragen nach der zeitgenössischen Weiblichkeitsvorstellung und Rollenüberschreitung aufzuführen und zur Diskussion zu stellen.

³³ Die Praxis, den eigenen Namen nicht bekannt zu geben, ist charakteristisch für Schriftstellerinnen des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Sie standen in der ständigen Gefahr, auf der einen Seite als Dilettantinnen, auf der anderen Seite als schlechte Ehefrauen diskreditiert zu werden (Hahn 115). Auch Huber hat von Anfang an die Sanktionen zu spüren bekommen, mit denen die Gesellschaft die weibliche Schriftstellerei beeinträchtigte. Beispielsweise missbilligte ihr Vater die Tätigkeit seiner Tochter als einen „lächerlichen, unweiblichen Drang“ (Heuser, „Nachwort“ 348). Zur Anonymität von schreibenden Frauen und der öffentlich geführten Debatte Schriftstellerei versus Weiblichkeitsrolle verweise ich auf Susanne Kords Werk *Sich einen Namen machen. Anonymität und weibliche Autorenschaft 1700–1900* (1996) und Karin Tebbens *Beruf Schriftstellerin. Schreibende Frauen im 18. und 19. Jahrhundert* (1998).

³⁴ *Die Familie Seldorf* wird 1794 zunächst als Fortsetzungsroman in Cottas Zeitschrift *Flora* veröffentlicht und erscheint 1795/1796 als Buch unter dem Namen ihres Mannes Ludwig Ferdinand Huber. Zur Debatte um die Genrebezeichnung des Romans siehe Helga Meise, „Politisierung der Weiblichkeit“ 56–57 und Barbara Becker-Cantarino, *Schriftstellerinnen* 104–105.

Die Familie Seldorf ist für die Göttinger Professorentochter der Auftakt zu einer außerordentlichen und unkonventionellen Karriere als Schriftstellerin und Redakteurin. Mit seinen eindringlichen Schilderungen der revolutionären Geschehnisse ist ihr Werk der einzige deutsche Frauenroman, der aus persönlicher Verwicklung und Betroffenheit über die revolutionären Ereignisse geschrieben wurde und eine kritische Auseinandersetzung mit zeitgenössischen politischen und gesellschaftlichen Gegebenheiten beinhaltet (Becker-Cantarino, „Revolution im Patriarchat“ 236).³⁵ Die Autorin wagt sich mit ihrem Roman in einen politischen Diskurs hinein, der im 18. Jahrhundert lediglich Männern vorbehalten war (Krug 202). „Ich war ja Jakobinerin und Demokratinnen und Revolutionärin,“ bekennt sie Paul Usteri 1814 in einem Brief und fügt hinzu, „aber ich wußte stets, das Weib solle schweigen, wenn Männer sprächen, und nie außer dem innigsten Zirkel von Politik sprechen“ (Geiger 228). In ihrem Roman hat sie nun die Möglichkeit, ihre politische Weltanschauung zum Ausdruck zu bringen. Die historischen Ereignisse im August 1792, die Frankreich zur Republik machten, verbindet Huber in ihrem Roman auf elementare Weise mit der persönlichen Lebensgeschichte der Protagonistin, wobei sie selbst die Ereignisse des Vendée-Aufstandes von 1793 eingearbeitet hat. Huber greift die Thematik der Verführung einer Bürgerstochter durch einen Aristokraten auf und verknüpft sie neuartig mit dem politischen Betrug, um den Geltungsdrang und die Skrupellosigkeit des Adels zu karikieren (Peitsch 259). Für die Umwertung des anschließenden Kindsmordmotivs spricht auch, dass nicht nur der Mutter Schuld an

³⁵ 1798 erscheint Sophie von LaRoches *Die Erscheinungen am See Oneida*. LaRoche greift in diesem Text gleichfalls das Thema der Revolution auf. Allerdings führt sie ihre Protagonistin nicht nach Paris, sondern in die Emigration nach Nordamerika. Deshalb nähert sie sich in der thematischen Abhandlung Hubers *Abentheuer auf einer Reise nach Neu-Holland* an.

dem Kindstod gegeben wird, sondern dass man das Unglück auch auf die Gewehrschüsse des Vaters zurückführen kann.

Erzählt wird die Geschichte des Niedergangs der wohlhabenden bürgerlichen Familie Seldorf in den Jahren zwischen 1784 und 1793. Nach seiner Rückkehr aus dem Amerikanischen Unabhängigkeitskrieg und dem Tod seiner Frau lebt der alte Vater Seldorf, der deutsche Wurzeln hat, zurückgezogen auf einem Landschloss in der Nähe von Saumur in der französischen Provinz Poitou. Die vom Vater wohl behüteten Kinder Theodor und Sara werden nach hohen moralischen Idealen und weltfremd erzogen. In ihrer Nachbarschaft hat sich der Rechtsanwalt Berthier mit seinem Enkel Roger niedergelassen, mit dem sich die Seldorf-Geschwister eng befreunden. Roger verliebt sich in Sara, doch diese weigert sich, die von ihrem Vater gewünschte Konvenienzehe mit Roger einzugehen.

Schließlich brechen die revolutionären Ereignisse die patriarchalische Familienstruktur auf und rufen unterschiedliche Reaktionen hervor: Unverständnis bei dem alten Seldorf und Sympathie bei Berthier, der zeitlebens ein Verfechter der Rechte unschuldig Verfolgter und Unterdrückter ist (1:150).³⁶ Theodor zieht es nach Paris, wo er auf Seiten der Royalisten kämpft und gegen den Willen des Vaters unwissentlich seine Halbschwester heiratet.³⁷ Die mittlerweile schwangere Sara folgt ohne Trauschein ihrem Geliebten, dem Grafen L***, nach Paris, wo der bereits verheiratete Adelige die gemeinsame Tochter versehentlich im Kampf um die Tuileries erschießt. Sara will sich an L*** rächen und wird in die Ausschreitungen

³⁶ Zitiert wird nach folgender Ausgabe: Therese Huber, *Die Familie Seldorf*. Hrsg. Magdalene Heuser. Hildesheim: G. Olms, 1989. Der Roman erschien in 2 Bänden. Die erste Ziffer kennzeichnet den ersten Teil des Romans und die zweite Ziffer die dazugehörige Seitenzahl.

³⁷ Zu einer ausführlichen Analyse des Inzest-Motivs in *Die Familie Seldorf* siehe Kapitel 4.1 „Inzest und ödipale Beziehungen.“

der Revolution hineingezogen. An der Seite der Republikaner kämpft sie in der Vendée als Leutnant verkleidet, bis sie beim Wiedersehen mit ihrem Bruder ihre Weiblichkeit verrät und aus der Armee ausscheiden muss.³⁸ Nach der Hinrichtung ihres Bruders ist Sara die einzige Überlebende ihrer Ursprungsfamilie und übernimmt die Pflege des verwaisten Hyppolit, L****s rechtmäßiger Sohn.

In *Die Familie Seldorf* verknüpft Huber geschickt Analogien zwischen der politischen Gesinnung und der moralischen Verantwortung gegenüber der verführten Unschuld. Hubers politische Haltung, die sich hauptsächlich gegen die royalistischen Kämpfer richtet, wird dabei mit Kindsmordepisoden verwoben, um den Machtmissbrauch und die moralische Verworfenheit des Adels aufzuzeigen (Becker-Cantarino, *Schriftstellerinnen* 102). Tugend und Freiheitsideal in der Revolution auf der einen Seite, vertreten durch die Republikaner Berthier und Roger,³⁹ stehen dem Laster und Feudalabsolutismus auf der anderen gegenüber, die besonders durch den Grafen L**** und seine Kreise verkörpert werden.

Im Laufe des Romans wird das Motiv des Kindsmordes dreimal aufgegriffen und jeweils gesteigert. Die erste Kindsmordepisode verankert sich als erschütterndes Erlebnis der noch jugendlichen Protagonistin Sara, die zum ersten Mal in ihrem Leben mit der tiefen Armut der einfachen Landbevölkerung konfrontiert wird. Dieses Ereignis ist prägend für die politische Entwicklung der Hauptfigur zur republikanischen Freiheitskämpferin (Heuser 150). In der eingeflochtenen Nebenepisode der notleidenden Bäuerin sehen wir die politische Einstellung der

³⁸ Zur Vertiefung der Darstellung der Frau als Kriegerin verweise ich auf Julie Koser, *Armed Ambiguity: Women Warriors in German Literature and Culture in the Age of Goethe*. (in Kürze erscheinend).

³⁹ Berthier wird zum politischen Ideenträger des Romans. Als Rechtsanwalt macht er sich zum Lebensziel, die Unterdrückten zeitlebens zu verteidigen (1:150).

Autorin als Jakobinerin im Text. Huber, die über genaue Kenntnisse der Lage in Frankreich verfügte, verurteilte den *Terreur*, die Schreckensherrschaft, nicht aber die Revolution insgesamt (Peitsch 259). Sie plädiert vielmehr für die Freiheit und schlägt sich auf die Seite der gemäßigten Revolutionsanhänger. Ihre Bauern werden als unterdrückte Kreaturen beschrieben, über die die sozialen Gegensätze zwischen Adel und ländlicher Bevölkerung ungeschont zum Ausdruck kommen (Hilmes 55). Anstatt ein Bild zu stilisieren von Einfachheit und glücklicher Armut, skizziert die Autorin die feudale Ausbeutungswirtschaft von Mensch und Natur.

Sara, Theodor und Roger werden bei einem Spaziergang Zeugen bäuerlichen Elends. In einer ärmlichen Hütte liegt eine todkranke Frau neben ihrem halbverhungerten Neugeborenen. Der Vater des Kindes ist ebenfalls durch sein hageres, fast „blödsinniges“ Gesicht von der Mittellosigkeit gekennzeichnet. Er klagt, dass ihm wegen Zahlungsrückständen der Pflug und sein Rind gepfändet worden seien (1:64) und der Lehnherr ihnen ihre Existenzgrundlage entzogen habe. Aufgrund der materiellen Bedrängnis und der Tatsache, dass seine Frau ihr Kind nicht stillen kann, hat die Bäuerin, die siebzehn Tage lang im hitzigen Fieber lag, versucht, ihr ächzendes Kind zu töten, um es von der Hungerqual zu erlösen. Der verübte Kindsmord misslingt, das Kind überlebt die Gewalttat. Mit dem Fehlschlag des Mordversuches entlastet die Schriftstellerin die Kindsmörderin, da sie einräumt, dass ihr Kind ohnehin keine hohen Überlebenschancen hätte, und zieht Analogien zu der hohen Kindersterblichkeit und tiefen Armut des Bauerstandes.

In der geschilderten Kindsmorderzählung sind nicht der Verlust der Ehre oder Schande der Beweggrund für diesen Verzweiflungsakt, sondern finanzielle Not und

soziales Elend. Huber thematisiert den Kindsmord außerhalb des Verführungsmotivs und zeigt, dass auch verheiratete Frauen, vor allem aus der unteren Schicht, betroffen waren und sich Kindsmordfälle nicht auf das Täterprofil der ledigen, jungen Frauen eingrenzen lassen, wie zum Beispiel bei Bürger und Sprickmann. Die Autorin spricht die Problematik des ausgebeuteten und abhängigen Bauernstandes an, der weder Schutz noch Hilfe im Feudalwesen erhält (Gerig 68). Huber schildert eindringlich die Gefahren adeliger Willkür, die durch eine konstitutionelle Regierung und die Mitwirkung der Bürger beseitigt werden könnten. Roger, der als Menschenfreund aus der Erzählerinstanz hervorgeht, agiert als Helfer in der Not und schafft es, durch das Bepflügen der brachen Felder und das Verteilen von Grundnahrungsmitteln die Bauernfamilie so weit zu unterstützen, dass ihr Überleben gesichert ist. Anhand von Rogers Figur zeigt Huber, dass es möglich ist, durch eine solidarische Gemeinschaft den Kindsmord zu verhindern.

Gleichzeitig konfrontiert Huber die Leser mit der Schuldfrage und der Verantwortung der Kindsväter, indem sie den Ehemann sagen lässt, dass auch er die Tat begangen hätte, wenn seine Frau ihm nicht zuvor gekommen wäre. Er wiederholt den Tötungsakt symbolisch, indem er, wie zuvor die Mutter, das Kind gegen die Mauer schwingt und verzweifelt den Todeswunsch ausspricht: „Ach hätte dich die arme Mutter nur hingerichtet! Gott hätte ihr verziehen, ich brauchte dich doch nicht länger verschmachten zu sehen“ (Huber 1:64). Die Involvierung der Vaterfigur in den Tötungsakt wurde bisher nur von dem Schriftsteller Lenz in „Zerbin oder die Neuere Philosophie“ (1775) angesprochen. Es zeigt sich, dass Autorinnen wie Huber die Kindsmordthematik anders aufgreifen. Sie sehen die Ursache des Kindsmordes in der

sozialen Not begründet. Kindsmord wird nicht als spezifisch weibliches Verbrechen dargestellt, sondern als Verzweiflungsakt, zu dem beide Elternteile fähig sind und für den auch beide die Verantwortung tragen.

Die zweite Kindsmordepisode nimmt den Hauptteil des Romans ein. Es wird die Liebesbeziehung zwischen der bürgerlichen Protagonistin und dem Adligen L*** erzählt. Das Motiv der Verführung durch einen Adligen ist bereits durch das Schicksal von Saras Mutter vorgezeichnet, die ebenfalls eine Liebschaft mit einem Adligen hatte. In der Schilderung des rücksichtslosen Verhaltens des Verführers bettet Huber erneut ihre Kritik am royalistischen Adel ein. Der Landadelige L*** steht auf der Seite der Konterrevolution, weiß das aber in der Anfangsphase geschickt zu verbergen. L*** gibt sich gegenüber Sara als „Freund des Volkes“ aus. Sara verbindet mit der Formulierung „Freund des Volkes“ die republikanischen Vorstellungen, die sie durch Berthier und Roger kennengelernt hat. Ihr wird erst im Verlauf des Romans bewusst, dass sich hinter dem gleichen Begriff ganz andere Inhalte und Zielsetzungen verbergen können (Huber 2:147; 2:242). Die überzeugten Republikaner Roger und Berthier erkennen in ihm unmittelbar den politischen Feind und moralischen Verderber und warnen Sara vor ihm mit den Worten: „Der Mann, Sara, dessen unzusammenhängenden Gründen, gegen Sitte und Gesetz zu handeln, Sie nachgeben, ist der Feind seines Vaterlandes und der Verräther seines Volks. Wer die Sache der Freiheit verräth, wird sich nicht scheuen, die hilflose Unschuld zu opfern!“ (2:66). Die Verführung der Bürgerlichen durch einen Adligen setzt Huber analog zum durchgängigen Topos des durch den typisiert gezeichneten Grafen

verführten Volkes (Vahsen 125). Er wird als Verderber seines Vaterlandes ebenso treulos an seiner Geliebten handeln und sie hintergehen.

Im Hinblick auf die Verarbeitung des Motivs der verführten Unschuld lassen sich auch Analogien zu den klassischen Verführern aus der Kindsmordliteratur herstellen: die Unerfahrenheit der Protagonistin, die zur Unfähigkeit führt, die Heuchelei des Adligen zu erkennen, der Standesunterschied Adel–Bürgertum und schließlich die Untergrabung der patriarchalischen Macht, indem es dem Adligen gelingt, die Bürgerstochter im Haus des Vaters zu entweihen. Dennoch unterscheidet sich L*** von den anderen literarischen Verführern in markanten Punkten, die Sara nicht als Verführte, wohl aber als Betrogene erscheinen lassen. Zunächst ist auffällig, dass L***s Reiz an Sara nicht nach dem Liebesakt erloschen ist und er mit Freude sein Vaterglück entdeckt (Huber 1:271). Zugleich macht L*** seine Ansprüche auf sein Kind geltend und versichert Sara, dass sie durch das gemeinsame Kind noch enger miteinander verbunden seien. Während der Schwangerschaft unterstützt er sie durch eine Kiste mit genähten Kindersachen und durch eine ansehnliche Geldsumme (2:18–19), bis er schließlich eine Wohnung für seine neugegründete Familie in Paris mietet. Überspitzt formuliert kauft L*** Saras Liebe und Treue. Es lässt sich eine Parallele zu dem Diskurs der Frau als Ware ziehen.⁴⁰ Sein Interesse an Sara schwindet nicht, vielmehr möchte er im Verborgenen mit ihr und seinem Kind leben: „In dieser Lage bist du mein bürgerliches Weib, und von Geschäften und Sorgen ermüdet, fliehe ich zu dir“ (2:81). L*** baut sich einerseits mit Sara eine bürgerliche Idylle in der zurückgezogenen häuslichen Privatsphäre auf, in der er den

⁴⁰ Zur weiteren Auseinandersetzung mit diesem Diskurs lege ich Gayle Rubins Artikel „Traffic in Women“ (1975) nahe und verweise auf mein Kapitel 2.4 „Wahre Liebe versus Ware Liebe: Emanzipationsstreben der Mütter.“

fürsorglichen Vater und Geliebten mimt, während er andererseits in der öffentlichen Sphäre als Aristokrat agiert.⁴¹

Die politisch motivierte Verführungsszene unterscheidet sich auch von den anderen normativen Werken der Kindsmordliteratur. Der Vater weiht Sara in die Geschichte des Ehebruchs seiner Frau mit einem Adligen ein und legt ihr das Verbot auf, niemals einen Adligen zu heiraten (1:257), andernfalls würde er sie aus der Familie verstoßen. Als L*** auf ihre daraus entstehenden Konflikte mit Vorwürfen und politisch begründetem Misstrauen reagiert, glaubt sie, ihm nur durch die sexuelle Vereinigung ihre Loyalität und Liebe beweisen zu können (1:264). In der Verführungsszene weist Sara selbstbestimmte Züge auf und damit unterscheidet sich die Hauptfigur deutlich von ihren passiv dargestellten literarischen Schwestern wie Bürgers Rosetta und Schillers Louise. Sara gibt sich ihrem Geliebten bewusst körperlich hin und macht L*** auf seine Verantwortung ihr gegenüber aufmerksam: „Wußtest du, was du übernahmst, wie du der Gottheit die Zügel meines Schicksals entrissest? Weißt du, daß jede Folge dieser Stunde auf deiner Seele lastet?“ (1:266). Ihr Verhalten ist zu Beginn als Aufbegehren gegen die patriarchalische Ordnung zu lesen (Krug 225; Becker-Cantarino Revolution 246).⁴² Die Tochter ist nicht mehr bereit, sich dem Willen des Vaters zu beugen, der sich vehement gegen eine Verbindung mit einem Aristokraten ausspricht. Sara beansprucht für sich, ihren Liebespartner frei wählen zu können. Sie verstößt mit dieser Liebe ebenso gegen die

⁴¹ Siehe dazu auch Todd Kontjes Analyse: „Sara is to provide him with a soothing refuge from the strains of public life in a role that corresponds exactly to the model found in popular educational treatises of the period. What begins as a confrontation between bourgeois virtue and aristocratic vice turns into Parisian idyll where the noble L*** slips into the role of the bourgeois husband“ (25).

⁴² Im weiteren Verlauf des Romans zeigt sich jedoch, dass es Sara nicht gelungen ist, sich von der einflussreichen Vaterfigur zu befreien. Ihr auserwählter Geliebter L*** ersetzt den Vater Seldorf als Hausherr und Patriarch.

Gebote des Vaters wie ihre Mutter, die den alten Seldorf mit einem Aristokraten betrog und ebenfalls ein uneheliches Kind mit ihm zeugte.

Trotz des Aufbegehrens gegen ihren Vater betont die Erzählerinstanz mehrfach Saras Tugendhaftigkeit und Reinheit.⁴³ Selbst nach dem Sexualakt bleibt Sara als integre Figur positiv besetzt: „Aber ihr Fall hatte ihr weder Tugend noch Selbstachtung gekostet“ (Huber 1:268). Im Kontrast zu ihren männlichen Zeitgenossen legt Huber den Schwerpunkt nicht auf den Verführungsakt und den damit assoziierten zeitgemäßen Diskurs vom Verlust der Tugendhaftigkeit, sondern sie lenkt den Blick auf das intrigante Verhalten L***s und beanstandet das Unrecht, das der Adel dem Bürgertum zufügt. Huber prangert das ungleiche Verhältnis von Herrschaft, Tugend und Verantwortung an mit dem Ergebnis, dass nicht die Reputation der Frau geschädigt wird, sondern der Adel seinen guten Ruf einbüßt.

Paris wird zum Schauplatz grausamer Geschehnisse und analog zur politischen Tragödie entfaltet sich die private der Protagonistin. Sie verliert ihr Kind letztendlich durch L*** selbst. In der vorangegangenen Kindsmorderzählung gesteht der Bauer, er habe sich vorstellen können, sein Kind selbst zu töten. Bei der zweiten Darstellung des Kindsmordmotivs zeichnet sich eine dramatische Steigerung ab, da es tatsächlich der Vater ist, der sein eigenes Kind versehentlich im Kampfgetümmel der Revolution erschießt. Diese Szene stellt den Höhepunkt des Romans dar. Dramatisch kumuliert hier all das, was schon lange vorhanden war: die Polarisierung zwischen Anhängern und Gegnern der Revolution, die Zerstörung familiärer und emotionaler

⁴³ Als Sara die Hinrichtung des Königs miterlebt und an den Plänen der Septembermorde beteiligt ist, nimmt die Erzählerinstanz eine kritischere Haltung gegenüber der Protagonistin ein. Das intakte Bild von der moralisch-tugendhaften Sara wandelt sich zur rachedurstigen Furie.

Beziehungen und der Verlust menschlicher Empfindungen und Reaktionsweisen (Stephan, „Revolution und Konterrevolution“ 178).

Der Mord am eigenen Kind durch den Vater ist die tödliche Konsequenz einer Entwicklung, deren Ursprung auf die menschliche und politische Verderbtheit des Grafen zurückzuführen ist. In *Die Familie Seldorf* wird nicht die Mutter zur Mörderin des Kindes, sondern der Vater. Die Frau trifft hier nur eine Teilschuld, da sie sich zusammen mit dem Kind in den Turbulenzen der Französischen Revolution aufhält und nicht der eindringlichen Bitte von L*** gehorcht, das Haus während der Kämpfe nicht zu verlassen (Huber 2:94). Sara belädt sich darüber hinaus mit Schuld, indem sie ihre verwundete Tochter so stark an sich drückt, dass ihre Verletzung sich ausweitert (2:112). In ihrem Schockzustand unterlässt Sara jegliche Hilfeleistung für ihr Kind. Anstatt umgehend einen Arzt aufzusuchen und es genauer untersuchen zu lassen, erklärt die Mutter ihr Kind für tot (2:109). Die Erzählerinstanz merkt an, dass auch Saras Muttermilch zum Ableben des Kindes beigetragen habe:

Die arme Kleine hätte vielleicht die Gefahr ihrer Wunde überstanden, wenn nicht die Veränderung ihrer Nahrung, da Angst und Krankheit Saras mütterliche Brust schnell ausgetrocknet hatten, und selbst die Milch, die sie noch in der schrecklichen Nacht des zehnten August die Unvorsichtigkeit gehabt hatte, ihr zu reichen, ihre Säfte verderbt hätten. (2:141)

Hilger zeigt, wie Saras Mutterschaft durch ihre vergiftete Muttermilch in Frage gestellt wird:

Sara attempts to conform to the ideal of Republican motherhood by breastfeeding her daughter. This causes her to poison her child, who becomes a literal and figurative victim of the wound inflicted by its father and its mother's desire of avenging this act. Sara is consumed by the intensity of her revenge wish, which strips her maternal breast of its function. Her body is not only unable to perform its Republican mission, but its disease also positively counteracts the establishment of a solid republic through healthy children. The ideal of healthy Republican motherhood, itself constructed as a counterweight to the diseased aristocratic body politic of the *ancien régime*, is now replaced by the bruised and battered body of post-revolutionary Sara Seldorf.

(43)

Hilger stellt eine Parallele zwischen Politischem und Privatem her. Die Mutterschaft wird mit dem psychischen Wesen der Frau und ihrer weiblichen Natur gleichgesetzt.⁴⁴ Im Akt des Stillens übertrage sich der Charakter der stillenden Frau auf das Kind.⁴⁵ Sara ist dem Rollenideal der Mutter durch ihre Besessenheit und ihre Wut auf den Aristokraten entrückt, was zum Tod des Kindes führt. Die Protagonistin negiert ihre Muttergefühle und die gleichgültige Reaktion auf den Tod ihres Kindes stellt sie in die Nähe der widernatürlichen literarischen Kindsmörderin. Huber fordert auf das eingeschränkte Bild von der Mutter-Kind-Beziehung aufzubrechen und auch den Mann in seiner Rolle als Ehemann und Vater miteinzubeziehen. Das

⁴⁴ Zur Vertiefung von Saras Mutterschaft und die Bedeutung ihrer Brüste verweise ich auf Simon Richters Werk *Missing the Breast : Gender, Fantasy, and the Body in the German Enlightenment*. (2006).

⁴⁵ Vgl. Ulrike Prokop, „Mutterschaft und Mutterschaft-Mythos im 18. Jahrhundert“ 190.

Wohlergehen des Kindes hängt von der Vater-Mutter-Beziehung ab, die sich auf das Kind überträgt und wie in Hubers Roman ein mitverursachender Faktor des Kindestodes darstellt. Mit Blick auf ihr sterbendes Kind sagt sie in „starrer Fühllosigkeit“: „Nun, dann ist’s auch so recht!“ (Huber 1:297). Sara erlebt durch das Sterben ihres Kindes und die Blendung ihres Geliebten eine Metamorphose (Peitsch 263). Der totale Zusammenbruch von Saras gesellschaftlicher Existenz ist zugleich ein Befreiungsakt, den sie als Tod (Huber 2:259) und Wiedergeburt (2:267) begreift.

Sara agiert als Rechtskämpferin für ihren Stand. Ohne jegliche Einschränkung hat Sara erstmals die Möglichkeit, freie Entscheidungen zu treffen (Stephan, „Revolution und Konterrevolution“ 188; Heuser 153). Losgelöst von einer familiären Bindung und durch den Verlust ihres Kindes nimmt sie nun aktiv am öffentlichen Leben teil und schließt sich den radikalen Jakobinern an. Aufgrund der ungerechten Gesetzeslage und der eingeschränkten Handlungsmöglichkeit nutzt sie die Umstände der Revolution, um sich an ihrem Geliebten zu rächen. Ihr Ziel ist es, Selbstjustiz zu vollziehen: „Sara hatte die Männer mit einem wilden, forschenden Blick betrachtet: Rache und Recht kennt und braucht auch das Weib, antwortet sie kalt; Rache und Recht geben mir allein noch Denkkraft – ich bleibe bei euch!“ (Huber 2:147). Sie sieht sich als Rächerin ihres Geschlechts, die sich im Auftrag aller betrogenen Frauen ihrer Zeit von der übermächtigen Vaterfigur (verkörpert durch den alten Seldorf, ihren Bruder Theodor und schließlich durch Graf L***) befreit. Sara lehnt sich gegen die Rolle des Opfers in der patriarchalischen Gesellschaft auf und verweigert sich den stereotypisch weiblichen Eigenschaften (Becker-Cantarino, „Revolution“ 250). Weder überträgt sie die Rache auf andere Männer, noch wählt sie selbst den Tod. Im

Gegenteil, sie fordert Rache für sich selbst und für die weibliche Unschuld.⁴⁶ Damit verlagert sich das Problem des Standesunterschiedes zwischen L*** und ihr auf das des Geschlechterverhältnisses, in dem der Mann alle Rechte hat, die Frau aber keine (Meise, „Revolution des Frauenromans“ 58).

Saras Sonderstellung als aktive Frau wird weiter hervorgehoben durch einen Vergleich mit den anderen Frauenfiguren im Roman. Alle Frauenfiguren – bis auf Sara – scheitern: Sie sterben im Kindbett, sie werden durch revolutionäre Gewalt zu Tode gebracht oder sie nehmen durch einen ausgeprägten Wahnsinn nicht mehr am Leben teil.⁴⁷ An Saras Lebensweg hingegen lässt sich eine Entwicklung nachzeichnen. Sie erlebt verschiedene Schicksalsschläge, die dazu dienen, die unterschiedlichen Handlungsmöglichkeiten, die einer Frau in der damaligen Zeit zur Verfügung standen, aufzuzeigen. Die Autorin spannt dabei einen weiten Bogen, angefangen von der traditionellen Mutter- und Geliebtenrolle bis zur kämpferischen Rebellin.

Eine dieser besagten kläglichen Frauenfiguren ist Nanni, die den Lesern in der letzten Kindsmordepisode im Roman näher gebracht wird. Im Motiv der Verführung durch einen Grafen ist Nannis Geschichte vergleichbar mit derjenigen Saras: „Schwüre und Versprechen von seiner Seite, Unerfahrenheit und glühende Jugend von der ihrigen, bereiteten ihren Fall“ (Huber 2:128). Jedoch verlaufen die Lebensepisoden mit anderen Konsequenzen, denn hier wird das Kindsmordmotiv gesteigert durch die eindeutig vollzogene Mordtat der Kindsmutter. Huber belädt

⁴⁶ Ähnlich argumentieren Meise (59); Becker-Cantarino, *Schriftstellerinnen* 103.

⁴⁷ Siehe hierzu Inge Stephans Anmerkung: „Opfer der Revolution sind in erster Linie Frauen. Natürlich sind unter den vielen Ermordeten und Toten im Text auch zahlreiche Männer, aber die Schicksale der Frauen werden von der Autorin mit ungleich größerer Anteilnahme und Ausführlichkeit berichtet als für Männer“ („Revolution und Konterrevolution“ 181).

einen Adligen zum dritten Mal mit Schuld im Zusammenhang mit einem Kindsmord, indem der Graf nicht nur seine Vaterschaft leugnet, sondern Nanni keinerlei Ansprüche gegen ihn geltend machen kann. Der Adelige lässt darüber hinaus auch noch ihren Bruder und somit einzigen Ernährer der Familie als Wilddieb verhaften (2:132) und entzieht Nanni und dem gemeinsamen Sohn die Lebensgrundlage.

Hubers politische Haltung kommt mithilfe der Erzählerstimme deutlich zum Vorschein, indem sie Nannis Bruder Joseph als Opfer der feudalistischen Willkürherrschaft und den Adligen als kleinmütigen Wollüstling porträtiert: „Bei diesem niederträchtigen Missbrauch vergaß der Unglückliche seine wehrlose Lage“ (2:135). Während die alte Bäuerin noch auf Roger, den Helfer in der Not, zurückgreifen konnte, stürzt die alleingelassene Nanni in einen Zustand psychischer Zerrüttung. Sie ist nicht von hilfsbereiten Nachbarn umgeben und folglich kann der Kindsmord nicht verhindert werden. Huber formiert die soziale und politische Agenda des Romans, indem sie das Fehlen der Solidarität und Nachbarschaftshilfe und die ausweglose Lage des einfachen Volkes betont, die die Notwendigkeit der Revolution und des gesellschaftlichen Wandels als unvermeidlich darstellen.

Mit der Gestaltung der Kindsmörderin Nanni setzt sich der Roman für eine weitgehende Entschuldigung der Frau als Täterin ein.⁴⁸ Huber bittet um Verständnis für eine Frau, die ihre Leidenschaften nicht zügeln kann. Nicht der liederliche Lebenswandel, sondern die extreme Situation von Armut und Verzweiflung stößt Nanni in den Wahnsinn. Sie tötet ihr Kind im Zustand der Entkräftung, der ihren

⁴⁸ Siehe hierzu Claudia Hausers Anmerkung: „Nanni erscheint als Opfer aristokratischer Libertinage und Willkür und an ihrer Tat, in der sich kriminelle und pathologische Devianz überschneiden, schuldlos“ (Hauser 125).

Verstand zum Erliegen bringt, als sie ihr Kind nicht stillen kann. Obwohl Nanni durch die uneheliche Geburt gegen den Moralkodex verstoßen hat, wird sie sowohl von ihrer Familie als auch von außenstehenden Mitgliedern der Gesellschaft als Opfer wahrgenommen. Der Kindsvater wird in diesem Roman mehrmals von Nannis Bruder für seine Immoralität angeprangert, Nanni hingegen wird Verständnis und Mitleid entgegengebracht. Der Wahnsinn schützt die Frau vor juristischen Konsequenzen ihrer Tat.

Die Nebenfiguren bieten in diesem Roman also vergleichbare und unterschiedliche Parallelen zur Haupthandlung um die Protagonistin an. Durch die Nebeneinanderstellung der versuchten und der vollzogenen Kindstötung können die Leser sie miteinander in Beziehung setzen. Alle drei Kindsmordepisoden haben gemein, dass die Schande als Motiv ausgeblendet wird. Sie dienen dazu, die Schuld der Frau zu relativieren, indem beide Geschlechter explizit für die Tat verantwortlich gemacht und auch die Väter als potenzielle Täter gezeigt werden. Huber entwickelt im Roman ein Wertungsschema von Tugend und Revolution, vertreten durch die Revolutionäre, während die royalistische Fraktion, repräsentiert durch die adeligen Verführer, als menschlich und politisch verderbt gekennzeichnet wird (Meise, „Politisierung der Weiblichkeit“ 58; Peitsch 257–58). Standesunterschiede und Machtmissbrauch der Aristokraten verbinden die drei Kindsmorderzählungen.

In der Forschungsliteratur bisher unbeachtet blieb die literarische Verarbeitung des Kindsmordes am königlichen Hofe. Diesem Thema widmet sich Christiane Benedikte Eugenie Naubert (1756–1819) in ihrem anonym erschienen Roman *Barbara Blomberg, vorgebliche Maitresse Kaiser Karl des Fünften. Eine*

Originalgeschichte in zwei Theilen (1790). Als Tochter des Professors für Medizin Hebenstreit wurde die Schriftstellerin am 13. September 1756 in Leipzig geboren. Da der Vater ein Jahr nach der Geburt starb, übernahmen die beiden älteren Brüder ihre Erziehung, die über das übliche Maß an Bildung für Frauen hinausging. Benedikte Naubert lernte klassische Sprachen, Französisch, Englisch und Italienisch und erwarb Kenntnisse in Geschichte und Philosophie (Scheibler 2). Ihre Entscheidung zu publizieren, hatte finanzielle Gründe, um ihre Mutter zu versorgen und um ihrem jüngeren Bruder das Universitätsstudium zu finanzieren. In dieser Zeit wahrte sie eine strikte Anonymität und benutzte ihre Brüder als Vermittler zwischen sich und ihrem Verlag (Martin 14). Die Anonymität war Naubert sehr wichtig, da sie die einzige Möglichkeit bot, vor allem als innovative Schriftstellerin in der von Männern dominierten literarischen Welt beachtet, ernst genommen und nicht aufgrund ihres weiblichen Geschlechts diskriminiert zu werden. Über einen Zeitraum von über drei Jahrzehnten gelang es der Berufsschriftstellerin, die Urheberschaft ihrer Werke geheim zu halten (Staritz 312).

Keine andere Autorin des ausgehenden 18. Jahrhunderts hat sich in so umfassender Weise mit geschichtlichen und volkstümlichen Stoffen beschäftigt wie Naubert (Runge, *Literarische Praxis von Frauen* 210). Zwischen 1779 und 1819 verfasste Naubert 80 eigene Werke und Übersetzungen.⁴⁹ Naubert ist als Begründerin des historischen Romans anzusehen.⁵⁰ Sie gilt als Erfinderin des

⁴⁹ Darunter zwei mehrbändige Märchensammlungen und 50 historische Romane, in denen sie fast alle Jahrhunderte vom 5. bis zum 18. wie auch die wichtigsten europäischen Ereignisse wie die Kreuzzüge, die Rosenkriege in England, den Dreißigjährigen Krieg und das Frankreich Ludwig des XIV. behandelte. (Runge, „Schweizerische Geschichten“ 32). Einen Überblick zu Nauberts historischen Romanen bieten Gallas und Runge 119–138.

⁵⁰ Siehe dazu auch: Touaillon 381 und Schreinert 49.

Zweischichtenromans, in dem das historische Geschehen hauptsächlich über die Konstruktion einer privaten Liebes- und Entwicklungsgeschichte einer historisch unbedeutenden Figur (Haupthandlung als ersten Schicht) vermittelt wird, die mit bekannten historischen Personen und Weltereignissen (Nebenhandlung als zweite Schicht) verknüpft werden und den Hintergrund bilden (Schreinert 97; Reitemeier 148). Nicht selten sind es Frauen, die in Nauberts historischen Romanen die Hauptrollen übernehmen (Henn 547).

Die Handlung ihres Romans *Barbara Blomberg* setzt im Jahr 1546 ein. Karl V. befindet sich, dies ist der historische Kern, zum Reichstag 1546 in Regensburg und erwartet seine Schwester Mathilde, die Hofdame Diane von Flandern und seine einstige Geliebte, die Fürstin von Piombino. Die machthungrige Mathilde holt die Bürgerliche Barbara Blomberg an den Hof. Hauptsächlich dient Barbara der Gräfin Mathilde dazu, Diane eifersüchtig zu machen. Die Fürstin Diane ist schon seit längerem in Karl V. verliebt und spekuliert auf eine Ehe mit dem Regenten. Als aus der außerehelichen Beziehung zwischen Karl V. und Diane ein Kind hervorgeht, vergiftet die Mutter die Mandelmilch und beauftragt die Dienerin Barbara Blomberg, sich als mutmaßliche Mutter auszugeben und die Mandelmilch dem Kind zu verabreichen. Der Anschlag auf das Kind schlägt fehl. Eine Integration in die Gesellschaft wird Barbara Blomberg jahrlang unmöglich gemacht, da ihr der fälschliche Ruf als Mätresse des Kaisers anhaftet.

Naubert beanstandet das Abhängigkeitsverhältnis zwischen Herrscher und Knecht. Die Intrigen des Adels am Hofe beflecken durch Manipulation und Gerüchte die Ehre einer tugendhaften Dienerin, während die Adelsdamen ihr Bild von der

Reinheit ihrer Tugend durch Machtmissbrauch wiederherstellen. Indem Karl V. über Barbaras Kammer in das Schlafgemach der Fürstin Diane gelangt, wird geschickt das Gerücht in die Welt gesetzt, dass Barbara die Geliebte des Kaisers sei, und gleichzeitig wird Barbara benutzt, um die geheime Leidenschaft zwischen Karl und Diane zu verbergen. Unterdessen erhält Barbara von der Fürstin Diane kostbare Geschenke (Naubert 2:156; 2:208).⁵¹ Ein weiterer Schachzug geschickter Manipulation, denn die sichtbaren Präsente bezwecken zum einen, dass die Hofdame ihre Dienerin fester an sich bindet. Zum anderen wird die Öffentlichkeit in dem festen Glauben bestärkt, dass Barbara den Schmuck und die elegante Kleidung als Entlohnung für die geleisteten Liebesdienste erhalten hat.⁵² Die tugendstrenge und gutgläubige Dienerin bemerkt nicht, wie übel ihr mitgespielt wird (2:198).

In Nauberts Roman wird eine hierarchisch gegliederte, nicht durchlässige Standesgesellschaft beschrieben, die keine aufrichtigen Freundschaften unter den Ständen zulässt. Eva Kammler merkt dazu treffend an, dass die Vorstellung einer ständeübergreifenden Frauensolidarität in *Barbara Blomberg* direkt angezweifelt wird (122). Dieser These füge ich hinzu, dass es keiner der Hofdamen möglich ist, eine Freundschaft unter Frauen aufzubauen – weder innerhalb ihres Standes, zum Beispiel zwischen der Fürstin Mathilde und der Adelligen Diane, noch ständeübergreifend, wie beispielsweise zwischen der Fürstin Mathilde und dem Bürgermädchen Blomberg oder später zwischen der Hofdame Diane und der

⁵¹ Zitiert nach Benedikte Naubert, *Barbara Blomberg, vorgebliche Maitresse Kaiser Karls des Fünften: Eine Original-Geschichte in zwei Theilen*. Leipzig: in der Weyandschen Buchhandlung, 1790. Die erste Ziffer bezieht sich auf das Band, die zweite gibt die Seitenzahl des Romans wieder.

⁵² Schmuck diente in der literarischen Darstellung der Kindsmörderin als Lockmittel und wurde beispielsweise in Goethes *Urfaust* als Katalysator der Verführung eingesetzt. Zur Vertiefung verweise ich auf das Kapitel 2.4 „Wahre Liebe versus Ware Liebe: Emanzipationsstreben der Mütter.“

Protagonistin. In diesem höfischen Roman ist es nicht mehr, wie in den Gedichten von Sprickmann und Bürger, die Bürgerstochter, deren Sexualität mit zerstörerischen Kräften in Verbindung gebracht wird, sondern die Aristokratin driftet infolge ihres abweichenden Verhaltens von der gesellschaftlichen Norm ab und wird für die Zerstörung des bisher intakten Lebens ihrer Dienerin verantwortlich gemacht.

Naubert kontrastiert das Hofleben mit den Idealen des Bürgertums und hat sich ganz dem Bürgertum verschrieben. Die 1919 erstmals erschienene Arbeit von Christine Touaillon ist für die Frage nach Nauberts politischem Standpunkt aufschlussreich: „Auf politische Fragen lässt sich [Naubert] nur selten ein, dagegen erweckt die soziale Schichtung ihr Interesse. Sie selbst steht durchaus auf dem Boden des Bürgertums. Jederzeit tritt sie für das Deutschtum ein; sie eifert gegen die Hausfranzösinnen und verteidigt die deutsche Sprache“ (270). Die Autorin distanziert sich in ihrem Roman deutlich von dem oberflächlichen Lebensstil des Adels. Sie stellt die magische, weise, begabte Romanheldin (Blackwell, „Weibliche Gelehrsamkeit“ 332), die an den zeittypischen bürgerlichen Idealen wie Hilfsbereitschaft, Aufrichtigkeit, wahre Freundschaft, Ehrlichkeit und Mitgefühl festhält, gegen die skrupellosen und falschen adeligen Gegenspielerinnen.

Mit Nauberts künstlerischer Verarbeitung der idealisierten, bürgerlichen Barbara Blomberg und der heimtückischen Hofdamen werden antiemanzipatorische Tendenzen durch die Aufrechterhaltung von Rousseaus Frauen- und Mutterbild transportiert. Die Fürstin Diane verlangt von ihrer Dienerin Barbara, sich als die rechtmäßige Mutter ihres neugeborenen Sohnes auszugeben, bis die Vermählung zwischen Diane und dem Kaiser öffentlich bekannt wird. Diane gibt vor, eine Reise

unternehmen zu müssen, und lässt ihr Kind in der Obhut der Dienerin zurück. Barbara wird als Idealbild nachahmenswerter Weiblichkeit und als Gegenbild zu der natürlichen Mutter, Diane, die einen Anschlag auf das Kind anstiftet, eingeführt. Die Protagonistin geht in ihrer bescheidenen Rolle als Pflegemutter auf. Sie entspricht der rousseauschen Lehre von der angeborenen Liebe der Frau zum Kind: „Indessen wiegte Barbara das Kind auf ihren Armen und überhäufte es mit so viel Liebkosungen, als wenn sie wirklich seine Mutter gewesen wäre“ (Naubert 2:261). Diane hingegen bietet sich als das Gegenbild von Rousseaus Idealisierung der angeblich naturgegebenen Mutterliebe an. Durch Gier nach Reichtum und ihr Trachten nach der Krone verliert sie alle Gefühle der mütterlichen Liebe und darüber hinaus auch jegliches menschliches Mitgefühl. Bewusst entledigt sich Diane ihres Sohnes, um ihre eigene Ehre wiederherzustellen. Die von Diane verabreichte vergiftete Mandelmilch führt beinahe zum Tod von zwei Menschen, dem ihres Sohnes und ihrer treuen Dienerin. Beide überleben nur durch eine glückliche, schicksalhafte Wendung. Der versuchte Kindsmord missglückt.

Das Verständnis von Kindsmord in der Literatur des 18. Jahrhunderts erfährt durch Nauberts Roman eine Wendung. Die Schriftstellerin stellt dar, wie eine Dienstbotin in die Machtverstrickungen des Adels gerät und, obwohl sie unschuldig ist, beinahe als Kindsmörderin verurteilt wird. Naubert spielt mit den Konstruktionen von Wahrheit und Vorurteilen, indem sie zeigt, dass Armut nicht zwangsläufig mit Kriminalität und einem unmoralischen Lebenswandel verbunden sein muss. In ihrem Roman sind es nicht, wie sonst üblich, die männlichen Adeligen, die den Fall der Protagonistin vorantreiben, sondern Hofdamen. Naubert erweitert den

Machtmissbrauch des Adels und bezieht ihn auf beide Geschlechter. Die missgünstige Fürstin benutzt ihre unterlegene Dienerin, um über ihr eigenes Fehlverhalten hinwegzutäuschen. Waltraud Maierhofer stellt die These auf, „dass dieser Roman im weitesten Sinn als Beitrag zum Thema der verführten Bürgermädchen und der Kindermörderinnen zu lesen ist“ („Barbara Blomberg“ 248). Dieses Argument möchte ich relativieren, denn Barbara Blomberg wird nicht verführt und verliert nicht ihre Unschuld wie ihre Leidensgenossinnen Marie Wesner (*Die Soldaten*), Evchen Humboldt (*Die Kindermörderin*) oder Gretchen (*Urfaust*), sondern sie wird getäuscht und büßt lediglich ihren ehrenhaften Ruf ein. Als weiteren wesentlichen Unterschied hätte Barbara Blomberg beinahe unwissentlich und unbeabsichtigt ein Kind getötet. Naubert differenziert in der Kindsmordthematik zwischen der Anstifterin zum Mord, der Fürstin Diane, und der Dienerin, die lediglich dem Befehl ihrer Herrin gehorcht, und rollt die Frage nach der Schuld im Kontext des Machtgefälles zwischen Herrscher und Knecht bzw. zwischen Adel und Bürgertum neu auf. Das inhumane Handeln des Adels gegenüber dem Bürgertum spitzt sich in *Barbara Blomberg* zu: Der Adel vergreift sich an seiner Dienerschaft, indem er sie zu Mordinstrumenten seiner Nachkommenschaft zweckentfremdet und sie entehrt und schutzlos den Fallstricken der Gesetze überlässt.

Die Autorin verleiht der Kindsmordthematik eine neue Komponente, da die fiktive Darstellung der mutmaßlichen Kindsmörderin nicht zu einer Verurteilung Barbara Blombergs führt, sondern zu einer Aufwertung der historischen Figur. Die Titelfigur Barbara Blomberg lässt sich als eine pseudohistorische Figur verstehen. Sie hat zwar den Namen einer historischen Frau, allerdings baut die Schriftstellerin um

die spärlichen bekannten Fakten eine phantasievolle Lebensgeschichte auf (Maierhofer, „Barbara Blomberg“ 241). Naubert verändert die Lebensgeschichte der historischen Figur Barbara Blomberg, aus der ein Sohn, Don Juan, hervorging (M. Fuchs 101), indem sie die außereheliche Affäre zwischen Barbara Blomberg und Karl V. in der Literatur zu einem platonischen, rein freundschaftlichen Verhältnis umwandelt, um die Praktiken und Haltungen der Adelsdamen, wie die sexuelle Libertinage ihrer eigenen Zeit, anzuprangern. Nauberts Roman sowie zahlreiche weitere französische Legenden und Romane trugen zur Verwirrung bei,⁵³ indem durch sie kolportiert wurde, dass der gemeinsame Sohn, Don Juan, in Wirklichkeit der Verbindung des Kaisers mit einer flandrischen Gräfin, bei Naubert Fürstin Diane von Flandern, entsprungen und Barbara nur vorgeschoben sei, um das tatsächliche Verhältnis zu verschleiern (M. Fuchs 98).

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Literatur von Bürger und Sprickmann ein einseitiges Bild von der Kindsmörderin aus dem Bürgertum und dem ihr zugeordneten adeligen Verführer vermittelt. Schemenhaft verlaufend führt die erste Liebesnacht unmittelbar zur Schwangerschaft und zum Fall des Mädchens. In der Regel bezahlen alle weiblichen Figuren ihre Begierde mit dem Leben, einschließlich des entstandenen Säuglings. Als Hauptmotive für den Kindsmord dienen Scham und Rache an dem einstigen Geliebten. Demgegenüber findet man in den Werken von Huber und Naubert die tiefe soziale Bedrängnis als Motiv für den Kindsmord, der das Schammotiv ablöst. Huber weicht von der verzerrten Darstellung ab, dass nur junge, ledige bürgerliche Kindsmörderinnen in der Literatur zu finden

⁵³ Beispielsweise ist Adolf Mays Erzählung *Die Kaiserbraut. Historische Erzählung aus der Reichsstadt Regensburg. Nach Originalien frei bearbeitet* (1896) ganz der Tradition Nauberts verhaftet und ein Zeugnis dafür, wie weit verbreitet Nauberts Roman war (M. Fuchs 134).

sind. Sie zeigt zum einen, dass auch verheiratete Frauen als Täterinnen in Frage kommen. Weiterhin eröffnet sie einen neuen Diskurs in der Schuldproblematik, indem sie auch Väter als potenzielle Kindsmörder darstellt. Naubert zeigt in ihrem historischen Roman, dass Kindsmörderinnen auch aus dem Adel stammen und nicht nur Männer Frauen zu Fall brachten. Damit wird in der Literatur nachgewiesen, dass Kindsmord kein geschlechterspezifisches Delikt in der belletristischen Literatur war, jedoch die normativen Werke diesen fälschlichen Eindruck entstehen ließ. Im Folgenden werde ich untersuchen, ob sich in der Literatur auch Kindsmörderinnen aus der Unterschicht finden und inwiefern deren Darstellung von den bisherigen Kindsmörderinnen abweicht

1.2 Kindsmörderinnen aus der Unterschicht

Bislang wurde die Rezeption von literarischen Werken, deren Fokus nicht auf den Konflikt zwischen Adel und Bürgertum lag, weitgehend vernachlässigt. Diesem Phänomen wirke ich entgegen, indem ich die Aufmerksamkeit auf die Zeitschrift *Amaliens Erholungsstunden* (1790–92) von Marianne Ehrmann lenke, die Kindsmörderinnen in der unteren Gesellschaftsschicht ansiedelt. Demnach unterscheidet sich Ehrmanns Werk von den Verklärungen der normativen Texte, da die Autorin sich mit realhistorischen Begebenheiten oder feudaler Abhängigkeit als Ursachen auseinandersetzt und sie in ihren Texten verarbeitet. Meine Auslegung wird deutlich machen, am Beispiel von Ehrmann, wie Autorinnen die Frauenrealität in ihrer Fiktion interpretieren, indem sie das soziale Umfeld von Kindsmörderinnen in den Vordergrund stellen und damit ein politisches Programm in ihren Werken repräsentieren, das die Gesellschaft zur Verantwortung ruft. Zudem stellen

Schriftstellerinnen wie Huber und Ehrmann explizit die Frage nach der Schuld der Kindsväter.

Marianne Ehrmann, geborene Brentano, wurde 1753 in Raperswyl in der Schweiz geboren. Sie verlor in ihrer Kindheit beide Elternteile und Geschwister und nahm zunächst eine Außenseiterposition ein. Ohne Vater oder Ehemann führte sie ein schutzloses Leben, das unabhängig zu gestalten ihr nicht möglich war. Es ist daher anzunehmen, dass eher materielle Beweggründe sie dazu bewegten, eine Ehe mit einem Offizier einzugehen.⁵⁴ Doch ihr Ehemann führte einen unsittlichen Lebenswandel. Er war dem Alkohol und Glücksspiel stark zugeneigt (Wurst 78). Zu den Traumata dieser Zeit gehörte auch eine Fehlgeburt infolge seiner Misshandlungen (T. Ehrmann, *Denkmal* 43). Die Ehe wurde zwei Jahre lang aufrechterhalten, bis er nach einer größeren Veruntreuung nicht mehr auffindbar war und Ehrmann für dessen Schulden aufkommen musste. Ehrmanns gesellschaftliche Stellung wurde durch die Scheidung sowie durch ihre Mittellosigkeit ruiniert. Aufgrund ihres Status als Schauspielerin und geschiedene Frau wurde sie in eine Außenseiterposition der Gesellschaft gedrängt und kann mit dem „gefallenen Mädchen“ verglichen werden, eine Thematik, die in ihren Schriften immer wieder aufgegriffen wird (Kirstein 39–41).

In „Die unglückliche Hanne“ beschreibt Ehrmann beispielsweise die Zwangslage, in der sich eine Dienstmagd befindet. Aufgrund der Schwangerschaft verliert sie ihre Stellung und gleitet in die Nichtsesshaftigkeit ab. Mittellos, ausgehungert und schutzlos gleicht sie einer Landstreicherin und muss sich gegen männliche Übergriffe zur Wehr setzen: „Fuhrknechte, Handwerksburschen,

⁵⁴ Der Name des Mannes ist ebenso wenig überliefert wie das Datum der Eheschließung (Kirstein 41).

habstüchtige Wirthsleute, all dies saubere Völkchen bekleckte sie mit den gewöhnlichen zügellosen Beschimpfungen des Pöbels. Einige zeigten Lust sie zu verkuppeln, andere misshandelten sie auf eine andere Weise“ (Ehrmann, „Die unglückliche Hanne“ 194). Es wird eine Problematik geschildert, mit der Ehrmann aufgrund ihrer Schauspieltätigkeit vertraut war. Als Außenseiterin wurde Ehrmann ähnlich geächtet wie das gefallene Mädchen. Wie Ruth Dawson feststellt, stehen Schauspielerinnen in erster Linie als Schauspieler und in zweiter Linie als Wandernde außerhalb der bürgerlichen Gesellschaft. Das trifft die Frauen in der Truppe besonders schwer, denn in der Bewertung von Schauspielern und Schauspielerinnen gilt unübersehbar eine doppelte Moral, die die Frauen als sexuell verfügbar begreift (Dawson 422).⁵⁵

Die philosophischen, kulturellen und gesellschaftlichen Bestrebungen des 18. Jahrhunderts werden zum großen Teil durch das Journal, ein neues literarisches Genre der Zeit, publik. Mit der Zeitschriftenliteratur entsteht ein Massenmedium, das zum wichtigsten Kommunikations- wie auch Identifikationsträger des aufkommenden städtischen Bürgertums wird. Zeitschriften und ihr Publikum bilden eine literarische Öffentlichkeit, die sich bereits gegen Ende des 18. Jahrhunderts zur politischen wandelt. Auch die Konsolidierung eines weiblichen Lesepublikums geht mit der Zeitschriftenliteratur einher. An ihrem Anfang stehen die Moralischen Wochenschriften als Träger der Aufklärungsbewegung, allen voran Johann Christoph Gottscheds *Vernünfftige Tadlerinnen* (Krull 16). Habermas bezeichnet die Moralischen

⁵⁵ Wegen ihrer Vergangenheit als Schauspielerin wurde Ehrmann auch nicht von der Familie ihres zweiten Ehemannes Theophil akzeptiert. Nachdem sie heimlich geheiratet hatten, hielt sich Marianne Ehrmann während eines Jahres in Straßburg versteckt. Theophil hingegen lebte bei seinen Eltern und besuchte seine Gattin nur abends (Stump 492).

Wochenzeitschriften als Schlüsselphänomen: „Jene Wochenschriften sind hingegen Teil der Kaffeehausdiskussionen unmittelbar und verstehen sich doch als ein Stück Literatur – mit gutem Grund hat man sie periodische Essays genannt [...]. Das Publikum, das derlei liest und bespricht, hat sich darin selbst zum Thema“ (54). In Habermas’ umfangreichem Werk sind jedoch nur wenige Informationen über die weibliche Öffentlichkeit zu finden. Helga Brandes stellt die wesentliche Rolle der Moralischen Wochenschriften heraus, indem sie anmerkt, dass ohne die Vorarbeit der Moralischen Wochenschriften die weibliche Rollenwandlung von der Leserin über die Literatin zur Journalistin nur schwer vorstellbar wäre. Ihr Verdienst ist es, dass zum einen Frauen in den Prozess der Entstehung einer literarischen Öffentlichkeit im 18. Jahrhundert integriert waren und zum anderen gesellschaftliche Vorurteile gegenüber literarisch und publizistisch tätigen Frauen abgebaut wurden (Brandes, „Das Frauenzimmer-Journal“ 454–55). Mit einem Medium, das sich zum ersten Mal nicht nur direkt an Frauen wendet, sondern sogar für sie konzipiert ist, sind erstmals die Vorbedingungen für die weibliche Teilnahme an literarischen und gesellschaftlichen Prozessen geschaffen (Kirstein 11).

Frauenzeitschriften werden jedoch bis zum Ende des Jahrhunderts von Männern herausgegeben und nur einzelnen Publizistinnen gelingt es, ihre Journale zu veröffentlichen. Zu den erfolgreichsten zählen Sophie von La Roche mit *Pomona für Teutschlands Töchter* (1783/84) und Marianne Ehrmann, die mit ihrer fünfjährigen Herausgebere Tätigkeit am längsten auf dem Markt der Frauenjournale vertreten war.⁵⁶ Von 1790 bis 1792 erschien ihre Monatsschrift *Amaliens Erholungsstunden*.

⁵⁶ Zur Vertiefung des Themas Frauen und die Publizistik verweise ich auf Ulrike Weckels Artikel „Lehrerinnen des weiblichen Geschlechts“ (1996) und Helga Brandes Aufsatz „The Literary Marketplace and the Journal, Medium of the Enlightenment“ (2005).

Teuschlands Töchtern geweiht und nach einem Bruch mit dem Tübinger Verleger Cotta dann in den Jahren 1793–94 *Die Einsiedlerin aus den Alpen* (Weckel, *Zwischen Häuslichkeit und Öffentlichkeit* 433). Spielte die Frau als Schriftstellerin bereits eine nicht zu unterschätzende Rolle in der Öffentlichkeit, so konnte sie als Redakteurin und Zeitschriftenherausgeberin ihren gesellschaftlichen Einfluss vergrößern, indem sie eine intensivere Kommunikation mit ihren Lesern und Leserinnen pflegte. Mit der Herausgabe eigener Journale ebnete Ehrmann den Weg der Frauen zu mehr Autonomie, Selbstbestätigung und gesellschaftlicher Anerkennung (Brandes, „Das Frauenzimmer-Journal“ 453). Die Zeitschriften Ehrmanns sind für die städtische Bourgeoisie ein Wegweiser auf der Suche nach den Wertvorstellungen des Weiblichen im ausgehenden 18. Jahrhundert.

Mit ihrer Zeitschrift *Amaliens Erholungsstunden* tritt Ehrmann erstmals und bewusst als Schriftstellerin in die Öffentlichkeit. Sie tritt aus der Anonymität ihrer früheren Veröffentlichungen heraus, indem sie nicht mehr unter dem Namen ihres Ehemanns publiziert, sondern als Marianne Ehrmann.⁵⁷ Damit übernimmt sie Verantwortung für die Ausgabe und deren Inhalte. Sie verbirgt weder ihre Person noch ihre Persönlichkeit, sondern nimmt aktiv an den gesellschaftlichen Diskursen teil. Angesichts der erdrückenden Rolle einer Schriftstellerin in ihrem Jahrhundert legitimiert sie ihre Tätigkeit als Zeitschriftenherausgeberin im Vorwort. Sie verharmlost die tatsächliche Bedeutung ihrer publizistischen Arbeit, indem sie in ihrer Antrittsrede zur ersten Ausgabe von *Amaliens Erholungsstunden* ihre schriftstellerische Tätigkeit lediglich als „Nebenbeschäftigung“ ausgibt. Ehrmanns

⁵⁷ Frauen veröffentlichten orthonym und kommentierten ihre Situation (Kord, *Sich einen Namen machen* 91). Marianne Ehrmann, dem Bürgertum zugehörig, durchlief einen Sonderweg: Anfangs veröffentlichte sie anonym bzw. pseudonym, später überwand sie diese Unsicherheit.

Versteckspiel lässt sich dadurch erklären, dass weibliche Schriftstellerei mehr als Hobby gesehen wurde und nicht als Beruf anerkannt war, während Hausarbeit und Erziehung der Kinder als die eigentliche Berufsarbeit der Frau aufgefasst wurden (Kord, *Sich einen Namen machen* 44). Um der Erwartungshaltung einer Frau zu entsprechen, betont sie mehrmals, dass sie ihrer Haushaltspflicht nachkommt.

In Bezug auf Form und Inhalt der Zeitschrift stechen die Vielfalt der Texte und die ausgeprägte Kommunikationsstruktur hervor, die ein breites Publikum nicht nur ansprechen sollen, sondern auch zur Reflexion einladen. Wie Helga Brandes treffend anmerkt, stellt Ehrmanns Zeitschrift ein „Forum weiblichen Meinungs- und Erfahrungsaustauschs“ dar („Das Frauenzimmer-Journal“ 462). Ein Blick in das Inhaltsverzeichnis von *Amaliens Erholungsstunden* zeigt eine abwechslungsreiche Gestaltung: Briefe, „wahre“ Geschichten, Anekdoten, Erzählungen, Buchanzeigen, Glossen zu gesellschaftlichen und sittlichen Fragen, populärwissenschaftliche Beiträge zu Geschichte und Geographie wechseln einander ab und werden durch Gedichte, Musikbeilagen und Titelkupfer aufgelockert und ergänzt. Ein bevorzugtes Gestaltungsmittel stellen Dialogisierungen und Dramatisierungen dar.⁵⁸ Weiterhin fordert Ehrmann ihre Leser auf, Stellung zu nehmen, wie die Dialoge mit den Leserinnen, Korrespondenzmitteilungen und die Resonanz aus dem Lesepublikum belegen.

Ehrmann beschäftigt sich mit der Stellung der Frau in der Gesellschaft und der Alltagswelt der Leserinnen. Neben einem moralischen Diktum ist eine gesellschaftskritische Haltung vorhanden. Sie verweist nicht auf eine fiktive Welt, sondern auf wahre Begebenheiten, um den Leserinnen die möglichen Gefahren vor

⁵⁸ Der große Anteil an Dialogen und Bühnenanweisungen erinnert an Ehrmanns Tätigkeit am Theater.

Augen zu halten und sie ebenfalls dazu anzuregen, nach den erstrebenswerten Tugenden zu leben. Die äußerst dramatisch verlaufenden Geschichten sollen den Leserinnen helfen, ein Misstrauen gegen Männer zu entwickeln und deren Doppelmoral, die von der Gesellschaft, in der sie leben, weitgehend akzeptiert ist, in Frage zu stellen.⁵⁹ Während bei Bürger, Huber und Sprickmann vor allem die Vormachtstellung des Adels kritisiert wurde, findet man bei Ehrmann frauenpolitische Aussagen.⁶⁰ Letztendlich geht es ihr um eine Verbesserung der Wertschätzung von Frauen. Ferner kämpft Ehrmann gegen die Bildungs- und Rechtlosigkeit von Frauen an. Die Ursache, weshalb die jungen Mädchen verführbar sind, ist nicht auf ihre angeblich moralische Verworfenheit zurückzuführen, sondern auf ihre Unerfahrenheit, die in der falschen bzw. fehlenden Erziehung verwurzelt ist. Ehrmanns Schriften verfolgen das Anliegen, ihre überwiegend weibliche Leserschaft zu einer vernunftorientierten Klientel zu erziehen, die den Anspruch auf Bildung wie selbstverständlich vertritt (Kagel 147). In „Die unglückliche Hanne“ heißt es dazu:

Nur an festen Grundsätzen fehlte es ihr, an Grundsätzen, die sie gegen die zudringliche Schmeichelei jener Insekten gesichert hätten, welche so ämsig der Schönheit huldigen, indem sie die Seelenruhe morden. – An Grundsätzen, die ihr im rechten Zeitpunkt in die Ohren geflüstert hätten: Hanne, traue diesen Zuckerworten nicht, sie gelten nicht deinem Herzen, nicht deiner unbefleckten Seele, nur deiner Larve, nur

⁵⁹ Den kritischen Ton und Warnungen vor den Verführungskünsten der Männer, die nur einen schalen Begriff von Liebe haben, findet man auch in Ehrmanns erstem Werk *Philosophie eines Weibs* wieder: „Alles nennt man Liebe, und was die Männer Liebe heißen, ist oft nur Eitelkeit, Eigensinn, Temperament, Sinnlichkeit, Vieherey“ (Ehrmann, *Philosophie* 26).

⁶⁰ In der Forschungsliteratur wird Ehrmann als frauenrechtlerische und frühfeministische Schriftstellerin bezeichnet (Krull 275–276; Schumann 157–158; Geiger/Weigel 18; Brandes 464).

deinem Körper gelten sie! – Zutrauliche Unerfahrenheit, Mangel an Menschenkenntnis, gedankenloser Leichtsin, eitles Wohlbehagen gesellen sich dann an die Seite aller jener schwachen Mädchen, die unserer Hanne gleichen und sich aus Eitelkeit so gerne Weihrauch opfern lassen, ohne dass sie frühe genug einsehen, dass er nichts weiter sei, als Dampf (98).

Ehrmann erkennt, dass mangelnde Lebenserfahrung und die Bildungsmisere diese jungen Frauen dazu verleiten, dass sie die Heucheleien und leeren Liebesverheißungen ihrer Verführer nicht durchschauen können und sich letztendlich von Floskeln der Körperlichkeit schmeicheln lassen und sie als romantische Liebesbekundungen missdeuten (Neumann 108). Sie macht letztendlich die antrainierte Unwissenheit und Naivität dieser jungen Frauen für deren Fall verantwortlich.

In *Amaliens Erholungsstunden* zeigt sich Ehrmanns emanzipatorische Zielsetzung. Sie betont die Notwendigkeit der Bildung, Unabhängigkeit und Selbstbestimmung von Frauen und kritisiert die herrschenden Normen, die das weibliche Geschlecht der Willkür von Männern ausliefern. Damit setzt Ehrmann einen anderen Akzent als ihre männlichen Zeitgenossen, die die weibliche Sexualität unterdrücken wollen und die Schuld einseitig auf die Schwäche der Frau legen. In Ehrmanns Erzählungen werden die männlichen Protagonisten als gewissenlose Verführer entblößt und deren Mitschuld und Verantwortung am Geschehen den Lesern bewusst gemacht.⁶¹ Indem Ehrmann offenherzig ihre eigene Biografie mit

⁶¹ Ehrmann wandte Verdächtigungen, voreingenommene Schriften gegenüber Männern zu verbreiten, ab, indem sie betonte, dass auch Männer ihre Zeitschrift lesen und billigen. Außerdem bedient sie sich

einbezog und auch über persönliche Erlebnisse berichtete, gewann sie das Vertrauen ihrer Leser und regte sie zu einer offenen Diskussion an.

Ungleiche Machtverhältnisse und Machtmissbrauch werden in ihrer Anekdote „Die arme Verführte“ (1790) weiter aufgezeigt. Eine neunzehnjährige naive, gutgläubige Bauernmagd wird von ihrem bürgerlichen Herrn, einem verheirateten Vater von sieben Kindern, so lange sexuell bedrängt, bis sie nachgibt. Als das namenlose Dienstmädchen schwanger wird, kündigt ihr die ahnungslose Gattin des Verführers die Stelle und in tiefer Verzweiflung und Armut bringt sich die namenlose und verwaiste Magd um, noch bevor das Kind geboren ist. Im Gegensatz zu ihren männlichen Zeitgenossen zeigt Ehrmann, dass auch im Bürgertum lasterhaftes Verhalten vorkommt. Neuartig ist hier weiterhin, dass Ehrmann die Schuldperspektive verlagert. Die Protagonistin wird durchgehend im Text als „armes Geschöpf“ und aus der Opferperspektive geschildert. Im Kontrast dazu klagt die Erzählerinstanz den bürgerlichen Ehemann für sein Verführen und Fremdgehen an und betitelt ihn im Text als „Verräther“ und „Mörder.“ Als die Dienstmagd ihre Stelle verliert, befürchtet sie, dass sowohl sie als auch ihr Kind verhungern müssen: „Armuth, Schrekken der Zukunft, Mitleiden mit dem armen Wurme, den sie unter dem Herzen trug“ treiben sie dazu, „das Leben zweier unglücklicher Geschöpfe auf einmal zu enden“ (Ehrmann, „Die arme Verführte“ 174). Ehrmann nähert sich den realhistorischen Kindsmörderinnen an, da sie den Kindsmord in der unterprivilegierten Gesellschaftsschicht beschreibt.

der männlichen Autorität ihrer Zeitschrift-Mitarbeiter und versichert, dass auch Männer maßgeblich an der Auswahl der Aufsätze beteiligt sind und auch eigene Beiträge verfassen (*Amaliens Erholungsstunden* 189).

In der zweiten Anekdote „Das Neujahrsgeschenk“ legt Ehrmann den Fokus auf die zwei klugen Frauenfiguren: die Dienstmagd Reginchen und die Ehefrau, die sich gegen den untreuen Ehemann und Vater verbünden, um Frauen aufzufordern, sich zueinander solidarisch zu verhalten. Der verheiratete Dienstherr, der sich Jahr für Jahr an seinen Bediensteten vergreift, durchläuft durch die List der Frauen einen Läuterungsprozess. Am Neujahrstag erscheint Reginchen mit einem Korb, in dem sich das gemeinsam gezeugte Kind befindet. Die Gattin gibt das Kind als das ihrige aus. Beide Frauen treiben den Vater des Kindes in die Enge, sodass er letztlich zu der Vaterschaft stehen muss, um sein Gesicht vor den versammelten Freunden und seiner Familie zu wahren. Ehrmann porträtiert die Protagonistinnen als weise und moralisch überlegen. Beinahe märchenhaft wirkt der Schluss, als der Ehemann beschämt sein jahrelanges Fremdgehen bereut und zu seinem Kind steht. Als Lösungsmodell zeigt Ehrmann hier eine neue Familienstruktur auf. Die Ehefrau nimmt das uneheliche Kind, das von ihrem Ehemann und seiner Buhle gezeugt wurde, selbstlos an und gibt sich als dessen Mutter aus.⁶² Aber trotz des glücklichen, anekdotenhaften Ausgangs bleibt die Tatsache bestehen, dass die leibliche Mutter nicht für ihr Kind sorgen kann. Sie muss ihr Kind aufgeben, wenn sie das eigene Überleben und das ihres Kindes garantieren will (Gerig 56). Die Bedürftigkeit der ledigen, verarmten Dienstmagd wird nicht gelöst und Ehrmann verdeutlicht, dass sowohl der (verhinderte) Kindsmord als auch die Adoption als Zwangshandlungen der Mutter zu interpretieren sind. Die Frauenfigur kann nicht frei handeln.

⁶² Ein Verhaltensmuster, wie es auch in Therese Hubers *Die Familie Seldorf* beschrieben wird, und auch an dieser Stelle lassen sich wieder Parallelen zu Ehrmanns Leben ziehen. Das Ehepaar Marianne und Theophil Friedrich Ehrmann nahm sich 1792 der Erziehung eines unehelich geborenen Knaben aus der Beziehung eines Freundes mit einem Dienstmädchen an und adoptierte dieses (Stump 492; Kirstein 44).

In „Die unglückliche Hanne“ beschreibt Ehrmann erneut die tiefe Armut eines mittellosen Dienstmädchens, um darauf zu verweisen, dass die gesetzlich festgelegten Unterhaltszahlungen nicht für Mutter und Kind ausreichen. Die finanzielle Entschädigung, die der Kindsvater in dieser Geschichte leistet, entspricht dem vom Gesetzgeber gemachten Rahmen des Landrechts (Gerig 57).⁶³ Es wird deutlich gemacht, wie dürftig die zeitgenössische einmalige Abfindung ausfiel, die als „kleine Summe Geldes zur Bestreitung der nötigsten Unkosten“ (M. Ehrmann, „Die unglückliche Hanne“ 202) beschrieben wird und zugleich herabwürdigend für die Frau war: „Er hat mich großmütig abgefertigt, wie man jede feile Buhlerin abfertigt!“ (203). Hanne beklagt, dass sich der Vater durch eine einmalige Zahlung von seinen Vaterpflichten befreien kann und seinem Ansehen trotz außerehelichem Geschlechtsverkehr nicht geschadet wird, während der Mutter lebenslang die Bürde auferlegt wird, als gebrandmarkte ledige Mutter für ihr Kind zu sorgen. Ehrmann verdeutlicht, dass die geschlechterabhängige Handhabung bei außerehelichem Geschlechtsverkehr Frauen benachteiligt. Isabel Hull bestätigt in ihrem Werk *Sexuality, State, and Civil Society in Germany* (1996) diesen Ansatz. Paragraph 340 im *Code Napoléon* besagt, dass die öffentlichen Instanzen bei unehelicher Schwangerschaft nicht nach der Vaterschaft forschen dürften. Ganz im Sinne der Definition von privat als geheim werden demzufolge gewisse Lebensbereiche beim Mann als der Öffentlichkeit nicht zugänglich erachtet. Andererseits wird die unverheiratete schwangere Frau verpflichtet, ihren Zustand der Obrigkeit zu melden und damit öffentlich zu machen. Darüber hinaus werden ihr drakonische Strafen

⁶³ In der Regel kann jede Mutter von dem Kindsvater Niederkunfts- und Taufkosten sowie die Summe einer sechswöchentlichen, ihrem Stande angemessenen Verpflegung fordern (*Preußisches Landrecht* II, 2, 11 § 1028).

auferlegt (Hull 387). Ehrmann ruft dazu auf, die Schuld des Mannes im Strafmaß zu berücksichtigen, indem sie der Protagonistin folgende Worte in den Mund legt: „Ich weiß es und andere unglückliche Mädchen wissen es mit mir, daß auf dieser Welt für unser Geschlecht keine Gerechtigkeit ist; wir müssen das Verbrechen, das ein anderer mit uns theilte, ganz und allein büßen“ („Die unglückliche Hanne“ 129). Ehrmann entlarvt das unterschiedliche Strafmaß als ungerecht und setzt sich für eine neue reformierte Gesetzeslage ein. Weiterhin prangert sie die gesellschaftlichen Strukturen gegenüber ledigen Müttern an, die sich als feindlich gesinnt herausstellen. Mutterschaft und Beruf lassen sich nicht vereinen. Folglich wird Hannes sozialer Abstieg weiter vorangetrieben: „Sie hatte nichts bei sich als die Kleider am Leibe, und eine ganz geringe Barschaft, die sie nicht einmal vor Hunger sicherte! – Ärmer als eine Bettlerin schlich das todblaße, abgezehrte Mädchen schüchtern auf der Straße hin“ (193). Da das Geld nicht ausreicht, wird sie zur Diebin, bis sie zusammen mit dem Kind ins Gefängnis gebracht wird. Dort tötet sie ihr Kind und wird als Kindsmörderin mit dem Schwert hingerichtet.

Die Aufarbeitung der belletristischen Kindsmörderinnen aus der Unterschicht führt dazu, dass die Literatur sich dem realhistorischen Phänomen annähert und aufdeckt, dass sich Kindsmordfälle in allen sozialen Schichten und unabhängig vom Familienstand ereigneten, sich nicht auf eine Berufs- oder Altersgruppe beschränkten und der Schuldaspekt nicht an das weibliche Geschlecht gebunden war. In den Texten von Bürger, Goethe, Schiller, Stäudlin und Sprickmann werden die Protagonisten als trauernd, einsichtig und schuldbewusst dargestellt. Sie erkennen ihre Strafe an und halten sie für gerecht. In Ehrmanns Erzählung „Die unglückliche Hanne“ richtet sich

die Wut der Hauptfigur jedoch gegen den Verführer und die Gesellschaft, die den Missbrauch und Fall der jungen Frauen zulassen und die Ehre der Frau degradieren und verurteilen. Der Kindsmord erscheint den Frauen als Erlösung des Kindes. Er soll den Säugling vor den Schimpfreden und Lästereien sowie vor der sozialen Stigmatisierung verschonen. Dementsprechend rechtfertigt die Protagonistin in „Die unglückliche Hanne“ den Mord als Zwangshandlung: „Wir gaben dir das Leben, um es vielleicht unter Mangel, Hunger, Kummer und Verbrechen auf dem Schafott zu endigen“ (219). Später sagt sie aus: „Wie ich gezwungen werde, dich kleinen wehrlosen Wurm der Verachtung, der Schande, der Armuth, der Verführung zu entreißen!“ (220). Ehrmanns wechsellvoller Lebensweg hat ihren Blick für die Standesunterschiede geschärft. Wegen ihrer Schauspielertätigkeit und ihres publizistischen Wirkens stand sie ebenfalls außerhalb der Gesellschaft. In Ehrmanns Anekdoten wird die unerbittliche Härte der bürgerlichen Gesellschaft in Frage gestellt, die die Tugend der niedrigen Stände rigoros überwacht, ohne über die sozialen Ungerechtigkeiten zu reflektieren.⁶⁴

Ein weiterer neuer Aspekt, den die Autorin aufgreift, wenn sie Kindsmörderinnen aus dem unteren sozialen Milieu schildert, ist das Gefühl des Verbundenseins unter den Frauen. Das gemeinsam erlittene Leid führt zu einer Solidarisierung unter den Frauenfiguren, die sich liebevoll untereinander aushelfen und ein gegenseitiges Sicherheits- und Hilfsnetz aufbauen, das mit einer modernen Familienstruktur verglichen werden kann. Während die normativen Autoren lediglich das Augenmerk auf die Beziehung zwischen Verführer und Verführte legen, betont Ehrmann Frauenfreundschaften, die als Überlebenshilfe dienen.

⁶⁴ Vgl. Widmer 68; Neumann 118.

Obwohl Ehrmanns Erzählungen von der wirtschaftlichen Not und von der Unfähigkeit, das Kind zu versorgen, handeln und ihre Protagonisten der unteren Schicht entstammen, gehören die Leser von *Amaliens Erholungsstunden* der sich immer weiter emanzipierenden Mittelschicht an (Brinker-Gabler 390). Das ungleiche Machtverhältnis zwischen Dienstmagd und Dienstherrn und deren Ausbeutungsproblematik erscheint diesen lebensfremd und literarisiert. Darin verschlüsselt liegt jedoch die moralische Didaktisierung Ehrmanns: „Wer aus Hannchen’s schrecklichem Schicksale nicht Vorsichtigkeit in der Liebe lernt, für den sind alle weiteren Anmerkungen überflüssig“ (*Amaliens Erholungsstunden* 223). Ehrmanns Warnung richtet sich an alle Frauen, die vorsichtig und achtsam in jeglicher Art von Liebesbeziehung sein sollen, sodass sie nicht das Schicksal der ungewollten Schwangerschaft auf sich nehmen müssen. Ihre Bemühungen sind darauf ausgerichtet, an das Mitgefühl ihrer Leserinnen zu appellieren, den ledigen Müttern nicht mit Ausgrenzung und Verachtung zu begegnen, sondern mit Solidarität, wie sie beispielhaft von der Figur des alten Mütterchens vorgelebt wird.

Im Vergleich zur lyrischen Verarbeitung des Kindsmordmotivs fällt der Verführungsakt wesentlich geringer aus und er wird auch nicht in eine erotisch-sinnliche Atmosphäre verlagert. Die Protagonistin schwelgt nicht in sehnsüchtiger Erinnerung an den einstigen Geliebten, sondern sie ist gefangen in ihrer wirtschaftlichen und sozialen Not. Ehrmann schafft für die Leser ein neues Bewusstsein für die Betrachtungsweise der Kindsmörderin. Während die männlichen Autoren in der reinen Fiktion verhaftet bleiben, ist es Ehrmanns Verdienst, dass sie in ihren Anekdoten auf ihre eigene Lebenserfahrung zurückgreift und sie sich der

realhistorischen Täterin annähert. In ihren Werken verdeutlicht Ehrmann, dass eine Kindsmörderin nicht nur durch ihr Geschlecht benachteiligt ist, sondern auch durch ihren sozialen Status.

Eine männliche Perspektive auf die Kindsmordthematik der Unterschicht gibt der Autor Friedrich Maler Müller. In seiner Erzählung „Das Nuß-Kernen“ verarbeitet er zwei Kindsmordepisoden, die er nicht wie seine Zeitgenossen literarisch verklärt, sondern er verlagert die Handlung in die dörfliche Gemeinschaft, wo sie sich in den meisten Fällen auch zugetragen hat.⁶⁵ Müllers Werk gehört zu einer Trilogie („Die Schaaf-Schur“, „Das Nuß-Kernen“ und „Der Christabend“) und ist die Fortsetzung der Idyllen-Erzählung „Die Schaaf-Schur.“ Maler Müllers Prosaidyllen kann man nach thematischen Gesichtspunkten in biblische, antike oder mythologische und in die original pfälzischen deutschen Idyllen gliedern. „Das Nuß-Kernen“ ist letzterer Kategorie zuzuordnen. Die Handlung spielt in dem pfälzischen Dorf Lämmerbach, wo sich die Dorfmitglieder, der reiche Bauer Walter mit seinen Töchtern Lotte und Guntel, der Bauer Wetzstein mit seinem Sohn Fritz, der Schulmeister sowie der Gastwirt mit seiner Frau Bärbel und Tochter Liesel, in ländlich-geselliger Abendrunde in der Stube des Dorfrichters Schulzens versammeln, um unter Plaudern und Scherzen Nüsse zu knacken, aber auch um die gravierenden Probleme anderer Dorfbewohner zu besprechen. All die gängigen Elemente des Idyllenrepertoires, wie die Geborgenheit des abgegrenzt-intimen Raumes, das dialogische Miteinander des ländlich-schlichten Personals, das festliche Ereignis des Nusskernens, die eingelegten Lieder und Erzählungen und schließlich die Liebesthematik, lässt Maler Müller

⁶⁵ Die Entstehungszeit der pfälzischen Idylle „Das Nuß-Kernen“ und ihre Veröffentlichung liegen weit auseinander, da sie zwar 1775 geschrieben, aber erst 1811 veröffentlicht wurde (Neuser 310–311; Luserke-Jaqui, *Medea* 152).

einfließen (Dedert, „Kindsmord“ 113). Mit der Politisierung der Idylle und seinem gesellschaftskritischen Ansatz begeht der Autor jedoch einen Stilbruch und setzt sich über Gottscheds und Schillers Idyllentheorien hinweg (Peters 183). Die hier gezeigte Idylle erstellt sich als poetische Integration von realer und ungeschminkter, nicht auf den schmalen Sektor schöner Natur reduzierter Wirklichkeit und Zeit projizierter Utopie.

In der ersten Kindsmordepisode wird die Schuld am Kindsmord verlagert, denn es ist nicht die Kindsmutter, die eine Bluttat auf sich nimmt, sondern die Dorfgemeinschaft selbst. Die Begebenheit wird von dem Schulmeister vorgetragen und handelt von der Pfarrerstochter von Bollenbach, die sich in einen Zigeuner verliebt hat und von ihm ein Kind erwartet. Als der Vater von dieser Liebschaft erfährt, arrangiert er eine Hochzeit mit dem reichen Landkrämer und drängt seine Tochter mit Gewalt zur Einwilligung in die Ehe. Heimlich schleicht sich die Protagonistin davon, um mit ihrem Liebhaber zu leben. Jedoch beneidet die Frauensippschaft das schöne und beliebte Mädchen und in Trance erschlagen sie die schwangere Pfarrerstochter und zerstören ihre Weiblichkeitsattribute. Sie zerbeißen und zerschneiden ihre Brüste und ihr Angesicht.⁶⁶

Während andere Autoren und Autorinnen auf die indirekte Schuld durch Hetzreden der Gemeinde hingewiesen haben, lässt Maler Müller sie direkt schuldig werden. Außerdem regt er dazu an, über die Erziehungsrolle und Verantwortung des Familienvaters zu reflektieren, indem er Walter die Worte in den Mund legt: „Üble Neigung an einem Kind läßt sich wohl mit Vernunft bezähmen, dazu hat der Vater das

⁶⁶ Diese Szene weist Parallelen auf zu Euripides *Die Bakchen*. In dem Werk entfalten die Frauen übermenschliche Kräfte und zerreißen die aus den Dörfern geraubten Säuglinge (754) und verschlingen ihr Fleisch roh.

Recht; aber Neigung zu einem anderen hin lässt sich nicht erzwingen. Und gar bei solchen Umständen! Das geht wider die Natur“ (Maler Müller 1424). Das Fehlverhalten des Vaters, mit roher Gewalt und Drohungen zu agieren, anstatt sich in die Lage seiner Tochter hineinzusetzen und ihr Sanftmut und Verständnis entgegenzubringen, führte zu ihrer Flucht und zu einem Doppelmord: dem der Tochter und dem des entstehenden Enkels. Maler Müller weicht damit von dem zeitlichen Diskurs seiner Zeitgenossen ab, die Kindsmörderin als unnatürlich, unmenschlich und mit tierhaften Attributen zur Abschreckung zu versehen, und er legt seine Geschichte so an, dass die Leser Mitleid mit der Protagonistin haben.

Das Motiv einer verhinderten Liebe wird zum Gegenstand der zweiten Kindsmorderzählung gemacht. Sie erzählt die tragische Beziehungsgeschichte zwischen Hannchen, der Base eines Geistlichen, und Christoph, dem Sohn eines reichen Bauern. Hier intrigiert der Vater des Liebhabers gegen die Heirat, da das Mädchen aus zu ärmlichen Verhältnissen stammt. Als die Mutter wegen des Kindsmordes mit dem Schwert gerichtet werden soll und das halbtote Hannchen im Karren liegt, gesteht Christoph, dass er der Vater des Kindes sei und er sein Eheversprechen unter dem Druck seines Vaters gebrochen habe. Er beteuert ihre Unschuld und will an ihrer statt für die Tat bestraft werden. Auch Maler Müller thematisiert, wie Therese Huber, zum einen die Mitschuld des Vaters und zum anderen, dass man, bevor man die Mutter verurteilt, auch die Umstände betrachten soll, die zu der Tat geführt haben. Analog zu der ersten Kindsmordgeschichte haben die Hohn- und Schandreden der Dorfgemeinde die Schwangere in die Verzweiflung getrieben:

WALTER. Was bracht' sie dazu? Hätte sie das Kind allein in der Wüste unter wilden Tieren zur Welt bracht, gewiß hätte sie es nicht ermordet. O Menschen, Menschen! Ihr seid ärger, als Tiere! Hätte das ganze Dorf nicht mit boshafte Augen das arme Mädchen zuvor so bewacht, allen Schimpf und Schand vorbereitet, die sie im Fall zu erwarten hat. (Maler Müller 1429)

Die eigentlichen Kindsmörder sind nicht die schwachen, vom Liebesglück zerrütteten Geschöpfe, sondern die Dorfgemeinschaft und der Vater sowie der einstige Geliebte der Protagonistin. In einer Gesellschaft, die Mitgefühl, Akzeptanz und Hilfeleistungen für die ledige Mutter und ihr Kind aufbringen würde, gäbe es laut Walter keinen Kindsmord mehr. „Das Nuß-Kernen“ wird weniger mit dem didaktischen Anspruch einer moralischen Besserung der Zuhörer und zur Abschreckung erzählt, als vielmehr in der Erwartung, Mitleid mit der Kindsmörderin und Verständnis für ihre Situation zu erwecken (Luserke-Jaqui, *Medea* 153). Indem der Autor sich ganz auf die Figur der ledigen Mutter konzentriert, bemüht er sich darum, Sympathie und Verständnis für sie zu wecken.

Das Bestreben um eine positive Darstellung und Vermenschlichung geschieht schon bei der Einleitung. Die Protagonistin wird als stilles und frommes Mädchen eingeführt, das als ehrbares Wesen in den sozialen Kontext des Dorfes eingebunden war. Anstatt die Tat spektakulär zu beschreiben, beschränkt sich der Autor auf einen knappen Satz: „Sie war aber doch in der Tat schwanger, kam auch, ohne daß es jemand erfuhr, selbst, wie man behaupten will, ohne Wissen ihrer Mutter, nieder und brachte ihr Kind gleich nach der Geburt um“ (Maler Müller 1426). Vielmehr legt er

das Schwergewicht auf die Schuldgefühle und Gewissensqualen der Kindsmörderin, die von Albträumen und Wahnvorstellungen heimgesucht wird. Auch der explizite Hinweis auf das freiwillige Geständnis der Täterin zeugt von der Absicht, Sympathie und Anteilnahme für die Delinquentin zu gewinnen (Dedert, „Kindsmord“ 116). Der Kindsmord ist das Ergebnis einer durch die Eltern vereitelten Hochzeit sowie einer gehässigen Dorfgemeinschaft und nicht das einer standesübergreifenden Ausbeutung des Bürgertums durch den Adel wie bei anderen Autoren.

Resümierend lässt sich demnach bei der Analyse der Kindsmörderin aus der unteren Schicht feststellen, dass sich die Beweggründe verschieben: Hungergefühl, Abhängigkeit, die hohe Kindersterblichkeit und materielle Not, Schutzlosigkeit und die Angst vor der Nichtsesshaftigkeit führen sie zu diesem Verzweiflungsschritt. Auffällig ist hier, dass die Autoren Ehrmann und Maler Müller nicht wie ihre Kollegen den Fokus auf den Verführungsakt legen, sondern die soziale Misere beschreiben. Sie verarbeiten in der Literatur Erfahrungen der finanziellen Not, die sie selbst erleben mussten, und folglich erscheinen diese Werke realistischer und aus dem Leben gegriffen, denn die realhistorischen Kindsmörderinnen entstammten vor allem den unteren Schichten, die durch die zunehmende Industrialisierung in den Großstädten angewachsen war. Sie geben den Protagonisten eine Stimme, indem sie ihre Wut gegen die Gesetzeslage und Gesellschaft äußern, die nur die Ehre der Frau degradieren und die beteiligten Männer schützen. In der Realität wird den Frauen keine Hilfestellung geboten. Demzufolge beteiligen sich Autoren und Autorinnen an diesem gesellschaftlichen Diskurs und stellen Lösungsvorschläge wie die Solidarisierung unter den Frauen vor und kontrastieren ihn mit den Hetzreden und

Bluttaten der Dorfgemeinschaft. Außerdem wird die Adoption des Kindes als mögliche Lösung, einen Kindsmord zu vermeiden, angesprochen. In der bisherigen Darstellung der Kindsmörderin wurde der inhaltliche Schwerpunkt auf die Liebesbeziehung und die anschließende Tragödie zwischen Verführer und dem Mädchen gelegt. Ehrmann und Maler Müller zeigen nun, dass dieser Ansatz als überholt gelten muss. Stattdessen nähern sie sich den realhistorischen Kindsmörderinnen an, die größtenteils der unteren Klasse angehörten, und schildern den Überlebenskampf der Protagonistin, ihr Scheitern an den starren sozialen und gesellschaftlichen Konventionen und lassen Reformgedanken laut werden. Demzufolge möchte ich meinen nächsten Abschnitt der literarischen Auseinandersetzung mit den Gesetzestexten widmen.

1.3 Justiz: Zwischen Einklang und Anklage

Das Strafrecht und damit verbunden der juristische Diskurs des Kindsmordes sind das Spiegelbild der Gesellschaft und ihrer moralischen Einstellung. Insbesondere die Analyse der Gedichte wird herausstellen, inwiefern die Lyriker eine Interessengruppe darstellen, die von den sozial-historischen Begebenheiten abwichen, um ein kolportiertes Täterbild zu konstruieren.

Die Kindsmörderin in der Lyrik des 18. Jahrhunderts wurde so porträtiert, dass sie mit der Todesstrafe einverstanden war. Die Darlegung, dass die Täterinnen wie in Gottlieb F. Stäudlins Gedicht „Seltha, die Kindermörderin“ (1776) und Friedrich Schillers Gedicht „Die Kindesmörderin“ (1782) die Strafe als gerecht

ansehen, ist eine rein literarische Fiktion, die nicht der realhistorischen Wahrheit entsprach.

Stäudlins Monolog ist pathetisch gehalten.⁶⁷ Er verwendet viele Metaphern aus dem Bereich der Natur und der Mythologie, um das Bild der verführten Unschuld darzustellen. In diesem Rollengedicht fantasiert sich der Autor in den Augenblick der Tat und versucht eine binnenpsychologische Schilderung des Tatmotivs. Neun Strophen sind in der Ich-Form, zwei in der distanzierteren Er-Form verfasst. Die verlassene Geliebte tötet den Säugling und beim Anblick ihres toten Kindes erfasst die Mutter Reue. Seltha fleht darum, für ihre Sünden und Verbrechen zu büßen und sie weigert sich, gerettet zu werden: „So mordet dann mich Mörderin / Nimmt all mein Blut mein Leben hin!“ (Stäudlin, „Seltha“ 10.1), und im weiteren Verlauf ruft die Kindsmörderin aus: „Straf Richter du und Rächer mich! Erbarme mein, Erbarmen, dich!“ (11.1).⁶⁸ Seltha hat eine Todessehnsucht. In beiden Strophen tritt sie selbst als Anklägerin hervor. Sie wünscht sich den Tod, damit sie sich vom Makel der Ehrlosigkeit befreien kann. Die Haltung des Autors steht im Einklang mit der Justiz.

Schillers Gedicht „Die Kindermörderin“ entstand vermutlich Ende des Jahres 1781 und wurde in der *Anthologie auf das Jahr 1782* veröffentlicht. Schiller wurde mutmaßlich von seinem schwäbischen Dichterkollegen Gotthold Friedrich Stäudlin und dessen Ballade „Seltha, die Kindermörderin“ zu seinem Text angeregt (Luserke-Jaqui, *Schiller-Handbuch* 255). Beide Balladen sind in der Form eines Rollenmonologes verfasst und verweisen zurück auf die der Moritat nahestehenden

⁶⁷ Stäudlins Gedicht „Seltha, die Kindermörderin“ ist nach seinen eigenen Angaben 1776 entstanden, wurde aber erst 1782 im *Schwäbischen Musen-Almanach* veröffentlicht. (Luserke-Jaqui, *Medea* 171).

⁶⁸ Es wird zitiert nach folgender Ausgabe: Gottlieb F. Stäudlin „Seltha, die Kindermörderin“ in *Vermischte Gedichte* (1827) 50–83. Die erste Zahl gibt die Strophenzahl an und die zweite den Vers.

Hinrichtungs- und Verbrecherlieder.⁶⁹ Schillers Gedicht besteht lediglich aus einem Monolog, der auf dem Weg vom Kerker zum Richtplatz gehalten wird. Andere Stimmen, die den Lesern Aufschluss zu den Umständen der Tat geben könnten, werden ausgeschlossen. Der öffentliche Charakter des Bekenntnisses über die eigene Sündhaftigkeit bewirken, dass die Kindsmörderin sich als warnendes Beispiel präsentiert und Schiller ihre eigenen Verfehlungen in den Mittelpunkt stellt und auf Gegenrede oder Klagerufe verzichtet.

In Schillers Gedicht sieht Louise ihrer Hinrichtung gefasst entgegen, in keinem Augenblick sieht sie das Urteil als ungerecht oder zu hart an: „Freudig eilt’ ich, in dem kalten Tode / Auszulöschen meinen Flammenschmerz“ (Schiller, „Kindermörderin“ 13.7–8).⁷⁰ Ihre Gefühle beschäftigen sich nicht mit der kommenden Hinrichtung oder der Todesangst, vielmehr spricht sie über ihre vergangene Liebe (Peters 153). Louise steht im Einklang mit dem Gesetz: „Nun so seis denn! – Nun in Gottes Namen!“ (1.3). Die Angeklagte gibt nicht nur dem Richter die Absolution, sondern sie sieht ihre Tat als Verstoß gegen Gottes Gebot und damit als gerechtfertigt an. Das Schicksal der Kindsmörderinnen Louise und Seltha soll den Leserinnen als warnendes Beispiel dienen.⁷¹ Als Louise auf dem Schafott ankommt, warnt sie andere Mädchen vor den Männerschwüren, da auch sie ihre Liebe und

⁶⁹ Die als Abschiedslieder von Verbrechern ausgegebenen Moritaten enthalten neben einer detaillierten Beschreibung der Tat und ihrer Vorgeschichte den Lebenslauf des Delinquenten und vor allem reuevolle Ermahnungen an das Publikum, die aus religiösen Elementen und formelhaften Ausdrücken bestehen (Trumpke 75).

⁷⁰ Zitiert nach Friedrich Schiller, „Die Kindesmörderin“ in *Schillers Werke*, Hrsg. Julius Petersen, Gerhard Fricke, Benno Wiese, Bd.2, (Weimar: H. Böhlau, 1943). Die erste Ziffer bezieht sich auf die Strophe, die zweite auf die Verszeile.

⁷¹ Vgl. hierzu Madlands Auslegung: „The fictionalization of infanticide - the complex of visual images and linguistic constructs surrounding the spectacle of the child murderess and her eventual execution - is the ideal vehicle to domesticate and control subconsciously the middle class woman reader, into whose hands such literature found its way“ (30–31).

sexuelle Hingabe mit den Tod bezahlen müssen. Schließlich endet das Gedicht mit der Aufforderung, die Vollstreckung durchzuführen: „Henker, kannst du keine Lilie knicken? Bleicher Henker, zittre nicht!“ (15.8) Louise begrüßt den Tod als Befreiung von ihrer Sünde. Weil sie die Gewissheit hat, dass Gott ihr vergeben wird, kann sie auch ihren ehemaligen Geliebten von seiner Schuld freisprechen. In meiner Ausführung schließe ich mich Neumeyer an, der behauptet, dass diese Überzeichnung von Louise als vergebender Engel das inhumane Strafsystem verschleiert (Neumeyer 64–65). Nachdem Louise und Seltha ihrer Lust nachgegeben hatten und sich verführen ließen, müssen sie für diesen moralischen Verstoß bestraft werden. Die Gewalt, die ihnen nun angetan wird, angefangen bei der Folter bis zur Hinrichtung, deuten sie als gerechte Strafe dafür, dass sie ihre Sinnlichkeit einmal nicht vollständig zu beherrschen wussten. Auch die anschließende Schwangerschaft wird als gottgewollte Strafe aufgefasst. Durch die Bestrafung wird die alte Ordnung wiederhergestellt, in der Frauen nur als Objekt der Begierde existieren können, und die Möglichkeit einer weiblichen Sexualität wird verleugnet. Die weibliche Sexualität wird in der Lyrik zu Kindsmord angegriffen und kontrolliert.⁷²

Zu einem vergleichbaren Resultat gelangt man, wenn man Goethes *Urfaust* in Betracht zieht. Gretchen lehnt den Fluchtversuch mit Faust ab: „Gericht Gottes komm über mich, dein bin ich! rette mich! Nimmer nimmermehr. Auf ewig lebe wohl. Leb wohl Heinrich“ (62.105–107). Die literarische Stilisierung beweist, wie die Literatur instrumentalisiert wird, um die Unantastbarkeit des Rechts zu bekräftigen und sie als

⁷² Ähnlich argumentiert auch Susanne Kord: „For women as child-killers in poetry, this voluntary death constitutes a return to female innocence, just as it functions as preservation of female innocence for the women as children in plays of the period. Plagued by shame and remorse, unable to go on living, they beg for death, express their terror of hell, pray to God for forgiveness, and issue the requisite warning to other – as yet innocent – young women“ (*Murderesses* 128).

gottgewollt zu porträtieren. Durch das bereitwillige Geständnis der Kindsmörderin und die tiefe Reue wird einerseits die Todesstrafe legitimiert und andererseits wird die einstige Verbrecherin zur armen Sünderin stilisiert. Demütig bittet sie um den Tod als Strafe für ihr Verbrechen, sie fleht um Vergebung vor Gott, dankt den Behörden für ihr mildes Urteil und ermahnt schließlich ihre Mitmenschen, ihrem bösen Beispiel nicht zu folgen. Der Tod wird nicht als Strafe bewertet, sondern als eigener Wunsch der Frau geschildert.

Ein Vergleich der Beweggründe und Umstände für die Tat und deren Konzeption in der Literaturproduktion mit Gerichtsakten zeigt jedoch, wie diese von der zeitgenössischen Wirklichkeit abwichen. Mordbekenntnis, Reue und auch das Flehen um die Todesstrafe sind eine rein literarische Fiktion. Beispielsweise fiel das historische Vorbild für die Gretchentragödie, Susanne Margarethe Brandt, in Ohnmacht nachdem sie ihr Todesurteil empfangen hatte (Birner 94). Nur wenige Frauen gestanden die Kindstötung, stattdessen versuchten sie, das Gericht davon zu überzeugen, dass sie eine Totgeburt gehabt hätten. Dadurch erhofften sie sich, dass die Todesstrafe in lebenslange Haft umgewandelt werden würde (Gerhard 239). Die zentralen Motive für den Kindsmord waren in der Fiktionalisierung Ehre und Schande. In den Protokollakten gaben die Frauen jedoch an, dass Mittellosigkeit, Armut oder auch die Verstoßung von der Familie sie zu dieser Tat bewogen. Demnach lassen sich Analogien zu der funktionalisierten Lyrik und den auferlegten Reden ziehen, die die Angeklagten vor dem Schafott halten. Es handelt sich hier um eine „fiktive Rede,“ die man zur Abschreckung und zur Erbauung in Umlauf setzte

(Foucault, *Überwachen und Strafen* 85–86).⁷³ Die Schafott-Diskurse dienten dazu, die Kindsmörderin selbst das Sprechen des Urteils übernehmen zu lassen und ihr damit eine nachträgliche Übereinstimmung mit den durch sie verletzten Normen einzuschreiben.

In der reformatorischen Literatur zeichnet sich jedoch eine andere Einstellung zu der Gesetzeslage ab. In „Die unglückliche Hanne“ prangert Ehrmann die Unzuchtstrafe als ein geschlechtsspezifisches Delikt an, da nur die Frau für den außerehelichen Geschlechtsverkehr verurteilt wird. Hanne erkundigt sich nach dem Strafmaß und das Mütterchen entgegnet ihr: „Auf das allerwenigste mit dem Zuchthaus! – Und die Strafe müssen sie noch obendrein bezahlen“ (198). Die Handlung wird anschließend durch einen Erzählerkommentar unterbrochen, in dem Ehrmann deutlich Stellung bezieht: „Heilige Gerechtigkeit, also auch in diesem Lande strafst du die erste Schwachheit eines Mädchens, um sie mit Gewalt zu größeren Verbrechen hinzureißen?“ (198). Demzufolge wird hier die Ausweglosigkeit von verarmten, verstoßenen, schwangeren Dienstmägden angesprochen, die in Folge der Unzuchtstrafe in eine finanzielle Misere geraten und schließlich infolge der Ausgrenzung und Mittellosigkeit ihr Kind töten. Damit greift die Autorin einen zeitgenössischen Diskurs auf, der schon 1780 in der *Mannheimer Preisfrage* heftig diskutiert wurde.⁷⁴ Der Zusammenhang zwischen Kirchenbuße und Kindsmord war

⁷³ Unter „fiktive Rede“ versteht Foucault, dass sie von jemand anderem vorgegeben wurde.

⁷⁴ Die Ideologie der Aufklärung von der „Geburt des freien Menschen“ führte außerdem zu einem Streben nach einer milderen Strafrechtspflege und zur Hinterfragung des geltenden positiven Rechts. Der Höhepunkt wurde mit der *Mannheimer Preisfrage* erreicht. Naturwissenschaftler, Juristen, Pädagogen, Ärzte, Theologen und Schriftsteller sandten 400 Zuschriften ein und lösten damit eine Debatte über bürgerliche Sexualmoral, die soziale und ökonomische Stärkung der ledigen Frau sowie über die Gleichstellung unehelicher Kinder aus.

unumstritten, deren Abschaffung wurde von den Autoren der gedruckten Preisschriften einstimmig als Präventionsmittel anerkannt (Ulbricht, *Kindsmord* 279).

Für mäßige Gesetze und die Untersuchung der Umstände spricht sich auch Maler Müller in „Das Nuß-Kernen“ aus. Der zu jener Zeit herrschende Diskurs über die Zurechnungsfähigkeit der Mutter unmittelbar nach der Geburt wird hier problematisiert. Der gesellschaftliche Druck, das Schandgefühl als uneheliche Mutter sowie das Durchleiden extremer körperlicher Schmerzen führen zu einem Ausnahmezustand. Sie sei „außer sich“ und könne „daher niemals einer solchen That wegen ganz zur Rechenschaft gezogen werden“ (Maler Müller, „Das Nuß-Kernen“ 1423). Als vehemente Verteidiger der Delinquentin sprechen sich Walter und der Schulmeister für Gnade (1423) und Mitleid (1425) aus. Sie begründen ihr Plädoyer mit den progressiven Argumenten der Strafrechtsdiskussion (Wächterhäuser 125), indem sie auch die Umstände zur Entlastung der Kindsmörderin anführen. Sie tragen die Vorgeschichte der Tat vor, Bruch des Eheversprechens durch den Kindsvater, völlige Isolation der Mutter, die aus Liebe darauf verzichtet, die Mitverantwortung des Kindsvaters einzuklagen, und sie betonen die Hilflosigkeit und Schwäche der auf sich alleingestellten ledigen, jungen Mütter. Der Schulmeister und Walter diskutieren im Dialog die Mitschuld der unbarmherzigen Verwandten, die auch zum Verbrechen beitragen, und sie fordern ein angemessenes Strafmaß für die Kindsmörderin und die Abschaffung der Todesstrafe (Maler Müller, „Das Nuß-Kernen“ 1424).

Es lässt sich weiterhin festhalten, dass in Ehrmanns „Die unglückliche Hanne“ und Maler Müllers „Das Nuß-Kernen“, realitätsnah die Hinrichtung der Kindsmörderin durch das Schwert beschrieben wird und dieses sehr hohe und

grauenhafte Strafmaß in Frage gestellt wird. In Bürgers „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain“ wird zum einen zur Abschreckung die schauerhafte Strafe durch das Rad zum Gegenstand gemacht, um weitere Horrorszenarien für die Leserinnen auszumalen, und zum anderen wird das Strafmaß als absolut und gerechtfertigt angesehen.⁷⁵ Diese Autoren diskutieren keine Alternativen und führen die grausamsten Strafen für Kindsmörderinnen als angemessene Paradebeispiele vor.

Der Diskurs um die Gerechtigkeit der Strafjustiz, insbesondere die Todesstrafe, wird von Lenz aufgegriffen. Seine Erzählung „Zerbin oder die Neuere Philosophie“ (1775) ist die Geschichte einer getäuschten Liebenden, die keine Kindsmörderin ist, aber als solche verurteilt und hingerichtet wird. Lenz schildert die Beziehung zwischen dem Kaufmannsohn Zerbin und der Dienstmagd Marie, die an Zerbins Egoismus und an seinem Streben nach Ruhm und Ansehen scheitert.

Der Protagonist vertritt die Auffassung, dass Liebe und Ehe nicht zusammengehören. Sein beruflicher Ehrgeiz und sein sozialer Stolz lassen eine Ehe mit der niedrig gestellten Marie nicht zu. Marie soll weiterhin seine Geliebte bleiben und er beabsichtigt, auch für das gemeinsame Kind zu sorgen. Während er die schwangere Marie auf eine angeblich spätere Hochzeit vertröstet, spekuliert Zerbin heimlich auf eine bürgerliche, ökonomisch gesicherte Karriere durch die Heirat mit der Beamtentochter Hortensie. Die fragmentarisch-abgebrochene Ideenfolge seines Selbstgesprächs, die das Schwanken seiner Überlegungen zwischen der Liebe Mariens und den Vorteilen einer Geldheirat nachzeichnet, reflektiert unverhohlen die Brüchigkeit seiner Moral. Ohne Blick für die Not der Geliebten, hält der Magister an

⁷⁵ Im Vergleich dazu wurde Catharina Erdmann, die historische Kindsmörderin, die als Vorlage für die Ballade angesehen werden kann, zu lebenslanger Haft verurteilt und nach einigen Jahren entlassen (Goedeke 85).

seinen Plänen fest und ist auch zur skrupellosen Täuschung seiner Partnerin bereit. Er versagt ihr jeglichen Beistand (Dedert, *Sturm und Drang* 53). Marie gebärt ein totes Kind, dessen Leichnam von einem Kutscher gefunden wird. Infolgedessen wird Marie unmittelbar in Haft genommen. Aus Liebe und Loyalität zu Zerbin gibt sie den Namen des Vaters nicht preis. Selbst angesichts Mariens Verhaftung bleibt Zerbin untätig und schweigt. Marie wird als Kindsmörderin verurteilt, obgleich sie ihr Kind nicht getötet hat und das Gericht ihr die Tat selbst nicht nachweisen kann.

Als Marie auf dem Schafott steht, wendet Lenz ein dramaturgisches Stilmittel an. Indem der Autor das Weinen um die Angeklagte und die Empörung über das harte Strafmaß seitens der gesamten Dorfgemeinschaft betont, erscheint die Todesstrafe als nicht mehr zeitgemäß und der Vollzug der Enthauptung wird als unmenschlich und problematisch gewertet:

Man sprach noch immer in der Stadt davon, sie würde Gnade bekommen; bis zum letzten Augenblick, noch da ihr die Augen verbunden wurden, stand das Volk in dieser Erwartung; man konnte es nicht begreifen, daß eine so liebenswürdige Gestalt unter Henkershänden umkommen sollte; der Prediger war nicht imstande, ihr ein einziges Trostwort zuzusprechen. (Lenz, „Zerbin“ 377-378)

Die Gerechtigkeit der Strafjustiz wird nachhaltig angezweifelt. Infolgedessen werden Reformgedanken laut und die erste Form des Aufbegehrens geschieht, indem der Fall von Marie niedergeschrieben wird. Die epische Darstellung des einfühlsamen und empörten Zuschauerpublikums stellt eine Verklärung des gemeinen, schaulustigen Publikums dar, das neugierig und fasziniert an den öffentlichen

Tötungsveranstaltungen teilnahm. Immer häufiger wurden Gewaltpräsentationen und die durch sie hervorgerufenen Schreckensaffekte als Quellen niederer Lust begriffen (Matschukat 185).⁷⁶

Lenz beanstandet in seiner Erzählung die Gesetzeslage, die Frauen vorschnell als Täterinnen verurteilt, ohne deren Schuld bewiesen zu haben:

Ach, daß unsere Richter, vielleicht in späteren Zeiten, der göttlichen Gerechtigkeit nachahmend, auch dies auf die Waagschale legten, nicht die Handlung selbst, wie sie ins Auge fällt, sondern sie mit all ihren Veranlassungen und zwingenden Ursachen richteten, eh sie sie zu bestrafen das Herz hätten. (367–368)

Es wird allein die Tat, nicht aber die Täterin beurteilt und damit werden die Fragen der psychologischen, familiären und gesellschaftlichen Bedingungen einer Tat ignoriert. Der Dichter verfasst damit ein Plädoyer für die Verteidigung und Glaubwürdigkeit der Angeklagten und hinterfragt die Gerechtigkeit der Gesetze (375). Weiterhin übt er Kritik an den fehlerhaft ausgeführten medizinischen Untersuchungen, beispielweise an der Zuverlässigkeit und Effektivität der üblichen Lungenschwimmprobe.⁷⁷ Der Autor lässt die Leser fragen, warum eine Begnadigung

⁷⁶ Matschukat beschreibt in seiner Abhandlung *Inszeniertes Töten* (2000), dass das Volk rumorte und es zu Gewalteskalationen kam, welches Tote und Verletzte forderte, nachdem der Scharfrichter den Angeklagten verfehlt hatte. Eine von Missgeschicken begleitete Exekution bedeutete, dass das Strafzeremoniell mit seiner dichten Symbolik, die Herrschaft und Unterwerfung, Sünde, Sühne und Gerechtigkeit signalisieren sollte, in das Gegenteil verkehrt wurde. Misslang eine Hinrichtung, geriet die Beziehung zwischen Obrigkeit und Volk, die durch das Strafzeremoniell eigentlich hätte stabilisiert werden sollen, ins Wanken (29–33).

⁷⁷ Lenz wendet sich zu Beginn seiner Erzählung an die Leser und stellt die provokante Frage: „Woher kommt es denn, daß man so viel Unglückliche unter uns antrifft?“ Die Ursache liegt darin begründet, dass sich das Gericht nicht „Zeit zur Untersuchung“ lässt und folglich viel Unrecht entsteht (354).

nicht möglich sei.⁷⁸ Dass Marie den Tatbestand des Kindsmordes nicht einmal erfüllte, hätte ihr auch in der Wirklichkeit der Rechtsprechung wenig genutzt. Aufgrund der Verheimlichung der Schwangerschaft mit einer anschließenden Totgeburt wäre sie schuldig gesprochen worden (Ulbricht, *Kindsmord* 221).

Die Analyse hat ergeben, dass sich gravierende Unterschiede in der Darstellung des Strafverfahrens und der Annahme der Strafe nachweisen lassen. Während in der Lyrik und Dramatik die Kindsmörderinnen die Todesstrafe als gerecht ansehen und die Täterinnen das Strafverfahren als eine Art Reinigungsgelübde preisen, wird im Genre der Epik Protest gegen das harte Strafmaß laut. Die Unzuchtstrafe und Kirchenbuße werden als geschlechtsspezifische und damit ungerechte und nicht mehr zeitgemäße Strafen kritisiert. Weiterhin werden unschuldige Kindsmörderinnen dargestellt, die trotz einer Totgeburt hingerichtet werden, um Verfahrensfehler, wie die Zuverlässigkeit der Lungenschwimmprobe aufzudecken. Die Autoren Ehrmann, Lenz und Maler Müller setzen sich aktiv für eine Reformierung des Strafgesetzes ein.

1.4 Hexenkult und Kindsmord

Als nächsten Aspekt belege ich, dass die Darstellung der Kindsmörderin als die „böse Frau“ durch die Hexengestalt in der Literatur beeinflusst wird. Bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts wurde die unverheiratete Mutter mit Hexerei in Verbindung gebracht. Einige Frauen wurden hingerichtet, da man ihnen unterstellte,

⁷⁸ Als direkte Vorlage für den nicht stattgefundenen Kindsmord wird der Fall der 22-jährigen Metzgerstochter Maria Sophia Leybold aus der Vogtei Hagenau angesehen. Sie hatte im siebten Monat der Schwangerschaft ein totes Kind geboren. Im Oktober 1775 wurde sie verhaftet und zum Tode verurteilt. Der Minister Malesherbes ließ sich die Prozessakten schicken, und im Januar 1776 begnadigte Ludwig XVI. sie zu lebenslänglicher Zuchthausstrafe (Peters 128).

einen Pakt mit dem Teufel geschlossen zu haben.⁷⁹ Einen Zusammenhang zwischen dem Hexenkult und Kindsmord stellt Markus Meumann in seiner Behauptung auf, dass mit der Abnahme der Hexenverfolgung Kindsmord als das weibliche Gewaltverbrechen geschaffen wurde (Meumann 139).⁸⁰ Der Hexenwahn fand erst ein Ende, als im Zeitalter der Aufklärung die menschliche Vernunft und das damit zusammenhängende Denken den Glauben an Hexen und Teufel verdrängten.

Der Hexenwahn wird in der Aufklärung als ein gefährliches Gespinnst von Vorurteilen und Irrtümern entlarvt und als Menschheitsverbrechen gebrandmarkt. Die Aufklärer verstanden sich demnach als Befreier der Menschheit (Pott 186). Entscheidend für Frauen war, dass ein neuer Typ von Straftäterinnen konstruiert wurde: böse Weiber, die ihre Fähigkeit, Schaden zu stiften, dadurch erwarben, dass sie dem christlichen Glauben abschworen, mit dem Teufel ein Bündnis eingingen, dieses mit dem Geschlechtsakt besiegelten und damit zur Vereinigung der Teufelsanhängerinnen gehörten. Als solche hielten sie nächtliche Zusammenkünfte ab. Beim Tanz und Gelage verhöhnten sie Gott und trieben Unzucht mit dem Teufel. Vom Standpunkt der frühzeitlichen Gesellschaft aus gesehen waren Hexen gefährliche Straftäter, die sowohl ihren Nachbarn wie auch den christlichen Staat existenziell bedrohten (Ahrendt-Schulte 199).

Grundlage für die Hexenverfolgung in Mitteleuropa bildete der *Hexenhammer* (*Malleus Maleficarum*), 1487 veröffentlicht von dem deutschen Dominikaner

⁷⁹ Werke, in denen die gegen Frauen gerichtete Hexenverfolgung behandelt wird: Gabriele Becker und Silvia Bovenschen, *Aus der Zeit der Verzweiflung. Zur Genese und Aktualität des Hexenbildes* (1977); Richard A. Horsley, „Who were the Witches? The Social Role of the Accused in The European Witch Trials“ (1979); Manfred Hammes, *Hexenwahn und Hexenprozesse* (1977); und Claudia Koonz, *Becoming Visible. Women in European History* (1987).

⁸⁰ Die Strafverfolgung von „Hexen“ gehörte zur Rechtspraxis in Europa vom 15. bis 18. Jahrhundert; zur Mehrheit der Verurteilten zählen Frauen (Gerhard 199).

Heinrich Kramer, der auch Institoris genannt wurde. Der *Hexenhammer* stilisierte die vom Teufel besessenen Dämonen und Hexen zur größten Bedrohung für die Menschheit. Mit 30.000 bis 50.000 Opfern überwiegend weiblichen Geschlechts zählt die Hexenverfolgung zu einer der größten, nicht kriegsbedingten Massentötungen von Menschen (Schormann 55). Etwa achtzig Prozent der Opfer waren Frauen. Levack sieht den Grund dafür in der mittelalterlichen Kultur: In der Literatur und in der Kunst sei der Prototyp der Hexe stets weiblich und aufgrund dessen würden Frauen schneller der Hexerei verdächtigt als Männer (135). Andere Forscher verweisen auf einen Zusammenhang mit der sexuellen Dimension, die der Hexerei zugeschrieben wurde, die die alten Gesetzbücher oft mit „Unholderei“, Unzucht gleichsetzten. Frauen seien, so lautete die Argumentation, wegen ihrer Emotionalität anfälliger für Magie, während der Mann hingegen dank seiner Vernunft den Versuchungen des Teufels standhalten könne (Maierhofer, *Hexen* 220).

Die Vorstellung, dass Frauen den sinnlicheren und sexuell zügelloseren Teil der Menschheit bilden, war eine weit verbreitete Vorstellung, die sich erst im 18. Jahrhundert relativierte, als man die Frau auch als sexuell passives Wesen beschrieb. Begierde galt als Hauptmotiv der Hexerei. Man glaubte, dass sexuelle Verführung die Hexe zum Pakt mit dem Teufel veranlasste und diese sich dann beim Sabbat der sexuellen Promiskuität hingebe (Levack 135). Neben der ausschweifenden Sexualität festigten folgende Indizien einen Verdacht für Hexerei: rote Haare, die Zubereitung von Liebestränken und Fruchtbarkeitssalben sowie das Hexenmal, das ein Fleck oder eine Warze sein konnte. Dazu kamen inoffizielle Zeichen: Armut, rote,

triefende Augen sowie Familienbeziehungen oder Freundschaften zu jenen, die schon wegen Hexerei angeklagt worden waren (Blackwell, „Die Zunge“ 103).

Ökonomische und soziale Krisen, das langsame Erstarken politischer Zentren, kirchliche Versuche zur Ausgrenzung von Aberglaube und Volksmagie, anhaltende Missernten und Seuchen sind nach Meinung der Forscher Wolfgang Behrmann, Rolf Schulte und Gerhard Schormann die Ursachen für den Ausbruch von Hexenprozessen.⁸¹ Doch welche Gründe gibt es dafür, dass die allgemeinen Bilder von der Zauberei des Teufels und von Dämonen sowie magische Rituale und Praktiken durch ein kumulatives, auf das weibliche Geschlecht konzentriertes Hexenbild abgelöst wurden? Im frühneuzeitlichen Europa wurden vor allem Frauen als Hexen bezichtigt, die als Köchinnen, Hebammen oder Heilkundige tätig waren. Als Köchin hatten sie die Gelegenheit, die zum angeblichen Zauber benötigten Kräuter zu sammeln und daraus mythische Säfte und Salben herzustellen. Nicht zufällig werden Hexen oft vor großen Kessel stehend dargestellt, in denen die Ingredienzen zusammengebraut wurden. Die Heilkundigen waren auch als die „weisen Frauen“ bekannt, da sie mit der Lehre der Pflanzenkunde und Volksmedizin vertraut waren. Oft wurden die natürlichen Zutaten mit Zaubersprüchen und abergläubischen Ritualen verabreicht und damit wurden sie in die Nähe des Zauberwesens gestellt. Bis ins 18. Jahrhundert waren maßgeblich Frauen als Geburtshelferinnen und Hebammen tätig. Auch diese Berufsgruppen erschienen der Dorfgemeinschaft suspekt, vorrangig wurden sie der Ausübung weißer Magie beschuldigt und für den Tod von Neugeborenen verantwortlich gemacht. In einer Zeit,

⁸¹Vgl. Behrmann, „Das Wetter, der Hunger, die Angst. Gründe der europäischen Hexenverfolgung in Klima-, Sozial- und Mentalitätsgeschichte. Das Beispiel Süddeutschlands“ (1994); Schulte, *Das Dorf im Verhör* 108–114; Schormann, *Hexenprozesse in Deutschland* 204–214.

in der ein Fünftel aller Kinder entweder bei der Geburt oder in den ersten Lebensmonaten starb und in der der Tod eines Kindes ein nicht seltenes Ereignis war, erwies sich der Vorwurf, die Hebamme habe das Kind getötet, als ebenso nützlich wie plausibel und bot den trauernden Eltern eine Möglichkeit der Rache (Levack 137).

Eine weitere Analogie zwischen der Kindsmörderin und der Protohexe ist, dass die Mehrheit der Frauen alleinstehend und arm war. Sie waren die schwächsten und verwundbarsten Mitglieder der Gesellschaft. In dieser machtlosen Position wurden sie am ehesten zu Sündenböcken und Opfern der gesellschaftlichen Missstände. Als Menschen in großer finanzieller Not gerieten sie in Versuchung, magische Mittel zu verkaufen, um zu überleben (Levack 146). Das Motiv der Hexe, die in materieller Not und bedingt durch den Hunger dem Wahnsinn verfällt und ihr Kind tötet, hat Antoine Wiertz in seinem Gemälde von 1853 *Hunger, Wahnsinn, Verbrechen* (Abb. 1) festgehalten. Die Hexengestalt wirkt als sexuell Andersartige einerseits reizvoll, andererseits aber auch angsteinflößend und abstoßend. Ein Proletarierweib tötet ihr eben geborenes Kind und ihre hervorstechenden Augen lassen die Frau wahnsinnig erscheinen. Das Messer in der Hand der Mörderin ist noch blutig und aus dem Kochtopf ragt ein abgeschnittenes Kinderbein hervor. Die materielle Not, die sie zu der Verzweiflungstat bewogen hat, wird untermauert durch das abgebildete Feuer, das nur noch durch Teile des Stuhls und Kleidungsstücke aufrechterhalten wird (Häßler 9). Von dem verkrüppelten Mutterbild wird jedoch durch die entblößten Brüste und das verführerisch fallende rote Haar abgelenkt und die Mutter wird in die Nähe der Hexengestalt gerückt. Der Hexendiskurs wird durch den abgebildeten Kochtopf über der Feuerstelle, der als wichtigstes Arbeitsutensil der

Hexe gilt und zum Brauen der Zaubergetränke, zum Hagelsieden und zur Herstellung der Flugsalbe dient, verstärkt (Ahrendt-Schulte 212).



Abb. 1. Gemälde von Antoine Joseph Wiertz, *Hunger, Wahnsinn, Verbrechen* (1854)

Als ein weiteres Argument, das auf die Parallelen zwischen Hexenkult und Kindsmord verweist, führe ich die Thesen der Historikerin Annette Kuhn an. Sie deutet die Hexenverfolgung als ökonomische Verdrängung der Frauen, verschärfte Kontrolle, Kehrseite der erwachenden Rationalität und systematischen Bevölkerungspolitik (Menschenproduktion) und stellt sie in den Zusammenhang mit der Sexualangst der Männer vor überlegener weiblicher Potenz (Kuhn, *Frauen in der Geschichte* 69). Ähnliches trifft auf die Konstruktion der Kindsmörderin zu, wie ich im Laufe meiner Arbeit nachzeichnen werde.

Als ein Beispiel für den Hexendiskurs anhand einer vermeintlichen Kindsmörderin untersuche ich im Folgenden August Gottlieb Meißners Kriminalgeschichte „Ja wohl hat sie es nicht gethan!“ In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstand ein neues Literatur-Genre, namentlich die Kriminalgeschichte, die auch unter dem Beinamen Kriminalerzählung geführt wird. August Gottlieb Meißner gilt in der deutschen Literatur als Begründer dieser Gattung (Schönert 322; Košenina 91). Seine Kriminalgeschichte „Ja wohl hat sie es nicht gethan!“ wurde zuerst in der *Neuen deutschen Monatschrift* (1795) und später in Meißners *Skizzen* (1796) veröffentlicht und zeigt, wie Meißner Kriminalfälle für ein breiteres Publikum zugänglich macht. Dabei handelte es sich um eine wahre Begebenheit, die der Autor literarisch bearbeitet hat.⁸² Meißner erwähnt weder die realhistorischen Namen der Personen noch der Ort, an dem die Handlung stattfindet, sondern verschlüsselt diese beispielsweise durch Initialen, um die Persönlichkeitsrechte der Menschen zu wahren (Košenina 100).

Erzählt wird von einer verarmten Frau, die zu Unrecht des Kindsmordes beschuldigt wird. Die Protagonistin hat ein uneheliches Kind und bestreitet ihren Lebensunterhalt mühsam mit dem Verkauf von Gartenfrüchten. Auf dem Weg zum Nachbarort entdeckt sie zufällig ein Päckchen und hofft, dass es etwas Wertvolles enthält. Als sie es aufheben will, bemerkt sie zwei Reiter, die sich ihr nähern. Aus Furcht, ihren Fund mit ihnen teilen zu müssen, wirft sie das Bündel panisch ins Gebüsch zurück. Ihr eher obskures Verhalten führt dazu, dass beide Reiter, ein Kriminalrichter und sein Bediensteter, Verdacht schöpfen und die Frau befragen. Die

⁸² Meißner verwebt Fakten mit Fiktion. Authentizität sei ihm wichtig und er beteuert, nur aus ungedruckten Quellen geschöpft und keine einzige dieser Geschichten erfunden oder einen Hauptumstand abgeändert zu haben (Košenina 99).

Protagonistin bestreitet, etwas Gesetzeswidriges getan zu haben, und wirkt zunehmend verängstigt. Als die Reiter das Paket auffinden, kommt der Leichnam eines Neugeborenen zum Vorschein. Die Frau wird umgehend von den beiden Männern festgenommen. Obwohl die Protagonistin vehement bestreitet, an der Ermordung des Babys beteiligt gewesen zu sein, wird sie fast zu Tode gefoltert. Die peinliche Befragung zielt auf ein Geständnis der mutmaßlichen Täterin ab, doch sie beteuert ihre Unschuld. Als sich schließlich herausstellt, dass eine Dienstmagd verantwortlich für die Tötung ihres Neugeborenen ist, wird die ursprünglich beschuldigte Frau aus der Haft entlassen und leidet bis zu ihrem Lebensende an den Misshandlungen der Folter.

Meißners Kriminalgeschichte erfüllt wesentliche Merkmale des Hexenprozesses. Die Angeklagte musste mehrere peinliche Verhöre ertragen. Bei ihr kam die gefürchtete Streck- oder Zugfolter zur Anwendung und führte zur Verstümmelung ihrer Gliedmaßen. Da die Frau dennoch auf ihrer Aussage beharrte, sie sei unschuldig, konnte man sich diesen Starrsinn nur durch ein Bündnis mit dem Teufel erklären: „Schon murmelten einige: ob nicht gar ein Bündnis mit dem T [Teufel]– hier möglich sei. Daß Unschuld selbst die Kräfte eines armen Mädchens stählen könne, daran dachte niemand“ (Meißner, „Ja wohl“ 74). Es lassen sich Parallelen zwischen dem Hexendiskurs und den bisherigen Werken zu Kindsmord herstellen: In den Werken werden sowohl Kindsmord als auch Hexerei als ausschließlich weibliche Kriminalverbrechen verstanden und in beiden Diskursen werden das willkürlich erscheinende Strafmaß und die Unzulänglichkeiten der Justiz thematisiert. In Meißners Kriminalgeschichte versäumt das Untersuchungskomitee,

den Körper der Angeklagten zu untersuchen, denn ansonsten wäre es leicht nachweisbar gewesen, dass sie keine Wöchnerin war. Stattdessen obduzierte man lediglich die Babyleiche und schloss von dem früheren Lebenswandel der Protagonistin auf eine weitere verheimlichte Schwangerschaft und unterstellte ihr den Kindsmord (73). Die Protagonistin wurde schon in ihren Jugendjahren für einen einmaligen Fehltritt, außerehelichen Geschlechtsverkehr, für schuldig befunden. Obwohl die Angeklagte für ihr damaliges Vergehen bereits gebüßt hatte, bleibt ihre Stigmatisierung nicht nur in der Gesellschaft, sondern auch vor Gesetz erhalten. Demnach spricht Meißner an, wie eine Frau sich vor Gericht für eine Tat verantworten muss, die sie nicht begangen hat, da es keine Vergebung oder kein Erlöschen ihrer Akte gibt. Wer einmal als Verbrecher gilt, kann dieses Label zum einen nicht ablegen und ist erneut der Gefahr ausgesetzt, seine Freiheit zu verlieren.⁸³

Weiterhin übt Meißner Kritik an der inhumanen Folterstrafe, die durch Qualen Schuldgeständnisse von den Angeklagten zu erpressen versucht. Am Körper soll die Wahrheit des Verbrechers durch die Folter hervorgetrieben werden und am Körper soll diese Wahrheit sodann im Hinrichtungsritual exekutiert werden.⁸⁴ Anstatt den Unschuldsbeteuerungen der gefolterten Angeklagten zu glauben, werden ihr Halsstarrigkeit, Verstocktheit und ein Bündnis mit dem Teufel unterstellt. Die Folter ist als Beweis- und Überzeugungsmittel untauglich. Das erkenntnispraktische Manko der Folter besteht darin, dass Verdächtige nicht gestehen, was sie getan haben, oder

⁸³ Siehe dazu Foucaults Ausführungen in *Überwachen und Strafen*. Der Kriminelle wird als Feind der Gesellschaft betrachtet. Er fällt aus dem Gesellschaftsvertrag heraus und disqualifiziert sich als Bürger. Er erscheint als Monster, Ruchloser, der ein wildes Stück Natur in sich trägt. Dem Verräter des Vaterlandes wird kein Anspruch auf Recht oder Wiederaufnahme in der Gesellschaft zugestanden (114–129).

⁸⁴ Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen* 44; Richard van Dülmen, *Theater des Schreckens. Gerichtspraxis und Strafrituale in der frühen Neuzeit* 44–53.

etwas gestehen, was sie nicht getan haben (Berg 205). Dass die Folter die Wahrheit der Delinquenz in den Angeklagten eher hineinlegt, als sie aus ihm herauszuholen, davon wissen selbst die Befürworter, die dieses juristische Verfahren als Medium einer Wahrheitsfindung verstehen (Foucault, *Überwachen und Strafen* 53). Keine gerichtliche Untersuchung findet statt, sondern „gerichtliche Barbarei“ (74). Die kritische Beleuchtung des Strafrechts führt zu der Schlussfolgerung, dass die peinliche Befragung als eine veraltete Strafmethod abgewertet und deren Legitimität hinterfragt wird.

Meißner greift einen Diskurs seiner Zeit auf, denn bis ins 18. Jahrhundert beklagen sich rechtsgelehrte Autoren über die mangelhafte Qualifikation der Richter und das häufige Auftreten massiver Verfahrensfehler während der Folter (Radbruch 116). Ein weiteres Verdienst seines Werkes ist, dass Meißner auf die ungleiche Verteilung von Macht hinweist. Die realhistorischen, zum großen Teil nicht alphabetisierten angeklagten Kindsmörderinnen hatten einen großen Nachteil gegenüber der akademischen Obrigkeit. Kaum eine der Beschuldigten kannte die genauen Bestimmungen der *Constitutio Carolina Criminalis* oder die für sie geltenden Landesgesetze. Als zusätzlich verzerrender Faktor tritt hinzu, dass das Protokoll in der Hochsprache verfasst wurde und die Verhörte meist nur ihren jeweiligen Dialekt verstand (Lingner 68–69).

Meißners Sozialkritik ist geschlechtsspezifisch und er legt sein Augenmerk auf die unterste Klasse. Er konzentriert sich demnach auf eine Minderheit: verarmte, ledige Mütter. Die Bestrafung unehelicher Mütter mit der Kirchenbuße und Unzuchtstrafe wird von Meißner als unmenschlich attackiert, da die Frauen durch ihre

soziale Herkunft bereits eine schwere Bürde tragen (71).⁸⁵ Der progressive Autor fordert dazu auf, dass auch Väter zur Verantwortung gezogen werden: „So gewiß der Verführer weit stärkeren Tadel als die Verführte verdient, so dachte man doch in den damaligen Zeiten über einen solchen Punkt weit strenger als jetzt; und wahrscheinlich auch weit strenger, als man sollte“ (71). Zu einer solch provokativen Aussage war Meißner nur fähig, da diese Kriminalgeschichte in den 1750er Jahren spielt und die Gesetze zum Zeitpunkt der Veröffentlichung der Kriminalgeschichte reformiert wurden. Im Jahre 1765 erließ Friedrich der Große das *Edikt wider den Mord neugeborener unehelicher Kinder, Verheimlichung der Schwangerschaft und Niederkunft*, in dem die eingeführte Unzuchtstrafe abgeschafft wurde (Michalik 351). Daher ermöglicht die Gesetzesänderung Meißner, die Verbesserungen des Rechtssystems dem zeitgenössischen Publikum näher zu bringen und zu weiteren Reformen anzuregen.

Der Autor beschreibt außerdem die soziale Stigmatisierung und die damit verbundene Unmöglichkeit der Wiedereingliederung in die Gesellschaft, wenn eine Frau einst wegen Kindsmordes verdächtigt wurde: „Sie blieb Zeit ihres Lebens ohne Freier und ohne Mann“ (Meißner 71). Damit wurde auch der soziale Abstieg vorgezeichnet, denn ihre Versorgung und Altersabsicherung wurde nicht länger gewährleistet und sie war nicht nur finanziell auf sich allein gestellt, sondern auch von der Gesellschaft ausgegrenzt. In „Ja wohl hat sie es nicht gethan!“ verschönert

⁸⁵ Im Kapitel 2.3 „Funktion der Spiegelgeschichte“ wird auf die Unzuchtstrafen vertieft eingegangen. Obrigkeiten und die Kirche sprachen sich für die Unzuchtstrafen für unverheiratete Schwangere aus. Übliche Strafen waren: Geldstrafe (in der Regel ein Jahreslohn), öffentliches Anprangern (sie mussten mit einem eisernen Ring um den Hals am Markt stehen oder wurden mit einem Strohkrantz durch die Stadt gejagt), Leibesstrafen (Auspeitschen), Landesverweisung sowie die öffentliche Kirchenbuße (Angeklagte musste im Sünderhemd vor der Gemeinde ihre Fleischesverbrechen bereuen). Adel und Hofbeamte waren von der Kirchenbuße befreit und konnten sich frei kaufen (Michalik 104–120).

Meißner an dieser Stelle die Gesetzeslage, indem er dem Opfer trotz allem freie Kost und Logis als Entschädigungsleistung einräumt und damit eine Reform vorschlägt, um zumindest finanziell einen Ausgleich anzubieten für das erlittene Unrecht und für die Schmerzen und Verstümmlung, die zu einer lebenslänglichen Behinderung und einer Minderung des Lebensstandards führen.⁸⁶

Die Analyse von Meißners Kriminalgeschichte hat ergeben, dass die polizeiliche und juristische Ermittlung es versäumte, nach den Ursachen und Gründen für die Tat zu forschen. Stattdessen erzwangen sie durch den Einsatz der Folter ein Schuldgeständnis, das eine Wahrheit konstruierte und zu Eiden und Schuldbekennnissen führte, ohne dass die mutmaßliche Kindsmörderin die Tat begangen hatte. In seinem Werk kritisiert Meißner die soziale Vorverurteilung durch die Dorfgemeinschaft sowie das juristische Vorurteil über die Beschuldigte, die Mängel der medizinischen Untersuchung, die menschenunwürdige und ungerechte Behandlung von Insassen sowie insbesondere die Durchführung der peinlichen Befragung. Gerade im Zusammenhang mit der Anwendung der Folter stellt sich die Frage nach dem Nutzen der Strafe bzw. der Verhörmethode. Das ungleiche Machtverhältnis zwischen der Angeklagten und der Justiz führte dazu, dass die Beschuldigte ihre Selbstbestimmung verlor und der Willkür der Justiz ausgeliefert war. Die Protagonistin wird von den Lesern als Opfer eines inhumanen Gefängnisbetriebes wahrgenommen, welcher verheerende Schwachpunkte aufweist.

⁸⁶„Jene Unschuldige hingegen, durch eine so sonderbare Zusammentreffung kleiner Zufälligkeiten angeschuldigt und wieder gerechtfertigt, ward nun vom Gericht selbst als unschuldig anerkannt und in Freiheit gesetzt. Aber die grausame Folter hat sie des gehörigen Gebrauchs ihrer Gliedmaßen beraubt. Nur gebückt konnte sie fortan schleichen. In ihren ausgerenkten Armen war keine Kraft mehr. Man gab ihr daher eine sogenannte Spitalpründe; das heißt Kost und freie Wohnung auf Lebenslang; und sie erreichte – doch vielleicht nicht so bedauert, wie sie es verdiente! Ein ziemliches hohes Alter“ (79).

Lediglich ein Zufall führt dazu, dass die eigentliche Kindsmörderin überführt und die fälschlich Beschuldigte frei gelassen wird.

Es lassen sich folgende Resultate wiedergeben: Das Thema des Kindsmordes stellt eine literarische Steigerung des Motivs der verführten Unschuld dar, das von den Sturm und Drängern aufgegriffen wurde, um die herrschende Gesellschaftsordnung und die Korruptiertheit des Adels anzugreifen. Die oberen Stände, die von Geburt an privilegiert sind und die führende Position in Politik, Verwaltung und Militär innehaben, trachten nach dem symbolischen Kapital bürgerlicher Väter: nach der Unschuld ihrer Töchter. Das Motiv des Kindsmordes gibt den normativen Autoren erneut Anlass, um über die Bestimmung der Frau zu rasonieren und die Tat als Folge einer zu späten Schamhaftigkeit und eines falschen Ehrbegriffs zu deuten.

Durch das Wirken der Schriftsteller und Schriftstellerinnen, die den Kindsmord in der Unterschicht verankern, wird die Literatur zum Austragungsort der gesellschaftlichen und sozialen Fragestellungen. Es ist der literarische Diskurs, der die Gesellschaft für die soziale Realität sensibilisiert und das öffentliche Bewusstsein für die Situation der betroffenen Frauen schärft. Die Kindsmordthematik gewinnt an explosiver Aktualität, da sie an den Diskurs zur Strafrechtsreform anknüpft. In der epischen Verarbeitung der Kindsmordthematik werden juristische Verfahrensfehler aufgedeckt, wie die Verurteilung von Unschuldigen, die Hinterfragung der Aussagekraft der Lungenprobe und des Folterverfahrens. Die Autoren und Autorinnen beziehen eindeutig Stellung für die gefallene Frau und gegen eine Umgebung, die sich ein Urteil anmaßt. In den Texten wird deutlich, dass die Frauen nicht die

alleinigen Täterinnen sind, auch die Mittäterschaft der Kindsväter und der Dorfgemeinschaft wird offengelegt. Darüber hinaus wird an den starren gesellschaftlichen Strukturen, die den Frauen keinen Ausweg lassen, Kritik geübt. Der Tod des Kindes, das Nicht-Geschehen-Machen, wird aufgrund der hohen Unzuchtstrafe als einzige Perspektive entlarvt. Das chancenlose Leben der Täterin fängt schon lange vor dem Kindsmord an, namentlich nach ihrer Entehrung und durch das Aufsichalleingeselltsein. Demgegenüber steht das Porträt der Todesstrafe, wie es besonders in der Lyrik angefertigt wird. Diese Autoren weichen hier von der gängigen Strafe des Schwertes ab und malen Horrorszenarien aus, in denen die Protagonistin durch das Rad hingerichtet wird. Das höchste Strafmaß wird als gerecht und gottgewollt gepriesen. Diese Aussage wird untermauert, indem die Kindsmörderin als reuevoll dargestellt wird und ohne Protest ihrer Hinrichtung entgegen sieht. Die normativen Autoren, die meist auch als Juristen tätig waren, stehen im Einklang mit dem Gesetz und halten deren Unantastbarkeit aufrecht. Eine Parallele zwischen dem Verfahren der Kindsmörderin und der Hexenverfolgung belegt, dass die Kindsmörderin die Hexe als Schuldige gewissermaßen ablöste und Kindsmord als weibliches Vergehen erschaffen wurde, um die Sexualität der Frau weiterhin zu zügeln.

Kapitel 2: Verkannte Nebenepisoden

Die Analyse der Nebenfiguren und Nebenepisoden in der literarischen Bearbeitung der Kindsmordthematik kann Aufschluss über die verschiedenen Motive und Hintergründe des Kindsmordes geben. Zu Beginn dieses Kapitels werden die „scheinbaren“ Helferfiguren den „wahrhaftigen“ Helferfiguren gegenübergestellt. Während die „scheinbaren“ Helferfiguren den Kindsmord vorwärtstreiben und die Schuld des Verführers verschleiern, nehmen sich die „wahrhaftigen“ Helferfiguren der ledigen Mutter an. Die „wahrhaftigen“ Helferfiguren haben durch ihr selbstloses und mitfühlendes Verhalten eine Vorbildfunktion inne und stellen Lösungsansätze vor, wie Mitmenschen die soziale Not der Schwangeren lindern können. Im Anschluss werden die verschiedenen Alternativen zu Kindsmord – Pflegemütter und das Ammenwesen – in ihrem literarischem Kontext herausgearbeitet. Mangelnde Hygiene, geringe Zuwendung und die hohe Kindersterblichkeitsrate verdeutlichen, dass sie jedoch nicht als zufriedenstellende Lösung für die Problematik mittelloser schwangerer Frauen aufgefasst werden können.

Der nächste Schwerpunkt wird auf die Vermarktung der jungfräulichen Bürgerstochter gelegt. Eng verschränkt mit der Verschmelzung von Ökonomie und Sexualität ist die Bedeutung der verrufenen Ballnacht, auf der die Bürgerstochter als Ware angepriesen wird. Die Verdinglichung der Tochter wird durch die Aufsteigermentalität der eigenen Mutter bzw. des verweiblichten Vaters ausgelöst. Mit dem Einarbeiten der defekten Mutter-Tochter Beziehung wird die Absicht verfolgt, die Kindsmörderin als naives Opfer ihrer eigenen Eltern darzustellen, das sich vertrauensvoll in die Hände der Erziehungsberechtigten gibt und dem Wunsch

der Mutter bzw. bei Lenz des Vaters nachgibt, aus der sozialen Klasse auszubrechen. Abschließend wird gezeigt, wie die Wahrnehmung der Protagonistin durch das Einflechten einer länger zurückliegenden Nebenepisode beeinflusst wird. Die spätere Kindsmörderin fungierte in Jugendjahren als Ersatzmutter und zog ihr Geschwisterkind mit viel Liebe und mütterliche Zuwendung auf. Dieser Lebensabschnitt belegt, dass die Protagonistin die Rolle einer liebevollen und fürsorglichen Mutter einnehmen könnte, wenn die sozialen und materiellen Voraussetzungen geschaffen werden.

2. 1 Helferfiguren

Auf die Bedeutung der Helferfiguren wird ein besonderes Gewicht gelegt, da sie bei genauerer Betrachtung als Gegengewicht und Gegenbild fungieren, eine veränderte Perspektive auf die Hauptfiguren-Konstellation geben und als Katalysatoren für die Haupthandlung dienen. In Bezug auf die Literatur zum Motiv des Kindsmordes blieb bisher unberücksichtigt, dass eine Unterscheidung in zwei Arten von Helferfiguren vorgenommen werden kann: die „scheinbaren“ Helferfiguren und die „wahrhaftigen“ Helferfiguren. Die erste Gruppe zeichnet sich dadurch aus, dass sie den Fall der Protagonistin vorantreibt, wie beispielsweise Hasenpöth in Wagners *Die Kindermörderin* oder auch Mephistopheles in Goethes *Urfaust*.⁸⁷ Die „scheinbaren“ Helferfiguren mildern die Schuld des Verführers und lenken von der Eigenverantwortung ab. Auffällig ist weiterhin, dass solche Figuren nur von männlichen Autoren geschaffen wurden, während Autorinnen von diesem künstlerischen Mittel absehen. Das sozialpolitische Engagement für die prekäre Lage

⁸⁷ Bei dem *Urfaust* handelt es sich um die früheste erhaltene Faust-Version, eine Abschrift, die Erich Schmidt 1887 im Nachlass des Weimarer Hoffräuleins Luise von Göchhausen entdeckte.

der Kindsmörderin hängt demzufolge von dem Geschlecht des Autors ab. Während Autorinnen ausschließlich an das Mitgefühl für ledige Mütter appellieren und alternative Lösungsansätze zum Kindsmord entwickeln und an der binären Struktur der Moral Kritik üben, distanzieren sich die männlichen Autoren von dieser gesellschaftspolitischen Offensive und verklären die Verantwortung des Staates und des Kindsvaters mit Hilfe der „scheinbaren“ Helferfiguren. Eine Ausnahme stellt dabei Wagners Werk dar, da er sowohl „scheinbaren“ Helferfiguren als auch „wahrhaftigen“ Helferfiguren in seinem Drama auftreten lässt und besonders die Analyse der Nebenepisoden wird das soziale Engagements Wagners für eine Reform der Gesetzgebung zu Kindsmord herausstellen.

Im *Urfaust* erschafft Goethe Mephistopheles als willkommenes Objekt, auf das Faust seine Schuld laden kann, um von seinem eigenen dämonischen und egoistischen Wesen abzulenken.⁸⁸ Mephistopheles ist Fausts Mitspieler und Gegenspieler, sein Wegbegleiter und Wegbereiter und zugleich Führer und Verführer. Er verhilft Faust zu dem, was dieser in seiner menschlichen Begrenztheit zwar will, aber nicht – oder nur schwerlich – erreichen kann. Die Hierarchie zwischen den beiden wird deutlich, wenn Faust Mephistopheles Befehle gibt: „du must“ (471), „schaff mir“ (511), „führ mich“ (512), „sorg du“ (525).⁸⁹ Ein weiterer Hinweis auf das Herrschaftsgefälle besteht darin, dass Mephistopheles Faust immer mit „Ihr“ anredet, während Faust ihn duzt oder ihn wie einen Untergebenen mit „er“ betitelt. Darin zeigt sich, dass Mephistopheles nicht nur eine zerstörende Kraft hat, wie überwiegend in

⁸⁸ Zur Vertiefung der Konstruktion des Bösen bei Mephistopheles verweise ich auf Peter-André Alts Aufsatz „Mephisto’s Principles: On the Construction of Evil in Goethe’s *Faust I*“ (2011).

⁸⁹ Zitiert wird nach der folgenden Ausgabe: Johann Wolfgang von Goethe. *Urfaust in Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Hrsg. Dieter Brochmeyer, Bd.7.2, (Frankfurt: Deutscher Klassiker Verlag, 1985). Die Quellenangabe gibt jeweils den Vers wieder.

der Forschungsliteratur behauptet wird,⁹⁰ sondern dass er vielmehr die Rolle eines Dieners und Kupplers einnimmt (Anderegg, „Wie böse ist das böse?“ 351).⁹¹ Mephistopheles erhält seinen ersten Befehl von Faust: „Hör du must mir die Dirne schaffen!“ (*Urfaust* 472). Demnach ist Mephistopheles nur das Werkzeug, Faust hingegen ist der Auftraggeber dieser inhumanen Handlung (Binder 69). Mephistopheles ist im Text der Motor für die Figuren und Bilderwelten des Textes. Er öffnet Faust die Räume, legt ihm die Welt zur Bearbeitung vor, um sie ihm als Gegenstand seiner Befriedigung immer wieder zu entziehen (Simon 224). Der Teufel wirkt wie ein Brandbeschleuniger, der Fausts wahre Natur ans Licht bringt, der Mephistopheles unter Druck setzt. Faust behauptet: „Wenn nicht das süße iunge Blut / Heut Nacht in meinen Armen ruht / So sind wir um Mitternacht geschieden“ (*Urfaust* 488–490). Faust will das Mädchen geliefert haben ohne beschwerlichen Aufwand. Die zitierte Bemerkung unterstreicht, dass Faust nicht den Prozess der Verführung genießt, da der Gelehrte Gretchen nicht als Person wertschätzt, sondern sie lediglich auf ihre Bestimmung, seine Triebbefriedigung, reduziert.

Zu Mephistopheles Rolle gehört nicht nur, Fausts Wünsche zu erfüllen, sondern zugleich die Wahrheit ans Licht zu bringen, wenn Faust sich der Verantwortung für sein Handeln entziehen will. Mephistopheles weist ihn zweimal zurecht: „Sprichst ey wie der Hans Lüderlich“ (480) und „Ihr sprecht schon fast wie ein Franzos“ (497). Fausts maßlose Begierde nach Gretchens Leib wird von

⁹⁰ Vgl. Gustav Gründgens *Faust* Inszenierung am Hamburger Theater in *Gründgens Faust*, Albert Fuchs, „Mephistopheles. Wesen, Charakterzüge, Intelligenz, seine geheime Tragödie, das Problem seiner Rettung“ (1974); Peter Huber, „Die Originalität der Goetheschen Teufelsfigur“ (2007/2008); Johannes Anderegg, „Wie böse ist das böse? Zur Gestalt des Mephistos in Goethes *Faust*“ (2004) und Edith Anna Kunz, „Zur Darstellung des Ungreifbaren. Goethes Mephistopheles“ (2005).

⁹¹ Vgl. Baumgart, „Mephistopheles und die Emanzipation des Bösen“ 94; Bormann, „Zum Teufel. Goethes Mephistopheles oder die Weigerung, das Böse zu denken“ 571 und Keller, *Den Bösen sind sie los, die Bösen sind geblieben* 362.

Mephistopheles verspottet. Das ahnungsvolle Gretchen erkennt, dass Mephistopheles eng mit Faust verbunden ist. Sie sind ein Wesen: „Gretgen: Dass wo er [Mephistopheles] zu uns treten / Meyn ich so gar ich liebte dich nicht mehr“ (1188–1189). Mephistopheles ist Fausts personifizierter Triebwille oder wie es Barbara Becker-Cantarino treffend ausdrückt Fausts *Alter Ego* (*Hexenküche* 195). Demnach kann man, meiner Ansicht nach, nicht Mephistopheles verteufeln, ohne Faust zu meinen. Sowohl Faust als auch Mephistopheles beladen sich mit Schuld.

Analog zu Goethes Mephistopheles ist die Figur Hasenpoth in Wagners Trauerspiel *Die Kindermörderin*, das zu Beginn seines Promotionsjahres 1776 entstanden ist, eine geschaffene Figur, die von Gröningsecks Fauxpas ablenkt.⁹² Gröningseck verkleinert sein Fehlverhalten, indem er in einer Auseinandersetzung mit seinem vermeintlichen Freund angibt, lediglich seine „vermaledeyten Lehren“ (34.16) befolgt zu haben,⁹³ die dazu führten, einen Engel gestürzt zu haben. Er weist seine Eigenverantwortung an der gewaltvollen Eroberung Evchens von sich, denn er habe nur seinem Freund gehorcht.⁹⁴ Schließlich sei auch das Schlafpulver, das Frau Humbrecht verabreicht wurde, Hasenpoths Idee gewesen, der es zugleich für Gröningseck besorgte.⁹⁵ Auf eine weitere Parallele zum *Urfaust* verweist John

⁹² Siehe dazu Eva-Maria Russos Auslegung: „Wagner depicts this henchman in such a negative manner, that almost all responsibility, including partial culpability for the rape itself, may be laid upon his shoulder. He certainly makes the perfect scapegoat as both interpretable and direct evidence work to denounce him“ (391).

⁹³ Zitiert nach Heinrich Leopold Wagner, *Die Kindermörderin: Ein Trauerspiel*, Hrsg. Jörg-Ulrich Fechner. (Stuttgart: Reclam, 1969). Die Ziffern kennzeichnen Seitenzahl und Vers.

⁹⁴ Auf Evchens Entjungferungsszene wird im Kapitel 4.2 „Verschleierte sexuelle Übergriffe und die Entschlüsselung ihrer Motive“ näher eingegangen.

⁹⁵ Vgl. mit James Alvin Steintragers Interpretation: „In fact, von Gröningseck, if not entirely innocent of wrongdoing, has been led on by von Hasenpoth. It is von Hasenpoth who, as it turns out later, has given Gröningseck the sleeping pills which the latter will use to expedite the rape, sending Evchen’s mother to sleep and giving him the opportunity to act. Indeed, the exculpation of von Gröningseck and the placement of the play - follows a pattern, especially as it takes the plot away from the culprit“ (293).

Whiton, der den Namen Hasenpoth zum Anlass nimmt, um darin die magische Einschreibung und symbolische Bedeutung einer Hasenpfote als satanische Schibboleth des Volksaberglaubens zu deuten (Whiton 228). Im Trauerspiel wird Hasenpoth auch mehrmals mit bösen Kräften in Verbindung gebracht und als „Satan“ (Wagner 34.3) und „Teufel“ (Wagner 34.15) bezeichnet.⁹⁶ Wie Whiton deutlich macht, fällt bei der Betrachtung von Hasenpoths Einflussnahme auf den Handlungsverlauf die große Ähnlichkeit mit Mephistopheles auf (224). Hasenpoth verleitet Gröningseck, Evchen gefügig zu machen mit den Worten: „Du wohnst ja unter einem Dach mit ihr, oder wenn’s hier nicht angeht [mit ihr Sexualverkehr zu haben], soll ich dir sonstwo Gelegenheit verschaffen, ich bin so sinnreich“ (Wagner 34.1–3). Gröningseck entgegnet: „Wie der Satan, das weiß ich!“ (34.4). Hasenpoth hat den Besuch im Bordell arrangiert und das Schlafpulver für die Mutter besorgt, außerdem reagiert Hasenpoth mit demselben Zynismus und Spott, als er von Gröningsecks Gefühlen hört.⁹⁷

Nicht nur die Verführte wird getäuscht, sondern auch der Verführer wird von seinem Gefährten hintergangen, der die Katastrophe eigenmächtig beschleunigt. Gröningseck weiht Hasenpoth in sein Vorhaben ein, um Evchens Hand anzuhalten, sobald er seinen Status als Major erreicht hat und seine finanzielle Situation geregelt ist. Er beichtet ihm auch ihre Schwangerschaft. In eigener Regie überlegt sich Hasenpoth, wie er Gröningseck vor dieser Ehe retten kann: „Der Lieutenant von Gröningseck und die Humbrechtin! Unmöglich!“ (Wagner 44.18–19). Gröningsecks

⁹⁶ Siehe dazu auch Georg Pilz Interpretation, dass Hasenpoth das Böse im Stück verkörpert (Pilz 35).

⁹⁷ Vgl. Mephistopheles Sarkasmus zu Fausts Liebesschwüren: „Dann wird von ewger Treu und Liebe! / Von einzig überallmächtgen Triebe – / Wird das auch so von Herzen gehn“ (908–910) mit Hasenpoths Kommentar: „Ich glaube, du wärst wohl gar im Stand, eine Lanze für sie zu brechen, den Don Quischott für sie zu spielen?“ (33.23–24).

Gefährte erscheint als Sündenbock, dem die gesamte Schuld aufgeladen wird (Werner 91). Im Kontrast zu Schillers Intriganten in *Kabale und Liebe*, wie beispielsweise dem Sekretär Wurm, verfolgt Hasenpoth keine persönlichen Interessen, sondern er handelt als Wächter und Wahrer des sozialen Status quo. Er erhebt Anspruch auf Kollegialität und Brüderlichkeit aufgrund des Offiziersstatus. Sein Standesbewusstsein formt seine abwertende Haltung gegenüber Frauen und hat einen negativen Einfluss auf seinen Gefährten Gröningseck.⁹⁸ Hasenpoth sieht in Frauen nur ein beliebig austauschbares Objekt der Lustbefriedigung. Nach Hasenpoths Auffassung täuschen Frauen Emotionen und Keuschheit vor, um dem weiblichen Tugendideal zu entsprechen (Wagner 35.6–9).

Das Verhalten der Soldaten ist gegen die junge bürgerliche Frau gerichtet und Wagner stellt die Spannung zwischen Klassenhierarchien und Geschlechterverhältnisse heraus. Hasenpoth und Gröningseck teilen das gleiche Frauenbild. Sie fühlen sich aufgrund ihres privilegierten Status berechtigt, die sozial niedrigstehende Bürgerstochter für ihre Triebentladung zu schänden. In der Forschungsliteratur werden die beiden Problemkomplexe nicht zusammen diskutiert und häufig wird Gröningseck ein erhabenerer Charakter unterstellt und argumentiert, dass durch Hasenpoths Intrige die Beziehung zwischen Gröningseck und Evchen auf die Probe gestellt wird und letztendlich daran zerbricht (Haupt 291; Huysen 181; Werner 91). Übersehen werden sollte allerdings nicht Gröningsecks eigenes fragwürdiges Verhalten: Er bricht sein Versprechen, bis zu Evchens gesetzter Frist von fünf Monaten zurückzukehren. Obwohl er von Evchens Melancholie und ihrer

⁹⁸ Gröningsecks frauenfeindliche Einstellung zeigt sich beispielsweise in der Interaktion mit Marianel. Siehe dazu Kapitel 3.1 „Die Kausalkette: Von Illegitimität über Armut und Prostitution bis zum Kindsmord.“

ungewollten Schwangerschaft weiß, versagt er Evchen, sie zu unterstützen, bei ihren Eltern fürzusprechen und auch sein langes Wegbleiben zu erklären. Gröningseck hat die Vergewaltigung Evchens minutiös geplant und vollzogen. Das Gespräch mit Hasenpoth dient nicht nur dazu, sein Gewissen zu entlasten, sondern auch um seine Schuld auf ihn abzuwenden. Durch die jahrelange Freundschaft zu Hasenpoth hätte er dessen manipulierendes Verhalten vorhersehen oder zumindest darauf spekulieren können. Hasenpoth, der bisher als Gehilfe fungierte, indem er das Schlafmittel besorgte und die Taktik der Eroberung beherrscht, wird in Gröningsecks Dilemma mit Evchen eingeweiht, um eine erneute Lösung zu finden. Gröningseck erzählt seinem Kompagnon bewusst die Ballgeschichte, um die Katastrophe in Gang zu setzen und nicht selbst offensichtlich schuldig zu werden.⁹⁹

Betrachtet man Gröningsecks Vorgeschichte, so erscheint sein promptes Eheversprechen, das Evchen nach der Vergewaltigung einfordert, als eine Bekundung in der Not, deren Ernsthaftigkeit in Frage gestellt wird. Gröningseck wird nicht gerade als „Kostverächter“ dargestellt, da er sexuelle Beziehungen zu mehreren Frauen – neben anderen auch zu der Prostituierten Marianel – untererhält (Wagner 34.22–24). Nach der Entjungferungsszene gesteht er Evchen: „du bist ja nicht die erste“ (17.29). Wie sich an dem zitierten Satz ablesen lässt, reiht sich Evchen in eine Reihe von gewaltvollen Eroberungen ein. Gröningseck nimmt sein Vergewaltigungsoffer nicht als Individuum wahr, sondern nur als eine Zahl, die einen

⁹⁹ In der Sekundärliteratur geht Gröningseck überwiegend als positive Figur hervor, die sich vom routinierten Lebemann zum zärtlichen und tugendhaften Liebhaber verwandelt, der seine Tat bereut und dessen ganzes Bestreben darin besteht, Evchens Ehre wiederherzustellen (El-Dandoush, *Leidenschaft und Vernunft im Drama des Sturm und Drangs: Dramatische als soziale Rollen* 125; McInnes „Social Insight“ 33; Peters, *Der Kindsmord als schöne Kunst betrachtet* 74; Pilz, *Deutsche Kindsmordtragödien* 34;). Diese Metamorphose halte ich jedoch für fragwürdig und schließe mich Joseph Zorns Meinung an, dass die Läuterung des Leutnants psychologisch unglaubhaft erscheint (Zorn 24).

weiteren Triumph einer bestürzten und zu Fall gebrachten Frau markiert. Dabei ist dem Leutnant jedes Mittel Recht, um eine Bürgerstochter zu erobern, sodass er selbst nicht davor zurückschreckt, sie in ein Bordell zu führen und sie letztendlich mit Gewalt zu entjungfern. Weiterhin steht Gröningsecks Gestik im Widerspruch zu seinen Liebesbeteuerungen gegenüber Evchen, wie die folgende Auflistung deutlich zeigt: Er tappt im Dunkeln plump nach Evchens Brüsten (6.31). Er stellt Frau Humbrecht, die vermeintliche Schwiegermutter, anzüglich zwischen seine Beine (10.21), kneift Frau Humbrecht in ihre Backen und schielt auf Evchen (11.18–19). Er fasst Evchens Mutter mit der einen Hand um den Hals und hält ihr mit der anderen Hand das Punschglas an den Mund, um sie zu betäuben (15.12–14). In Sprache und Körpersprache maßt sich Gröningseck Verfügungsgewalt über jeglichen Frauenkörper an. Gröningsecks Handeln liefert den Beweis, dass die angebliche „Eroberungstaktik“ des Militärs eine Form des Herrschens über die sozial unterprivilegierte Frau darstellt.

Resümierend lässt sich festhalten, dass die „scheinbaren“ Helferfiguren das *Alter Ego* des Verführers zum Vorschein bringen. Sie dienen dazu, von der nicht allein tragbaren Schuld und Verantwortung des Kindsvaters abzulenken. Sie werden mit überwiegend negativen Charaktereigenschaften ausgestattet, um das Handeln der Protagonisten, hier Faust und Gröningseck, im Vergleich dazu aufzuwerten. Weiterhin werden die „scheinbaren“ Helferfiguren mit den teuflischen und zerstörerischen Kräften in Verbindung gebracht.

Demgegenüber werden die „wahrhaftigen“ Helferfiguren ausschließlich als Frauenfiguren porträtiert, mit denen sich die Leserinnen identifizieren können.¹⁰⁰

¹⁰⁰ Eine Ausnahme stellt Berthier aus *Die Familie Seldorf* dar. Wie in Kapitel 1.1 „Darstellung des Konflikts zwischen Bürgertum und Adel“ bereits beschrieben wird, nimmt Berthier sich der

Diese aufrichtigen und selbstlosen Helferfiguren nehmen sich der Schwangeren an, ohne mit ihnen in einem verwandtschaftlichen Verhältnis zu stehen oder dazu verpflichtet zu sein. Die Wäscherin Marthan in Wagners Drama *Die Kindermörderin* und das alte Mütterchen in Ehrmanns „Die unglückliche Hanne“ können sich aufgrund ihrer eigenen schicksalhaften Erfahrung in die Notlage der Kindsmörderin einfühlen. Indem sie die Vorurteile gegenüber ledigen Müttern ansprechen, fungieren sie als Sprachrohr für die entrechteten und gewaltvoll verstummten Frauen des 18. Jahrhunderts.

Wagner gestaltet in seinem Drama eine Helferfigur, die der ledigen Mutter unbefangen begegnet und über den moralischen oder bürgerlichen Vorurteilen steht. Die Wäscherin Frau Marthan, die selbst in tiefster Armut lebt und mit dem Hunger kämpft, nimmt Evchen bei sich auf und teilt mit der größten Selbstverständlichkeit das wenige, was sie hat: „Ich will ja gern alles thun, was ich thun kann“ (Wagner 73.6). Aufgeklärt für ihre Zeit, ermutigt sie Evchen: „Was geschehen ist, ist geschehen, da hilft kein Greinen und kein Jammern!“ (72.10). Damit wird unterstrichen, dass die juristische Verfolgung und gesellschaftliche Ächtung von ledigen Müttern keine zufriedenstellende Lösung darstellt, sondern sie nur noch mehr in die Verzweiflung treibt (Luserke-Jaqui, „Die Kindermörderin“ 185). Frau Marthan beurteilt Mutterschaft unabhängig vom Familienstand und sie versucht, Evchen für ihre Meinung zu gewinnen und nicht weiter mit ihrem Schicksal zu hadern, sondern ihr uneheliches Kind anzunehmen.

schwangeren Sara an. Jedoch ist diese Hilfeleistung aus seiner politischen Gesinnung heraus zu erklären.

In ihrem zweiten Argument legt Wagner der Helferfigur eine Kritik an den juristischen Strukturen und dem Herrschaftsgefälle zwischen Arbeitgeber und Dienstbotin in den Mund. Die Wäscherin ermahnt den Dienstherrn, sich seiner sozialen und christlichen Verantwortung gegenüber seinem Dienstpersonal nicht zu entziehen:

Ich sag immer, es ist aber doch nicht recht von den Herrschaften, die einen armen Dienstboten, wenn es in den Umständen ist, so mir nix dir nix zum Haus hinauswerfen, wir sind alle sündliche Menschen; wie bald kann nit ein Unglück geschehen, und dann hats der Herr oder die Frau doch aufm Gewissen. (73.25–31)

Deutlich rügt Frau Marthan das unehrenhafte Verhalten des Dienstherrn, der imstande ist, seiner Bediensteten abrupt zu kündigen und sie mittellos ihrem Schicksal zu überlassen. In dieser Episode wird herausgestellt, dass nicht nur die Frau, sondern auch der Dienstherr gegen die christlichen Gebote verstößt und seine Handhabung möglicherweise zu einem Kindsmord führt. Die Wäscherin appelliert an die Agape der Hausherren, indem sie durchblicken lässt, dass alle Menschen – auch die Höhergestellten – sich versündigen können. Latent spricht sie das Unrecht an, dass Besserverdienende die Unzuchtstrafe und Kirchenbuße durch Bestechungsgelder abwenden konnten, und ermahnt implizit die herablassende Oberschicht, dass auch sie sich versündigt hat, und fordert gleiches Recht für alle sozialen Klassen.

Anschließend greift die Wäscherin die Geschichte des verrufenen Hurenkindes und Muttermörders auf, um das Vorurteil zu widerlegen, dass ledige Mütter moralisch verwerflich seien. Evchen, die die Lebensgeschichte der Mutter und

des unehelichen Kindes zu kennen meint, brandmarkt die Mutter vorschnell als Hure, so wie es die restliche Dorfgemeinde tut, und schenkt dem Gerücht glauben, dass dieses Kind im Bordell gezeugt wurde (Wagner 75.2–9). Frau Marthan hingegen würdigt sie als „kreutzbrave Frau“ (75.19). Die Unehelichkeit eines Kindes sagt demzufolge nichts über die menschlichen Qualitäten der Mutter aus (Luserke-Jaqui, „Die Kindermörderin“ 186). Frau Marthan thematisiert die Ohnmacht der Frauen, die in die schuldhaftige Täterrolle gedrängt werden und durch Formen von Gewalt wie Hetzreden, Rufmord, psychische Gewalt nach und nach zerstört werden. Laut Frau Marthan sei es jedoch die Aufgabe und Verantwortung des Staates, diese unterprivilegierten Frauen nicht nur zu schützen, sondern auch zu unterstützen.

Diese eingeflochtene Nebenepisode weist viele Parallelen zu Evchens Schicksal auf: Verführung, Gerüchte über den Aufenthalt in einem Freudenhaus, uneheliche Schwangerschaft, Verlassenwerden und Zeugung eines unehelichen Kindes. Folglich verleitet die tragische Nebenepisode dazu, auch für Evchens Kind auf eine konfliktgeladene, bürdenreiche Zukunft als gebrandmarkte Außenseiterfigur in der Gesellschaft zu schlussfolgern.¹⁰¹ Bereits der Dramentitel *Die Kindermörderin* verweist direkt auf das Problemfeld und zum einen stellen der verallgemeinerte Titel sowie die Nebenepisoden und Spiegelgeschichten heraus, dass es sich um ein verbreitetes Phänomen handelt. Zum anderen reduziert der Titel Evchen Humbrecht auf ihre kriminelle Tat. Aus diesem Grund konnten Evchen und die mit ihr assoziierten Spiegelfiguren vom zeitgenössischen Publikum von Beginn an als desozialisierte und gesellschaftlich geächtete Person verurteilt werden. Dies geschah

¹⁰¹ Zum rechtlichen Status und der gesellschaftlichen Diskriminierung von unehelichen Kindern verweise ich auf das Kapitel 3.1 „Die Kausalkette: Von Illegitimität über Armut und Prostitution bis hin zu Kindsmord.“

in Wagners Absicht, dessen Hauptanliegen es war, die den Kindsmord motivierenden Mechanismen kritisch zu betrachten (Schönenborn 187). Die Kritik ließ nicht lange auf sich warten. Das Stück *Die Kindermörderin* wurde als „derb, ungeschlacht, volksmäßig und geschmacklos“ (Peters 64) verurteilt, sodass es 1777 schließlich von der Zensur verboten wurde und erst 1904 – also 125 Jahre nach dem Tod des Dichters – fand in Berlin die deutsche Uraufführung der Originalfassung statt (Pilz 18). Insbesondere die Wahl eines Bordells als Ort für die Handlung des ersten Aktes, die Präsentation der unteren Schichten, markiert durch eine dialektgefärbte Sprache, sowie die Tatsache, dass der Kindsmord auf offener Bühne stattfand, wurden als nicht tolerierbare Zumutung für das zeitgenössische Publikum empfunden (Künzel 203; Pilz 18).

Die zweite Nebenepisode kann auch als Warnung und Vorausdeutung für das Schicksal von Evchens Kind und als Kritik an der sozialen Ungerechtigkeit des Strafsystems gelesen werden. Ein Polizeidiener prügelt einen fünf Jahre alten Jungen, der vor Hunger um ein Stück Brot bettelt, zu Tode. Diese grausame Tat bleibt unbestraft, da der Junge der untersten sozialen Schicht angehört und der Fausthammer seine Machtposition missbrauchen kann. Das Publikum wird mit dem Elend eines vermutlich mittelosen, unehrenhaften Kindes konfrontiert. Eine Leidensgeschichte, die der Wahrscheinlichkeit nach auch das zukünftige uneheliche Kind Evchens in ähnlicher Form ertragen müsste.

Die Fausthammerszene hat eine kontrastierende Funktion. Wenn Humbrecht hier den Gerichtsknecht verprügelt, weil er ihn als denjenigen wiedererkennt, der das Kind einst wegen Bettelei tödlich misshandelte, so enthüllt dies die Doppelmoral der

Figur Humbrecht. Während in der Auseinandersetzung mit dem Fausthammer echte Menschlichkeit bei ihm zum Durchbruch kommt, verhält er sich gegenüber seiner eigenen Tochter ähnlich brutal wie der Gerichtsdienner gegenüber dem bettelnden Kind. Gegenüber dem Magister äußert er, dass er seiner Tochter und dem unehelichen Kind „die Rippen im Leib entzwey tret“ (Wagner 62.28). Diese Widersprüchlichkeit im eigenen Verhalten zeigt, wie der Normenrigorismus der bürgerlichen Standesethik Humbrechts ursprüngliches humanes Empfinden teilweise erschüttert hat (Pilz 24). Es zeichnet sich eine neue Gewaltspirale ab. Der Hauspatriarch nimmt gegenüber den untergebenen Frauen, seiner Dienstangestellten und seiner Tochter, die Rolle des rechtswidrigen Unterdrückers ein und begegnet ihnen mit Erbarmungslosigkeit und Rohheit.

In Anbetracht dieser beiden Nebenepisoden wird Evchens Kindsmord abgeschwächt und vor dem Hintergrund der unwürdigen Zukunftsaussichten von Mutter und Kind ihr Verbrechen für die Leser verständlicher und nachvollziehbarer. Noch fragwürdiger wirkt die rechtliche Handhabung von Evchens Kindsmord, der in höchster Verzweiflung geschieht und dennoch mit der Hinrichtung durch das Schwert bestraft werden soll. Im Kontrast dazu steht der Mord an einem bettelnden Kind, dem nicht nachgegangen wird. Die Justiz behandelt Verbrechen nach zweierlei Maß und damit geht der moralische Anspruch auf Rechtsprechung verloren (Huysen 184).¹⁰² Sowohl das vor Hunger stehlende Kind als auch die vergewaltigte Protagonistin handeln aus einer Zwangslage heraus und die Umstände, die zu dem Verbrechen führen, sollten nach allgemeinem Rechtsempfinden berücksichtigt werden. Als

¹⁰² Siehe dazu auch die Argumentationen von Peters, *Der Kindsmord als schöne Kunst betrachtet* 73; Pilz, *Deutsche Kindsmordtragödien* 24 und Schönenborn, *Tugend und Autonomie* 183.

Sprachrohr dieser Rechtskritik lässt Wagner den Major aussagen, dass „ein Verbrechen, wozu man gezwungen wird, [...] kein Verbrechen mehr“ (42.29) sei. An beiden Figuren wird ein juristischer Mord begangen. Indem Wagner den Zuschauer an dem Kausalprozess, der den Täter zur Tat führt, teilhaben lässt und die soziale und psychische Motivation eines Verbrechens erklärt, zeigt der Autor im Vergleich zur gängigen Rechtspraxis eine veränderte und progressive Betrachtungsweise, die möglicherweise bei den Lesern zu einer veränderten Beurteilung des Kindsmordes und zur Diskussion über die Todesstrafe führte. Eine Dekade nach Wagner verfasst Marianne Ehrmann eine Apologie für die gesellschaftliche Gleichstellung von ledigen Müttern.

In Ehrmanns Anekdote „Die unglückliche Hanne“ lernen wir die zweite bedeutende „wahrhaftige Helferfigur“ kennen, die zusammen mit der Protagonistin und dem Kind ein neues Familienkonstrukt bildet. Das alte Mütterchen gleicht die fehlende familiäre und staatliche Unterstützung aus, indem sie der ledigen Mutter einen Zufluchtsort gewährleistet und sich in die prekäre Lage der ledigen Mutter einfühlt. Als Vertrauensperson begegnet sie ihren neu angenommenen Familienmitgliedern mit Verständnis und Liebe. Darüber hinaus übernimmt das alte Mütterchen tagsüber die Betreuung des Kindes, sodass Hanne eine Dienststelle antreten kann. Nur mit Hilfe des alten Mütterchens ist es Hanne möglich, ausreichend Geld zu verdienen, das die Lebenshaltungskosten ihrer Familie abdeckt. Das alte Mütterchen, das in Ehrmanns Erzählung nie bei ihrem Vor- oder Nachnamen benannt wird, hat einen selbstsprechenden Eigennamen, der zugleich ihre Funktion im Werk erklärt:

Unser altes Mütterchen säumte indessen nicht sie zu kosen, zu streicheln, ihr Geisterhistörchen zu erzählen, und aus Furcht, sie möchte es etwa machen wie ihre Lene, sie sorgfältig zu bewachen. O sie meinte es so gut, so herzlich mit Hannchen, dass diese aus Dankbarkeit sich entschloss, die biedere Alte ewig nie wieder zu verlassen. (207)

Mit Hilfe des alten Mütterchens finden Hannchen und ihr Kind einen Ort der Geborgenheit. Ehrmann stellt uns anhand dieser Helferfigur eine präventive Maßnahme vor, mit der man Kindsmorddelikten entgegenwirken könnte.

In meiner Gegenüberstellung zu den binär angelegten Helferfiguren lässt sich abschließend festhalten, dass die „wahrhaftigen“ Helferfiguren bezeichnenderweise Gestalten sind, die durch ein langes Leben der Einsamkeit (aufgrund des schmerzhaften Verlustes der eigenen Tochter bei dem alten Mütterchen) und Leiderfahrung (Krankheit, Unglück, Unrecht) gegangen sind und von dieser Lebenserfahrung gezeichnet sind. Sie haben einen Entwicklungsprozess durchlaufen und sind dadurch meist die einzigen Figuren, die fähig sind, die tiefe Not der ledigen Mutter zu erkennen und sich ihr anzunehmen. Im Kontrast dazu dienen die „scheinbaren“ Helferfiguren ausschließlich dem Peiniger. Sie schaffen die Voraussetzung für den sexuellen Akt (gemeinsames Planen der Tat und Beschaffen von unlauteren Mitteln, um die Mutter als Kontrollinstanz auszuschalten) und gleichzeitig wenden sie die Schuld des Adligen ab.

2.2 Alternative Einrichtungen für ledige Mütter

Für unseren Problemzusammenhang mit Kindsmord nimmt das Ammenwesen eine wichtige Rolle ein, da die Ammen ihren Dienst im Hause der anstellenden Familie leisteten und ihr eigenes Kind zu niedrigen Sätzen an verarmte Ziehmütter abgaben. Diese selbst am Rande des Existenzminimums lebenden Frauen hausten meist in sehr schlechten Wohnverhältnissen und nahmen bis zu zehn Kinder an, deren Zuwendung sehr spärlich ausfiel, und folglich wurden die Überlebenschancen der Kinder als gering eingeschätzt (J. Frank 377; Most 50). Die Sterblichkeitsrate von Kindern, die zu einer Ziehmutter geschickt wurde, lag beispielsweise in Erfurt bei 30 Prozent (Shorter 210). Die hohen Mortalitätszahlen führten zu einer scharfen Kritik an den Auswirkungen des in Deutschland praktizierten Ammendienstes, sodass der sozialkritische Arzt Philipp Biedert davon ausgeht, dass „jede getroffene Ammenwahl eine statistisch festgestellte Beteiligung an einer Kindstötung ist“ (Biedert 47). In der Ärzte- und Amtssprache hießen die in diesem Gewerbe tätigen Frauen Säug- oder Lohnammen,¹⁰³ wodurch sie den Dienstboten zugeordnet waren (Brockmann, *Ambivalente Rolle* 63). Es handelte sich um eine Gruppe von sich verdingenden, meist ledigen Frauen, die im Mitteleuropa des 18. Jahrhunderts zu den Deklassierten und Armen zählten (Brockmann, *Ammentätigkeit* 697). Den Ammen haftete ein weit verbreitetes Negativ-Image an, was unter anderem auf ihren Familienstand zurückzuführen ist. Das Vorleben der Amme, das ihre Umgebung veranlasste, sie mit dem Stigma „Gefallene“ zu versehen, führt dazu, sie gesellschaftlich zu diskriminieren (Brockmann, *Ambivalente Rolle* 77).

¹⁰³ Per Definition ist eine Amme eine Mutter, die ein fremdes Kind stillt (Brockhaus 66).

In der Literatur wird der Diskurs um die Ammenpflege aufgegriffen und neuartig verarbeitet. Während im sozial-historischen Kontext die Anstellung einer Amme einen gehobenen Lebensstandard voraussetzte (Kunze 121) und eine statusbedingte Einrichtung darstellte, stellt uns Ehrmann in ihrem Prosawerk „Die unglückliche Hanne“ ein Utopie-Konzept vor: eine unentgeltliche Pflegemutter. Das alte Mütterchen nimmt sich der unterprivilegierten, ledigen Mutter an und gewährleistet das Überleben von Mutter und Kind. In der idealisierten Figur des Mütterchens verkleidet Ehrmann ihre Sozialkritik. Bisher können ledige Mütter nicht auf eine ähnliche kostenlose Sozialarbeiterin wie das alte Mütterchen zurückgreifen und es ist die Aufgabe des Staates, entsprechende Hilfseinrichtungen für ledige, verarmte Mütter zu erschaffen, um weitere Kindsmordfälle abzuwenden. Nach dem Tod des alten Mütterchens gibt Hanne ihr Kind in eine Pflegefamilie. Dort wird das Kind jedoch schwerwiegend vernachlässigt und muss trotz hohem Pflegegeld hungern. Ehrmann verdeutlicht in ihrer Prosaerzählung, dass die Weggabe der Kinder nicht aufgrund von mangelnder Mutterliebe oder Indifferenz gegenüber dem Kind erfolgte, sondern aus der schieren Not sowie einer Mittel- und Ausweglosigkeit heraus. Weiterhin zeigt sie, dass sowohl die Mutter als auch das Kind unter dieser Trennung leiden. Damit greift Ehrmann einen realhistorischen Diskurs auf. Die Sterblichkeitsrate unehelicher Kinder lag wesentlich höher als die ehelicher Kinder, nicht nur weil die materiellen Bedingungen schlechter waren, sondern weil auch die Zuwendung geringer ausfiel, wenn die Mutter arbeitete und ihr Kind in Pflege geben musste (Gerhard 211).

Eine weitere Alternative der ledigen Mutter, sich des Säuglings zu entledigen, stellt die Abgabe des Säuglings in ein Findelhaus dar. Ein Diskurs, der in Wagners *Die Kindermörderin* als Nebenstrang eingeflochten wird. Seit dem Mittelalter entstanden vielerorts spezielle Häuser zur Aufnahme von Findelkindern. Kirchen und Klöster versorgten Findelkinder und verfügten meist auch über eine sogenannte Drehlade. Einen enormen Anstieg der Zahl ausgesetzter Kinder in Europa verzeichnete die Periode von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts, die daher auch als „Jahrhundert der Findelkinder“ bezeichnet worden ist (Meumann 142). In diesem Zusammenhang wurde auch der verstärkte Ausbau von Findelhäusern erwogen. Gegen dieses Vorhaben erregte sich jedoch eine massive Kritik aufgrund der schlechten Erfahrungen mit den französischen Findelhäusern. Das Findelhaus galt als „Mördergrube,“ in der „aus Nachlässigkeit der Aufsicht und sonstigen unvermeidlichen Krankheitsursachen mehr Kinder in einem Jahr sterben, als in zehn Jahren von Kindermörderinnen umgebracht werden“ (Seidel 115).

In *Die Kindermörderin* wird die Abgabe des Säuglings in ein Findelhaus in einem Schreiben von Hasenpoth, der sich als Gröningseck vorgibt, vorgeschlagen. Aus diesem Brief geht hervor, dass Gröningseck niemals gewillt sei, die schwangere Humbrecht zur Frau zu nehmen, und stattdessen legt er 100 Thaler hinein, die die Kosten für das Findelhaus abdecken sollen (Wagner 61.35). Der Vorschlag, Evchens Kind in eine Institution zu geben, in der die Sterblichkeitsrate bei 68 Prozent lag,¹⁰⁴ und somit das Leben des Kindes zu gefährden, macht Hasenpoth ebenfalls zu einem potentiellen Kindsmörder.

¹⁰⁴ Zwischen 1784 und 1910 erlebten 68 % aller vom Wiener Findelhaus aufgenommenen Kinder das Ende ihrer Verpflegungszeit nicht (Seebauer 30).

Anhand der verschiedenen Alternativmöglichkeiten, die in der Literatur zu Diskussion gestellt werden, legen die Autoren dar, dass das Ammenwesen nur der Oberschicht zur Verfügung stand und auch das Findelhaus keine zufriedenstellende Lösung für Mutter und Kind darstellte. Das nachfolgende Unterkapitel widmet sich den Kernpunkten soziale Ächtung und Kontrolle, um zum einen die unerträgliche Situation der unehelichen Mutter zu verbildlichen und zum anderen die Rolle von Staat, Kirche und Familie in Bezug auf Kindsmord zu beleuchten.

2.3 Die Funktion der Spiegelgeschichte

Während sich die Autoritäten an dem bürgerlichen Tugendkatalog der Frau festklammern und sie nach ihren Vorstellungen formen, wird der weibliche Körper zum Schlachtfeld, auf dem gesellschaftliche Konflikte und Sozialkritik ausgetragen werden. Die Autoren bedienen sich dabei eines literarischen Instruments: der Spiegelgeschichte. Sie dient dazu, die Leserinnen davor zu warnen, ihre sinnliche Lust auszuleben. Mit Hilfe des Spiegelbilds wird unterstrichen, dass das Überschreiten der herkömmlichen Rollenmuster nicht nur für die Protagonistin schwerwiegende Folgen hat, sondern auch für alle anderen verführten Figuren und infolgedessen wird deren Unausweichlichkeit demonstriert. Ferner hat die Spiegelgeschichte eine theatralische Funktion: Die Leser können von der Spiegelgeschichte auf das Schicksal der Protagonistin schließen und errahnen deren Ausgang, wohingegen die anderen Figuren erst allmählich den Fehltritt und dessen Konsequenzen aufdecken.

Eine Spiegelgeschichte verlagert Goethe im *Urfaust* an den Brunnen, wo Gretchen in den Untaten des anderen Bürgermädchens erkennt, wie auch ihr

Verhalten von ihrer Gemeinde verachtet werden wird. Als Ort der Öffentlichkeit steht er als Sinnbild für das Immobile, Beständige und Beharrliche mit dem Brauchtum des Wasserschöpfens. Noch zu Goethes Zeit gab es in städtischen Häusern selten eigene Brunnen. Man holte das Wasser aus den Gemeinschaftsbrunnen der Gassen oder Wohnviertel, die die nachbarschaftlichen „Kommunikationszentren der Stadt“ (Schöne 891) bildeten. Am Brunnen bereden zwei junge Frauen den Tagesklatsch. Gegenstand des Gesprächs ist die Verführung und Schwangerschaft einer Freundin. Dieser Nachbarschaftstratsch ist zugleich Ausdruck einer rigorosen sozialen Kontrolle, Disziplinierung und Sanktionierung, denn er kündigt an, was „gefallenen Mädchen“ droht und unter welchem kirchlichen und gesellschaftlichen Ächtungsdruck sie leiden. Liesgen steht für diese naive Form der Unbarmherzigkeit, deren Gehässigkeit nur ein sublimierter Ausdruck des Neides ist, wie Liesgen im Folgenden bekundet: „Bedauer sie kein Haar / Wenn unser ein’s am Spinnen war / Uns Nachts die Mutter nicht n’abe lies / Stand sie bey ihren Bulen süs“ (Goethe, *Urfaust* 1253–1256). Weder Verständnis noch Vergebung, sondern öffentliche Brandmarkung warten auf die Parallelfigur Bärbelgen – wie auch auf Gretchen. Liesgen ist froh darüber, dass Bärbelgen bestraft wird. Hinter dieser Missgunst versteckt sich nach Maike Oergel: „A suggestion that Lieschen would like to enjoy the same liberties indicates resentment among young females about the restrictions on their behavior and the socially demanded repression of their sexuality“ (49). Liesgen gesteht sich ihre Begierde nicht ein und entwickelt Frustration und Aggressivität gegen Frauen wie Bärbelgen und Gretchen, die ihren sexuellen Wünschen nachgehen und ihre Lust ausleben.

Der Ausgang des Dramas kann als eine Art Lehrfabel konservativer Bewahrer gelesen werden. Eine Frau, die aus der ihr zgedachten Stellung ausbrechen will, fällt am Ende nur noch tiefer. Der Text legt das sexuelle Begehren der drei jungen Frauen Gretchen, Liesgen und Bärbelgen im sozialen Kontext dar, um die rigide Unterdrückung weiblicher Sexualität aufzuzeigen. Liesgen gibt als Informationsquelle Sibille an – dies ist sowohl der Vorname eines Mädchens als auch der Gattungsname antiker Wahrsagerinnen (Binder 133; Peters 108). Diese Namensgebung verleiht dem Illustrationsfall den Charakter einer Unausweichlichkeit im Sinne des antiken Orakels (Schmidt 103). In dem Geschwätz des bürgerlichen Liesgen muss sich das von Faust verlassene Gretchen in der Figur des geschändeten Bärbelgens gleichsam wie im Spiegel erblicken. Gretchen durchläuft einen Läuterungsprozess: Sie erkennt die Schädlichkeit Fausts für ihr Leben (Goethe, *Urfaust* 3517–3520) und dass sie bis vor kurzem ebenfalls zu den Verächtern solch armer Mägdlein gehörte (3578).

Goethe führt an seiner weiblichen Hauptfigur, die nicht wie Evchen ein passives Opfer der Verhältnisse wird, sondern zugleich als aktiv sexuell Handelnde dargestellt wird, eigenes stark sinnliches Begehren vor.¹⁰⁵ Gretchen ist des stillen, mühevollen und leeren Lebens, das sie führt und führen soll müde. Sie wählt den andersartigen Faust, um aus ihrer kleinbürgerlichen Welt auszubrechen (Romero 69). Ihre Tugendhaftigkeit schließt ihr sinnliches Verlangen nicht aus, ebenso wie

¹⁰⁵ In der Forschung wird die Liebe Gretchens interpretiert als Selbsthingabe (Rameckers191), sie ist die Empfängerin seines Gefühls, Büsserin seines Verbrechens und Wegbereiterin seines Heils (Poltzer 49) und wird beschrieben als naives Wesen, das dazu dient Faust zu retten und zu büßen (Michelsen, „Gretchen am Spinnrad. Zur Szene Gretchenstube in Goethes Faust I“ 81; Paulsen, *Die Frau als Heldin und Autorin: Neue Kritische Ansätze zur deutschen Literatur* 177 und Sudau, *Johann Wolfgang Goethe: Faust I und Faust II: Interpretation* 119).

umgekehrt das Vorhandensein dieses sinnlichen Begehrens dadurch, dass es aus tiefer Liebe zu Faust entspringt, ihrer prinzipiellen Moralität nicht widerspricht (Reuchlein 146). Offen spricht Gretchen ihr Verlangen nach Faust aus:

Mein Schoß, Gott! drängt
sich nach ihn! Ach dürft ich fassen
und halten ihn
Und küssen ihn
So wie ich wollt
An seinen Küssen
Vergehen sollt.

(Goethe, *Urfaust* 1098–1104)¹⁰⁶

Gretchens Liebe ist keine rein geistige bzw. platonische Liebe, wie Hermann August Korff (248) oder Ernst Traumann (395) behaupten, und sie passt auch nicht in den Typus der verführten Unschuld, wie die Protagonistinnen Clarissa, Pamela, Clementina des 18. Jahrhunderts, der durch die Romane Samuel Richardson geprägt wurde.¹⁰⁷ Gretchen lässt sich verführen. Sie wird als natürlich liebendes Mädchen dargestellt (Requadt 236; Schmidt 94). Das Ausleben ihrer Sexualität ist zugleich als ein Freiheitsstreben aufzufassen, sich von dem beengten Stand und den moralischen Sanktionen zu lösen. Goethe stellt die Disziplinierung der ledigen Frau in den Vordergrund und zeigt anhand der sozialen Kontrolle die Mechanismen der gesellschaftlichen Ausgrenzung. Wendet man hier Foucaults Machtbegriff an, „Die

¹⁰⁶ In *Faust I* hat Goethe die ersten beiden Verse abgeschwächt: „Mein Busen drängt / Sich nach ihm hin“ (3406–3407).

¹⁰⁷ Die Deutung Gretchens als verführte Heilige findet man bei Liljegren, „*The English Sources of Goethe's Gretchen Tragedy* 189 und Petriconi, *Die verführte Unschuld* 100.

Macht ist nicht eine Institution, ist nicht eine Struktur, ist nicht eine Mächtigkeit einiger Mächtiger“ (*Sexualität und Wahrheit* 114), so lässt sich soziale Kontrolle als eine Form der Macht verstehen, die allgegenwärtig ist. Vergleichbar mit einem Netzwerk, in dem jedes Element die Position eines kontrollierten Überwachers einnimmt. Diese beschriebenen Machtdynamiken treten in institutionellen Machtapparaten sozialer Kontrolle, wie beispielsweise der Kirche, auf.

Die Kirche wurde zum Ort des institutionellen Terrors und zielte auf die Erzeugung von sozialer Angst. Gretchen wird sich schlagartig der Machtstruktur bewusst, in der sie sich befindet und die, wie sie aus der Erfahrung von anderen Frauenschicksalen weiß, aller Wahrscheinlichkeit nach zu ihrem Untergang führen wird.¹⁰⁸ Gretchen wird gerichtet.¹⁰⁹ Weil Bärbelgen Unzucht getrieben hat, wird sie in einem diffamierenden Gewand in der Kirche zur Schau gestellt (1260) und die Geistlichen werden sich über ihre Verfehlungen auslassen. Um wieder an den Ritualen der gottesdienstlichen Gemeinschaft teilhaben zu können¹¹⁰, musste die Frau einen entstellenden Strohkranz auf dem Kopf tragen und sich wie ein Exponat während des Gottesdienstes zur Schau stellen (Seidel 106). Das kirchliche Leben

¹⁰⁸ „Sie ist die erste nicht!“ (57.14), sagt Mephistopheles.

¹⁰⁹ Als widersprüchlich wurde Goethes Gestaltung der mitleiderregenden Gretchen-Figur und ihres Schicksals im *Urfaust* sowie seine bewundernde Darstellung der ledig Schwangeren in seinem Gedicht „Vor Gericht“ (Interpretation siehe Kapitel 3.1 „Die Kausalkette: Von Illegitimität über Armut und Prostitution bis zum Kindsmord“) und im Gegensatz dazu Goethes Befürwortung des Todesurteils gegen die Kindsmörderin Johanna Höhn 1783 in Weimar aufgenommen. Vgl. dazu Rüdiger Scholz, *Das kurze Leben der Johanna Catharina Höhn* (2004); Volker Wahl, *Das Kind in meinem Leib* (2004); W. Daniel Wilson, „Goethe, his Duke and Infanticide“ (2008) und Susanne Kord, *Murderesses* (2009) 141–153. Goethe arbeitet die Kerker-Szene im *Faust I* um von „Sie ist gerichtet!“ (112) zu „Ist gerettet“. Gretchen wird bereits die Rolle der Erlöserin Fausts zugeordnet. Zur Vertiefung der Kerker-Szene siehe Kapitel 4.3 „Wahnsinn als Ursache für den Kindsmord.“ Der *Urfaust* wurde weitgehend inspiriert durch die Kindsmörderin Susanna Margaretha Brandt (Kaiser 39). Zum Hintergrund und Prozess gegen Susanna Margaretha Brandt empfehle ich Rebekka Habermas, *Das Frankfurter Gretchen* (1999) und Siegfried Birkner, *Das Leben und Sterben der Kindermörderin Susanna Margaretha Brandt* (1989) sowie Helga Stipa Madlands Artikel „Infanticide as Fiction“ (1989).

¹¹⁰ In erster Linie am Abendmahl.

unterlag einer starken Verhaltenskontrolle, die dazu führte, dass die Teilnahme am Abendmahl der Kirchengemeinde als Indiz für die Unbescholtenheit einer Person – genauer gesagt einer Frau – galt. Die Sittlichkeitsverbrecherinnen mussten damit rechnen, dass ihr Heimweg einem Spießrutenlauf glich, auf dem sie beschimpft, verspottet und unter Umständen auch körperlich misshandelt wurden (Schmidt 107).

Die Macht der gesellschaftlichen Normen wird durch das öffentliche Spektakel sichtbar gemacht. Mancherorts war es eine übliche Praxis, die Leichname unehelich Geschwängerter und ihrer Kinder den Anatomen zu überlassen.¹¹¹ Weitere Schikanen, die „unsittliche“ Frauen über sich ergehen lassen mussten, waren das Abscheren der Haare, Stadtverweis sowie der Staupenschlag¹¹² – ein Züchtigungsvorgang, der am Pranger vollzogen wurde.¹¹³ Die Strafen waren meist verbunden mit einem Umzug der Verurteilten durch die Hauptstraßen der Stadt, sodass so viele Zuschauer wie möglich dem Schandspiel zuschauen, die Delinquenten beschimpfen und verspotten und sogar mit Unrat bewerfen konnten (Van Dülmen, *Kultur und Alltag* 212).

Erst durch diesen Verlagerungsprozess der Privatsphäre der Frau in die Öffentlichkeit wird sie zum allgemein wahrgenommenen Subjekt des Staates, durch dessen Körper sich am Ende eben jene Machtstrukturen erneuern und die Wahrheit –

¹¹¹ Für Berlin existierte beispielsweise seit 1722 die Verfügung, dass die bei der Geburt verstorbenen unehelichen Weibspersonen grundsätzlich an das anatomische Theater zu liefern seien.

¹¹² Der Staupenschlag ist eine peinliche Leibesstrafe wegen Brandstiftung oder Unzucht, die in der *Constitution Criminalis Carolina* der *Peinlichen Gerichtsordnung Kaiser Karl V.* aus dem Jahre 1532 erlassen wurde und bis Anfang des 19. Jahrhunderts verhängt wurde. Sie bestand in der öffentlichen Auspeitschung des Verbrechers durch Henkershand mit dem Staupbesen.

¹¹³ Vgl. Hinckeldey, *Justiz in alter Zeit* 335–349; Quanter, *Die Leibes- und Lebensstrafen bei allen Völkern und zu allen Zeiten* 329–349 und Wächtershäuser, *Das Verbrechen des Kindesmordes im Zeitalter der Aufklärung* 155–160.

in diesem Fall die schuldige, unzüchtige Frau – bestätigt. Foucault erklärt die Funktion der peinlichen Strafe, worunter der Staupenschlag fällt, wie folgt:

Die Marter ist zudem Teil eines Rituals. Sie ist ein Element in einer Strafliturgie, in der sie zwei Anforderungen zu entsprechen hat. Auf Seiten des Opfers muß sie brandmarkend sein: durch die Narbe, die sie am Körper hinterläßt, oder durch das Aufsehen, das sie erregt, muß sie ihr Opfer der Schande ausliefern; auch wenn sie das Verbrechen „tilgen“ soll, so versöhnt sie doch nicht, sie gräbt um den Körper, oder besser noch am Körper des Verurteilten Zeichen ein, die nicht verlöschen dürfen. Das Gedächtnis der Menschen wird in jedem Fall die Erinnerung an die Zurschaustellung, den Pranger, die ordnungsgemäß festgestellten Qualen und Schmerzen bewahren. Und auf Seiten der Justiz muß die Marter aufsehenerregend sein, sie muß von allen zur Kenntnis genommen werden – als Triumph der Justiz.

(Überwachen und Strafen 47)

Die Bestrafung vereinte die soziale Beschämung und die Rache mit einer Demonstration staatlicher Macht. Nicht Gerechtigkeit soll innerhalb der Rechtsordnung wiederhergestellt werden, sondern die Souveränität und Achtung der bestehenden und unantastbaren politischen Ordnung. Angesichts solcher Bestrafungen, die darauf ausgerichtet waren, jegliche Selbstachtung der Betroffenen zu zerstören, und ein Weiterleben in der bisherigen Gemeinschaft nahezu unmöglich machten, wird begreiflich, dass diese jungen Frauen unter anderem auch ihre

Leibesfrucht und damit das Beweisstück für den außerehelichen Geschlechtsverkehr beseitigten.

Die nachfolgend abgebildete Radierung von Daniel Chodowiecki, die nur drei Jahre nach der *Mannheimer Preisfrage* entstand, untermauert das ungleiche Machtverhältnis und die Machthierarchie innerhalb der Gesellschaft (Abb. 2).



Abb. 2. Radierung von Daniel Chodowiecki, *Auspeitschung einer Frau* (1783)

Die Radierung veranschaulicht einen möglichen Ablauf der Unzuchtstrafe. Die wehrlose Beschuldigte, deren Hände an den Pranger gekettet wurden, erhält Hiebe. Es ist die öffentliche Anprangerung von drei ledigen Müttern zu sehen. Obwohl die Säuglinge auf dem blanken Straßenpflaster liegen, leistet kein Geistlicher, Staatsdiener oder Mitbürger den Kleinkindern Hilfe. Es wird zuerst die Bestrafung vollzogen, um die Souveränität des Herrschers wiederherzustellen.

Die Demütigung von Frauen, die ihre Sexualität vor der Ehe auslebten, beschränkte sich nicht nur auf eine unmittelbare öffentliche Strafe, sondern zog jahrelange Konsequenzen nach sich. In eine gesellschaftliche Randposition gedrängt, fiel es vielen Frauen schwer, eine Anstellung zu finden und sich zu etablieren. Oftmals führte die Aufdeckung der Unzucht in die unmittelbare Armut und in bestimmten Fällen sogar in die Prostitution.¹¹⁴

Inwiefern Frauen, die außerehelichen Beischlaf ausübten, von der Gemeinde geächtet wurden, belegt auch eine weitere Spiegelgeschichte, die in Wagners *Die Kindermörderin* bewusst als dramaturgischer Höhepunkt ans Ende des zweiten Aktes gesetzt ist und als Steigerungsform zur Spiegelgeschichte des *Urfaust* zu werten ist. Die anonyme Untermieterin der Humbrechts erwartet ein uneheliches Kind von einem Offizier. Durch deren Schicksal wird Evchen vor Augen geführt, was ihr unweigerlich blüht (Luserke-Jaqui, *Medea* 140) und wie der Hausherr Humbrecht das in seinen Augen gefallene Mädchen zur Hure denunziert: „Die schöne Jungfer dahinten hat sich von einem Serjeanten eins anmessen lassen, die Mutter weiß drum und lässt alles so eingehen: die ganze Nachbarschaft hält sich drüber auf“ (Wagner 31.9–12). Humbrechts Standesmoral ist wesentlich an der Meinung der Nachbarschaft orientiert, da ein Ansehensverlust auch zur Geschäftsschädigung führen würde (Kafitz 97). Profit und Umsatz stellt der Geschäftsmann Humbrecht über Mitgefühl und Loyalität gegenüber seiner untergebenen und auf ihn angewiesenen Dienstmagd.

¹¹⁴ Diese Thematik wird in Kapitel 3.1 als „Kausalkette von der Illegitimität über Armut zur Prostitution bis hin zum Kindsmord“ nachverfolgt.

Mit der Darstellung des emotionslosen Umgangs des Patriarchen mit seiner Tochter stellt Wagner den Missbrauch väterlicher Gewalt zur Diskussion.¹¹⁵ Evchen bezieht die Schimpfrede ihres Vaters unmittelbar auf sich selbst und durchlebt durch das Einswerden mit der Dienstmagd deren Demütigung und Angst. Gretchen war lediglich in der Lage, sich in die gefallene Frau hineinzusetzen. Evchen ist darüber hinaus fähig, sich mit dieser Figur zu identifizieren und förmlich mit ihr zu verschmelzen. Es ist für Evchen ein traumatisches Erlebnis, erkennen zu müssen, dass ihr Vater unter keinen Umständen sittliche Verfehlung duldet. Der psychologische Druck auf die Protagonistin wird gesteigert und führt zu einer Unterwerfungsszene der Tochter (Schönenborn 196). In dem Irrglauben, die Gewaltandrohung und Verdammung gelten ihr, kniet sich Evchen vor ihrem Vater nieder und bittet ihn um Barmherzigkeit. Dieser reagiert mit Unverständnis auf das Flehen seiner Tochter, da er glaubt, ihre Entschuldigung beziehe sich allein auf ihren heimlichen Ballbesuch.

Im gesamten Werk bleibt dies die einzige Szene, in der Evchen einen Versuch unternimmt, die Schwangerschaft ihrem Vater einzugestehen und sich ihm anzuvertrauen. Seine Reaktion führt zu einer unüberwindbaren Distanzierung zwischen Vater und Tochter. Evchen trifft auf einen wutentbrannten, befremdlich wirkenden Vater, der ihren Annäherungs- und Offenbarungsversuch missdeutet und prompt seine Drohung ausspricht: „Meine eigene Tochter litt ich keine Stunde mehr im Haus, wenn sie sich so weit verging“ (Wagner 31.16–18). Humbrecht nimmt unwissentlich vorweg, dass Evchen sich in einer ähnlichen Situation befindet, dass er nicht zwischen Personal und Familie unterscheidet und Frauen für jegliche Fehlritte

¹¹⁵ Sørensen merkt an: „Humbrecht macht sich deswegen schuldig, weil durch seine Strenge und durch seinen Zorn der Tochter die familiäre Stütze genommen wird, die sie vielleicht hätte retten können“ (260).

verachte und verstoße. Nach diesem Ereignis fürchtet Evchen sich vor dem Wort des Vaters und seiner väterlichen Liebe: „in den paar Worten liegt mein ganzes Verdammungsurtheil“ (31.25–26). Vom Vater ausgehend wird jegliche Kommunikation für Evchen unmöglich. In den Augen des Vaters hat die junge Frau ihre Ehre verloren. Damit ist sie schuldig und muss bestraft werden. Der Patriarch verurteilt die Frauen, ohne nach den Umständen zu fragen, ob beispielsweise der Dienstmagd, die ebenso wie seine Tochter durch einen Soldaten ihre Jungfräulichkeit verlor, Gewalt angetan wurde.

Sowohl die Spiegelgeschichten in *Urfaust* als auch in *Die Kindermörderin* haben die gemeinsame Komponente, dass sie zunächst nur die Thematik Unzucht und illegitime Schwangerschaft aufgreifen. Auffallend ist, dass in allen beschriebenen Werken der erste sexuelle Kontakt unmittelbar eine Schwangerschaft zur Folge hat. Schon das einmalige Ausleben der Sexualität führt dazu, dass die Frauenfiguren der Schande und dem Schmach der Dorfgemeinschaft ausgeliefert sind. Die Autoren legen demnach der Fokus auf die verlorene Geschlechtsehre der Frau: Unzucht, uneheliche Schwangerschaft und Kindsmord werden in einen Kontext gestellt.

Demgegenüber steht die Spiegelgeschichte aus weiblicher Perspektive, die neben dem Motiv des Kindsmordes die Perspektive der Hinterbliebenen zum Gegenstand hat. Marianne Ehrmann flicht in die Erzählung „Die unglückliche Hanne“ ebenfalls eine Spiegelgeschichte ein, die von dem alten Mütterchen erzählt wird. Ehrmann zeigt, dass die harten Strafen gegen Unzucht dazu führen, dass die gebrandmarkte Frau sich kein würdiges Weiterleben erarbeiten kann und ihr die Reintegration in die Gemeinschaft unmöglich gemacht wird. Der anschließende

Kindsmord stellt schlussendlich den letzten Ausweg dar, um ihrem Kind weitere Schmach zu ersparen. Mutter und Kind werden in dieser Erzählung getötet und zurück bleibt das einsame alte Mütterchen, das innerhalb kürzester Zeit alle Familienmitglieder verloren hat. Diese individuelle Familiengeschichte führt vor Augen, dass unter dem Kindsmord nicht nur die Täterin zu leiden hatte, sondern eine gesamte Familienstruktur zerstört wurde.

Ehrmanns Spiegelgeschichte unterscheidet sich von den vorhergehenden, da hier die Erzählerinstanz keinen Groll und keine Verachtung gegen die ledige Mutter hegt. Es ist die Lebensgeschichte der eigenen Tochter, die das alte Mütterchen lehrt, wie ungerecht solche gefallenen Frauen be- und verurteilt werden. Das alte Mütterchen erklärt, dass Liebe und Sexualität vor der Ehe nichts Verwerfliches darstellen, sondern von der Gesellschaft und Kirche nur negativ bewertet werden. Die Spiegelgeschichte bewirkt, dass beide Frauenfiguren – Hanne und das alte Mütterchen – sich annähern, sich in Offenheit und Verständnis für das jeweils erlittene Schicksal begegnen und einander eine Stütze sind. Damit stellt uns die Autorin ein neues Beziehungsmodell vor und fordert den Leser und die Leserin auf, die vorgestellten Normen und Werte der Zeit zu hinterfragen.

2.4 „Wahre Liebe versus Ware Liebe“: Emanzipationsstreben der Mütter und des verweiblichten Vaters

Mein Augenmerk wird nun auf den berüchtigten Ballbesuch gelegt,¹¹⁶ der die Ehre und den Ruf der bürgerlichen Familie gefährdet hat. In Wagners *Die Kindermörderin*

¹¹⁶ Die noch zu Beginn des 18. Jahrhunderts geforderte Begrenzung des Balls auf den höfischen Bereich wurde im weiteren Verlauf des 18. Jahrhunderts auf das Bürgertum ausgeweitet. Bälle waren eine Repräsentation der ständisch gegliederten Gesellschaft und zugleich deren Spiegel (Fink 15–19).

und in Lenz' *Die Soldaten* wird dieser wichtige Diskurs aufgegriffen. Der Ball dient als Verknüpfungsort und Werbeplatz für den Heiratsmarkt und ist nach dem Motto „wahre Liebe versus Ware Liebe“ ausgelegt.¹¹⁷ Der Ballbesuch bedeutet für die Tochter neben dem neuen ästhetischen Erlebnis eine Art Aufnahmezeremonie in die bürgerlich-patriarchalische Gesellschaft. Wenn die Tochter das elterliche Haus verlässt, läuft sie Gefahr ungeschützt das Objekt männlichen Begehrens zu werden (Luserke-Jaqui, *Lenz-Studien* 122). Die jungen Mädchen werden als Prestigeobjekte präsentiert, da sich ihre Mütter erhoffen, durch einen adligen Heiratskandidaten in einen höheren Stand aufzusteigen.

Weshalb dieser Ball eine fast ekstatische Wirkung auf die unerfahrenen Töchter hat, lässt sich durch die begrenzte Räumlichkeit erklären, in der die Frau agieren durfte. Wagners Protagonistin Evchen hält sich überwiegend in den geschlossenen Räumen ihres Elternhauses auf.¹¹⁸ Der Ballabend stellt für sie das einzige Erlebnis dar, bei dem sie die öffentliche Sphäre betreten darf und mit anderen Menschen in Interaktion tritt, die nicht zu ihrem familiären Umkreis gehören. Die aristokratischen Junggesellen hingegen, die frei zwischen privater und öffentlicher Sphäre jonglieren können, sind auf der Suche nach einem flüchtigen sexuellen

¹¹⁷ Zur Vertiefung der Ballgeschichte verweise ich auf die Arbeiten von Rudolf Braun, *Macht des Tanzes, Tanz der Mächtigen: Hoffeste und Herrschaftszeremoniell. 1550–1914* (1993); Monika Fink, *Der Ball. Eine Kulturgeschichte des Gesellschaftstanzes im 18. und 19. Jahrhundert* (1996) und Karl Heinz Taubert, *Höfische Tänze. Ihre Geschichte und Choreographie* (1968).

¹¹⁸ Ein Überblick über die Schauplätze der einzelnen Akte veranschaulicht Evchens eingeschränkte Handlungsspielräume: 1. Akt: Wirtshaus zum gelben Kreuz, 2. Akt: Wohnstube in Humbrechts Haus, 4. Akt: Evchens Schlafzimmer, 5. Akt: Wohnstube in Humbrechts Haus, 6. Akt: Zimmer der Frau Marthan. Nur der erste und sechste Akt spielen außerhalb des bürgerlichen Milieus. Hinzu kommt, dass sich beide Ereignisse, die gegen den gesellschaftlichen Verhaltenskodex verstoßen, im Dunkeln abspielen (die Tageszeit des ersten Aktes ist Nacht und im sechsten Akt Abend). Anfang und Ende des Stücks sind thematisch und kompositionell aufeinander bezogen, denn es handelt sich um Ausbrüche aus dem bürgerlichen Normensystem (Themen des ersten Aktes: Zeugung eines unehelichen Kindes, Thema des sechsten Aktes: Ermordung des Kindes).

Abenteurer. Um an ihr Ziel zu gelangen, mimen sie den aufrichtigen, loyalen Geliebten und geben vor, ernsthafte Heiratsabsichten zu haben.¹¹⁹

Für den Vater ist der Ballbesuch der symbolische Verlust der Jungfräulichkeit der Tochter, des Kapitals seiner eigenen bürgerlichen Existenz und er verknüpft den Ballabend mit dem Sexualitätsdiskurs und Standesbewusstsein. Humbrecht verachtet das Emanzipationsstreben, das der Ball mit sich bringt: „Ich habe auch einen Stand, und jeder bleib bey dem Seynigen“ (Wagner 21.39–40). Er predigt seiner Familie „Man muß nie mehr seyn wollen, als man ist“ (31.6) und weist die Frauenfiguren in ihre Schranken. Seine Ansprache gilt besonders den Frauen aus seiner Klasse – dem Bürgertum. Handwerker- und Bürgerstöchter sollten den Ball meiden, denn sie würden durch den Ballbesuch ihren guten Namen und ihre Ehre aufs Spiel setzen: „Wenn denn vollends ein zuckersüßes Bürschchen in der Uniform oder ein Barönchen, des sich Gott erbarm ein Mädchen vom Mittelstand an solcher Örtter hinführt, so ist zeh'n gegen eins zu verwetten, dass er sie nicht wieder nach Hause bringt, wie er sie abgeholt hat“ (22.13–18). Frau Humbrecht wehrt sich gegen die Einschränkungen des bürgerlichen Lebens, die sie von dem Hausvater Humbrecht auferlegt bekommt, angeblich, um die Tochter in Schutz zu nehmen; in Wirklichkeit aber versucht sie, für sich selbst eigene Privilegien und Freiheiten zu gewinnen. Frau Humbrecht: „wenn wir alle halb Jahre nur einmal zum Haus raus / schmecken, so ist gleich Feuer im Dach“ (19.15–16). Da der Vater die Tochter vom Ausgehen zu harmlosen Anlässen abhält, bleibt sie ohne echte Erfahrung im Leben und für Versuchungen anfällig. Der Mutter geht es genauso, da sie dieselbe abgeschirmte Erziehung durchlaufen hatte. Diese Erziehungsweise wird vom Magister revidiert,

¹¹⁹ Vgl. Gespräch zwischen Grönigseck und Hasenpoth im dritten Akt (3.33–3.35).

wenn er bestätigt, dass Vergnügen grundsätzlich mit der menschlichen Natur harmoniert und die Vernunft nicht ausschließt.¹²⁰ Diese Anschauung stößt auf Unverständnis bei Meister Humbrecht, der ab diesem Zeitpunkt der Kirche kein Geld mehr spenden möchte. Der Metzger Humbrecht legt Wert auf die Einhaltung der Normen und beansprucht, dass auch die Frauen in seinem Haus ihren Leidenschaften und natürlichen Bedürfnissen entsagen (El-Dandoush 137). In der Komödie macht sich die Tochter zum Objekt männlichen Begehrens und entzieht sich seiner väterlichen Überwachung. Der Hausvater verurteilt den Ball als Ort entfesselter Sexualität, der den Verlust der bürgerlichen Ehre bedeutet. Trotz der Ermahnung des Ehemannes verstoßen Mutter und Tochter gegen die patriarchalische Hausordnung, indem sie ohne das Wissen und gegen den ausdrücklichen Willen des wegen Geschäftsangelegenheiten verreisten Hausherrn die Einladung des Leutnants von Gröningseck zum Ball annehmen.

Aus dem besitzergreifenden Denken des Vaters und seiner Rollenerwartung an die Tochter resultiert ein Teil des Dilemmas der Bürgerstochter. Evchen kann kein Vertrauen zu ihrem Vater aufbauen und tötet ihr Kind, als sie sich von allen Vaterfiguren (Kindsvater und Herr Humbrecht) verlassen glaubt. Bezeichnenderweise betritt der Patriarch Martin Humbrecht die Bühne erst im zweiten Akt. Aus dem ersten Akt, in dem die Vergewaltigung seiner Tochter stattfindet, ist er ausgeblendet. Der Vater versagt in seiner Schutzfunktion und schließlich führt auch seine abgeschirmte Erziehung dazu, dass Evchen in der zwischenmenschlichen Begegnung

¹²⁰ Magister: „so seh ich am Ballgehen an und / für sich eben nichts sündliches: es ist eine Ergötzung, / und nach der Theologie, die aber im Grunde auch die älteste und natürlichste ist, ist jede Ergötzung / auch eine Art von Gottesdienst“ (21.13–17).

mit Gröningseck verunsichert ist.¹²¹ Der Patriarch erfüllt weder seine soziale noch seine familiäre Funktion.

Wagner stellt die dysfunktionale Familienkonstellation als wichtige Ursache dafür heraus, warum die Verführung des bürgerlichen Mädchens möglich ist. Beide Elternteile begehen grobe Fehler in der elterlichen Führung: der Vater durch seine Hartnäckigkeit und weltfremde Haltung und die Mutter als treibende Kraft während des Ballausfluges, die dabei eindeutig ihr eigenes Vergnügen verfolgt.¹²² Die Hausmutter lässt sich vom Adelstitel, der Offiziers-Uniform, der Ballatmosphäre und der Generosität des Verführers blenden (Jacobs 116). Die Mutter, nicht die Tochter, ist ihrer Rolle nicht gewachsen.¹²³ Aus der Sicht des Ehemannes ist Frau Humbrecht eine naive, eitle Landfrau, die sich langweilt und aus einer Laune heraus ihre Tochter in Gefahr bringt (Pilz 33).¹²⁴ Die Ehe der Humbrechts zeichnet sich durch Lieblosigkeit, mangelnde Kommunikation und Verstellung aus. Insofern stellt der Ballbesuch eine willkommene Gelegenheit dar, dem trostlosen, monotonen Alltagsleben zu entfliehen.

Frau Humbrecht versagt fatal sowohl in ihrer Vorbildfunktion als tugendhafte, verheiratete und bürgerliche Ehefrau als auch in der Verantwortungsrolle als Mutter und in ihrer Aufsichtspflicht. Beinahe karikaturartig nimmt Frau Humbrecht die Rolle der Geliebten ein und lebt Evchen spielerisch vor, wie man sich von Herrn Gröningseck verführen lässt. Die Eingangsszene, die im Übrigen in dem Bordell *Zum*

¹²¹ Evchens Abweg vom Pfad der Tugend beginnt mit dem Umstand, dass sie ihren Vergewaltiger Gröningseck kennenlernt, weil ihr Vater den Leutnant in seinem Haus einquartiert hat.

¹²² Vgl. Beate Weber: „Frau Humbrecht wäre für ein kleines Abenteuer nicht unempfänglich“ (83).

¹²³ Zur detaillierten Schilderung der Mutter als kokettes Weib empfehle ich Bengt Algot Sørensens Analyse in *Herrschaft und Zärtlichkeit* (1984) sowie Bernhard Asmuths *Einführung in die Dramenanalyse* und Peter von Matts Ausarbeitung *Verkommene Söhne, mißratene Töchter* (1997).

¹²⁴ Ähnlich argumentiert Sørensen (137); Kraft, *Mütter, Töchter, Frauen: Weiblichkeitsbilder in der Literatur* (63) und Kafitz, *Grundzüge einer Geschichte des deutschen Dramas von Lessing bis zum Naturalismus* (102).

Gelben Kreuz spielt, ist als Ménage-à-trois angelegt. Skandalös ist neben der Untreue der Mutter zudem der enorme Altersunterschied zu dem jüngeren Geliebten. Ihre Leichtgläubigkeit und Eitelkeit führen dazu, dass sie den Floskeln Gröningsecks nur zu gern Glauben schenkt, der versucht, über die Mutter die Tochter zu verführen (Weber 83; Peters 74). Frau Humbrecht kokettiert mit dem Leutnant, der erst sie küsst und im Anschluss der Tochter schöne Augen macht und sich zugleich wieder der Mutter zuwendet (Wagner 10.20–22). Gröningseck macht Frau Humbrecht auf ihre Sinnlichkeit aufmerksam und spricht damit ihren weiblichen Instinkt an (El-Dandoush 126). Geblendet von dem Glanz und der Herrlichkeit des Adels ist Frau Humbrecht bereit, ihre aufgestaute Wollust auszuleben und nicht nur sich selbst, sondern auch ihre Tochter zu verdinglichen.

Die Herrschaft des Vaters in der Familie konstituiert sich als Verfügungsgewalt über die anderen Familienmitglieder – der Tochter und der Mutter – und in ihr liegt die Hauptursache für die instabilen Familienverhältnisse begründet. Das zügellose Verhalten der Mutter verstört und verunsichert ihre Tochter, weil das aufgesetzte Balzverhalten zwischen Gröningseck und Frau Humbrecht konträr zu den gefühlskalten Umgangsformen zwischen dem Ehepaar Humbrecht angelegt ist. Von Zärtlichkeiten oder gar Liebe ist zwischen diesen Ehegatten nichts zu spüren. Sprechen die Humbrechts zueinander, so verliert die Rede jeglichen liebevollen Ton (Brandes 96; Schönenborn 195). Barsch fährt Herr Humbrecht seine Frau an, befiehlt ihr, dass sie das „Maul halten soll“ (Wagner 19.20). Unter Androhung von körperlicher Gewalt wird Frau Humbrecht von ihrem Partner gemäßregelt und eingeschüchtert. Anstatt gefühlvoller Kosenamen redet er sie mit „Frau“ an – eine

Betitelung, die sie auf ihre Funktion reduziert und der es ohne Possessivpronomen an Zugehörigkeit fehlt. Weiterhin bedient sich Herr Humbrecht einer Reihe von Schimpfwörtern und im späteren Verlauf hält er seine Verachtung gegen seine Ehefrau nicht mehr zurück und beschimpft sie als „Bestie!“ (69.8). Liebevoll findet er lediglich noch für seine Tochter, aller Unmut gebührt seiner Ehefrau. Die Mutter als fehlerhafte Figur wird von ihm ins Lächerliche gezogen und ins Abseits gedrängt (Kraft 63–64).

Wagner unterstreicht die Parodie der Mutterfigur, indem er Frau Humbrechts Schielen nach Höherem sprachlich karikiert. Frau Humbrechts Versuch, durch eine gestelzte Sprechweise sich sprachlich Gröningseck anzupassen und als vornehme Dame zu erscheinen, scheitert kläglich.¹²⁵ Im Grunde erweist sich Frau Humbrechts sprachlicher Höhergriff schon von den ersten Worten an als gekünstelte Fassade und steht im Widerspruch zu ihren sprachlichen, dialektgefärbten Schnitzern.

Der Ballbesuch ist für Evchen ein Schlüsselerelebnis, bei dem sie neue Wesens- und Verhaltenszüge ihrer Mutter entdeckt. Bewusst und genussvoll stellt Frau Humbrecht ihre Tochter und sich selbst als Lustobjekt zur Schau. Frau Humbrecht lebt Evchen unverblümt vor, dass eine Frau das Recht hat, ihre Begierde und Sexualität auszudrücken und zu verfolgen. Dabei widersetzt sie sich sowohl Standesunterschieden als auch moralischen Bedenken. Den Besuch der Ballnacht lese ich analog zu Nagla El-Dandoush als gescheiterte Auflehnung gegen die patriarchalische Ordnung (169). Der rekurrente Vorwurf der Kuppelei macht deutlich, dass das alte Schema der Frau als Verführerin, als die mythische Einbruchsstelle des

¹²⁵ Ab und zu flicht Frau Humbrecht ein französisches Wort ein und bedient sich manierterter Wendungen wie beispielsweise: „Ey sie beliben halt zu vexieren“ (Wagner 14.22).

Verderbens, hier wiederkehrt (Von Matt, *Verkommene Söhne* 237). Jedoch wird ihre Funktion verschoben dargestellt: von der gefährlichen Liebespartnerin zur gefährlichen Alten, die, statt von aller Erotik Abschied zu nehmen, wie es ihr als Pflicht auferlegt wird, ihre Erotik stellvertretend für die Tochter auslebt und sich von dem Leutnant betören lässt. Die Mutterfigur ist dem eigenen Begehren nicht gewachsen. Die erotische Mutter ist ein unberechenbares Risiko, dem alles mögliche Unheil entspringen kann. Übereinstimmend mit Sabine Smith lässt sich festhalten: „The text constructs the assault as the result of circumstances that the women themselves, at least partly, helped create. And, they present the women’s sexual desire and desirability in such a way that men’s accountability is mitigated. The blame is shifted from the male perpetrator to the woman“ (149–150). Nicht Evchen, sondern vor allem Frau Humbrecht verstößt gegen alle Dezenz und die geläufigen gesellschaftlichen Sitten (Russo 373). Frau Humbrechts sozialer Ehrgeiz verleitet sie dazu, die familiären Verhaltensnormen zu verletzen, und ermöglicht so die Vergewaltigung ihrer Tochter.¹²⁶

Anstatt den Fehltritt wenigstens sich und der Tochter einzugestehen, befiehlt Frau Humbrecht ihrer Tochter, sich dem Vater gegenüber nichts anmerken zu lassen.¹²⁷ Den Anweisungen gehorchend führt Evchens Verstellung, die Heimlichkeiten und das Nichtaussprechen in die Katastrophe. Aus Furcht vor ihrem Vater übernimmt Evchen das Verhaltensmuster der Mutter und konstruiert das Bild

¹²⁶ Eine ähnliche Auslegung findet man bei Mabee, „Die Kindesmörderin in den Fesseln der bürgerlichen Moral: Wagners Evchen und Goethes Gretchen“ (34); Sørensen (137) und Russo, *Auf keinen Teufel gefasst. The Discourse of Seduction and Rape in Eighteenth-Century German Literature* (371).

¹²⁷ Frau Humbrecht: „Evchen! Thus deiner Mutter zu gefallen, und mach kein finster Gesicht so: dein Vater hat sich so schon merken lassen, daß er glaubt, ich wär mehr meintwegen als deintwegen auf den Ball gegangen; findet er dich nun vollende so niedergeschlagen, so muß ich gewiß alles allein fressen“ (29.1–6).

von einer idealisierten Tochterfigur, das dem Wunschbild des Vaters entspricht (vgl. 4. Akt). Sie kann sich in dessen patriarchalisch geschaffenen Welt nicht als Persönlichkeit entwickeln, da sie gegen seine Normen und Wertvorstellungen verstoßen hatte, als sie dem Beispiel der Mutter gefolgt ist.

Wagner hat diese Mutterfigur deutlich negativ gezeichnet, um die patriarchalischen Familienstrukturen in Frage zu stellen. Schimpfreden muss Frau Humbrecht von beiden Familienmitgliedern über sich ergehen lassen. Die Tochter degradiert sie zur „Rabenmutter“ (Wagner 17.8) und der Ehemann rügt sie verachtungsvoll: „Schäm dich ins Herz hinein so eine schlechte Hausmutter zu seyn, nicht bessere Ordnung zu halten!“ (30.9–10). Ihr Ableben im fünften Akt ist als Strafe für ihr frevelhaftes Verhalten zu interpretieren. Das Dogma, das hier hervorsteicht, lautet: Mutterrolle und Sexualität sind unvereinbar.

Instabile Familienverhältnisse dienen auch in Goethes *Urfaust* als Mittel, um die ausweglose Lage der Kindsmörderin zu veranschaulichen. Verstoßen vom Geliebten war die Familie der einzige Haltepunkt. In Gretchens Kleinfamilie ist der Vater verstorben, der Bruder aufgrund seiner militärischen Verpflichtung nicht zugegen und die Mutter, die wie eine graue Eminenz auf ihre Tochter wirkt, tritt selbst nie auf die Bühne. Gretchen muss sich die Liebe ihrer Mutter erst durch Pflichterfüllung und harte Arbeit verdienen. Aufgrund des Fehlens des Vaters übernimmt die Mutter die Rolle beider Eltern und versucht, den Verlust zu kompensieren. Ein Unterfangen, an dem die Mutter scheitert, denn ihr gelingt es nicht, ihre Tochter vor den Verführungskünsten Fausts zu schützen.

Neben den instabilen Familienverhältnissen teilen die Dramen *Die Kindermörderin* und *Urfaust* die gemeinsame Komponente, dass der Adelige bei der Frau (bei Wagner die Mutter, bei Goethe Gretchen) eine Aufsteigermentalität auslöst. Zu Beginn der Gretchen-Handlung entwickelt Faust seine Verführungsstrategie und löst bei Gretchen durch Geschenke, die einer Edelfrau würdig sind, den Wunsch aus, sozial aufzusteigen. Das Bewusstsein der eigenen Schönheit leitet den sozialen Fall ein und Gretchen verstößt gegen den zeitgenössischen Verhaltenskodex.¹²⁸ Als Faust das Bürgermädchen mit „Mein schönes Fräulein“ (Goethe, *Urfaust* 457) anredet, übt er eine soziale Magie auf Gretchen aus, indem er sich durch sein Auftreten den Status eines Adelligen anmaßt und in Gretchen ein adeliges Fräulein zu sehen vorgibt (Gaier 273). Sein Gehilfe Mephistopheles legt den wertvollen Schmuck anonym in Gretchens Kammer und merkt treffend an, der Herr verhalte sich wie ein Fürstensohn. Der Schmuck fungiert als Köder (Brandt 125). Gold erregt die Eitelkeit und Besitzgier und ist zugleich Sinnbild des Triebhaften und Verruchten. Durch das Geschmeide wird auch die Geliebte geschmeidig (Sudau 181) und sie entwickelt den Wunsch nach einer selbstbestimmten Liebe (Peters 105). Im Spiegelbild genießt Gretchen ihre veränderte Identität und den Gedanken, als ansehnliche Adlige beneidet und begehrt zu werden. Hatte sie sich beim Anlegen des ersten Schmuckgeschenkes nur selbst im Spiegel objektiviert, so ist Gretchen beim zweiten Schmuck auf die Wirkung der Öffentlichkeit bedacht (Requadt 232).

¹²⁸ Die Schönheit der Heldin beginnt auf eine bestimmte moralische Integrität der Frau zu verweisen. An die Stelle von Putz und Schmuck soll Bescheidenheit und Reinlichkeit treten. Die natürliche Schönheit und Reinheit des Herzens wird gegen die inszenierte Schönheit gesetzt, die den männlichen triebhaften Blick auf sich zieht. Die Propaganda für einfache Kleidung ist gleichbedeutend mit der Bekämpfung der Eitelkeit (Meise 151–153). Borchmeyer spricht im Zusammenhang mit der Gold-Thematik im *Faust* von „Luxus“, der „das Vorzeichen sträflichen Leichtsinns enthält“ (Borchmeyer 346).

Zu Fausts sozialerotischem Reiz trägt indes nicht allein der Glanz des Reichtums, sondern auch seine Bildung bei (Littlejohns 17). Gretchen muss sich erhoben fühlen, wenn sich der gebildete Aristokrat – für den sie Faust hält – zu ihr herablässt (Sudau 122).¹²⁹ Signifikant für Gretchens Ehrgeiz nach sozialem Aufstieg ist, ähnlich wie bei Frau Humbrecht, ihre veränderte Ausdrucksweise. Sie versucht, sich Faust anzupassen, indem sie in seiner Gegenwart Fremdwörter wie „inkommodieren“ (Goethe, *Urfaust* 933) benutzt. Ihr zu Anfang naiv-natürliches Wesen verändert sich in Fausts Gegenwart zur französisch gezierten Art (Gaier 191–203). Gretchens Verblendung führt zu der Bereitschaft, die Gebote der Mutter zu umgehen und die Nachbarin Marthe Schwerdlein als ihre Vertraute einzuweihen.

Marthe kann nur bedingt als Ersatzmutter betrachtet werden, da sie Gretchen auf Abwege führt. Sie verstärkt Gretchens andere Seite, die des Verlangens. Marthe schmückt das Mädchen sogleich mit dem gefundenen Schatz und flüstert ihr ein, ihn nicht der Mutter zu zeigen. Mephistopheles und Marthe können sich nun miteinander verbünden und ergänzen sich in ihrem Kupplerwesen. Mephistopheles weiß geschickt, Frau Marthes heuchlerische Seite hervorzulocken. Dabei spekulieren Mephistopheles Lügen auf die Lügenhaftigkeit Frau Marthes, was der Satire den besonderen Reiz verleiht (Eppelsheimer 135). Mephistopheles entlockt ihr Gefühlregungen von Erbschaftshoffnungen bis hin zu Ehefraubrüskierungen, die sie selbst verraten und karikieren und Mephistopheles schelmisches Wesen unterstreicht (Sudau 129). Eben erst zur Witwe ernannt, erhofft sie bereits, in Mephistopheles einen neuen Freier zu finden, der ihr den Weg in die materielle Sorglosigkeit ebnet.

¹²⁹ Während des ersten Treffens im Garten spricht Gretchen den Bildungsunterschied an: „Ich weiß zu gut dass solch erfahrenen Mann / Mein arm Gespräch nicht unterhalten kann“ (929–930).

Nachdem sich ihre Rolle ausgezahlt hat, verschwindet Marthe aus Gretchens Leben. Sie ist ihr keine Stütze in der Not und nur auf ihren eigenen Vorteil bedacht.

Eine aus der Reihe fallende Sonderrolle nimmt Lenz' Vatergestalt in *Die Soldaten* (1776) ein, die als ambigues Wesen zwischen mütterlicher Sanftheit und Aufsteigermentalität und dem patriarchalischen Tugendwächter hin und her schwankt. Wie die vorher beschriebene Mutterfigur spekuliert er darauf, dass seine Tochter zur Adelligen erhoben werden könne: „Kannst noch einmal gnädige Frau werden, närrisches Kind. Man kann nicht wissen, was einem manchmal für ein Glück aufgehoben ist“ (Lenz, *Die Soldaten* 1.6). Die zielgerichteten Aufstiegswünsche sind das Vater Wesners Projekt, der so versucht, das pubertäre Ausbrechen seiner Tochter wieder unter seine Gewalt zu bringen und in die Bahnen zweckrationaler Vernunft zu lenken.

Marie und ihr Vater haben eine empfindsame, emotionalisierte Beziehung, die durch das Bedürfnis nach persönlicher Nähe zum Ausdruck kommt und nicht dem zeitgenössischen Rollenbild von dem strengen Patriarchen und der gehorsamen Tochter entspricht. Da der Vater die Innigkeit und Vertrautheit nicht nur zulässt, sondern auch erwidert, wird seine väterliche Autorität untergraben (Hohendahl 280).¹³⁰ Seine Tochter redet ihn nicht in der distanzierten Sie-Form an, sondern liebkost ihn mit Spitznamen wie „Pappuschka“ (Lenz, *Die Soldaten* 1.6) und zeigt all ihre Zuneigung durch Küsse und Umarmungen. Marie hat gelernt, wie sie ihren Vater manipulieren kann, und durch diese Strategie gewinnt sie mehr Freiheiten. Als Lieblingskind genießt sie es, „die einzige Freude“ (1.3) des Vaters zu sein. Sie

¹³⁰ Zur Verschiebung der innerfamiliären Ordnung und den damit verbundenen Machtverlust verweise ich auf Dieter Mayers Artikel „Vater und Tochter. Anmerkungen zu einem Motiv im deutschen Drama der Vorklassik“ (1980).

verstehen es, wieder die Rolle des naiven Kindes anzunehmen, dem man verzeihen muss. Die Protagonistin zeigt auch Raffinesse, wenn sie beabsichtigt, ihren Handlungsspielraum zu erweitern: Sie täuscht den Zufall als Anlass für den Komödienbesuch vor und gesteht treuherzig ihrem Vater ihr Vergehen, in der Komödie gewesen zu sein. Mit ihrer heimlichen Verabredung mit Desportes rebelliert Marie gegen ihren Vater und die von ihm vertretenen gesellschaftlichen Normen.

Im Verhältnis zu seiner Tochter ist der Vater der private Patriarch, der die Tochter als Mittel für seine politischen Zwecke, seine eigene Ambition einsetzt, um in einen höheren Stand aufzusteigen. Er spekuliert darauf, dass seine Tochter zur Adelligen erhoben wird. Dabei übersieht er die eheliche Einschränkung der Heiraterlaubnis, der das Militär unterlag.¹³¹ In einer Art Doppelstrategie rät Wesner seiner Tochter, nicht nur mit Desportes weiter in die Komödie zu gehen, sondern ihm gegenüber auch zu verheimlichen, dass Marie vom Vater die Erlaubnis hat, den Ball zu besuchen. Gleichzeitig soll Marie Stolzius, den Verehrer aus dem Bürgertum, hinhalten, bis die Ehe mit Desportes vollzogen sei.

Wesners Anweisung stellt ein komplexes Gefüge von Lügen dar, denn Marie soll einerseits gegen die bürgerlichen Verhaltensnormen handeln, andererseits aber mit ihren Sprechakten behaupten, ihr Vater verlange, dass sie diese Normen befolgt, sodass Wesners eigene Position als moralische Instanz der Familie nach außen gewahrt bleibt (Wiessmeyer 64; Gjestvang 79). Wesner entlarvt sich durch sein zwielichtiges Verhalten selbst als ehrloser Bürger. Der Vater hat den bürgerlichen

¹³¹ Mitglieder des Militärs benötigten die Zustimmung des Regimentschefs. Diese Anordnung glich einem regelrechten Eheverbot. Man fürchtete negative Folgen für die militärische Eignung. Die Obrigkeiten versuchten, Frauen überhaupt von Kontakten mit dem Militär abzuschrecken, indem Ehe- und Alimentationsklagen erschwert oder unmöglich gemacht wurden (Meumann 66–67).

Ehrbegriff nicht verinnerlicht und seine Unsicherheit überträgt sich auf Marie, die sein soziales Fehlverhalten kopiert und weiter fortführt. Der Vater treibt sein eigenes Kind in den moralischen, psychischen und finanziellen Ruin, sodass sie beinahe ihr Leben verliert und eine Rehabilitierung der Ehre der Familie Wesner nicht mehr möglich ist. Führt man dieses Gedankenkonzept zu Ende, so wird deutlich, dass Marie als gefallene Frau sich zu einer weiteren potentiellen Kindsmörderin entwickeln könnte. Der Text lässt offen, ob Marie von Desportes ein uneheliches Kind erwartet.

Die Figuren täuschen ihre Dialogpartner mit einer verschlüsselten Sprache, um ihre Ziele auf einem Umweg zu erreichen. Die Sprache wird zum Bewahren eigener Interessen instrumentalisiert und als Machtapparat missbraucht. Wesner und Marie täuschen Stolzius, Marie belügt ihren Vater und Desportes manipuliert Marie und ihren Vater verbal durch seine unaufrichtigen Liebesschwüre und Schmeicheleien. Allzu schnell glaubt der Vater den sentimental Versen Desportes, mit denen dieser seine wahren Absichten maskiert.

Die Tochter wird vom Vater als Mittel zur Befriedigung des sozialen Ehrgeizes und seiner Machtphantasien eingesetzt und der Vater spielt eine entscheidende Rolle für die tragische Handlung. Indem der Vater die Tugend der Tochter zum Spekulationsobjekt macht, gerät er in die bedenkliche Nähe der kupplerischen Mutterfigur (Sørensen 151),¹³² die den Lesern bereits durch Wagners *Die Kindermörderin* bekannt ist. Der Vater schürt die Eitelkeit und die sozialen Ambitionen des Mädchens. Herr Wesner, der beginnt, sich an die Rokoko-Kultur des

¹³² Frau Wesner hat nur wenige Bühnenauftritte und kommt im gesamten Stück kaum zu Wort. Sie dient in ihrer Funktion buchstäblich als Requisit, wie sich auch in der Szene 3.6 widerspiegelt, in der sie ihre Tochter als Anstandsdame bei einer Ausfahrt mit dem Grafen Mary begleitet.

Adels anzupassen, erkennt, dass durch die Liaison zwischen Marie und Desportes auch die Kaufkraft seines Galanteriegeschäfts steigt (Duncan 519).¹³³ Er gehört dem Handelsbürgertum an, einer Klasse, deren Mentalität durch Expansion und Zugewinn bestimmt wird (Pautler 234; Lützel 133). Wesner instrumentalisiert seine Tochter zur Handelsware und will sie meistbietend verkaufen. Zur Verdeutlichung der politischen Ökonomie von Geschlecht verwende ich Gayle Rubins Begriffsprägung Sex/Gender-System. Rubin argumentiert, dass Frauen im sozialen System als Tauschobjekte unter den Männern zirkulierten und unterdrückt wurden, während die Männer ihre Vormachtstellung absicherten (174). Auch in der Beziehung zwischen Wesner und Desportes dient Marie als Tauschobjekt zwischen zwei Männern. Bedingungen und Preis der Ware werden unter den Männern verhandelt. Indem Wesner Desportes Schulden bezahlt, fordert er im Gegenzug die Vermählung zwischen den beiden (Lenz, *Die Soldaten* 3.3).

Lenz entlarvt die doppelbödige Moral und Wertevorstellungen Wesners und zeichnet die Vaterfigur für diese Zeit ausgesprochen weiblich. Otto Weiniger stellt in seinem Werk *Geschlecht und Charakter* die These auf, dass die Kuppelei ausschließlich weiblich ist: „Jeder wahre Mann nämlich wendet sich vom heiratsvermittelnden Treiben der Frauen, selbst wenn es sich um seine eigene Tochter handelt, und er diese gerne versorgt sehen möchte, mit Widerwillen und Verachtung ab“ (348). Die eigenen Aufstiegswünsche verleiten ihn dazu, seine Tochter zum

¹³³ Ähnlich argumentieren Gjestvang, *The Language of Power: Gender Relations and Communication in Dramatic Texts* (71); Kopfermann, *Soziales Drama Georg Büchner: Wozyeck. Gerhart Hauptmann: Die Weber. J.M.R. Lenz: Die Soldaten. Friedrich Wolf: Cyankali* (43) und Luserke-Jaqui, *Lenz-Studien* 125.

Sexualobjekt zu degradieren.¹³⁴ Maries Tugend und Schönheit sollen über seine eigenen finanziellen Schwierigkeiten hinwegtäuschen. Die Tugend wird als Scheintugend entlarvt, die nicht wirklich, sondern nur vor gesellschaftlicher Kulisse besteht.¹³⁵

Bei der Bewertung der Tragikomödie soll jedoch nicht Maries Eigenbeteiligung an den Handlungen, die zu Lasten ihrer Tugenden gehen, bestritten werden.¹³⁶ Maries Gang in die Komödie liest sich als Rebellion gegen ihren Vater und gegen die gesellschaftlichen Verhaltensnormen (McInnes, *Lenz* 109; Pautler 220). Marie fordert die Souveränität und Freiheit, über ihr Leben selbst bestimmen zu können: „Wenn ER mich doch nur wollte für mich selber sorgen lassen. Ich bin doch kein klein Kind mehr“ (Lenz, *Die Soldaten* 1.3). Eine Besonderheit der Charakterisierung Maries zeigt sich darin, dass sie nicht nur durch unbeherrschten Ehrgeiz, sondern auch durch den Freiheitspathos gekennzeichnet wird. Nicht nur ihr Vater, sondern auch die anderen männlichen Mitspieler werden als Mittel ihrer Ambitionen eingesetzt. Die Hauptfigur lässt sich auf das amouröse Spiel mit dem Offizier ein und es entwickelt sich eine erotische Dynamik, die sowohl von Desportes als auch von Marie lustvoll vorangetrieben wird. Desportes weiß Marie zu betören und beschwört sie, ihr „Glück“ nicht mit einem bourgeois „Lümmel“ wie dem Tuchhändler Stolzius zu machen, da sie, zu Höherem bestimmt, „für keinen Bürger gemacht sei“ (2.3).

¹³⁴ Vgl. Wilfried Wilms: „The Wesners have to be protected not from aristocratic abuses of power, but from their own bourgeois ambitions that the play reveals as essentially non-bourgeois in nature, and as detrimental to emancipation and political change“ (341–342).

¹³⁵ Zur Ambivalenz des zeitgenössischen Tugendbegriffs: Albrecht Koschorke, *Körperströme und Schriftverkehr* (1999).

¹³⁶ Vgl. Werner Kließ, der Marie Wesner treffend als Verführte und zugleich Verführerin bezeichnet (59).

Mit den männlichen Dramenpersonen teilt die Protagonistin die Zerrissenheit, das Schwanken zwischen Aufbegehren und Anpassung. Marie versucht, sich aus der bürgerlichen Existenz zu befreien. Aus diesem Grund schaltet Marie ihr Gefühl aus und unterdrückt ihre Zuneigung zu ihrem Verlobten Stolzius. Marie: „Stolzius – ich liebe dich ja noch – aber wenn ich nun mein Glück besser machen kann – und Papa selber mir den Rat gibt“ (1.6). Indem Marie Rationalität über ihr Empfinden stellt, handelt sie nach den Diskursen der damaligen Zeit männlich. Die Verleumdung ihrer Gefühlswelt ist also das Ergebnis, um sich in der patriarchalischen Ordnung behaupten zu können. Marie erkennt die Unterdrückung in der patriarchalischen Gesellschaft und versucht, sich mit diesem System zu arrangieren, um überleben zu können. Im Gegensatz zu Katrin Heyers Auffassung, dass Marie nie die Rolle des Subjekts einnimmt und sich lediglich zuerst an den Vater und später an die Offiziere klammert (Heyer 61), argumentiere ich, dass Marie sich aus der Objektrolle befreit. Als ihr Vater aus dem Blickwinkel des Dramas rückt und seine Sprechanteile immer geringer werden, emanzipiert sich Marie und übernimmt eine aktive Rolle. Ich greife Stefan Pautlers These auf, der Marie eben keineswegs als passive Person charakterisiert, vielmehr entdeckt er in ihr den versteckten Drang nach Selbstverwirklichung, der stark genug ist, um es zu einer Auflehnung gegen die gewohnte Umwelt zu führen (Pautler 220). Ich stimme Paul Lützeler zu, dass man das Begehren Maries weder allein auf das Erotische noch lediglich auf die sozialen Aufstiegswünsche reduzieren kann, beides ist eng gekoppelt. Maries Eros wird stimuliert im Umgang mit Vertretern einer höheren sozialen Schicht, während der bürgerliche Stolzius sie offenbar langweilt und ihre sinnliche Phantasie nicht beflügelt

(Lützeler 134–135). Maries Denk- und Handlungsweise erscheint tatsächlich noch kühner und leidenschaftlicher als die der männlichen Gestalten. Dabei ist sich Marie aber von Anfang an instinktiv über die Gefahren des Weges, den sie einschlägt, im Klaren: „Triff mich’s, so trifft mich’s, ich sterbe nicht anders als gerne“ (Lenz, *Die Soldaten* 1.6).

Marie verwendet die rationalen und manipulierenden Strategien ihrer männlichen Gefährten, um ihren sozialen Aufstieg voranzutreiben. Indem Marie Desportes gesteht, dass Stolzius bereits um ihre Hand angehalten hat, macht sie Desportes zum einen bewusst, dass sie mehrere Verehrer und Möglichkeiten hat, sich zu vermählen, und zum anderen stellt es einen Versuch dar, seine Heiratsabsichten zu beschleunigen. Sie nimmt sich wie ihre männlichen Zeitgenossen das Recht heraus, ihre Sinnlichkeit und Gelüste vor den Augen der Freunde auszuleben. Anstatt beschämt auf Desportes Liebkosungen und Schmeicheleien zu reagieren, hat sie Freude daran und geht ihren aufkommenden Gefühlen und Wollüsten ungeniert nach. Als Desportes Marie überdrüssig geworden ist, nimmt sich Marie einen neuen Liebhaber, Mary, und löst sich aus der passiven Objektrolle. Sie benutzt Mary, wie andere Verführer aus der Sturm-und-Drang-Literatur, für eigennützige Zwecke, beispielsweise um mit Desportes in Kontakt zu stehen und Forderungen an ihn zu stellen. Analog zu den männlichen Gefährten wechselt sie ihre Liebhaber nach Belieben aus und sie ist fähig, Menschen für ihre Machtinteressen zu täuschen.¹³⁷

Jedoch zeigt sich in *Die Soldaten*, dass nur Männer aus der höheren Schicht, wie Desportes, einen erfolgreichen manipulativen Einfluss auf einen anderen

¹³⁷ Ihre Taktik zeigt Parallelen zu Hebbels Leonhard (siehe 4.2 Kapitel „Verschleierte sexuelle Übergriffe und die Entschlüsselung ihrer Motive“).

Menschen ausüben können. Marie und ihr Vater hingegen scheitern an ihrem Unternehmen, adelige Offiziere für ihre Zwecke zu gebrauchen, und verstärken durch diese Liaisons nur Maries Reputation als verrufene Frau. Lenz lässt seine Protagonistin an diesem berechneten und „unweiblichen“ Vorhaben scheitern. Marie kann nicht zugleich als Objekt und Subjekt agieren oder mit anderen Worten: Sie kann als Frau nicht in die männliche Rolle schlüpfen. Aus der Gestaltung der Marie ergibt sich, dass Lenz den Bewegungs- und Handlungsraum der agierenden Frau ausschöpft und mit Hilfe der bemitleidenswerten Elemente in der Lebensgeschichte der Protagonistin die beengten Selbstverwirklichungsmöglichkeiten der Frau nachzeichnet. Lenz behandelt ausführlich, dass, sofern die Geschlechter durch die polaren, geschlechtsspezifischen Zuschreibungen bestimmt werden, das hierarchische Verhältnis zwischen den Geschlechtern unvermeidbar ist. Unter dieser Nominierung kann sich die Frau nicht als autonomes Subjekt entfalten und folglich wird die Sinnlichkeit und Lebendigkeit der Frau negiert und bekämpft.

Eine Betrachtung der Aufsteigermentalität der Mütter sowie der verweiblichten Vaterfigur bei Lenz und des damit verbundenen Ballbesuchs zeigt, dass sie durch fatale Fehleinschätzung und geringe Menschenkenntnis den Fehltritt ihrer Töchter vorantreiben und zum Teil zu verantworten haben. Die Mutter ist selbst eine verführbare Frau, die durch ihre Tochter die Jugend noch einmal erlebt. Sie ist beeindruckt von dem Glanz und der Herrlichkeit des jungen Herrn, der sich für die Tochter interessiert. Der Freier scheint soziale Stellung, Reichtum und ein interessantes Leben bieten zu können (Wallach 54). Dem aufflammenden Begehren der Töchter sind sie nicht gewachsen und die Mutterfigur bezahlt ihre Lust mit dem

Tod. Diese Überzeichnung der Mutter sorgt auch dafür, dass der Vater, der vor der Gefahr des Balles warnt und gegen die Aufsteigermentalität predigt, als moralisch gefestigtes Wesen erscheint. Seine Schuld am Schicksal der Tochter wird dadurch abgemildert. Eine Ausnahmesituation bildet dabei Lenz' Vaterfigur in *Die Soldaten*. Lenz' verweiblichte Vaterfigur teilt mit den Müttern die Spekulation, dass mit Hilfe der eigenen Bürgerstochter die Familie die Assimilation des Adels erreichen könnte. Auf dem Ball werden die Töchter zu Objekten degradiert, die geschmückt mit ihren Reizen spielen. Als Ware werden die Töchter von ihren Müttern und von Lenz' Vaterfigur angepriesen und bieten an, was die andere Figur begehrt: der Adelige seinen gesellschaftlichen Status und die Bürgerstochter ihren Körper. Die Botschaft, die in den literarischen Werken vermittelt wird, besteht darin, dass der Heiratsmarkt den wirtschaftlichen Interessen des Bürgertums unterliegt. Das Entwickeln von sexuellen Begierden wird mit politischen Zielen verbunden und mit dem Ausbrechen aus der eigenen sozialen Klasse assoziiert und folglich scheitert dieses Unternehmen in der Literatur.

2.5 Fehlende Mutterfiguren und die Verfehlungen der Mütter

Die Konstruktion der Geschlechter im literarischen Text wird auch über die Rolle, die der Mutter zugedacht wird, geschaffen. Eine liebevolle, auf Vertrauen basierende Mutter-Tochter-Beziehung sucht man vergebens in der Literatur des 18. und späteren 19. Jahrhunderts. Die Mutter nimmt auch in den Werken mit Kindsmord-Motiv eine untergeordnete Rolle ein: Entweder sind die Mutterfiguren äußerst blasse Figuren (*Urfaust* und *Die Kindermörderin*), die im Laufe des Dramas ihr Fehlverhalten mit dem Leben büßen und somit während der

Kindsmordkatastrophe nicht mehr zugegen sind, oder sie sind schon im Vorfeld des dramatischen Geschehens gestorben (*Die Familie Seldorf*).¹³⁸

Die Mutterfigur wird nicht als individuelle Figur, sondern als allgemeingültiges Wesen innerhalb des Textes behandelt. Gretchens Mutter tritt im *Urfaust* nicht auf. Allein durch die Monologe und Erzählungen Gretchens und Mephistopheles gewinnen die namenlose Mutter und ihre strenge Erziehungsdoktrin an Kontur (Anchor 30). Die Mutter als Stellvertretende für den toten Vater übt in diesem bürgerlichen Haushalt offenbar die gleiche Strenge aus wie der tyrannische Hausvater in anderen bürgerlichen Familien. Die Mutterfigur kompensiert die Abwesenheit des Vaters mit noch schärferer moralischer Erziehung (Mabee 39). Im *Urfaust* lässt sich nachweisen, dass der Mangel an mütterlicher Zuwendung dazu führt, dass Gretchen sich nach einer Bezugsperson und Vertrauten sehnt. Folglich ist sie leichter empfänglich für die Verführungskünste der Männer. Als Mephistopheles und Faust sich heimlich in Gretchens kleinem reinlichen Zimmer aufhalten, fühlt sie bei ihrer Rückkehr eine beunruhigende Schwüle und sehnt sich zugleich nach ihrer Mutter: „Es wird mir so! Ich weis nicht wie / Ich wollt die Mutter käm nach Haus“ (Goethe, *Urfaust* 608–609). Der mütterliche Schutz in seiner Reinheit und Einfachheit bildet eine Gegenwelt zu der aufgeladenen, erotisierten und zugleich zerstörerischen Welt Fausts. Erneut wird Mütterlichkeit und Sexualität kontrastiert.

In Wagners *Die Kindermörderin* stirbt die Mutter vor Scham und Gewissensbissen, da sie den Fall ihrer Tochter vorangetrieben hat. Evchen entwickelt wegen des Selbstmords ihrer Mutter Schuldgefühle, die wie ein Katalysator die

¹³⁸ Zur Vertiefung siehe Bengt Algot Sörensens, *Herrschaft und Zärtlichkeit* und Gerlinde Mauerers Werk *Medeas Erbe. Kindsmord und Mutterideal* (2002) .

Verzweiflungstat des Kindsmordes vorantreiben: „Evchen: Ja, ja! Ich – Ich! Ich bin die Muttermörderin“ (77.34).¹³⁹ Wenn die Leser die bevorstehende, unumgängliche Hinrichtung Evchens miteinbeziehen, sterben in Wagners Tragödie alle Mutterfiguren, nachdem sie entweder ihren eigenen sexuellen Wünschen oder denen ihres Peinigers nachgegeben haben.

Mit einer schwachen und unterwürfigen Mutterfigur an ihrer Seite wird auch die Tochter Klara in Friedrich Hebbels *Maria Magdalene* (1843) als Bedrängte und Opfer akzentuiert. Klara kümmert sich fast bis zur Selbstaufgabe um das Wohl der Mutter. Sie interpretiert die Krankheit der Mutter als göttliche Strafe für ihren sexuellen Fehltritt. Die Protagonistin ist bereit, den verhassten Leonhard zu heiraten, um die Familienehre wiederherzustellen. Klaras Unterordnung und ihr Minderwertigkeitsgefühl führen soweit, dass sie Leonhard anbietet, für ihn Gift zu nehmen, wenn sie ihm zur Last fallen würde oder er es verlange. Die fehlerhafte Erziehung prägt die Tochter derart, dass sie bereit ist, bis zur Selbstaufgabe zu gehen, nur um den Ansprüchen ihres Vaters gerecht zu werden. Die vorgelebte Rolle ihrer verstorbenen Mutter drängt Klara in eine krankhafte Liebesbeziehung zu ihrem Vater. Demnach sind beide Elternteile dafür verantwortlich, dass sich Klara zu einer instabilen Persönlichkeit entwickelt.

Dass Einarbeiten der defekten Mutter-Tochter-Beziehung verfolgt offenbar die Absicht, den Tugendkatalog als veraltet zu entlarven und dabei auch die strenge Moral und Erziehung der Kinder zu überdenken. Gleichzeitig wird auf den Kindsmord bzw. auf Klaras Selbstmord ein neues Licht geworfen, indem man die

¹³⁹ Siehe dazu Luserke-Jaqui: „Ihre [Evchens] Schuld verschiebt sich von der Verletzung des eigenen Ichs hin zur vermeintlichen Tat des Muttermords und findet ihren Abschluss in der tatsächlichen Tat des Kindsmords“ (*Medea* 142).

Täterinnen als fremdbestimmte Opfer wahrnimmt. Im *Urfaust* und in *Die Kindermörderin* sterben sowohl Mutter als auch Tochter und in *Maria Magdalene* überlebt keine weibliche Hauptfigur.¹⁴⁰ Hebt man dieses Sterben der Mutter von der Figurenebene ab und überträgt die Symbolik auf die übergeordnete Deutungsebene, führt dies zu meiner These, dass mit der jeweiligen Figur auch das übergeordnete allgemeine Motiv der Mutter, wie es im bürgerlichen Frauenbild und Tugendkatalog angelegt ist, einer Zerrüttung unterliegt. Der Tod der Mütter als Station des Leidensweges der Kindsmörderinnen, an dem sie zudem direkt oder indirekt schuldig werden, wirkt zugleich als Katalysator für deren Verzweiflungstat. Bengt Algot Sørensen erklärt das literarische Phänomen der fehlenden Mutterfigur als Reflexion der Machtpyramide in der Gesellschaft und Widerspiegelung ihrer unmündigen Position als Hausmutter durch die rechtliche Beschränkung ihrer Handlungs-, Vertrags-, Geschäfts- und Eigentumsfähigkeit:

Diese untergeordnete, eher vermittelnde Rolle der Mutter in der hierarchischen Struktur der patriarchalischen Familie mag auch ein Grund für die auffallende Tatsache sein, dass die Mutter-Gestalt in so vielen Dramen des 18. Jahrhunderts entweder gänzlich fehlt [...] oder den Typ der törichten Mutter verkörpert. (17)

Ich lese diesen Ausgang der Dramen als eine Kritik an der eingeschränkten Mutterrolle und als einen Appell, die weibliche Rollenzuschreibung zu reformieren.

Der unterstellte Naturtrieb der Mutterliebe soll hinterfragt werden.

¹⁴⁰ Gretchens Mutter erliegt dem Schlaftrunk, den die Tochter ihr reicht, Frau Humbrecht und Klaras Mutter sterben angesichts der Scham und des Schocks, die durch den Ehrverlust der Familie hervorgerufen werden.

Einige dieser Protagonisten, wie Gretchen (*Urfaust*) und Sara (*Die Familie Seldorf*), verbindet weiterhin, dass sie sich bereits früh in der Ersatzmutterrolle bewähren, indem sie ihre jüngeren Geschwister erziehen. Damit wird die Behauptung entkräftet, dass eine Kindsmörderin ohnehin eine „schlechte“ Mutter sei. Die Ausübung der Mutterrolle und die damit verbundene Liebe zum Kind hängt auch von äußeren Faktoren und dem sozialen Umfeld ab. Diese Einflussfaktoren sind erheblich und entscheiden darüber, inwiefern eine Frau dieser Aufgabe gerecht werden kann. Aus der Erfahrung von Geburt und Tod der Schwester entfaltet sich Gretchens Mütterlichkeit.¹⁴¹ Sie spricht von ihrer Schwester wie von ihrem eigenen Kind. Anstelle der im Kindbett liegenden leiblichen Mutter zog sie das Kind ganz allein auf: „Mit Wasser und mit Milch; so ward's mein / Auf meinem Arm, in meinem Schoos / Wars freundlich, zappelich und groß“ (Goethe, *Urfaust* 985–987). Obwohl diese Mutterrolle ihr viel abverlangte (Nachtwachen, Kochen, Pflege) und sie den Verlust des Kindes durchleben musste, ist Gretchen bedingungslos bereit zur erneuten Liebe und Mutterschaft: „Doch übernahm ich gern noch einmal alle Plage / So lieb war mir das Kind“ (975–976). Gretchen beteuert erneut: „Ich zog es auf und herzlich liebt es mich“ (978). Durch das Einflechten dieser Episode wird meiner Meinung nach an das Mitempfinden der Leser appelliert: Diese Frauen wären verantwortungsvolle und fürsorgliche Mütter geworden und hätten diese Aufgabe mit Liebe und Herzblut ausgeführt, wenn die familiären Verhältnisse dies ermöglicht hätten.

141 Barbara Becker-Cantarino bewertet den frühen Tod von Gretchens Schwester als Vorausdeutung für den Tod von Gretchens Kind, das ebenfalls im Säuglingsalter stirbt („Witch and Infanticide“ 10).

Zusammenfassend führt eine Analyse der Nebenepisoden dazu, die enge Verwobenheit der Problemkomplexe Klassengegensätze, Geschlechterverhältnisse und Machtmissbrauch als Katalysatoren für den späteren Kindsmord anzuführen. Die Dramen *Die Kindermörderin* und *Die Soldaten* haben gemein, dass die Frau zu einem Objekt der Lust degradiert wird. Zum Teil lassen sie sich degradieren, zum Teil spielen sie mit diesem Status. Die Besitznahme der Frau ist aus den niedrigsten Beweggründen erfolgt. Wagner zeigt an den zwei Ungleichheitssystemen die Macht des Adelligen gegenüber dem Bürgertum sowie die Macht des Mannes gegenüber der Frau. Eine Analyse der Nebenepisode bei Wagner legt die Unverhältnismäßigkeit der Strafen bei Kindsmord, die Willkür der Justiz und ihrer ausführenden Organe, namentlich der Polizei, offen. Wagner stellt gegenüber, wie der Mord durch einen Rechtsdiener ungestraft bleibt, während dieselbe Handlung von einer Zivilperson mit dem Schwert bestraft wird. Die Autoren üben weiterhin Kritik an Einrichtungen wie dem Findelhaus, das aufgrund der hohen Sterblichkeitsrate als staatliche Mördergrube galt, und sie prangern das Ammenwesen als kein zufriedenstellendes Lösungsmodell zur Abwendung des Kindsmords an, da nur die gehobene Klasse auf Ammen zurückgreifen konnte und die weggegebenen Kinder der Saugamme bei der verarmten und mittellosen Ziehmutter meist frühzeitig starben.

Das Thema des Kindsmords ermöglicht es, den Fragen des Zusammenhangs von Macht, Gewalt und Herrschaft auch innerhalb der sozialen Klassen nachzugehen. Autoren und Autorinnen fungieren als Sprachrohr, indem sie zeigen, dass die eingeschränkten Handlungsmöglichkeiten der Mutter sie zu der kriminellen Tat getrieben haben. Die Texte fordern eine Gesetzesreform, die die soziale Motivation

der Täter berücksichtigt. Autoren wie Wagner und Ehrmann wenden sich an die Dienstherrschaft und fordern sie auf, soziale Verantwortung für ihre Untergebenen zu übernehmen. Die Spiegelgeschichten im *Urfaust* und in *Die Kindermörderin* haben gemein, dass sie zunächst nur die Thematik Unzucht und illegitime Schwangerschaft behandeln, um die Repression und Gewalt innerhalb der Familie, von Seiten der Dorfgemeinschaft und schließlich durch die Institutionen Staat und Kirche in aller Konsequenz zu verdeutlichen. Das Verdienst von Ehrmanns Spiegelgeschichten hingegen ist es, eine erweiterte Perspektive auf die Kindsmordthematik zu geben, indem sie die Sichtweise der Hinterbliebenen einblenden und hervorheben, dass der Vollzug der Todesstrafe ganze Familienstrukturen zerstört. Die Bedrohung der bürgerlichen Familie, die von außen in der Person der Offiziere in *Die Kindermörderin* und *Die Soldaten* kommt, kann nur um sich greifen, da die Familie im Inneren geschwächt ist. Die Mutter verdinglicht ihre Tochter, damit sie ihre eigenen Aufstiegswünsche realisiert und Lenz' Vater Wesner steht der kupplerischen Mutter in nichts nach. In der Schlussbetrachtung wird die Kindsmörderin durch eine länger zurückliegende Nebenepisode aufgewertet, in der sie als liebevolle Ersatzmutter agierte und ihr Geschwisterkind aufzog. Während Goethe zeigt, dass der Kindsmord auf die instabilen Familienverhältnisse zurückzuführen ist und er als Verfechter der sozialen Norm hervorgeht, ist es das Hauptanliegen der reformatorischen Autoren Ehrmann und Wagner herauszustellen, dass der Kindsmord hätte verhindert werden können, wenn die sozialen, politischen und finanziellen Voraussetzungen dafür gegeben wären. Diese weitläufige Herangehensweise an das Motiv des Kindsmordes leitet auch das Erkenntnisinteresse meines nächsten Kapitels,

das sich mit den literarischen Fehlkonstruktionen der Kindsmörderin beschäftigt und die geläufigen Vorurteile zum Kindsmord widerlegt.

Kapitel 3: Literarische Misskonstruktionen der

Kindsmörderin

Das dritte Kapitel konzentriert sich auf die Kausalkette von der Illegitimität der ledigen Mutter,¹⁴² die meist zu bitterer Armut und Prostitution führte. Zunächst lege ich dar, dass eine uneheliche Schwangerschaft ein soziales Problem war, das vorrangig die Unterschicht betraf und dessen Ursachen in den staatlich auferlegten Ehebeschränkungen zu suchen sind. Durch diese staatliche Gesetzgebung wurden uneheliche Mutterschaften geradezu gefördert und zugleich die betroffenen Mütter und deren Kinder öffentlich diffamiert. Diese scheinheilige Moralvorstellung wird in Goethes Ballade „Vor Gericht“ (1776) aufgegriffen. Darüber hinaus wird die Frage aufgeworfen, ob es rechtmäßig sei, dass der Staat jene ledigen Mütter anklage, wenn er ihnen zugleich finanzielle Unterstützung verwehrte. Darauf aufbauend werden anhand der Dramen *Urfaust* und Wagners *Die Kindermörderin* die öffentlichen Demütigungen von ledigen Müttern und deren Kindern belegt, die nicht nur deren eingeschränkte Handlungsmöglichkeit vor Augen führen, sondern auch einer der Hauptbeweggründe der werdenden Mütter sind, sich gegen das Kind zu entscheiden.

Im Fokus meines zweiten Unterkapitels steht dann die Thematik der Abtreibung, die direkt mit der Kindsmordfrage verbunden ist. Meine Forschung basiert in diesem Zusammenhang auf Dorothea Schlegels Roman *Florentin* (1801), der meines Erachtens als Vorreiter seiner Zeit gilt. Neuartig greift dieses Werk die Abtreibungsdebatte außerhalb des Kontextes der sozialen Frage auf und rückt dabei

¹⁴² Ich beziehe mich mit dem Begriff „Illegitimität“ auf die „unrechtmäßige Schwangerschaft,“ die eintrat, sobald eine ledige Frau im 18. und 19. Jahrhundert ein Kind gebar.

nicht das Leid der werdenden Mutter in den Vordergrund, sondern den Verlust des um sein Kind betrogenen Vaters. Die Frau, die sich das Recht herausnimmt, über ihren eigenen Körper und ihren Nachwuchs frei zu entscheiden, wird als Bedrohung für den Mann dargestellt. Die Abtreibung dient als Befreiungsakt der Frau und steht im Kontrast zu Wedekinds Bearbeitung des Diskurses. In *Frühlings Erwachen* (1891) verlagert sich die Schuldperspektive, indem der werdenden Mutter die Rolle des Opfers zukommt, während an dem fahrlässigen Handeln der Großmutter, des Arztes und der Engelmacherin Kritik geübt wird.¹⁴³

3.1 Die Kausalkette: Von Illegitimität über Armut und Prostitution bis zum Kindsmord

Illegitimität entpuppte sich im 18. und 19. Jahrhundert als ein soziales Problem, das in Deutschland vorrangig die Unterschicht betraf und immer dann anstieg, wenn wirtschaftliche Rezession bzw. agrarische Krisen die Bevölkerung beutelten.¹⁴⁴ Für den Sozialforscher Edward Shorter liegt das Phänomen der „Illegitimitätsexplosion“ in den restriktiven Ehebeschränkungen begründet. Er spricht in diesem Zusammenhang von einer sogenannten „verhinderten Legitimität“ (99–

¹⁴³ Unter „Engelmacherin“ versteht man im 19. Jahrhundert eine Frau, die illegale Abtreibungen durchführt. Der Begriff geht zurück auf Ammen, deren zur Pflege angenommene Kinder aus Mangel an Nahrung frühzeitig starben (Grimm 475).

¹⁴⁴ Das Gebiet des heutigen Deutschlands rangierte dabei im Vergleich mit den übrigen europäischen Ländern relativ weit vorn (Mitterauer 26). Bayern galt als Hochburg der Illegitimität mit Werten von 20 % bei illegitimen Geburten bis in die 1860er Jahre, wobei der Anteil in manchen Städten beträchtlich höher liegen konnte. Aber auch Braunschweig, Württemberg, Baden und Sachsen verzeichneten hohe Quoten, wohingegen in Preußen der Anteil lediglich 7 bis 8 % betrug (Seidel 66–67). Einen wichtigen Ansatz zur Erklärung der regionalen Unterschiede der Illegitimitätsentwicklung liefern die Sitten der Brautwerbung und Eheanbahnung in der ländlichen Gesellschaft, wie beispielsweise die weit verbreitete Sitte der „Probenächte“ oder die „copula carnalis“ (Verlobung durch Vollzug des Beischlafes) im Gebiet des Schwarzwaldes belegen (Kaschuba/Lipp 365). Die sexuelle Ehre einer Frau basierte nicht auf dem Jungfräulichkeitsideal, sondern auf der Übereinstimmung ihres sexuellen Verhaltens mit familiären Heiratsstrategien. Solche Formen der antizipierten Sexualität während der Brautwerbung und ihre Folgen wurden in der dörflichen Gemeinde toleriert, solange die Verehelichung anschließend vollzogen wurde (Seidel 68–69).

130), die durch staatliche Eingriffe geschürt wurde. Um der Verelendung breiter Bevölkerungsschichten entgegenzuwirken, erließ der Staat Heiratsbeschränkungen zunächst für Dienstboten und Soldaten, später für alle besitzlosen Bevölkerungsgruppen (Metz-Becker, *Der verwaltete Körper* 146; Meumann 93–94).¹⁴⁵ Weiterhin wurde ein gesetzliches Mindestalter für die Eheschließungen festgelegt, das für Männer bei 22 Jahren und für Frauen bei 18 Jahren lag (Metz-Becker, *Der verwaltete Körper* 157). Für die unterprivilegierten Frauen bedeutete diese gesetzliche Maßnahme, dass sie vor die Wahl gestellt wurden, ehelos und kinderlos zu bleiben oder ein illegitimes Kind zu gebären und damit ihren Arbeitsplatz sowie die eigene Existenz und die ihres Kindes zu gefährden.

Die restriktive Heiratsgesetzgebung hatte vor allem zur Folge, dass Kinder, die außerhalb der Ehe zur Welt kamen, durch die wirtschaftliche Unsicherheit nichtehelicher Beziehungen, die strafrechtliche Verfolgung und soziale Diskriminierung lediger Mütter auf öffentliche Hilfe angewiesen waren und folglich sowohl vom Staat als auch von der Gesellschaft unerwünscht waren.¹⁴⁶ Die Sexualität der anderen – in diesem Fall der ledigen Mütter – trat als Bedrohung für das allgemeine Leben der Mehrheit auf und lässt sich mit der Foucaultschen Brille in den Diskurs der Biomacht, Sexualität und Gemeinschaft stellen.¹⁴⁷ Die Strategien, mit denen der Staat auf die Verhinderung von unehelichen Geburten reagierte, reichten von polizeilicher Verfolgung und physischer Gewalt über moralische Diffamierung

¹⁴⁵In Kurhessen verbot die Zunftordnung von 1816 das Heiraten der Gesellen fast aller Handwerke. Eine Ausnahme bildeten folgende Berufsgruppen: Maurer, Steinhauer, Weißbinder, Zimmerleute, Dachdecker, Lohgerber und Tuchmacher (Metz-Becker 157).

¹⁴⁶Siehe dazu Markus Meumann, *Findelkinder, Waisenhäuser, Kindsmord: Unversorgte Kinder in der frühneuzeitlichen Gesellschaft* (1995).

¹⁴⁷Die Biomacht befasst sich mit der Registrierung und der Steuerung der Bevölkerungsbewegungen (*Kritik des Regierens* 67), unter anderem auch mit der staatlichen Erfassung von Geburten und Todesfällen sowie den staatlichen Anstrengungen, die Geburtenrate zu regulieren.

bis hin zu rechtlichen Einschränkungen, wie die einengenden Heiratsbestimmungen für die untere soziale Schicht. Die unehelichen Mütter werden als marginalisierte sexuelle Objekte verschiedenen Kontrollmechanismen und Machtverhältnissen unterworfen.

Diese Herabsetzung der unehelichen Mutter und des Kindes lassen sich auch in den literarischen Werken über Kindsmord perpetuieren. In Wagners Drama *Die Kindermörderin* beispielsweise vermittelt die Verarbeitung des Themas eine bessere Einsicht in die Motivation der werdenden Mutter, sich gegen das Kind zu entscheiden. Evchen will ihrem Kind das Schicksal eines Bastards ersparen. In einem Traumszenario warnt sie Grönigseck davor, was sie sich selbst und ihrem gemeinsamen Kind antun würde, wenn er sein Versprechen, bald zurückzukehren, nicht einhalten sollte:

[...] dem ganzen Gewicht der Schande, die mich erwartet, dem Zorn meiner Anverwandten, der Wuth meines Vaters, glaubst du, daß ich dies alles abwarten würde? abwarten könnte? – gewiß nicht! – die grauenvollste Wildniß würde ich aufsuchen, von allem was menschliches Ansehn hat entfernt, mich im dicksten Gesträuch vor mir selbst verbergen, nur den Regen des Himmels trinken, und mein Gesicht, mein geschändetes Ich nicht im Bach spiegeln zu dürfen; und wenn dann der Himmel ein Wunderwerk thäte, mich und das unglückliche Geschöpf, das Waise ist noch eh es einen Vater hat, beym Leben zu erhalten, so wollt ich, so bald es zu stammeln anfieng, ihm statt Vater und Mutter, die gräßlichsten Worte Hure und Meyneid,

so lang ins Ohr schreyen, bis es sie deutlich nachspräche, und dann in einem Anfall von Raserey durch sein Schimpfen mich bewöge, seinem und meinem Elend ein Ende zu machen. (52–53, V. 26 ff.)

Die gesellschaftliche Stigmatisierung führt dazu, dass sowohl die Mutter als auch das Kind nicht in die Gesellschaft integriert sein können. Als gebrandmarkte Figuren werden sie an den Rand der Gesellschaft gedrängt und müssen in Evchens Schreckensszenario ein abgelegenes Leben in der Wildnis führen. Nachdem die Leser über all die Diskriminierungen und Entehrungen informiert wurde, legt Evchen den späteren Kindsmord als Gnadenakt für ihr Kind aus. Außerdem verdeutlicht sie Gröningseck, dass eine Rehabilitierung ihrer Ehre und der des gemeinsamen Kindes nur durch den Vollzug der Ehe möglich sei, womit sie ihre Verantwortung an ihn abgibt. Die Gesetze, das zeigt sich deutlich, fördern ein Abhängigkeitsverhältnis zwischen der Schwangeren und ihrem Peiniger. Evchen kann sich nicht selbst aus ihrer miserablen Lage befreien, sie ist auf Gröningsecks Unterstützung angewiesen. Hinzu kommt, dass Evchen sich in einem Bordell aufgehalten hatte und sie damit jegliche Ansprüche auf Unterhalt verliert.¹⁴⁸

Die Protagonistin zeichnet ein realhistorisches Bild von der Zukunft ihres Kindes. Entsprechend den Zielen der Unzuchtgesetzgebung waren uneheliche Kinder im Vergleich zu ehelichen Kindern deutlich benachteiligt: Ihre materielle Versorgung war gefährdet, da ihre Mütter meist keine Unterhaltszahlungen von den Vätern bekamen. Weiterhin waren ihnen der Zugang zum Handwerk und das Bürgerrecht verwehrt. Abgesehen von den rechtlichen Folgen spürten die Kinder die

¹⁴⁸ In §1037 des *Allgemeinen Preußischen Landrechts* steht geschrieben, dass Frauen keinen Anspruch auf Entschädigung, Entbindungs- und Wochenkosten haben, wenn sie sich in öffentlichen Bordellen aufgehalten haben (Hattenhauer 385).

moralische Diffamierung, etwa indem sie dem Spott ihrer Altersgenossen ausgesetzt waren. Uneheliche Kinder wiesen eine überproportional hohe Sterblichkeitsrate auf und wurden selbst nach ihrem Tod durch die Verweigerung des üblichen Begräbnisses diskriminiert (Meumann 92).¹⁴⁹

In dem Traumszenario nimmt Evchens Gefühl des Alleingelassenseins vorweg und die Beweggründe für den Kindsmord bewahrheiten sich. Anstatt die Gefahr und Enge, in der sich Evchen befindet, zu erkennen und direkt das Eheversprechen einzulösen, wertet Gröningseck ihre Gesellschaftskritik als melancholische Träumerei ab. Auf sich allein gestellt gebärt die Protagonistin in tiefster materieller Bedrängnis das Kind und mutmaßt, von beiden Vaterfiguren verstoßen zu sein. Resigniert nimmt sie ihrem Neugeborenen das Leben. Während Evchen an der dysfunktionalen Beziehung zu den Vaterfiguren, Kindsvater Gröningseck und Herrn Humbrecht, und an den gesellschaftlichen Normen zerbricht, stellt uns Goethe in seiner Ballade „Vor Gericht“ eine selbstbewusste Frauenfigur vor, die sich von dem Normenkodex zur Unbescholtenheit der Frau frei macht.

Goethes Ballade greift Aspekte der Gender-Rollen und Klassenunterschiede auf. Aus der Ballade geht hervor, wie die zeitgenössische Vorstellung der Geschlechterrolle und der damit verbundene Tugendkatalog der Frau mit der strafrechtlichen Beurteilung verbunden sind. Männer und Frauen stehen nicht als natürliche Wesen vor Gericht, sondern als Träger eines sozialen Geschlechts und den damit verbundenen Rollenzuweisungen. Das Gedicht handelt von dem furchtbaren,

¹⁴⁹ In Berlin starben beispielsweise zwischen 1828 und 1834 rund 20 % der ehelichen Kinder im ersten Lebensjahr, unter den unehelich Geborenen waren es mit 36,8 % deutlich mehr (Metz-Becker 260). Zur Vertiefung der Unehelichen-Diskriminierung: Beate Harms-Ziegler, *Illegitimität und Ehe* (1991); Gertrud Schubart-Fikentscher, *Die Unehelichen-Frage in der Frühzeit der Aufklärung* (1967) und Winfried Schulze, *Ständische Gesellschaft und Mobilität* (1988).

erbarmungslosen Verdammungsurteil über Frauen, die unehelich schwanger werden und der Schande preisgegeben sind. Diese Ballade zeigt den jungen, revolutionären Goethe, lange bevor er als Politiker und Mitglied des Geheimen Conseils wirkte und sich mit den Konventionen der Zeit arrangierte. Seine literarische Verteidigungsrede hält die Atmosphäre der Anklage fest und offenbart die ledige Mutter, trotz der Machtdiskrepanz zwischen ihr und den Staatsdienern, als Überlegene.

Der Text, der um 1776 entstand und der erstmals in der Goethe-Ausgabe von Werken des Jahres 1815 veröffentlicht wurde (Bohm 223), lenkt den Blick auf ein anonymes, weibliches Ich – deren sozialer Stand nicht explizit genannt wird. Naheliegend ist aber, dass sie aus der unteren Armenschicht entstammt. Durch den „narrativen Rollentausch“,¹⁵⁰ eine abgewandelte Form des „narrative transvestism“, um den Begriff von Madeleine Kahn zu verwenden,¹⁵¹ kann der männliche Autor die Grenze der Geschlechterunterschiede überschreiten und eine weibliche, glaubwürdige Identifikationsfläche anbieten (Carson 97). Gleichzeitig schützt sich Goethe in der andersgeschlechtlichen Maske und verhindert eine mögliche Identifizierung von Maske und Selbst. Das Resultat ist, dass Goethe eine durchaus kämpferische Frauengestalt schafft, die in der Auffassung des außerehelichen Geschlechtsverkehrs über der Moral ihrer Zeit steht (Rameckers 198). Sie beansprucht die freie Wahl des eigenen Lebenspartners. Das lyrische Ich weigert sich mitzuteilen, von wem das Kind ist. Gleichzeitig ist sie sich dessen bewusst, welches Bild von ihr in der Gesellschaft

¹⁵⁰ Den Hinweis auf den Terminus narrativer Rollentausch verdanke ich Dr. Peter Beicken.

¹⁵¹ Madeleine Kahn führt den Begriff ein und definiert ihn für ihre Untersuchung männlicher, britischer Autoren folgendermaßen: „I use the term narrative transvestism to refer to this process whereby a male author gains access to a culturally defined female voice and sensibility but runs no risk of being trapped in the devalued female realm“ (Kahn 6).

besteht. Obwohl sie als „Hure“ von außen degradiert wird, hält sie an ihrem Selbstbild als ehrbares Weib fest:

Von wem ich's habe, das sag' ich euch nicht.

Das Kind in meinem Leib.

Pfui speit ihr aus, die Hure da!

Bin doch ein ehrlich Weib. (1–4)

Die Frau empfindet ihre uneheliche Schwangerschaft nicht als beschämend, sondern sie ist erfüllt mit Stolz. Der Leib als Besitz des Ichs legt die körperliche Dimension der Autonomie dar (Kodjio Nenguié 225). Das weibliche lyrische Ich verschmilzt als Einheit mit dem Kindsvater und dem erwarteten Kind. Gestärkt in dieser Verbindung fühlt sich die Frau sicher genug, um auch gegen gesellschaftliche Konventionen und materielle Engpässe anzukämpfen. Selbstbewusst und kämpferisch tritt sie in ihrem Monolog auf und bricht weder ihr Schweigen noch weicht sie von ihrem Standpunkt ab, dass die Liebe zwischen zwei Menschen eine private Angelegenheit sei (Kodjio Nenguié 224; Müller-Seidel 445). Dem Drängen des Amtmannes und Pfarrers, die sie zu einer Erklärung der Umstände und des Vaters nötigen wollen, gibt sie nicht nach.

Während die weibliche Erzählerinstanz durchgehend spricht und dabei die patriarchalischen Herrschaftsstrukturen offen angreift, wird den zwei Autoritäten, dem Pfarrer und dem Amtmann als Vertreter der Kirche und der staatlichen Gewalt, kein Rederecht erteilt. Die herablassende Haltung der Verhörenden wird nur indirekt über die Redeweise der werdenden Mutter wiedergegeben (Müller-Seidel 446). In der dritten Zeile wird dies in der Interjektion „Pfui“ als verbaler Ausdruck des Ekels und der Empörung artikuliert. Dem Pfarrer und dem Amtmann hält sie entgegen, dass

diese sich einerseits das Recht herausnehmen, die Sexualität und Liebe der Bürgerinnen zu be- und verurteilen sowie zu disziplinieren. Andererseits aber setzen sie sich nicht für das Wohl des entstandenen Kindes ein: „Es ist mein Kind, es bleibt mein Kind / Ihr gebt mir ja nichts dazu!“ (15–16). Im Gegenteil zu den Protagonistinnen der Balladen richtet sie ihre Aggression nicht auf das Kind oder den Geliebten, sondern auf die Mitverursacher ihrer Lage. Trotz des Hohnes und Spottes beteuert sie, dass ihr Geliebter lieb und gut sei – unabhängig von seinem geringen Vermögen. Sowohl die ehelose Mutterschaft als auch die Wahl des eigenen Partners ohne Berücksichtigung der materiellen Sicherheit stellt eine Revolte dar (Müller-Seidel 448). Die Sprecherin in Goethes „Vor Gericht“ nimmt eine neue Denkart vorweg, indem sie ihre Autonomie behauptet und eine öffentliche Anprangerung, wie diese, die dem Tatbestand des Kindsmordes häufig zugrunde lag, wirkungslos bleibt.

Im Gegensatz zu ihrer literarischen Schwester Gretchen gelingt es ihr, sich von den Fesseln der Gesellschaft zu befreien.¹⁵² Die Protagonistin wurde wegen Unzucht angeklagt und beansprucht Mitgefühl und Verständnis für ihre unkonventionelle Liebe und Familie. Die Ballade stellt uns eine idealistische, starke Frauenfigur vor, die die patriarchalische Ordnung als scheinheilig entlarvt und öffentlich anprangert, den weiteren Verlauf ihres Lebens aber offen lässt. Auch die richterliche Gegenrede und das Urteil bleiben den Lesern vorenthalten, sodass die Leser dazu verleitet werden, über Strafmaß und angebliche Straftat nachzudenken. Die Gesetzestexte werden den Lesern nicht aufgezwungen wie in anderen Balladen

¹⁵² Gretchen emanzipiert sich in der Liebesbeziehung zu Faust, bleibt aber aus Angst vor der Gesellschaft in den Konventionen verhaftet und stellt die Beziehung zu Faust nach und nach in Frage. Ihre Verzweiflung und das Gefühl des Verlassenseins führen zum Kindsmord.

und die Hauptfigur nimmt ihr Schicksal nicht einfach an, sondern wehrt sich dagegen.¹⁵³

Die literarische Darstellung von Goethes autarker Frauenfigur, die sich im Leben behauptet, erweist sich als eine Utopie, die sich deutlich von der realhistorischen Notlage der unehelichen Mütter unterschied. Meistens führte Illegitimität zu bitterer Armut und Prostitution der ledigen Mütter. Die Versorgung unehelicher Kinder blieb in der Regel den Müttern überlassen und diese war durch die sexuelle Verfehlung und die damit verbundene Unzuchtstrafe noch erschwerter als für verheiratete Paare.¹⁵⁴ Scham, Vereinsamung, aber auch Hunger und Kälte bestimmten das Leben der betroffenen Frauen und sie verarmten nach und nach. In ihrer Zwangslage mussten sie am Rande der Gesellschaft leben. Als Reaktion darauf entstanden überall Armenhäuser, Armenspeiseanstalten, Armenschulen und Armenkirchhöfe. In Städten wie Berlin wurde eine eigene Behörde gebildet, die sich mit der Armutsschicht befasste. 1788 versorgte das Armendirektorium laut einer Aufstellung insgesamt 13.992 Personen mit öffentlichen Geldern (Schmid 255) – dies bedeutet etwa jeden zehnten Einwohner. Frauen waren mehr von Armut betroffen, da

¹⁵³ Vgl. Bürgers „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain“ (1782) und Schillers „Kindsmörderin“ (1782).

¹⁵⁴ Wenn die Mutter die Vaterschaft gerichtlich nachweisen konnte, hatte sie die Aussicht auf einen Entschädigungsanspruch, der nach dem *Allgemeinen Preußischen Landrecht* (1794) ermessen wurde. Ob der Vater Alimente zahlen musste, hing von der Glaubwürdigkeit und dem guten Leumund der ledigen Mutter ab. Das Gesetz teilte die Mütter in drei verschiedene Gruppen auf. Zur ersten Gruppe gehörten nur Frauen, die der gewerbsmäßigen Unzucht beschuldigt wurden. Sie sollten keine Ansprüche geltend machen können. In der zweiten Gruppe fanden sich die bescholtenen Frauen wieder, die bereits ein uneheliches Kind hatten oder einen unzüchtigen Lebenswandel führten. Schließlich wurde die dritte Gruppe von den unbescholtenen Frauen gebildet. Frauen der zweiten und dritten Gruppe standen Niederkunfts-, Tauf- und Wochenkosten sowie Unterhaltszahlungen bis zum vierten Lebensjahr des Kindes zu (Wienfort 410–411; Gerhard 329–338). Die Rechtspraxis führte zu einer sozialen Ungleichheit zwischen den Geschlechtern, da die Mutter ihre Unbescholtenheit belegen musste, während die Frage nach der Moral des Mannes in den Hintergrund geriet.

sie weniger verdienten und ihnen nur wenige Arbeitsplätze zur Auswahl standen.¹⁵⁵ Das Familienideal vom alleinernährenden Mann und der im Haus waltenden Ehefrau hatte Einfluss auf die Bewertung und Wahrnehmung weiblicher Erwerbsarbeit,¹⁵⁶ die lediglich als Zuverdienst zum nicht ausreichenden Lohn des Ehemannes abgewertet und nicht als eigenständiger Beruf und Verdienst betrachtet wurde.¹⁵⁷ Arbeitslosigkeit, niedriger Lohn, Krankheit, Alter, Verlust oder Verschwinden des Ehepartners führten bei Frauen aus der Armutsschicht dazu, dass sie ihr Überleben nicht mehr aus eigener Kraft bewältigen konnten (Bake 171 ff.). Aufgrund der schlechten Chancen für Frauen auf dem Arbeitsmarkt und infolge einer restriktiven Armenpolitik wurden Frauen in die Lebensform der Prostitution gedrängt.¹⁵⁸

Die Prostitution bot eine Form an, das Existenzminimum zu sichern: Zum einen lockte die Möglichkeit, verhältnismäßig gut zu verdienen, und zum anderen stellte es die einzige Nebenerwerbsmöglichkeit dar, die Frauen zugänglich war.¹⁵⁹ Die Ursache für Prostitution wurde im 18. und 19. Jahrhundert jedoch nicht in ihrem

¹⁵⁵ Frauen konnten als Amme, Dienstbotin, Höckerin, Kinder- und Krankenwärterin, Köchin, Marktträgerin, Näherin, Scheuerfrau, Schneiderin, Strickerin und Waschfrau arbeiten. Die als qualifiziert anerkannten Tätigkeiten, für die eine Ausbildung benötigt wurde, blieben geschlechtsexklusiv den Männern vorbehalten. Frauen durften weder eine akademische Ausbildung noch eine Berufsausbildung durchlaufen (*Jahrbücher der Preußischen Monarchie unter der Regierung Friedrich Wilhelm des Dritten* 73). Zum Bild der gelehrten Frau im 18. Jahrhundert verweise ich auf Eva Kammler, *Zwischen Professionalisierung und Dilettantismus* (1992).

¹⁵⁶ Zu einer ausführlichen Analyse zu den Familienkonstrukten und Geschlechterordnungen im 18. Jahrhundert verweise ich auf Ulrike Horstenkamp-Strake, *Dass die Zärtlichkeit noch barbarischer zwingt, als Tyrannenwut!: Autorität und Familie im deutschen Drama* (1995); Christine Kanz, *Zerreißproben / Double Bind: Familie und Geschlecht in der deutschen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts* (2007); Günter Sasse, *Die aufgeklärte Familie: Untersuchungen zur Genese, Funktion und Realitätsbezogenheit des familialen Wertesystems im Drama der Aufklärung* (1988).

¹⁵⁷ Siehe zum Beispiel Rita Bake, *Unordentliche Begierden: Liebe, Sexualität und Ehe im 18. Jahrhundert* (1996).

¹⁵⁸ Zur sozialhistorischen Situation der Prostitution im 18. und 19. Jahrhundert siehe unter anderem: Abraham Flexner, *Die Prostitution in Europa* (1921) und Regina Schulte, *Sperrbezirke. Tugendhaftigkeit und Prostitution in der bürgerlichen Welt* (1979).

¹⁵⁹ Der durchschnittliche Verdienst einer Wäscherin, Näherin oder Manufakturarbeiterin lag bei einem Taler. Das entsprach 24 Groschen. Sich einmal prostituieren brachte im Durchschnitt acht Groschen ein (Kutzsch 42).

sozioökonomischen Kontext gesehen, sondern als Ausdruck einer sittlichen Verdorbenheit und einer spezifisch weiblichen Disposition (Ulbricht 118). Prostitution wurde auf die spezifisch „weibliche Liederlichkeit“ und den triebhaften Charakter der weiblichen Sexualität zurückgeführt (Ludi 32).

Im Berlin des ausgehenden 18. Jahrhunderts unterschied man zwischen Gelegenheitsprostituierten, die noch einen anderen Zuerwerb hatten und ihren Körper nur in Zeiten der Not verkauften, sowie den „Winkeldirnen,“ die ausschließlich von der Prostitution lebten, jedoch nicht polizeilich registriert waren.¹⁶⁰ Besonders die Gelegenheitsprostitution führte in größerem Ausmaß zu unerwünschten Schwangerschaften.¹⁶¹ In die dritte Kategorie gehörten die öffentlichen „Dirnen,“ wovon im Jahr 1784 rund 1.000 in etwa 100 Bordellen erfasst waren (Stieber 46). Die Prostitution in Westeuropa ist ein städtisches Problem des 19. Jahrhunderts, deren Ausmaß zum Teil von der Größe der Stadt abhing.¹⁶² Berlin beispielsweise zählte 1816 noch 197.000 Einwohner. 1910 stieg die Einwohnerzahl auf über zwei Millionen an (Flexner 4–5). Neben den Großstädten des 19. Jahrhunderts ließ sich auch in Städten mit großer Militärpräsenz eine erhöhte Zahl an Prostituierten und unehelichen Geburten nachweisen.

Beide Gesellschaftsschichten, Prostituierte und Militär, sind eng miteinander verstrickt. Dieses Image lässt zumindest die zeitgenössische Kunst und Literatur entstehen, wie der unten aufgeführte Kupferstich belegt (Abbildung 3). Er zeigt die

¹⁶⁰ Pollitz schätzt die Zahl der heimlichen Prostituierten in Berlin im Jahre 1896 auf 50.000, zu einer Zeit als etwa 4.000 öffentlich registriert waren. Das heißt, er nahm für jede registrierte Prostituierte zwölf heimliche an (Meumann 85).

¹⁶¹ Zur Vertiefung empfehle ich Christian Pfister, *Bevölkerungsgeschichte und historische Demographie 1500–1800* (1994).

¹⁶² Ende des 18. Jahrhunderts gab es in Paris 40.000, in Wien 15.000 und in Berlin etwa 1.000 registrierte Prostituierte (Flexner 25).

Ausgangssituation: Die Unschuld in Gefahr. Die schlichter gekleidete Frau wird von zwei auffällig zurechtgemachten Frauen, einer Pariser Prostituierten und einer alten Kupplerin, in Empfang genommen. Ein junger Offizier, der von der Prostituierten zur Seite geschoben wird, und ein alter aristokratischer Lebemann taxieren sie mit ihren Blicken. Aus diesen männlichen Blicken lässt sich der weitere Lebensweg des Mädchens erraten. Er wird zwangsläufig in die Prostitution führen (Klausmann 641). Wie auf einer Schaubühne zeigt Huet den Warencharakter der zwischenmenschlichen Beziehungen. In dieser Darstellung wird der Frau die Rolle des Lustobjektes zugewiesen, das durch ihr Verhältnis zu den potentiellen Kunden, zu der Zuhälterin und zum Betrachter erzeugt wird. Die Gesellschaftskritik wird mit Hilfe einer Spiegelung eines weiteren Paares im Hintergrund – eine Prostituierte, die sich mit einem Offizier unterhält – verdoppelt.



Abb. 3. Kupferstich von Francois Huet, *Die Unschuld in Gefahr* (1792).

Gleichermaßen untermauert Wagners Drama *Die Kindermörderin* die These, dass Offiziere zum festen Kundenstamm der Prostituierten gehörten und es demnach zu den soldatischen Gepflogenheiten zählt, Frauen als Ware zu kaufen und frei über ihren Körper zu verfügen. In Sprache und Körpersprache ist Gröningseck derjenige, der sich Verfügungsgewalt über jeglichen Frauenkörper anmaßt (Luserke-Jaqui, *Die Kindermörderin* 176). Für Gröningseck, als Vertreter des Soldatenstandes, ist jede verführte Frau eine „Hure.“ Die Trennung zwischen ledigen Müttern und Prostituierten lässt sich im 18. Jahrhundert kaum nachvollziehen. Wenn die verführte Frau in Folge ein uneheliches Kind erwartete, wurde sie auch im zeitgenössischen Sprachgebrauch gleichermaßen als „Hure“ denunziert (Meumann 84).

Des Weiteren unterstreicht die enge Verbundenheit zwischen dem Offizier Gröningseck und der Prostituierten Marianel, dass der sexuelle Akt aus männlicher Sicht als ein Geschäft abgehandelt wird. Bereits der erste Akt spielt in dem Bordell „Zum gelben Kreuz,“ wo Gröningseck und Marianel auftreten. Beide Figuren unterhalten seit längerem eine sexuelle Beziehung zueinander (Bennholdt-Thomsen 98), was sich unter anderem in ihren vertraulichen, verschmitzten Anredeformen wie „Saufigel“ (Wagner 8.16) und „Schindass“ (8.23) widerspiegelt. Die Leser erfahren, dass Marianels regelmäßiger Preis ein „kleiner Thaler“ war (8.14). Für ihr vertrautes Verhältnis spricht auch, dass Marianel in Gröningsecks Vergewaltigungspläne eingeweiht ist und ihm durch das Vorbereiten des Schlaftrunks assistiert. Als Marianel sich dem Offizier im ersten Akt nähern will und versucht, ihn sexuell zu reizen, wehrt Gröningseck mit den Worten ab: „Das ist heut überflüssig, wenn der Soldat Eyerwerk hat, frisst er kein Kommißbrod“ (8.28–29). Dieses Zitat enthüllt

Gröningseck Wahrnehmung von Frauen. Er verdinglicht Frauen mit dem Vergleich von zwei Brotsorten, die er mit dem Sexualakt assoziiert und nach Qualität und Verfügbarkeit bewertet. Mit der Metapher der Nahrungsaufnahme wird verdeutlicht, dass Gröningseck Frauen wie Lebensmittel regelmäßig konsumiert.¹⁶³

Zwischen den beiden Gesellschaftsschichten Militär und Prostituierte besteht ein tieferer soziologischer Zusammenhang. Auf seine Beleidigung „Einer Hur ist niemals zu trauen“ (9.15) entgegnet Marianel ihm scharf: „Wenn keine Hurenbuben wären, so gäbs lauter brave Mädels. Darfst wohl noch schimpfen ihr – erst schnitzt ihr euch euren Herrgott, und dann kreuzigt ihr ihn“ (9.16 ff.). In diesem Ausspruch legt Wagner ihr in den Mund, dass es keine Prostituierten gäbe ohne männlichen Kundenstamm, und so ähnlich verhält es sich mit den gefallenen Frauen, die außerehelichen Verkehr hatten. Auch hier sollte das Gesetz gleiches Maß ansetzen und nicht nur die beschmutzte Geschlechtsehre von Frauen in den Vordergrund stellen. Deutlich kristallisiert sich auch in dem Hierarchiegefälle zwischen Offizier und Prostituierte sowie zwischen Offizier und Handwerkstochter die Objektivierung der Frau durch einen gesellschaftlich überlegenen Mann heraus. Es verdeutlicht, wie die weibliche Ehre zunehmend sexuell definiert wird und die Virginität der Frau ihren eigenen Marktwert und den ihrer Familie bestimmt.

Diese Geschäftsbeziehung wird auch zwischen Gröningseck und Evchen aufgenommen. Allerdings hat sie aufgrund ihrer Virginität einen höheren Marktwert, der durch ihren Vater behütet werden soll. Der eigentliche sexuelle Akt kann als

¹⁶³ Vgl. Sabine H. Smith: „Gröningseck links sexual intercourse not only with sensuous gratification but also with corporeal nourishment - and with a staple of a soldier's diet at that“ (150).

Geben der Frau und als Nehmen des Mannes interpretiert werden:¹⁶⁴ Ihre Jungfräulichkeit gibt die Frau als Ware an den Mann. Der Verlust der Virginität, den die Frau erleidet, wird erst dadurch kompensiert, dass der Mann sich verpflichtet, für diese Frau zu sorgen. Übereinstimmend mit Matthias Mitterauer argumentiere ich, dass die Hochzeitsnacht nicht eine primäre sexuelle Interaktion, sondern Teil eines umfassenden sozialen Transaktionsprozesses ist. Der Verlust der Virginität stellt den Höhepunkt der Verschmelzung von Sexualität und Ökonomie dar, ein Austausch von Leistungen und Versorgungspflichten, der zwischen den Vätern der Töchter und ihren Verehrern ausgehandelt wurde (Mitterauer 60–63). Die Anthropologin Gayle Rubin, verweist auf die Wurzeln der weiblichen Unterdrückung in der Ehe: „Marriages are a most basic form of gift exchange [...] If women are the gifts, then it is men who are exchange partners. And it is partners, not the presents, upon whom reciprocal exchange confers its quasi mystical power of social linkage“ (174–175). Nur über die Ehe konnte die Frau zu sozialem Ansehen, möglicherweise zu einem gesellschaftlichen Aufstieg gelangen. Die Jungfräulichkeit hat dabei nicht nur einen ethischen Wert, sondern einen Marktwert. Die Frau erweist sich als das kostbarste Gut, das von der Herkunftsfamilie in eine neue Familie transferiert wird. In diesem System sind Frauen nicht in der Position, einen Gewinn aus ihrer eigenen Zirkulation erzielen zu können. Sie bleiben vom Mann abhängig, der der alleinige Nutznießer des

¹⁶⁴ Die weibliche Natur erscheint nur als die supplementäre. Sie schöpft ihren Sinn und ihre Bedeutung nur daraus, männliche Leistung zu ergänzen und zu unterstützen. Zu der unterschiedlichen Beschaffenheit der Geschlechter siehe J. H. Campe, *Väterlicher Rath für meine Töchter* (1789); ; J. G. Fichte „Erster Anhang des Naturrechts: Grundriß des Familienrechts“ (1797); Wilhelm von Humboldt, „Über den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluß auf die organische Natur“ (1794) und „Plan einer vergleichenden Anthropologie“ (1797); Imanuel Kant, *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* (1764); J. J. Rousseau, *Émile oder über die Erziehung* (1762) sowie Friedrich Schiller, *Über Anmut und Würde* (1793); *Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen* (1795) und *Über naive und sentimentalische Dichtungen* (1795).

Tauschgeschäftes ist. Die Ursachen für die soziale Ungleichheit und die Herrschaftsmechanismen sind nach Rubin im „gender,“ den kulturell erworbenen Geschlechtsverhältnissen, zu suchen.

Die Frage nach der weiblichen Unterdrückung problematisiert auch Michel Foucault in seinem Buch *Der Gebrauch der Lüste* (1984). Er untersucht die Form der Polarisierung der Geschlechter im sexuellen Verhältnis:

Auf der einen Seite, diejenigen, die Subjekte der sexuellen Aktivität sind (und die sie in gemessener und geeigneter Weise ausüben haben); und auf der anderen diejenigen, die die Objektpartner sind, an denen und mit denen sie vollzogen wird. Die ersten sind selbstverständlich die Männer – aber genauer: die erwachsenen und freien Männer, zu den anderen gehören, natürlich, die Frauen – die darin aber nur ein Element einer weiteren Menge bilden, auf die man sich manchmal bezieht, um die Objekte möglicher Lust zu bezeichnen: die Frauen, die Knaben, die Sklaven. (63–64)¹⁶⁵

Die Frau als Objekt männlicher Begierde wird mit dem Sklaven auf eine Stufe gestellt. Damit wird ihre Unterwerfung und dienende Funktion, aber auch ihre Willenlosigkeit in Bezug der Sexualität unterstrichen. Sie ist keine gleichberechtigte Partnerin, sondern Eigentum des Mannes, das er unberührt und unangetastet erhalten wissen will.

¹⁶⁵ Weitere Forschung zum Thema der Geschlechterunterschiede in der Germanistik: Ute Frevert, *Bürger und Bürgerinnen: Geschlechterverhältnisse im 19. Jahrhundert* (1988); Karin Hausen, „Die Polarisierung der Geschlechtercharaktere“ (1976); Claudia Honegger, *Die Ordnung der Geschlechter* (1992) und Isabel V. Hull, *Sexuality, State, and Civil Society in Germany, 1700–1815* (1996).

Die Symbiose von Militär und Prostituierten in Lenz' Tragikomödie *Die Soldaten* spiegelt die Erfahrungen des Autors in Straßburg wider.¹⁶⁶ Straßburg hat Ende des 18. Jahrhunderts rund 50.000 registrierte Einwohner. In der Region ist diese Stadt aber vor allem als 6.000 Soldaten beherbergende Garnisonsstadt bekannt und berüchtigt (Kastner 21).¹⁶⁷ Lenz bringt in seinem Werk zwei Themenbereiche zusammen, indem die sexuelle Libertinage der höheren Stände anhand der Offizierskorps aufgreift, die die Sittlichkeit der bürgerlichen Familie bedrohen, da sie ihre Heiratsabsichten vortäuschen. Ihre Vergnügungssucht und ihr Leichtsinns stürzen die Bürgerstochter in Unehre und Verzweiflung. Verstärkt wird diese Problematik durch die staatlich angeordnete Ehelosigkeit des Soldatenstandes. Ferner thematisiert er das sexuelle Verlangen der Frau. In *Soldaten* wird zum einen die sozialen Ungleichheit der Ständegesellschaft kritisiert und zum anderen das Thema des Begehrens und der Sexualität als ein Grundbedürfnis, das jedem zusteht, dargestellt (Luserke-Jaqui, *Lenz-Studien* 130; Pautler 231).

Die Einschränkungen in der Sexualität sind ein allgemeines soziales Problem, das sich nicht mehr nur der adeligen Soldatenkaste zuordnen lässt, da der sexuelle Trieb in jedem Menschen steckt. Nur ziehen Mann und Frau unterschiedliche Konsequenzen daraus. Im Werk äußert sich der Feldprediger Eisenhardt explizit zu diesem Diskurs: „[Jedes] Frauenzimmer weiß, dass sie dem Triebe ihre ganze künftige Glückseligkeit zu danken hat“ (Lenz, *Die Soldaten* 1.4). Der bürgerlichen Frau bleibt es versagt, autonom Lebensentscheidungen zu treffen und ihre Sexualität

¹⁶⁶ Lenz begleitete im Winter 1772/73 den Baron von Kleist in die Garnisonen von Fort Louis und Landau (Lehmann 188).

¹⁶⁷ So schreibt Friedrich Rudolf Salzmann: „Den Offizieren der Garnison wird in keinem Bürgerhaus der Zutritt erstattet; man fürchtet die üblen Nachreden“ (Froitzheim 49).

auszuleben. Ihr Begehren wird von gesellschaftlichen Zwängen gemäßregelt. Sie muss sich der sozialen Tugendhaftigkeit unterwerfen, wenn sie nicht aus dem sozialen Netz herausfallen will (Luserke-Jaqui, *Lenz-Studien* 135). Sexualität wird hier als Handelsobjekt verstanden, mit dem das unverheiratete Frauenzimmer seine spätere Versorgung zu sichern habe. Die einzige Gefahr, die Eisenhardt in dieser merkantilen Geschlechterbeziehung sieht, ist der Betrug an den Bürgermädchen. Nur wenn ihnen durch raffinierte Verstellung eine Heirat versprochen wird, wären sie bereit, die Verführung zuzulassen (Pautler 242). Der Frau werden keine eigenen sexuellen Bedürfnisse zugestanden. Sollte sie dennoch ihrem Trieb nachgeben, trägt sie an ihrem sozialen Abstieg die alleinige Schuld und wird als amoralisches Wesen deklassiert. Maries Schicksal gewinnt nur an Bedeutung in Hinblick auf die zerstörte Ehre des Vaters.

Nicht nur die bürgerliche Frau muss sich einer sexuellen Norm unterwerfen, auch die Offiziere sind als Untergebene in ein hierarchisches Machtverhältnis eingebunden, das Foucault als „Verwaltung der Körper durch den Machthaber“ charakterisiert (*Wille zum Wissen* 140). Desportes Körper steht der Armee zur Verfügung, denn er darf als Soldat nicht heiraten.¹⁶⁸ Das Verbot der Eheschließung führt zu der Unmöglichkeit eines harmonischen Zusammenlebens der Allgemeinheit.¹⁶⁹ Der Soldat lebt entweder moralisch untragbar, da er außerehelichen

¹⁶⁸ Soldaten durften während der aktiven Dienstzeit keine Ehe eingehen. Ein Zuwiderhandeln gegen das Eheverbot zog drakonische Strafen nach sich. Für den einfachen Soldaten und den Unteroffizier bedeutete dies eine einjährige Festungshaft und die Verwahrung der Frau im Spinnhaus für ein Jahr (Bertoch 124). Zur Militärgeschichte und Gesetzgebung siehe Siegfried Fiedler, *Grundriß der Militär- und Kriegsgeschichte* (1972) und Johann Georg Bertoch, *Das besondere Recht in Ehe und Schwängerungssachen der Soldaten zum allgemeinen Nutzen ausgefertigt* (1792).

¹⁶⁹ Eine ausführliche Behandlung zur Ehelosigkeit der Soldaten und Beseitigung der unehelichen Geburten findet man in Lenz' militärtheoretischer Schrift *Über die Soldatenehen* (1775). Lenz' Reformvorschlag, die Bauerntöchter an Soldaten zu verheiraten und im Gegenzug dafür diese Bauern

Geschlechtsverkehr verübt, oder er zwingt sich, seinen natürlichen Trieb zu unterdrücken (Kagel 124).

Die Offiziere leiten die Verfügbarkeit der Bürgermädchen aus ihrer Klasse und aus ihrem Geschlecht her und entziehen sich der Verantwortung, am Fall der Bürgerstochter beteiligt zu sein, da sie nach Aussagen der Offiziere von Natur aus leicht verführbar und unstandhaft sei. Während einer Debatte um den Nutzen der Komödie fasst der Offizier Haudy, der als Sprachrohr der Offizierkorps gilt, die Einstellung der Soldaten zusammen: „Eine Hure wird immer eine Hure, sie gerate unter welche Hände sie will; wird's keine Soldatenhure, so wird's eine Pfaffenhure“ (Lenz, *Die Soldaten* 1.4). Desportes bekräftigt diese Position, als er am Ende der Tragikomödie über Marie aussagt: „Es ist eine Hure von Anfang an gewesen“ (5.3). Dem Zitat zufolge liegt es an der Frau selbst, die sich unabhängig von ihrem Peiniger zur Hure denunziert. Es läge in ihrer Natur und sei vorherbestimmt durch ihre Charakterzüge und ihr Wesen, die ihren Fall verursachen. Mit diesem deterministischen Weltbild leugnen die Soldaten die sozialen und psychischen Ursachen der Prostitution (Luserke-Jaqui, *Lenz-Studien* 82). Der Schuldanteil der Männer wird durch diesen Gedankenansatz nichtig gemacht. Das Ausleben der außerehelichen Sexualität verletzt nicht die männerbündische Standesehre. Prinzipiell, so Haudy, bleiben die Offiziere die „honnête hommes“ (Lenz, *Die Soldaten* 1.4).¹⁷⁰

von Abgaben und Zöllen zu befreien, gleicht einer vom Staat veranlassten Prostitution. Einen guten Überblick zu Lenz' Soldatenehen-Projekt gibt W. Daniel Wilsons Aufsatz „Zwischen Kritik und Affirmation. Militärphantasien und Geschlechterdisziplinierung bei J. M. R. Lenz“ (1994).

¹⁷⁰ Lenz stellt hier die adelige Liebessemantik mit ihrer Ausrichtung auf das „plaisir“ vor, das moralischen Wertungen vorausgeht. Das Hofieren der Frau und die Liebesaffären sind notwendig, solange die „honnête hommes“ existieren (Luhmann 109; Unger 255).

Die Gegenposition formuliert Feldprediger Eisenhardt, der darauf beharrt, dass es die gesellschaftlichen Zwänge sind, die eine Frau in die Prostitution treiben: „Eine Hure wird niemals eine Hure, wenn sie nicht dazu gemacht wird“ (1.4). Dieses Zitat spiegelt den Diskurs der Zeit wider: deterministische Sicht versus Freiheit des Willens versus soziale Zwänge. Mit diesen Argumenten ist das Spektrum umrissen, in dem sich die Sexualität der Frau bewegen kann. Sie wird entweder als „Hure“ denunziert oder verleugnet ihre Lust. Die Prostitution wird gewöhnlich nur vom Standpunkt der beteiligten Frau aus beschrieben, jedoch ist das Problem nicht zu verstehen, solange es nur von diesem einseitigen Blickwinkel aus betrachtet wird. Es gibt zwei Beteiligte: Mann und Frau.

Lenz hinterfragt die Sinnlichkeitsgebote des Bürgertums und die entworfenen Frauenwunschkilder und belegt, inwiefern sie nicht der Realität entsprechen können. Gleichzeitig demonstriert er anhand der gefallenen Protagonistin Marie, wie leicht sie zur Prostituierten degradiert werden kann. Nachdem Desportes sexueller Appetit an Marie erloschen ist, bricht er sein Heiratsversprechen und erklärt sie für rechtlos. Er beauftragt seinen Jäger, Marie mit Gewalt zu bezwingen, damit sie als „unehrenhafte“ Frau nicht sein Eheversprechen einklagen kann (5.3). In dieser Szene wird Marie mit einem Stück Wildbrett gleichgesetzt, das bejagt werden soll. Schutzlos und entehrt soll der Jäger Maries Integrität in der Gesellschaft weiter zerstören.¹⁷¹ Wie ein Objekt wird Marie weitergereicht und ihre Autonomie verleugnet.

¹⁷¹ Diese Szene weist Parallelen zu Schillers Gedicht „Die Geschlechter“ (1796) auf. In beiden Werken herrscht eine feindselige Atmosphäre und die Frau, als Objekt männlicher Begierde, wird zur Gejagten. Die feurige Kraft und das wilde Toben des Knaben stehen im Kontrast zu der Anmut und anfänglichen Passivität des Mädchens. Ein wilder Geschlechterkampf bricht aus: Die Frau flieht vor dem mutmaßlichen Feind und der Mann verfolgt sie. Die zu Beginn beschriebene polemische Stimmung der antagonistischen Kräfte verwandelt sich erst in der Natur zu einer Idylle, als die Frau dem Jüngling erliegt.

Lenz veranschaulicht, welche sozialpsychologische Funktion ein Vorurteil haben kann: Es vereinfacht und verfälscht die Wirklichkeit zugunsten des Vorurteilsträgers. Der Männerreigen, den Desportes selbst veranlasst hat, indem er erst Mary und danach den Jäger gezielt auf Marie ansetzt, gilt ihm dann nachträglich als Begründung für die unumgängliche Trennung von der Bürgerstochter. Desportes hat Marie körperlich, seelisch und sozial unwiederbringlich geschädigt. Die Herabsetzung Maries mit Hilfe der Denunzierung „Es ist eine Hure von Anfang an gewesen“ (5.3) rechtfertigt in seinen Augen sein amoralisches Handeln. Seine brutale Handlungsweise belegt buchstäblich Eisenhardts Argument, wie eine Bürgerstochter zur „Hure“ herabgestuft wird. Das „leichtfertige“ Mädchen wird durch die angeordnete Vergewaltigung in ihrer persönlichen Integrität so nachhaltig destruiert, dass ihr kaum mehr eine andere Lebensform übrig bleibt als die einer „Dirne“ (Sudau 92).

Lenz informiert die Leser zwar nicht explizit über das Schicksal der Protagonistin, aber er beschreibt die psychischen und physischen Veränderungen: Marie ist einer vollständigen physischen Erschöpfung nahe und befindet sich auf der untersten sozialen Ebene als „Bettelmensch“ (Lenz, *Die Soldaten* 5.2). Sie ist äußerlich so stark verändert und aufgewühlt, dass Vater und Tochter anfangs einander nicht erkennen. Seine Aufforderung, sich ins Arbeitshaus zu begeben, lässt darauf schließen, dass Herr Wesner Marie für eine „Dirne“ hält, die ihre Strafe im Arbeitshaus abarbeiten müsse.¹⁷² In dieser Szene wird verdeutlicht, wie nahe Armut und Prostitution beieinander liegen und dass die jungen Mädchen, die einen

¹⁷² Siehe dazu §1023 und 1024 des *Allgemeinen Preußischen Landrechts*, wonach nicht staatlich registrierte Prostituierte zunächst eine Haftstrafe von drei Monaten im Zuchthaus verbüßen mussten und anschließend Arbeitsdienst im Arbeitshaus ableisten mussten (Hattenhauer 713).

gesellschaftlichen Aufstieg durch eine Heirat in einen höheren Stand anstreben, auf einem dünnen Drahtseil balancieren, deren Fall von der Gesellschaft und der Gesetzgebung vorbereitet ist. Während die Frauen aus höheren sozialen Ständen die Möglichkeit hatten, eine außereheliche Beziehung zu verhüllen oder eine illegitime Schwangerschaft durch eine Fehlgeburt oder ein Magengeschwür zu kaschieren (Jütte 134), hatten nicht-privilegierte Frauen nur eingeschränkte Handlungsmöglichkeiten, um sich von einer unerwünschten Schwangerschaft zu befreien. Eine Alternative stellte die Abtreibung dar, die zunehmend im 19. Jahrhundert in den Fokus rückte.

3.2 Abtreibung als Befreiungsakt

Während uneheliche Mutterschaft und Kindsmord in der Literatur des 18. Jahrhunderts ausgiebig diskutiert wurden, spielte die Thematik der Abtreibung dort eher eine untergeordnete Rolle. Die Darstellung der Abtreibung wird verdeckt beschrieben, als Nebenepisode.¹⁷³ Doch der geringe Umfang der Texte sollte nicht über deren Bedeutung hinwegtäuschen und im Folgenden soll gezeigt werden, dass es einen Zusammenhang zwischen den beiden Delikten Abtreibung und Kindsmord gab. Kindsmord wurde auch als „verspätete Abtreibung“ bezeichnet. Man vermutete, dass in einigen Fällen dem Kindsmord ein erfolgloser Abtreibungsversuch vorausgegangen war. Deshalb greifen die Schriften zum Kindsmord und auch die Mannheimer Preisfrage die Abtreibungsthematik auf (Jütte 98).

Zugrunde gelegt wird zur Bearbeitung dieser Thematik Dorothea Schlegels Roman *Florentin* (1801), in dem die Leser wenig von den Empfindungen der

¹⁷³ In der Literatur des 18. Jahrhunderts habe ich keine Darstellung der Abtreibung gefunden. Lediglich Marianne Ehrmann thematisiert in *Amalie. Eine wahre Geschichte in Briefen* (1788), wie die Protagonistin infolge einer schweren Misshandlung durch ihren Ehemann einen Abort erleidet.

werdenden Mutter erfahren, die heimlich eine Abtreibung durchführen lässt. Im Mittelpunkt steht dagegen die Perspektive des Erzeugers, der durch die erwartete Vaterschaft einen neuen Lebenssinn gewinnt. Die Abtreibungsepisode nimmt nur acht Seiten des 281-seitigen Romans ein. Damit unterscheidet sich Schlegel von ihren männlichen Vorgängern wie Goethe, Wagner oder Schiller, die den Kindsmord zum Hauptthema erhoben und fast sensationslüstern und detailgetreu Verführung und Tat schildern. Dennoch nimmt diese einschneidende Episode eine bedeutende Rolle in Florentins Leben ein, da sich Florentin nie wieder vollkommen gesundheitlich erholen wird. Der Verlust des Kindes bedeutet einen Bruch in der Biografie des Protagonisten, der in der ersehnten Vaterrolle zunächst scheinbar seine Erfüllung fand.

Eine Schlüsselstellung für das Abtreibungsverbot im 18. und 19. Jahrhundert kam der *Peinlichen Halsgerichtsordnung Kaiser Karl des V. von 1532* zu. In dieser ist verankert, dass laut Artikel 133 die vorsätzliche Abtreibung einer lebendigen Frucht durch Ertränken der Kindsmutter zu bestrafen sei, bei einer nichtlebendigen Frucht lag die Bestrafung im Ermessen des Richters (Jütte 69; Schroeder 177).¹⁷⁴ Im Gegensatz zu Kindsmord scheint die Verfolgung von Abtreibung im 18. Jahrhundert nur vereinzelt vorgekommen zu sein. Wenn die Abtreibung beispielsweise durch äußere Einwirkungen geschah, dürfte sie selbst bei Bekanntwerden nur schwer von einer Früh- oder Fehlgeburt zu unterscheiden gewesen sein (Meumann 173). In den Herzogtümern Schleswig und Holstein sind beispielsweise im 18. Jahrhundert (1710–1810) 350 Kindsmordfälle, aber nur etwa 20 Abtreibungen verzeichnet, in Nürnberg

¹⁷⁴ Man nahm die ersten Kindsbewegungen ca. nach der Hälfte der Schwangerschaft als Zeitpunkt an, ab dem eine Frucht als lebendig anzusehen war (Jütte 70).

(1700–1799) 88 Kindsmorde und 10 Abtreibungen und in Würzburg (1769–1788) 25 Kindsmordfälle und 7 Abtreibungen. Dieses Zahlenverhältnis belegt, dass Kindsmorde wesentlich häufiger entdeckt wurden als Abtreibungen (Jütte 97). Ein nicht entdeckter Kindsmord setzt die Verheimlichung einer Schwangerschaft und Geburt voraus sowie eine Beseitigung der Kinderleiche. Das war wesentlich schwieriger zu bewerkstelligen als die Verheimlichung einer Abtreibung. Besonders wenn man bedenkt, wie wenig Privatsphäre die damalige Gesellschaftsform zuließ. Abtreibungen hingegen konnten in einem frühen Stadium der Schwangerschaft weitgehend unbemerkt vorgenommen werden.¹⁷⁵ Für die Diskussion der Aufklärer war der Kindsmord greifbarer.

Schlegels Roman kann meiner Ansicht nach als Pionier seiner Zeit gelten, denn er verarbeitet die Abtreibungsfrage unbefangen und losgelöst von der Vorstellung der Zeitgenossen. Dem Stereotyp nach sind es die jungen, ledigen Frauen, die abtrieben. Sie gehörten der unteren Gesellschaftsschicht an und arbeiteten als Dienstmagd (Jütte 98). Schlegel hingegen folgt nicht dem Klischee und wählt eine verheiratete Frau, die eine Abtreibung vornimmt, um ein selbstbestimmtes neues Leben führen zu können. Eines der Verdienste des Romans ist es, ein differenzierteres Bild von den Umständen und den Beweggründen der Frau darzulegen, die sich für einen Schwangerschaftsabbruch entscheidet. Ebenso wie in den Kindsmordfällen werden auch in diesem Zusammenhang viele Klischees reproduziert, denn in der Realität wurden Abtreibungen sowohl von verheirateten als auch von unverheirateten Frauen vorgenommen. Die Autorin greift die Abtreibung als eine Problemstellung der

¹⁷⁵ Als spezifische Abortiva galten der Sevenbaum, Sadenbaum, der Lorbeerbaum, Safran und roter Beifuß (Bake und Kiupel 134).

ungewollten Schwangerschaft auf und stellt sie damit eng in Verbindung mit unreflektiertem Sexualverhalten. Weiterhin prangert sie das nicht erworbene Bewusstsein für den eigenen Körper durch Unaufgeklärtheit und Unmündigkeit an und verdeutlicht die Vielschichtigkeit der Problematik.

Florentin kam 1801 kurz nach der Veröffentlichung von Friedrich Schlegels *Lucinde* (1799) unter dem Autorennamen Friedrich Schlegel heraus. Dorothea Schlegel distanzierte sich indessen noch mehr von ihrem Werk, als sie sich selbst nach Beschluss des Manuskriptes die Möglichkeit ihrer Autorenschaft absprach (Weissberg 221). Viele der damaligen Zeitgenossen wussten jedoch, dass sich dahinter Friedrich Schlegels Frau Dorothea verbarg. Dorothea Schlegel wurde 1764 als älteste Tochter von Moses Mendelsohn in Berlin geboren und trug den Namen Brendel Mendelssohn. Die Berühmtheit ihres Vaters wird zu einer der prägendsten Kindheits- und Jugenderfahrungen. Der Philosoph und Schriftsteller der deutschen Aufklärung ist mit vielen bedeutenden Männern seiner Zeit verbunden wie Lessing, Herder, Winckelmann, Lavater, und Kant (Stern 17). Überschattet wird Dorotheas Dasein jedoch von der doppelten Marginalität, als Jüdin und Frau geboren zu sein. Ihr Vater arrangierte ihre Verlobung mit dem Bankier Simon Veit und verheiratete sie 1783 gegen ihren Willen, was im Widerspruch zum sonstigen progressiven Denken des Vaters stand, der stets Freiheit und Selbstverwirklichung predigte (Erdheim 196). Die Loslösung von der ungewollten und unglücklichen Ehe im Jahre 1798 war für Schlegel ein bedeutender Schritt der Selbstfindung (Brinker-Gabler 272; Hechtfisher 477; Körner 169). Zuvor hatte die Dreiunddreißjährige den fast acht Jahre jüngeren Friedrich Schlegel im Salon von Henriette Hertz im Sommer 1797 kennen und lieben

gelernt (Körner 170). Mit der Scheidung gab sie sowohl ihre finanzielle Sicherheit als auch ihre etablierte gesellschaftliche Situation auf. Zum Zeichen ihrer Wiedergeburt legte sie 1798 auch ihren jüdischen Vornamen Brendel ab und nannte sich Dorothea, von Gott Geschenkte (Frank 55). Als geschiedene Jüdin, die mit dem jüngeren und zeitweise stellenlosen Romantiker Friedrich Schlegel zusammenlebte, ohne mit ihm christlich-bürgerlich verheiratet zu sein, hatte sie viele Anfeindungen zu ertragen (Hechtfisher 477). Ihre gesamte Familie, mit Ausnahme der Schwester Henriette, brach den Kontakt zu ihr ab (Becker-Cantarino, *Schriftstellerinnen der Romantik* 120). Dorothea Schlegel gehörte zu der ersten Generation von Frauen, die sich aus der traditionellen jüdischen Welt hinausbewegten, sich durch Publikationen in der deutschen Sprache einen Namen machten und nicht-jüdische Männer heirateten (von Hoff 182).

Schlegels schriftstellerische Tätigkeit erfolgte im engen Zusammenhang mit den Bestrebungen des romantischen Kreises in Jena um 1800. Sowohl durch die Bekanntschaft mit den frühromantischen Autoren Novalis und Tieck als auch insbesondere durch ihre persönliche Verbindung mit Friedrich Schlegel war Dorothea Schlegel mit den ästhetischen Konzepten und Schriften der Frühromantik bestens vertraut. Die Voraussetzungen für eine Auseinandersetzung mit dem Kunst- und Literaturverständnis der Romantiker und für die eigene Ästhetik waren somit gegeben (Weigert 103). Dorothea Schlegel stellte zwischen 1801 und 1810 zehn Bücher fertig, zumeist Übersetzungen und Bearbeitungen aus dem Französischen. Außerdem schrieb sie Gedichte, Prosabeiträge und Kritiken für Friedrich Schlegels Zeitschrift *Europa* (Becker-Cantarino, *Dorothea Veit-Schlegel als Schriftstellerin* 125; Lange

47; Weissberg 221). *Florentin* blieb ihr einziger Roman. Der geplante zweite Teil des Werks wurde nie vollendet (Brinker-Gabler 273; Frank 149).

Für ihren Roman wählte die Schriftstellerin einen männlichen Helden: Florentin – ein ungewöhnlicher Schritt für eine Autorin der damaligen Zeit, in deren Romanen fast ausschließlich weibliche Hauptpersonen auftreten (Frank 133).¹⁷⁶ Demzufolge lässt sich Kahns Konzept des Narrativen Rollentauschs auf Schlegels Roman anwenden.¹⁷⁷ Schlegel sucht sich einen andersgeschlechtlichen Erzähler aus, um prekäre Themen wie die Abtreibung, Geschlechterhierarchien und die Frage nach der selbstbestimmten Mutterschaft zu behandeln. Ferner dient ihr die männliche Erzählstimme, um ihr Werk aufzuwerten. Dem Roman haftete immer noch der Ruf einer literarisch minderwertigen Form an. Die Wahl eines männlichen Erzählers ermöglicht der Autorin einen Rollentausch und zugleich karikiert Schlegel die Normen und Erwartungen, die mit den Geschlechteridentitäten verbunden sind.

Florentin, dessen Herkunft und Eltern im Dunkeln bleiben und dessen rätselhafte Herkunft und Kindheit nie aufgeklärt werden, dieser Fremdling sehnt sich nach einem Vaterland. Er gedenkt, „das Land mein Vaterland zu benennen, wo ich zuerst mich werde Vater hören“ (17). Seine Suche nach einem Vaterland – einer sozusagen kunstgemäßen Vaterschaft – strukturiert den Roman in einer Reihe von Stationen, jedoch ohne Ziel und Ankunft (Becker-Cantarino, *Schriftstellerinnen der Romantik* 135).

¹⁷⁶ Die Wahl eines männlichen Helden liest Astrid Weigert als einen bewussten Schritt zur Absetzung von der Ästhetik der Frühromantik (117). Andere Forscher sehen einen Bezug zu den limitierenden Faktoren des Lebens der Autorin als Jüdin und als Frau (Stephan, „Weibliche und männliche Autorenschaft“ 86; Weissberg 176).

¹⁷⁷ Eine Erläuterung zu Narrative Transvestism befindet sich auf S.179.

Schlegel verlegt die Abtreibungsepisode für ihr deutsches Lesepublikum nach Rom, um sich strategisch gewandt von der verfänglichen Thematik zu distanzieren. Die Begebenheit spielt in der Mitte des Romans, als Florentin auf die Römerin trifft, die zunächst das Model für seine Malerei und später seine Geliebte wird. Die Frau erscheint ausschließlich als Kunstwerk und er fühlt sich von ihrer Gesangkunst und ihrer anmutigen Erscheinung angezogen:

Meine größte Lust war es sie zu schmücken, und sie jeden Tag in unserem Zirkel in immer neuen Kostümen und unerwarteten Abänderungen aufs kostbarste zu kleiden, darauf verwandte ich nicht eben den kleinsten Teil meiner Einkünfte. Ich malte sie unter jeder Gestalt, und in allen ersinnlichen Stellungen, als Göttin, als Heilige, als Priesterin, als Nymphe: diese Bilder sollten mir sehr gut gelungen sein. (Schlegel, *Florentin* 90)

Florentins Braut wird zu einer endlos variierbaren Gestalt durch den Blick des Mannes. Sie erhält nicht mal einen Vornamen in seiner Erzählung, da er sie weder als Individuum noch als seine Geliebte wahrnimmt, sondern als Projektionsfläche seiner Weiblichkeitsfantasie (Gerig 71). Schlegel verweist schon fast überzogen auf die Instrumentalisierung der Frau für die Kunst des Mannes oder als Projektionsfläche (Pnevmonidou 278). Sie ist ein pures Konstrukt, ohne dass der Mann ihr den Freiraum gewährt, sich selbst zu entfalten. Zuerst soll sie als Muse des Künstlers, dann als Trägerin des Sohnes fungieren. Florentin hingegen nimmt die Haltung ein, er sei „der beste Ehemann von der Welt“ (Schlegel, *Florentin* 90) gewesen, und er behauptet, er liebe sich von ihr beherrschen: „Je mehr sie ihre Gewalt über mich

kennenlernte, desto impertinenter und launenhafter ward sie“ (90). Die Beschreibung der Ehe spielt auf die Androgynität bzw. den Rollentausch an, in der sich Florentin ausschließlich als ein Unterdrückter und Leidtragender dieser Liebesbeziehung wahrnimmt.

Als Höhepunkt wird die Schwangerschaft der Geliebten empfunden. Der Ich-Erzähler Florentin beschreibt es als Anbrechen einer neuen Zeit und Bestimmung: „Es geschah eine plötzliche Revolution in mir. Alles, was ich bis dahin geglaubt, gedacht, gefürchtet, gehofft, geliebt und gehasst hatte, nahm eine andere gleichsam glänzende Gestalt in mir an. Jetzt wusste ich, was ich wollte; ich dachte nicht mehr an ein entferntes Glück“ (Schlegel, *Florentin* 92). Florentin erhofft sich durch die Geburt seines Sohnes eine Spiegelung seiner selbst (Stephan, *Inszenierte Weiblichkeit* 248). Er erlebt die zukünftige Vaterschaft sozusagen als eigene Schwangerschaft (Gerig 72; Helfer 153): „Ich hatte meine Bestimmung gefunden [...] auf das Kind bezog ich alles: ich dachte unaufhörlich an die Art, [...] wie ich in diesem Kinde erst meine eigene Kindheit genießen wollte, die mir selbst so getrübt war“ (Schlegel, *Florentin* 92). Nachdem es Florentin misslang, durch das Medium der Frau ein Kunstwerk zu „gebären,“ versucht er nun mittels seines Sohnes, seine eigene Selbstfindung zu realisieren. Sein übersteigertes Vatergefühl geht so weit, dass er der werdenden Mutter Vorschriften macht und von ihr erwartet, dass sie ihre Identität aufgibt und nur noch Mutter ist: „Kein raues Lüftchen durfte der Mutter anwehen, ich bekümmerte mich um jede Regel der Diät [...] was habe ich angewandt, sie vom Tanze abzuhalten, dem sie mit großer Leidenschaft ergeben war“ (92–93). Die Frau wird auf ihre Funktion als Mutter reduziert und der Mann maßt sich an, über ihren Körper zu

bestimmen und ihn zu beherrschen. Die Frau avanciert in ihrer Eigenschaft als zukünftige Mutter zur Heiligen.¹⁷⁸ Während in Friedrich Schlegels Roman *Lucinde* (1799)¹⁷⁹ alle Frauenfiguren die mütterliche Tugend verinnerlicht haben und als potenzielle, gewesene oder werdende Mütter geschildert werden, greift Dorothea Schlegel diese Konstellation auf und kehrt sie um. Die lebenslustige Geliebte wehrt sich gewaltsam dagegen, auf die Funktion der entsexualisierten und von sinnlicher Leidenschaft gereinigten, heiligen Mutter beschränkt zu werden.

Die Autorin weist unmissverständlich auf die Einseitigkeit dieser Beziehung hin, in der beide Partner ganz unterschiedliche Lebenskonzepte verfolgen. Florentin behandelt seine Geliebte wie ein Objekt, das er nach seinen Wünschen und Vorstellungen umgestalten möchte, und jegliche Andersartigkeit weder duldet noch verstehen kann: „Lange Reden hielt ich an die Mutter, als sie mit einigen Einschränkungen unzufrieden war, die ich einführen wollte, in denen ich ihr Sinn für ihre neue große Würde zu geben versuchte“ (Schlegel, *Florentin* 92). Die Römerin lehnt sich gegen ihre Auslöschung als Sexualwesen sowie gegen ihre Entmündigung in der Rolle der Mutterschaft auf. In diesem Zusammenhang möchte ich mich auf Terence Eagletons literarischen Begriff „agency“ beziehen, der mit dem Terminus die Handlungsfähigkeit eines Individuums beschreibt, das seine Lebensumstände selbst

¹⁷⁸ Vgl. Johann Gottlieb Fichtes Idealvorstellung von einer Frau, die er in seiner Abhandlung *Grundlage des Naturrechtes* (1795/96) erörtert. Fichte fordert die vollkommene Unterordnung der Frau als Ehefrau. Sie solle alle Rechte an den Ehemann als ihren Vormund und Vertreter abtreten. Weiterhin sei die Würde der Ehefrau davon abhängig, „daß sie ihrem Manne ganz unterworfen sey und scheine,“ wobei diese Unterwerfung nicht auf Zwang, sondern auf Überzeugung basiert: „Sie ist unterworfen durch ihren fortdauernden nothwendigen und ihre Moralität bedingenden Wunsch, unterworfen zu sein“ (Fichte 315). Damit gibt die Frau ihre Individualität und Identität auf und die Ehe wird mit der Rechtfertigung der Liebe zu einem Machtkonstrukt.

¹⁷⁹ Schlegels Roman *Florentin* wird in der Forschungsliteratur als Umschrift von Friedrich Schlegels *Lucinde* bewertet.

formt und dabei jener Macht Widerstand leistet, wodurch die Figur selbst konstituiert wird (40–43).¹⁸⁰ In diesem Sinne verfügt die namenlose Römerin über die Handlungsmacht und sie kann sich auch aus ihrer unterdrückenden Beziehung mit Florentin zu befreien. Die erste Gelegenheit, die sich der Römerin bietet, nimmt sie wahr und lässt während Florentins Abwesenheit einen künstlichen Eingriff vornehmen, um die Schwangerschaft zu unterbrechen. Die Abtreibung wird von ihr als Befreiungsakt erlebt. Mario Erdheim bewertet diese Abtreibungspassage als Machtkampf zwischen Mann und Frau. Die Römerin treibt das Kind des Mannes ab, der sie aus Angst vor Abhängigkeit zum bloßen ästhetischen Objekt gestaltete und damit seine Verachtung kaschierte (Erdheim 201). Verachtung verwandelt die Widersprüche geschlechtlicher Identität in Selbstzerstörungsmechanismen.

Gemäß Florentins Darstellung lässt die Römerin lediglich aus egoistischen Gründen eine Abtreibung vornehmen. Schönheit und Bequemlichkeit allein hätten sie zu dieser Handlung veranlasst. Bemerkenswert ist hier, wie die Autorin Aussage gegen Aussage stehen lässt und diese Lebensepisode einseitig aus Florentins Perspektive geschildert und gefiltert wird. Entgegen der sonstigen stilistischen Gepflogenheit wird die Abtreibungsepisode nicht in der direkten Rede wiedergegeben und so erfahren die Leser nicht den genauen Wortlaut der Kindsmutter (Gerig 70).¹⁸¹ Demnach unterscheidet sie sich deutlich von den Kindsmörderinnen, die unverheiratet und verlassen aus der Not heraus handeln.

¹⁸⁰ Zur Vertiefung des agency Begriffes verweise ich auf Terence Eagleton, *Shakespeare and Society. Critical Studies in Shakespearean Drama* (1967).

¹⁸¹ Die Schilderungen des Protagonisten sind ausweichend, besonders als Juliane sich nach seinem Familienstand erkundigt: „Ihrer Frau rief Juliane erstaunt, doch wahrscheinlich bloß Ihrer Haushälterin? Nein, meiner Frau! – Wie? Sie sind verheiratet? – Wirklich getraut? fragte Eduard. – Wahrscheinlich traute sie mir, und ich habe ihr nur zuviel getraut“ (89).

In Schlegels Prosawerk wird eine Verknüpfung zwischen der unmoralischen Frau und der Abtreibung hergestellt. Im Gegensatz zu den zuvor unberührten, hochstilisierten Kindsmörderinnen, denen ein Fehltritt zum Verhängnis wird, rückt Schlegel die Römerin in ein verwerfliches Licht: „das leichtsinnige Geschöpf“ (*Florentin* 93) und „eine Treulose“ (94). Die Brisanz einer solchen Szene verstärkt sich, wenn man sie mit Friedrich Schlegels *Lucinde* vergleicht. Der Protagonist Julius zweifelt hier an der ehrbaren Vaterschaft, da seine Partnerin Lisette zu den „beynah öffentlichen“ Mädchen gehörte (Schlegel, *Lucinde* 61). Ihr Stand als einstige Prostituierte und die verdorbene Gesellschaft, in der sie sich aufhält, nimmt er als Vorwand, um sein Misstrauen und die Geringschätzung, die er ihr entgegenbringt, zu rechtfertigen (64). Seine Geliebte reagiert auf diese Kränkung mit Selbstmord, den sie wie ein Ritual zelebriert. Lisette erscheint fremdbestimmt und opfert sich selbst als Wiedergutmachung für ihr Leben in Sünde und Unzucht. Dorothea Schlegel spielt mit der Thematik des anrühigen Mädchens, das seine Sexualität frei auslebt, indem sie es persifliert. Die einstige Göttin und Madonna entpuppt sich zur verschrienen und gefallenen „Hure,“ sobald sie die narzisstischen Pläne des Gatten durchkreuzt (Gerig 71). Florentin verurteilt die Römerin als moralisch verwerfliches Wesen und rechtfertigt diese Verurteilung mit seiner Erzählung, dass sie gleich im Anschluss die Maitresse des Kardinals wird.

Der Protagonist identifiziert sich so stark mit dem gewünschten Kind, dass er die Abtreibung als Mordanschlag auf ihn interpretiert. Das erwartete Kind wird zum Lebensinhalt des Vaters: „Mich, mich hatte sie höchst unbarmherzig gemordet! Still nur davon, und erlaubt, dass ich ende“ (Schlegel, *Florentin* 94). Florentins Reaktion

auf die Abtreibung fällt so heftig aus, weil er sie als symbolische Kastration wahrnimmt. Ihm werden sowohl der Besitz des mütterlichen Körpers als auch die Rechte des Vaters streitig gemacht (Morrien 111). Durch die eigenmächtige Intervention der Frau wird die Geburt seines Sohnes und, ich greife hier die Interpretation von Maya Gerig auf, auch seine eigene Wiedergeburt verhindert (72). Tatsächlich wird nun Florentin schwer, fast tödlich krank: „Ein heftiger Blutsturz, den ich gleich nach jenem Auftritt bekam, drohte meinem Leben. Ich war zerstört, konnte meine Kraft, meine Fröhlichkeit und meinen Trieb zur Arbeit nicht wiederfinden“ (Schlegel, *Florentin* 94). Er allein wird als Leidender dargestellt, stellvertretend für die Frau durchlebt er die Qualen einer Abtreibung, die durch das Bild des Blutes als Folgen des Blutsturzes evoziert wird. Schlegel vertauscht die traditionellen Rollen der Liebenden. Nicht die Frau wird hintergangen und verlassen, sondern der Mann, und er ist auch derjenige, der die körperliche Abtreibung erneut miterlebt. Der Protagonist weist auch während der Erzählung noch Anzeichen einer Traumatisierung auf. Es findet hier eine doppelte Zerstörung statt. Nicht nur der Fötus wird getötet, sondern auch der Künstler und Mensch in Florentin kommt zum Erlöschen.

Schlegel greift die Männerangst auf, dass die Frau die Macht habe, den Mann durch die Verweigerung der Nachkommen zu zerstören und seine genealogische Linie auszulöschen. Die Autorin spielt vermutlich mit der Figur der Römerin auf das frühe römische Recht an, nach dem das Familienoberhaupt das Recht über Leben und Tod der Nachkommen, das „*jus vitae et necis*“, ausüben konnte. Es umfasste auch die Entscheidungsbefugnis, eine Schwangerschaft der Ehefrau abubrechen, und

verfolgte mithin den Zweck, mittels der Androhung von Strafen den Mann davor zu schützen, dass die Frau gegen seinen Willen abtrieb (Jerouschek 277). Denn ein ausschließlich von der Frau betriebener Schwangerschaftsabbruch stellte eine Rechtsverletzung dar. Sowohl in Schlegels Roman als auch in dieser rechtlichen Ausgestaltung wird die Abtreibung als aggressiver Akt gegen den Mann empfunden. Anstatt auf eine androgyne Vereinigungsphantasie in der Liebe als Ausdruck höchster Kunst hinzuarbeiten, wie in *Lucinde*, verfremdet Schlegel das Konzept Liebe als Passion. In ironischer Brechung parodiert die Autorin den Bildungsroman, der die biologische Vaterschaft als Beweis der Männlichkeit so hoch wertet. Sie antwortet mit einer die Geschlechterrollen verwischenden, changierenden Künstlerfigur. Sohn und Vaterland bleiben für Florentin in unerreichbarer Ferne. Florentin bleibt einsam und unerfüllt, bis er sukzessive aus der Erzählung verschwindet (Becker-Cantarino, *Dorothea Veit-Schlegel* 127).

Schlegels Roman ist der einzige literarische Roman seiner Zeit, der eine Abtreibung thematisiert. Die Problematisierung der Abtreibungsfrage hat für Aufsehen gesorgt und stieß bei Goethe und Schiller, die zuvor in ihren literarischen Werken die Kindsmörderin als reumütige Sünderin porträtierten, auf Ablehnung. Der verfängliche Diskurs, dass es eine Frau wagt, über ihren Körper frei zu bestimmen, und damit den männlichen Protagonisten in eine Sinnkrise stürzt, wird von Schiller als besondere Form des weiblichen Dilettantismus abgewertet (Schiller, „Brief Schillers vom 16. März 1801“ 361). Schiller unterstellt Schlegel ein Manko an Qualität. Er bezeichnet den Roman polemisch abschätzig als eine „seltsame Fratze,“ in dem „Gespenster alter Bekannter spuken“ – in diesem Urteil lässt sich von Schiller

der Vorwurf ableiten, dass Schlegel ein Originalwerk verzerrt oder entstellt haben soll (Schiller, „Brief Schillers vom 16. März 1801“ 362). Helene Unger machte den Vertrag für die Publikation rückgängig, weil ihr vor allem die Abtreibungsszene missfiel (Schlegel, *Briefe an Schleiermacher* 48). Betrachtet man die Rezeptionsgeschichte des *Florentin*,¹⁸² so ist auffällig, dass Lob häufig von den Gegnern der romantischen Schule gespendet wurde, während die Reaktion innerhalb des Jenaer Kreises gespalten war (Frank 152). Rezensenten, wie beispielsweise Tieck, Brentano und Goethe, übten negative Kritik, Schleiermacher dagegen äußerte viel Bewunderung (Frank 154).

Die Abtreibungsepisode kann als Bruch mit der romantischen Mutterverklärung gelesen werden. Weiterhin demaskiert Schlegel das idealisierte Frauenbild: ein schön anzusehendes Objekt, das nur auf die Ehefrau und Mutterrolle geeicht ist und jegliche Widerrede und Dissonanz unterdrückt als männliche Enttäuschung (Pnevmondjou 281). Schlegels Verdienst besteht laut Christiane Brantner darin, dass sie in *Florentin* ein Frauenbild entwickelt, „das weit über das idealisierte ihrer männlichen Romantikerkollegen hinausging“ (52). Neuartig ist weiterhin, dass sie einen Erfahrungsbericht eines Mannes wiedergibt und sie eine emanzipierte Frau beschreibt, die weder aus materieller Not noch aus Angst vor Unehre einen Schwangerschaftsabbruch durchführt. Sie entscheidet sich bewusst dazu, ohne in einer Zwangslage zu sein, und erlebt die Abtreibung als Emanzipierung und Mündigsprechung.

¹⁸² Eine Übersicht zu den zeitgenössischen Reaktionen findet man in Edwina Lawler und Ruth Richardson *Florentin: A Novel* (1989).

3.3 Verschmelzung von Abtreibung und Kindsmord

Am Ende des gleichen Jahrhunderts, in dem *Florentin* entstand, behandelt Frank Wedekind in *Frühlings Erwachen* das aufkommende Bewusstsein des Geschlechtstriebes von Jugendlichen und die damit verbundenen unbewussten Konflikte, die in Phantasien und Träumen zum Ausdruck kommen, und stellt sie in Kontrast zu der repressiven Sexualmoral des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Der Schriftsteller, Schauspieler und Kabarettist Frank Wedekind (1864–1918) verfasste 1891 sein erstes Drama,¹⁸³ das als Abrechnung mit den Institutionen der Erziehung, Familie und Schule, als Auseinandersetzung mit dem Generationenkonflikt in der patriarchalischen Gesellschaft, als Kritik an der verlogenen Sexualmoral und auch als sexuelles Aufklärungsstück zur Befreiung der Jugend bewertet und gelesen wurde (Schönborn 555). Wedekinds Verdienst ist es, dass er auf die Bühne brachte, was zuvor nur von wenigen Autoren literarisch offen artikuliert wurde: dass ein Leben ohne Sexualität keines ist und dass die Unterdrückung des körperlichen Begehrens zu den Tragödien führt, die seine Stücke skandalös öffentlich machten. Sie führe zu einer Abtreibung aus Scham (Schmidt-Bergmann 96). Sigmund Freud charakterisiert unmissverständlich die wilhelmsche Gesellschaft, wenn er urteilt, dass die Gesellschaft in ihrem sexuellen Verständnis schwer geschädigt ist, da sie die Sexualität als selbstständige Lustquelle unterdrückt und den Sexualverkehr nur in einer legitimen Ehe zulässt (*Das Unbehagen in der Kultur* 464–65).

¹⁸³ Es dauerte jedoch 15 Jahre, bis *Frühlings Erwachen* nach heftigen Auseinandersetzungen am Deutschen Theater in Berlin unter der Regie von Max Reinhardt am 20. November 1906 mit riesigem Erfolg uraufgeführt werden konnte (Vinçon 117).

Gegenstand von Wedekinds Stück sind die zwei Tabuthemen Selbstmord und Sexualität unter Jugendlichen.¹⁸⁴ In einem Brief vom 5. Dezember 1891, den er der Übersendung seiner Kindertragödie beifügte, erklärte Wedekind, er habe das Drama geschrieben und darin die Erscheinungen der Pubertät bei den heranwachsenden Jugendlichen poetisch zu gestalten versucht, „um denselben wenn möglich bei Erziehern, Eltern und Lehrern zu einer humaneren, rationelleren Beurteilung zu verhelfen“ (*Gesammelte Briefe* 21 f.). Wedekind erklärt in seinem späteren Aufsatz *Über Erotik*, dass es ein „wahnwitziges Verbrechen sei, die Jugend systematisch zur Dummheit und Blindheit ihrer Sexualität gegenüber anzulernen und zu erziehen, sie systematisch auf den Holzweg zu führen. Dieses Verbrechen ist in den letzten hundert Jahren bei uns allgemein in Schule und Haus begangen worden“ (Wedekind, *Gesammelte Werke* 200). Wedekind greift das Kernproblem der unaufgeklärten Frau auf, mit dem die Leser schon aus den Kindsmorddramen des 18. Jahrhunderts vertraut sind und stellt einen direkten Bezug zwischen Nicht-Wissen und der unbeabsichtigten Schwangerschaft her, die mit dem tragischen Tod der Kindsmutter endet.

Im 19. Jahrhundert wurde das Kindsmordmotiv nur noch vereinzelt aufgegriffen und schließlich am Ende des 19. Jahrhunderts durch die Abtreibungsdebatte abgelöst.¹⁸⁵ Eine Entwicklung, die sich auch in der Literatur widerspiegelt. *Frühlings Erwachen* nimmt eine signifikante Stellung ein, da sich noch

¹⁸⁴ Die zunehmende Mystifizierung der Selbstmordepidemie in der Schulzeit ist ein zeitgenössisches Motiv Ende des 19. Jahrhunderts. Wedekinds eigene düstere Erfahrungen bestimmen den Text. Er musste 1880 erleben, wie man zwei junge Kantonschüler in Aarau wegtrug, die sich gegenseitig erschossen hatten. Ein Jahr später wurde ein Schulkamerad von ihm tot aus der Aare geborgen. Im Winter 1885 nahm sich ein weiterer Schulfreund, Moritz Dürr, auf einer einsamen Wanderung das Leben (Bosse and Renner 75).

¹⁸⁵ Das Kindsmordmotiv wird im 19. Jahrhundert in folgenden Werken aufgegriffen: Franz Grillparzer, *Medea* (1819); Friedrich Hebbel, *Maria Magdalene* (1843) und Rainer Maria Rilke, *Frau Blahas Magd* (1889). Im anschließenden Kapitel werden die Werke Maria Magdalene und Frau Blahas Magd näher untersucht.

gemeinsame Themenbereiche zu den Kindsmordtragödien des 18. und 19. Jahrhunderts konstatieren lassen: Die Frauen haben durch das Ausleben ihrer Sexualität Angst vor sozialer Deklassierung und Diskriminierung, denn Sexualität funktioniert im 18. Jahrhundert genauso wie im 19. Jahrhundert als soziales Selektionsinstrument. Evchen, Gretchen, Hanne und Klara sind Leidensgenossinnen, die durch die Schwangerschaft in die Außenseiterrolle der Gesellschaft gedrängt werden. Sie scheitern an den Gesetzen und der gesellschaftlichen Diskriminierung und werden dadurch zum Opfer der Justiz. Ebenso soll Wendlas ledige Mutterschaft, da sie als gesellschaftlich inkriminiert angesehen wird, mit allen Mitteln verhindert werden. Wendla hat mit ihren literarischen Schwestern weiterhin gemein, dass sie den außerehelichen sexuellen Kontakt mit dem Leben bezahlt. Eine weitere Parallele zu Gretchen spiegelt sich in der bewährten Mutterschaft wider. Nach der Aussage des verummten Herrn wäre Wendla eine vorzügliche Mutter geworden (Wedekind, *Frühlings* 3.7),¹⁸⁶ wenn die gesellschaftlichen Umstände es erlaubt hätten. Die Protagonistin wird zwar durch eine Engelmacherin infolge einer missglückten Abtreibung getötet, doch indirekt ist sie auch als ein Opfer der Justiz zu betrachten, da keine Gesetze geschaffen wurden, die sie schützen.

Wedekinds *Frühlings Erwachen* wird zum Wegbereiter, dem mehrere Werke über Abtreibung und sexuelle Fragen folgen. Die Literatur reagierte damit auf die Situation des Proletariats in den Städten und auf die Kriminalisierung der Abtreibung (Geyer-Kordesch 127). Durch die hohe Arbeitslosigkeit konnten Eltern ihre Kinder oft nicht mehr ernähren, was dazu führte, dass zahlreiche Frauen an misslungenen

¹⁸⁶ Zitiert wird nach folgender Ausgabe: Frank Wedekind. *Frühlings Erwachen* in *Gesammelte Werke in zehn Bänden*, Hrsg. Walter Schmitz und Uwe Schneider, Bd. 2, (Dresden: Thelem, 2003), 93–174. Die erste Ziffer kennzeichnet den Akt und die zweite die jeweilige Szene.

Schwangerschaftsabbrüchen starben. Allerdings sind nicht die sozialen Aspekte wie Armut und Arbeitslosigkeit die ausschlaggebenden Faktoren, die zu Wendlas Schwangerschaftsabbruch führen, sondern die Ursache liegt in dem bürgerlichen Ehrbegriff und Tugendideal, die den Lesern aus dem 18. Jahrhundert bekannt sind und aus denen sich die repressive Sexualmoral des ausgehenden 19. Jahrhunderts entwickelt hat. Der Diskurs zur unterdrückten Sexualität tritt besonders in dem angespannten Verhältnis zwischen Wendla und Frau Bergmann zutage.

Die ambivalente Mutter-Tochter-Beziehung leidet unter der Schwierigkeit, zwischen privater und gesellschaftlicher Ebene zu agieren. Der Konflikt zwischen Öffentlichkeit und privater Sphäre klingt bereits durch die Namensgebung der Figuren an. Die Benennung Wendlas nur mit ihrem Vornamen entspricht zum einen ihrer Existenz als Jugendliche, die man normalerweise direkt mit dem Vornamen anspricht, zum anderen erhält die Figur dadurch eine Eigenständigkeit. Das trifft nicht auf Frau Bergmann zu. Ihr Name weist auf ihren gesellschaftlichen Status hin. Frau Bergmann tritt nie ohne ihre Tochter auf (Wedekind, *Frühlings Erwachen* 1.1, 2.2, 3.5) und wird demnach von Wedekind nicht als Individuum dargestellt, sondern allein durch ihre Rolle als Mutter definiert (Hashem 110).

Die dysfunktionale Familienkonstellation wird hervorgerufen, indem jede Frau auf einer anderen Ebene kommuniziert und handelt.¹⁸⁷ Beispielsweise stellt Wendla private Fragen, die von ihrer Mutter nur gemäß dem gesellschaftlichen Kodex beantwortet werden können. In der Eröffnungsfrage von Wendla an ihre Mutter – „Warum hast du mir das Kleid so lang gemacht“ (Wedekind, *Frühlings*

¹⁸⁷ Bei Familie Bergmann handelt es sich um eine unvollständige Familie: Es fehlt die Vaterfigur. Da er im Laufe des Werkes nicht erwähnt wird, müssen die Leser vermuten, dass er entweder von der Familie getrennt lebt oder bereits verstorben ist.

Erwachen 1.1) – treten mehrere Elemente in Relation: Wissen und Nicht-Wissen in der Figur der Mutter und Wendla, der Diskurs der Sexualität selbst, der sich hinter der Frage Wendlas versteckt und sie als bereits sexuell affizierte Figur konstituiert, des Weiteren das Verhältnis von der verdrängten und unbewussten Lust Wendlas und der um die Gefahren der Pubertät wissenden Mutter.

Wendlas Mutter erkennt einerseits, dass sich ihre Tochter auf der Schwelle zu einer neuen Entwicklungsstufe befindet, andererseits ist es ihr nicht möglich, sich ihre Tochter als sexuell empfindenden und denkenden Menschen vorzustellen. Der Gegenstand des Gespräches ist das Geburtstagskleid für Wendla. Nach Ansicht der Mutter ist es nicht länger vertretbar, dass Wendla noch im Alter von 14 Jahren das Kleid ihrer Kindheit trägt, das wegen seiner bedenklichen Kürze die Reize der körperlich weit entwickelten Tochter nur noch unangemessen zu verhüllen mag. Hinter Frau Bergmanns Wunsch, ihre Tochter von jetzt an züchtig verhüllt zu kleiden, steht die unausgesprochene Befürchtung, dass ihre Tochter das Interesse des männlichen Geschlechts erregen könnte (Spittler 21). Die auf den ersten Eindruck scheinbar banale Konversation zwischen Mutter und Tochter verbirgt viel Tiefgründiges, und die Bedeutung der Szene liegt gerade im Verborgengehaltenen, im Nichtausgesprochenen (Kuhn 23). Frau Bergmann versucht, die Sexualentwicklung ihrer Tochter zu verzögern. Gleichzeitig geht der Wunsch einher, sie so zu behalten, wie sie gerade ist, nämlich als Kind, das sich seiner Sexualität nicht bewusst ist und die Mutter somit nicht mit quälenden Fragen über die Sexualität und körperlichen Veränderungen der Pubertät konfrontiert. Beide Figuren reden aneinander vorbei, bewegen sich auf zwei unterschiedlichen Gesprächsebenen: Wendla kann das

Unausgesprochene nicht erfassen, ihr geht es wörtlich um das ihrer Ansicht nach zu lange Kleid. Das Anliegen ihrer Mutter hingegen ist Wendlas heikle Pubertät, was sie jedoch keinesfalls artikulieren möchte.

Die Kleidung trägt dabei eine symbolische Bedeutung und steht für die institutionalisierte Unterdrückung der Sexualität, die sowohl von der Gesellschaft als auch von den Erziehungsinstanzen vorangetrieben wird. Das Outfit der Frau gilt als Reizmittel in der Wahrnehmung der Männer. Adolf Loos sieht die Frau gezwungen, durch ihre Kleidung an die Sinnlichkeit des Mannes zu appellieren (158). Während die Bekleidung des Mannes primär seine gesellschaftliche Position unterstreicht und er durch seine Garderobe sozusagen soziologisch bestimmt wird, dient die weibliche Mode dazu, den sexuell stimulierenden Charakter hervorzuheben. Die Kleidungsunterschiede zwischen den Geschlechtern unterstreichen nach Loos die Zurückgebliebenheit der Frau, die am kulturellen Fortschritt des Mannes noch nicht teilhat (53). Das Kleidungsstück wird für Wendla zum Emblem für Lust und Befreiung, während ihre Mutter strikt für Anpassung und Askese plädiert. Frau Bergmann als regressiver, sexualängstlicher Charakter verlangt von Wendla, ihr Prinzeßkleidchen gegen das Bußgewand auszutauschen.

In der unterschiedlichen Namensgebung der Gewänder zeichnet sich nicht nur die Funktion des Kleidungsstückes, sondern auch die damit verbundene Einstellung zur Sexualität und Erotik der entsprechenden Frauenfiguren ab. Wendla will weiterhin ihr kurzes „Prinzeßkleidchen“ tragen und unbeschwert ihre sexuelle Anziehungskraft erproben. Der positiv konnotierte Beiname „Prinzeßkleidchen“ erhebt Wendla in die Nähe des Märchenhaften, Verspielten. Im Gegensatz zu dem

neuen Kleid, das die Mutter als „Bußgewand“ bezeichnet. Dieser Titel verweist bereits auf seine Aufgabe: Es soll die Reize und die Schönheit ihres Körpers verhüllen, sodass Wendla in der öffentlichen Sphäre agieren kann, ohne als Lustobjekt wahrgenommen zu werden. Buße wird mit Sünde assoziiert und betont Frau Bergmanns Haltung zur Sexualität, die Kopulation als unrein, lasterhaft und verwerflich verurteilt. Wendlas Streben nach Enthüllung steht dem Verhüllungsversuch ihrer Mutter gegenüber (Kuhn 26; Mathäs 6). Doch Frau Bergmanns Agenda bewirkt einen gegensätzlichen Effekt wie Sigmund Freud in *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* erläutert: „[Die] mit der Kultur fortschreitende Verhüllung des Körpers hält die sexuelle Neugierde wach, welche danach strebt, sich das Sexualobjekt durch Enthüllung der verborgenen Teile zu ergänzen“ (55). Wendla entwickelt einen Drang zum Wissen, mehr noch zum Erproben der Sexualität, wie der Verlauf des Stückes beweist.

In seinem eigenen Werk weist Foucault mehrmals darauf hin, dass die Familie im 18. und 19. Jahrhundert den wichtigsten Ort bildet, an dem sich die Macht konzentriert und an dem zugleich das Wissen über Sexualität verankert und verbreitet wird.¹⁸⁸ In dieser von Foucault eröffneten Perspektive ist die Sexualität ebenso wenig ein Bereich, der en bloc unterdrückt wird, wie die Familie diejenige Macht darstellt, die an der Unterdrückung der Heranwachsenden stets beteiligt ist. Stattdessen lassen sich beide vermeintlich naturgegebenen Gegenstandsbereiche als eng miteinander verbundene, voneinander abhängige und gemeinsam hervorgebrachte „Dispositive“ oder „Diskursformationen“ lesen, als ein kompliziertes, verstricktes Zusammenspiel von institutionellen Praktiken und gesellschaftlich verankerten Normen:

¹⁸⁸ Foucault, *Dispositive der Macht* (110) und *Wille zum Wissen* (131–137).

Die Trennung von Erwachsenen und Kindern, die zwischen Eltern- und Kinderzimmer erzeugte Polarität [...], die über der kindlichen Sexualität erwachte Aufmerksamkeit, die der Masturbation unterstellten Gefahren, die der Pubertät beigemessene Bedeutung, die Überwachungsmethoden, die den Eltern anempfohlen wurden, die Ratschläge, Geheimnisse und Ängste, [...] das alles macht aus der Familie, selbst in ihren kleinsten Dimensionen, ein komplexes, mit vielfältigen bruchstückhaften und beweglichen Sexualitäten gesättigtes Netz. Reduziert man sie auf die Ehegemeinschaft, um diese sodann in Gestalt des verbotenen Begehrens auf die Kinder zu projizieren, so verfehlt man dieses Dispositiv, das diesen Sexualitäten weniger als ein Verbotsprinzip denn als ein Anreiz- und Vermehrungsmechanismus gegenübertritt. (*Der Wille zum Wissen* 62)

Wenn die modernen Gesellschaften den Sex ins Dunkel verbannen, so Foucault, dann tun sie es, um unablässig von ihm zu sprechen und ihn gleichzeitig als Geheimnis geltend zu machen. In Bezug auf die Verschwiegenheit gegenüber den Jugendlichen und all den auferlegten Verboten schaffen die Erwachsenen nur eine unüberbrückbare Kluft zwischen Heranwachsenden und Erwachsenen und vermehren die Neugier auf Sex.

Das frappierendste Beispiel für die Verdrängungskunst der Frau Bergmann ist die Aufklärungsszene. Obwohl Frau Bergmann durch Wendlas ältere Schwester, die ebenfalls ein uneheliches Kind erwartete, mit dem Problem der ledigen

Schwangerschaft bereits einmal konfrontiert wurde, lernt sie nicht aus dieser Erfahrung. Die Mutter ist nicht willig und auch unfähig, beide Töchter über die Fortpflanzung in Kenntnis zu setzen und die Sexualität als festen Bestandteil des menschlichen Zusammenlebens anzuerkennen. Hier beruht die bewusste Ablehnung jeglicher Diskussion über dieses Thema auf der Unsicherheit und dem Schamgefühl der Mutter ihrer eigenen Sexualität gegenüber. Die Mutter-Kind-Beziehung ist durch die Konvention zerstört worden. Die Töchter sind ahnungslose und zugleich machtlose Opfer der Verlogenheit und Perfidie der Mütter. Der Weg der Selbstaufklärung bleibt Wendla und ihren Freundinnen versperrt. Sie sind auf den mündlichen Diskurs angewiesen.¹⁸⁹ Folglich können sie ihr sexuelles Wissen und ihre eigene Geschlechtsidentität nur im Gespräch mit ihren nächsten Bezugspersonen, den Müttern und Schwestern, oder durch Imitationsverhalten ausbilden (Schönborn 565). Jene sind allerdings selbst nur unzureichend aufgeklärt worden. Sie reagieren auf die unbequemen Fragen mit Empörung, Verschweigen, Ausflüchten und Verschleierungen. Dies verdeutlicht auch die gequälte Sprechweise von Frau Bergmann, die versucht, den bohrenden Fragen ihrer Tochter zur Fortpflanzung auszuweichen.

Während Wendla sich durch ihre forschende Position in die Rolle einer Erwachsenen begibt, wird zugleich die Hilflosigkeit der Mutter, geradezu ihre

¹⁸⁹ Sigmund Freud verfasst einen Aufruf „Zur sexuellen Aufklärung der Kinder (Offener Brief an Dr. M. Fürst),“ in dem er von der Notwendigkeit der sexuellen Aufklärung der Kinder spricht: „Ich glaube nicht, dass nur ein einziger Grund vorliegt, um Kindern die Aufklärung, nach der ihre Wissbegierde verlangt, zu verweigern. [...] Erhalten die Kinder jene Aufklärungen nicht, um die sie sich an Ältere gewendet haben, so quälen sie sich im Geheimen mit dem Problem weiter und bringen Lösungsversuche zustande, in denen das geahnte Richtige auf die merkwürdigste Weise mit grotesk Unrichtigem vermischt ist, oder sie flüstern einander Mitteilungen zu, in welchen zufolge das Schuldbewusstsein der jugendlichen Forscher dem Sexualleben das Gepräge des Grässlichen und Ekelhaften aufgedrückt wird“ (527).

Infantilität im Versteckspiel mit der Schürze erkennbar. Wendla adressiert sie in dieser Szene auch zweimal als „Mütterchen“ (Wedekind, *Frühlings Erwachen* 2.2), eine Verkleinerungsform, die verniedlichend wirkt, aber auch die Rollen vertauscht. Die Mutter wird wie ein kleines Kind behandelt, weil sie sich wie ein kleines Kind der Tochter gegenüber verhält, die längst kein Kind mehr ist (Hashem 117; Boa 49). Frau Bergmann charakterisiert sich persönlich als „eine alte, einfältige Frau“ (Wedekind, *Frühlings Erwachen* 2.2). Aus dieser Selbsteinschätzung lässt sich ableiten, dass sie wenig eigenständig denkt und auch nicht mehr in der Lage ist, ihre konservative Gesinnung abzulegen. Das, was die gesellschaftlichen Normen vorschreiben, bestimmt ihre Weltanschauung und ihr Verhaltensmuster und soll nach ihrem Willen auch für die Tochter maßgebend sein. Am Ende des Dramas offenbart Frau Bergmann, dass sie genauso gehandelt hat, wie ihre Mutter zuvor.

Frau Bergmanns Unvermögen, ihr Agieren zu hinterfragen, führt zu einem Fehlverhalten, das über Generationen hinweg kritiklos weitergegeben wird, da die daraus resultierenden Katastrophen nicht auf ihre Ursachen zurückgeführt werden (Schlör 23). Da sie sich weder als gebildet noch sprachgewandt betrachtet, fühlt sie sich Wendlas Forderung, Sexualaufklärung zu leisten, nicht gewachsen. Über das Verbot, den sexuellen Diskurs aufzubrechen, merkt Gordon Birrel treffend an: „Moreover, when the boundaries of permissible speech are crossed, the characters immediately become tongue-tied or mute – or even paralyzed with anxiety, as is the case with Wendla’s mother when Wendla demands of her some explanation of the facts of life“ (117). Frau Bergmann fühlt sich in die Enge gedrängt und in dem Moment, in dem sie im Affekt spricht, entbehrt ihre Sprache jeglicher Individualität

und besteht nur noch aus einer Reihung formelhaft übernommener religiöser Glaubenssätze. Ihre desolante psychische Situation und ihre Hilflosigkeit werden auch verbal widergespiegelt. Frau Bergmanns Satzbau wird zerstückelt durch Auslassungspunkte, Gedankenstriche sowie Ausrufezeichen, die in ihrer Rede dominant sind und ihre Sprachlosigkeit und innere Gefangenschaft veranschaulichen. In Teilen des Gesprächs gibt sie lediglich Regieanweisungen wieder, „Ich will dir erzählen“ und „Ich sage alles“ (2.2). ohne ihren Vorsatz umsetzen zu können. Sie antwortet mit einer irreführenden Aussage: „Um ein Kind zu bekommen – muß man den Mann – mit dem man verheiratet ist lieben – lieben sag ich dir – wie man nur einen Mann lieben kann!“ (ebd.). Ihre Erklärung durch das Verb „lieben“ besitzt eine doppelte Konnotationsebene. Darunter ist nicht nur die asexuelle und somit für Frau Bergmann beschreibbare Liebe, sondern ebenso die körperliche Liebe zu verstehen, aus der heraus Kinder entstehen. Unter Liebe versteht Frau Bergmann ausschließlich die eheliche Liebe und sie lässt ihre Tochter in dem Glauben, dass die Grundvoraussetzung für eine Mutterschaft das Verheiratetsein darstellt. Die Mutter, die ihre Tochter in das Geheimnis des Lebens einweihen soll, gibt nur nichtssagende Floskeln über Liebe und Normen wieder und verschweigt den biologischen Sachverhalt (Gallati 18). Ihr Kind aufzuklären verbindet sie mit Strafen wie Gefängnis und Kindesentzug. Diese Aussage verrät ihre Einstellung zum Geschlechtlichen als etwas Kriminellen, Strafbaren. Das in ihr verinnerlichte Schamgefühl und die gesellschaftliche Konvention untersagen es ihr, über die angeblich verwerfliche Sexualität zu sprechen. Folgschwer ist Wendla davon überzeugt, dass der sexuelle Akt mit Melchior nicht zu einer Schwangerschaft führen

kann, solange sie unverheiratet ist, da sie in blindem Vertrauen an den Erklärungen ihrer Mutter festhält und nicht imstande ist, deren zweideutige Formulierungen zu entschlüsseln.

In der letzten Szene herrscht ein strukturelles Machtverhältnis zwischen dem Medizinalrat Dr. von Brausepulver und dem unwissenden Kind Wendla. Der Arzt geht als Souverän hervor, der sich mit seinem Verhalten an die gesellschaftlichen Spielregeln hält, in Gegenwart von Kindern über Sexualität zu schweigen. Es wird kein Wort über den tatsächlichen Gesundheitszustand der schwangeren Wendla verloren. Der gesellschaftliche Kodex, nach dem es so etwas wie die Schwangerschaft einer Vierzehnjährigen gar nicht geben darf, verbietet die richtige Diagnose. Er spricht lediglich in der Gegenwart von Frau Bergmann über die „Sache.“ Die Erwachsenen behandeln die Jugendlichen nicht als Individuen, sondern vollstrecken nur eine Norm nach der anderen. Bis zum Schluss hält Frau Bergmann an ihrer Taktik des Verheimlichens und der Verleugnung fest. Ihr Vorwurf an Wendla „Oh warum hast du mir das getan“ (Wedekind, *Frühlings Erwachen* 3.5) ist eine klare Abwälzung ihrer Schuld auf ihre Tochter. Hauptsächlich sorgt sie sich nicht um den Umstand der Schwangerschaft, sondern vielmehr um den Ruf und das Ansehen der Familie (Noob 173). Wendla kann nicht verstehen, wie sie ein Kind erwarten soll, da sie doch nicht verheiratet sei. Als Wendla sie zur Rede stellt, warum ihre Mutter ihr nicht alles gesagt hätte, verfällt diese wieder in eine Reihe von Redefloskeln. Dabei sticht immer wieder das uneigentliche, unpersönliche „man“ in ihrer Rede ins Auge. Ihre Erklärung ist nur ein Ausweichen: „Kind, Kind lass uns einander das Herz nicht noch schwerer machen! Fasse dich!“ (Wedekind, *Frühlings Erwachen* 3.5). Um

den Schein zu wahren, schreckt sie nicht davor zurück, eine Kurpfuscherin, Mutter Schmidtin, zu beauftragen, die ironischerweise den Beinamen Mutter (ebd.) trägt, deren berufliche Bestimmung es jedoch ist, gerade die Mutterschaft zu verhindern. Es wird Wendla nicht mitgeteilt, wer Mutter Schmidtin ist und was sie tun wird.

Wendla begeht keine Verzweiflungstat, sondern Wedekind spitzt dieses Machtbeziehungsgeflecht zu, indem seine Protagonistin Wendla unwissend ein Kind empfängt und Kind und Leben bei der über sie verfügten Abtreibung verliert, nachdem sie sich vertrauensvoll an ihre Mutter gewendet hatte. So stellt Wedekinds Drama heraus, wer Wendla eigentlich vergewaltigt: nicht Melchior in seiner Unerfahrenheit, sondern die eigene Mutter, die, über den Körper ihres Kindes mit Selbstverständlichkeit verfügend, an der ahnungslosen Schwangeren eine Abtreibung vornehmen lässt. Die Nachbarin geht zur Hand, der Arzt bewahrt Stillschweigen (Florack 340).

Zusammenfassend halte ich fest, dass Wedekind erstmals das Tabuthema einer frühen und ungewollten Schwangerschaft einer Jugendlichen aufgreift und den Abtreibungsvorgang als Gewaltakt zwischen Mutter und Kind entblößt. Weiterhin verlagert sich die Schuldperspektive im Vergleich zu den anderen besprochenen Werken, indem der werdenden Mutter (Wendla) die Rolle des Opfers zukommt, während das fahrlässige Handeln ihrer Mutter als auch das des Arztes und der Engelmacherin von Wedekind kritisiert werden. Ungewöhnlich für seine Zeit ist Wedekinds Verschmelzung der Themenkomplexe Kindsmord und Abtreibung, die an dieser Stelle erneut unterstreicht, dass diese eng miteinander verknüpft sind. Wendla wird nicht direkt von der Justiz getötet, sondern durch eine unsachgemäße Abtreibung

von einer Engelmacherin. Dies stellt gleichzeitig quasi einen Kindsmord an Wendla dar, da ihre Mutter die Abtreibung durch Mutter Schmidin einleitet, ohne dass Wendla selbst darüber aufgeklärt wurde. Wendlas Mutter ist dabei nur die Vollstreckerin eines gesellschaftlichen Gebots und Opfer eines Gesellschaftszwangs, der sie ihrer Mündigkeit beraubt. Sie versucht den Status quo aufrechtzuerhalten und erscheint als eine in sich befangene Mutterfigur, die außer Stande ist, aus den gesellschaftlichen Machtverhältnissen und Unterdrückungsmechanismen auszubrechen.

Resümierend lassen sich in diesem dritten Kapitel folgende Punkte festhalten: Die analysierten Werke zeigen auf, dass es in der Literatur und Kultur eine enge Verknüpfung zwischen Armut, Prostitution und Illegitimität gab. Die Nominierung von Eheschließungen sowie die erschwerten Unterhaltszahlungen für ledige Mütter entsprachen einer vehementen Bekämpfung der abweichenden Sexualität. Davon zeugen nicht nur die harten Strafen gegen außerehelichen Geschlechtsverkehr, sondern auch die vielerorts unterschiedlichen Rituale der Brautwerbung, die man staatlich regulieren wollte. In der Tat beschränkt sich die Mitverantwortung der Männer, so wie sie in den Gesetzen festgelegt wird, auf einmalige Abfindungszahlungen und gegebenenfalls geringe Unterhaltsleistungen. Dem Mann bleibt kein Makel der verlorenen Ehre wegen außerehelichem Geschlechtsverkehr anhaften, die Frau hingegen ist ihr Leben lang stigmatisiert.

Gender-Aspekte und Klassenunterschiede sind leitende Faktoren, die den Kindsmord vorangetrieben haben. Wenn auch verdeckt und lediglich in Nebensträngen wurde im *Urfaust* und in *Die Kindermörderin* die prekäre Lage der

ledigen Mütter und ihrer diskriminierten Kinder diskutiert. Neben der passiven und verzweifelten Opferhaltung wurde die werdende Mutter auch als Kämpferin porträtiert, wie beispielsweise in Goethes Ballade „Vor Gericht.“ Goethes Protagonistin wagte es, die Missstände und Scheinmoral der Gesellschaft anzuprangern. Trotz ihrer Mittellosigkeit und der Anklage, unsittlich gehandelt zu haben, geht sie als die Erhabene hervor. Bedeutungsvoll ist weiterhin, dass in *Die Soldaten* und *Die Kindermörderin* die Themen Prostitution, illegitime Schwangerschaft und Untergang der bürgerlichen Familie meist mit einer Personengruppe, den Soldaten, in Verbindung gebracht wird. Das Bild vom Militär wird geprägt von Sittenverfall, Lasterhaftigkeit und einem ausschweifenden, unmoralischen Sexualleben. Die Literatur nimmt die Funktion ein, Frauen vor dieser sozialen Gruppe zu warnen.

Im Anschluss ergibt sich aus dem ökonomischen Abhängigkeitsverhältnis zwischen Prostituierten und Offizieren die Frage, inwieweit sich diese Konstellation auf die Beziehungsebene zwischen Bürgerstochter und Militär übertragen lässt. Die Frau gibt ihre Jungfräulichkeit quasi als Ware an den Mann. Der Verlust der Virginität, den die Frau erleidet, wird erst dadurch kompensiert, dass der Mann sich verpflichtet, für diese Frau zu sorgen. Sobald sich dieser seiner Verantwortung entzieht und nicht seinen Heiratsabsichten nachkommt, fällt die Familie der Frau in Verruf und ihr gesellschaftlicher Abstieg beginnt. In beiden Konstellationen herrscht ein ungleiches Machtverhältnis, in dem die Frau sich als Ware verdinglicht und ihr kein autonomes Handeln zugestanden wird. Erst wenn die Männer erkennen, dass sie

den Fall der Frauen mitzuverantworten haben und sie selbst die Wegbereiter in die Armut der Frauen sind, kann eine Lösung des Konflikts erarbeitet werden.

In meinen Ausführungen zur Abtreibungsdebatte zeigt sich die enge Verbindung zur Kindsmordproblematik. Dorothea Schlegel gelingt es, aus dem düsteren Mythos der verzweifelten Mutter heraus ein andersartiges Lösungsmodell zu entwerfen. In ihrem Roman *Florentin* leitet der Schwangerschaftsabbruch einen Neubeginn für ein selbstbestimmtes, befreites Leben ein, was aber von dem Mann als Identitätskonflikt und Angriff auf seine Persönlichkeit empfunden wird. In *Frühlings Erwachen* zeichnet sich eine Differenzierung in der Motivation und im Täterprofil ab. Die Schuld wird nicht auf die Schwangere, sondern auf die Mutter der Schwangeren und auf die Ärzte bzw. die Engelmacherin verlagert – demnach auf die gesellschaftlichen Normen im allgemeinen Sinne. Damit erweitert sich der Kreis der unmittelbaren Täter auf ein breiteres Umfeld. Die Texte erweisen sich nicht nur als Spiegel der Gesellschaft und als historische Zeitdokumente, sondern die Autorinnen und Autoren benutzen die Texte als Plattform, um gesellschaftliche Vorgänge und Missstände zu problematisieren. Dieses soziale und politische Engagement wird sich auch im folgenden Kapitel „Psychologisierung der Figuren“ mit dem Themenkreisen Inzest, ödipale Beziehungen, sexuelle Übergriffe und Wahnsinn weiter bestätigen.

Kapitel 4: Psychologisierung der Figuren

Im 18. und 19. Jahrhundert beeinflussen sich die Rechtsprechung und die Darstellung der Kindsmörderin in der Literatur gegenseitig. Die Behandlung des Themas Kindsmord in der Literatur zeigte Wirkung in der juristischen Betrachtungsweise. Dies führte dazu, dass sich im Laufe der Neuzeit ein Wandel des Straftatbestandes der Kindstötung vom qualifizierten zum privilegierten (also minder schweren) Delikt vollzog. An diesem Wandel hat die Literatur – jedenfalls in der Art, wie sie Bewusstsein und Verständnis für schicksalhafte Verwicklungen schuf und schärfte – einen nicht geringen Anteil.¹⁹⁰ Entsprechend der Verquickung dieser beiden Felder stellt dieses Kapitel die Verbindung zwischen dem Wandel des Strafrechts und der zunehmenden Psychologisierung der Kindsmörderin in der Literatur her.¹⁹¹

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts wurde die Kindsmörderin strafrechtlich meist als alleinschuldige Täterin mit harten Strafen verurteilt. Im späteren 18. und insbesondere im 19. Jahrhundert hingegen milderte sich das Strafmaß (Kastner 24). Die Gerichte berücksichtigten bei der Schuldfrage zunehmend nicht nur die konkreten Umstände der Tat, sondern auch die äußeren Umstände, die Vorgeschichte sowie die soziale und psychische Situation der Täter. Während bis zu Beginn des 18.

¹⁹⁰ Zu dieser These siehe Klaus Kastners Werk *Literatur und Wandel im Rechtsdenken* (1993). Analogien lassen sich erkennen in der *Mannheimer Preisfrage* sowie darin, dass viele Autoren wie Goethe, Hebbel, Klinger, Sprickmann, Wagner studierte Juristen waren, Hauptmann zumindest als Geschworener beim Schwurgericht in Hirschberg agierte und Lenz mehrere Juravorlesungen in Straßburg besuchte (Rameckers 103–104).

¹⁹¹ Mit Verweis auf den Artikel zur Bedeutung des Begriffes „Psychologisierung“ im Duden möchte ich kurz herausstellen, dass ich den Begriff nicht abwertend verwende, sondern im Sinne von unter Berücksichtigung psychologischer Gesichtspunkte und psychologischer Motive („Psychologisierung, die“, *Duden. Bibliographisches Institut GmbH*. <http://www.duden.de/rechtschreibung/Psychologisierung>. Web. 30.09.2014).

Jahrhunderts das Verbrechen selbst die einzige Bemessungsgrundlage für das Strafmaß war, rückt Ende des 18. Jahrhunderts der Straftäter in den Fokus. Geurteilt wird nicht mehr über dessen Tat, sondern über die Beweggründe, seine Begehren und Lüste, seine Vernunft oder seinen Wahnsinn. Foucault fasst es in seinem Werk *Überwachen und Strafen* wie folgt zusammen: „Die Strafe soll, wenn ich es so sagen darf, eher die Seele treffen als den Körper“ (26). Es findet eine Psychologisierung des Verbrechens statt, wodurch er zum Delinquenten wird. Der Delinquent unterscheidet sich vom Verbrecher dadurch, „daß weniger seine Tat als vielmehr sein Leben für die Charakterisierung entscheidend ist“ (323), dass er also „nicht bloß Urheber seiner Tat ist [...] sondern, daß er an sein Verbrechen durch ein Bündel von komplexen Fäden geknüpft ist (Instinkte, Triebe, Tendenzen, Charakter)“ (325). Durch dieses veränderte Strafsystem werden die Körperstrafen und Schauprozesse der Kindsmörderin abgeschafft und je nach Umstand der Tat lebenslange oder lange Haftstrafen erlassen, die auch zum Ziel hatten, die Kindsmörderin umzuerziehen und sie wieder in die Gesellschaft zu integrieren.

Eine parallele Entwicklung lässt sich in der Literatur nachweisen. In den nachfolgend betrachteten Werken ändert sich die Darstellung des Kindsmordes von der tradierten Interpretation als religiöses Delikt und Sündenfall und stellt sich nunmehr als gesellschaftliches und politisches Phänomen dar. Dabei wird auch in der Literatur die Schuld nicht mehr allein auf die Täterin projiziert. Stattdessen werden mehr und mehr die familiären und sozialen Umstände beschrieben, die letztlich als Ursachen für die Tat mitverantwortlich gemacht werden.

Im folgenden Unterkapitel weise ich nach, dass die literarische Kindsmörderin in einen sexuellen Kontext gestellt wird, und erläutere, wie diese Entwicklung in einem direkten Zusammenhang mit den Themen Inzest (*Die Familie Seldorf*, *Die Kindermörderin*) und ödipalen Beziehungen zwischen Mutter und Sohn (*Maria Magdalene [1843]*) steht. Daran schließt sich mein zweites Unterkapitel an, in dem ein weiterer sexueller Zusammenhang dargestellt wird. Die verschleierte sexuellen Übergriffe werden als Ursache für die Schwangerschaft und den Kindsmord entschlüsselt. Durch das Einfließen der sexuell gewaltvollen Vorgeschichte wird bei den Lesern Empathie für die Kindsmörderin geweckt. Ihre Schuld wird geschmälert und sie wird nicht nur als Täterin, sondern auch als Opfer wahrgenommen.

Schließlich wird im dritten Unterkapitel gezeigt, wie die literarische Kindsmörderin in Anton Matthias Sprickmanns Ballade „Ida“ (1777) sowie in Gottfried August Bürgers Ballade „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain“ (1781) und schließlich in Schillers Gedicht „Die Kindsmörderin“ (1782) als eine wahnsinnige, verzweifelt Handelnde dargestellt wird, die – gefangen in ihrer unglücklichen Liebe – in dem Neugeborenen den früheren Geliebten erkennt. Mithilfe dieser Stigmatisierung werden die eigentlichen gesellschaftlichen Ursachen des Kindsmordes vertuscht. Der Wahnsinn erklärt vermeintlich den Mord an dem gemeinsamen Kind. Er unterbindet aber auch die Forderung nach einer gesellschaftskritischen Analyse und einer grundlegenden Untersuchung zu den Motiven der Täterin. Profitieren können davon vor allem die Kindsväter. So werden die aufbegehrenden Frauenfiguren unter dem Deckmantel des Wahnsinns verurteilt und hingerichtet. Die unmissverständliche Botschaft, dass für aufbegehrende,

autonome Frauen kein gesellschaftlicher Platz vorgesehen ist, wird laut. Im Kontrast dazu stehen die literarischen Frauenfiguren aus Hubers *Die Familie Seldorf* und Rilkes *Frau Blahas Magd* (1889), deren Wahnsinn aus einer bitteren Armut oder Vereinsamung entsteht. Sie können zwischen der Traum- und der Wirklichkeitsebene nicht mehr unterscheiden. Es wird die Frage nach der Zurechnungsfähigkeit und der Verantwortung der Täterinnen gestellt, um das Lesepublikum zu einer Diskussion anzuregen, inwiefern die Kindsmörderin für ihre Tat zur Verantwortung gezogen werden kann und ob sich dieser Aspekt im Strafmaß widerspiegeln sollte.

Hoffnungsvoll aber endet die literarische Entwicklung um die Jahrhundertwende mit der erstarkten Mutterfigur in Clara Viebigs Roman *Das tägliche Brot*. Hier wird der Kindsmord lediglich in einem Gedankenspiel ausgeübt. Die Protagonistin verwirft ihn und geht daraus als ein neues mütterliches Rollenbild einer zunächst alleinerziehenden Mutter hervor. Viebig demonstriert beispielhaft, wie eine ledige Mutter, trotz widriger Umstände, im gesellschaftlichen Kontext zurechtkommen kann. Gleichzeitig kritisiert die Autorin die sozialen Aspekte, die dazu führen, dass ein alleinerziehendes Dienstmädchen durch die Niedriglöhne gezwungen ist, getrennt von ihrer Tochter Frida und am Rande des Existenzminimums zu leben. Die Betreuung ihrer Tochter durch eine Bekannte, die Pflege durch eine Amme sowie die Fremdversorgung gestalten sich als problematisch und führen zu der Verwahrlosung des Kindes.

In der Entwicklung der Darstellung der Kindsmörderin im Laufe des 18. Jahrhunderts und des 19. Jahrhunderts zeigt sich eine zunehmende Psychologisierung der Kindsmörderin. Das Lesepublikum erfährt von den inzestuösen bzw. ödipalen

Familienstrukturen und der Vorgeschichte der Kindsmörderin und hat so die Möglichkeit, sie als Leidtragende von Gewalt- und Sexualdelikten bzw. als Wahnsinnige wahrzunehmen. Dieses komplexere Bild, das die Leser von der fiktiven Kindsmörderin erhalten, regt ihn möglicherweise zu einer zeitgenössischen Debatte an, über die innerfamiliären Umstände und die Zwangslage der real-historischen Kindsmörderin nachzudenken und sich mit der Bemessung des Strafmaßes für Kindsmord auseinanderzusetzen.

4.1 Inzest und ödipale Beziehungen

Inzest und inzestuöse Beziehungen werden in der Literatur des frühen 18. Jahrhunderts als maßgebliche Ursache für den späteren Kindsmord dargestellt. Inzestuöse Neigungen sind durch den begrenzten Lebensraum der Familie (Mutter-Sohn, Vater-Tochter, Bruder-Schwester) bedingt. Das literarisch dargestellte Gefühlsspektrum reicht von der Deutung unbewusster Neigungen oder Schilderungen des bewussten Verlangens bis hin zur Übertretung (Daemmrich 180). Die belletristische Kindsmörderin, die bereits durch den vorehelichen Geschlechtsverkehr als anrühige Sexualverbrecherin und damit als Täterin gilt, ist zugleich ein Opfer von Sexualdelikten, die meist innerhalb ihres vermeintlichen Schutzraumes der Familie begangen werden.

In allen literarisch beschriebenen Familienkonstellationen der Kindsmörderin gibt es Störungen im Elternhaus. Das Kind ersetzt den Ehepartner, wie in Wagners *Kindermörderin* oder in Hebbels *Maria Magdalene*, da die Ehegatten untereinander verfeindet sind. In Hubers *Die Familie Seldorf* durchleben die Kinder eine liebesähnliche Beziehung zueinander, da dies die einzige Möglichkeit ist,

Zärtlichkeiten zu erfahren. Durch den frühen Tod der Mutter und die gefühlkalte Erziehung des Vaters wird die Geschwisterliebe intensiviert. Letztendlich wurzelt die inzestuöse Neigung also in der schwierigen und emotional unterkühlten Familiensituation.

Die Verbindung zwischen Kindsmord und Inzest besteht in Wagners Drama *Die Kindermörderin* darin, dass der Vater seine Machtposition missbraucht und seine inzestuösen Phantasien an seiner Tochter Evchen auslebt. Eine Vergewaltigung findet zwar real nicht statt. Mit seinem Verhalten legt der Vater aus meiner Sicht jedoch den Grundstein für Evchens spätere Vergewaltigung durch den Leutnant Gröningseck, die wiederum zur ungewollten Schwangerschaft führt. Evchen verinnerlicht von Kindheitstagen an, dass sie sich den Wünschen einer männlichen Autoritätsperson unterordnen muss. Sie ist es gewohnt, Liebkosungen und das Streicheln des Vaters hinzunehmen, sodass er günstig gestimmt ist. Zu einer vergleichbaren Einschätzung der Vater-Tochter-Beziehung gelangt Martha Kaarsberg Wallach, indem sie anmerkt, dass der Vater der Tochter gegenüber abwechselnd inzestuös liebevoll und gewalttätig ist und Evchen beide Extreme verhasst sind (Kaarsberg Wallach 64).

Die sexuelle Dimension – die heimlichen Gelüste des Vaters – deutet Wagner durch das typografische Zeichen des Bindestrichs an. Die folgenden zitierten Textstellen bestärken meine Behauptung, dass der Vater ein inzestuöses Verlangen nach Evchen hegt. Zunächst Evchens eigene Beschreibung, wie sie die ambivalente Beziehung zu ihrem Vater empfindet: „Sein Zorn ist mir fürchterlich, aber, Gott weiß es, seine Liebe noch mehr! - -“ (Wagner 49.30–31). Im Text stehen zwei Bindestriche nach „mehr!“, eine Andeutung, dass etwas unausgesprochen bleibt, da es verboten ist,

darüber zu sprechen. Die gleiche Zeichenkodierung verwendet Wagner, als Frau Humbrecht eine intime Szene zwischen Vater und Tochter wiedergibt. Die Mutter malt dazu folgendes, inzestuös anmutendes Bild: „Gestern eh er zu Pferd stieg, glaubt ich, er wollt rasend werden; da er dich so recht vertraut auf seinen Schoß setzte, dir die besten Worte gab, dich herzte und drückte - -“ (46.35–38). Die Art, wie der Vater sein Kind auf seinen Schoß setzt, wird von der Mutter offenbar als sexuell wahrgenommen. Meiner Ansicht nach wird hier die sexuelle Konnotation durch das Bild des bestiegenen Pferdes noch verstärkt, das mit der Begegnung zwischen Vater und Tochter in einen direkten Zusammenhang gebracht wird. In beiden Fällen wird ein Bewegungsablauf beschrieben, in dem der Mann die Vormachtstellung innehat. Im Text stehen weiterhin erneut zwei Bindestriche nach „drückte.“ Wenn man diese Szenen zusammen mit Foucaults Diskurs über die zensierte Sexualität liest, bemerkt man, dass Wagner sowohl die Mutter als auch die Tochter an dieser Stelle die Erzählung abbrechen lässt. Der Autor setzt stattdessen zwei Bindestriche ein, um dem aufmerksamen Lesern zu verdeutlichen, dass Humbrecht die Tochter nicht nur drückte, sondern anschließend möglicherweise unanständig berührte. In Foucaults *Der Willen zum Wissen* heißt es dazu, dass der Sex einem Kodex unterlag, der untersagt, schweigt oder nicht existent macht (13). Wagner widersetzt sich diesem heuchlerischen Code, indem er nicht über die gesprochene Sprache mit dem Tabu bricht, sondern dafür Schriftzeichen verwendet. Damit wird der Tabubruch für den Theaterbesucher unter Umständen nicht ersichtlich, für die Leser jedoch sehr wohl.¹⁹²

¹⁹² Die Interpretation des tatsächlich auf die Bühne gebrachten Theaterstücks hängt natürlich stark von der jeweiligen Inszenierung und der Bearbeitung des jeweiligen Regisseurs ab.

Diese Auslassungstechnik erinnert zugleich an den sexuellen Übergriff in Kleists Novelle *Die Marquise von O...*, die 1808 in der Zeitschrift *Phöbus* erschien.

Im Foucaultschen Sinne kann Macht auf verschiedene Art und Weise in Erscheinung treten, unter anderem in Form von Autorität, Zwang, Manipulation oder Bestrafung von Ungehorsam (*Wille zum Wissen* 106). Dieses Machtgefüge ist es auch, dem sich Evchen nicht widersetzen kann. Wendet man den Blick auf die Bordellszene im ersten Akt, zeigt sich, dass Gröningseck das Verhaltensmuster von Evchens Vater kopiert, um sie gefügig zu machen: Beide Figuren betonen ihre Autorität und ihre Machtstellung, indem sie Evchen als unmündiges Kind herabstufen.¹⁹³ Kurz bevor Gröningseck Evchen sexuell nötigt, neckt er sie mit ihrem angeblich kindlichen Verhalten, als sie sich um ihre eingeschlafene Mutter sorgt: „Sei doch kein Kind ma chere“ (Wagner 16.1). Damit verfolgt er zum einen das Ziel, dass Evchen sich provoziert fühlen soll und nicht kindlich handelt, sondern frei und damit auch gegen die restriktiven Normen und Moral. Zum anderen bekräftigt er seine Vormachtstellung und bedroht sie. Es wird deutlich, dass auch der Vater ein sich unterordnendes Verhalten von seiner Tochter einfordert, wie die Unterredung über den Ball beispielhaft zeigt. Humbrecht: „Nichts ? Thäts nichts?- so gefälltst du mir Evchen. Das war brav“ (30.34–35). Obwohl der Vater weiß, dass seine Tochter sich gerne auf dem Ball vergnügen würde, verlangt er von ihr, dass sie diesem Traum entsagt. Zugleich belohnt er sie mit Lob und Liebkosungen, als sie einlenkt, und bezeichnet sie als braves, gutes Mädchen. Ein Kosename, der impliziert, dass sie als

¹⁹³ Meine Interpretation stützt sich auf Schönenborns Analyse zu den Parallelen zwischen dem Verhalten Herrn Humbrechts und Gröningsecks: „Es scheint, als übernehme der triebgesteuerte von Gröningseck außerhalb des Metzgerhauses die Rolle des Patriarchen. Durch Verhalten, Körpersprache und sprachlichen Ausdruck bedrängt er Evchen so lange, bis er sie beherrscht“ (192).

folgsame, gehorsame Tochter keinen Widerstand leistet. Auch im späteren Verlauf, als der Vater sie bedrängt, ihm zu erklären, warum sie so melancholisch ist und sich nur noch auf ihr Zimmer zurückzieht, lässt er sich erst besänftigen, als Evchen verspricht, alles zu offenbaren und lenkt erst dann ein: „Das ist brav. Das ist recht. (küßt sie) jetzt bist du mir doppelt lieb“ (49.1–2).

In Wagners Drama wird illustriert, dass die Vaterfigur und der Peiniger die gleiche Sprache teilen. Wiederholt verwendet der Vater das Adjektiv „brav“ und stellt es in Verbindung mit seiner Zuneigung zu ihr. Erst wenn Evchen bereit ist zu gehorchen, kann seine Liebe zu ihr gedeihen. Gröningseck, der vermutlich als Untermieter bereits Zeuge einer solchen Interaktion zwischen Vater und Tochter war, eignet sich einen ähnlichen Sprachgebrauch wie Evchens Vater an, um Evchen zu manipulieren. Gröningseck: „Bist du mir gut Evchen“ (Wagner 16.4). Gröningseck spielt in seiner Aufforderung auf Evchens Gütherzigkeit und treue Untergebenheit an. Folgsam soll sie ihm als braves Mädchen jeden Wunsch erfüllen. Damit wird deutlich, dass Humbrecht als Vaterfigur versagt hat, da er seiner Tochter nicht beigebracht hat, sich gegenüber sexuellen Einschüchterungsversuchen eines Mannes zu wehren und dessen sexuelles Verlangen zu dekodieren. Der Umstand, dass der Vater seine Tochter inzestuös begehrt, sie mit besitzergreifender Liebe überwacht und nicht auf die Gefahren des Lebens vorbereitet, macht den Vater am tragischen Schicksal seiner Tochter genauso mitschuldig wie die törichte Eitelkeit und das Emanzipationsstreben der Mutter.¹⁹⁴ Humbrecht agiert einerseits als autoritäre Vaterfigur und andererseits als zärtlicher Geliebter. Er begegnet seiner Tochter mit Strenge und Gewalt und in anderen Momenten überschüttet er sie mit Liebkosungen.

¹⁹⁴ Siehe dazu Kapitel 2.4. „Wahre Liebe versus Ware Liebe: Emanzipationsstreben der Mütter“.

Sein inzestuöses Verhalten erreicht seinen Höhepunkt, als er Evchens totes Kind sieht und aussagt, dass er der Vater des Kindes sei: „Dein Kind Evchen? Soll auch meins sein. Mein Bastard, ganz allein mein; wer sagt, daß er dein ist liebes Evchen, dem will ich das Genick umdrehen“ (81.30–33).

Die Liebesforderungen des Vaters äußern sich als patriarchaler Machtanspruch, indem die Tochter als Eigentum des Vaters konzipiert wird. Anstatt den Ruf seiner Familie zu retten und sich für die Verbindung zwischen Evchen und Gröningseck, dem leiblichen Vater des Kindes, einzusetzen, macht Humbrecht diesem seinen Platz streitig. Humbrecht verfolgt vorrangig die Absicht, seine eigene Würde wieder herzustellen und seine Machtansprüche gegenüber seiner Tochter geltend zu machen. Wie Foucault es treffend bekundet: „Der Gewalttätige vergreift sich nur am Körper der Frau, der Verführer an der Macht des Mannes“ (*Gebrauch der Lüste* 187). Nicht Fürsorge oder Mitgefühl zur Tochter sind die Motive, die den Vater zu der Behauptung bewegen, er sei der Vater des Kindes, sondern allein die Vorherrschaft über seine Tochter. Sein Ansehen und sein Machtgefüge sollen wieder errichtet werden.

Evchen könnte nur durch einen Mann gerettet werden, wenn sie eine Liebesbeziehung zu ihrem Vater oder eine Ehe mit dem Vergewaltiger und Blender Gröningseck eingeht. Herr Humbrecht, Evchen und ihr Kind würden eine neue Kleinfamilie darstellen und Evchen müsste die Rolle der Ersatzehfrau einnehmen. Mit dieser Familienkonstellation könnte sich Herr Humbrecht sofort anfreunden – für Evchen hingegen stellt sie keine Lösung des Konflikts dar. An dem Suizid der Mutter gibt Evchen sich selbst die Schuld. Eine Fortführung der eheähnlichen Beziehung zu

ihrem Vater, den sie zum einen nicht begehrt und der zudem ihre Vergewaltigung mitverschuldet hat, lehnt sie ab.

Sowohl das inzestuöse Umfeld als auch die auf einer Vergewaltigung basierende Schwangerschaft sind hier der Nährboden für die aufkeimenden Gewalthandlungen an ihrem Kind und im übertragenen Sinne richtet sich diese Gewalthandlung auch gegen sie selbst. Evchen tötet ihr Kind aus Resignation. Nach all dem, was die Protagonistin durchgestanden hat, tötet sie ihr Kind, da sie den Glauben an eine erstrebenswerte, glückliche Zukunft für ihren Nachkömmling aufgegeben hat und es vor der ihr widerfahrenen Verleumdung und Armut bewahren will. Evchen ist also selbst das Opfer einer Gewaltspirale, bevor sie zu einem Verbrechen fähig ist.

Wagner erweitert seinen Blickwinkel auf die Kindsmörderin, indem er nicht nur das Tatgeschehen schildert, wie seine Zeitgenossen Schiller und Goethe, sondern der Dramatiker erklärt in der inzestuösen Vorgeschichte, wie Evchen ein Missbrauchsoffer ihres Vaters wurde und ihr durch die Vergewaltigung von Grönigseck doppelt Gewalt angetan wurde. Laut dem Text wenden Männer jeden denkbare List an, um Frauen sexuell gefügig zu machen. Es ist an den jungen Frauen, solche Versuchungen zu erkennen und ihnen zu widerstehen, obwohl sie dazu in zweifacher Hinsicht nicht in der Lage sind; zum einen werden sie nicht vorbereitet, zum anderen üben die Männer das Herrschaftssystem über die Frauen aus.¹⁹⁵

¹⁹⁵ Elena Vogg und Helmut Koopmann beschreiben die Orientierungslosigkeit der Verführten, sobald sie die häusliche Sphäre verlässt: „Im Zusammenhang mit dem Verführungsmotiv kann man eine Auffälligkeit beobachten: die absolute Hilflosigkeit der Verführten gegen die Manipulation des Verführers. Das natürliche Gefühl für das Richtige, dass der Tugendhaften innere Sicherheit verleiht, ist ihr völlig abhanden gekommen. Sobald sie den Kontakt mit dem Regulativ „Gemeinschaft“ abbricht, verliert sie die Orientierung und ihre im Wesentlichen aus der Gemeinschaft bestimmte Identität“ (69).

Nachdem die Leser in diese zwei prägenden Traumatisierungen eingeweiht ist, kann er sich auch in Evchens Verzweiflungstat hineinversetzen. Wagner kritisiert den Verfall der familiären Werte und Strukturen in der bürgerlichen Kleinfamilie, in der der Tochter nicht genügend Schutz und Geborgenheit widerfährt. Stattdessen dient sie als Objekt der sexuellen Begierde. Gleichzeitig prangert der Dramatiker das Gesellschaftssystem an, das junge, heranwachsende Frauen nicht vor den gewalttätigen Übergriffen der Männer schützt, sondern paradoxerweise als einziges Überlebensmodell, um ihre Ehre wiederherzustellen, vorschlägt, den Peiniger zu ehelichen.

Ebenso wie in Wagners *Die Kindermörderin* die zerrütteten Familienverhältnisse als eine der Ursachen, warum die Protagonistin letztendlich den Kindsmord verübt hat, zu benennen sind, beherrschen und strukturieren in Therese Hubers *Die Familie Seldorf* die Themen Inzest und Ehebruch den Text.¹⁹⁶ Huber lässt die entstandenen, illegitimen Kinder bereits im Kleinkindalter sterben. Demgegenüber erreichen die Kinder aus einer konventionellen, ehelichen Verbindung das Erwachsenenalter, widersetzen sich aber dem Rollenmodell ihrer Eltern und wählen ihren Lebenspartner frei von gesellschaftlichen Zwängen aus.¹⁹⁷ Analog zu Hubers eigenen Leben widersetzen sich in *Die Familie Seldorf* die Protagonistinnen Sara und ihre Mutter dem bürgerlichen, konventionellen Muster, indem sie eine außereheliche Affäre mit einem Adligen eingehen. Beide werden zu Ehebrecherinnen: Die Mutter bewusst und ihre Tochter unwissentlich. Saras

¹⁹⁶ In der Sekundärliteratur wird der Inzest zwischen Theodor und Sara nur in einer Nebenbemerkung von Barbara Becker-Cantarino angesprochen, indem sie die „Lebensbeichte ihres [Saras] inzestuös geliebten Bruders“ erwähnt („Poetische Freiheit“ 72).

¹⁹⁷ Eine ausführliche Analyse zu der Liebesbeziehung zwischen Sara und dem Adligen L*** befindet sich im Kapitel 1.1 „Darstellung des Konflikts zwischen Bürgertum und Adel.“

Verführungsszene erscheint auf die Person der Mutter hin perspektiviert und ist damit als ein Aufbegehren gegen die patriarchalische Ordnung zu lesen.

Die Schilderungen der Mutter, wie sehr sie unter der Zwangsheirat mit Saras Vater gelitten hat, erschüttern Sara so sehr, dass sie selbstbestimmt leben und ihren Partner frei wählen will. Vater Seldorf wird von seiner Frau als Mörder beschuldigt: „Du kannst mir das Leben nur bis zu einem gewissen Punkt aufzwingen, über das hinaus bist du mein Mörder“ (Huber 1:253). Auch dass Sara im Hause des Vaters von L*** verführt werden kann, offenbart ein Versagen des Patriarchen. Seldorf scheitert demnach doppelt, als Ehegatte und als Vater. Damit stimme ich Todd Kontjes These zu, dass sowohl Sara als auch ihr Vater von dem Grafen L*** verführt worden sind. Sara unterlag körperlich seiner Anziehung und ihr Vater verkannte seine politische Agenda (Kontje 23).

In meiner Auslegung schließe ich mich Inge Stephan an, die ebenfalls einen Zusammenhang sieht zwischen Saras späterem Leidensweg und der angespannten lieblosen Beziehung ihrer Eltern zueinander sowie den hochgesteckten Erziehungsmaximen ihres Vaters („Revolution“ 183).¹⁹⁸ Stephan argumentiert, dass die Kindheit von Theodor und Sara durch die Abwesenheit des Vaters, später durch das Fehlen der Mutter und das verbitterte und harte Wesen des Vaters, belastet ist. Sie kommt zu der Schlussfolgerung, dass Saras Abirren vom Pfad der Tugend und Theodors Abgleiten ins Lager der Konterrevolution die direkten Folgen der fehlenden mütterlichen und väterlichen Fürsorge sind (ebd.). Durch Seldorfs lebensfremde Erziehung wird Sara eine leichte Beute des Grafen L***, da sie seine Heuchelei und

¹⁹⁸ Sowohl der Verlust der Mutter als auch der der Schwester weisen darauf hin, dass die kleine Familie Seldorf keine intakte bürgerliche Gefühlsgemeinschaft ist.

Lügen nicht durchschauen kann. Theodor hingegen wird, ohne es zu wissen, die Tochter des ehemaligen Verführers seiner Mutter heiraten, da sein Vater nicht in Lage ist, das Familiengeheimnis zu lüften. Der Kreis der Lügen, Affären und unehelichen Kinder wird nicht durchbrochen, da der Nährboden von Unaufrichtigkeit fortbestehen kann.

Gleichzeitig gibt die Autorin durch das Einflechten des inzestuösen Begehrens und der unglücklichen Liebesgeschichte von Saras Mutter eine Erklärung ab, warum die Protagonistin Sara ihren Partner frei wählt, gegen die gesellschaftlichen Konventionen ein uneheliches Kind gebärt und schließlich dessen Tod mit verursacht. Aufgrund der besonderen Familienverhältnisse – die lange Abwesenheit des Vaters und der frühe Tod der Mutter – orientiert sich das Geschwisterpaar Theodor und Sara aneinander. Es entsteht eine außergewöhnlich tiefe Bindung. Leidenschaft und Liebe überkommen die beiden.¹⁹⁹ Der Text lässt sich als eine Liebesbeziehung deuten: „Wer jetzt die jungen Leute zusammen gesehen hätte, wäre in Versuchung gewesen, Theodor und Sara für ein paar Liebende, und Roger für Saras älteren Bruder zu halten“ (Huber 1:95). Die Geschwisterkinder werden gegenseitig zum Ideal des anderen, wie das nachfolgend herangezogene Zitat belegt:

Theodor gewöhnte sich, Sara gleichsam als die Stellvertreterin ihres ganzen Geschlechts anzusehen, und achtungswürdiger konnte es ihm nie erscheinen als in ihr. Sara glaubte in ihrem Bruder das Urbild alles Schönen, das der teure Vater als Ziel der Vervollkommnung schilderte, zu erkennen. Bei so empfänglichen

¹⁹⁹ Siehe dazu auch Todd Kontjes Auslegung: „Since childhood Theodor and Sara have viewed each other as embodiments of the sexual stereotypes they have learned from their father“ (24).

Herzen, und der Abgeschlossenheit, worin sie lebten, musste sich bald Enthusiasmus in diese Gefühle mischen. (1:25)

Im weiteren Verlauf des Romans erhebt Sara ihren Bruder „zum Abgott“ (1:75).²⁰⁰ Bereits zu Beginn des Werks übernehmen Sara und Theodor die Elternrolle für ihre kleine Schwester Antoinette. Allerdings wird der Inzest-Wunsch der beiden nicht ausgelebt, sondern verschoben dargestellt, indem Theodor unwissentlich eine Ehe mit seiner Halbschwester eingeht.

Die Wege von Theodor und Sara kreuzen sich jedoch immer wieder und es fällt auf, dass die Stimme des Bruders sie an ihre Körperlichkeit, Weiblichkeit und Mutterschaft erinnert. Sara verliebt sich in den Adligen L***, weil er ihrer Idealvorstellung von Männlichkeit entspricht, die wiederum durch ihren Bruder geprägt wurde: „Bei L***s Eintritt war aus Saras Herzen alles andere verschwunden, unwillkürlich bloß von der Nähe ihres Schutzgeistes ergriffen, lief sie, so unbefangen als träte ihr Bruder herein, auf ihn zu“ (1:197). Sara erkennt in L*** Theodor wieder und lebt ihre inzestuösen Gedanken durch die Beziehung mit dem Grafen aus.²⁰¹

Durch die Geschwisterbeziehung errichtet Huber ein Kontrastbild zu den bisherigen Gesellschaftsvorstellungen und behandelt anhand der Thematisierung der Fixierung auf die Geschwisterfiguren auch die Gefahren, die beim Vorliegen einer sexuellen Abweichung entstehen können. Der Inzest entwickelt sich gedanklich bereits in Kindheitsjahren durch das gegenseitige Begehren der Geschwister und wird

²⁰⁰ In *Die Familie Seldorf* sieht Sara ihren Bruder so: „Wie reizend lag dieser neben seinem Freund, sein schönes Gesicht auf einen Arm gestützt, seine redenden Augen auf ihn gerichtet, seine ganze Gestalt durch die spielenden Schatten der breiten Kastanienblätter in den Strahlen der röthlichen Abendsonne, mit zauberischem Lichte umgossen!“ (1:75).

²⁰¹ Vgl. Kontje: „In loving her brother in L***, Sara indirectly identifies with values instilled by her father. That is, in the indirectly incestuous relationship of brother and sister we see a secondary level of incest, where their desires repeat the desires of their father“ (24).

später durch die Kindheitserinnerungen immer wieder verstärkt, bis er im Erwachsenenalter von Theodor tatsächlich physisch ausgelebt wird. Die Inzestgedanken zwischen Bruder und Schwester werden entgegen der sexuellen Norm als idyllisch dargestellt, vorausgesetzt dass sie nur in der Phantasie vollzogen werden. Hieraus ergibt sich, dass die Leser die spätere Darstellung der unehelichen Beziehung zwischen dem Adelligen L*** und Sara nicht zwangsläufig als negativ bewerten müssen, sondern sich stattdessen in Saras Gefühlswelt hineinversetzen können. Infolgedessen bewerte ich Hubers Roman insofern als progressiv, als er sich mit den zeitgenössischen Vorurteilen gegenüber unehelichen Kindern auseinandersetzt – beispielsweise dass diese früher stürben (Schmalz 9) oder dass das Konzept der unehelichen Verbindungen sich bis in die vierte Generation fortsetzen wird und dieses Schema zu einer Gefährdung der politischen Stabilität und zum Verlust zivilisatorischer Errungenschaften führe (Käser 3–20).

Auch hier lese ich Hubers Roman als Aufforderung, sich mit den bestehenden Regeln zur Erziehung und Sexualität auseinanderzusetzen. Das Lesepublikum soll hinterfragen, ob es richtig ist, Kindern durch Tabus und gesetzte Regeln aufzuzwingen, was als sexuell normal gilt und was als pervers gewertet wird. Mit Beginn des bürgerlichen Zeitalters im 18. Jahrhundert bekommt die Konzeption von Sexualität als praktizierte Zweierbeziehung in Form der Ehe einen fast allgemeingültigen Anspruch. Huber stellt uns andere Formen vom Ausleben der Sexualität vor, indem sie die Vernunftehe hinterfragt und für die Liebesheirat plädiert. Sie erweitert damit die Perspektive der Leser, ohne ihnen Verhaltensvorschriften zu machen. Die Autorin setzt die monogame Zweierbeziehung

in der Ehe nicht als Norm, da sie außereheliche Liebe nicht grundsätzlich als negativ bewertet, sondern eher aus der individuellen Perspektive heraus verteidigt.

Während bei Huber die Kinder unter der gefühlskalten Erziehung des Vaters leiden und eine inzestuöse Neigung zueinander entwickeln, greift Hebbel im 19. Jahrhundert erneut das Motiv des gefühllosen und tyrannischen Vaters und Ehemanns auf. Jedoch verarbeitet er es neu, indem unkonventionell das ödipale Begehren der Mutter in einem bürgerlichen Trauerspiel thematisiert wird, das den hohen Tugendanspruch an die Tochter noch absurder erscheinen lässt.

Das ödipale Begehren der Mutter in Friedrich Hebbels *Maria Magdalene* führt zu einem Zerfall einer Kleinfamilie, in der Hebbel nur die männlichen Familienmitglieder überleben und die Frauenfiguren mit Schuld beladen als Sünderinnen sterben lässt. Im Unterschied zur klassischen Ödipuskonstellation lässt allein die Mutter Tendenzen zu einer Liebesbeziehung mit ihrem Sohn, Karl, erkennen und versucht, eine solche zu etablieren. Es wird eine Mutter-Sohn-Beziehung angedeutet, die Züge eines partnerschaftlichen Verhältnisses aufweist. Die Mutter benutzt Karl als Ersatzliebhaber, um gegen die Gefühlskälte ihres Ehemannes, Meister Anton, anzukämpfen. Sie bangt um Karls Liebe. Offenbart wird die inzestuöse Liebe in dem folgenden Zitat der Mutter über Karl: „Das peinigt mich oft! Und ich glaube, er liebt mich nicht einmal. Hast du ihn ein einziges Mal weinen sehen während meiner Krankheit!“ (Hebbel I, 2).²⁰²

²⁰² Zitiert nach Friedrich Hebbel, *Maria Magdalene. Text und Geschichte*, Bd. 11. München: W. Fink, 1983. Die römische Ziffer kennzeichnet den jeweiligen Akt und die arabische Zahl gibt die entsprechende Szene wieder.

Die sexuellen Gelüste der Mutter werden verstärkt zur Schau gestellt, als sie einen Blumenstrauß bekommt und zugleich hofft, er sei von Karl. Vergnügt gesteht sie: „Oh, er ist gut und hat mich lieb“ (I, 3). Die Mutter hintergeht für den geliebten Sohn auch ihren Ehemann. Meister Anton wirft ihr vor: „Denn über alles in der Welt sagt sie mir die Wahrheit, nur nicht über den Jungen“ (I, 5). Sie verteidigt ihren Sohn leidenschaftlich: „Gegen deinen Sohn, das muß ich dir sagen, bist du nur ein halber Vater. Er ist anders als du, muss er darum gleich schlecht sein“ (I, 6). Aus diesen Zitaten geht hervor, dass die Mutter ihren Sohn in zweideutiger Weise wie ihren Liebhaber behandelt. Sie ist lediglich gehemmt, ihre sexuellen Wünsche mit ihm auszuleben. Die Mutter überschreitet zugleich ihre Grenzen, indem sie für ihren Sohn ihren Ehemann belügt. Dadurch wird sie der für sie vorgesehenen Rolle als liebende, loyale Gattin nicht gerecht. Ihre Fixiertheit auf ihren Sohn ist so stark ausgeprägt, dass sie ihr anderes Kind, ihre Tochter Klara, nur bedingt wahrnimmt und sie sich auch von ihrem Ehemann entfremdet, da er ihr zunehmend misstraut. Als sie erfährt, dass Karl beschuldigt wird, Juwelen gestohlen zu haben, fällt sie um und stirbt vor Kummer. Ihr Tod lässt sich so interpretieren, dass Hebbel seine Mutterfigur für ihr ödipales Begehren bestraft und sie infolge der Tabuüberschreitung ihr Leben lassen muss.

Der Sohn Karl entwickelt sich zu einem Gegensatz seines Vaters, woraus eine stark belastete Vater-Sohn-Beziehung hervorgeht. Seinem Vater gelingt keine emotionale Bindung an den Sohn, sondern Feindseligkeit, Konkurrenz und Rivalität sind die Folge. Die Liebe, die Karl von der Mutter bedingungslos empfängt, steht im Kontrast zu der Beziehung zu seinem Vater. Meister Anton knüpft seine Zuneigung

und Liebe an die Erfüllung der väterlichen Erwartungen. Karl weigert sich, diesem Idealbild zu entsprechen, und wird dementsprechend vom Vater ständig zurückgewiesen und gedemütigt. Er wird von ihm nie um seiner selbst willen geliebt. Meister Anton hat selbst als Kind wenig Liebe und Wertschätzung erfahren und gibt dieselbe Gefühlskälte an seine Kinder und Ehefrau weiter. Folglich sind die Kinder davon überzeugt, dass sie sich Liebe erst verdienen müssen und dass sie nur durch blinden Gehorsam zu bekommen ist. Diese Verinnerlichung des väterlichen Wertesystems führt zu Klaras Selbstmord und der ödipalen Beziehung zwischen Karl und seiner Mutter.

Diese quasi verschmolzene Einheit zwischen Mutter und Sohn konkurriert innerhalb der Familie mit der Vater-Tochter-Bindung. Auf der anderen Seite besteht die Wunschvorstellung des Vaters von einer tugendhaften Tochter. Die unnachgiebige Forderung des Gehorsamgebotes stürzt Klara in einen schweren inneren Konflikt. Klara wird in ihrer Rolle als Frau zum Objekt entwertet, das der Befehlsgewalt des Vaters unterliegt. Meister Anton will die Leere in seinem Leben ersetzen, indem er seiner Tochter die ideale Tochterrolle überstülpt. Dass Klara für ihren Vater als eine Art Ersatz für den „verlorenen Sohn“ betrachtet wird, zeigt sich auch in der Namensgebung. Klaras Name enthält alle Buchstaben von Karls Namen. Klara soll als Pflicht erfüllendes und gehorsames Kind die Schande ihres Bruders, die Karl durch seinen vermeintlichen Diebstahl dem Vater bereitet hat, ausgleichen. Meister Anton fordert von Klara: „Werde Du ein Weib wie deine Mutter [...] dann wird man sprechen an den Älteren hat es nicht gelegen, daß der Bube abseits ging, denn die Tochter wandelt den rechten Weg und ist allen Anderen vorauf“ (Hebbel II,

1). Somit lädt der Vater ihr nicht nur die Bürde auf, den Ruf und die damit verbundene Ehre der Familie zu retten, sondern er macht sie darüber hinaus für sein Lebensglück verantwortlich, das nur gedeihen kann, solange seine Tochter dem bürgerlichen Tugendideal entspricht. Er droht ihr, sie zur Vatermörderin zu machen, sollte sie ihm Schande bereiten.

Meister Anton betrachtet seine Tochter als Instrument der Selbstdarstellung und der familiären und gesellschaftlichen Reputation. Als Klara den Erwartungen ihres Vaters nicht entsprechen kann, tötet sie sich selbst, damit ihre Unzucht und das uneheliche Kind nicht die Familienehre, vor allem den Ruf des Vaters, beflecken. Sie stellt das Ansehen des Vaters über ihr eigenes Leben und das ihres Kindes. Die väterliche Liebe wird zur emotionalen Form autoritärer Machtausübung und ist, im Unterschied zur Mutterliebe, die laut Erich Fromm ihrem Wesen nach bedingungslos ist, bedingte Liebe mit dem Grundsatz: „Ich liebe dich, weil du meine Erwartung erfüllst, weil du deine Pflicht tust“ (65–68). In Anlehnung an Fromms Zitat empfindet Meister Anton nur eine bedingte Liebe für seine Tochter Klara, die an Konditionen und eine hohe Erwartungshaltung geknüpft ist. Klara muss immer wieder beweisen, dass sie die Liebe ihres Vaters verdient. Hebbel übt Kritik an den Erziehungsinstanzen und ihren Liebeskonzepten. Der Dramatiker verknüpft das Motiv des übertrieben strengen Tugendwächters mit dem ödipalen Begehren der Mutter, um aus den dysfunktionalen Familienverhältnissen die Motivation zu Klaras Selbstmord abzuleiten.

Hebbel dreht das im 18. Jahrhundert entstandene Rollenbild geradezu in revolutionärer Weise um: Der Mann, der einst allein die literarische Funktion des

Verführers innehatte und die Frau vom rechten Wege abbrachte, wird hier (in Person von Karl) zum Objekt der Begierde der Frau degradiert. Die Frau ist nun die Verantwortliche und stellt die treibende Kraft der Verführung dar. Ihr verbotenes Begehren führt dazu, dass eine Familie zerbricht. Doch die Verführende – hier die Mutter – ist nicht die Alleinschuldige. Auch der Vater wird durch seine Blindheit mitschuldig am Untergang seiner Familie. Klaras Selbstmord und damit verbunden die Tötung ihres gedeihenden Kindes resultiert nicht aus dem Motiv der Schande heraus, sondern aus der Vater-Tochter-Beziehung und dem übersteigerten Ehr- und Tugendbegriff des Vaters. Denn Klara offenbart: „Wär’s um mich allein – ich wollts ja tragen, ich wollts geduldig hinnehmen, als verdiente Strafe für, ich weiß nicht was [...] leichter finde ich am Jüngsten Tag noch eine Antwort auf des Richters Frage: warum hast du dich selbst umgebracht? als auf die: warum hast du deinen Vater so weit getrieben“ (III, 2). Der Literaturkritiker Wolfgang Düsing merkt hier treffend an, dass Hebbel die Krise des Patriarchats und der damit zusammenhängenden Gesellschaftsordnung darstellt und es vor allem die Töchter sind, die hilflos den hierarchischen Strukturen gegenüberstehen (40). Zu ergänzen ist hier, dass es nicht nur die Töchter sind, sondern auch die Mütter und Söhne – im Grunde alle übrigen Familienmitglieder neben den Vätern – die unter dieser starren Gesellschaftsordnung leiden und schließlich daran verzweifeln.

Letztendlich ist die inzestuöse Neigung in allen drei Werken aus der schwierigen und gestörten Familienkonstellation heraus entstanden. Sowohl in Wagners *Die Kindermörderin* als auch in Hebbels *Maria Magdalene* wird dem Kind die Rolle des idealen und geliebten Ehepartners übergestülpt, um eine Lücke zu

füllen. Entweder stehen sich die Eltern feindselig gegenüber oder die Ehefrau ist bereits verstorben. In *Die Familie Seldorf* durchleben die Kinder eine liebesähnliche Beziehung zueinander, da dies die einzige Möglichkeit für sie ist, Zärtlichkeit zu erfahren. Der frühe Tod der Mutter wie auch die gefühlskalte Erziehung des Vaters führen dazu, dass sie eine intensive, nicht reflektierte und somit idealisierte Geschwisterliebe entwickeln, die sie in Jugendjahren jedoch unterdrücken. Im späteren Verlauf ihres Lebens suchen sie einen Partner, der diesem entstandenen Idealbild ebenbürtig ist.

In diesem erstellten Psychogramm bleibt festzuhalten, dass keine der späteren Kindsmörderinnen, weder Evchen noch Sara oder Klara, ein intaktes Familienleben erfahren hatten. Ihre Definition von Liebe wurde geprägt durch Entzug und Entbehren, Selbstunterdrückung und ein ungleiches Machtverhältnis sowie durch das Gefühl, dass Liebe nicht natürlich entsteht, sondern dass man sich diese erst durch Gehorsamkeit verdienen müsse.

4.2 Verschleierte sexuelle Übergriffe und die Entschlüsselung ihrer Motive

In diesem Unterkapitel befasse ich mich mit der Codierung sexueller Gewalt in den Werken *Die Kindermörderin*, *Maria Magdalene* und *Rose Bernd*.²⁰³ Ich zeige damit auf, dass die spätere Kindsmörderin zum Opfer eines Gewaltverbrechens wurde und in dieser Gewaltspirale gefangen, in die Enge getrieben ihren späteren Kindsmord verübt. In diesen Texten trägt das Aufdecken von Machtverhältnissen zwischen den Geschlechtern dazu bei, eine Parallele zwischen der geschlechtsspezifischen Gewaltausübung und dem Motiv des Kindsmordes zu sehen.

²⁰³ Unter Codierung verstehe ich in diesem Zusammenhang die verschlüsselte Darstellung von Gewaltzusammenhängen in literarischen Werken.

In meiner folgenden Analyse zeichne ich die konventionelle Inszenierung des männlich konnotierten Blickes nach, der die Frau in ein Objekt männlicher Begierde verwandelt und damit die Voraussetzung dafür ebnet, dass diese nicht mehr als menschliches Wesen, sondern als Besitztum wahrgenommen wird. Die Frauenmisshandlung hängt damit zusammen, dass Männer ihre Verfügungsgewalt an den verdinglichten Frauen ausüben. Eine Einstellung, die von patriarchalischen Strukturen von den Ämtern, Polizisten, Anwälten geteilt wird. Die machtvollste Form der Besitznahme der Frau ist die Vergewaltigung. Auf die Kindsmörderin bezogen, rechtfertigt die Degradierung der Frau zu einem Objekt die Rechtlosigkeit der Kindsmörderin. Die sexuellen Übergriffe des Mannes sind zulässig, da die Frau aus der Sichtweise des Mannes ein entmenschlichtes Wesen darstellt, über das er frei verfügen kann. Die Kindsmörderin kann sich nicht auf Gesetze berufen, die sie schützen, da die Gesellschaft dafür keine Notwendigkeit sieht. Schließlich basiert zu Beginn des 18. Jahrhunderts auf dieser Grundlage auch die Verurteilung der Kindsmörderin, ohne sich dabei mit den Beweggründen auseinanderzusetzen und die sozialen und gesellschaftlichen Umstände zu berücksichtigen. Der Mann kann nicht nur seine Vaterschaft leugnen, sondern auch die anteilige Verantwortung an dem Schicksal der Kindsmörderin.

Die rigide Sexualmoral führte dazu, dass der weibliche Körper als Schwachstelle, als verletzungsoffener und damit stets penetrierbarer Raum wahrgenommen wurde.²⁰⁴ Dieser musste von einer männlichen Schutzinstanz (Vater, Bruder oder Ehemann) gegen Übergriffe von außen verteidigt werden. In diesem

²⁰⁴ Die räumliche Konzeption von Weiblichkeit offenbart sich wohl am deutlichsten in dem im 18. Jahrhundert so populären Begriff des „Frauzimmers,“ der die Verbindung zwischen dem Körper der Frau und einem jederzeit zum Eintritt offenstehenden Raum transportiert (Künzel 206).

Sinne wird die männliche Dominanz auch in der Sexualität festgelegt. Die Gewaltanwendung des Mannes gegenüber der Frau innerhalb der Sexualität wird mithilfe von medizinischen Vorstellungen und physiologischen Theorien sanktioniert. Einerseits galt aus medizinischen Gründen das Zurückhalten der Triebe für den Mann als gesundheitsgefährdend andererseits wurde der Körper der Frau „als dem Manne zur Verfügung stehend“ (Meyer-Knees 37) definiert. Dem weiblichen Körper wird eine neue Bedeutung zugeschrieben, um als Repressionsorgan wirksam zu werden. Er wird instrumentalisiert für ein anderes, geheimes Interesse: Er soll den Machterhalt und das Herrschaftsbedürfnis des Mannes absichern.

Der Diskurs von der weiblichen und männlichen Sexualität wird also von der männlichen Seite definiert und gesteuert und durch Gesetze und Verordnungen innerhalb der Gesellschaft eingebettet. Im Bild der verführten Unschuld sind die sich widerstreitenden Wünsche der Männer enthalten: die Erotik, die sich die Liebhaber erträumen und erobern wollen, versus die Reinheit, die die Väter fordern und verteidigen.

Während die Sozialerotik nur ein Fantasieprodukt der Literatur war, verhält es sich jedoch anders mit den Gewaltbeschreibungen, die auch in den Kindsmordakten wiederzufinden sind. Nach den Gerichtsakten der Kindsmörderinnen wurden die intimen Kontakte meist am Arbeitsplatz geknüpft und die Liebhaber entstammten der gleichen Schicht wie sie selbst: Knechte, Handwerksgesellen, Soldaten und Tagelöhner. Laut den Prozessakten werden die Frauen „gebraucht,“ „genöthigt,“ „auf eine Bank geworfen.“ In den Kindsmordakten kehren die Beispiele wieder, in denen

Frauen Opfer sexueller Gewalt sind und das Erlebte mit Rohheit und aus der Bedrängnis heraus beschrieben wird (Metz-Becker 177).

Die Sozialwissenschaftlerin Silke Göttisch stellt die These auf, dass das Erzwingen des Beischlafs durch das Ausüben von körperlicher Gewalt gegen Frauen auf dem Land unter Männern ein legitimes und gebräuchliches Mittel gewesen sei (48). Göttisch beleuchtet die gängigen patriarchalischen Denkmuster des 18. Jahrhunderts, in denen die Entjungferungsszene einer Eroberungsschlacht gleichgesetzt wird. Der Geschlechtsakt wird ins Visier genommen und muss als Herausforderung überwunden werden. Eine ähnliche Auffassung vertritt auch der Historiker Jean Louis Flandrin, der die Praktiken der Verlobungsnacht in der frühen Neuzeit mit einer Vergewaltigung vergleicht: „Und oft scheint die Entjungferung der Vergewaltigung nahe zu kommen, die Stereotypen jener Zeit, wenn nicht die Natur verlangt es [...]. In allen literarischen Beschreibungen scheint das Mädchen sich zu widersetzen und tut den Schritt unter Zwang oder wie unter Zwang“ (299). Echte Weigerung gibt es in dieser Weltanschauung nicht und damit auch keine Vergewaltigung. Die sittliche Ehre einer Frau und ihrer zugehörigen Familie ist eng verwoben mit ihrer geschlechtlichen Unberührtheit.

Katrin Heyer stellt in ihrem Werk *Sexuelle Obsessionen* (2005) die Behauptung auf, dass die Frau unabhängig davon, ob sie verführt oder vergewaltigt wurde, keine Chance hätte, ihre Ehre zurückzuerlangen. Der soziale Abstieg wäre zu erwarten und würde oft auf der untersten Stufe der sozialen Existenz enden, namentlich der Prostitution (24–25). Eine genauere Betrachtung der Gesetzestexte zeigt auf, dass Heyers These Schwachpunkte aufweist, da Frauen ihre Ehre

wiedererlangen konnten, wenn sie folgende Bedingungen erfüllten: Sie mussten vorher einen tadellosen Ruf haben und belegen, dass es sich um eine sexuelle Gewalttat handelte, und es durfte keine Schwangerschaft vorliegen (Künzel 65).

Die *Peinliche Halsgerichtsordnung Kaiser Karls V.* von 1532 begründete noch im 18. Jahrhundert die Rechtslage für gerichtsmedizinische Untersuchungen. Artikel 119 definierte als Notzucht den entehrenden Akt der physischen Gewalt als auch den gegen den Willen der ehrenhaften Jungfrau, Ehefrau oder Witwe vollzogenen Geschlechtsverkehr. Auf vollendete Notzucht stand die Todesstrafe. Dabei musste es sich um eine Frau tadellosen Rufes, demnach möglichst eine Jungfrau oder Ehefrau, handeln. Prostituierte und ledige oder verwitwete Frauen mit häufig wechselnden Geschlechtspartnern hatten rechtlich keinerlei Möglichkeit, eine Verurteilung des Täters zu erwirken (Künzel 67). Es war äußerst schwer, den Täter zu überführen. Die Frau musste sofort nach der Tat mit ihrer körperlichen Versehrtheit und ihren zerrissenen Kleidern in der Öffentlichkeit Alarm schlagen und Anklage erheben. Gelang ihr das nicht, sei es durch Scham, Bewusstlosigkeit oder weil ihr Peiniger sie aufhielt, verringerten sich ihre Chancen auf Sühne deutlich (Hinckeldey 304–306). Der Mehrheit der Frauen war es somit nicht möglich, eine Klage durchzubringen, wohingegen nur eine Minderheit ihre Ehre wiedererlangen konnte.

Nach der Vorstellung vieler Juristen und Mediziner des 18. Jahrhunderts konnte „ohne Erregung von Lust oder Gefallen am Geschlechtsakt keine Empfängnis geschehen“ (Laqueur 185). Diese Behauptung hatte fatale Folgen für die vergewaltigte Frau, denn, so stellt Laqueur fest, „allein schon die Empfängnis verriet Verlangen oder jedenfalls doch so viel Fügsamkeit, dass sie den Geschlechtsakt mit

Genuss erlebte“ (185). Auf diese medizinische Aussage stützten sich die Gerichte. Anke Meyer-Knees meint, dass der medizinische Diskurs der damaligen Zeit die durch Vergewaltigung schwanger gewordene Frau sowohl zur Verführerin als auch zur Meineidigen stempelte, sobald sie versuchte, das Verbrechen anzuzeigen (50–59).²⁰⁵

Zwei diametral entgegengesetzte Bilder vom Frau-Sein wurden miteinander verknüpft: einerseits das schwache, willenlose Weib, das dem sexuellen Begehren des Mannes unterlegen ist, andererseits die lüsterne, unschuldige Männer in Verruf bringende Frau. Das Spiegelbild dazu war der zwar willensstarke und sexuell aktivere Mann, der aber im Zweifelsfall den Täuschungs- und Verführungsmanövern der Frau ausgeliefert war. Es war seine persönliche Integrität als Staatsbürger, die im Falle einer Verleumdung auf dem Spiel stand. Die Würde des weiblichen Opfers hingegen wurde ausschließlich an der sexuellen Moral gemessen. Das soziale Machtgefälle erleichterte eine wiederholte Vergewaltigung. Wenn eine Frau durch ein falsches Eheversprechen ihre Jungfräulichkeit verlor oder bereits einmal vergewaltigt worden war, war sie schutzlos den Männern ausgeliefert, denn eine Notzucht war nicht mehr nachweisbar mangels gewaltsamer Dehnspuren ihrer Vagina (Künzel 84).

Für die Bewertung der Texte ist meines Ermessens dieser historische und soziale Kontext bedeutend, da er die Gesetzeslage und die Notsituation, in der sich die Protagonistinnen befinden, widerspiegelt. Es liegt in der Verantwortung der Leser, in Betracht zu ziehen, inwiefern die Frauen gefügig gemacht wurden. In diesem Zusammenhang sollte man auch nach der Verantwortung der Kindsmörderinnen fragen und sie als Opfer wahrnehmen, denn vor allem eine

²⁰⁵ Hier zeigt sich eine weitere Parallele zu Kleists Nouvelle *Die Marquise von O...*

vergewaltigte und dadurch geschwängerte Frau war vor dem Gesetz schutzlos. Bei Foucaults Argumentation sind die Schlüsselbegriffe „Macht“ und „Wissen“ mitzudenken: „Die Macht [wissenschaftlicher Diskurse] ergreift und umschlingt den sexuellen Körper“ (*Der Wille zum Wissen* 60). Macht haben nicht die Personen, sondern Diskurse, die durch Menschen geführt werden, die Wissen akkumulieren, dieses überhaupt erst definieren und gebrauchen. Die Menschen sahen sich aus Gründen der eigenen wie der gesellschaftlichen Existenzsicherung genötigt, Sexualität zu kontrollieren. Foucault nennt vor allem die „Medizin, die Psychiatrie und die Strafjustiz“ (43). Anhand des Paragraphen zur Notzucht lässt sich ableiten, wie über den Körper der Frau und damit über den Wert der Frau geurteilt wurde. Einer Schwangerschaft wurde vorheriges Lustempfinden nachgesagt und somit wurde die Frau vom Opfer zur Sexualtäterin denunziert. Vor diesem juristischen Diskurs und dessen fälschlichem Bild, das auch die Autoren in ihren Werken prägten, warnt der Literaturwissenschaftler Neumeyer: „[...] mit rhetorischem Aufwand versuchten sich Männer [...] in Frauenpsychen einzufühlen, um aus deren Geschichte herauszudeuten, was sie selbst in diese hineingelegt haben – ursprüngliche Tugend, Verführung, Unzurechnungsfähigkeit und das System [Ehre]“ (53).

Die oft unzutreffend interpretierte sexuelle Hingabe der Frauen in der Literatur, wie beispielsweise in Wagners *Die Kindermörderin*, die viele Literaturforscher als Verführung oder sogar als skrupellose Verführung deuten,²⁰⁶

²⁰⁶ Zur Verführung siehe Dieter Kafitz, *Grundzüge einer Geschichte des deutschen Dramas von Lessing bis zum Naturalismus* (98); Ulrich Karthaus, *Sturm und Drang: Epoche – Werke – Wirkung* (116) und Bengt A. Sørensen, *Herrschaft und Zärtlichkeit* (138). Zur Auslegung als skrupellose Verführung verweise ich auf Walter Hinck, *Sturm und Drang: Ein Literaturwissenschaftliches Studienbuch* (264) und Jürgen Haupt, „Die Kindermörderin: Ein bürgerliches Trauerspiel vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart“ (1977).

oder zwischen Verführung und Vergewaltigung hin und her schwanken (Werner 85), führt dazu, dass Gewalt an Frauen beschönigt wird und keine Auseinandersetzung stattfindet.²⁰⁷ Ich hingegen lese diese Szene als einen mit Gewalt erzwungenen sexuellen Übergriff und stimme darin mit der Interpretation von Andreas Huyssen und Martina Schönenborn überein.²⁰⁸ Huyssen und Schönenborn versäumen es jedoch, die Deutung des Geschehens in einem Gesamtkontext vorzunehmen und die Frage aufzuwerfen, inwiefern sich dann das Bild von der Kindsmörderin und die Frage nach ihrer Schuld verändert, wenn eine Vergewaltigung vorliegt.

Wagner zeigt das Psychogramm einer vergewaltigten Frau im mehrfachen Sinne: Evchen steht zum einem unter der Gewaltherrschaft ihres Vaters, zum anderen ist sie an ihren Vergewaltiger Gröningseck gebunden. Darüber hinaus ist sie von der Gunst der staatlich-männlichen Instanzen, nämlich dem Fiskal und dem Gerichtsdieners, abhängig. Im letzten Akt entfaltet der Dramatiker ein eindruckvolles Bild von Männern, die Evchen umzingeln, um ihre jeweiligen Machtinteressen durchzusetzen. Sie alle be- und verurteilen Evchen, ohne sich ihre eigene Schuld und Mitverantwortung einzugestehen. Sie repräsentieren die männerdominante Ordnung und das ungleiche Machtverhältnis, an dem eine vergewaltigte junge Frau mit ihrem Kind zerbricht, da bisher keine Gesetze geschaffen wurden, um ein schwangeres

²⁰⁷ Barbara Mabee wirft zum Beispiel folgende Frage auf: „War Evchen vielleicht gar nicht so unbeteiligt an der Verführung und hatte mit dem sexuellen Akt ihren Drang nach Freiheit zum Ausdruck gebracht?“ (25). Im Anschluss legt sie den Vergewaltigungsakt als eigentliche Hingabe Evchens aus und unterstellt ihr einen sexuellen Genuss oder zumindest eine sexuelle Anziehung zu dem Verführer.

²⁰⁸ Siehe dazu Andrea Huysens Anmerkung in *Drama des Sturm und Drangs* (1980): „Freilich dominierte die moralische Entrüstung über die Bordell- und Vergewaltigungsszenen des ersten Aktes und über den auf offener Bühne dargestellten Kindsmord“ (175) und Martina Schönenborns Kommentar in *Tugend und Autonomie* (2004): „Durch Verhalten, Körpersprache und sprachlichen Ausdruck bedrängt Gröningseck Evchen so lange, bis er sie beherrscht. Der eigentlichen Vergewaltigungsszene sind über die Bereiche Licht- und Blickmetaphorik vorgeschaltet, die verdeutlichen, wie Gröningseck das Mädchen in die Enge treibt“ (192).

Vergewaltigungsopfer zu schützen, und Männer weiterhin ungestraft über den weiblichen Körper verfügen können.

Wagner spielt mit den Parallelen zwischen den Geschlechtsbildern und den rechtshistorischen Konzepten von Notzucht und Verführung. Die Annahme der Männer, dass Frauen es genössen, wenn sie zum Geschlechtsakt gezwungen werden, und dass das „Sich-Zieren“ nur Koketterie sei, bestätigt der Dialog zwischen Hasenpoth und von Gröningseck im dritten Akt in *Die Kindermörderin*:

HASENPOTH. Ein Weibsbild ist halt ein Weibsbild! und die unerfahrenste gibt uns immer, was den Punkt betrifft, noch anzurathen. – Ich habe wenig Frauenzimmer angetroffen, die nicht sehnlichst wünschten bestürmt zu werden, und noch die erste zu sehen, die nicht nach der Niederlage ein paar Krokodilstränen geweint hätte. Das ist schon in der Art so. (35.4–10)

Es geht mit anderen Worten für den Mann in erster Linie darum, keine Niederlagen hinnehmen zu müssen. Je mehr sich die Frau wehrt, desto größer ist der Sieg. Die Gegenwehr deutet Hasenpoth lediglich als spielerisches Zieren, um den Mann sexuell mehr zu reizen und seine Lust zu entfachen. Auch der Sozialwissenschaftler Eduard Fuchs entschuldigt dieses Verbrechen, denn es handle sich ja lediglich um eine dem potenten Manne von der Gesellschaft innerlich zugestandenen Verführungsform (233).

Der Ort des Verbrechens – ein Bordell – steht für die Überschreitung der rigiden Sexualnorm. Durch Evchens Aufenthalt an diesem verrufenen Ort wird ihre Tugendhaftigkeit in Frage gestellt und sie nimmt ahnungslos die Rolle des

schutzlosen Vergewaltigungsopfer ein. In diesem zwielfichtigen Etablissement nimmt sich Grönigseck Freiheiten im Umgang mit Tochter und Mutter heraus, die er sich im Hause der Humbrechts nicht hätte erlauben können. Zunächst sind es Komplimente, die eine Annäherung zwischen Grönigseck und Evchen herbeiführen sollen. Grönigseck bezeichnet Evchen als „mein Kind!“ (Wagner 5.30–31), während er die Mutter wiederholt „mein Weibchen“ (10.23) nennt. Leutnant Grönigseck verfolgt dadurch eine doppelte Strategie. Er gibt der Mutter wie der Tochter die trügerische Sicherheit, dass er als älterer Mann die Altersdistanz anerkennt und wahrt. Mithilfe des Duzens und des Kosenamens, der Evchen zu einem Kind herabstuft, festigt Grönigseck seine überlegene Machtposition gegenüber einer Unmündigen. Die hierarchische Rollenverteilung beim Sexualakt wird deutlich. Dem Mann ist es erlaubt, sich durch das Wort einer gleichsam väterlichen Gewalt zu bemächtigen, die keinen Widerstand duldet. Damit kommt er der Erfüllung seines sexuellen Begehrens einen Schritt näher (Luserke-Jaqui, *Medea* 138), doch Evchen lehnt sein Duzen ab und empört sich über die neue Vertrautheit. Auf seine Grabschversuche reagiert sie mit dem Ausruf „pfuy“ (Wagner 6.31) und einem drohenden Blick (7.1).²⁰⁹ Demnach wehrt sie sich sowohl mit Gebärden als auch mit ihrer Stimme unmissverständlich gegen seine Annäherungen. Der männliche Blick wird dabei als Instrument entlarvt, das die Frau zum Objekt degradiert und enthumanisiert.

Die Gewaltsituation spitzt sich langsam zu und Grönigseck schränkt Evchens Handlungsmöglichkeiten schrittweise ein. Evchen will aufbrechen und auf den Ball

²⁰⁹ Zwar steht im Text nicht explizit, dass der Leutnant Evchen auf eine unanständige Weise angefasst hat, die Vermutung liegt jedoch nahe. In den Regieanweisungen heißt es, dass Grönigseck an dem Kerzenleuchter vorbei greift, und zwar anscheinend nicht in die Luft, wie Evchen mit ihrem Ausruf „Ey hier! sie greifen ja dran vorbei - pfuy! -“ (6.31) entsetzt feststellt.

zurückkehren. Sie hat kein Vergnügen an der Dreisamkeit von Mutter, Gröningseck und ihr. Deswegen greift Gröningseck zu unlauteren Mitteln, wie einem Betäubungstrunk und dem Punsch, um sich Evchen gefügig zu machen. Damit begeht Gröningseck eine Straftat nach geltendem Recht. Eine Tatsache, die dem Publikum gewiss bekannt war. Im *Preußischen Landgesetz von 1794* § 1048 heißt es dazu: „Wer einer unschuldigen Frauenperson durch Getränke oder andere Mittel ihre Sinne beraubt, um sie zur Wollust zu missbrauchen, soll, wenn er auch seinen Zweck nicht erreicht, mit drey- bis sechsmonatlicher, wenn aber die Schandthat wirklich verübt worden, mit vier- bis sechsjähriger Zuchthausstrafe belegt werden.“ Für das Publikum würde dieser Paragraph Evchens Schuld mindern, da sie durch den Einfluss des Alkohols in einen anderen Gemütszustand versetzt wurde und sie nichts ahnend über die Wirkung und Folgen dieser Droge den Punsch getrunken hat. Gröningsecks Handlung wird als Straftat entlarvt und würde Evchens Strafmaß als Kindsmörderin schmälern.

Heimtückisch für die betroffene Frau jener Zeit würde Gröningseck aber im Falle einer Anklage § 1058 des *Preußischen Landgesetzes* zu Hilfe kommen, der eine Minderung der Strafe vorsieht, wenn die „genotzüchtigte Person“ schon vorher in dem Rufe einer schlechten, liederlichen Lebensart gestanden hat (Hattenhauer 714). Dieser Sachverhalt würde vorliegen, da Evchen sich in einem Bordell aufhalten hatte. Nur wenn Evchen nachweisen könnte, dass sie heimtückisch getäuscht wurde und nicht wusste, an welchem Ort sie sich befand, würde Gröningseck für sein Vergehen an der Protagonistin bestraft werden.

Gröningsecks Verführungsstrategien an Evchen schlagen fehl und führen dazu, dass er Evchen Gewalt antut. Der Punsch eckelt sie und „sie speit ihn aus“ (Wagner 14.5). Die anschließenden Zeilen belegen meines Erachtens eine Vergewaltigung und sollen deshalb zitiert werden:

GRÖNINGSECK. Bist du mir gut Evchen?

EVCHEN. Um Himmelswillen sehn sie mich nicht so an; ich kann's nicht ausstehen.

GRÖNINGSECK. Warum denn nicht, Närchen? *küsst ihr mit vieler Hitze die Hand, und sieht ihr bei jedem Kuss wieder starr in die Augen.*

EVCHEN. Darum! Ich will nicht! *Er will sie umarmen und küssen, sie sträubt sich, reißt sich los, und läuft der Kammer zu.* Mutter, Mutter ich bin verloren. (16.4–13)

Evchen spricht deutlich aus, dass sie nicht will. Diese Aussage bezieht sich nicht nur auf die Liebkosungen, sondern auf die Gesamtsituation. Sie wehrt sich gegen ihren Peiniger und ergreift die Flucht in eine vom Zimmer abgetrennte Kammer. Dabei gerät sie schließlich in seine Falle. Heinz-Dieter Webers Argumentation, „Eine Vergewaltigung muß in dieser Szene nicht erkennen, wer sie nicht sucht. Vor dem sie bedrängenden Mann sucht Evchen nicht ins Freie zu fliehen, sondern ins Enge – sie war ihm längst verfallen“ (91), übersieht aus meiner Sicht, dass Evchen an einen ihr fremden Ort gelockt wurde und als unfrei dargestellt wird.

In den Regieanweisungen der Vergewaltigungsszene entfaltet sich der Geschlechterkampf. Gröningseck eilt seiner Beute nach und überwältigt sie.

Anschließend wird das erklingende „Getös“ in den Bühnenweisungen beschrieben. Dies ist für mich ein weiterer Beleg für Evchens Gegenwehr, ihren Kampf, den sie verliert. Der angesehene Leutnant Gröningseck hat sie in ein Bordell gelockt – in sein Territorium, wo die Prostituierten nur in seinem Sinne handeln. Das Sträuben von Evchen wird sogar im Nebenzimmer wahrgenommen, doch die Wirtin und die Prostituierte, die dem Leutnant dienen, tun so, als hörten sie nichts, und unterlassen jegliche Hilfeleistung. Darüber hinaus zeugt auch Evchens Reaktion, als sie die Kammer verlassen kann, von Entsetzen, Panik und Wut: „Mutter! Rabenmutter! Schlaf, schlaf ewig. Deine Tochter ist zur Hure gemacht“ (Wagner 17.8–9). Aus den Regieanweisungen geht hervor, dass Evchen schluchzend ihrer Mutter auf die Brust fällt. Auch die Kosenamen, die die Protagonistin nun Gröningseck verleiht, bestärken ihre tiefe Verachtung gegen ihn: „Henkersknecht“ (17.18), „Teufel in Engelsgestalt“ (17.19), „Ehrenschänder“ (17.23). Später richtet Evchen sich auf, bedeckt aber das Gesicht mit dem Schnupftuch (vgl. 17.10–12). Darin spiegelt sich ihr tiefes Schamgefühl wider. Sie möchte nicht mehr angesehen werden. Auch im zweiten Akt möchte Evchen ihr Gesicht vor Gröningseck verbergen: „Sie kehrt das Gesicht ängstlich von der Thüre weg, und verbirgt es mit den Händen“ (29.30–31). Evchen weint nicht nur über ihre verlorene Ehre, sondern über ihre verzweifelte Lage, da sie dem Leutnant ausgeliefert war.

Mehr als in anderen Werken, die Kindsmord thematisieren, verwendet Wagner eine stumme Ausdrucksform, bestehend aus Mimik und Gestik. Mit seinen detaillierten Regieanweisungen verstärkt er in bisher unbekannter Weise die emotionale Not der Protagonistin. Ihre stummen Ohnmachtsgebärden projizieren den

inneren Kampf der Protagonistin, dessen Schwere und Schamgefühl sie in die Sprachlosigkeit zwingt. Im Hinblick auf diese heftige Erschütterung lese ich auch Evchens spätere Liebeserklärung an Gröningseck anders als Kirsten Peters, die ihr Argument darauf aufbaut, dass Evchen verführt worden sei (69).²¹⁰

Im vierten Akt spricht Evchen gegenüber Gröningseck eine vermeintliche Liebeserklärung aus, indem sie sagt: „Ich liebte sie, so wie ich sie kennen lernte, jetzt kann ichs ihnen sagen – sonst hätten sie mich nicht so schwach gefunden – und kann sie auch nicht hassen, wenn ich auch nie die Hoffnung aufgegeben hätte, die Ihrige zu werden“ (Wagner 51.19–22). Evchens beeindruckende Haltung gründet meiner Auffassung nach in dem Bewusstsein, Widerstand leisten zu können. Der Fortgang des Dialoges zeigt, dass sie nicht gedenkt, ein passives Opfer zu sein, sondern gegen den Zwang ihren Eigenwillen mobilisiert. Evchen will Gröningseck das Gefühl geben, dass sie ihn liebe, um ihre Ehre wiederherzustellen. Es handelt sich nicht um ein Geständnis, sondern um eine Strategie Evchens.

Judith Butler geht der Frage nach dem Machtmodus nach, über und durch den die Norm das Geschlecht wirkmächtig wird. Sie schlägt den Begriff „Performativität“ vor, knüpft an Austins Sprechtheorie an und erweitert dies mit Foucaults Machtanalytik. Sprechakte repräsentieren demnach nicht ein bereits vorgängiges Objekt, sondern bringen diese erst durch die und in der Bezeichnung hervor. Der Satz einer Hebamme „Es ist ein Mädchen“ repräsentiert nicht das natürliche Geschlecht, sondern ist ein performativer Akt, in dem das Neugeborene zu einem weiblichen Subjekt gemacht wird. Sprechakte sind immer Zitate aus dem Kontext von

²¹⁰ Siehe dazu auch Rameckers Behauptung, dass Evchen eine stille Liebe zu Gröningseck hegen würde (159).

Machtformationen, da diese den Rahmen der Sprechakte darstellen. Äußerungen müssen sich, um verständlich und wirksam zu sein, auf Normen beziehen, sie müssen diese zitieren. Im Zitieren der Normen bringen sie „Wirklichkeiten“ hervor (*Das Unbehagen der Geschlechter* 12–20). Geschlecht und Körper entstehen erst durch Wiederholungen, die sie als „Reiteration“ benennt.

Butlers Theorie lässt sich auf Evchens Handlung erweitern. Die Strategie, die Evchen verfolgt, beweist, dass sie sich aus der Opferrolle befreit hat und die bestehenden Unterdrückungsmechanismen und eine manipulierende Redeweise für ihre Zwecke instrumentalisiert. Ganz ungewohnt redet aus dem einstmals eingeschüchterten Mädchen die Sprache trotziger Selbstbehauptung. Sie spricht einen verlogenen Liebesschwur aus, den bisher die männlichen Verführer strategisch anwenden, damit die Frauen sich ihnen sexuell hingeben. Frauen können nur Erfolg haben, wenn sie sich den Strukturen anpassen, die Frau also das Weibliche in ihr vertilgt und männlich handelt. Evchen bemächtigt sich dieser leeren Floskeln und heuchelt Zuneigung, um ihre Agenda, namentlich den eigenen Ruf und den ihrer Familie, zu retten. Wenn Frauen aus den Regeln des doppelbödigen Diskurses ihren Nutzen ziehen wollen, müssen sie den guten Ruf ihrer Tugendhaftigkeit nach außen hin wahren, auch wenn sie diese Eigenschaft in Wirklichkeit schon längst eingebüßt haben. Entscheidend ist also nicht, was man ist, sondern als was man wahrgenommen wird. Hier haben Frauen den einzigen Gestaltungsspielraum, den Evchen in dieser Situation perfekt zu nutzen versteht.

Dass Evchen an Stärke und Selbstwertgefühl gewonnen hat, zeigt auch ein Vergleich der Redeanteile im ersten Akt. Zu Beginn des ersten Aktes dominieren die

galanten, einschmeichelnden Floskeln des Leutnants von Gröningseck, während Evchen nur in spärlichen Sätzen antwortet. Nach der Vergewaltigung und dem überwundenen Schock kämpft sie jedoch um ihre Würde und stellt immer wieder neue Forderungen an Gröningseck. Sie dominiert in den Dialogen und stellt sich dar als eine Emanzipation suchende Frau, die auf dem Weg zu einem neuen Selbstbewusstsein ist.. Es werden in Wagners Stück, wie zu sehen ist, drei verschiedene Arten des Wollens angesprochen: das Wollen auf der Bewusstseinssebene, das Wollen des Triebs und schließlich das Wollen des Widerstandes gegen den Zwang, das zugleich Autonomie bedeutet.

Evchen ist bereit, eine Beziehung mit Gröningseck einzugehen und ihn zu ehelichen, solange sie den Glauben hat, dass ihr Peiniger von seinen natürlichen, angeborenen Gelüsten überwältigt wurde und seinen Sexualtrieb nicht mehr steuern konnte (Wagner 50.16–17). Anhand dieser Erklärung wäre Gröningseck selbst ein Opfer seiner unkontrollierbaren Sexualität und Evchen kann sein Verhalten entschuldigen. Als die Protagonistin durch die Wäscherin Marthan von ihrer vorher bereits genau geplanten Entjungferung durch ihren Schänder erfährt, die dazu noch in einem Bordell stattgefunden hat, beschließt sie jedoch, ihr Kind zu töten, und will auch selbst nicht mehr gerettet werden. Die zielgerichtete, berechnende Manipulation Gröningsecks und das Erkennen seiner Skrupellosigkeit führen dazu, dass Evchen Gröningseck zutiefst verachtet und ihrer Resignation wie folgt zusammen fasst:

EVCHEN. Diese zwey Umstände, die ich von ihr [Frau Marthan] erfahren, zeigen mir die ganze schwarze Seele des Niederträchtigen, der mich so tief herabsetzte. – Noch blieb mir

immer wenigstens ein Schatten von Hoffnung übrig, nun ist auch
der verschwunden, und mit ihm alles. (78.24–29)

Evchen realisiert, dass sie von Gröningseck zweimal getäuscht wurde. Einmal, als er sie zum Ball lockte und sexuell übergriffig wurde, und ein weiteres Mal, als er ihr erklärte, die Umstände ihn zu dieser Tat getrieben haben. Sie sieht ihn nicht mehr als Opfer seines Triebes und kann das Gewaltverbrechen an ihr weder rechtfertigen noch billigen. Wagner unterstreicht, dass Evchen keine Handlungsspielräume mehr bleiben. Nach dem Tod ihrer Mutter hat sie die einzige Person, bei der sie sich geschützt gefühlt hat, verloren. Zukünftig müsste sie entweder das inzestuöse Begehren des Vaters ertragen oder mit ihrem Vergewaltiger Gröningseck zusammenleben. Evchen resigniert und will gerichtet werden.

Im 19. Jahrhundert wird die Kindsmörderin weiterhin als Opfer dargestellt, indem sie vor ihrer Tat selbst gewaltvolle Übergriffe über sich ergehen lassen musste. Es lässt sich allerdings eine Motivverschiebung feststellen. Anders als in den bisher beschriebenen Werken des 18. Jahrhunderts, in denen die Verführer aus Lust heraus handelten, sind es in Hebbels und Hauptmanns Tragödien sozialerotische Motive, welche die Täter vorantreiben, sich sexuell an der Protagonistin zu vergreifen. In Hebbels *Maria Magdalene* nötigt Leonhard Klara, sich ihm sexuell hinzugeben, um seine Besitzansprüche zu festigen. Während sich Klara wehrt, rechtfertigt Leonhard sein Vorgehen damit, dass er nur so habe herausfinden können, ob sie tatsächlich sein werden wolle:

KLARA. O Leonhard, es war nicht recht von dir!

LEONHARD. Nicht recht, dass ich mein höchstes Gut, denn das bist du, auch durch das letzte Band an mich festzuknüpfen suchte?

KLARA. O du sprachst ein böses, böses Wort, als ich dich zurückstieß und von der Bank sprang. [...] du standest vor mir wie einer, der eine Schuld einfordert, ich - ach Gott! (I, 4)

Aus dem rückblickenden Dialog zwischen Klara und Leonhard geht hervor, dass die Protagonistin den Sex lustlos über sich ergehen lassen hat und ihr Unrecht widerfahren ist. Leonhard wendet psychischen Druck an, um Klara gefügig zu machen. Er fordert seine Schuld ein. Der Akt der körperlichen Vereinigung verkümmert auch in der Sprache. Dies spiegelt sich in der Aussage, dass Leonhard seine „Schuld einfordert,“ wider. Der sexuelle Akt wird mit dem Vorgang einer finanziellen Transaktion assoziiert anstelle von Erotik, Liebe und Hingebung. Gewalt wird verstanden als jede Form unrechtmäßiger Anwendung von Zwang. Aus diesem Grund stimme ich mit Hilmann Grundmanns Interpretation überein, dass die Art und Weise, wie Leonhard von Klara den sexuellen Akt erpresst, einer Vergewaltigung gleichkommt (158).²¹¹ Das „ach Gott“ ist dabei Ausdruck einer jungen Frau, die nie Gelegenheit hatte, ihr Ich, ihre Unabhängigkeit zu entwickeln, da sie unter ständigem Druck stand von Elternhaus und Gesellschaft. Sie durfte weder dem Bruder noch dem

²¹¹ In der Sekundärliteratur wird diese Gewalttat als Verführung ausgelegt (vgl. Häntzschel 240; von Matt 356). Dieser These möchte ich entgegenhalten, dass hier nicht die klassischen Voraussetzungen einer Verführungssituation gegeben sind: Leonhard fühlt sich nicht sexuell zu Klara hingezogen. Ihn reizt allein ihr Vermögen. Damit unterscheidet er sich von den herkömmlichen, bisherigen Verführern bzw. Peinigern in der Literatur, die aus Leidenschaft und Lust heraus handeln und ihre eigenen Geldmittel und soziale Stellung als Katalysator der Verführung einsetzen. Leonhard hingegen wählt seine Opfer, die Nichte des Bürgermeisters und auch Klara, nach ökonomischen und gesellschaftlichen Gesichtspunkten aus. Weiterhin betrachtet Klara Leonhard nicht als Geliebten bzw. potentiellen Ehemann, sondern sie liebt ausschließlich den Sekretär. Klara wird von Leonhard in die Enge getrieben. Der mentale Druck, der auf der Protagonistin lastet, sowie die Zwangslage, in der sie sich befindet, bewirken letztendlich, dass der gewaltvolle Akt vollzogen werden kann. Dieses Motiv greift Hauptmann ca. 50 Jahre später in *Rose Bernd* auf und entwickelt es weiter.

Vater ein „Nein“ entgegensetzen, wie hätte sie es bei Leonhard können sollen (Nitsch Ayers 86).

Leonhard weiß Klaras gesellschaftliche Abhängigkeit auszunutzen, die durch den Sexualakt und nicht zuletzt durch ihre in den Augen ihrer Mitmenschen skandalöse uneheliche Schwangerschaft entsteht. Er spürt, dass Klara noch Gefühle für ihre alte Liebe, den Sekretär, hat. Deshalb nutzt Leonhard das Mittel des vorehelichen Geschlechtsverkehrs, das nicht für ihn als Mann, sondern für die Frau des 19. Jahrhunderts ein Tabu ersten Ranges war, um Klara an sich zu binden.

Nicht nur die Motive des Verführers bzw. Peinigers unterscheiden sich von denen des 18. Jahrhunderts, sondern auch die Zwangslage, in der sich die Kindsmörderin befindet. Klara wird angreifbar, da sie nicht mehr über ihren Körper verfügt, sondern ihn männlichem Anspruchsdenken und verfügendem Handeln überlässt. Als Garant dafür, dass sie Leonhard und nicht Friedrich lieben würde, lässt sie den sexuellen Akt über sich ergehen. Anders als ihre literarischen Schwestern wird sie nicht verführt oder in einen Hinterhalt gelockt, sondern es ist auf ihre anerzogene Gehorsamkeit zurückzuführen, dass sie Leonhard nicht genügend Widerstand leisten kann. Sie ist gnadenlos den Ansprüchen begehrtlicher Männlichkeit ausgeliefert. Die Protagonistin hat kein eigenes Wertempfinden entwickelt, stattdessen betrachtet sie sich ausschließlich durch männliche Augen, wie das nachfolgende Zitat unterstreicht: „[...] nur als Tochter des alten Mannes, der mir das Leben gegeben hat, steh ich hier“ (Hebbel III, 2). Der Protagonistin ist es wichtig, den Ansprüchen und Erwartungen des Vaters gerecht zu werden. Schließlich ist sie auch nicht stark genug, um sich gegen Leonhards Forderung nach vorehelichem

Geschlechtsverkehr zu wehren. Zu keinem Zeitpunkt führt Klara ein selbstbestimmtes Leben. Vater und Leonhard haben die Verfügungsgewalt über sie. Dies zeigt sich beispielsweise als der Vater folgenden Eid von seiner Tochter abverlangt: „Fass die Hand der Toten und schwöre mir, dass du bist, was du sein sollst!“ (I, 7). Dieser erdrückende Schwur bezieht sich auf die Unversehrtheit ihres Körpers.

Nur auf ihrer Jungfräulichkeit beruht die Existenzberechtigung von Klara. Die Protagonistin darf nicht selbst über ihren Körper verfügen. Aus dieser moralischen Unvollkommenheit heraus entwickelt Klara eine Ablehnung ihres Körpers und empfindet ihr Leben und das des erwarteten, ungeborenen Babys als wertlos. Im Gegensatz zu den anderen Kindsmörderinnen, die ihr Kind töten, richtet sich die Gewalt Klaras gegen sich selbst. Sie wird zur Selbstmörderin und damit indirekt zur Kindsmörderin.

Den psychischen Terror von Leonhard und Meister Anton nimmt Klara so gewaltsam und erschütternd wahr, dass sie sich lieber selbst umbringt, als ihn länger zu ertragen. In ihrer Ausweglosigkeit weiß sie sich nicht anders zu helfen, als ihren Selbstmord als Unfall zu inszenieren. Die Protagonistin nimmt sich das Leben, um den Vater zu retten und erklärt ihr Handeln im folgenden Zitat:

KLARA. Wär' s um mich allein – ich wollt's ja tragen [...] ich wollte mein Kind, und wenn's auch die Züge dieses Menschen trüge, lieben [...] Aber ich bin's nicht allein, und leichter find ich am Jüngsten Tag noch eine Antwort auf des Richters Frage: warum hast du dich selbst umgebracht? Als auf die: warum hast du deinen Vater so weit getrieben? (Hebbel III, 2)

Aus diesen Worten geht hervor, dass Klara ihr uneheliches Kind zur Welt bringen würde, wenn sie ausschließlich die Verantwortung für sich selbst und für ihr Kind übernehmen müsste. Die Gewaltanreihungen führen bei Klara zu einem gestörten Verhältnis zu sich selbst und einer übersteigerten, aufopfernden Liebe zum Vater, die schließlich in ihrem Freitod endet.

Obgleich der zeitliche Abstand von Hebbels *Maria Magdalene* (1843) zu Gerhart Hauptmanns *Rose Bernd* (1903) beträchtlich ist, hebt ihn die thematische Nähe auf. In ihrer untergebenen Opferhaltung ist die Bauernmagd Rose Bernd mit der Handwerkertochter Klara verwandt. Beide sind von den skrupellosen Peinigern zu einem gewaltvollen sexuellen Akt erpresst worden und werden von der moralischen Übermacht ihrer Väter erdrückt. Der Kindsmord ist schließlich eine Verzweiflungstat der gehetzten und getriebenen Frauenfiguren, die in einer intakten Familienstruktur hätten verhindert werden können.

Ähnlich wie auch bei Wagners *Die Kindermörderin* lesen einige Literaturwissenschaftler die Vergewaltigung von Rose Bernd durch Streckmann nicht als Vergewaltigung, sondern als einen sexuellen Akt, der durch das gegenseitige Einvernehmen entstanden ist. Peter Sprengler beispielsweise argumentiert: „Rose steht vor der Wahl, sich Streckmann hinzugeben oder ihren ehrbaren Ruf und damit zugleich Vater und Verlobten zu verlieren“ (133). Andere Forscher greifen zumindest den Umstand der Erpressung auf, gehen in ihrer Beurteilung aber nicht so weit, es als eine Vergewaltigung zu bezeichnen. Wie etwa Rudolf Mittler, der davon spricht, dass Rose schließlich in den sexuellen Akt einwilligt: „Streckmann benutzt sein Wissen, um Rose zu sexueller Willfähigkeit zu erpressen. [...] Rose gibt halb und halb nach“

(232). Karl Guthke behauptet sogar, dass Rose sich Streckmann willig sexuell unterordnet: „Rose hatte keine andere Wahl, als auch ihm weiterhin hörig zu sein“ (113). Klaus Hildebrandt hingegen spricht zumindest von einer Vergewaltigung (59), sagt aber im späteren Verlauf aus, dass Rose eine passive Heldin sei, die sich ihrem Schicksal hingegen hat und an keiner Stelle versucht habe, sich ernsthaft gegen das Geschehene zu wehren (60). Damit macht Hildebrandt die Figur Rose indirekt für die Vergewaltigung verantwortlich. Auch Warren Maurer behauptet, dass Rose aufgrund ihrer erotischen Anziehungskraft, die sie auf Männer ausübt, und ihrer selbstbestimmten, freizügigen Sexualität sich selbst mit Schuld belädt: „Rose Bernd is a tragedy of unbridled eros [...] the robust young peasant woman Rose Bernd is the victim of the pungent sexuality she exudes of the men she attracts“ (92). Ich stimme mit diesen Interpretationsansätzen, Rose habe sich bewusst auf Streckmann eingelassen und schließlich Streckmanns Forderungen nachgegeben, nicht überein. Dieser Ansatz führte dazu, dass Rose eine Mitschuld an der in meinen Augen beschriebenen Vergewaltigung zugeschrieben wird, ihr aktive und bereitwillige Beteiligung unterstellt und zugleich das Verbrechen, das Streckmann an ihr begeht, gemindert wird.

Vielmehr lese ich den sexuellen Akt als eine geplant durchgeführte Vergewaltigung. Der sexuelle Akt geschieht nicht durch Einwilligung, sondern wird erzwungen.²¹² Rose beschreibt das Geschehene rückblickend mit Gewaltmetaphern, um die Rabiathheit, die sie erlitten hat, zu veranschaulichen: „Du hast dich an meine Fersen gehängt! Du hast mich gehetzt... ei de Heechsen gebissa. Schuft! Schlimmer

²¹² Siehe dazu auch Gail Finney: „The fact that her relation with Streckmann were not voluntary but forced – Rose is unable to utter it to anyone“ (*Women* 136).

als wie a Fleescherhund!“ (Hauptmann III, 58). ²¹³Nach der Vergewaltigung beschimpft Rose Streckmann, dass er sie „gehetzt“ hat. Sie spricht die ihr widerfahrene Entmenschlichung an. Streckmann hat des Weiteren einen sprechenden Namen. In der Tat bringt er Rose zur Strecke. Rose vergleicht Streckmann mit einem Raubtier, das sie gejagt und attackiert hat. Die Metapher des Raubtiers, das sie angreift, steht für die Vergewaltigung:

ROSE. Du hust mir Gewalt agetan! Du hast mich verwerret. Hust mich niedergebrocha! Wie a Raubvogel bist du gestoßa uff mich! Ich wulde zum Tierla rauskumma! Du hust mir Jacke und Rock zersaust! Ich hoa geblutt! Ich wulde no rauskumma! Do hatt'st du a Riegel virgelegt! Das iis a Verbrecha! (III, 59)

Weiterhin betont sie, wie aus dem Zitat zu entnehmen ist, dass sie sich von ihm befreien wollte, Streckmann jedoch die Tür verriegelt hat und sie ihm körperlich unterlegen war. Es hat ein Kampf stattgefunden. In keiner dieser Beschreibungen kann ich ein Einverständnis von Rose erkennen, wohl aber ihre Verachtung gegenüber ihrem Peiniger.

Streckmann steigert seine Gewalt, die er gegen Rose richtet. Zunächst wendet er körperliche Gewalt an, dann psychischen Druck, bis er sein Opfer erpresst und vergewaltigt, um sich seine Herrschaft über Rose zu sichern. Es ist ein Verbrechen, bei dem Streckmann eine Machtposition innehat. Arthur Streckmann hat Rose und den verheirateten Flamm belauscht, als sie sich am Sonntagmorgen in sommerlicher Landschaft umarmen und küssen. Streckmann benutzt sein Wissen über die

²¹³ Zitiert nach Gerhart Hauptmann, *Rose Bernd: Schauspiel*. Frankfurt: Ullstein, 1996. Die römische Ziffer kennzeichnet den jeweiligen Akt und die arabische Zahl gibt die entsprechende Seitenzahl wieder.

außereheliche Affäre zwischen Rose und Flamm, um Rose gefügig zu machen. Rose hingegen zeigt deutlich ihre Abneigung gegenüber Streckmann, wie aus den Regienanweisungen hervorgeht: „Rose ballt die Fäuste, durchbohrt ihn in einer ungeheuren Aufwallung von Wut, Haß, Angst und Bestürzung mit den Augen“ (Hauptmann I, 16). Streckmann ist Rose bereits bekannt für seine Gewaltexzesse:

ROSE. Wenn du a richtiger Moan bist dahier, da brauchst du die Weib derheeme nie durchpriegeln.

Streckmann, *mit leuchtenden Augen*: Erscht gerade! Erscht recht!

Das geheert sich aso! Euch Weibern muß ma a Meister zeigen. (I, 14)

Aus diesen Zitaten geht Streckmann als gewaltvoller Mann hervor, der sich damit brüstet, Frauen psychologisch, körperlich und sexuell zu degradieren und zu missbrauchen, um sich überlegen zu fühlen. In Roses Wehrlosigkeit und Missachtung für sich selbst wird die Protagonistin Stück für Stück von Streckmann zerstört. Rose lässt die Gewalt und das Unrecht über sich ergehen, ohne gegen Streckmann Anklage zu erheben, damit ihre Affäre mit dem bereits verheirateten Flamm nicht aufgedeckt wird. Darüber hinaus droht Streckmann Rose mehrmals, sie öffentlich als sexuell freizügige Frau zu diffamieren (I, 16; III, 50). Der psychische Terror steigt weiter an, als Streckmann Rose in der Gegenwart der anderen Dorfbewohner symbolisch degradiert, indem er sie mit Maikäfern bewirft (I, 22), bis er sie öffentlich explizit als Frau eines verwerflichen Rufes beschimpft: „Wegen dem Frowolke da, die mit all'r Welt a Gestecke hat [...]“ (III, 60).

Diese Handlung lese ich als sexualisierte Gewalt. Als Streckmann Rose schließlich sexuell nötigt, ist es nicht allein ihre sexuelle Anziehungskraft, die ihn antreibt, sondern vorrangig ihre Sozialerotik. Streckmann möchte Flamm, dem agierenden Dorfschulzen und Standesbeamten, ebenbürtig sein: „Ich bin aso gut wie Flamm. Und du sollst dich mit dem ebens o ni mehr einlass'n“ (Hauptmann III, 59). Indem Streckmann das Vorrecht genießt, mit der gleichen Frau den sexuellen Akt auszuüben wie Flamm, fühlt er sich gleichrangig mit ihm (Good 95). Die Vergewaltigung findet zwischen dem zweiten und dritten Akt statt – damit wird sie in die Mitte des Dramas, als zentrales Ereignis, eingeflochten. Streckmanns Vergewaltigung stellt den Höhepunkt von Roses Erniedrigung und Entmenschlichung dar. Nach dieser Gewalterfahrung resigniert die Protagonistin. Sie verändert sich körperlich und seelisch: „Rose [...] von verfallenen Gesichtszügen, im Auge einen krankhaften Glanz“ (Hauptmann IV, 75). In dem Gespräch mit Frau Flamm wird Roses körperlicher Zustand als fröstelnd, zitternd und verstockt beschrieben (IV, 76).

Roses Tragik wurzelt in der Diskriminierung der außerehelichen Sexualität durch die Dorfgemeinschaft und dem bibeltreuen Vater Bernd. Während sich die männlichen Figuren mit ihrer ausschweifenden Sexualität schmücken, wird Rose als unverheiratete Frau dafür verurteilt, ihre Sexualität auszuleben.²¹⁴ Rose wird zu einem Spielball der Männer und deren aggressiver Sexualität. Dabei kennt die

²¹⁴ Streckmann beispielsweise lebt seine Sexualität offen aus und hatte eine Affäre mit der Dienerin Mariele (Hauptmann I, 17) und strebt auch danach, die Kleinmagd zu verführen (III, 48). In seiner ausgeprägten Sexualität versucht er seinen Minderwertigkeitskomplex zu überwinden. Die Frauen als Objekte seiner Begierde sollen ihm ein höheres Selbstwertgefühl geben. Streckmann ist in der Dorfgemeinschaft ein Außenseiter. Die Dorfbewohner misstrauen ihm und so hält Vater Bernd ihn für moralisch zweifelhaft: „Du sollst dich mit so an Schubiack nich einlassen!“ (II, 31). Ebenso hat Herr Flamm eine außereheliche Affären mit Rose und vermutlich auch mit der kleinen Magd (IV, 67). Trotz dieser Fehlritte steht seine Ehefrau weiter zu ihm und verschließt vor seinen sexuellen Affären die Augen (IV, 71), und auch in der Dorfgemeinschaft wird Flamm weiterhin als angesehener „Erbscholtiseibesitzer“ akzeptiert und geachtet.

männliche Lust weder Grenzen noch Klassenunterschiede. Hauptmann, der 1900 selbst Vater eines unehelichen Kindes wurde, das er erst 1904 durch die Heirat mit Margarete Marschalk legitimieren konnte, verfasst ein Plädoyer für eine freiere Sexualmoral und eine gesellschaftliche Integration der ledigen Mutter. Der Autor legt Frau Flamm eine Aufwertung der ledigen Mutter in den Mund. Eine uneheliche Mutter solle sich ihres Kindes nie schämen. Mutterschaft sei keine Sünde, sondern das größte Glück auf Erden (Hauptmann II, 38–40).

Zusammenfassend zeigen die Autoren Wagner, Hebbel und Hauptmann die Entwicklung einer Gewaltspirale, die zu einer sexuellen Nötigung der späteren Kindsmörderin führt. Es wird nicht wechselseitige Hingabe und die Entfaltung des Gefühls der Liebe beschrieben, sondern die Unterwerfung der Frau gegenüber dem Mann. Alle drei Schilderungen haben als Voraussetzung die Objektivierung der Frau gemein und die damit verbundene Entmenschlichung. Der Übergang zu einer Gewalttat wird durch diesen Objektivierungsprozess nicht nur erleichtert, sondern zugleich gerechtfertigt. Die Täter gehen lediglich ihren Besitzansprüchen nach. Die Familie, welche zunächst scheinbar als sozialer Schutzraum vor Gewalt von außen identifiziert werden kann, ist zugleich der Ort, wo die Frau der Gewalt von Männern ausgesetzt ist. Im 18. Jahrhundert zwingen die gesellschaftlichen Normen und insbesondere der Tugendbegriff die Frau dazu, eine Verbindung mit ihrem Vergewaltiger einzugehen, um die Ehre der Familie wiederherzustellen. Folglich wird das Verbrechen, eine Frau zu vergewaltigen, geschmälert. Dadurch wird den Tätern wiederum die Möglichkeit eingeräumt, das vergewaltigte Opfer als Wiedergutmachung zu ehelichen oder finanziell zu entschädigen. Die Ehe erscheint

als einzige soziale Existenzform aufgrund ihrer ökonomischen Abhängigkeit und Unmündigkeit. Der lange Leidensweg der Kindsmörderin und die ihr zugefügten Gewalttaten zeigen die Kindsmörderin auch als Opfer.

Im 18. Jahrhundert wird der gewalttätige Sexualakt als Verführungsakt in der Forschungsliteratur häufig verharmlost, wie dies beispielhaft an Wagners *Die Kindermörderin* aufgezeigt wurde. Die unterschiedlichen Interpretationen decken sich mit der zeitgenössischen semantischen Überlagerung der Konzepte von „Notzucht“ und „Verführung.“ Diese Sichtweise führt zu einer Beschönigung sexueller Nötigung, denn der Täter wird als romantischer Held verklärt und der Frau eine anteilige Schuld an der Vergewaltigung zugewiesen. Ende des 19. Jahrhunderts hingegen wird die Vergewaltigung nicht mehr dramaturgisch verschleiert, sondern beispielsweise in Hauptmanns *Rose Bernd* direkt auf der Bühne zur Sprache gebracht.

4.3 Wahnsinn als Ursache für den Kindsmord

Erst im *Preußischen Landrecht* des Jahres 1794 wird in der Rechtsprechung die mangelnde Zurechnungsfähigkeit der Kindsmörderin chiffrenartig berechnet.²¹⁵ Die Tötung eines Kindes durch die Mutter bei der Geburt oder gleich danach wurde milder bestraft als die übrigen Fälle des Totschlags (PrALR II 2 § 965). Hierdurch sollte der seelischen Notsituation, in die die Mutter durch die Mutterschaft geraten konnte, Rechnung getragen werden. Dieses Gesetz ist ein Vorreiter des Paragraphen 217, der die unverheiratete Mutter, die ihr uneheliches Kind tötet, gegenüber verheirateten Kindsmörderinnen privilegiert. Die Rechtsprechung begründet die unterschiedliche Gesetzeslage mit der seelischen Verzweiflungslage der außerehelich

²¹⁵ Zur chiffrierten Berücksichtigung von Motiven der Zurechnungsfähigkeit werden einzelne Fälle beschrieben in Wilhelm Wächtershäusers Werk *Das Verbrechen des Kindsmords* (1973), 81–96.

Gebärenden, der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Notlage und dem durch die Geburt ausgelösten Erregungszustand.

Im 18. Jahrhundert wurden Affekte und Leidenschaften als Gemütskrankheiten angesehen, bei deren Vorliegen die Vernunft nicht mehr, wie sie sollte, die Herrschaft über die Seelenkräfte behält. In Hinblick auf den Wahnsinn und andere Formen psychopathischer Devianz vertrat man die Auffassung, dass andauernde Gemütserschütterungen die Seelenkrankheit verursachen. Heftige Emotionen wie Liebe, Hass oder Trauer, wenn sie plötzlich und lange die Seele beanspruchen, führen dazu, dass die Vernunft ausgeschaltet wird. Von der durch die Vernunft nicht mehr im Zaum gehaltenen Einbildungskraft werden dann Wahndecken erzeugt, sodass die Betroffenen nicht mehr in der Lage sind, zwischen Wahn und Wirklichkeit zu unterscheiden (Bennholdt-Thomsen 168). Der Psychiater Emil Kraepelin stellt noch im 19. Jahrhundert die These auf, dass die Frau aufgrund ihrer zarten Veranlagung und der geringen Ausbildung ihres Verstandes weniger Widerstandsfähigkeit als der Mann besäße, um gegen die psychischen Ursachen des Irrseins anzukämpfen. Als Ursachen des Irrseins benennt er Menstruation, Schwangerschaft, Wochenbett und allgemeine Disposition (Fischer-Homberger 112–113).

Wenden wir uns nun wieder der Literatur zu, so ist auffällig, dass die meisten Kindsmörderinnen mit Wahnsinn in Verbindung gebracht werden. Das Motiv des Wahnsinns wird je nach Genre unterschiedlich aufgegriffen und verarbeitet und hat unterschiedliche Funktionen in Bezug auf den Kindsmord, welche im Folgenden näher erläutert werden.

In der Lyrik des Sturm und Drangs wird der Wahnsinn der Kindsmörderin entweder nur angedeutet oder in einer geringfügigen Nebenepisode thematisiert und dabei mit der unglücklichen Liebe der Protagonistin assoziiert. Die Dichter akzentuieren den Schwerpunkt auf die Verführung und den Tugendverlust und blenden die ökonomischen und sozialen Hintergründe als Motive für die Tat aus. Die Ursache und der Verlauf des Wahnsinns erscheinen wie deckungsgleiche Episoden aus dem Leben der Kindsmörderinnen Ida in Sprickmanns gleichnamiger Ballade, Rosette in Bürgers Ballade „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain“ und Louise in Schillers Gedicht „Die Kindsmörderin.“ Das vermeintliche Liebespaar setzt seine Leidenschaft gegen die sozialen Hindernisse, wie Standesschranken und Verbot des vorehelichen Sexualverkehrs, durch. Doch das zunächst empfundene Liebesglück wird schnell zerstört, sobald sich der angebliche Geliebte als verantwortungsloser Verführer entpuppt und die Geschwängerte verlässt. Die werdende Mutter, die sich ganz über den Mann und dessen erwiderte Liebe definiert und deren Lebensinhalt allein die gemeinsame Beziehung war, erkennt, dass sie getäuscht wurde und lediglich zur Stillung der sexuellen Gelüste des Mannes diente. Die Frauenfiguren werden als Märtyrerinnen ihrer Liebe charakterisiert. Durch das Gefühl des Betruges und des Verlassenseins von dem Geliebten bricht die Seelenkrankheit aus.

Eine weitere Ursache für den Wahnsinn und anschließenden Kindsmord in der Lyrik des Sturm und Drangs ist, dass die Protagonistin keinen Zufluchtsort mehr hat. Die Verstoßung durch den Vater, wie beispielsweise in Bürgers „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain“, ist ebenso endgültig, wie Rosette das Schloss als Lebensraum

verwehrt bleibt. Sie verkriecht sich in die alte Laube. Dementsprechend wird der einstige Liebesort zum Ort der äußersten Verlassenheit.²¹⁶

Sie rannte verzweifelnd von hinnen,
Mit blutigen Füßen, durch Distel und Dorn
Durch Moor und Geröhrich, vor Jammer und Zorn
Zerrüttet an allen fünf Sinnen.
„Wohin nur, wohin, o barmherziger Gott,
Wohin nun auf Erden mich wenden? “ –
Sie rannte, verzweifelnd Ehr' und an Glück,
Und kann in den Garten der Heimat zurück.
Ihr klägliches Leben zu enden. (147–155)

Bürger beschreibt die physische und seelische Zerrüttung der jungen Frau und leitet die psychische Krise aus der Hurenschelte ihres Vaters und aus dem Bruch des Eheversprechens her. Rosette ist verzweifelt, da ihre Hilferufe sowohl vom einstigen Junker als auch von Gott unerhört bleiben. Ein stärkerer Ausdruck von Verlassenheit, als er an dieser Stelle gelingt, ist kaum denkbar (Laufhütte 402). Die emotional angesprochenen Leser sollen das Mädchen als eine nicht mehr ihrer Sinne mächtige Handelnde wahrnehmen, bevor der Kindsmord im Wahn beschrieben wird:

Bei wildem unsäglichen Schmerze,
Und als das Knäbchen geboren war,
Da riß sie die silberne Nadel vom Haar,
Und stieß sie dem Knaben ins Herze.

²¹⁶ Auch in Schillers „Die Kindsmörderin“ wird die Einsamkeit von Louise geschildert: „Einsam sitzt sie in dem All der Welt“ (74). Jedoch erfahren die Leser nichts Näheres über ihre familiäre oder gesellschaftliche Umgebung.

Erst als sie vollendet die blutige That,

Mußt' ach! ihr Wahnsinn sich enden. (Bürger 162–167)

Der Dichter August Bürger nutzt die epischen Möglichkeiten der Ballade, um die unglückliche Situation, in der sich die Protagonistin befindet, zu beschreiben. Während der Geburt quälen sie unsägliche Schmerzen, die ihre Zurechnungsfähigkeit stark einschränken. Rosette handelt aus der Verzweiflung heraus und im Affekt, als sie ihr neugeborenes Kind tötet. Dabei wird die Haarnadel zum Mordinstrument, das die Leser schon aus Lessings *Emilia Galotti* oder Wagners *Die Kindermörderin* kennen. Sie steht zeichenhaft für die offizielle Waffenlosigkeit der Frau, die äußere Unbewehrtheit, die in der letzten Verzweiflung eben doch umschlagen kann in eine radikale Tat (von Matt 119).

In Schillers Gedicht „Die Kindsmörderin“ spricht Louise einen letzten Verzweiflungsmonolog im Angesicht der bevorstehenden Hinrichtung. Die Tötung ihres Kindes fand wiederum in einem Moment des Wahnsinns statt, als sie durch den Anblick des Kindes an den Meineid des Verführers erinnert wird:

Lachte mir der holde Kleine zu

Tödlichlieblich sprach aus allen Zügen

Sein geliebtes teures Bild mich an,

Den beklommenen Mutterbusen wiegen

Liebe und – Verzweiflungswahn. (60-64)

Das Kind sorgt für Beklemmung, weniger weil es eine soziale Last ist wie in den Prosastücken von Marianne Ehrmann oder Therese Huber, sondern weil es die Erinnerung an den Verlust des Geliebten wach hält. Die Züge ähneln dem Verführer

und selbst seine Küsse werden in Schillers Gedicht zu „Eumenidenruten,“ zu Züchtigungen der Rache, weil sie an die Küsse des verschwundenen Geliebten erinnern (Kord, *Murderesses* 127; Madland 33; Schulz 21). Aus dem Schmerz heraus töten die Frauenfiguren Rosetta, Ida und Louise.²¹⁷ Ihre Kinder werden zum Ersatzobjekt der Rache.²¹⁸

Während Schiller und Bürger den Wahnsinn vorrangig sprachlich anhand eines Monologs darstellen, in dem sich die Raserei in den zahlreichen Ausrufen äußert, lässt Sprickmann auch den Körper der Verzweifelten und Tobenden sprechen.²¹⁹ Die Autoren konstruieren Kindermörderinnen, die allein dadurch, dass sie sich einem Mann hingegen haben, diesem bis in den Wahn verfallen sind. Die Fixierung auf den Geliebten führt so weit, dass die Bürgerstochter mehr den Verlust ihrer Tugend und ihres Liebhabers betrauert als den Tod ihres Kindes (Heinz 155). Die betreffenden Frauen bewegen sich zwar noch handelnd und denkend auf der Ebene des Geschehens, aber sie erscheinen durch den Wahnsinn fremdbestimmt. Sie werden in den Gedichten und Balladen als passive und willige Frauen wahrgenommen, die in ihrer Hilflosigkeit und Abhängigkeit der Liebe des Geliebten verhaftet und dem Untergang geweiht sind (Niehaus 102–103). Die Beschreibung des

²¹⁷ Es besteht hier auch eine Parallele zu Wagners Drama *Die Kindermörderin*. Nachdem Evchen ihr Kind getötet hat, spricht sie es mit dem Namen des Vaters an: „Da schlaf’ Gröningseck / schlaf! Schlaf ewig!“ (80.27–28).

²¹⁸ In Gotthold Friedrich Stäudlins Gedicht „Die Missethäterin an ihrem Säugling“ (1786) büßt nicht mehr das Kind für die Untreue des Verführers, sondern der Hass und die Gewalt richten sich direkt gegen den Verursacher. Die Mutter tötet den Kindsvater, weil er sie mit einer anderen Frau betrogen hatte: „Er liebte Dirnen / Samt der verhassten Brut / Mehr als die Angetraute/ Mehr als sein eigen Blut / Ach Gott! da übermannte / Mich Eifersucht und Schmerz / Diss blanke Messer stieß ich / Dem Schlafenden ins Herz!“ (13–20).

²¹⁹ „Und rauft sich das Haar, und schlägt sich das Blut/ Mit rasender Faust aus den Brüsten / Das Herz, in mörderischen Lüsten/ letzt und letzt / Nach Blut, nach Blut!“ (Sprickmann, „Ida“ 184–188).

Wahnsinns impliziert, dass Frauen ohne männlichen Schutz und männlicher Liebe nicht in geistiger Gesundheit überleben könnten.

Bemerkenswert ist weiterhin, dass nur die Frauenfiguren dem Wahnsinn verfallen und dies meist unmittelbar vor dem Tod des Kindes. Bei den Protagonistinnen fungiert der Wahnsinn als mögliche Entlastung von der Schuld. Die Gestalt des verlassenen Mädchens, das nur vermindert zurechnungsfähig ist, bestätigt das Bild einer von Empfindungen geprägten, mit natürlicher Mutterliebe ausgestattet und schutzbedürftigen Frau (Niehaus 102).²²⁰ Es enthält auch die Zuschreibung, dass Frauen allein die Schuld bei sich selbst zu suchen hätten und sie unfähig seien, ihre Konflikte nach außen zu tragen. Sie wenden die Aggressionen gegen sich selbst und zerbrechen psychisch an ihnen. Der tragische Lebensverlauf der Kindsmörderin suggeriert, dass jede Normüberschreitung durch Wahnsinn bestraft wird und zum Tod des Kindes und der Hinrichtung der Frau führt. Die Texte enthalten einen unmissverständlichen warnenden Verweis auf die unausweichliche Strafe vor der Normverletzung.²²¹ Der Wahnsinn erklärt vermeintlich den Mord an dem gemeinsamen Kind. Er unterbindet aber auch die Forderung nach einer gesellschaftskritischen Analyse und einer grundlegenden Untersuchung zu den Motiven der Täterin.²²² Profitieren können davon vor allem die Kindsväter. So

²²⁰ Siehe dazu Kapitel 2.5 „Fehlende Mutterfiguren und die Verfehlungen der Mutter.“

²²¹ Siehe dazu auch Helga Stipa Madlands Kommentar zu Schillers „Die Kindsmörderin“ und Fausts Gretchen: „Not only do she [Gretchen] and Louise act outside the parameters set for women by patriarchal society, they also enjoy it! And now they must be punished! They must be back in their space of passivity where they are allowed to be objects signifying desire but not subjects who themselves have desires“ (34).

²²² Vgl. Rameckers Anmerkung zu Schillers „Die Kindsmörderin“: „Unter den Umständen und Motiven, die die Unglückliche zu ihrer Verzweiflungstat bestimmten, vermißt man die Furcht vor Nahrungssorgen. Schwerer ins Gewicht fallen die Umstände, dass der Knabe, einmal nach seinem Vater, nach ihrem Gatten fragen wird, und daß sie ausgestoßen aus der Gesellschaft, ewig an der Freudenquelle dürsten wird“ (217–218).

werden die aufbegehrenden Frauenfiguren unter dem Deckmantel des Wahnsinns verurteilt und hingerichtet.

Während die wahnsinnige Kindsmörderin in der Lyrik des Sturm und Drangs in ihrer Passivität verhaftet ist und der Wahnsinn dazu führt, dass sie getrieben durch ihren Wunsch nach Rache ihr eigenes Kind tötet und sich damit selbst zerstört, leitet der Wahnsinn im Drama bei der Protagonistin einen Erkenntnisprozeß. In der Prosa des 18. Jahrhunderts stellt der Wahnsinn eine literarische Form weiblichen Auflehns gegen die patriarchalische Gewalt dar.

Auf den ersten Blick wird die seelische Erkrankung von Gretchen im *Urfaust* durch die unerfüllte Liebe verursacht und entspricht damit dem gängigen Bild,²²³ wie Wahnsinn entsteht. Jedoch ist es nicht die Liebe allein, sondern damit verbunden auch der Autonomieanspruch, seinen Partner frei wählen und seine Sexualität ohne gesellschaftliche Zwänge ausleben zu können, die die Krankheit auslösen. Gretchen unterliegt einem spezifischen physischen Konflikt, der vorherrschenden moralischen Lebensanschauung zu entsprechen. Es ist letztendlich ein Konflikt zwischen Sinnlichkeit und Moral. Die Moral des 18. Jahrhunderts verlangt der Frau, im Unterschied zum Mann, völlige Enthaltung vor der Ehe ab. Als Gretchen sich von der Sexualmoral befreit und für sich die freie Liebe beansprucht, muss sie feststellen, dass sie von ihrem Liebhaber getäuscht wurde. Sie verfällt dem Wahnsinn,²²⁴ der sich aus Fausts Sicht in Gretchens Regungs- und Sprachlosigkeit, Unverständnis sowie dem Nichterkennen Fausts äußert. Auf Gretchens Bewusstseinssebene dagegen kommt

²²³ Die Aussage „gängiges Bild“ bezieht sich auf die medizinischen Diskurse zur Entstehung von Wahnsinn sowie auf das vermittelte Bild in der Lyrik des Sturm und Drangs.

²²⁴ Gretchens Wahrnehmung als Wahnsinnige wird durch Faust gleich am Anfang der Kerker-Szene vorbereitet: „Hier wohnt sie hinter dieser feuchten Mauer, und ihr Verbrechen war ein guter Wahn!“ (129).

es zu einem Läuterungsprozess. Plötzlich kann sie das Geschehene richtig einordnen und erkennen:²²⁵ die Schmähung ihres Geschlechts als Liebesobjekt, Faust als flüchtende Vaterfigur, aber auch die Erkenntnis, dass ihr Leben im irdischen Dasein immer nur von einem Mann bestimmt und gelenkt werden kann. Als fiktive Kindsrede taucht das zentrale Motiv der Tragödie, das getötete Kind, zum ersten Mal im Gesang der wahnsinnig gewordenen Mutter auf. Als Faust die Tür des Kerkers öffnet, meint er die Stimme Gretchens zu vernehmen:

Meine Mutter die Hur

Die mich umgebracht hat

Mein Vater der Schelm

Der mich gessen hat. (Goethe, *Urfaust* 59.4–7)

Gretchen singt das Lied, indem sie die Rolle des von ihr getöteten Kindes übernimmt. Als Ausdruck enormer mütterlicher Liebe verschmilzt Gretchens Identität mit der des Kindes und sie drückt so ihren Schmerz aus. Sie hat sich gleichsam an das Kind verloren. Bemerkenswert ist, dass die Stimme des Kindes beide Elternteile für dessen Tod verantwortlich macht – und die Schuld nicht nur auf der Mutter lastet.²²⁶

Zu den besonders wirksamen literarischen Stilmitteln gehören Ausrufe und Satzfragmente, in denen die innere Qual zum Ausdruck kommt. Der geistige Zusammenbruch Gretchens ist das Ergebnis der unerträglichen seelischen

²²⁵ Vgl. Kirsten Peters: „Das Motiv des Wahnsinns wird von Goethe als Ausdruck heftigster Gemütserschütterung und zugleich als Erkenntnismedium benutzt“ (110). Horst Geyer hat in seiner Arbeit den Zustand Gretchens im Kerker unter medizinischem Aspekt untersucht. Goethe stellt demnach naturgetreu eine Psychose dar, die sich durch die Inkohärenz des Gedankengangs auszeichnet (153–159).

²²⁶ Zur Vertiefung einer Auseinandersetzung mit der Schuldfrage von Faust möchte ich auf Arnd Bohms Artikel „Margarete’s Innocence and the Guilt of Faust“ (2001) verweisen.

Belastung.²²⁷ In der Mitte der Kerker-Szene fragt Gretchen Heinrich, ob er wisse, wen er befreit, und sie bekennt: „Meine Mutter hab ich umgebracht! – Mein Kind / hab ich ertränkt. Dein Kind! Heinrich!“ (60.60–61). Diese Worte werden in *Faust I* noch verschärft: „Meine Mutter hab ich umgebracht / Mein Kind hab ich ertränkt / War es nicht dir und mir geschenkt? / Dir auch –“ (4507–4510). Gretchen ist durch den Wahnsinn in der Lage, sowohl Heinrichs als auch ihre eigene Verantwortung und Schuld zu erkennen. Faust wird schuldig aufgrund seines narzisstischen Dranges nach Selbstentfaltung, Gretchen hingegen aus Angst vor den sozialen Bedingungen nach der unehelichen Geburt. Bezeichnend ist, dass nur Gretchen das Kind zum Thema macht, Faust verliert kein Wort darüber. Dreimal spricht Gretchen im Kerker von ihrem Kind: „Sieh das Kind! Muss ich’ s doch tränken“ (*Urfaust* 59.26); „Mein Kind hab ich ertränkt“ (60.60–61) und „Rette den armen Wurm er zappelt noch“ (61.83–84). Fausts Ignoranz gegenüber dem Geschehenen zeigt den flüchtenden Vater, der sich nie zu seinem Kind bekennt. Gretchen zu Faust: „Sieh das Kind! Muss ich’s doch tränken. Da hatt ich’s eben! Ich habs getränckt! Sie nahmen mirs um mich zu kränken und sagen, ich hab es umgebracht“ (59). Ihre Rede ist nicht nur irre. Vielmehr kommt in ihrem Wahn ihr Gefühl zum Vorschein: Sie möchte dem Kind ihre ganze Liebe schenken und dieser Wunschgedanke wird derart übermächtig, dass sie ihn nicht nur mit der Wirklichkeit verwechselt, sondern ihn gegen die Wirklichkeit ersetzt. Gretchen ist nicht mehr in der Lage, zwischen verschiedenen Zeitebenen zu unterscheiden. Sprunghaft wechselt sie zwischen Vergangenem,

²²⁷ Siehe dazu auch Georg Reuchleins Kommentar: „Bei Goethe erscheint das Wahnsinnsmotiv primär als psychogenetisch motiviert, d. h. gewöhnlich als Folge heftigster Gemütserschütterungen“ (131).

Gegenwärtigem und Zukünftigem.²²⁸ Gretchens scheinbare Geistesverwirrung ermöglicht ihr, die Wahrheit auszusprechen und ihre verdrängten Gefühle hervorzuholen. Zu dieser Wahrheit gehört auch, dass Gretchen Faust mit ihrem Henker verwechselt. Indirekt wird damit impliziert, dass Faust die Schuld an ihrem Elend trifft: „Mir grauts vor dir Heinrich“ (62.110). Bei der Besprechung der Angstthematik ist es bedeutsam hervorzuheben, dass sich Gretchen nicht vor Mephistopheles fürchtet, sondern vor Faust.²²⁹

Michael Schmidt zufolge liegt die Ursache von Gretchens Wahnsinn in der Trennung von dem Geliebten (237 ff.). Dieser Moment spielt meiner Meinung nach hier nur eine untergeordnete Rolle. Letztendlich entsteht Gretchens Wahnsinn nicht durch Leidenschaften und Affekte, sondern durch die Aufrechterhaltung ihrer Mündigkeit. Angesichts ihrer aussichtslosen Lage und der Diskrepanz zwischen ihrem Wunsch nach Selbstbestimmung und der einschränkenden Realität bricht sie zusammen und schafft sich so eine neue Identität. Der Verfall in den Wahnsinn ist für Gretchen zugleich auch ein Befreiungsakt, der sie dem sozialen Druck entzieht. Dass sich Gretchen am Schluss von Faust abwendet und sein Handeln als böses Handeln begreift, ist die schärfste Kritik an der Faust-Figur. Wahnsinn und Halluzinationszustand führen dazu, dass Gretchen sehend wird und einen festen Standpunkt einnimmt. Sie fasst den Entschluss, im Kerker zu bleiben. Sie sieht ihrem

²²⁸ Einen ähnlichen Standpunkt vertreten Georg Reuchlein, *Bürgerliche Gesellschaft, Psychiatrie und Literatur* (203) und Heinrich Meyer-Benfey, „Die Kerkerszene in Goethes Faust“ (1998).

²²⁹ Heinz Politzer ist hingegen der Auffassung, dass Gretchen sich in der Anfangsszene in einem Zustand völliger Stumpfheit ihrer Sinne, Taubheit und Blindheit befindet (61). Dieser Ansicht möchte ich entgegenhalten, dass Gretchen zum ersten Mal an Fausts Liebe zweifelt sowie Mephistopheles' anhaltende Verbindung zu Faust durchschaut. In der Kerker-Szene sind nicht ihre Sinne abgestumpft, vielmehr ist sie in der Lage die Zusammenhänge zu erkennen. In meiner Interpretation schließe ich mich Becker-Cantarinos Auffassung an, die in ihrem Artikel *Witch and Infanticide* nachzeichnet, inwiefern Gretchens Wahnsinn ihr eine ausdrucksstärkere Sprache verleiht und sie immer mehr sie selbst wird (14).

Schicksal klar entgegen und nimmt es bewusst an. Am Ende des *Urfausts* steht nur noch Mephistopheles: „Sie ist gerichtet!“ (62.111). Gretchen nimmt das irdische Urteil als gerecht an und stellt sich freiwillig der Hinrichtung. Goethe mildert das düstere Ende in der späteren Faustfassung ab, indem er eine Stimme von oben sagen lässt: „Ist gerettet!“ (Goethe, *Faust* 145). Goethes *Urfaust* schließt mit Gretchens verhallenden Worten „Heinrich! Heinrich!“ (62.114). Sie ruft ihren ehemaligen Geliebten, den Liebesverräter, den sie sowohl an die vergangene Liebe als auch an seine Vaterschaft und Mitschuld am Kindesmord gemahnte. Er hat sie im entscheidenden Moment alleingelassen und nicht ihre gemeinsame Liebe erhalten. Faust hat nicht dafür gesorgt, dass Mutter und Kind überleben können. Gretchens Wahnsinn ist diese entgrenzende Intensivierung des Emotionalen und Seelischen, was sie über den Typus der reuigen Sünderin heraushebt und zu einer weiblichen Figur mit einem ekstatischen Lebensgefühl macht, mit der die Leser Mitgefühl haben.

Wie gezeigt wird, ist Gretchen zwar die Mörderin ihres eigenen Kindes, doch sie ist ebenfalls auch ein Opfer von Faust, der Gesellschaft und der Kirche. Georg Vitz fasst es treffend mit den Worten zusammen: „Gretchen gehorche schließlich einem gesellschaftlichen Diktat und nicht der Stimme ihres Herzens, wenn sie ihr Kind tötet“ (136). Der Wahnsinn der Kindsmörderin wird hervorgerufen durch die Diskrepanz zwischen dem Bedürfnis nach Selbstentfaltung und seiner Unterbindung durch die kulturelle und gesellschaftliche Vorstellung, wie eine Frau sein sollte. Der Wahnsinn fungiert als einzig mögliche Lebensform für die Protagonistin, um diesem Wunschbild zu entkommen. Er dient als Schutzraum und gewährt ihr ein temporäres Asyl.

Gleichermaßen wie Goethe beleuchtet Therese Huber den Wahnsinn von Frauenfiguren in einem gesellschaftlichen Kontext und bewertet ihn als Reaktion auf die den Frauen zugeteilte Rolle. Je einengender die Normen sind, desto auffälliger erscheinen die Grenzüberschreitungen. Ehrgeiz, Wut sowie das Verlangen nach Selbstbestimmung werden als Wahnsinn verschlüsselt. Wahnsinn beeinflusst maßgeblich das Handlungsschema von Schuld und Sühne in Hubers Roman *Die Familie Seldorf*. Die Nebenfigur Nanni gerät durch die unglückliche Beziehung zu einem Adligen in eine Notsituation. Als sie ein Kind bekommt, lebt sie allein mit ihrem Bruder Joseph in einem Wald in einer abgeschiedenen Außenseiterposition der Gesellschaft. Ausschlaggebend ist, dass die Situation hoffnungslos erscheint. Das Milieu ist lebensfeindlich: Durch Leid, Hunger, Armut und die Geburt ihres Sohnes geschwächt, beginnt Nanni den Verstand zu verlieren.²³⁰ In der Abwesenheit des Bruders bekommt sie einen Anfall und durchschneidet ihrem Säugling die Kehle:

Nannis Kopf fing an zu leiden, sie gab sich alles Unglück, Schuld, und wünschte sich und ihrem kleinen Henriot den Tod. Der Hunger, den sie öfters litt, würgte noch mehr auf ihr Gehirn, und an einem unseligen Tage, dem dritten daß Joseph gefastet hatte, und wo Nanni das letzte trockne Brot aß, ohne daß ihr schmachtendes Kind Nahrung an ihrem Busen fand, ging Joseph mit der Flinte in den Wald [...] Sie winkt ihm verwirrt, still zu sein – die Vernunft der Armen war unterlegen, was ihre eigentliche Absicht gewesen war, konnte man nicht erraten, ihr blutendes Kind

²³⁰ Die Armut war eine Folge des Machtmissbrauchs des Grafen. Er entzog Nanni und Joseph die Lebensgrundlage (2:127–139).

zeugte bloß von ihrer Tat. Sie hatte ihm die Kehle abgeschnitten,
und glaubte nun, daß es schlief. (2:131 ff.)

Die Leser haben aufgrund ihres zerrütteten Geisteszustands keinen Einblick in ihre Gefühls- und Gedankenwelt. Der Zugang zur Innenperspektive der Figur bleibt ihm verwehrt, da Nannis Wahnsinn nur von der eingeschränkten Sichtweise des auktorialen Erzählers wiedergegeben und auf ihr wahrnehmbares Verhalten beschränkt wird. Huber verlagert das Schwergewicht von den Wahnideen und Emotionen der Kranken auf die Reaktionen der verstörten und trauernden Familie, um einen melodramatischen Effekt zu erzielen. Die Leser haben keine detaillierten Informationen zum Tathergang und erfahren nicht, was die eigentliche Absicht Nannis war, welche genauen Visionen sie hatte, als sie ihr Kind tötet. Traum und Realitätsebene vermischen sich in einer schwer trennbaren Weise. Den Verlust ihres Kindes erlebt sie als traumatisches Erlebnis und sie wird ein Leben lang im Zustand der geistigen Verwirrung bleiben. Diese Art des beschriebenen Wahnsinns trennt die Kranke sowohl von der Mordtat als auch von der Erinnerung an die Liebesbeziehung. Nanni führt nach dem Kindsmord ein passives, verborgenes Leben bei ihrer Schwester, ohne aktiv bzw. bewusst am Leben teilzuhaben.

Der Wahnsinn fungiert als ein Schutzraum für die Frau. Nicht nur nach außen wird das Handeln so entschuldigt und gerechtfertigt, auch eine intrinsische Entschuldigung wird dadurch möglich. So schafft sie es, mit der eigenen schuldbeladenen Situation weiterzuleben. Als ihre Wahnvorstellungen jedoch verblassen, holen sie Schuldgefühle und Angstzustände ein:

Denn in dem Verhältnis wie ihre Lebenskraft verlosch, kehrte die Helle ihres Geistes zurück, die Wirklichkeit schied sich von ihren schauerhaften Träumen, und ihre Sehnsucht nach dem Grabe mehrte sich mit jedem deutlich gewordenen Bilde der fürchterlichen Vergangenheit. (Huber 2:210)

Die junge Frau sühnt ihre Tat mit Qualen ihres Gewissens und stirbt schließlich an den Schuldgefühlen. Damit ist Nanni eine literarische Vorgängerin von Rilkes naiv-schwachsinniger Magd Annuschka in der Erzählung *Frau Blahas Magd*. Die wahnsinnige Frau richtet ihre Wut entweder nach innen und reagiert mit Passivität, wie Nanni in *Die Familie Seldorf*, oder mit Selbstzerstörung, wie Annuschka in Rilkes Erzählung.

Obwohl Rilkes Kindsmordepisode in die Großstadt verlagert ist, haben beide Frauen gemein, dass sie dem sozialen Druck nicht standhalten können und sich, traumatisiert vom Kindsmord, ihre eigene, erträglichere Wirklichkeit im Wahn erschaffen. Die naiv-schwachsinnig erscheinende Protagonistin Annuschka, die meist abgeschottet von der Außenwelt als Dienstmagd das Haus putzt, leidet unter Heimweh und Vereinsamung. Von einem Unbekannten wird sie geschwängert, ohne die Veränderungen in ihrem Körper wahrzunehmen oder zu verstehen. Überrascht von der Geburt erwürgt sie ihr Kind fast mechanisch. Keine Emotionen oder moralischen Zweifel werden beschrieben: „Sie betrachtete es eine Weile, ohne dass ihr Gesicht sich irgendwie veränderte“ (Rilke 340).

Das getötete Kind wird als große Puppe von ihr wahrgenommen. Nach diesem Vorfall entdeckt Annuschka eine Leidenschaft für das Puppentheater. Durch das

Puppenspiel erschafft sich die Hauptfigur eine ideale Phantasiewelt, in der sie zwischenmenschliche Beziehungen, die ihr in der Realität verborgen bleiben, auf der Bühne darstellt und auslebt. Als sie den Nachbarskindern einmal ihre „ganz große Puppe“ – gemeint ist hier die Babyleiche – vorführt, sitzen sich Kinder und Puppen in einer beklemmenden Stimmung gegenüber. Der unheimliche Harlekin flößt den Kindern eine solche Angst ein, dass sie bestürzt die Flucht ergreifen. Daraufhin zerstört die alleingelassene Annuschka ihr kleines Theater und spaltet sämtlichen Figuren, einschließlich des Leichnams ihres Kindes, die Köpfe ab. Die anschließende Verwüstung des Puppentheaters ist hierbei symbolisch zu verstehen, denn damit vernichtet Annuschka ihre Träume und alles, was in ihrem Leben Bedeutung hat. Gewalt ist schließlich ihre letzte Handlung als Antwort auf eine Welt, in der sie nicht wahrgenommen wird. Der Wahnsinn tritt an denselben Platz, den auch das Böse einnimmt – beides kann nicht mehr kontrolliert werden.

Rilkes Sprache bleibt unterkühlt und wirkt auf die Leser befremdlich. Der Erzähler verzichtet auf eine Kommentierung des Geschehens und übernimmt häufig die Perspektive der Magd, beispielsweise als Annuschka sich an etwas erinnert: „Erst rot. Rot und dann viele Leute. Und dann eine Glocke, eine laute Glocke, und dann ein König“ (339). Dieser elliptische Stil der erlebten Rede, den Büchner in *Lenz* erstmals zur Schilderung eines Dämmerzustandes einsetzte, trägt zur Verdichtung von Rilkes Text bei und steht im Dienste der personalen Erzählperspektive. Der Stil korrespondiert hierin auch inhaltlich mit dem Erzählten. Denn auch die Erzählung ist beinahe fragmentarisch. Sie liefert kaum Ansätze zur Erklärung von Annuschkas Wahnsinn (Engel 244). Lediglich am Anfang der Erzählung deutet ihr Vater an, dass

seine Tochter an einer Nervenkrankheit leidet: „Na, und weiß die Frau, dass die Anna so ist? Dabei schwankte seine braune, faltige Hand wie ein welkes Kastanienblatt vor seiner Stirn hin und her“ (Rilke 338). Indem Annuschkas Wahnsinn nicht erklärt wird und die Leser zum Innenleben von Annuschka keinen Zugang haben, können sie weder ihre Motive für den Mord noch die Ursachen für den Wahnsinn nachvollziehen. Der Wahnsinn ist, wie Lacan erklärt, durch die „Befangenheit des Subjekts in der Situation“ (Lacan 70) bestimmt. Die verbrecherische Tat wird in einer mechanischen Folgerichtigkeit beschrieben, in der Rilkes Erzählung die Ermordung des Kindes sowie das Spiel mit der Babyleiche als unwillkürliche Handlung ohne Emotionalität darstellt. Eva-Maria Simms findet eine Erklärung für diese gewaltvolle Wahnhandlung in der Unterdrückung. Durch die Babyleiche, die die Hauptfigur nur noch als Puppe wahrnimmt, erwacht ihre Erinnerung an die Mutter-Kind-Beziehung. Annuschka fühlt sich hilflos und abgetrennt von ihrer Mutter und die Puppe repräsentiert die verlorene Verbindung zur ihrer Mutter (Simms 671). Dieses Gefühl des Abgeschnittenseins leitet ihre Selbstzerstörung und Verwüstung ein. Die Mörderin erfährt im Tötungsrausch eine Entgrenzung. Destruktivität und Ekstase vermischen sich.

Es lässt sich resümieren, dass in der Literatur des 18. Jahrhunderts die Kindsmörderin eng mit dem Motiv des Wahnsinns verknüpft ist und der Wahnsinn je nach Genre die Motive der Kindsmörderin den Lesern näher bringt. In der Lyrik des Sturm und Drangs treffen die Leser auf die wahnsinnige Kindsmörderin, die sich als Märtyrerin ihrer enttäuschten Liebe an dem gemeinsamen Kind rächt. Die Darstellung dieser kurzen Wahnsinnsepisode dient dazu, den Fokus auf die rasende

Frau und den blutigen Tathergang zu legen, sodass die Frage nach der Mitverantwortung des einstigen Geliebten in die Ferne rückt. Im Drama verhilft der Wahnsinn der Protagonistin die Wahrheit zu erkennen und dient als Zufluchtsort. In der Prosa wird der Wahnsinn vornehmlich als literarische Form weiblichen Auflehns gegen die patriarchalische Gewalt beschrieben, der den Protagonistinnen neue Handlungsspielräume aufzeigt und sie dazu befähigt, die gesellschaftlichen Normen und Zwänge zu hinterfragen. Die vierte Form des Wahnsinns, die in den Werken zu Kindsmord beschrieben wird, liegt in der tiefen sozialen Not und in der Hilflosigkeit der Mutter begründet. Sie bewirkt, dass die Kindsmörderin als abweichende Figur, als eine an den gesellschaftlichen Rand gedrängte Figur wahrgenommen wird. An ihr werden die soziale Härte und die herrschenden juristischen Strukturen aufgezeigt. Die vereinfachten Schuldzuweisungen werden durch die Psychologisierung der Kindsmörderin zunehmend in Frage gestellt. Der Wahnsinn ist nicht mehr ein allgemeingültiger Geisteszustand, sondern wird als vorübergehender Zustand und Ausnahmesituation geschildert. Er ist der Ausdruck dafür, dass die Kindsmörderin an ihre seelischen Grenzen gelangt und die Flucht in den Wahn eine Parallelwelt darstellt, die einzige Form, in der sie noch existieren kann.

Im 19. Jahrhundert hingegen wird die Kindsmörderin in Rilkes Erzählung *Frau Blahas Magd* als andauernd schwachsinnig gezeichnet. Diese Krankheit mindert die Zurechnungsfähigkeit der Täterin, setzt sie als Person aber auch herab. Indem zugleich ihr Akt der Selbstzerstörung beschrieben wird, verdeutlicht der Autor, dass

sie während der Tat als unzurechnungsfähig erscheint und zugleich ein Opfer ihrer Krankheit ist.

4.4 Die erstarkte Mutterfigur

Ende des 19. Jahrhunderts wandelt sich das Bild der Kindsmörderin von der entarteten, sexualisierten Täterin hin zur kämpfenden Mutterfigur. Clara Viebig entwirft in ihrem Roman *Das tägliche Brot* (1900) im Zuge der Emanzipationsbewegung ein neu entstandenes Mutterbild: die Proletarierin, die trotz sozialer Not und Doppelbelastung in die Mutterrolle hineinwächst und sich durchkämpft. Clara Viebig, so Doris-Smith Dedners Bewertung, leistet einen neuen Beitrag zur positiven Darstellung von unehelicher Mutterschaft und der Figur der alleinerziehenden Mutter (200).

Clara Viebig, die „deutsche Zolaide“,²³¹ hat über dreißig Romane und acht Novellenbände herausgebracht. (Münchow 138; Günther 226) Sie zählte zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu den meistgelesenen Autoren Deutschlands (Brinker-Gabler 317; Hofacker 471; Jürs 233),²³² geriet jedoch nach ihrem Tod im Jahr 1952 in Vergessenheit.²³³ Ihr Werk stieß in der Nachkriegszeit auf wenig Resonanz und wurde als triviale Heimatliteratur abgewertet. (Neft 99)

²³¹ Die Lektüre des Kultromans *Germinal* (1885) von Emile Zola war für Clara Viebig das ausschlaggebende Erlebnis, das sie zum Schreiben anregte und auch prägte. Nach dem Vorbild des französischen Romanciers erhielt die Künstlerin die Beinamen „deutsche Zolaide“ oder auch „die deutsche Jüngerin Zolas“ (Jürs 233; Günther 224).

²³² Als Erfolgsautorin wurde Viebig mit Thomas Mann und Gerhart Hauptmann verglichen. Ihre Werke waren einem internationalen Publikum zugänglich, da sie in zwölf Sprachen übersetzt wurden (Günther 227).

²³³ Erst seit Ende der 1990er Jahren setzen sich Studien mit den Texten zu Clara Viebig auseinander. Unter ihnen finden sich überwiegend Dissertationen (Müller 9).

Clara Viebig wurde am 17. Juli 1860 in Trier geboren und entstammte dem Großbürgertum²³⁴ (Günther 221). Sie besuchte eine höhere Töchterschule und wurde in die Gesellschaft der höheren Beamten, Industriellen und Künstler eingeführt (Jürgs 235; Krauß-Theim 106). Nach dem Tod des Vaters im Jahre 1881 zogen Mutter und Tochter nach Berlin (Gelhaus 331). Als die Mutter erkrankte, musste Clara Viebig häusliche Pflichten übernehmen und einen Beitrag zum gemeinsamen Lebensunterhalt leisten. Aus diesem Grund begann sie 1884 ihre schriftstellerische Tätigkeit und verfasste kleine Erzählungen für die *Berliner Volkszeitung* unter den Initialen C. Viebig, die ihre Geschlechtsidentität verschleierten.²³⁵

Die Begegnung mit dem jüdischen Verleger Friedrich Theodor Cohn, den Viebig 1895 kennenlernte und ein Jahr später heiratete, führte nach den Worten Viebigs die große Wendung herbei. In ihm fand sie nicht nur den ersten Verleger für ihre *Eifelerzählungen*, sondern auch einen Förderer, der ihr in mancherlei Hinsicht den Weg zum literarischen Erfolg ebnete (Krauß-Theim 114). Seit der Jahrhundertwende waren ihre Romane und Erzählungen in den unterschiedlichsten Leserkreisen bekannt. Beispielsweise erschienen ihre Werke in der klassischen Familienzeitschrift *Die Gartenlaube*, im sozialdemokratischen *Vorwärts* ebenso wie in Zeitungen des liberalen bis gemäßigten Bürgertums (Krauß-Theim 117).

Doch mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten veränderte sich das Leben der Familie Viebig-Cohn abrupt. Aufgrund der jüdischen Abstammung ihres Ehemannes, Fritz Theodor Cohn, war die Familie vielfachen Repressalien ausgesetzt

²³⁴ Clara Viebigs Vater war ein preußischer Regierungsbeamter, ihre Mutter eine Pastorentochter aus der damaligen Provinz Posen.

²³⁵ Möglicherweise unter dem Druck ihrer Familie und um die gesellschaftlichen Konventionen zu wahren, publizierte Viebig zunächst unter dem Pseudonym C. Anders, später C. Viebig (Krauß-Theim 112).

(Michalska 26; Brinker-Gabler 317; Günther 226). Bedroht war vor allem ihr Sohn, Ernst, als Halbjude und Mitglied der Kommunistischen Partei (Aretz 19), dessen Karriere als Opernkomponist beendet wurde (Jürgs 237). 1934 emigrierte Ernst Wilhelm Viebig-Cohn nach Brasilien. Mit der Trennung vom Sohn und dem plötzlichen Tod des Ehemannes 1936 begann für Viebig eine Phase der Trauer und Resignation, in der auch ihre literarische Schaffenslust erlosch, bis sie 1952 zurückgezogen und verarmt in Berlin verstarb (Carpenter 9; Dehning 110).

Viebig's Dienstbotenroman handelt von der 22-jährigen Mine Reschke, einer Bauerntochter, die sich in Berlin als Dienstmagd verdingt und von dem Kleinbürger Arthur ein uneheliches Kind erwartet. Aufgrund der ledigen Mutterschaft ist die Hauptfigur der Gefahr ausgesetzt, ihre Arbeitsstelle zu verlieren und in die Nichtsesshaftigkeit abzustiegen. Als Mine von ihrer Ursprungsfamilie verstoßen wird, erzwingt sie eine Heirat mit dem Kindsvater. Aufgrund von Arthurs Alkoholismus, Gewaltexzessen und seiner ständigen Arbeitslosigkeit gestaltet sich die Ehe jedoch als Bürde. Lediglich in ihrer neuen Mutterrolle bringt die Hauptfigur die Stärke auf, all diese Konflikte zu bewältigen.

Viebig's Werk unterscheidet sich deutlich von den Verführungsschemata der normativen Literatur. Sie verzichtet auf jegliche stilisierten erotischen Bilder, wie das der verführten holden Unschuld oder von romantischen Plänkeleien. Anders als das Protomodell der bisherigen Kindermörderinnen in der Lyrik wird die Beziehung zwischen der Protagonistin und Arthur nicht als eine romantische Liebesbeziehung verklärt, sondern als eine befristete Zweckgemeinschaft desillusioniert.

Lediglich die Einsamkeit und die Suche nach Nähe und Geborgenheit verbinden diese zwei Menschen (Pauleweit 231). Mine schmälert Arthurs Mangelgefühl und seine Minderwertigkeitskomplexe. Arthur hingegen spendet Mine Wärme und ein Gefühl der Zugehörigkeit. Aus dieser Bedürftigkeit heraus wird ein Kind gezeugt. Weiterhin fehlt der sozialerotische Reiz, da sowohl Arthur als auch Mine der unteren Gesellschaftsschicht angehören. Während die gefallenen Frauen wie Marie aus *Die Soldaten* oder Goethes Gretchen den Schmeicheleien ihrer Verehrer Glauben schenken, ist es Arthur, der nach Mines Bewunderung und Anerkennung durstet.²³⁶

Darauf aufbauend zeigt uns Viebig eine neue Frauenfigur. Erst durch die Schwangerschaft und Geburt ihres Kindes erfährt Mine eine erwiderte, kontinuierliche und gedeihende Liebe zu einem Menschen. Die Protagonistin wandelt sich vom fremdbestimmten Objekt zum selbstbestimmten Subjekt und diese Entwicklung wird hervorgerufen, als Mine glaubt, ihr Kind aufgeben zu müssen. Für Mine ist die Mutterliebe die wichtigste Triebfeder ihres Lebens. Als Mine hochschwanger ihre Stellung verliert, kritisiert die Autorin die enorme körperliche und psychische Belastung, der eine ledige und zugleich erwerbstätige Mutter ausgesetzt ist. Diese Doppelbelastung ist bei ihrer Protagonistin so stark, dass sie entmenschlichend wirkt. Die Hauptfigur wird verglichen mit einem Not leidenden Tier, wie der herrenlose Hund, der sich zu der zu Boden gesunkenen Mine gesellt.²³⁷

²³⁶ „Das [Mines Bewunderung] schmeichelte ihm. Seine Laune hob sich. Wie ein richtiger Galan ging er neben ihr her, das Stöckchen wirbelnd. Immer verwegener rückte er den Hut und ließ den Siegelring in der Sonne funkeln“ (Viebig 108).

²³⁷ Ähnlich argumentiert auch Godela Weiss-Sussex: „In *Das tägliche Brot*, Viebig describes the pregnant Mine’s suffering, which is caused by the fact that she has to carry on working in order to earn her living. Several times she is likened in her suffering to an animal“ (349).

Das Adjektiv „spähend“ und die Verben „stieren“ und „trotten“ unterstreichen diese Parallelität: „Keine Zuflucht, so spähend sie auch mit brennenden Augen um sich stierte. [...] Immer weiter trottete sie, in einer sinnlosen Angst“ (Viebig 169). Die Autorin schildert mehrfach die verzweifelte Lage der Protagonistin: ihre Furcht vor den Eltern, die tiefe Verzweiflung und ihre stumme Hilflosigkeit. Als Mine zu ihren Eltern fährt, hofft sie auf deren Unterstützung. Erst als Vater und Mutter sowohl die eigene Tochter als auch ihre Enkeltochter ablehnen und kein Mitgefühl zeigen, verzweifelt Mine und Todesgedanken überkommen sie.²³⁸

Mine, die anfangs die Schwangerschaft und ihre Mutterrolle als ein zufälliges Ereignis auffasst und sich dafür schämt, erscheint als passive, hilfsbedürftige und mitleiderregende Mutter. Es bedarf drastischer Ereignisse, um Mines mütterliches Potenzial sowie ihren Kampfgeist wachzurufen. Zuerst überlegt Mine, dass der Tod des Kindes eine Erlösung für beide wäre: „Und doch – wenn das Kind nicht wäre!---- - Noch nie hatte Mine diesen Gedanken gehabt, aber jetzt tauchte er ihr auf, jählings, unabweisbar. Wenn Fridchen nicht wäre!--?!“ (Viebig 235). Durch die vollkommene körperliche Erschöpfung, das ständige Hungergefühl und die finanziellen Sorgen entfremdet sich die Mutter von ihrem Kind. Mine erinnert sich an eine Frau aus ihrem

²³⁸ Anders als in den bisherigen Kindsmordepisoden lehnt der Vater das Enkelkind, Frida, nicht ab, weil es unehelich geboren wurde, sondern weil es eine weitere finanzielle Belastung darstellt. Dass das Familienoberhaupt keine moralischen Vorbehalte gegen ein außerehelich gezeugtes Kind hegt, beweist auch die Akzeptanz der zukünftigen hochschwangeren Schwiegertochter, Lieschen. Da Lieschen eine hohe Mitgift mit in die Ehe bringt und aus einer wohlhabenden Familie stammt, ist die Familie bereit, über moralische Verstöße hinwegzusehen. In diesen zwei Gegenüberstellungen zeigt Viebig deutlich die widersprüchlichen Einstellungen gegenüber einer unehelichen Schwangerschaft: Wenn es sich um eine wohlhabende, unverheiratete Mutter handelt, muss sie keine gesellschaftliche Ausgrenzung oder Stigmatisierung ertragen. Sie bleibt weiterhin eine gute Partie für den Heiratsmarkt und kann ohne größere Hürden ihr illegales Kind durch eine spätere Hochzeit legitimieren. Handelt es sich jedoch um eine verarmte, junge Mutter, wird sie verurteilt und selbst von ihrer eigenen Familie verstoßen. Wertevorstellungen in der Gesellschaft sind demnach von materiellen Aspekten beeinflussbar und auch wandelbar.

Dorf, über die das Gerücht kursierte, sie hätte sich ihres Neugeborenen entledigt. Doch niemand konnte es ihr nachweisen und heute sei sie die glückliche Frau eines wohlhabenden Bauern (236). Mine steigert sich in diese Anekdote hinein und hinterfragt ihre Fähigkeiten, aber auch finanziellen Möglichkeiten, für Frida eine gute, fürsorgliche Mutter zu sein. Ihre Mutterrolle erfüllt sie nicht mit Freude, vielmehr erdrückt sie diese Bürde, einen anderen Menschen versorgen zu müssen. Mit Schauer denkt sie an den verschmutzten Raum und die verdorbene Luft bei der letzten Pflegemutter, dem Ort, wo sie zuletzt ihr Kind betreuen ließ. Die Umstände waren dort so erbärmlich, dass Mine glaubt, es sei besser, wenn Frida tot wäre. Gegenüber ihrem Kind entsteht eine emotionale Kälte, die Mine schützt, um nicht an der verzweifelten Lage zu zerbrechen: „Sie preßte das Kind an sich und hatte augenblicklich doch gar keine Liebe zu ihm. Ihr Herz war tot. Es lag in ihrer Brust, wie ein harter, kalter Stein“ (236).

Die emotionale Annahme der Mutterschaft ist ein Wendepunkt und ein entscheidender Handlungsfaktor im Leben der Protagonistin. Mine entschließt sich, ihr Kind Frida im Botanischen Garten auszusetzen, und schleicht sich davon. Doch Gewissensbisse und Kummer plagten die junge Mutter. Sie fragt sich immer wieder, ob ihr Kind schon gefunden wurde, und schließlich kehrt sie um. Als Frida Mine dann auch noch zum ersten Mal mit „Mam-ma“ (Viebig 242) anspricht, identifiziert ihr Kind sie erstmalig als Mutter und benennt ihre Funktion und Aufgabe im Leben. Durch die durchlebte Trennung und das imaginierte Sterben des Kindes entwickelt Mine ein tiefes Band zu ihrem Kind und einen unerschütterlichen Überlebenswillen. Alle drängenden Fragen, zu wem sie gehört, wer sie ist und was für eine Aufgabe,

was für einen Sinn das Leben für sie hat, werden durch ihr Kind beantwortet. Darüber hinaus ist die Mutterschaft der Motor für Mines graduelle Weiterentwicklung von der unmündigen Bauerntochter zur selbstbewussten, starken Mutter.

Diese schmerzhafteste Erfahrung hat Einfluss auf die Lebensgestaltung von Mine. Während ihrer Schwangerschaft schämte sie sich für ihren Zustand. Nun steht sie zu ihrem Kind, kann es nicht nur annehmen, sondern darüber hinaus auch Stolz empfinden. Sie existiert nur durch und für ihr Kind. Zu Beginn des Romans war Mines Wesen gekennzeichnet durch Passivität. Sie folgte lediglich den Anweisungen ihrer Familie, als sie nach Berlin abreiste, und ließ sich auch von Frau Reschke unterdrücken. Stumm und widerspruchslos leistete sie den Anschuldigungen und Beschimpfungen keinen Widerstand. Erst als sich Mine bewusst für die Mutterrolle und für ihre Tochter Frida entscheidet, gewinnt sie an Kräften. Es ist demnach nicht die Schwangerschaft allein, wie Dedner argumentiert,²³⁹ die Mine zu einer neuen Persönlichkeit verhilft, sondern das bewusste Annehmen der Mutterrolle und der damit verbundenen Verantwortung. Mine ist von diesem Zeitpunkt an in der Lage, für sich und ihre Tochter zu kämpfen und Frau Reschke und Arthur die Stirn zu bieten. Sie erzwingt im Laden der Reschkes die Heirat mit Arthur, um ihrer Tochter ein besseres, abgesichertes Leben bieten zu können:

Er [gemeint ist hier der Vater der Kindes, Arthur] wird mer nich los. Sie stützte die freie Hand auf den Ladentisch und erwiderte furchtlos den Blick der funkelnden Augen. Halten Se Ihren Mund! Se machen mer doch nicht bang [...] Dazumal haben Se mer

²³⁹ „The real turning point in Mine’s life, structurally emphasized as the point of demarcation between the novel’s two volumes, is the birth of her daughter Frida“ (Dedner, “Infanticide” 129).

rausgebracht aus 'n Keller, da hab' ich mer nich getraut – heut steh
ich da mit Fridchen, heut trau' ich mer. (252)

Aus dieser heftigen Auseinandersetzung mit Frau Reschke geht Mine durch ihre neu gewonnene Ruhe, Standhaftigkeit und Stärke als Überlegene hervor. Dies spiegelt auch der proportional umfangreichere Sprechanteil Mines im Vergleich zu der sonst so redegewandten Frau Reschke wider (250–253). Mine, als neues Rollenvorbild für eine Mutter, übernimmt sowohl den Part der sorgenden und zärtlichen Mutterfigur als auch die finanziell unterstützende Rolle, die sonst der Vater übernehmen würde. Ihr bäuerliches, burschikoses Aussehen verhilft ihr dazu, in der öffentlichen, männlichen Sphäre agieren zu können. Damit kreiert Viebig eine Mutterfigur, die äußerlich androgyne Züge trägt und sich damit aus dem traditionellen Rollenmuster der Frau befreit.

Mine Heinze verkörpert Vater- und Mutterfigur zugleich. Die Mutterschaft besitzt für Mine die Funktion, Identität zu stiften wie auch Sicherheit und Selbstbewusstsein zu vermitteln. Viebig legt in der Mutterschaft eine Machtposition offen und postuliert damit, dass die tiefe Verbindung zwischen Mutter und Kind ausreichend ist, um zu überleben. Ein wesentlicher Faktor für die Machtstellung innerhalb der Familie ist, wer die Rolle des Hauptnährers einnimmt. Durch den Bankrott des Gemüseladens und Arthurs Körperleiden nimmt Mine die Position als Familienoberhaupt ein. Sie ist die einzige Person in der Familie, die stets erwerbstätig ist und die den höchsten Anteil am Familieneinkommen erwirtschaftet.

Arthur hingegen erscheint als schwache Männer- und Vaterfigur. „Ich bin und bleibe 'n Schwachmatikus“ (Viebig 287), beschreibt er sich selbst treffend. Bedingt

durch seine schwache Gesundheit, aber auch aufgrund seiner melancholischen Verstimmung, den alten, ungelebten Zeiten nachzutruern, ist Arthur weder fähig, eine innige Bindung zu seinen Kindern aufzubauen noch als Hauptverdiener die Familie entsprechend zu unterstützen. Im Gegenteil, im Laufe der Geschichte altert Arthur zwar physisch, in seinem emotionalen Reifeprozess hingegen stagniert seine Entwicklung im Kindesalter. Mine betrachtet er nicht als seine Partnerin, sondern als seine Ersatzmutter, die ihm immer mehr Aufgaben abnimmt und ihn letztendlich versorgt. Daher ordnet er sich auch widerspruchslos ihrer Autorität unter: „Er gab seiner Frau jetzt immer recht. Deren ruhige Entschlossenheit imponierte ihm“ (391).

In Viebigs Roman gibt es keinen Platz und auch keine Notwendigkeit mehr für eine Vaterfigur. Beide Vaterfiguren verlieren nach und nach an Bedeutung und Macht. Ihre Körper tragen bereits Spuren des Verfalls. Herr Reschke erblindet und Arthur ist körperlich so versehrt, dass er auf Dauer keiner Arbeit nachgehen kann. Damit wird uns in der Literatur ein neues Lösungsmodell vorgestellt von einer Frauenfigur, die Erzieher und zugleich Ernährer ihrer Kinder und nicht auf die Hilfe von Familie oder Staat angewiesen ist. Das Bekenntnis zur Mutterrolle wirkt als sinn- und identitätsstiftend, sodass die Gemeinschaft von Mutter und Kind eine geschlossene Einheit darstellt, die durch eine starke emotionale Bindung zusammengehalten wird.

Wie in den vorhergehenden Ausführungen beschrieben, stellt die Psychologisierung der Kindsmörderin des 18. und 19. Jahrhunderts das bürgerliche Menschenbild und insbesondere das Tugendbild der Frau zunehmend infrage. Am vorgelebten Familienbild wird gerüttelt. Die Vaterfigur, die die Tochter vor einem

Fehltritt bewahren sollte, versagt. In der Figur wird sogar inzestuöses Begehren der eigenen Tochter angedeutet. Weiblichkeit erscheint als das Verführbare und Schwache. Männlichkeit als das zur Verführung und Gewalt legitimierte Geschlecht.

Innerhalb der zerrütteten Familie richten sich die gefallenen Mädchen selbst, indem sie ihre Kinder töten. Die Kindsmörderin wird im Übergang vom 18. zum 19. Jahrhundert zunehmend sexualisiert und rückt mehr und mehr in eine Opferrolle. Das familiäre Umfeld, aber auch die fatale Gesetzgebung, die nur Jungfrauen vor sexuellen Übergriffen schützt, werden in der Literatur kritisch beleuchtet. Das beigefügte Attribut der an Liebeswahn erkrankten Kindsmörderin könnte eine bewusste Strategie der normativen Autoren sein, mit der sie von den Hauptursachen für die Tat ablenken wollen. Der Wahnsinn rechtfertigt den Moment der Entgleisung, den Mord an ihrem Kind und zeigt die vermeintliche Schwäche der Frau. Er unterbindet aber auch die Forderung nach einer grundlegenden Untersuchung zu den Motiven der Täterin und einer gesellschaftskritischen Analyse. So werden die Frauenfiguren wie Louise, Rosetta und Seltha unter dem Deckmantel des Wahnsinns verurteilt und hingerichtet. Im Kontrast dazu stehen die Frauenfiguren, deren Wahnsinn aus einer bitteren Armut oder Vereinsamung entsteht. Sie können zwischen der Traum- und der Wirklichkeitsebene nicht mehr unterscheiden und die Frage nach der Zurechnungsfähigkeit und Verantwortung der Täterinnen wird laut. Mein Kapitel endet hoffnungsvoll mit der erstarkten Mutterfigur, die nur durch den gedachten – nicht den vollzogenen Kindsmord – eine Persönlichkeitsentwicklung zu einer neuen, selbständigen Frau und Mutter durchläuft, die nicht mehr auf die Hilfe des Staates

oder eines Mannes angewiesen ist und stattdessen als Hauptnährerin selbstbestimmt handelt.

Schlussbetrachtungen und Ausblick

Aus meiner Analyse zum Konstrukt der Kindsmörderin ergibt sich eine Unterscheidung von zwei Autorengruppen im 18. Jahrhundert: die normativen Autoren und die reformatorischen Autoren. In die erste Kategorie lassen sich die Autoren Bürger, Goethe, Schiller, Stäudlin und Sprickmann einordnen. Sie haben gemein, dass sie den Fokus auf die Schuld und die Normüberschreitung der jungen, verführbaren Bürgerstochter legen, um die moralische Verwerflichkeit des Adels aufzuzeigen und die Sexualität der Frau zu regulieren. Ferner halten sie an den patriarchalischen Strukturen fest und ihre Texte stehen im Einklang mit dem zeitgenössischen Strafgesetz und verweisen eine Aufrechterhaltung des Status quo. Dabei trägt insbesondere die lyrische Darstellung des Tötungsdeliktes, die mit Gewaltfantasien, Lustempfinden und Horrorszenarien ausgeschmückt ist, dazu bei, dass die Kindsmörderin in die Nähe des im Foucaultschen Sinne monströsen und unchristlichen Wesens gerückt wird, sodass ihr abweichendes Verhalten verurteilt werden kann.

Einen anderen Akzent zur Erörterung der Kindsmordthematik setzen die reformatorischen Autoren, zu denen Ehrmann, Naubert, Huber, Lenz, Maler Müller, Meißner und Wagner zählen. Deren Werke unterscheiden sich insofern, als sie als Forum zur Propagierung gesellschaftspolitischer Anliegen dienen. Diese Autoren rücken die Delinquentin von dem entmenschlichten Konstrukt der Kindsmörderin ab, indem sie detailliert das feindlich gesinnte Umfeld der Täterin nachzeichnen, die Frage nach der Mitverantwortung des Kindsvaters stellen und die Gewissensqualen der Kindsmörderin darstellen, um bei den Rezipienten Verständnis und Mitgefühl für

die schwierige Situation der Kindsmörderin zu erwecken. Weiterhin verschieben sich die Beweggründe für die Tat, da der Auslöser nicht mehr in der Ähnlichkeit des Säuglings zum Verführer festzuschreiben ist, sondern in der aussichtslosen Lage für Mutter und Kind. Die Protagonistin verliert allmählich ihre Widerstandskraft, sodass sie entweder ihr Kind direkt tötet, um es vor der Außenseiterexistenz eines stigmatisierten unehelichen Kindes zu bewahren, oder sie vollzieht den Kindsmord indirekt, indem sie sich selbst und damit ihre Leibesfrucht tötet.

Meine Untersuchung belegt, dass sich der Kindsmord nicht, wie überwiegend in der Forschung dargelegt, auf eine einzige Ursache – das Motiv der Schande – reduzieren lässt. Stattdessen gründet der Verzweiflungsschritt auf einem Ursachengeflecht aus psychologischen Faktoren, Hungergefühl, Abhängigkeit, materieller Not und Angst vor der Nichtsesshaftigkeit, was eine daran anknüpfende Differenzierung innerhalb des Genres und der Autoren notwendig macht. Dabei weise ich nach, dass Klassenunterschiede, die Asymmetrie der Geschlechterverhältnisse, Machthierarchien, die dysfunktionale Familienkonstellation sowie die soziale Kontrolle der Institutionen die bedeutsamsten Faktoren dafür waren, wie die Kindsmörderin im 18. und 19. Jahrhundert wahrgenommen wurde.

Ein Verdienst der Autorinnen Huber und Ehrmann ist es, dass sie ihre Leser für die soziale Realität der Kindsmörderin aus der Unterschicht sensibilisieren und verdeutlichen, dass die Kindsmörderin nicht nur durch ihr Geschlecht benachteiligt ist, sondern vor allem durch ihren sozialen Status. In ihren Prosawerken wird die Literatur zum Austragungsort der gesellschaftlichen und sozialen Fragestellungen. Ehrmann zeigt auf, dass das chancenlose Leben des sozial niedrig gestellten

Dienstmädchens seinen Anfang schon lange vor dem Kindsmord nimmt und sich in den Ehebeschränkungen, der Unzuchtstrafe und in der Diskriminierung von ledigen Müttern und unehelichen Kindern widerspiegelt. Was Ehrmanns Anekdoten für die Diskussion fruchtbar macht, sind neue Lösungsansätze für die Abwendung des Kindsmordes, wie beispielweise die Adoption des Kindes und die utopische Rolle einer kostenlosen Pflegemutter. Ehrmann appelliert in ihrem Prosawerk „Die arme Verführte“ an das soziale Engagement sowie an Empathie und Mitgefühl für die unverheiratete Mutter, wie es den Lesern beispielhaft in der Figur des alten Mütterchens vorgelebt wird, und stellt heraus, dass die feindliche Gesinnung gegenüber der ledigen Mutter den Kindsmord vorantreibt.

Die Analyse von Meißners Kriminalgeschichte „Ja wohl hat sie es nicht gethan!“ beleuchtet insofern einen neuen Aspekt der Klassenhierarchien, als sie sich zum ersten Mal auch auf die Vorbehalte der Justiz gegenüber einer verarmten Täterin bezieht, die sich einst wegen Unzucht vor Gericht verantworten musste. Meißner zeigt einen engen Zusammenhang zwischen der schwierigen sozialen Lage der unterprivilegierten Frau und der Kriminalität. Die ledige Mutter wird nicht nur in der Gesellschaft aufgrund ihrer Unzucht stigmatisiert, auch das Gericht ist befangen.

Eine Untersuchung der Gender-Aspekte führt zu dem Ergebnis, dass in der Lyrik des Sturm und Drangs die Frau allein als prototypische Täterin stilisiert wird, während Huber, Lenz und Maler Müller von der verzerrten Darstellung abweichen und das Täterumfeld auf die Vaterfigur und die gewaltvolle Dorfgemeinschaft erweitern.

Ein weiteres wichtiges Unterscheidungsmerkmal zwischen den normativen und den reformatorischen Texten zeichnet sich in der Verarbeitung des Tugendkonzeptes ab. Autoren wie Bürger, Goethe, Schiller, Stäudlin und Sprickmann legen den Schwerpunkt auf die sittliche Verfehlung der Frau und ihre mangelnde Schamhaftigkeit. Im Gegensatz dazu wendet sich Huber in ihrem Roman *Die Familie Seldorf* gegen den Konformitätszwang der Frau und übt an der repressiven Sexualmoral Kritik. Die Autorin wagt es, ihre Protagonistin mit sexuellem Begehren und der Forderung nach dem Ausleben ihrer Sexualität zu porträtieren. Huber macht den Wert und die moralische Integrität einer Frau nicht an der Unversehrtheit ihrer Jungfräulichkeit fest und gestaltet eine Frauenfigur, die sich gegen die patriarchalische Ordnung temporär auflehnt, indem sie sich das Recht herausnimmt, ihren Partner frei zu wählen und sich selbstbestimmt ihrer Lust hinzugeben. Unmittelbar nach dem Geschlechtsakt wird weiterhin die Tugendhaftigkeit und Reinheit der Protagonistin hervorgehoben und die Autorin lenkt den Blick auf das intrigante Verhalten des Aristokraten, um allein dessen Ruf zu schädigen.

Wagner greift mit seinem Theaterstück in die Diskussion um die Besitzansprüche des Vaters ein und paart sie mit der Aufsteigermentalität des Bürgertums. Die Konzeption der Tochter als Eigentum des Vaters und als Ware in den Beziehungen zwischen Männern lässt sich als Kritik am Ausdruck des patriarchalischen Machtanspruchs lesen. Als Höhepunkt der Objektivierung der Bürgerstochter zur Handelsware wird die Ballnacht herausgestellt. Der soziale Ehrgeiz der Mutter und der verweiblichten Vaterfigur gefährden die moralische

Integrität ihrer Tochter. Die Fehleinschätzung der Mutter ermöglicht schließlich die Vergewaltigung der Bürgerstochter.

Wagner stellt die Kindsmordfrage und das Problem der ungewollten Schwangerschaft in Zusammenhang mit der ökonomischen Handelsbeziehung zwischen Bürgertum und Offizieren und der Verdinglichung der Bürgerstochter. In dem Drama *Die Kindermörderin* wird gezeigt, dass die Offiziere die Verfügbarkeit der Bürgermädchen aus ihrem Geschlecht und ihrem unterprivilegierten Stand ableiten. Das ökonomische Abhängigkeitsverhältnis zwischen Prostituierten und Offizieren lässt sich auf die Konstellation der Beziehungsebene zwischen Militär und Bürgerstochter übertragen. Es zählt zu den soldatischen Gepflogenheiten, Frauen als Ware zu kaufen und frei über ihren Körper zu verfügen. In beiden Konstellationen herrscht ein Machtgefälle, in dem die Frau als Ware degradiert und ihr kein autonomes Handeln zugestanden wird. Erst wenn die Männer erkennen, dass sie selbst die Wegbereiter für den Fall ihrer jungen Vergewaltigungsoffer sind und sie ihren sozialen Abstieg in die Armut mitzuverantworten haben, kann eine Lösung des Konflikts erarbeitet werden.

Eine der zentralen Implikationen meiner Studie ist es, die angebliche Verführung in Wagners *Die Kindermörderin* zwischen Gröningseck und Evchen entgegen der herrschenden Einschätzung in der Forschung nachweislich als gewalttätigen Sexualakt einzuordnen. Ähnliches gilt für Hebbels *Maria Magdalene* und Hauptmanns *Rose Bernd*, in der der gewalttätige Übergriff gegenüber der Frau in der Forschungsliteratur ebenfalls verharmlost wird. Die verschiedenen Interpretationen decken sich mit den zeitgenössischen Konzepten von Notzucht und

Verführung. Eine solche Strategie führt dazu, dass der Gewaltcharakter der Tat negiert werden konnte und das Vergewaltigungsopfer als Mittäterin dargestellt wurde. Der Übergang zu einer Gewalttat wird durch den Objektivierungsprozess nicht nur erleichtert, sondern zugleich gerechtfertigt. Demzufolge gehen die Täter nur ihren Besitzansprüchen nach, wenn sie sich des Körpers der Frau bemächtigen. Es ist mein zentrales Anliegen zu zeigen, in welchem Maße das Zusammenwirken verschiedener kultureller Diskurse im Vergewaltigungsdiskurs zu festgesetzten Hierarchien und einer Mythenbildung über die spätere Kindsmörderin geführt hat.

Die Analyse der Vergewaltigungserzählungen gibt Auskunft darüber, wie das Geschlechterverhältnis im jeweiligen Diskurs des 18. und 19. Jahrhunderts eingebettet war. Weiblichkeit erscheint als das verführbare und schwache Geschlecht, Männlichkeit als das zur Verführung und Gewalt legitimierte Geschlecht. Aus männlicher Sicht war es natürlich, dass der Mann Gewalt anwendet. Der Mann hatte naturgemäß einen aggressiven, drängenden Sexualtrieb und die Frau musste dem eine eindeutig abwehrende Haltung entgegensetzen. Sowohl die Rechtswissenschaft als auch die Literatur und Forschungsliteratur waren erfinderisch und erfolgreich darin, Männer vor den rechtlichen Folgen sexueller Gewalthandlungen an Frauen zu schützen. Die Gegenwehr der Protagonistin, wie bei Evchen, wird als typisch weibliche Hinhaltenaktik und als subtile Einverständniserklärung gedeutet. Diese Interpretation weiblichen Verhaltens entspricht den gesellschaftlichen Erwartungen zu sexueller Kommunikation zwischen den Geschlechtern und den Gender-Rollen. Die Frau hatte das passive Objekt männlicher Begierde zu sein, um den Reiz der Eroberung zu erhöhen und den Anschein keuschen Widerstandes zu erwecken. Diese

Auslegung lässt eine Vergewaltigung nicht zu. An den manifestierten Geschlechtsunterschieden und der Gesetzgebung wird – folgt man meiner Interpretation – unerwartet Kritik laut, wenn Gröningseck trotz der Vergewaltigung weder als schuldig noch als strafbar aus der Szene hervorgeht.

Das Studium der Texte von Ehrmann, Huber, Naubert und Meißner belegt, dass die (mutmaßlichen) Kindsmörderinnen in den meisten Fällen bereits selbst Verletzte und Angegriffene sind, die durch ihr Handeln versuchen, das ihnen zugefügte Unrecht öffentlich zu machen. Kindsmord kann in diesem Sinne als Akt der Selbsthilfe und des Widerstandes gegen die Zugriffe und Zumutungen einer Obrigkeit gelesen werden, die in ihren Rechtsräumen und Moralordnungen den legitimen Müttern einen elementaren rechtlichen Schutz einräumte, den unehelich schwangeren hingegen enorme Bürden auferlegte und ihnen jegliche existenzielle Grundlage nahm. Das ungleiche Machtverhältnis personifiziert sich bei Huber in der Bürgerstochter und dem Aristokrat, bei Naubert in Bürgerstochter und Aristokratin, bei Meißner in Angeklagter versus Strafvollzieher und schließlich bei Ehrmann in Dienstmagd und bürgerlichem Herrn.

Naubert erweitert den Machtmissbrauch und bezieht ihn auf beide Geschlechter. Die Autorin vermittelt ein differenziertes Bild, indem sie zwischen der Anstifterin zum Mord – der Fürstin – und der Dienerin, die lediglich den Befehlen ihrer Arbeitgeberin gehorcht und dem Kind unwissentlich eine vergiftete Milch verabreicht, unterscheidet. Naubert problematisiert die Frage nach der Schuld im Kontext des Machtgefälles zwischen Herrscher und Knecht bzw. zwischen Adel und Bürgertum und verleiht der Schuldproblematik eine neue Komponente.

Meine Ausführungen zur Abtreibungsdebatte verdeutlichen eine Affinität zur Kindsmordproblematik. Schlegel parodiert in *Florentin* die Geschlechterrollen und das damit verbundene Mutterbild. Sie beschreibt eine Frau, die weder aus materieller Not noch aus Furcht vor sozialer Ächtung einen Schwangerschaftsabbruch durchführen lässt. Die Römerin erlebt die Abtreibung als Neubeginn eines selbstbestimmten Lebens und als Befreiungsakt, beim Mann hingegen löst die Entscheidung eine Lebens- und Identitätskrise aus. Am Ende des gleichen Jahrhunderts verknüpft Wedekind die Themenkomplexe Kindsmord und Abtreibung. In *Frühlings Erwachen* zeichnet sich eine Differenzierung in der Motivation und im Täterprofil ab. Die Schuld wird nicht auf die werdende Mutter, sondern auf die Gesellschaft und das fahrlässige Handeln von Frau Bergmann und der Engelmacherin verlagert.

Durch das Einflechten der Themen Inzest (*Die Familie Seldorf*, *Die Kindermörderin*) und der rigorosen Gewaltandrohungen des Patriarchen („Das Nuß-Kernen“) wird die literarische Kindsmörderin in einen direkten Zusammenhang mit einer dysfunktionalen Familienstruktur gestellt, um Empathie für die Täterin zu wecken und ihre Schuld zu mindern. Die instabilen Familienverhältnisse stellt Wagner als wichtige Ursache dafür heraus, warum die spätere Kindsmörderin verführbar ist. Durch sein inzestuöses Begehren einerseits und andererseits durch das rigide Festhalten am bürgerlichen Ehrenkodex, der kein Abweichen duldet, trägt der Vater dazu bei, dass die Tochter in der Familie keinen Halt mehr findet und sich verlassen glaubt. Am stärksten tritt das Eigentumsrecht des Vaters in Maler Müllers Erzählung „Das Nuß-Kernen“ zutage. Die Vaterfigur erscheint als Tugendwächter

und damit zugleich als Herr über Leben und Tod. Maler Müller und Wagner beanstanden die Erziehungsrolle des Familienvaters.

Das Strafrecht und damit die rechtliche Behandlung des Kindsmordes sind das Spiegelbild der Gesellschaft und ihrer moralischen Einstellung. Die historische Entwicklung des Kindsmordes in der Literatur unterliegt einem bemerkenswerten Wandel. Sie reicht von einer sehr harten Bestrafung durch das Rädern (in Bürgers Ballade „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain“) über die Hinrichtung durch das Schwert (überwiegend in Prosa und Drama) und eine Privilegierung der wohlhabenden höhergestellten Frau (in Nauberts Roman *Barbara Blomberg, vorgebliche Maitresse Kaiser Karls des Fünften*) bis hin zum Freispruch bzw. zur Strafflosigkeit dieser Taten aufgrund der schweren psychischen Zerrüttung (in Hubers Roman *Die Familie Seldorf*). Im 18. und 19. Jahrhundert hat die Literatur Einfluss auf das Bewusstsein und das Verständnis für den juristischen Wandel in der Wahrnehmung der Kindsmörderin. Die Schuld wird nicht mehr allein auf die Täterin projiziert, sondern es werden auch die familiären und sozialen Umstände berücksichtigt und für die Tat mitverantwortlich gemacht.

Der Kindsmord wurde von den reformatorischen Autoren genutzt, um sich gegen die geschlechterabhängige Handhabung bei der Bestrafung von außerehelichem Geschlechtsverkehr auszusprechen. Die Werke führen vor Augen, dass bei der Wahrnehmung von Devianz die Geschlechterstereotype eine Rolle spielen. Ehrmann und Meißner stellen die Unzuchtstrafe als geschlechtsspezifisches und nicht mehr zeitgemäßes Relikt heraus. Während die Frau lebenslang stigmatisiert bleibt, kann sich der Mann durch eine einmalige Alimentenzahlung für das uneheliche

Kind freikaufen. Die Werke prangern eindringlich die institutionelle Ungleichheit an, mit der die Gesetze, wie beispielsweise der *Code Napoléon*, besagen, dass die öffentlichen Instanzen nicht nach der Vaterschaft forschen durften, wohingegen der Frau öffentlich drakonische Strafen auferlegt wurden. Das unterschiedliche Strafmaß entbindet den Mann von seiner Schuld und Verantwortung. In ihrer Argumentation geben die Autoren dem Staat eine Mitschuld, die sich aus der Bestrafung der vorehelichen Sexualität ergibt.

Erst durch die Verlagerung der Privatsphäre in die Öffentlichkeit wird die ledige Mutter zum allgemein wahrgenommenen Subjekt des Staates, durch dessen Körper sich am Ende eben jene Machtstrukturen erneut einschreiben. Die Bestrafung vereint die soziale Beschämung und die soziale Kontrolle, die sowohl von den Institutionen Kirche und Gerichtsbarkeit als auch von der Dorfgemeinde ausgeübt wird. Sie gestalten ein Weiterleben in der Dorfgemeinschaft als nicht mehr tragbar und erklären die Motivation der Kindsmörderin, sich des Säuglings als Beweis für den außerehelichen Geschlechtsverkehr zu entledigen.

Mit dem juristischen Diskurs beschäftigt sich auch Meißner, der in seiner Kriminalgeschichte die Frage nach dem Nutzen des Strafverfahrens aufwirft und sich als Gegner der Foltermethode erweist. Zudem deckt er in seinem Prosawerk zahlreiche Verfahrensfehler der Justiz auf: die unzureichende medizinische Untersuchung sowie die menschenunwürdige und ungerechte Behandlung der Angeklagten. Der Autor problematisiert das ungleiche Machtverhältnis zwischen der kaum alphabetisierten Angeklagten und der akademischen Obrigkeit.

Die Diskussion um die Gerechtigkeit der Strafjustiz, insbesondere in Bezug auf die Todesstrafe, wird in den epischen Texten von Lenz, „Zerbin oder die Neuere Philosophie“, in Maler Müllers „Das Nuß-Kernen“ und in Wagners Drama *Die Kindermörderin* aufgegriffen. Lenz zweifelt die Gerechtigkeit des Strafverfahrens nachhaltig an und fordert die Begnadigung der Delinquentin. In seinem Werk beanstandet er die Unzuverlässigkeit des medizinischen Gutachtens der Lungenschwimmprobe und stellt heraus, dass eine Frau, die eine Totgeburt erleidet, sich ebenso als Kindsmörderin vor Gericht verantworten müsste wie eine Frau, die tatsächlich ihr Kind getötet hat. Maler Müller weist auf den Ausnahmezustand während der Geburt hin und spricht sich für die Abschaffung der Todesstrafe aus. Ferner stellt Wagner die Kindsmörderin als unfreie Handelnde dar und lässt den Major als Sprachrohr des Autors sagen, dass ein Verbrechen, zu dem man gezwungen wird, kein Verbrechen ist. Der Dramatiker kritisiert in einer Kontrastierung das ungerechte Strafverfahren, indem er zeigt, wie ein bettelndes Kind von den Staatsdienern ungestraft getötet werden kann, während eine ledige Mutter, die ihr Kind aus tiefster Verzweiflung heraus tötet, für dieses Verbrechen die Hinrichtung durch das Schwert erwartet. Lenz, Maler Müller und Wagner haben gemein, dass sie die soziale und psychische Motivation der Tat erklären und ihre komplexe Beleuchtung der Kindsmordthematik an den Diskurs zur Strafrechtsreform anknüpft.

Die epische und dramatische Auseinandersetzung mit dem Strafverfahren unterscheidet sich deutlich von der Darstellung in der Lyrik, deren Autoren sich als Befürworter der Todesstrafe präsentieren. Die Kindsmörderin unterwirft sich dem Sittengesetz und erkennt in dem ihr auferlegten Rollengedicht ihre Hinrichtung als

gerecht an. Sie begrüßt die Vollstreckung der Strafe aus Verantwortung und Pflichtbewusstsein gegenüber ihrem Vaterland. Der Tod wird als Sühneakt inszeniert. Durch die Bestrafung wird die alte Ordnung wiederhergestellt und die Möglichkeit einer weiblichen Sexualität verleugnet. Zudem wird in den Gedichten die Autorität und Rechtmäßigkeit des Verfahrens demonstriert.

Dieser abschließende Abschnitt rückt die wesentlichen Kernaussagen der vorangegangenen Kapitel in Form einer Gegenüberstellung der beiden Autorengruppen noch einmal in das Blickfeld. Bei den reformatorischen Autoren ist die Darstellung des Kindsmordes aus einer gesellschaftspolitischen Haltung motiviert und sie setzen sich intensiv mit den politischen, ökonomischen, gesetzgeberischen und sozialen Ursachen des Kindsmordes auseinander. Staat, Kirche und Gesellschaft werden als mitverursachende Faktoren kritisch hinterfragt. Der Grundtenor, den man hingegen in den Kindsmordtexten der normativen Autoren heraushört, ist durch die Kritik an den sich abzeichnenden Hierarchieverhältnissen zwischen Adel und Bürgertum geprägt.

Letztendlich versteht sich meine Arbeit als ein Beitrag zu einem bislang noch unzureichend definierten Forschungsgebiet, der anhand der Fragestellung nach Geschlechterhierarchien, Klassenunterschieden und Machtverhältnissen das Konstrukt der Kindsmörderin untersucht. In den bisher zitierten Primärtexten von Bürger, Goethe, Schiller, Sprickmann und Stäudlin wird die Frau als reuevolle und schuldige Täterin dargestellt. Dieses Bild der Kindsmörderin habe ich erweitert, indem ich nachweisen konnte, dass drei unterschiedliche Positionen zu finden sind, wie die Kindsmörderin in der Literatur dargestellt wird: die Frau als Schuldige, die Frau als Opfer und die Frau als fremdbestimmtes Wesen.

Der Kindsmord war in der frühen Neuzeit neben der Hexerei das häufigste Verbrechen, dessen Frauen bezichtigt wurden. Die beiden Delikte weisen Parallelen auf, etwa bei Anna Göldi, die 1782 in Glarus als Hexe hingerichtet wurde und als Kindsmörderin galt. Eine Untersuchung des Falles wäre eine logische Weiterführung meiner Arbeit, um an einem weiteren Beispiel den Übergang von der Hexe zur Kindsmörderin nachzuzeichnen. Die Brisanz des Themas des Kindsmordes spiegelt sich zudem in der 2008 weltweit erstmals erfolgten demokratischen Hexenrehabilitierung von Anna Göldi durch den Glarner Landrat wider. Ein Forschungsprojekt zu der medialen Aufbereitung des Anna-Göldi-Falles bietet sich an, um Aspekte der Geschlechterhierarchien, Machtgefälle und Klassendifferenzen herauszustellen.

Abbildungsverzeichnis

-Abb. 1. Gemälde von Antoine Joseph Wiertz, *Hunger, Wahnsinn, Verbrechen* (1854); Brüssel, Museum Antoine Wiertz.

- Abb. 2. Radierung von Daniel Chodowiecki, *Auspeitschung einer Frau* (1783); rpt. in Christian Gotthilf Salzmann, *Carl von Carlsberg oder über das menschliche Elend* (Leipzig, Crusius 1784).

-Abb. 3. Kupferstich von Francois Huet, *Die Unschuld in Gefahr* (1792); Berlin. Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Kunstbibliothek.

Bibliografie

Primärliteratur

Brentano, Clemens. „Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl.“

Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Frankfurter

Brentano-Ausgabe. Hrsg. Jürgen Behrens, Wolfgang Frühwald und Brigitte

Schillbach. Bd. 19. Stuttgart u.a.: Kohlhammer, 1987. 399–439. Print.

Bürger, Gottfried A. „Der Bauer: An seinen durchlauchtigen Tyrannen.“ *Sämtliche*

Werke. Hrsg. Günter Häntzschel und Hiltrud Häntzschel. Bd.1. München: C.

Hanser, 1987. 78. Print.

---. „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain.“ *Sämtliche Werke.* Hrsg. Günter

Häntzschel und Hiltrud Häntzschel. Bd.1. München: C. Hanser, 1987. 259–

265. Print.

---. „Verhör einer Kindsmörderin.“ *Sämtliche Werke.* Hrsg. Günter Häntzschel und

Hiltrud Häntzschel. Bd.1. München: C. Hanser, 1987. 198–201. Print.

Campe, Joachim H. *Väterlicher Rath für meine Tochter: Ein Gegenstück zum*

Theophron; Der erwachsenen weiblichen Jugend gewidmet. Paderborn:

Hüttemann, 2001. Print. Deutschland, Bd. 7. Hildesheim: G. Olms, 1989.

Print.

Ehrmann, Marianne. *Amalie: eine wahre Geschichte in Briefen.* Hrsg. Doris Stump

und Maya Widmer. Bern: Haupt, 1995. Print.

---. „Die arme Verführte.“ *Amaliens Erholungsstunden. Zwischen Nähkästchen und*

Pianoforte, Bd. 2.1. Sankt Augustin: Academia, 1998. 172–175. Print.

- . „Das Neujahrsgeschenk.“ *Amaliens Erholungsstunden. Zwischen Nähkästchen und Pianoforte*, Bd. 2.1. Sankt Augustin: Academia, 1998. 175–178. Print.
- . *Philosophie eines Weibes: Von einer Beobachterin*. Kempten: J. Felner, 1784. Print.
- . „Die unglückliche Hanne.“ *Amaliens Erholungsstunden. Zwischen Nähkästchen und Pianoforte*, Bd. 2.1. Sankt Augustin: Academia, 1998. 172–175. Print.
- Ehrmann, Theophil F. *Denkmal der Freundschaft und Liebe der verewigten Frau Marianne Ehrmann errichtet, und allen ihren Gönnerinnen, Freundinnen und Leserinnen geweiht*. Leipzig: Gräff, 1796. Print.
- Euripides. *Die Bakchen*. Hrsg. Ewald Bruhn. Berlin: Weidmann, 1891. Print.
- Goethe, Johann Wolfgang von. *Faust: Eine Tragödie. Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*. Hrsg. Erich Tunz .Bd. 1. 16. Auflage. München: C. H. Beck, 1998. 7–145. Print.
- . *Urfaust. Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*. Hrsg. Dieter Brochmeyer. Bd.7.2. Frankfurt: Deutscher Klassiker Verlag, 1985. Print.179–384. Print.
- . „Vor Gericht.“ *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. Frankfurter Ausgabe*. Hrsg. Dieter Brochmeyer. Bd.1. Frankfurt: Deutscher Klassiker Verlag, 1985. 219. Print.
- Grillparzer, Franz. „Medea: Vollständiger Text.“ *Sämtliche Werke. Historisch-Kritische Gesamtausgabe*. Hrsg. August Sauer. Bd. 8. Wien: Gerlach & Wiedling, 1909–1948. 163–302. Print.
- Hauptmann, Gerhart. *Rose Bernd: Schauspiel*. Frankfurt: Ullstein, 1996. Print.

- Hebbel, Friedrich. *Maria Magdalene. Text und Geschichte*, Bd. 11. München: W. Fink, 1983. Print.
- Huber, Therese. *Die Familie Seldorf*. Hrsg. Magdalene Heuser. Frühe Frauenliteratur in Deutschland, Bd. 7. Hildesheim: G. Olms, 1989. Print.
- Kleist, Heinrich von. „Die Marquise von O.“ *Sämtliche Werke und Briefe*. Hrsg. Helmut Sembdner. München: Carl Hanser, 1965. 103–43. Print.
- Klinger, Friedrich M. „Medea auf dem Kaukasos.“ *Sämtliche Werke: 12 Teile in 4 Bd.* Bd. 2. Hildesheim: Olms, 1976. 225–290. Print.
- . „Medea in Korinth.“ *Sämtliche Werke: 12 Teile in 4 Bd.* Hildesheim: Olms, 1976. Bd. 2. 149–224. Print.
- Lenz, Jakob Michael Reinhold. *Die Soldaten. Werke und Briefe in drei Bänden*. Hrsg. Sigrid Damm. Bd. 1. München: Hanser, 1987. 191–246. Print.
- . *Über die Soldatenehen. Nach der Handschrift der Berliner Königlichen Bibliothek*. Hrsg. Karl Freye. Leipzig: Wolff, 1914. Print.
- . „Zerbin oder die Neuere Philosophie.“ *Werke und Briefe in drei Bänden*. Hrsg. Sigrid Damm. Bd. 2. München: Hanser, 1987. 354–379. Print.
- Lessing, Gotthold Ephraim. *Emilia Galotti: Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. Werke*. Hrsg. Herbert G. Göpfert. Bd. 2. München: Hanser, 1971. 127–204. Print.
- . *Miss Sara Sampson. Werke und Briefe*. Hrsg. Conrad Wiedemann. Bd. 3. Frankfurt: Deutscher Klassiker, 1971. 431–526. Print.
- May, Adolf. *Die Kaiserbraut. Historische Erzählung aus der Reichsstadt Regensburg. Nach Originalien frei bearbeitet*. Regensburg: W. Wunderling, 1896. Print.

- Meißner, August Gottlieb. „Ja wohl hat sie es nicht gethan!“ *Deutsche Erzähler des Achtzehnten Jahrhunderts*. Hrsg. Rudolf Fürst. Leipzig: G. J. Göschensche, 1897. 71–79. Print.
- Müller, Maler Friedrich. „Das Nuß-Kernen: Eine pfälzische Idylle.“ *Sturm und Drang*: Bd. 2. München: Winkler, 1971. 1411–1453. Print.
- Naubert, Benedikte. *Barbara Blomberg, vorgebliche Maitresse Kaiser Karls des Fünften: Eine Original-Geschichte in zwei Theilen*. Leipzig: in der Weyandschen Buchhandlung, 1790. Print.
- Pestalozzi, Johann Heinrich. *Über Gesetzgebung und Kindermord*. Hrsg. Iris Ritzmann und Daniel Tröhler. Zürich: Pestalozzianum an der Pädagogischen Hochschule Zürich, 2009. Print.
- Rilke, Rainer Maria. „Frau Blahas Magd.“ *Werke: kommentierte Ausgabe in vier Bänden*. Hrsg. Manfred Engel. Bd.3. Frankfurt am Main: Insel, 1996. 338–342. Print.
- Schiller, Friedrich. „Die Kindesmörderin.“ *Schillers Werke*. Hrsg. Julius Petersen, Gerhard Fricke, Benno Wiese. Bd.2. Weimar: H. Böhlau, 1943. 66–70. Print.
- . *Kleine Schriften vermischten Inhalts II*: [Über Anmut und Würde; Über das Pathetische; Zerstreute Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände; Über die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen; Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen]. Stuttgart: Cotta, 1880. Print.
- Schiller, Friedrich und Johann Wolfgang von Goethe. „Brief Schillers vom 16. März 1801.“ *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe: in drei Bänden*. Hrsg.

- Hans Gerhard Gräf und Albert Leitzmann. Leipzig: Insel-Verlag, 1912. 361–62. Print.
- Schiller, Friedrich, Wilhelm Fielitz und Lotte von Schiller. *Briefwechsel zwischen Schiller und Lotte: 1788–1805*. Bd. 3 Bd. 3. Stuttgart: Cotta, 1905. Print.
- Schink, Johann Friedrich. „Empfindungen einer unglücklich Verführten bey der Ermordung ihres Kindes.“ *Almanach der deutschen Museen auf das Jahr 1777*. 279–281. Print.
- Schlegel, Dorothea von. *Briefe von Dorothea Schlegel an Friedrich Schleiermacher*. Berlin: Literaturarchiv-Gesellschaft, 1913. Print.
- . *Florentin: Roman, Fragmente, Varianten*. Hrsg. Liliane Weissberg. Frankfurt: Ullstein, 1986. Print.
- Schlegel, Friedrich. *Lucinde: Ein Roman*. Hrsg. Karl K. Polheim. Stuttgart: Reclam, 1963. Print.
- Schubart, Christian Friedrich Daniel. „Das schwangere Mädchen.“ *Sämtliche Gedichte*. Frankfurt: Hermannsche Buchhandlung, 1825. Print.
- Sprickmann, Anton Matthias. „Ida: Ein Gedicht.“ *Deutsches Museum*. Februar 1777. 120–128. Print.
- . „Mariens Reden bei ihrer Trauung: Ein Fragment.“ *Deutsches Museum*. September 1778. 232–239. Print.
- . „Meine Geschichte. Manuskripte im Sprickmann-Nachlaß.“ Hrsg. Marianne Beyer. *Empfindsamkeit, Sturm und Drang*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1970. 254–284. Print.

Stäudlin, Gottlieb F. und Karl F. Stäudlin. „Die Missethäterin an ihren Säugling.“

Vermischte Gedichte. Stuttgart: Sonnewald, 1827. 50–83. Print.

---. „Seltha, die Kindermörderin.“ *Vermischte Gedichte*. Stuttgart: Sonnewald, 1827.

50–83. Print.

Viebig, Clara. *Das tägliche Brot*. Berlin: Das Neue Berlin, 1950. Print.

Wagner, Heinrich Leopold. *Die Kindermörderin: Ein Trauerspiel. Gesammelte*

Werke in fünf Bänden. Hrsg. Leopold Hirschberg. Bd. 1. Potsdam: Hader, 1923. Print.

Wedekind, Frank. *Frühlings Erwachen. Gesammelte Werke in zehn Bänden*. Hrsg.

Walter Schmitz und Uwe Schneider. Bd. 2. Dresden: Thelem, 2003. 93–174. Print.

---. *Gesammelte Werke*. München: G. Müller, 1912. Print.

Sekundärliteratur

Ahrendt-Schulte. „Hexenprozesse.“ *Frauen in der Geschichte des Rechts: Von der*

Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. Hrsg. Ute Gerhard. München: Beck, 1997. 199-220. Print.

Alt, Peter-André. „Mephisto’s Principles: On the Construction of Evil in Goethe’s

Faust I.“ *Modern Language Review* 106.1 (2011): 149–163. Print.

Anchor, Robert. „Motherhood and Family in Goethe’s Faust: Gretchen’s Mother and

the Gretchen Tragedy.“ *Historical Reflections* 23.1 (1997): 29–48. Print.

Anderegg, Johannes. „Wie böse ist das böse? Zur Gestalt des Mephistos in Goethes

Faust.“ *Monatshefte* 96 (2004): 343–359. Print.

- . *Transformationen: Über Himmlisches und Teuflisches in Goethes 'Faust'*.
Bielefeld: Aisthesis, 2011. Print.
- Anders Sailer, Marlis. „Das Thema Kindsmord und G. A. Bürgers Ballade Des
Pfarrers Tochter von Taubenhain – ein Angebot mit mehreren
Diskursebenen.“ *Literatur für Leser* 21.1 (1998): 1–13. Print.
- Asmuth, Bernhard. *Einführung in die Dramenanalyse*. Stuttgart: J.B. Metzler, 1997.
Print.
- Badinter, Elisabeth. *Die Mutterliebe: Geschichte eines Gefühls vom 17. Jahrhundert
bis heute*. München [u.a.]: Piper, 1981. Print.
- Bake, Rita und Birgit Kiupel. *Unordentliche Begierden: Liebe, Sexualität und Ehe im
18. Jahrhundert*. Hamburg: Kabel, 1996. Print.
- Barner, Wilfried. *Lessing: Epoche, Werk, Wirkung*. München: Beck, 1975. Print.
- Bauer, Karl Gottfried. *Über die Mittel, dem Geschlechtstriebe eine unschändliche
Richtung zu geben Gekrönte Preisschrift mit Vorrede und Anmerkungen von
C. G. Salzmann*. Leipzig: Lebrecht Crusius, 1791. Print.
- Baumgart, Wolfgang. „Mephistopheles und die Emanzipation des Bösen.“ *Das
achtzehnte Jahrhundert: Facetten einer Epoche*. Heidelberg: Carl Winter,
1988. 931–11. Print.
- Beauvoir, Simone. *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*. Übersetzt. Uli
Aumüller und Grete Osterwald. Hamburg: Rowohlt, 2000. Print.
- Becker, Gabriele und Silvia Bovenschen. *Aus der Zeit der Verzweiflung: Zur Genese
und Aktualität des Hexenbildes*. Frankfurt: Suhrkamp, 1977. Print.

- Becker-Cantarino, Barbara. „Dorothea Veit-Schlegel als Schriftstellerin und die Berliner Romantik.“ *Arnim und die Berliner Romantik: Kunst, Literatur und Politik*. Tübingen: Niemeyer, 2001. 123–134. Print.
- . „Hexenküche und Walpurgisnacht: Imaginationen der Dämonie in der Frühen Neuzeit und In *Faust I.*“ *Euphorion: Zeitschrift für Literaturgeschichte* 93.2 (1999): 193–225. Print.
- . *Der lange Weg zur Mündigkeit: Frauen und Literatur in Deutschland von 1500 bis 1800*. München: Dt. Taschenbuch-Verlag, 1989. Print.
- . „Poetische Freiheit, Revolution und Patriarchat: Über Therese Hubers Roman ‘Die Familie Seldorf.’“ *Der Menschheit blieb noch ohne Recht. Frauen und die Französische Revolution*. Hrsg. Helga Brandes. Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag, 1991. 64–73. Print.
- . „Revolution im Patriarchat: Therese Forster-Huber (1764–1929).“ *Out of Line/Ausgefallen: The Paradox of Marginality in the Writings of Nineteenth-Century German Women*. Atlanta: Rodopi, 1989. 235–53. Print.
- . *Schriftstellerinnen der Romantik: Epoche—Werke—Wirkung*. Munich: C.H. Beck, 2000. Print.
- . „Witch and Infanticide: Imaging the Female in *Faust I.*“ *Goethe Yearbook: Publications of the Goethe Society of North America* 7 (1994): 1–22. Print.
- Behrmann, Wolfgang. „Das Wetter, der Hunger, die Angst. Gründe der europäischen Hexenverfolgung in Klima-, Sozial- und Mentalitätsgeschichte. Das Beispiel Süddeutschlands.“ *Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae* (1994): 25–48. Print.

- Bennholdt-Thomsen, Anke und Alfredo Guzzoni. *Der Asoziale in der Literatur um 1800*. Königstein/Ts: Athenäum, 1979. Print.
- Berg, Gunhild. „Der Prozeß der anthropologischen Zwänge. Juristische, moralische und psychologische Verhandlungen am Beispiel der spätaufklärerischen Kriminalerzählungen August Gottlieb Meißners.“ *Sexualität-Recht-Leben. Die Entstehung eines Dispositivs um 1800*. München: Fink, 2005. 195–216. Print.
- Bertoch, Johann Georg. *Das besondere Recht in Ehe- und Schwängerungs-Sachen der Soldaten: zum allgemeinen Nutzen ausgefertigt*. Zittau: Schöps, 1792. Print.
- Biedert, Philipp. *Das Kind, seine geistige und körperliche Pflege von der Geburt bis zur Reife*. Stuttgart: Enke, 1906. Print.
- Binder, Alwin. *Faustische Welt: Interpretationen von Goethes Faust in dialogischer Form: Urfaust, Faust-Fragment, Faust I*. Münster: Lit, 2002. Print.
- Birkner, Siegfried. *Das Leben und Sterben der Kindsmörderin Susanna Margaretha Brandt*. Frankfurt: Insel, 1989. Print.
- Birrell, Gordon. „The Wollen-Sollen Equation in Wedekinds Frühlings Erwachen.“ *Germanic Review* 57.3 (1982): 115–122. Print.
- Blackwell, Jeannine. „Die verlorene Lehre der Benedikte Naubert. Die Verbindung zwischen Phantasie und Geschichtsschreibung.“ *Untersuchungen zum Roman von Frauen um 1800*. Hrsg. Helga Gallas und Magdalene Heuser. Tübingen: Niemeyer, 1990. 148–159. Print.
- . „Weibliche Gelehrsamkeit oder die Grenzen der Toleranz: die Fälle Karsch, Naubert und Gottsched.“ *Lessing und die Toleranz: Beiträge der vierten*

- internationalen Konferenz der Lessing Society in Hamburg vom 27. bis 29. Juni 1985.* Hrsg. Peter Freimark, Franklin Kopitzsch, und Helga Slessarev. Detroit: Wayne State, 1986. 325–339. Print.
- . „Die Zunge, der Geistliche und das Weib: Überlegungen zur strukturellen Bedeutung der Hexenbekenntnisse 1500–1700.“ *Der Widerspenstigen Zähmung: Studien zur bezwungenen Weiblichkeit in der Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart.* Hrsg. Sylvia Wallinger und Monika Jonas. Innsbruck: Institut für Germanistik, 1986. 95–116. Print.
- Bloch, Iwan und Georg Loewenstein. *Die Prostitution.* Berlin: Marcus, 1912. Print.
- Boa, Elizabeth. *The Sexual Circus: Wedekind's Theatre of Subversion.* Oxford, UK: B. Blackwell, 1987. Print.
- Bograd, Angelika B. „Eros und Sexualität im Werk Frank Wedekinds: Eine psychoanalytische Untersuchung.“ PhD Diss., U. of California, 1990. Print.
- Borgards, Roland und Heinrich Bosse. *Diskrete Gebote: Geschichten der Macht um 1800: Festschrift für Heinrich Bosse.* Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002. Print.
- Bohm, Arnd. „Margarete's Innocence and the Guilt of Faust.“ *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 75.2 (2001): 216–25. Print.
- Borchmeyer, Dieter. *Goethe, der Zeitbürger.* München: C. Hanser, 1999. Print.
- Bormann, Alexander von. „Zum Teufel. Goethes Mephistopheles oder die Weigerung, das Böse zu denken.“ *Spuren, Signaturen, Spiegelungen. Zur*

- Goethe-Rezeption in Europa*. Hrsg. Bernhard Beutler und Anke Bosse. Köln: Böhlau, 2000. 563–579. Print.
- Bosse, Heinrich und Ursula Renner. „Generationsdifferenz im Erziehungsdrama: J. M. R. Lenz’ *Hofmeister* (1774) und Frank Wedekinds *Frühlings Erwachen* (1891).“ *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 85.1 (2011): 47–84. Print.
- Bovenschen, Silvia. *Die imaginierte Weiblichkeit: exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt: Suhrkamp, 2003. Print.
- Brainard, Ingrid. „New Dances for the Ball: The Annual Collections of France and England in the 18th century.“ *Early Music* 2 (1986): 165–180. Print.
- Brandes, Helga. „Das Frauenzimmer-Journal. Zur Herausbildung einer journalistischen Gattung im 18. Jahrhundert.“ *Deutsche Literatur von Frauen. Erster Band. Vom Mittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*. Hrsg. Gisela Brinker-Gabler. München: Beck, 1988. 452–470. Print.
- . „The Literary Marketplace and the Journal, Medium of the Enlightenment.“ *German literature of the Eighteenth Century. The Enlightenment and Sensibility*. Hrsg. Barbara Becker-Cantarino. Rochester: Camden House, 2005. 79–104. Print.
- . „Schauplatz Familie. Anmerkungen zum Drama des Sturm und Drang. Ethik und Ästhetik.“ *Werke und Werte in der Literatur vom 18. bis zum 20. Jahrhundert. Festschrift für Wolfgram Wittkowski zum 70. Geburtstag*. Hrsg. Richard Fisher. Frankfurt: P. Lang, 1995. 93–102. Print.

- Brandt, Helmut und Manfred Beyer. *Ansichten der deutschen Klassik*. Berlin: Aufbau-Verlag, 1981. Print.
- Brantner, Christina E. „Frühromantische Frauengestalten in Dorothea Veits Roman *Florentin* (1801).“ *Michigan Germanic Studies* 17.1 (1991): 51–70. Print.
- Braun, Rudolf, and David Gugerli. *Macht des Tanzes, Tanz der Mächtigen: Hoffeste und Herrschaftszeremoniell. 1550–1914*. München: C.H. Beck, 1993. Print.
- Brenn, Wolfgang. *Hermetik, geschichtliche Erfahrung, Allegorie: Die konstitutive Funktion von Goethes hermetisch beeinflusster Naturphilosophie für die allegorische Struktur des Faust II*. Frankfurt: Fischer, 1981. Print.
- Brinker-Gabler, Gisela. *Deutsche Literatur von Frauen*. München: C.H. Beck, 1988. Print.
- , Karola Ludwig und Angela Wöffen. *Lexikon Deutschsprachiger Schriftstellerinnen 1800–1945*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1986. Print.
- Brockmann, Johanna-Luise. „Ammentätigkeit in Deutschland (1750–1925).“ *Zeitschrift für Pädagogik* (1982): 695–714. Print.
- . „Die ambivalente Rolle der Amme: Ein Beitrag zur Sozialgeschichte der Familie in Deutschland.“ *Bildungsforschung und Gesellschaftspolitik* (1982): 63–88. Print.
- Buck, Theo. *Goethe Handbuch. Dramen*. Band 2. Stuttgart: J.B. Metzler, 1996. Print.
- Büff, Georg L., Christian H. Pfeiffer und Conrad W. Lederhose. *Kurhessisches Kirchenrecht*. Kassel: Krieger, 1861. Print.

- Butler, Judith. *Das Unbehagen der Geschlechter*. Übersetzt. K. Menke. Frankfurt: Suhrkamp, 2011. Print.
- Carson, James. „Narrative Cross-Dressing and the Critique of Authorship in the Novels of Richardson.“ *Writing the Female Voice: Essays on Epistolary Literature*. Hrsg. Elizabeth C. Goldsmith. Boston: Northeastern University Press, 1989. 95–113. Print.
- Cixous, Hélène. *Das Lachen der Medusa. Zusammen mit aktuellen Beiträgen*. Wien: Passagen Verlag, 2012. Print.
- Chambers, Helen. *Humor and Irony in Nineteenth-Century German Women's Writing: Studies in Prose Fiction, 1840–1900*. Rochester, N.Y.: Camden House, 2007. Print.
- Christadler, Marieluise. *Freiheit, Gleichheit, Weiblichkeit: Aufklärung, Revolution und die Frauen in Europa*. Opladen: Leske + Budrich, 1990. Print.
- Daemmrich, Horst und Ingrid Daemmrich. *Themen und Motive in der Literatur: Ein Handbuch*. Tübingen: Francke, 1987. Print.
- Dawson, Ruth. „Frauen und Theater: Von Stegreifspiel zum bürgerlichen Rührstück.“ *Deutsche Literatur von Frauen*. München: C.H. Beck, 1988. 421–434. Print.
- Dedert, Hartmut. *Die Erzählung im Sturm und Drang: Studien zur Prosa des achtzehnten Jahrhunderts*. Stuttgart: Metzler, 1990. Print.
- . „Kindsmord in Arkadien: Aufklärung und ihre Grenzen in Maler Müllers Idylle das Nuß-Kernen.“ *Critica Poeticae: Lesarten zur deutschen Literatur*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1992. 113–124. Print.

- Dedner, Doris Smith. „From Infanticide to Single Motherhood: The Evolution of Literary Theme as Reflected in the Works of Clara Viebig.” PhD Diss.. Indiana University. 1979. Print.
- Dehning, Sonja. *Tanz der Feder: Künstlerische Produktivität in Romanen von Autorinnen um 1900*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000. Print.
- Dörr, Volker. „Aber Gift ist nur für uns Weiber; nicht für Männer. Sprache, Macht, Geschlecht in Lessings *Emilia Galotti*.“ *Orbis Litterarum* 67 (2012): 310–331. Print.
- Duden. Bibliographisches Institut GmbH. 2013. Web. 30.09.2014.<<http://www.duden.de/rechtschreibung/Psychologisierung/>>.
- Dülmen, Richard van. *Der ehrlose Mensch: Unehrlichkeit und soziale Ausgrenzung in der Frühen Neuzeit*. Köln: Böhlau, 1999. Print.
- . *Frauen vor Gericht: Kindsmord in der Frühen Neuzeit*. Frankfurt: Fischer, 1991. Print.
- . *Hexenwelten: Magie und Imagination vom 16.–20. Jahrhundert*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1987. Print.
- . *Kultur und Alltag in der Frühen Neuzeit. Dorf und Stadt 16.–18. Jahrhundert*. Bd.2. München: Beck, 1992. Print.
- . *Theater des Schreckens: Gerichtspraxis und Strafrituale in der frühen Neuzeit*. München: Beck, 1985. Print.
- Duncan, Bruce. „The Comic Structure of Lenz’s *Soldaten*.“ *Modern Language Notes* 91 (1976): 515–23. Print.

- Düsing, Wolfgang. „Ich bin die Tochter meines Vaters. Väter und Töchter im bürgerlichen Trauerspiel von Lessing bis Hebbel.“ *Das Weib im Manne zieht ihn zum Weibe, der Mann im Weibe trotz dem Mann* (2008): 27-41. Print.
- Eagleton, Terence. *Shakespeare and Society. Critical Studies in Shakespearean Drama*. London; Chatto & Windus, 1967. Print.
- Eichberg, Henning. *Leistung, Spannung, Geschwindigkeit: Sport und Tanz im gesellschaftlichen Wandel des 18./19. Jahrhunderts*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1978. Print.
- El-Dandoush, Nagla. *Leidenschaft und Vernunft im Drama des Sturm und Drangs: Dramatische als soziale Rollen*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004. Print.
- Engel, Manfred und Dorothea Lauterbach. *Rilke-Handbuch: Leben, Werk, Wirkung*. Stuttgart: Metzler, 2004. Print.
- Eppelsheimer, Rudolf. *Goethes 'Faust.' Das Drama im Doppelreich. Versuch einer Deutung im Geiste des Dichters*. Stuttgart: Verlag Freies Geistesleben, 1982. Print.
- Erdheim, Mario. „Widersprüche geschlechtlicher Identität in Dorothea Schlegels Florentin.“ *Freiburger Literaturpsychologische Gespräche. Jahrbuch für Literatur und Psychologie*. Hg. Johannes Cremius, Gottfried Fischer u.a. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1992. 193–202. Print.
- Evans, Richard J. *Rituals of Retribution: Capital Punishment in Germany, 1600–1987*. Oxford: Oxford University Press, 1996. Print.
- Fechner, Jörg-Ulrich. *Die Kindermörderin*. Stuttgart: Reclam, 1969. Print.

- Fichte, Johann Gottlieb. *Grundlage des Naturrechts nach Prinzipien der Wissenschaftslehre*. Hrsg. Fritz Medicus Hamburg: F. Meiner, 1967. Print.
- Fick, Monika. *Lessing Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Metzler, 2004. Print.
- Fiedler, Siegfried. *Grundriss der Militär- und Kriegsgeschichte*. München: Schild-Verlag, 1972. Print.
- Fink, Monika. *Der Ball: eine Kulturgeschichte des Gesellschaftstanzes im 18. und 19. Jahrhundert*. Innsbruck: Studien, 1996. Print.
- Finney, Gail. „Gerhart Hauptmann and the Woman Question: Female Victimization and Eclectic Style.“ *A Journal of Germanic Studies* 46.2 (2010): 95–111. Print.
- . *Women in Modern Drama: Freud, Feminism, and European Theater at the Turn of the Century*. Ithaca: Cornell University, 1989. Print.
- Fischer-Homberger, Esther. *Krankheit Frau. Zur Geschichte der Einbildungen*. Darmstadt: Luchterhand, 1984. Print.
- Flandrin, Jean Louis. „Späte Heirat und Sexualeben.“ *Schrift und Materie der Geschichte. Vorstellungen zur systematischen Aneignung historischer Prozesse*. Hrsg. Claudia Honegger. Frankfurt: Suhrkamp, 1977. 272–328. Print.
- Flexner, Abraham. *Die Prostitution in Europa*. Berlin: W. Fiebig, 1921. Print.
- Florack, Ruth. „Frank Wedekind Frühlings Erwachen.“ *Dramen des 19. Jahrhunderts. Interpretationen*. Stuttgart: Reclam, 1997. 329–345. Print.

- Fohrmann, Jürgen. „Die gelehrten Frauenzimmer im 18. Jahrhundert.“ *Lebensläufe um 1800*. Tübingen: Niemeyer, 1998. 51–69. Print.
- Foucault, Michel. *Der Gebrauch der Lüste. Sexualität und Wahrheit*. Übersetz. Ulrich Raulff und Walter Seitter. Frankfurt: Suhrkamp, 1986. Print.
- . *Die Anormalen: Vorlesungen am Collège de France (1974–1975)*. Übersetz. Michaela Ott. Frankfurt: Suhrkamp, 2003. Print.
- . *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit*. Übersetz. Ulrich Raulff und Walter Seitter. Frankfurt: Suhrkamp, 1983. Print.
- . *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*. Übersetz. Jutta Kranz, Hans-Joachim Metzger, Ulrich Raulff, Walter Seitter und E. Wehr. Berlin: Merve, 1978. Print.
- . *Kritik des Regierens: Schriften zur Politik*. Übersetz. Ulrich Bröckling. Berlin: Suhrkamp, 2010. Print.
- . *Überwachen und Strafen: Die Geburt des Gefängnisses*. Übersetz. Walter Seitter. Frankfurt: Suhrkamp, 1977. Print.
- Frank, Johann Peter. *System einer vollständigen medicinischen Polizey*. Wien: Edlen von Trattnern, 1786. Print.
- Frank, Heike. *Die Disharmonie, die mit mir geboren ward, und mich nie verlassen wird. Das Leben der Brendel / Dorothea Mendelssohn-Veit-Schlegel (1764–1839)*. Frankfurt: Lang, 1988. Print.
- Freud, Sigmund. *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie und verwandte Schriften*. Frankfurt: Fischer, 1961. Print.

- . „Das Unbehagen in der Kultur.“ *Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet.*
Hrsg. Anna Freud. Bd. 14, Frankfurt: Fischer Verlag, 1968. 421–506. Print.
- . *Werkausgabe in zwei Bänden.* Hrsg. Anna Freud und Ilse Grubrich-Simitis.
Frankfurt: S. Fischer, 1978. Print.
- Frevert, Ute. *Bürgerinnen und Bürger: Geschlechterverhältnisse im 19. Jahrhundert: zwölf Beiträge.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1988. Print.
- Friess, Ursula. *Buhlerin und Zauberin. Eine Untersuchung zur deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts.* München: Fink, 1970. Print.
- Froitzheim, John. „Goethe und Heinrich Leopold Wagner.“ *Beitrag zur Landes- und Volkskunde von Elsaß Lothringen* 2.10 (1889): 8–96. Print.
- Frömmer, Judith. „Vom politischen Körper zur Körperpolitik: Männliche Rede und weibliche Keuschheit in Lessings *Emilia Galotti*.“ *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft* 79 (2005): 169–195. Print.
- Fuchs, Albert. „Mephistopheles. Wesen, Charakterzüge, Intelligenz, seine geheime Tragödie, das Problem seiner Rettung.“ *Aufsätze zu Goethes Faust I.* Hrsg. Werner Keller. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1974. 348–361. Print.
- Fuchs, Eduard. *Illustrierte Sittengeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart.* München: Langen, 1910. Print.
- Fuchs, Martina. *Karl V. Eine populäre Figur? Zur Rezeption des Kaisers in deutschsprachiger Belletristik.* Münster: Aschendorff, 2002. Print.
- Gaier, Ulrich. *Goethes Faust-Dichtungen. Ein Kommentar.* Stuttgart: Reclam, 1989. Print.

- Gallas, Helga, und Anita Runge. *Romane und Erzählungen deutscher Schriftstellerinnen um 1800: Eine Bibliographie*. Stuttgart: Metzler, 1993. Print.
- Gallati, Alfons. *Individuum und Gesellschaft in Frank Wedekinds Drama: Drei Interpretationen*. Zürich: Zentralstelle der Studentenschaft, 1981. Print.
- Gattiker, Ernst und Luise Gattiker. *Die Vögel im Volksglauben: eine volkskundliche Sammlung aus verschiedenen europäischen Ländern von der Antike bis heute*. Wiesbaden: AULA-Verlag, 1989. Print.
- Geiger, Ludwig. *Therese Huber 1764 bis 1829. Leben und Briefe einer deutschen Frau*. Stuttgart: Cotta, 1901. Print.
- Geiger, Ruth-Esther und Sigrid Weigel. *Sind das noch Damen?: Vom gelehrten Frauenzimmer-Journal zum feministischen Journalismus*. München: Frauenbuchverlag, 1981. Print.
- Gerhard, Ute. *Frauen in der Geschichte des Rechts. Von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*. C.H. Beck: München, 1997. Print.
- Gerig, Maya. *Jenseits von Tugend und Empfindsamkeit: Gesellschaftspolitik im Frauenroman um 1800*. Köln: Böhlau, 2008. Print.
- Geyer, Horst. *Dichter des Wahnsinns. Eine Untersuchung über die dichterische Darstellbarkeit seelischer Ausnahmestände*. Göttingen: Musterschmidt, 1955. Print.
- Geyer-Kordesch, Johanna und Annette Kuhn. *Frauenkörper, Medizin, Sexualität: Auf dem Wege zu einer neuen Sexualmoral*. Düsseldorf: Schwann, 1986. Print.

- Gjestvang, Ingrid Leiser. „The Language of Power: Gender Relations and Communication in Dramatic Texts (Lenz, Hauptmann, Bernstein, Streeruwitz).“ *Dissertation Abstract International. The Humanities and Social Sciences* 59.7 (1999): 2528. Print.
- Goedeke, Karl. *Gottfried August Bürger in Göttingen und Gelliehausen*. Hannover: C. Rümpler, 1873. Print.
- Good, Charles F. *Domination, Dependence, Denial and Despair: Father-Daughter Relationships in Grillparzer, Hebbel and Hauptmann*. New York: Peter Lang, 1993. Print.
- Göttisch, Silke. „Weibliche Erfahrungen um Körperlichkeit und Sexualität nach archivalischen Quellen aus Schleswig-Holstein 1700–1850.“ *Kieler Blätter zur Volkskunde* XVIII (1986): 29–59. Print.
- Grimm, Jacob, Wilhelm Grimm, Moriz Heyne, Rudolph Hildebrand, Matthias Lexer, and F. L. K. Weigand. *Deutsches Wörterbuch*. Bd.3. Leipzig: S. Hirzel, 1854. Print.
- Gründgen, Gustav und Rosemarie Clausen. *Gründgens Faust*. Berlin: Suhrkamp, 1982. Print.
- Grundmann, Hilmar. „Tatort Familie. Täter: Die menschliche Gesellschaft. Zu Hebels These von der Gewalt in den zwischenmenschlichen Beziehungen als einer typischen Erscheinung moderner Massengesellschaften.“ *Alles Leben ist Raub. Aspekte der Gewalt bei Friedrich Hebbel*. Hrsg. Günter Häntzschel. München: Iudicium, 1992. 151–163. Print.

- Gubar, Susan und Sandra M. Gilbert. *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven. London: Yale University Press, 1984. Print.
- Guddat, Sarah und Sabine Hastedt. *Geschlechterbilder im Wandel? Das Werk Deutschsprachiger Schriftstellerinnen 1894–1945*. Frankfurt: Lang, 2011. Print.
- Günter, Manuela. „Geschichtsklitterung: Vom Nicht-Wissen der Literaturwissenschaft am Beispiel des historischen Romans: Naubert und Scott.“ *Literatur und Nicht-Wissen: historische Konstellationen 1730–1930* (2012): 307–324. Print.
- Günther, Helmut und Helmut Schäfer. *Vom Schamanentanz zur Rumba: Die Geschichte des Gesellschaftstanzes*. Stuttgart: Ifland, 1959. Print.
- Guthke, Karl. *Gerhart Hauptmann. Weltbild im Werk*. München: Francke, 1980. Print.
- Gwinner, Heinrich. *Der Einfluß des Standes im gemeinen Strafrecht*. Breslau-Neukirch: Kurtze, 1934. Print.
- Habermas, Jürgen. *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Frankfurt: Suhrkamp, 1990. Print.
- Habermas, Rebekka und Tanja Hommen. *Das Frankfurter Gretchen: Der Prozeß gegen die Kindsmörderin Susanna Margaretha Brandt*. München: C.H. Beck, 1999. Print.
- Hahn, Andrea. *Therese Huber. Die reinste Freiheitsliebe, die reinste Männerliebe. Ein Lebensbild in Briefen und Erzählungen*. Berlin: Hensel, 1989. Print.

- Hahn, Barbara. *Unter falschem Namen. Von der schwierigen Autorschaft der Frauen*. Frankfurt: Suhrkamp, 1991. Print.
- Hallensleben, Silvia. „Dies Geschöpf taugt nur zur Hure. Anmerkungen zum Frauenbild in Lenz' *Soldaten*.“ *Unaufhörlich Lenz gelesen. Studien zu Leben und Werk von J.M.R. Lenz*. Hrsg. Inge Stephan und Hans-Gerd Winter. Stuttgart: Metzler, 1994. 225–242. Print.
- Hammes, Manfred. *Hexenwahn und Hexenprozesse*. Frankfurt: Fischer, 1977. Print.
- Häntzschel, Günter. „Christian Friedrich Hebbel: Maria Magdalene.“ *Dramen des 19. Jahrhunderts*. Stuttgart: Reclam, 1997. 234–252. Print.
- Harms-Ziegler, Beate. *Illegitimität und Ehe: Illegitimität als Reflex des Ehediskurses in Preußen im 18. und 19. Jahrhundert*. Berlin: Duncker & Humblot, 1991. Print.
- Hashem, Mona. *Satirische Elemente im dramatischen Werk Frank Wedekinds*. Frankfurt: Lang, 2005. Print.
- Hassel, Ursula. *Familie als Drama: Studien zu einer Thematik im bürgerlichen Trauerspiel, Wiener Volkstheater und kritischen Volksstück*. Bielefeld: Aisthesis, 2002. Print.
- Häßler, Frank. *Kindstod und Kindstötung*. Berlin: MWV Med.-Wiss. Verl.-Ges, 2008. Print.
- Hattenhauer, Hans. *Allgemeines Preußisches Landrecht für die Preußischen Staaten von 1794*. Neuwied: Luchterhand, 1996. Print.
- Haupt, Jürgen. „Die Kindermörderin: Ein bürgerliches Trauerspiel vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart.“ *Orbis litterarum* 32 (1977): 285–301. Print.

- Hausen, Karin. „Die Polarisierung der Geschlechtscharaktere. Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben.“ *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas. Neue Forschungen*. Hrsg. Werner Conze. Stuttgart: Metzler, 1976. 363–393. Print.
- Hauser, Claudia. *Politiken des Wahnsinns: weibliche Psychopathologie in Texten deutscher Autorinnen zwischen Spätaufklärung und Fin de siècle*. Hildesheim: G. Olms, 2007. Print.
- Hechtfisher, Ute. *Metzler Autorinnen Lexikon*. Stuttgart: Metzler, 1998. Print.
- Heiderich, Manfred. „Naubert.“ *Literatur-Lexikon: Autoren und Werke deutscher Sprache*. München: Bertelsmann, 1990. Print.
- Heinz, Jutta. „Kindsmörderinnen, Familienväter, Homunculi – Literarische Geburten bei Schiller und Goethe.“ *English Goethe Society* 81.3 (2012): 152–65. Print.
- Helfer, Martha B. „Dorothea Veit-Schlegel’s Florentin: Constructing A Feminist Romantic Aesthetic.“ *German Quarterly* 69.2 (1996): 144–160. Print.
- Heller, Peter. „Gretchen: Figur, Klischee, Symbol.“ *Die Frau als Heldin und Autorin: Neue Kritische Ansätze zur deutschen Literatur*. Hrsg. Wolfgang Paulsen. Bern: A. Francke, 1979. 175–189. Print.
- Henn, Marianne. „Historiographie und Märchenfiktion: Benedikte Nauberts *Neue Volksmärchen der Deutschen*.“ *Journal of Germanic Studies* 43.4 (2007): 545–553. Print.
- Heuser, Magdalene. „Jakobinerin, Demokratin und Revolutionär: Therese Hubers ‘kleiner winziger Standpunkt’ als Weib um 1800.“ *Sklavin oder Bürgerin?*

- Französische Revolution und neue Weiblichkeit 1760–1830*. Hrsg. Viktoria Schmidt-Linsenhoff. Frankfurt: Jonas, 1989. 143–157. Print.
- Heyer, Katrin. *Sexuelle Obsessionen: Die Darstellung der Geschlechterverhältnisse in ausgewählten Dramen von Goethe bis Büchner*. Marburg: Tectum, 2005. Print.
- Hildebrandt, Klaus. *Naturalistische Dramen Gerhart Hauptmanns: Die Weber – Rose Bernd – Die Ratten: Thematik – Entstehung – Gestaltungsprinzipien – Struktur*. München: Oldenbourg, 1983. Print.
- Hilger, Stephanie. „Sara’s Pain: The French Revolution in Therese Huber’s *Die Familie Seldorf* (1795–1796).“ *Contemplating Violence: Critical Studies in Modern German Culture*. Hrsg. Stefani Engelstein und Carl Niekerk. New York: Rodopi, 2011. 35–48. Print.
- Hilmes, Carola. *Skandalgeschichten: Aspekte einer Frauenliteraturgeschichte*. Königstein/Taunus: Helmer, 2004. Print.
- Hilscher, Eberhard. *Gerhart Hauptmann. Leben und Werk*. Frankfurt: Athenäum, 1988. Print.
- Hinck, Walter. *Sturm und Drang: Ein Literaturwissenschaftliches Studienbuch*. Kronberg/Ts: Athenäum, 1978. Print.
- Hinckeldey, Christian. *Justiz in alter Zeit*. Rothenburg o. d. Tauber: Mittelalterliches Kriminalmuseum, 1984. Print.
- Hindinger, Barbara. *Tragische Helden mit verletzten Seelen. Männerbilder in den Dramen Friedrich Hebbels*. München: Idudicium, 2004. Print.

- Hoff, Dagmar. „Irrungen und Wirrungen. Konversion und Geschlecht in Dorotheas Schlegel Florentin.“ *Freiburger Literaturpsychologische Gespräche. Jahrbuch für Literatur und Psychologie*. Hrsg. Johannes Cremius und Gottfried Fischer. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1992. 181–192. Print.
- Hohendahl, Peter Uwe. „Die Krise der Männlichkeit im späten 18. Jahrhundert. Eine Problemskizze.“ *Zeitschrift für Germanistik* 12.2 (2002): 275–286. Print.
- Honegger, Claudia. *Die Ordnung der Geschlechter: die Wissenschaften vom Menschen und das Weib; 1750–1850*. Frankfurt: Campus, 1992. Print.
- Horsley, Richard. „Who were the Witches? The Social Role of the Accused in the European Witch Trials.“ *Journal of Interdisciplinary History* 9.4 (1979): 689–715. Print.
- Horstenkamp-Strake, Ulrike. „Dass die Zärtlichkeit noch barbarischer zwingt, als Tyrannenwut!“ *Autorität und Familie im deutschen Drama*. Frankfurt: Lang, 1995. Print.
- Huber, Peter. „Die Originalität der Goetheschen Teufelsfigur.“ *Faust-Jahrbuch* 3 (2007/2008): 207–222. Print.
- Hull, Isabel V. *Sexuality, State, and Civil Society in Germany, 1700–815*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1996. Print.
- Humboldt, Wilhelm. „Plan einer vergleichenden Anthropologie.“ *Werke in fünf Bänden*. Hrsg. Andreas Flitner und Klaus Giel. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980. 337–75. Print.

---. „Über den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluß auf die organische Natur.“

Werke in fünf Bänden. Hrsg. Andreas Flitner und Klaus Giel. Darmstadt:

Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980. 268–95. Print.

Huyssen, Andreas. *Drama des Sturm und Drangs. Kommentar zu einer Epoche.*

München: Winkler, 1980. Print.

Jacobs, Jürgen. „Gretchen und ihre Schwestern. Zum Motiv des Kindsmords in der

Literatur des 18. Jahrhunderts.“ *Ethik und Ästhetik: Werke und Werte in der*

Literatur vom 18. bis zum 20. Jahrhundert. Festschrift für Wolfgram

Wittkowski zum 70. Geburtstag. Hrsg. Richard Fisher. Frankfurt: P. Lang,

1995. 103–120. Print.

Jahrbücher der Preußischen Monarchie unter der Regierung Friedrich Willhelm des

Dritten. Bd. 2. Berlin: Johann Unger, 1799. Print.

Jerouschek, Günter. *Lebensschutz und Lebensbeginn. Kulturgeschichte des*

Abtreibungsverbots. Stuttgart: Enke, 1988. Print.

Johnson, Laurie. „Dorothea Veit’s *Florentin* and the Early Romantic Model of

Alterity.“ *Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur* 97.1 (2005):

33–62. Print.

Jürgs, Britta. *Denn da ist nichts mehr, wie es die Natur gewollt: Portraits von*

Künstlerinnen und Schriftstellerinnen um 1900. Berlin: Aviva, 2001. Print.

Jütte, Robert. *Geschichte der Abtreibung. Von der Antike bis zur Gegenwart.*

München: Beck, 1993. Print.

Kaarsberg Wallach, Martha. „Mit dem Blick des Mannes. Die Polarisierung der Frau

im 18. und 19. Jahrhundert.“ *Mütter – Töchter – Frauen. Weiblichkeitsbilder*

- in der Literatur*. Hrsg. Helga Kraft und Elke Liebs. Stuttgart: Metzler, 1993. 53–72. Print.
- Kafitz, Dieter. *Grundzüge einer Geschichte des deutschen Dramas von Lessing bis zum Naturalismus*. Königstein/Ts: Athenäum, 1982. Print.
- Kagel, Martin. *Strafgericht und Kriegstheater: Studien zur Ästhetik von Jakob Michael Reinhold Lenz*. St. Ingbert: Röhrig, 1997.
- . „Unglückliche Weiber haben wir heutiges Tages ohnehin genug. Erziehung der Geschlechter in Marianne Ehrmanns *Leichtsinn und gutes Herz*.“ *Das Unterhaltungsstück um 1800. Literaturhistorische Konfigurationen – Signaturen der Moderne. Zur Geschichte des Theaters als Reflexionsmedium von Gesellschaft, Politik und Ästhetik*. Hrsg. Johannes Birgfeld. Hannover: Wehrhahn, 2007. 121–143. Print.
- Kahn, Madeleine. *Narrative Transvestism: Rhetoric and Gender in the Eighteenth-Century English Novel*. Ithaca, N.Y: Cornell University Press, 1991. Print.
- Kaiser, Hartmut M. „Ist Gretchen Eine Kindsmörderin?“ *Monatshefte* 105.1 (2013): 26–44. Print.
- Kammler, Eva. *Zwischen Professionalisierung und Dilettantismus: Romane und ihre Autorinnen um 1800*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1992. Print.
- Kant, Immanuel und Wilhelm Weischedel. „Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen.“ *Werkausgabe*. Frankfurt: Suhrkamp, 1977. 821–84. Print.
- Kanz, Christine. *Zerreissproben / Double Bind: Familie und Geschlecht in der deutschen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts*. Bern: EFeF, 2007. Print.

- Karthaus, Ulrich. *Sturm und Drang: Epoche – Werke – Wirkung*. München: Beck, 2000. Print.
- Kaschuba, Wolfgang und Carola Lipp. *Dörfliches Überleben: Zur Geschichte materieller und sozialer Reproduktion ländlicher Gesellschaft im 19. und frühen 20. Jahrhundert*. Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde, 1982. Print.
- Käser, Johannes. *Bemerkungen über die Unzucht und die unehelichen Geburten, welche in unseren Tagen so sehr überhand genommen haben*. München: Lindauersche Verlagsbuchhandlung, 1830. Print.
- Kastner, Klaus. *Literatur und Wandel im Rechtsdenken*. Stuttgart: Boorberg, 1993. Print.
- Keller, Jost. *Den Bösen sind sie los, die Bösen sind geblieben. Die Säkularisierung des Teufels in der Literatur um 1800*. Duisburg: Universitätsverlag Thein-Ruhr, 2009. Print.
- Kiesel, Helmut. *Bei Hof, bei Höll. Untersuchungen zur literarischen Hofkritik von Sebastian Brant bis Friedrich Schiller*. Tübingen: Niemeyer, 1979. Print.
- Kilcher, Andreas B. *Metzler Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur: jüdische Autorinnen und Autoren deutscher Sprache von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Metzler, 2000. Print.
- Kim-Park, Hee-Kyung. *Mutter-Tochter-Beziehungen in den Romanen von Frauen im ausgehenden 18. Jahrhundert*. Königstein/Taunus: Helmer, 2000. Print.
- Kirstein, Britt-Angela. *Marianne Ehrmann: Publizistin und Herausgeberin im ausgehenden 18. Jahrhundert*. Wiesbaden: DUV, 1997. Print.

- Klausmann, Christina. „Arbeit.“ *Sklavin oder Bürgerin?: Französische Revolution und neue Weiblichkeit, 1760–1830*. Hrsg. Viktoria Schmidt-Linsenhoff. Frankfurt: Historisches Museum Frankfurt, 1989. 640–666. Print.
- Kließ, Werner. *Sturm und Drang. Gerstenberg, Lenz, Klinge, Leisewitz, Wagner, Maler Müller*. Velber bei Hannover: Friedrich, 1966. Print.
- Kluckhohn, Paul. *Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18. Jahrhunderts und in der deutschen Romantik*. Tübingen: Niemeyer, 1966. Print.
- Kodjio Nenguié, Pierre. *Interkulturelle Lektüre von Goethes Balladen*. Berlin: WVB, 2012. Print.
- Kontje, Todd. „Under the Spell of the Father: Patriarchy versus Patriotism in Therese Huber’s *Die Familie Seldorf*.“ *Seminar* 28.1 (Feb. 1992): 17–32. Print.
- Koonz, Claudia und Susan M. Stuard. *Becoming Visible: Women in European History*. Boston: Houghton Mifflin, 1987. Print.
- Kopfermann, Thomas. *Soziales Drama Georg Büchner: Wozyeck. Gerhart Hauptmann: Die Weber. J.M.R. Lenz: Die Soldaten. Friedrich Wolf: Cyankali*. Stuttgart: Klett, 1986. Print.
- Köpke, Wulf. „Immer noch im Schatten der Männer? Therese Huber als Schriftstellerin.“ *Der Weltumsegler und seine Freunde: Georg Forster als gesellschaftlicher Schriftsteller der Goethezeit*. Hrsg. Detlef Rasmussen. Tübingen: G. Narr, 1988. 116–132. Print.
- Kord, Susanne. „Ancient Fears and the New Order: Witch Beliefs and Physiognomy in the Age of Reason.“ *German Life and Letters* 61.1 (2008): 61–78. Print.

- . „Etikette oder Theater? Kindsmörderinnen auf dem Schafott.“
Geschlechterspielräume: Dramatik, Theater, Performance und Gender.
 Amsterdam: Rodopi, 2011. 297–312. Print.
- . *Murderesses in German Writing, 1720–1860: Heroines of Horror.* New York:
 Cambridge University Press, 2009. Print.
- . *Sich einen Namen machen. Anonymität und weibliche Autorenschaft 1700–1900.*
 Stuttgart: Metzler, 1996. Print.
- Korff, Hermann August. *Geist der Goethezeit: Versuch einer ideellen Entwicklung
 der Klassisch-romantischen Literaturgeschichte.* Leipzig: Weber, 1923. Print.
- Körner, Josef. „Mendelssohns Töchter.“ *Preußische Jahrbücher* 214.2 (1928): 167–
 182. Print.
- Koschorke, Albrecht. *Körperströme und Schriftverkehr: Mediologie des 18.
 Jahrhunderts.* München: Fink, 1999. Print.
- Košeninina, Alexander. *Ausgewählte Kriminalgeschichten.* St. Ingbert: Röhrig, 2003.
 Print.
- Kraft, Helga und Elke Liebs. *Mütter, Töchter, Frauen: Weiblichkeitsbilder in der
 Literatur.* Stuttgart: J.B. Metzler, 1993. Print.
- Krauss-Theim, Barbara. *Naturalismus und Heimatkunst bei Clara Viebig:
 Darwinistisch-evolutionäre Naturvorstellungen und ihre ästhetischen
 Reaktionsformen.* Frankfurt: Lang, 1992. Print.
- Krug, Michaela. *Auf der Suche nach dem eigenen Raum. Topographien des
 Weiblichen im Roman von Autorinnen um 1800.* Würzburg: Königshausen und
 Neumann, 2004. Print.

- Krüger- Fürhoff, Irmela Marei. „Kindsmord 1800 / 2000 Narrationen von weiblicher Delinquenz im ausgehenden 18. Jahrhundert und Michael Kumpfmüllers Roman *Durst*.“ *Der Deutschunterricht* (2011): 87–91. Print.
- Krull, Edith. *Das Wirken der Frau im frühen Zeitschriftenwesen*. PhD Diss., FU Berlin 1939. Print.
- Kuhn, Anna Katharina. *Der Dialog bei Frank Wedekind: Untersuchungen zum Szenengespräch der Dramen bis 1900*. Heidelberg: Winter, 1981. Print.
- Kuhn, Annette. *Frauen in der Geschichte VI. Frauenbilder und Frauenwirklichkeiten. Interdisziplinäre Studien zur Frauengeschichte in Deutschland im 18. und 19. Jahrhundert*. Düsseldorf: Schwann, 1985. Print.
- Kunz, Edith Anna. „Zur Darstellung des Ungreifbaren. Goethes Mephistopheles.“ *Colloquium Helveticum* 26 (2005): 143–164. Print.
- Kunze, Lydia. „Die physische Erziehung der Kinder: Populäre Schriften zur Gesundheitserziehung in d. Medizin d. Aufklärung.“ PhD Diss., Universität Marburg, 1971. Print.
- Künzel, Christine. „Eine Rose gebrochen, ehe der Sturm sie entblättert. Weiblicher Opferleib und männlicher Täterkörper in Diskursen um die Sanktionierung sexueller Gewalt.“ *Grenzen der Aufklärung. Körperkonstruktionen und die Tötung des Körpers im Übergang zur Moderne*. Hrsg. Andreas Bähr. Großburgwedel: Wehrhahn, 2005. 71–94. Print.
- . *Unzucht-Notzucht-Vergewaltigung. Definitionen und Deutungen sexueller Gewalt von der Aufklärung bis heute*. Frankfurt: Campus, 2003. Print.

- Kutzsch, Gerhard. *Deutsche Landeskunde: Landschaft, Geschichte, Gegenwart, Kultur, Kunst, Volkstum*. Sigmaringendorf: Glock und Lutz, 1986. Print.
- La Belle, Jenijoy. *Herself Beheld: The Literature of the Looking Glass*. Ithaca: Cornell University Press, 1988. Print.
- Lacan, Jacques. *Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion*. Schriften I. S.1.: s.n., 1973. Print.
- Lange, Sigrid. *Spiegelgeschichten: Geschlechter und Poetiken in der Frauenliteratur um 1800*. Frankfurt: Helmer, 1995. Print.
- Laqueur, Thomas. *Auf den Leib geschrieben: Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud*. Übersetzt von H. Jochen Bußmann. Frankfurt: Campus Verlag, 1992. Print.
- Laufhütte, Hartmut. „Vom Gebrauch des Schaurigen als Provokation zur Erkenntnis. Gottfried August Bürger: ‘Des Pfarrers Tochter von Taubenhain.’“ *Gedichte und Interpretationen*. Stuttgart: Reclam, 1983. 393–410. Print.
- Lawler, Edwina und Ruth Richardson. *Florentin: A Novel by Dorothea Mendelssohn Veit Schlegel*. Lewiston: Mellen, 1989. Print.
- Lehmann, Johannes. „Leidenschaft und Sexualität: Materialistische Anthropologie im Sturm und Drang. J.R.M. Lenz’ *Die Soldaten* und *Zerbin*.“ *Sturm und Drang Epoche, Autoren, Werke*. Hrsg. Matthias Buschmeier und Kai Kauffmann. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2013. 180–202. Print.
- Levack, Brian. *Hexenjagd. Die Geschichte der Hexenverfolgung in Europa*. Bremen: Beck, 1999. Print.

- Liljegren, S. B. *The English Sources of Goethe's Gretchen Tragedy: A Study on the Life and Fate of Literary Motives*. Lund: C.W.K. Gleerup, 1937. Print.
- Lingner, Annika. „Schröcklich pocht schon des Gerichtes Bote. Zur Medialität des Strafrechts – Kommunikation und Infantizid in literarischen und jurdischen Diskursen des 18. Jahrhunderts.“ *Hat Strafrecht ein Geschlecht? Zur Deutung und Bedeutung der Kategorie Geschlecht in strafrechtlichen Diskursen vom 18. Jahrhundert bis heute*. Bielefeld: Transcript, 2010. 59–78. Print.
- Littlejohns, Richard. „Prithee, Unpin me: Goethes ‘König in Thule‘ in seinem dramatischen Zusammenhang.“ *Archiv für das Studium der Neueren Sprachen und Literaturen* 229.1 (1992): 16–24. Print.
- Loos, Adolf. *Warum ein Mann gut angezogen sein soll: Enthüllendes über offenbar Verhüllendes*. Wien: Metro, 2007. Print.
- Loster-Schneider, Gudrun. *Lexikon deutschsprachiger Epik und Dramatik von Autorinnen (1730–1900)*. Tübingen: Francke, 2006. Print.
- Ludi, Regula. „Frauenarmut und weibliche Devianz um die Mitte des 19. Jahrhunderts im Kanton Bern.“ *Armut in der Schweiz*. Hrsg. Anne-Lise Head und Brigette Schnegg. Zürich: Schweizerische Gesellschaft für Wirtschafts- und Sozialgeschichte, 1989. 19–32. Print.
- Luhmann, Niklas. *Liebe als Passion: zur Codierung von Intimität*. Frankfurt: Suhrkamp, 1982. Print.
- Luserke-Jaqui, Matthias. „Heinrich Leopold Wagner: *Die Kindermörderin*.“ *Interpretationen: Dramen des Sturm und Drang*. Stuttgart: Reclam, 1987. 161–196. Print.

- . *J.M.R. Lenz: Der Hofmeister, Der neue Menoza, Die Soldaten*. München: Fink, 1993. Print.
- . *Lenz-Studien. Literaturgeschichte, Werke, Themen*. St. Ingbert: Röhrig, 2001. Print.
- . *Medea. Studien zur Kulturgeschichte der Literatur*. Tübingen: Francke, 2002. Print.
- . *Schiller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Metzler, 2011. Print.
- Lützel, Paul Michael Reinhold. „Jakob Michael Reinhold Lenz: *Die Soldaten*.“ *Interpretationen. Dramen des Sturm und Drang*. Stuttgart: Reclam, 1987. Print.
- Mabee, Barbara. „Die Kindesmörderin in den Fesseln der bürgerlichen Moral: Wagners Evchen und Goethes Gretchen.“ *Women in German Yearbook 3* (1986): 29–45. Print.
- Madland, Helga Stipa. „Infanticide as Fiction: Goethe’s *Urfaust* and Schiller’s ‘Kindsmörderin’ as Models.” *German Quarterly* 62.1 (1989): 27–38. Print.
- Maierhofer, Waltraud. „Benedikte Nauberts Barbara Blomberg — Ein historischer Roman zum Thema Kindermörderinnen?“ *Geschichte(n) Erzählen. Konstruktionen von Vergangenheit in literarischen Werken deutschsprachiger Autorinnen seit dem 18. Jahrhundert*. Hrsg. Marianne Henn und Irmela von der Lühe. Göttingen: Wallstein, 2005. 231–248. Print.
- . *Hexen – Huren – Heldenweiber: Bilder des Weiblichen in Erzähltexten über den Dreißigjährigen Krieg*. Köln u. a.: Böhlau, 2005. Print.

- Marchenoir, Sylvie. „Die Kritische Auseinandersetzung mit der Französischen Revolution oder Voraussetzungen einer Selbstbehauptung: Therese Forster-Huber (1764–1829).“ *Aneignung und Abgrenzung: Studien zur Relativität kultureller Grenzziehungen zwischen der französischen und der deutschsprachigen Literatur im 19. und 20. Jahrhundert*. Frankfurt: Peter Lang, 2013. 11–27. Print.
- Martin, Laura. *Benedikte Nauberts Neue Volksmärchen der Deutschen: Strukturen des Wandels*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006. Print.
- Martschukat, Jürgen. *Inszeniertes Töten: Eine Geschichte der Todesstrafe vom 17. bis zum 19. Jahrhundert*. Köln: Böhlau, 2000. Print.
- Mathäs, Alexander. „The End of Pathos and of Youthful Innocence: Schiller, Wedekind, and Schnitzler.“ *Journal of Austrian Studies* 46 (2013): 1–22. Print.
- Matt, Peter von. *Liebesverrat. Die Treulosen in der Literatur*. München: Carl Hanser, 1989. Print.
- . *Verkommene Söhne, missratene Töchter: Familiendesaster in der Literatur*. München: C. Hanser, 1995. Print.
- Mauerer, Gerlinde. *Medeas Erbe: Kindsmord und Mutterideal*. Feministische Theorie, Bd. 43. Wien: Milena, 2002. Print.
- Maurer, Warren. *Understanding Gerhart Hauptmann*. Columbia: University of South Carolina, 1992. Print.
- Mayer, Dieter. „Vater und Tochter. Anmerkungen zu einem Motiv im deutschen Drama der Vorklassik.“ *Literatur für Leser* (1980): 134–147. Print.

- McInnes, Edward. *Jakob Michael Reinhold Lenz. Die Soldaten: Text, Materialien, Kommentar*. München: C. Hanser, 1977. Print.
- . „Social Insight and Tragic Feeling in Wagner’s *Kindermörderin*.“ *New German Studies* 4 (1976): 27–38. Print.
- Meise, Helga. „Politisierung der Weiblichkeit oder Revolution des Frauenromans? Deutsche Romanautorinnen und die Französische Revolution.“ *Die Marseillaise der Weiber: Frauen, die Französische Revolution und ihre Rezeption*. Hamburg: Argument, 1989. 55–73. Print.
- . *Die Unschuld und die Schrift: deutsche Frauenromane im 18. Jahrhundert*. Frankfurt: Helmer, 1992. Print.
- Metz-Becker, Marita. „Accouchieranstalten als Vorbeugungsmittel wider den Kindermord. Ein Beitrag zur Sozialgeschichte unehelicher Schwangerschaft in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.“ *Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde* (1991): 135–146. Print.
- . *Der verwaltete Körper. Die Medikalisierung schwangerer Frauen in den Gebärhäusern des frühen 19. Jahrhunderts*. Frankfurt: Campus, 1997. Print.
- Meumann, Markus. *Findelkinder, Waisenhäuser, Kindsmord: Unversorgte Kinder in der frühneuzeitlichen Gesellschaft*. München: R. Oldenbourg, 1995. Print.
- Meyer-Benfey, Heinrich. „Die Kerkerszene in Goethes Faust.“ *Zeitschrift für Deutschkunde* 38 (1924): 364–370. Print.
- Meyer-Knees, Anke, and Karin Bruns. *Verführung und Sexuelle Gewalt: Untersuchung zum Medizinischen und Juristischen Diskurs im 18. Jahrhundert*. Tübingen: Stauffenburg, 1992. Print.

- Michalik, Kerstin. *Kindsmord: Sozial- und Rechtsgeschichte der Kindstötung im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert am Beispiel Preußen*. Pfaffenweiler: Centaurus, 1997. Print.
- Michelsen, Peter. „Gretchen am Spinnrad. Zur Szene Gretchenstube in Goethes Faust 1.“ *Texte, Motive und Gestalten der Goethezeit: Festschrift für Hans Reiss*. Hrsg. Hans Reiss, John Hibberd und H. B. Nisbet. Tübingen: Niemeyer, 1989. 81–93. Print.
- Mitterauer, Michael. *Ledige Mütter. Zur Geschichte illegitimer Geburten in Europa*. München: Beck, 1983. Print.
- Mittler, Rudolf. *Theorie und Praxis des sozialen Dramas bei Gerhart Hauptmann*. Hildesheim: Georg Olms, 1985. Print.
- Morrien, Rita. *Sinn und Sinnlichkeit: der weibliche Körper in der deutschen Literatur der Bärgerzeit*. Köln: Böhlau, 2001. Print.
- Most, Georg Friedrich. *Der Mensch in den ersten sieben Lebensjahren oder Anweisung zur richtigen körperlichen und geistigen Erziehung der Kinder. Für Eltern und Erzieher*. Leipzig: Hartmann, 1828. Print.
- Müller, Andrea. *Mutterfiguren und Mütterlichkeit im Werk Clara Viebigs*. Marburg: Tectum, 2002. Print.
- Müller-Seidel, Walter. „Ballden und Justizkritik. Zu einem wenig bekannten Gedicht Goethes.“ *Gedichte und Interpretationen. Aufklärung und Sturm und Drang*. Stuttgart: Reclam, 1983. 437–450. Print.

- Neumann, Helga. *Zwischen Emanzipation und Anpassung. Protagonistinnen des deutschen Zeitschriftenwesens im ausgehenden 18. Jahrhundert (1779–1795)*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999. Print.
- Neumeyer, Harald. „Psychenproduktion. Zur Kindsmorddebatte in Gesetzgebung, Wissenschaft und Literatur um 1800.“ *Diskrete Gebote. Geschichten der Macht um 1800*. Hrsg. Roland Borgards und Johannes Friedrich Lehmann. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002. 47–76. Print.
- Neuser, Peter-Erich. *Idyllen*. Stuttgart: Reclam, 1977. Print.
- Niehaus, Michael. *Unzurechnungsfähigkeiten. Diskursivierungen unfreier Bewusstseinszustände seit dem 18. Jahrhundert*. Frankfurt: Peter Lang, 1998. Print.
- Nitsch Ayers, Herlinde. *Studies on Themes and Motifs in Literature. Selbstverwirklichung/ Selbstverneinung. Rollenkonflikte im Werk von Hebbel, Ibsen und Strindberg*. New York: Peter Lang, 1995. Print.
- Noob, Joachim. *Der Schülerselbstmord in der deutschen Literatur um die Jahrhundertwende*. Heidelberg: C. Winter, 1998. Print.
- Oergel, Maike. „The Faustian Gretchen: Overlooked Aspects of a Famous Male Fantasy.“ *German Life And Letters* 64.1 (2011): 49–53. Print.
- Orschel, Laettia C. „Metamorphosen. Vom Frauenraub zur sexuellen Selbstbestimmung.“ *Sexuelle Gewalt: Erfahrungen, Analysen, Forderungen*. Sensbachtal: Komitee für Grundrechte und Demokratie, 1985. 147–157. Print.
- Paffenroth, Kim. *In Praise of Wisdom: Literary and Theological Reflections on Faith and Reason*. New York: Continuum, 2004. Print.

- Pankau, Johannes G. *Sexualität und Modernität: Studien zum deutschen Drama des Fin de Siecle*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005. Print.
- Pauleweit, Karin. *Dienstmädchen um die Jahrhundertwende. Im Selbstbildnis und im Spiegel der zeitgenössischen Literatur*. Frankfurt: Peter Lang, 1993. Print.
- Paulsen, Wolfgang, Sigrid Bauschinger und Helmut G. Hermann. *Die Frau als Heldin und Autorin: Neue Kritische Ansätze zur deutschen Literatur*. Bern: Francke, 1979. Print.
- Pautler, Stefan. *Jakob Michael Reinhold Lenz. Pietistische Weltdeutung und bürgerliche Sozialform im Sturm und Drang*. Hrsg. Friedrich Wilhelm Graf und Gagolf Hübinger. Gütersloh: Kaiser, 1999. Print.
- Peitsch, Helmut. „Die Revolution im Familienroman: Aktuelles politisches Thema und konventionelle Romanstruktur in Therese Hubers *Die Familie Seldorf*.“ *Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft* 28 (1984): 248–69. Print.
- Peters, Kirsten. *Der Kindsmord als schöne Kunst betrachtet: Eine motivgeschichtliche Untersuchung der Literatur des 18. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001. Print.
- Petriconi, Hellmuth. *Die verführte Unschuld; Bemerkungen über ein literarisches Thema*. Hamburg: Cram de Gruyter, 1953. Print.
- Pfister, Christian. *Bevölkerungsgeschichte und historische Demographie 1500–1800*. München: Oldenbourg, 1994. Print.
- Pilz, Georg. *Deutsche Kindsmordtragödien. Wagner, Goethe, Hebbel, Hauptmann*. München: Oldenbourg, 1982. Print.

- Pnevmondjou, Elena. „Die Absage an das Romantische Ich: Dorothea Schlegels Florentin als Umschrift von Friedrich Schlegels Lucinde.“ *German Life and Letters* 58.3. (2005): 271–292. Print.
- Polacek, Josef. „Deutsche soziale Prosa zwischen Naturalismus und Realismus.“ *Philologica Pragensia* 6. (1963): 245–257. Print.
- Politzer, Heinz. „Gretchen im Urfaust.“ *Monatshefte* 49 (1957): 49–64. Print.
- Pollitz, Paul. *Die Psychologie des Verbrechers*. Leipzig: Teuber, 1909. Print.
- Pott, Martin. „Aufklärung und Hexenglaube. Philosophische Ansätze zur Überwindung der Teufelspakttheorie in der deutschen Frühaufklärung.“ *Das Ende der Hexenverfolgung*. Hrsg. Sönke Lorenz, Dieter R. Bauer und Gerald Maier. Stuttgart: F. Steiner, 1995. Print.
- Prokop, Ulrike. „Mutterschaft und Mutterschaft-Mythos im 18. Jahrhundert.“ *Sklavin oder Bürgerin?: Französische Revolution und neue Weiblichkeit, 1760–1830*. Hrsg. Viktoria Schmidt-Linsenhoff. Frankfurt: Historisches Museum Frankfurt, 1989. 174–205. Print.
- „Psychologisierung, die.“ *Duden*. Bibliographisches Institut GmbH. 2013. Web. 30.09.2014.<<http://www.duden.de/rechtschreibung/Psychologisierung/>>.
- Quanter, Rudolf. *Die Leibes- und Lebensstrafen bei allen Völkern und zu allen Zeiten*. Dresden: Dohrn, 1901. Print.
- Radbruch, Gustav und Arthur Kaufmann. Hrsg. *Die Peinliche Gerichtsordnung Kaiser Karl V. von 1532*. Stuttgart: Reclam, 1996. Print.
- Raič, Diana. *Die Tötung von Kindern durch die eigenen Eltern: soziobiographische, motivationale und strafrechtliche Aspekte*. Aachen: Shaker, 1997. Print.

- Rameckers, Jan M. *Der Kindesmord in der Literatur der Sturm und Drang-Periode: Ein Beitrag zur Kultur und Literatur-Geschichte des 18. Jahrhunderts.*
Rotterdam: Nijgh & Van Ditmar, 1927. Print.
- Raumer, Karl von. *Geschichte der Pädagogik: vom Wiederaufblühen klassischer Studien bis auf unsere Zeit.* Band 3. Stuttgart: Liesching, 1847. Print.
- Reitemeier, Frauke. *Deutsch-englische Literaturbeziehungen: Der historische Roman Sir Walter Scotts und seine deutschen Vorläufer.* Paderborn ; München [u.a.: Schöningh, 2001. Print.
- Renk, Ekkehard. *Die Medizin in Meyers Konversationslexikon, einer Enzyklopädie des Allgemeinen Wissens.* Leipzig u. Wien: Bibliographisches Institut, 1902. Print.
- Requadt, Paul. *Goethes Faust I. Leitmotivik und Architektur.* München: W. Fink, 1972. Print.
- Reuchlein, Georg. *Bürgerliche Gesellschaft, Psychiatrie und Literatur. Zur Entwicklung der Wahnsinnsthematik in der deutschen Literatur des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts.* München: Fink, 1986. Print.
- Richter, Simon. *Missing the Breast: Gender, Fantasy, and the Body in the German Enlightenment.* Seattle: University of Washington Press, 2006. Print.
- Romero, Christiane Zehl. „Die Gretchentragödie: Ein Neuansatz.“ *Carleton Germanic Papers* 4 (1976): 64–75. Print.
- Rosenbaum, Heidi. *Formen der Familie: Untersuchungen zum Zusammenhang von Familienverhältnissen, Sozialstruktur und sozialem Wandel in der deutschen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts.* Frankfurt: Suhrkamp, 1982. Print.

- Rothbauer, Brunhilde. „Christine Benedicte Naubert: Begründerin des deutschen historischen Romans.“ *Leipziger Blätter* 18 (1991): 84–85. Print.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Emile oder über die Erziehung*. Übersetz. Martin Rang und Eleonore Sckommodau. Stuttgart: Reclam, 1963. Print.
- Rubin, Gayle. „The Traffic in Women: Notes on the Political Economy of Sex.“ *Toward an Anthropology of Women*. Hrsg. Rayna R. Reiter. New York: Monthly Review Press, 1975. 157–210. Print.
- Runge, Anita. *Literarische Praxis von Frauen um 1800: Briefroman, Autobiographie, Märchen*. Hildesheim: Olms-Weidmann, 1997. Print.
- . „Schweizerische Geschichten in Familiengeschichten: Elisabeth, Erbin von Toggenburg von Benedikte Naubert (1756–1819).“ *Familiengeschichten: Biographie und familiärer Kontext seit dem 18. Jahrhundert*. Hrsg. Christian von Zimmermann und Nina von Zimmermann. Frankfurt: Campus, 2008. 29–44. Print.
- Russo, Eva-Maria. *Auf keinen Teufel gefasst. The Discourse of Seduction and Rape in Eighteenth-Century German Literature*. PhD Diss., U. of California, Los Angeles, 2000. Print.
- Salihoglu, Huseyin. „Uneheliche Mutterschaft bei Gerhart Hauptmann.“ *Schlesien*. 32 (1987): 140–149. Print.
- Salmen, Walter. *Tanz im 19. Jahrhundert*. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1989. Print.

- Sasse, Günter. *Die aufgeklärte Familie: Untersuchungen zur Genese, Funktion und Realitätsbezogenheit des familiären Wertsystems im Drama der Aufklärung*. Tübingen: M. Niemeyer, 1988. Print.
- Scheibler, Victoria. *Phantasie und Wirklichkeit: Benedikte Naubert im Spiegel ihrer späten Romane und Erzählungen (1802–1820)*. Frankfurt: P. Lang, 1997. Print.
- Schenda, Rudolf. *Von Mund zu Ohr: Bausteine zu einer Kulturgeschichte volkstümlichen Erzählens in Europa*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1993. Print.
- Schieth, Lydia. *Die Entwicklung des deutschen Frauenromans im ausgehenden 18. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Gattungsgeschichte*. Frankfurt: Lang, 1987. Print.
- Schild, Wolfgang. *Alte Gerichtsbarkeit: Vom Gottesurteil bis zum Beginn der modernen Rechtsprechung*. München: Callwey, 1980. Print.
- Schlör, Irene. *Pubertät und Poesie: Das Problem der Erziehung in den literarischen Beispielen von Wedekind, Musil und Siegfried Lenz*. Konstanz: Wisslit, 1992. Print.
- Schlumbohm, Jürgen. *Die Entstehung der Geburtsklinik in Deutschland: 1751–1850*. Göttingen: Wallstein, 2004. Print.
- Schmalz, Theodor. *Das natürliche Familienrecht*. Königsberg: Friedrich Nicolovius, 1785. Print.

- Schmid, Pia. „Säugling, Seide, Stiff.“ *Sklavin oder Bürgerin?: Französische Revolution und neue Weiblichkeit, 1760–1830*. Hrsg. Viktoria Schmidt-Linsenhoff. Frankfurt: Historisches Museum Frankfurt, 1989. 255–280. Print.
- Schmidt, Eberhard. *Einführung in die Geschichte der deutschen Strafrechtspflege*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1951. Print.
- Schmidt, Michael. *Genossin der Hexe: Interpretation der Gretchentragödie in Goethes Faust aus der Perspektive der Kindesmordproblematik*. Göttingen: Altaquito, 1985. Print.
- Schmidt-Bergmann, Hans Georg. *Frühlings Erwachen. Eine Kindertragödie. Text und Kommentar*. Frankfurt: Suhrkamp, 2002. Print.
- Schmidt-Linsenhoff, Victoria. *Sklavin oder Bürgerin?: Französische Revolution und neue Weiblichkeit, 1760–1830*. Frankfurt: Historisches Museum Frankfurt, 1989. Print.
- Schlumbohm, Jürgen. *Die Entstehung der Geburtsklinik in Deutschland: 1751–1850*. Göttingen: Wallstein, 2004. Print.
- Scholz, Rüdiger. *Das kurze Leben der Johanna Catharina Höhn: Kindesmorde und Kindesmörderinnen im Weimar Carl Augusts und Goethes: die Akten zu den Fällen Johanna Catharina Höhn, Maria Sophia Rost und Margarethe Dorothea Altwein*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004. Print.
- Schönborn, Sibylle. „Die Königin ohne Kopf. Literarische Initiation und Geschlechtsidentität um die Jahrhundertwende in Frank Wedekinds Kindertragödie ‘Frühlings Erwachen.’“ *Zeitschrift für Deutsche Philologie* (1999): 555–71. Print.

- Schöne, Albrecht. *Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche: Vierzig Bände*. Bd. 7/ 2. Frankfurt: Dt. Klassiker, 1994. Print.
- Schönenborn, Martina. *Tugend und Autonomie: Die literarische Modellierung der Tochterfigur im Trauerspiel des 18. Jahrhunderts*. Göttingen: Wallstein, 2004. Print.
- Schönert, Jörg. „Kriminalgeschichten in der deutschen Literatur zwischen 1770 und 1890. Zur Entwicklung des Genres in sozialgeschichtlicher Perspektive.“ *Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte*. Hrsg. Jochen Vogt. München: Fink, 1998. 322–339. Print.
- Schormann, Gerhard. *Hexenprozesse in Deutschland*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1995. Print.
- Schrader, Hans-Jürgen. „Modell des Menschen: Hiob im Goetheschen Faust.“ *Colloquium Helveticum: Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft* 34 (2003): 159–191. Print.
- Schreiber, Karl. „Ein Beitrag zur Statistik der Geburtshilfe mit besonderer Beziehung auf Kurhessen.“ *Neue Zeitschrift für Geburtskunde* 11 (1842): 178–202. Print.
- Schreinert, Kurt. *Benedikte Naubert: Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte des historischen Romans in Deutschland*. Nendeln: Kraus Repr, 1969. Print.
- Schroeder, Friedrich-Christian. *Die Carolina: Die Peinliche Gerichtsordnung Kaiser Karls V. von 1532*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1986. Print.
- Schröter, Peter. *Frauenklinik und Hebammenlehranstalt der Philipps-Universität Marburg, 1792–1967*. Marburg: Görlich & Weiershäuser, 1969. Print.

- Schubart-Fikentscher, Gertrud. *Die Unehelichen-Frage in der Frühzeit der Aufklärung*. Berlin: Akademie Verlag, 1967. Print.
- Schulte, Regina. *Das Dorf im Verhör: Brandstifter, Kindsmörderinnen und Wilderer vor den Schranken des bürgerlichen Gerichts: Oberbayern 1848–1910*. Reinbeck: Rowohlt, 1989. Print.
- . *Sperrbezirke: Tugendhaftigkeit und Prostitution in der bürgerlichen Welt*. Frankfurt: Syndikat, 1979. Print.
- Schulz, Georg-Michael. „Die Kindsmörderin.“ *Gedichte von Schiller*. Hrsg. Norbert Oellers. Stuttgart: Reclam, 1996. 11–26. Print.
- Schulze, Winfried und Helmut Gabel. *Ständische Gesellschaft und soziale Mobilität*. München: R. Oldenbourg, 1988. Print.
- Schumann, Sabine. „Das lesende Frauenzimmer: Frauenzeitschriften im 18. Jahrhundert.“ *Die Frau von der Reformation bis zur Romantik*. Hrsg. Barbara Becker-Cantarino. Bonn: Bouvier, 1980. 138–169. Print.
- Seidel, Hans-Christoph. *Eine neue Kultur des Gebärens: Die Medialisierung von Geburt im 18. und 19. Jahrhundert in Deutschland*. Stuttgart: F. Steiner, 1998. Print.
- Shorter, Edward. *Die Geburt der modernen Familie*. Reinbeck: Taschenbuch, 1977. Print.
- Simms, Eva-Maria. „Unscanny Dolls: Images of Death in Rilke and Freud.“ *New Literary History* 27 (1996): 663–677. Print.
- Simon, Ralf. „Ich bin keiner von den Grossen: Der Teufel als Trickser des Teuflischen in Goethes Faust.“ *Colloquium Helveticum: Schweizer Hefte für*

allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft 36 (2005): 223–247.

Print.

Smith, Sabine H. *Sexual Violence in German Culture: Rereading and Rewriting the Tradition*. Frankfurt: P. Lang, 1998. Print.

Sørensen, Bengt A. *Herrschaft und Zärtlichkeit: Der Patriarchalismus und das Drama im 18. Jahrhundert*. München: Beck, 1984. Print.

Spittler, Horst. *Frank Wedekind: Frühlings Erwachen*. München: Oldenbourg, 1999. Print.

Sprengler, Peter. *Gerhart Hauptmann: Epoche – Werk- Wirkung*. München: Beck, 1984. Print.

Staritz, Simone. *Geschlecht, Religion und Nation: Genoveva-Literaturen 1775–1866*. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 2005. Print.

Steintrager, James Alvin. „Stages of Cruelty in Eighteen-Century France, England and Germany.“ PhD Diss., Columbia U., 1997. Print.

Stephan, Inge. *Inszenierte Weiblichkeit. Codierung der Geschlechter in der Literatur des 18. Jahrhunderts*. Köln: Böhlau, 2004. Print.

---. *Medea. Multimediale Karriere einer mythologischen Figur*. Köln: Böhlau, 2006. Print.

---. „Revolution und Konterrevolution: Therese Hubers Roman *Die Familie Seldorf* (1795/96).“ *Der deutsche Roman der Spätaufklärung: Fiktion und Wirklichkeit*. Heidelberg: Carl Winter, 1990. 171–194. Print.

---. „So ist die Tugend ein Gespenst. Frauenbild und Tugendbegriff im bürgerlichen Trauerspiel bei Lessing und Schiller.“ *Lessing Yearbook* (1985): 1–20. Print.

- . „Weibliche und männliche Autorenschaft. Zum Florentin von Dorotheas Schlegel und zur Lucinde von Friedrich Schlegel.“ *Wen kümmerts, wer spricht. Zur Literatur und Kulturgeschichte von Frauen aus Ost und West*. Hrsg. Inge Stephan, Sigrid Weigel und Kerstin Wilhelms. Köln: Böhlau, 1991. 83–98. Print.
- Stern, Carola. *Ich möchte mir Flügel wünschen. Das Leben der Dorothea Schlegel*. Reinbek: Rowohlt, 1990. Print.
- Stieber, Wilhelm J. C. E. *Die Prostitution in Berlin und ihre Opfer in historischer, sittlicher, medizinischer und polizeilicher Beziehung beleuchtet*. Zweite Auflage. Berlin: Zentral- und Landesbibliothek, 1846. Print.
- Stump, Doris. „Eine Frau von Verstand, Witz, Gefühl, Fantasie und Feuer. Zu Leben und Werk Marianne Ehrmanns.“ *Amalie. Eine wahre Geschichte*. Bern: Paul Haupt Berne, 1995. 481–498. Print.
- Sudau, Ralf. *Johann Wolfgang Goethe: Faust I und Faust II: Interpretation*. München: Oldenbourg, 1993. Print.
- . *Jakob Michael Lenz: Der Hofmeister / Die Soldaten*. München: Oldenbourg, 2003. Print.
- Taubert, Karl Heinz. *Höfische Tänze. Ihre Geschichte und Choreographie*. Mainz: B. Schott's Söhne, 1968. Print.
- Tebben, Karin. *Beruf: Schriftstellerin. Schreibende Frauen im 18. und 19. Jahrhundert*. Göttingen: Vandenhoeck, 1998. Print.
- Touaillon, Christine. *Der deutsche Frauenroman des 18. Jahrhunderts*. Bern: P. Lang, 1979. Print.

- Traumann, Ernst. *Goethes Faust. Nach Entstehung und Inhalt erklärt*. München: C.H. Beck, 1919. Print.
- Trumpke, Ulrike. *Balladendichtung um 1770. Ihre soziale und religiöse Thematik*. Stuttgart: Kohlhammer, 1975. Print.
- Ulbricht, Otto. *Kindsmord und Aufklärung in Deutschland. Ancien Régime, Aufklärung und Revolution*. München: Oldenbourg, 1990. Print.
- . *Von Huren und Rabenmüttern: weibliche Kriminalität in der frühen Neuzeit*. Köln: Böhlau, 1995. Print.
- Ulrich, Anita. *Bordelle, Straßendirnen und bürgerliche Sittlichkeit in der Belle Epoque: eine sozialgeschichtliche Studie der Prostitution am Beispiel der Stadt Zürich*. Zürich: Antiquarische Gesellschaft, 1985. Print.
- Unger, Thorsten. *Handeln im Drama: Theorie und Praxis bei J. Chr. Gottsched und J.M.R. Lenz*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1993. Print.
- Urech, Christian. *Schräge Typen?: Lebensläufe jenseits der Norm*. Zürich: Pro Juventute, 1996. Print.
- Vaget, Hans Rudolf. „Mäßig Boshaft: Faust Gefährte. Goethes Mephistopheles im Lichte der Aufklärung.“ *Goethe-Jahrbuch* 118 (2001): 234–246. Print.
- Vahsen, Mechthilde. *Die Politisierung des weiblichen Subjekts: deutsche Romanautorinnen und die Französische Revolution (1790–1820)*. Berlin: E. Schmidt, 2000. Print.
- Venhofen, Johannes. *Anton Matthias Sprickmann als Mensch und Dichter, 1749–1781. Ein Beitrag zur westfälischen Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts*. Münster: F. Coppenrath, 1910. Print.

- Vinçon, Hartmut. *Am Ende war ich doch ein Poet. Frank Wedekind, ein Klassiker der literarischen Moderne: Werk und Person*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2014. Print.
- Vitz, Georg. „Goethes Gretchentragödie. Das Hohelied von der Lüge in der Liebe.“ *Diskussion Deutsch. Zeitschrift für Deutschlehrer aller Schulformen in Ausbildung und Praxis* 22 (1991): 43–58. Print.
- Vogg, Elena und Koopmann, Helmut. *Bürgerlichkeit im Umbruch: Studien zum Deutschsprachigen Drama 1750-1800: Mit einer Bibliographie der Dramen der Oettingen-Wallersteinschen Bibliothek zwischen 1750 und 1800*. Tübingen: Niemeyer, 1993. Print.
- Wächtershäuser, Wilhelm. *Das Verbrechen des Kindesmordes im Zeitalter der Aufklärung*. Berlin: Erich Schmidt, 1973. Print.
- Wahl, Volker. *Das Kind in meinem Leib: Sittlichkeitsdelikte und Kindsmord in Sachsen–Weimar–Eisenach unter Carl August. Eine Quellenedition, 1777–1786*. Weimar: Böhlau Nachfolger, 2004. Print
- Wallach, Martha Kaarsberg. „Emilia und ihre Schwestern: Das seltsame Verschwinden der Mutter und die geopfert Tochter.“ *Mütter - Töchter - Frauen. Weiblichkeitsbilder in der Literatur*. Hrsg. Helga Kraft und Elke Liebs. Stuttgart: J.B. Metzler, 1993. 53–72. Print.
- Walser, Karin. *Dienstmädchen. Frauenarbeit und Weiblichkeitsbilder um 1900*. Frankfurt: Extrabuch, 1985. Print.
- Ward, Albert. *Book Production: Fiction and the German Reading Public 1740–1800*. Oxford: Clarendon, 1974. Print.

- Weber, Beat. *Die Kindsmörderin im Deutschen Schrifttum von 1770–1795. Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft*. Bd. 162. Bonn: Bouvier, 1974. Print.
- Weber, Heinz-Dieter. „Kindsmord als tragische Handlung.“ *Der Deutschunterricht* 28 (1976): 75–97. Print.
- Weckel, Ulrike. „Der Fieberfrost des Freiherrn. Zur Polemik gegen weibliche Gelehrsamkeit und ihre Folgen für die Geselligkeit der Geschlechter.“ *Geschichte der Mädchen- und Frauenbildung*. Hrsg. Elke Kleinau und Claudia Opitz. Frankfurt: Campus Verlag, 1996. 360–372. Print.
- . „Lehrerinnen des weiblichen Geschlechts. Die ersten Herausgeberinnen von Frauenzeitschriften und ihr Publikum.“ *Geschichte der Mädchen- und Frauenbildung*. Bd.1. Frankfurt: Campus, 1996. 428–439. Print.
- . *Zwischen Häuslichkeit und Öffentlichkeit: Die ersten deutschen Frauenzeitschriften im späten 18. Jahrhundert und ihr Publikum*. Tübingen: Niemeyer, 1998. Print.
- Weigel, Sigrid. „Der schielende Blick.“ *Die verborgene Frau: Sechs Beiträge zu einer Feministischen Literaturwissenschaft*. Hrsg. Inge Stephan und Sigrid Weigel. Berlin: Argument-Sonderband AS 96, 1983. 83–137. Print.
- . „Die geopfert Heldin.“ *Die verborgene Frau: Sechs Beiträge zu einer Feministischen Literaturwissenschaft*. Hrsg. Inge Stephan und Sigrid Weigel. Berlin: Argument-Sonderband AS 96, 1983. 138–152. Print.

- Weigert, Astrid. „Schriftstellerinnen als Ästhetikerinnen: Genre und Geschlecht in Romantik und Naturalismus am Beispiel von Dorothea Schlegel und Elsa Bernstein.“ PhD Diss., Georgetown University, 1999. Print.
- Weininger, Otto. *Geschlecht und Charakter: Eine Prinzipielle Untersuchung*. Berlin: Gustav Kiepenheuer, 1932. Print.
- Weissberg, Liliane. „The Master’s Theme, and some Variations: Dorothea Schlegel’s *Florentin* as Bildungsroman.“ *Michigan Germanic Studies* 13.2 (1987): 169–181. Print.
- . „Nachwort.“ *Florentin: Roman, Fragmente, Varianten*. Frankfurt: Ullstein, 1987. 205-238. Print.
- Weiss-Sussex, Godela. „Two Literary Representations of Maidservant Life in Early Twentieth-Century Berlin: Clara Viebig’s *Das tägliche Brot* (1901) und Gerorg Hermann’s *Kubinke* (1910).“ *German Life and Letters* 51 (1998): 342–358. Print.
- Werner, Johannes. *Literarische als gesellschaftliche Form. Heinrich Leopold Wagner. Die Kindermörderin. Ein Trauerspiel. Eine Interpretation*. PhD Diss., Universität Freiburg, 1976. Print.
- Werner, Oscar Helmuth. *The Unmarried Mother in German Literature: With Special Reference to the Period 1770–1800*. New York: AMS Press, 1966. Print.
- Whiton, John. „Faith and the Devil in H. L. Wagners *Die Kindermörderin*.“ *Lessing Yearbook* XVI (1984): 221–228. Print.
- Widmer, Maya. „Mit spitzer Feder gegen Vorurteile und gallsüchtige Moral – Marianne Ehrmann, geb. von Brentano.“ *Und schrieb und schrieb wie ein*

- Tiger aus dem Busch. Über Schriftstellerinnen in der deutschsprachigen Schweiz.* Hrsg. Elisabeth Ryter. Zürich: Limmat, 1994. 52–72. Print.
- Wienfort, Monika. „Ledige Mütter und unversorgte Kinder. Zur Entstehung bürgerlichen Rechtsbewußtseins im 19. Jahrhundert.“ *Justiz und Gerechtigkeit: historische Beiträge (16.–19. Jahrhundert)*. Innsbruck: StudienVerlag, 2002. 407–430. Print.
- Wierlacher, Alois. *Das bürgerliche Drama. Seine theoretische Begründung im 18. Jahrhundert*. München: Fink, 1968. Print.
- Wierling, Dorothee. *Mädchen für alles: Arbeitsalltag und Lebensgeschichte städtischer Dienstmädchen um die Jahrhundertwende*. Berlin: J.H.W. Dietz, 1987. Print.
- Wiese, Benno von. *Das deutsche Drama vom Barock bis zur Gegenwart. Interpretationen*. Düsseldorf: A. Bagel, 1958. Print.
- Wiessmeyer, Monika. „Gesellschaftskritik in der Tragikomödie: *Der Hofmeister* (1774) und *Die Soldaten* (1776) von J.M.R. Lenz.“ *New German Review* 2 (1986): 55–68. Print.
- Wilms, Wilfried. „Dismantling the Bourgeois Family: J.M.R. Lenz’s Soldatenfamilie.“ *Montatshefte* 100 (2008): 337–350. Print.
- Wilson, W. Daniel. „Goethe, his Duke and Infanticide: New Documents and Reflections on a controversial Execution.“ *German Life and Letters* 61:1 (January 2008): 7–32. Print.
- . „The ‘Halsgericht’ for the Execution of Johanna Höhn in Weimar, 28 November 1783.“ *German Life and Letters* 61:1 (January 2008): 33–45. Print.

- . „Zwischen Kritik und Affirmation. Militärphantasien und
Geschlechterdisziplinierung bei J.M.R. Lenz.“ *Unaufhörlich Lenz, gelesen.
Studien zu Leben und Werk von J.M.R. Lenz.* Hrsg. Inge Stephan und Hans-
Gerhard Winter. Stuttgart: Metzler, 1994. 52–85. Print.
- Wittrock, Christine. *Abtreibung und Kindesmord in der Neueren Deutschen Literatur.*
Frankfurt: Selbstverlag, 1978. Print.
- Wosgien, Gerlinde A. *Literarische Frauenbilder von Lessing bis zum Sturm und
Drang: Ihre Entwicklung unter dem Einfluss Rousseaus.* Frankfurt: Lang,
1999. Print.
- Wurst, Karin. *Frauen im Drama im achtzehnten Jahrhundert.* Köln: Böhlau, 1991.
Print.
- Wurzbach, Wolfgang von. *Gottfried August Bürger. Sein Leben und seine Werke.*
Leipzig: Dieterich, 1900. Print.
- Zedler, Johann Heinrich und Carl Günther Ludovici. *Großes vollständiges Universal-
Lexikon.* Bd. 15. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Nachdr. 1961
[1737]. Print.
- Zorn, Josef. *Die Motive der Sturm und Drang-Dramatiker. Eine Untersuchung ihrer
Herkunft und Entwicklung.* Diss.: Bonn, 1909. Print.