



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Heinrich Leopold Wagner „Die Kindermörderin“ (1776),
Helga Stipa Madland „Die Kindsmörderin“ (2008) –
Ein Vergleich“

verfasst von / submitted by

Lisa Antonella Binder, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, 2015/ Vienna, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 333 350

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UF Deutsch UF Italienisch

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. i. R. Mag. Dr. Ingrid Cella

Danksagung

Hiermit möchte ich mich bei allen Menschen bedanken, die mich im Rahmen meiner Diplomarbeit unterstützt und an mich geglaubt haben.

Ein besonderer Dank geht an meine Betreuerin Univ.-Prof. Mag. Dr. Ingrid Cella für ihre engagierte Unterstützung und zahlreichen Ratschläge. Sie war jederzeit für Fragen offen und hat mit ihren kritischen Überlegungen einen wertvollen Beitrag zu meiner Diplomarbeit geleistet.

Bedanken möchte ich mich auch bei meiner Familie, die mich nicht nur in finanzieller, sondern auch in jeder anderen denkbaren Weise schon mein ganzes Leben unterstützt hat. Ganz besonders danke ich meiner Mutter Elisabeth Lindner, die stets ein offenes Ohr hat und mir immer mit Rat und Tat zur Seite steht. Mama, ich danke Dir für die Dinge, die für Dich so selbstverständlich sind.

Vielen Dank auch für die zahlreichen lieben Worte, die mir oft zu neuem Mut verhelfen.

Des Weiteren möchte ich von ganzem Herzen meinem Freund Michael danken, der während dieser intensiven Zeit, in jeder Lage hinter mir gestanden ist. Danke, dass Du an mich geglaubt hast und immer so viel Geduld mit mir hattest.

Zuletzt geht ein Dankeschön an meine Freunde und Studienkolleg/-innen, die mir Mut zugesprochen und mich unterstützt haben.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	9
1.1. Themenfindung	9
1.2. Zielsetzung und Vorgehensweise	9
1.3. Forschungsstand	10
2. Kindsmord in der deutschsprachigen Literatur – ein Überblick	11
2.1. Historische Voraussetzungen	11
2.1.1. Ursachen für den Kindsmord	12
2.1.2. Kindsmord in der Rechtsprechung	13
2.2. Bedeutende Werke	15
3. Vergleich zwischen Heinrich Leopold Wagner und Helga Stipa Madland	20
3.1. H. L. Wagner: <i>Die Kindermörderin. Ein Trauerspiel</i> (1776)	20
3.1.1. Zum Autor und den Be- und Umarbeitungen	20
3.1.1.1. Zu den Bearbeitungen des Trauerspiels	22
3.1.1.1.1. Bearbeitung von Karl Gotthelf Lessing (1777)	22
3.1.1.1.2. Umarbeitung von Heinrich Leopold Wagner (1779)	23
3.1.2. Das Drama: Originalfassung (1776)	25
3.1.2.1. Inhalt	22
3.1.2.2. Aufbau	29
3.1.2.3. Elemente des geschlossenen Dramas	31
3.1.2.4. Elemente des offenen Dramas	33
3.1.2.4.1. Sprache	33
3.1.2.5. Epoche: Sturm und Drang	35
3.1.2.6. Personen und Personenkonstellation	36

3.1.2.6.1.	Hauptcharaktere	36
3.1.2.6.1.1.	<i>Evchen Humbrecht</i> – unschuldiges, gefallenes Mädchen	36
3.1.2.6.1.2.	<i>Martin Humbrecht und Frau</i> – aufbrausender Vater vs. naive, aufopfernde Mutter	36
3.1.2.6.1.3.	<i>Magd Lisbet</i> – teilt das Schicksal mit Evchen	36
3.1.2.6.1.4.	<i>Magister Humbrecht</i> – Evchens Klavierlehrer, Literaturlieferant und Entdecker der Intrige	37
3.1.2.6.1.5.	<i>Lieutenant von Gröningseck</i> – Soldat und Evchens Verführer	37
3.1.2.6.1.6.	<i>Lieutenant von Hasenpoth</i> – Unruhestifter	38
3.1.2.6.2.	Nebencharaktere	38
3.1.2.6.2.1.	<i>Wirtin im gelben Kreutz und Marianel</i> – Inhaberin des Wirtshauses und ihre Magd	38
3.1.2.6.2.2.	<i>Fausthämmer und Fiskal</i> – Vollzugsorgane	38
3.1.2.6.2.3.	<i>Frau Marthan</i> – eine Lohnwäscherin	38
3.1.2.7.	Sozialkritik (Gesellschaftskritik)	38
3.2.	Helga Stipa Madland: <i>Die Kindsmörderin</i> (2008)	40
3.2.1.	Zur Autorin	40
3.2.2.	Der Roman	41
3.2.2.1.	Entstehung	42
3.2.2.2.	Inhalt	42
3.2.2.3.	Aufbau	43
3.2.2.3.1.	Intertextuelle Elemente	44
3.2.2.3.1.1.	Wortwörtliche Zitate	44
3.2.2.3.1.2.	Sinnhaft Übernommenes	45
3.2.2.3.1.3.	Anspielungen	46
3.2.2.3.1.4.	Moralische Wochenschrift	48
3.2.2.3.1.4.1.	Auszüge aus Amaliens Erholungsstunden	50

3.2.2.3.1.5.	Neues Kapitel	
	<i>XIV. Vergnügen auf dem Lande</i>	51
3.2.2.3.1.6.	Erläuterungen	52
3.2.2.3.1.7.	Gedichte	52
3.2.2.4.	Ort und Zeit	53
3.2.2.5.	Personen	54
3.2.2.5.1.	<i>Evchen</i>	54
3.2.2.5.2.	<i>Charlotte und Lieschen –</i> Die Freundinnen Evchens	54
3.2.2.5.3.	<i>Jakob und Johann –</i> Studenten und Architekturliebhaber	54
3.2.2.5.4.	<i>Witwe Kohl, Tochter Bärbel und Magd Gretel</i>	55
3.2.2.5.5.	<i>Herr und Frau Humbrecht</i>	55
3.2.2.5.6.	<i>Magister Humbrecht</i>	55
3.2.2.5.7.	<i>Leutnant von Gröningseck</i>	55
3.2.2.5.8.	<i>Leutnant von Hasenpoth und Leutnant Wallroth</i>	56
3.2.2.5.9.	<i>Die Wirtin und Mariannel</i>	56
3.2.2.5.10.	<i>Frau Marthe</i>	56
3.2.2.5.11.	<i>Frau Bertha</i>	56
3.2.2.5.12.	<i>Hauptwachtmeister und zwei Gerichtsvollzieher</i>	56
3.2.2.6.	Gattung: historischer Roman	56
3.2.2.7.	Sozialkritik	57
3.3.	Vergleichsanalyse	59
3.3.1.	Ähnlichkeiten	59
3.3.1.1.	Epoche	59
3.3.1.2.	Handlungsstränge	60
3.3.1.3.	Personen	62
3.3.2.	Unterschiede	64
3.3.2.1.	Gattung	64
3.3.2.2.	Sprache	65
3.3.2.3.	Intertextualität	66
3.3.2.4.	Intertextuelle Elemente	69

4. Versuch einer Wertung	76
5. Zusammenfassung	78
6. Abstract	79
7. Literaturverzeichnis	80
8. Anhang	83
8.1. Brief Auguste an Minna aus <i>Amaliens Erholungsstunden</i>	83
8.2. Erzählung Sigrid Damm	85
8.3. Lebenslauf	86

1. Einleitung

1.1. Themenfindung

Der Kindsmord war in der Sturm-und-Drang-Periode ein vielbehandeltes Thema. Durch einige Recherchen im Internet bin ich neben „Die Kindermörderin“ von H. L. Wagner auch auf ein bislang unbekanntes Werk von Helga Stipa Madland gestoßen, das den Titel „Die Kindsmörderin“ trägt. Wagners Werk entstammt der Sturm-und-Drang-Periode aus dem Jahr 1776, Madlands Roman von 2008 stellt eine Adaption zu diesem dar. In dem Roman lässt sich Intertextualität anhand von Wochenschriften, Einschüben durch Zitate von Goethe, Schiller und vieles mehr nachweisen und macht das eigentliche Trauerspiel für den Leser sofort ganz anders zugänglich. Madland ergänzt den Text von Wagner durch eigene „Dichtungen“ und verschiedene Zusätze und fügt zusätzliche Kapitel hinzu.

1.2. Zielsetzung und Vorgehensweise

Trotz der zahlreichen bereits vorhandenen Bearbeitungen zu Werken aus der Sturm-und-Drang-Zeit bietet es sich nach eingehender Überlegung an, das Thema aufzugreifen, und es aus einem anderen Blickwinkel zu beleuchten. Hier wird speziell auf die Biografie der Autoren eingegangen, die Epochen werden festgelegt, der Inhalt sowie der Aufbau werden dargestellt und es wird auf Personen, die Sozialkritik und bei Madland speziell auf die Intertextualität eingegangen.

Den Hauptteil der Arbeit wird eine Vergleichsanalyse der beiden Werke darstellen und darauf aufbauend sollen im Anschluss die folgenden Fragen beantwortet werden:

- Wie wird der Kindsmord nach über 200 Jahren in diesem Werk dargestellt?
- Warum greift Madland das Thema auf? Ist es heute noch aktuell?
- Welche Rolle spielt die Intertextualität und wie wird diese dargestellt?

1.3. Forschungsstand

An dieser Stelle werden Informationen zum derzeitigen Stand der Forschung zum Thema der vorliegenden Arbeit angegeben.

Zu Beginn wird kurz auf den Kindsmord in der deutschsprachigen Literatur eingegangen und die historischen Voraussetzungen sowie bedeutende Werke werden erläutert. Zu diesem Themenbereich existieren viele Werke, die nach sorgfältiger Auswahl in die Arbeit integriert wurden.

Zum Autor Heinrich Leopold Wagner gibt es viele Werke der Primär- und Sekundärliteratur, auf die im weiteren Verlauf dieser Arbeit Bezug genommen wird.

Im Hinblick auf die Autorin Helga Stipa Madland konnten nur sehr wenige Informationen recherchiert werden. Lediglich am Buchrücken von „*Die Kindsmörderin*“ sind Angaben zu ihren biografischen Daten und zu einigen Werken zu finden. Wichtig für die Entstehungsgeschichte des Romans ist auch, dass sich Madland sehr intensiv mit der Aufklärung, der Sturm-und-Drang-Zeit und dem Feminismus beschäftigt. Wie beispielsweise: *Three late eighteenth-century woman's journals: their role in shaping women's lives, in: Women in German. Feminist Studies and German Culture. Yearbook 4. 1988*

Anschließend werden die beide Werke miteinander verglichen und in diesem Zusammenhang schließlich mit einer Vergleichsanalyse abgerundet, wobei sowohl eine Darstellung der Gemeinsamkeiten als auch der Unterschiede erfolgt.

2. Kindsmord in der deutschsprachigen Literatur – ein Überblick

2.1. Historische Voraussetzungen

Der Kindsmord war zweifellos ein beliebtes Motiv der Literatur des Sturm und Drang, was die zahlreichen Auseinandersetzungen mit dieser Thematik in den Werken der großen Schriftsteller aus dieser Zeit belegen. Im Allgemeinen vollzog sich im 18. Jahrhundert ein Wandel, in dem das Frauenbild, die Familienstruktur und die Wahrnehmung des Kindes eine entscheidende Rolle spielten. Die Aufklärung forderte die Gleichstellung der Menschen. Jedoch setzte sich der Großteil wenig dafür ein, da die Emanzipation der Frau als bedrohlich angesehen wurde.

Die soziale Zurückdrängung der Frauen existiert schon seit Jahrhunderten. Der Frau fielen die Arbeiten im Haushalt und die Betreuung der Kinder zu, während der Mann am öffentlichen Leben teilnahm.¹ Die Frau sollte ihren Mann auch tatkräftig unterstützen und ihre Bedürfnisse wurden als zweitrangig betrachtet. Das „Nichtexistieren der Frau als juristische Person vor Gericht“² war zu dieser Zeit ebenso ein wichtiger Aspekt. Die Frau konnte ihre Rechte nur einfordern, wenn ihr Mann oder ein männlicher Verwandter für sie sprach.³

Das Thema des Kindermordes zog in der Zeit des Sturm und Drang das öffentliche Interesse auf sich. Das resultierte daraus, dass sich die Juristen der Rechtsprechung dieses Deliktes annahmen, Philosophen sich der moralischen Sichtweise widmeten, die Mediziner versuchten diesen zu verhindern und die Schriftsteller den Kindsmord zu einem beliebten Aspekt ihrer Werke machten.⁴

¹ Vgl. Kirsten Peters: Der Kindsmord als schöne Kunst betrachtet. Eine motivgeschichtliche Untersuchung der Literatur des 18. Jahrhunderts. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH. 2001. (Epistemata. Reihe Literaturwissenschaft. Bd. 350), S. 21 f.

² Ebda., S. 22

³ Vgl. ebda., S. 22

⁴ Vgl. Rosalia Kulnik: „Weiber-Schicksal“: Gebärfähigkeit als Dilemma. Kindsmord und Abtreibung in der deutschen Literatur. Dipl.- Arb.- Wien 1996, S. 36

2.1.1. Ursachen für den Kindsmord

Für Kindermörderinnen waren sehr grausame Bestrafungen vorgesehen. Dennoch war das Verbrechen im 17. und 18. Jahrhundert nicht zu verhindern und die Zahl der Kindermorde stieg noch erheblich an.⁵ Bevor auf diese Thematik näher eingegangen wird, erfolgt im vorliegenden Kapitel jedoch zunächst eine Analyse über die unterschiedlichen Motive für den Kindsmord.

Gründe für den Mord am eigenen Kind gab es reichliche. Ein zentrales Motiv stellte die Armut der Mörderinnen dar.⁶ Meist handelte es sich um Dienst- oder Bauernmägde aus der unteren ländlichen Schicht, die in der Landwirtschaft tätig waren. Während der langjährigen Dienstzeiten verdienten sie sich unter anderem die Aussteuer, um heiraten zu können. In der Zeit, in der der sogenannte Gesindedienst durchgeführt wurde, war eine Eheschließung der Dienstmagd ausgeschlossen, somit blieb eine Stabilisierung der Arbeitskräfte erhalten. Mit einer Heirat war die Dienstpflicht der Bauernmägde sofort beendet.⁷

Die Dienstzeit verbrachten die Mägde und auch die Knechte gut integriert in den Familien, für die sie arbeiteten. Dies verlangte unabdingbare Gehorsamkeit gegenüber dem Dienstherrn, der für das sittliche Verhalten seiner Familienmitglieder und die Stellung seines Hofes in der Gesellschaft verantwortlich war. Sollte nun eine unerwünschte Schwangerschaft eintreten oder diese auch nur vermutet werden, bedeutete das einen Verlust der Arbeitskraft und somit die Entlassung der Dienstmagd. Die Dienstmägde versuchten im Falle einer Schwangerschaft, diese zu vertuschen, arbeiteten besonders fleißig und zogen sich nur für die Geburt des Kindes zurück. Durch die besonders schwere körperliche Anstrengung der Mägde bei der Arbeit war auch eine hohe Anzahl von Früh- und Fehlgeburten die Folge. Es kam außerdem vor, dass die Frauen nach dem Gebären die Dienststelle wechselten, um dem Gerede und der Entdeckung der Schwangerschaft zu entgehen. Jedoch war es nichts Ungewöhnliches, dass

⁵ Vgl. Georg Pilz: Deutsche Kindesmordtragödien. Wagner, Goethe, Hebbel, Hauptmann. München: R. Oldenbourg Verlag GmbH. 1982. (Analyse zur deutschen Sprache und Literatur), S. 12

⁶ Vgl. ebda., S. 13

⁷ Vgl. Peters. 2001, S. 39 f.

Schwangerschaften während der Dienstzeiten vorkamen, da Beziehungen zwischen Mägden und Knechten alleine schon wegen des Zusammenlebens auf kleinstem Raum entstanden. Beziehungen zwischen dem Hausherrn und den Dienstmägden waren ebenso wenig eine Seltenheit, auch wenn die Magd bei bestehender Schwangerschaft den Hof verlassen musste und in den meisten Fällen mit keiner finanziellen Unterstützung rechnen konnte.⁸

Als weiteren Grund des Kindsmordes sind die Ehehindernisse zu nennen. Das Eheverbot für Soldaten war unter anderem auch Anlass für viele Unzuchtsdelikte und ein stark thematisierter Aspekt der Schriftsteller des Sturm und Drang.⁹ Dies werden die Untersuchungen des Trauerspiels von H. L. Wagner „Die Kindermörderin“ (1776) sowie der Adaption von H.S. Madland „Die Kindsmörderin“ (2008) im weiteren Verlauf dieser Arbeit zeigen.

Nicht nur die geschwängerten Mägde litten ihr ganzes Leben lang unter der Situation, einen Bastard auf die Welt gebracht zu haben, sondern auch das uneheliche Kind. Um das Kind vor den Diskriminierungen der Gesellschaft zu schützen, war auch dies für manche Mütter ein Grund, ihr Kind zu töten.¹⁰

2.1.2. Kindsmord in der Rechtsprechung

Das 18. Jahrhundert, das Jahrhundert der Aufklärung, war durch Hinrichtungsverfahren der Kindsmörderinnen gekennzeichnet. Kindsmörderinnen wurden vorwiegend durch die Enthauptung mit dem Schwert bestraft; in manchen Fällen wurde die Strafe jedoch noch nach dem Tod des Opfers verschärft, indem nach der Enthauptung der Kopf der Mörderin auf einen Pfahl gesteckt wurde. Dieses Verfahren sollte als Abschreckung für jene Mägde dienen, die sich in derselben ausweglosen Situation befanden.¹¹

⁸ Vgl. Peters. 2001, S. 40

⁹ Vgl. Pilz. 1982, S. 13

¹⁰ Vgl. ebd., S. 13 f.

¹¹ Vgl. ebd., S. 14

Wie dies bereits im Mittelalter üblich war, erfolgte entweder die Androhung oder die tatsächliche Anwendung verschiedenster Foltermethoden, um den Kindsmörderinnen ein Geständnis ihrer grausamen Tat zu entlocken.

Eine bekannte und gut dokumentierte Hinrichtung ist der Fall der Susanna Margaretha Brandt. Sie wurde am 14. Jänner 1772 in Frankfurt auf dem Platz vor der Katharinenkirche öffentlich hingerichtet. Die Mörderin musste das sogenannte Totenkleid tragen, das aus einer weißen Haube, einem weißen Leinengewand mit schwarzen Schleifen und aus weißen Handschuhen bestand. Auch der Obristrichter musste die sogenannte Exekutionskleidung tragen. Das war ein schwarzer Rock, Stiefel mit Sporen, ein roter Mantel mit dem jeweiligen Stadtwappen und ein roter Stab, der nach der Urteilsverkündung von ihm gebrochen wurde. Interessant an diesem konkreten Fall ist zudem die nachgewiesene Tatsache, dass Goethe zu dieser Zeit den Prozess gegen Susanna Margaretha Brandt verfolgte und dass er eine wichtige Anregung für die Gretchentragödie im „Urfaust“ war.¹²

Im Jahr 1532 wurde die Halsgerichtsordnung von Kaiser Karl V., der sogenannten Constitutio Criminalis Carolina, geschaffen. Diese ermöglichte den Richtern mehr Handlungsspielraum im Verhängen der Strafen.¹³

Die Kindstötung wurde vor dem 16. Jahrhundert als eine Art des Verwandtenmordes verstanden und behandelt. In der Carolina hingegen wurde der Kindsmord als ein eigenständiges Delikt ausgewiesen, das mit besonders schweren Strafen geahndet wurde.¹⁴ Wenn das Vergehen des Kindsmordes häufig vorkam, wurde die Mörderin zur Abschreckung durch das „Lebendigbegraben und Pfählen oder das Reißen mit glühenden Zangen“¹⁵ bestraft.

35. Item so man eyn dirn so für eyn jungfraw geht, im argkwon hat, daß sie heymlich eyn kindt gehabt, vnnd ertödt habe, soll amn sonderlich erkunden, ob sie mit eynem grossen vngewonlichen leid gesehen worden sei, Mer, ob jr der leib kleyner worden, vnd

¹² Vgl. Pilz. 1982, S. 14 f.

¹³ Vgl. Peters. 2001, S. 48

¹⁴ Vgl. Pilz. 1982, S. 11

¹⁵ Ebda., S. 11

darnach bleych vnd schwach gwest sei. So solch vnd dergleich erfunden wirdet, wo dann die selbig dirnn eyn person ist, darzu man sich der verdachten thatt versehen mag. Soll sie durch verstendig frawen an heymlichen stetten, als zu weither erfahrung dienstlich ist, besichtigt werden, würd sie dann daselbst auch argkwönig erfunden, vnd will der thatt dannocht nit bekennen, mag man sie peinlich fragen.

36. Item wo aber das kindtlein, so kürztlich ertödt worden ist, daß der mutter die milch inn den prüsten noch nit vergangen, die mag an jren prüsten gemolcken werden, welcher dann inn den prüsten recht vollkommene milch funden wirdet, die hat deshalb eyn stark vermutung peinlicher frag halber wider sich. Nach dem aber etliche leibärtzt sagen, daß auß etlichen natürlichen vrsachen etwann eyne, die keyn kindt getragen, milch in prüsten haben möge, darumb so sich eyn dirnn inn disen fellen also entschuldigt, soll deßhalb durch die hebammen oder sunst weither erfahrung geschehen.¹⁶ (Art. 35, 36)

Dieser Auszug der Peinlichen Gerichtsordnung Kaiser Karls V. nimmt genau auf die Täterinnen Bezug und definiert sie mit „dirn“ und „jungfraw“. Des Weiteren wird die Muttermilch erwähnt und als Beweismittel der bestehenden Schwangerschaft herangezogen: „an jren prüsten gemolcken werden“.

2.2. Bedeutende Werke

Im vorliegenden Kapitel soll ein Überblick darüber geboten werden, welche bedeutenden Werke sich mit der Thematik des Kindsmords auseinandersetzten und wodurch diese Darstellungen charakterisiert waren.

In der Zeit des Sturm und Drang entstanden die ersten Werke, die den Kindsmord zum zentralen Thema machten. In diesem Zusammenhang veröffentlichte Heinrich Leopold Wagner mit „*Die Kindermörderin*“ (1776) das erste und gleichermaßen ein sehr bedeutendes Werk zu ebendieser Thematik. Die Tragödie beschreibt die Verzweiflung des bürgerlichen Mädchens Evchen Humbrecht, das durch die Standesunterschiede und Intrigen des Adels regelrecht zur Ermordung ihres Kindes getrieben wird.

¹⁶ Friedrich-Christian Schroeder (Hrsg.): Die Peinliche Gerichtsordnung Kaiser Karls V. und des Heiligen Römischen Reichs von 1532 (Carolina). Stuttgart: Reclam. 2000 S. 41

Auch Goethe widmete sich dem Fall des Kindsmordes und entwickelte daraufhin die Gretchentragödie im „*Urfaust*“ (1772). Margarethe, das schüchterne Mädchen, wird immer mehr in die Handlung eingebunden und lässt sich schließlich mit Faust im Gartenhäuschen der Nachbarin Marthe ein. Aus dieser Liebesnacht entsteht ein Kind. Gretchen bringt dieses aus Verzweiflung um, wird folglich für schuldig erklärt und kommt in den Kerker.

Friedrich Hebbel nahm sich fast ein dreiviertel Jahrhundert später ebenfalls des Themas an, und zwar in seinem Werk „*Maria Magdalena*“ (1844)¹⁷, das im Allgemeinen als das letzte deutsche bürgerliche Trauerspiel gilt. Darin ist Klara mit dem Kassierer Leonhard verlobt, liebt ihn aber nicht. Auch er liebt Klara nicht und ist nur an der Mitgift interessiert. Klara wird jedoch von ihm schwanger und muss ihn heiraten, um keine Schande über die Familie zu bringen. Als Klara gegen Ende keinen Ausweg ihrer Probleme findet, ertränkt sie sich im Brunnen und tötet somit sich und ihr ungeborenes Kind, wird also zur Selbstmörderin und Kindsmörderin.

Das Drama „*Rose Bernd*“ (1903) von Gerhart Hauptmann stützt sich wie der „*Urfaust*“ auf einen konkreten Fall, nämlich auf das Schwurgerichtsverfahren gegen die Kellnerin und Landmagd Hedwig Otte. Hauptmann soll bei diesem Verfahren beisitzender Richter gewesen sein. Der Fall hat bei ihm einen sehr nachhaltigen Eindruck hinterlassen.¹⁸ In diesem Werk hat die 22-jährige Rose Bernd ein Verhältnis mit dem 40-jährigen Christoph Flamm, ist jedoch mit August Keil, einem Buchbinder, verlobt. Arthur Streckmann, ein Maschinist, erfährt von dem Verhältnis der beiden und erpresst Rose damit, alles aufzulegen zu lassen. Als es zu einem Prozess gegen den rüpelhaften Streckmann kommt, schweigt Rose aus Scham und sagt nicht aus, dass sie von ihm vergewaltigt worden ist und ein Kind von ihm erwartet. An einem Abend wird Rose total erschöpft von einem Dorfbewohner aufgefunden und nach Hause gebracht. Sie hört August und ihren Vater reden, kommt von ihrem Zimmer herunter, wirkt sehr verwirrt, sagt, dass sie alle

¹⁷ Vgl. Pilz. 1982, S. 65

¹⁸ Vgl. ebda, S. 89

Menschen hasse und ihr Kind erwürgt habe, um es vor den Qualen, die sie durchstehen muss, zu bewahren.

Das Thema Kindsmord wird darüber hinaus in zahlreichen Gedichten thematisiert. Die wichtigsten sind in diesem Zusammenhang Meißner „*Die Mörderin*“ (1779) von August Gottlieb Gotthold, „*Seltha, die Kindermörderin*“ (1776) von Friedrich Stäudlin, „*Die Kindsmörderin*“ (1782) von Johann Friedrich Schiller¹⁹ und „*Von der Kindermörderin Marie Farrar*“ (1922) von Bertolt Brecht.²⁰ All diese Gedichte handeln von jungen Frauen, die ihre Kinder aus Motiven wie Sehnsucht oder Verzweiflung töten.

Auch der Lyriker Gottfried August Bürger griff das Thema des Kindsmordes auf und bearbeitete es in dichterischer Weise. In „*Des Pfarrers Tochter von Taubenhain*“ (ca. um 1782) geht es um die Pfarrerstochter, die von einem adeligen Junker verführt wird. Sie wird in weiterer Folge schwanger und von ihrem Vater verstoßen. In ihrer Verzweiflung wendet sie sich an den Geliebten, wird aber nicht angehört. Schließlich tötet sie ihr Kind und muss dafür am Grab am Unkenteich geistern.²¹

Eine Auseinandersetzung mit der Kindsmordthematik erfolgte nicht nur zur Zeit des Sturm und Drang im 18. Jahrhundert, dem Jahrhundert der Aufklärung. Im 20. und 21. Jahrhundert widmeten sich verschiedene Schriftsteller erneut diesem Phänomen.

Allen voran ist Peter Turrini mit seinem Stück „*Kindsmord*“ (1973) zu nennen, das auf einer wahren Begebenheit beruht. Turrini nahm die folgende Zeitungsmeldung zum Anlass für eine Recherche: „Im Hause ihrer wohlhabenden Eltern tötete eine 26-Jährige ihr zehn Tage altes Kind. Man nimmt an, dass die Tat unter

¹⁹ Vgl. Peters. 2001, S. 142-159.

²⁰ Vgl. Turrini-Kindsmord: http://westfaelisches-landestheater.de/files/kindsmord_-_materialmappe.pdf, S. 15 (Stand: 25.4.2014)

²¹ Vgl. Jan Matthias Rameckers: Der Kindesmord in der Literatur der Sturm-und-Drang-Periode. Ein Beitrag zur Kultur- und Literatur-Geschichte des 18. Jahrhunderts. Rotterdam: Nijgh & van Ditmar's Uitgevers-Maatschappij. 1927, S. 227 f.

Sinnesverwirrung vollzogen wurde“.²² Er besuchte die Täterin sogar im Gefängnis und sprach mit ihr über das Geschehene, woraus ein sehr emotionales und zeitgemäßes Werk entstand, das nicht wenige junge Frauen betroffen hat.²³

Später folgte der 1989 erschienene Pornoroman „*Lust*“ von Elfriede Jelinek. Der Roman handelt von einer Frau namens Gerti, die von ihrem Mann nur als reines Sexobjekt gesehen und auch dementsprechend behandelt wird. „*Lust*“ ist geprägt von der obszönen Sprechweise des Gatten und der als minderwertig behandelten und geschändeten Frau.²⁴ Infolge der brutalen, fast unmenschlichen sexuellen Begierden der Männer gibt sich Gerti eines Tages einem anderen Mann als ihrem Gatten hin. In weiterer Folge erstickt sie ihren Sohn, weil er männlich ist, und sie durch diese Tat die Chance sieht, sich gegen die Männerwelt zur Wehr zu setzen.

Als modernster, aktuellster Roman über den Kindsmord ist ein Roman von Michael Kumpfmüller zu nennen, der wiederum auf einer wahren Begebenheit beruht. In „*Durst*“ (2003) flieht eine junge Mutter, die erst Anfang 20 ist und schon drei Kinder von drei verschiedenen Männern hat, vor der Verantwortung, für ihre beiden kleinen Söhne zu sorgen und lässt diese an einem heißen Sommertag in der verschlossenen Wohnung verdursten. Ihre Tochter wächst hingegen bei den Großeltern auf. Sie ist ein Mädchen aus einfachen Verhältnissen, das selbst noch ein Kind ist, Stofftiere liebt und keine Verantwortung für ihre Kinder übernehmen möchte beziehungsweise kann.²⁵ Der Titel „*Durst*“ bezieht sich auf den Todeskampf, den die Kinder durchmachen mussten, auf den aber nicht explizit eingegangen wird. Er steht aber auch für den Drang der alleinerziehenden Mutter namens Conny, ihre Lebenskrise zu bewältigen.²⁶

Resümierend lässt sich feststellen, dass die Thematisierung des Kindsmords in der deutschen Literatur Tradition hat. Diese Tat spielte insbesondere in Werken von Schriftstellern des 18. Jahrhunderts eine wichtige Rolle. In den meisten Fällen wird

Vgl. Turrini-Kindsmord: <http://waz.m.derwesten.de/dw/staedte/castrop-rauxel/turrini-stueck-kindsmord-weckt-beim-publikum-betroffenheit-id2677773.html?service=mobile> (Stand: 25.4.2014)

²³ Vgl. ebda.

²⁴ Vgl. Dagmar Sima: Mörderinnen als Opfer der Sprachlosigkeit. Mordende Frauen in Romanen von Marianne Fritz, Elfriede Jelinek und Elfriede Czurda. Univ.-Dipl.-Arb. Wien. 1999, S. 30-36

²⁵ Vgl. *Durst*: www.lyrikwelt.de/rezension/durstkumpfmueeller.r.htm (Stand: 25.4.2014)

²⁶ Vgl. ebda.

ein bürgerliches Mädchen oder eine Dienstmagd von einem Adeligen verführt, geschwängert und dann sitzen gelassen. Aus Verzweiflung und um der Schande zu entgehen, tötet die Mutter das Neugeborene. Die Frau wird zum Tode verurteilt und dem Verführer geschieht nichts.

Die jungen Mütter in diesen Werken werden vom Publikum und von den Autoren jedoch nicht als Täterinnen verurteilt, sondern eher als Opfer ihrer selbst gesehen. Frauen hatten bis ins 19. Jahrhundert wenig Rechte und wurden durch äußere Realitäten zu dieser Verzweiflungstat getrieben, sodass die Verantwortung dafür nicht ausschließlich ihnen selbst zuzuschreiben war.²⁷

²⁷ Vgl. ebda.

3. Vergleich zwischen H. L. Wagner und Helga Stipa Madland

Der Kern dieser Arbeit liegt im Vergleich zwischen den Werken „*Die Kindermörderin*“ von H. L. Wagner und der entsprechenden Adaption „*Die Kindsmörderin*“ von Helga Stipa Madland. Wagner ist ein berühmter deutscher Schriftsteller des Sturm und Drang und schuf mit diesem Werk im Jahre 1776 ein wichtiges Stück. Helga Stipa Madland hingegen ist eine bislang weitgehend unbekannte Schriftstellerin aus Klodnitz, die in Washington Germanistik studierte und in Oklahoma, USA, lebt. Sie adaptierte „*Die Kindermörderin*“ von Wagner in Form eines Romans.

3.1. Heinrich Leopold Wagner: *Die Kindermörderin. Ein Trauerspiel* (1776)

Heinrich Leopold Wagner griff als einer der Ersten das Thema des Kindsmordes als literarisches Motiv auf. Zahlreiche Autoren folgten seinem Beispiel und produzierten ebenfalls namhafte Dramen, die den Kindsmord ins Zentrum rückten.

Das Werk Wagners wurde 1777, ein Jahr nach Veröffentlichung, von ihm selbst umgearbeitet, damit es auch auf der Bühne spielbar war. Er zensierte gewisse Teile, änderte den Schluss vollkommen und benannte das Werk schließlich in „*Evchen Humbrecht*“ oder „*Ihre Mutter merkts Euch!*“ um.²⁸ In der vorliegenden Arbeit wird jedoch die Originalfassung von 1776 für den Vergleich herangezogen, dies ermöglicht eine detaillierte Analyse der Sprache, weil nicht auf eine zensierte Version zurückgegriffen werden muss.

3.1.1. Zum Autor und den Be- und Umarbeitungen

Heinrich Leopold Wagner wurde am 19. Februar 1747 als erstes Kind eines Kaufmanns in Straßburg geboren. Bei seinem Jurastudium lernte er Goethe kennen, war mit Johann Daniel Salzmann, Jakob Michael Reinhold Lenz und Johann Heinrich Jung-Stilling in Verbindung und arbeitete später bei der von

²⁸ Vgl. *Die Kindermörderin*- Umarbeitung 1777:
<http://www.schneid9.de/literatur/kindermoerderin.html> (Stand: 27.4.2014)

Blessig und Salzmann begründeten Wochenzeitschrift „Der Bürgerfreund“. Bald bekam Wagner eine Hofmeisterstelle beim Präsidenten von Günderode, wo er seine ersten Gedichte entwarf. Nach dem Sturz des Präsidenten musste Wagner das Land verlassen, kam nach Frankfurt und schrieb unter anderem die Werther-Satire „Prometheus, Deukalion und seine Rezensenten“, die Familienszene „Der wohlthätige Unbekannte“ und das Schauspiel „Die Reue nach der That“. Im Jahr 1776 war Wagner wieder in Straßburg, wo er das Trauerspiel „Die Kindermörderin“ schrieb. Im selben Jahr bestand er das juristische Doktorexamen und heiratete eine 17 Jahre ältere Witwe.

Am 4. März 1779 starb Wagner im Alter von 32 Jahren in Frankfurt an Tuberkulose.²⁹

Die Beziehung zu Goethe war stets etwas unterkühlt, was auf zwei Vorfälle zurückzuführen ist: Im Jahre 1774 war der „Werther“ erschienen. Es entbrannte ein Streit und Wagner reagierte darauf mit der Veröffentlichung der Satire „Prometheus, Deukalion und seine Rezensenten“, die 1775 anonym erschien. Goethe erscheint darin als Prometheus und Werther als Deukalion. Goethe wurde lange für den Verfasser gehalten, bis Wagner ihm seine Autorschaft beichtete und Goethe einen Hinweis auf den wahren Verfasser veröffentlichte.³⁰ Der zweite Grund, warum Goethe nicht gut auf Wagner zu sprechen war, war der Inhalt von Wagners „Die Kindermörderin“. Man ging damals davon aus, dass Wagner von Goethes Plänen zu seinem neuen Werk erfahren hatte und ihm diese Idee wegnahm.³¹

Der Goetheforscher Froitzheim setzte sich mit dieser Thematik auseinander kam nach gründlichen Recherchen zu dem Schluss, dass Wagner diesen Vorwurf des sogenannten literarischen Diebstahl nicht verdient hatte und dass beide Autoren vielmehr zum Teil die gleichen Quellen benutzten.³² In diesem Zusammenhang ist auf das folgende Zitat von Froitzheim (1889) zu verweisen:

²⁹ Vgl. <http://www.schneid9.de/literatur/kindermoerderin.html> (25.2.2015)

³⁰ Vgl. Werner Kließ: Sturm und Drang. Gerstenberg, Lenz, Klinger, Leisewitz, Wagner, Maler Müller. 3. Aufl. Velber bei Hannover: Friedrich Verlag. 1975, S. 104

³¹ Vgl. ebda., S. 104

³² Vgl. Johann Froitzheim: Goethe und Heinrich Leopold Wagner. Ein Wort der Kritik an unsere Goethe-Forscher. Straßburg: J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel). 1889, S. 38

Früher glaubte man allgemein, Wagner spuke zur Strafe für litterarischen [sic!] Diebstahl als der trockene Schleicher gleichen Namens in Goethes „Faust“. Allein diese Vermutung von Gervinus und anderen ist längst dadurch als Irrtum nachgewiesen worden, dass der Famulus Wagner schon dem Volksbuche des 16. Jahrhunderts angehört.³³

3.1.1.1. Zu den Bearbeitungen des Trauerspiels

„Die Kindermörderin“ wurde nach dem Erscheinen 1776 des Öfteren bearbeitet, nicht zuletzt von Wagner selbst. Auf die Bearbeitung von K.G. Lessing und die Umarbeitung von Wagner selbst wird nachstehend genauer eingegangen.

3.1.1.1.1. Bearbeitung von Karl Gotthelf Lessing (1777)

Die Bearbeitung von K. G. Lessing ein Jahr nach Wagners Veröffentlichung beginnt nicht wie im Original in diesem ominösen „Wirthshaus [sic!]“³⁴, sondern schon nach dem Ball bei den Humbrechts zuhause. Evchen kann nicht schlafen, da sie noch immer aufgewühlt und betroffen ist von der Tat, die v. Gröningseck an ihr begangen hat. Im zweiten Auftritt Lessings beginnt Evchen ihren Monolog mit demselben Wort wie in Wagners Originalfassung:

„Rabenmutter! zu schlafen, da man auf deiner Tochter Ehre laurt- nicht aufzuwachen, da man sie ihr nimmt- nicht zu sehen, daß [sic!] deine Tochter eine Verführte, eine Verworfene geworden- Aber wenn du´s wüßtest [sic!], arme Mutter?- Wohl, daß [sic!] du es nicht weißt. Gröningsek! Teufel in menschlicher Gestalt; Satan unter Biedermanns und Freunds Gestalt! wenn du nicht alles gut machst, wie du gesagt- Gröningsek! Gröningsek!“³⁵

V. Gröningseck sucht das Gespräch mit Evchen und wie in Wagners Originalwerk ist sie erzürnt und gedemütigt und läuft davon. Darauf folgt ein Monolog von v.

³³ Vgl. Froitzheim. 1889, S. 38

³⁴ Vgl. Heinrich Leopold Wagner: Die Kindermörderin. Ein Trauerspiel. Hrsg.: Jörg-Ulrich Fechner. Stuttgart (Reclam) 1969, S. 5

³⁵ Vgl. ebda, S. 97

Gröningseck, in dem er sich Gedanken über seine Zukunft und die Reaktion von Herrn Humbrecht macht.³⁶

Anders als bei Wagner beschreibt Lessing fast nie den Schauplatz des Geschehens, das heißt, bevor man zu lesen beginnt, weiß man nicht, wo man sich gerade befindet. Der Leser wird also nicht auf den Ort des Geschehens vorbereitet. Die Präsenz von Evchen und v. Gröningseck ist hier bis zum dritten Akt viel ausgeprägter. Wie auch bei Wagner im dritten Akt ist v. Gröningseck im Gespräch mit seinem Kollegen, der bei Lessing „von Harroth“³⁷ genannt wird. V. Gröningseck erzählt ihm seine Pläne, Evchen zu heiraten, und von ihrer Schwangerschaft. Von seinem schlechten Gewissen gepeinigt will er allem entsagen und wenn nötig sogar seinen Dienst quittieren.³⁸

Auffällig an den Bearbeitungen ist, dass vorwiegend die Auftritte der Hauptcharaktere Evchen und v. Gröningseck umgearbeitet wurden. Die Akte werden zudem zusätzlich in einzelne Auftritte unterteilt, was bei Wagner wiederum nicht der Fall ist.

3.1.1.1.2. Umarbeitung von Heinrich Leopold Wagner (1779)

Wagner schrieb in seiner „Vorrede zu den Theaterstücken 1779“³⁹, dass er die „Kindermörderin“ nicht für die Bühne, sondern für das „Kabinet [sic!]“, für denkende Leser, schrieb.⁴⁰ Deshalb wurde das Stück am 4. September 1778 nicht unter dem Namen „Die Kindermörderin“, sondern unter „Evchen Humbrecht“ in Frankfurt am Main von der sogenannten „Seilerischen Schauspieler-Gesellschaft [sic!]“ zum ersten Mal aufgeführt.⁴¹

³⁶ Vgl. ebda, S. 101

³⁷ Ebda, S. 105

³⁸ Vgl. ebda, S. 105 f.

³⁹ Ebda, S. 121

⁴⁰ Vgl. ebda, S. 121

⁴¹ Vgl. ebda, S. 121

In der Umarbeitung Wagners von 1779 unterscheidet sich bereits das Personenregister von der Originalfassung von 1776. Wagner beschreibt die genaue Garderobe der einzelnen Charaktere, jedoch erwähnt er den Beruf beziehungsweise die Rolle der Figuren nicht und lässt die „Wirthinn [sic!]“ im „gelben Kreutz [sic!]“, „Marianel“ und die „Blutschreyer [sic!]“ sowie die Geschworenen weg. Weiters dauert die Handlung in der Originalfassung laut Angabe im Personenregister neun Monate, während sie in der Umarbeitung „beynahe [sic!] ein Jahr währt“. ⁴²

Im Allgemeinen lässt sich feststellen, dass Wagners Fassung über weite Strecken dem Original entspricht. Seine Änderungen beziehen sich größtenteils auf Einschübe, die er in seine Umarbeitung einbringt.

Eine deutliche Änderung besteht jedoch darin, dass Evchen in der Umarbeitung im 6. Akt ein Messer statt einer Stecknadel verwendet beziehungsweise dieses verwenden will, um ihr Kind zu ermorden – in der Umarbeitung tötet Evchen es letztlich nicht. ⁴³ Im Schlaflied, welches sie währenddessen singt, verändert Wagner „Hat deine Mutter zu Grunde gericht“ ⁴⁴ hin zu „Hat deine Mutter zur Hure gemacht“. ⁴⁵ Der Schluss hingegen hebt sich von der Originalfassung stark ab: Hier können Herr und Frau Humbrecht, die nicht an der Sorge um ihre Tochter gestorben sind, ⁴⁶ Schlimmeres noch rechtzeitig verhindern. Auch der Magister klärt alles zum Verständnis und der Unschuld von v. Gröningseck auf. Diesem ist es durch schwere Erkrankung nicht möglich, zum vereinbarten Zeitpunkt zurückzukommen und v. Hasenpoth nutzt dies zu seinen Gunsten aus, um sein hinterlistiges Spiel zu treiben. Nach Richtigstellung der tatsächlichen Geschehnisse durch v. Gröningseck können ihm Evchen, die Humbrechtin und Humbrecht verzeihen, auch wenn der Vater noch Zeit braucht, um den Zorn ihm gegenüber abzulegen. ⁴⁷ Wie Frau Marthan es Evchen schon prophezeit hat,

⁴² Vgl. ebda, S. 124

⁴³ Vgl. ebda, S. 125

⁴⁴ Ebda., S. 126

⁴⁵ Ebda., S. 80

⁴⁶ Vgl. ebda., S. 77 „Hätt sie sich in der Ordnung aufgeführt, so wär ihre Mutter nicht vor lauter Schagrin gestorben.“

⁴⁷ Vgl. ebda, S. 133

werden die beiden glücklich miteinander:⁴⁸ Als Conclusio gibt Humbrecht Evchen noch einen Rat mit auf den Weg:

„So stehts mit der Tugend jedes Mädels, das mit vornehmern [sic!] als es ist paties de plaisir macht; selten nur gelingt's einem von so vielen am Ende, wie dir, mit einem blauen Auge davon zu kommen. Merke dirs! - Wenns auch nur für deine künftige Tochter wäre.“⁴⁹

Die Umarbeitung bringt somit ein positives Ende. Humbrechts letzte Worte sind ein Ratschlag an seine Tochter, während in der Originalfassung Verzweiflung und Wut den letzten Satz prägen:

(reißt sich die Westenknöpfe alle auf.) „Die ganze Welt wird mir zu enge!- (tief Athem [sic!] hohlend [sic!]. Puuh!- (klopft dem Lieutenant auf die Schulter.) Wenn Sie Geld brauchen, mein Herr! Reisegeld! Sie verstehen mich doch?- tausend, zwey, [sic!] dreytausend [sic!] Gulden auch liegen parat zu Hauß! [sic!]- und zehntausend gäb ich drum, wenn der Ball mit allen seinen Folgen beym [sic!] Teufel wär!“⁵⁰

Humbrecht hat alles verloren, was ihm lieb war: Seine Frau ist an Sorge um die Tochter gestorben, seine Tochter soll hingerichtet werden und sein Enkelkind ist durch die eigene Tochter ermordet worden. Er setzt nun seine letzte Hoffnung in v. Gröningseck, um seine Tochter zu retten.

3.1.2. Das Drama: Originalfassung (1776)

Im vorliegenden Kapitel erfolgt eine Darstellung der charakteristischen Merkmale des Dramas, die für die anschließende kontrastive Analyse zwischen dem Roman von Madland und dem Drama von Wagner relevant sind.

Grundsätzlich ist zwischen einem ernsten und komischen Genre zu unterscheiden, nämlich zwischen der Tragödie beziehungsweise dem Trauerspiel – siehe Titel Wagners „Die Kindermörderin. Ein Trauerspiel“ – und der Komödie beziehungsweise dem Lustspiel. Ein wichtiger Aspekt ist die Lösung des Konflikts.

⁴⁸ Vgl. ebda, S. 133

⁴⁹ ebda, S. 133

⁵⁰ ebda, S. 85, Reisegeld: Geld für geheime Ausgaben

Das Tragische an der Tragödie entsteht durch eine nicht lösbare Situation, in der sich zumeist die Hauptfigur befindet⁵¹, wie sie auch in H. L. Wagners Werk vorzufinden ist. Evchen Humbrecht sieht keinen Ausweg aus ihrer Situation und beschließt deshalb, ihr Kind zu töten.

Das Gliederungsprinzip des Dramas sieht die Unterteilung in 1-, 2-, 3- oder 5-Akt-Dramen vor. Ein Akt bildet den Hauptabschnitt eines Dramas und er kennzeichnet eine Dialog- beziehungsweise Handlungssequenz. Die Szene definiert wiederum einen Handlungsabschnitt innerhalb des Aktes. Sie unterteilt den Akt, indem sie die Handlung zwischen dem Wechsel von Personen abgrenzt.⁵² Zudem wird zwischen Haupt- und Nebentext unterschieden. Der Nebentext ist die Beschreibung der Situation zu Beginn der Szene/des Aktes, das zwischendurch in Klammer stehend als Erklärung des Handelns der Personen dient, und auch das Personenregister zu Beginn ist dem Nebentext zuzuordnen.

Des Weiteren unterscheidet man beim Drama zwischen offener und geschlossener Form. Die geschlossene Form, das tektonische Drama, ist indes verbreiteter und beruht auf zwei grundlegenden Merkmalen: Sie hält die Einheit von Zeit, Ort und Handlung ein, es finden keine Ortswechsel statt und der Zeitraum, in dem die Handlung stattfindet, beträgt weniger als 24 Stunden. Das zweite Merkmal bezieht sich auf eine bestimmte Stillage, die nach Angemessenheit, Figuren, Handlung und Rede aufeinander abgestimmt sind. Das Drama ist gegliedert in Exposition, erregendes Moment, tragisches Moment, Moment der letzten Spannung und Katastrophe beziehungsweise Lösung des Konfliktes. Zu Beginn wird mit der Exposition das nötige Grundwissen präsentiert, das den Leser auf die Handlung vorbereitet und somit das Textverständnis erleichtert. Sie enthält unter anderem Informationen über die Konstellation der Figuren und somit auch über den Konflikt. Als nächsten Schritt setzt die steigende Handlung ein, das erregende Moment, das beim Zuseher gespanntes Interesse hervorruft und zum Höhepunkt hinführt, zur Peripetie im 3. Akt. An diesem Punkt scheint der Konflikt entschieden zu sein und es folgt die fallende Handlung, das retardierende Moment, das eine Verzögerung

⁵¹ Vgl. Stefan Scherer: Einführung in die Dramen-Analyse. Darmstadt: WBG. 2010, S. 44

⁵² Vgl. ebda, S. 32 f.

der Katastrophe bewirkt. Es scheint kurzzeitig eine Lösung in Sicht zu sein, die in Wirklichkeit aber nicht besteht, weil die Handlung mit dem Tod des Protagonisten endet. Die Geschlossenheit des Dramas besteht in dieser konsequenten Abfolge der Sequenzen: Anfang in Form der Exposition, Mitte, Konflikt und Ende, also Finale.⁵³

Daneben besteht die offene Dramenform, auch atektonisches Drama genannt. Hier handelt es sich um Dramen, die keine klassische Ordnung aufweisen. Die traditionelle Struktur muss nicht mehr eingehalten werden und nicht der Akt ist hier ausschlaggebend, sondern die Szene. Zudem spielt die Einheit von Ort, Zeit und Handlung hier keine verpflichtende Rolle und die Frage nach der Drei- oder Fünfkaktigkeit ist sekundär. Das Drama der geschlossenen Form unterscheidet sich vom Drama der offenen Form allerdings nur in der Darstellung der Idee, nicht aber in der Idee selbst.⁵⁴

Die Unterscheidung zwischen tektonischen und atektonischen Dramen zielt auf den Aufbau, die Konfliktentwicklung und den Kontext ab, in dem das Drama spielt.

3.1.2.1. Inhalt

Wagners Tragödie beschreibt die Situation eines jungen, bürgerlichen Mädchens, das in seiner Verzweiflung durch den Standesunterschied und durch Intrigen der Oberschicht zur Tötung seines unehelichen Kindes getrieben wird. Das Drama beginnt auf einem Ball, an dem Evchen Humbrecht, Tochter eines Straßburger Metzgers, und ihre Mutter teilnehmen. Nach dem Ball wird Evchen mit ihrer Mutter von dem Leutnant v. Gröningseck in ein Bordell gebracht, wovon die zwei Frauen zu Beginn jedoch nichts ahnen. In einem Zimmer verabreicht v. Gröningseck der Mutter schließlich einen Schlaftrunk, den er zuvor bei einem Zimmermädchen bestellt hat, um ihn in den Punsch zu rühren. Als die Mutter eingeschlafen ist, vergewaltigt der Leutnant das unschuldige Mädchen und verspricht ihm danach, es zu heiraten, damit es der Schande entgehe. V. Gröningseck verlässt jedoch kurze Zeit darauf Straßburg und ahnt nichts von den Intrigen, die sein Freund und

⁵³ Vgl. ebda, S. 34 f.

⁵⁴ Vgl. ebda, S. 38

Kollege Hasenpoth gegen Evchen ausheckt, um die Hochzeit der beiden zu verhindern. In ihrer Verzweiflung, mit dem Kind allein gelassen worden zu sein, entschließt sich Evchen nach der Geburt des Bastards dazu, ihn mit einem Nadelstich in den Kopf zu töten. Erst am Ende, als v. Gröningseck von seiner Reise zurückkommt, wird die Intrige seitens des hinterhältigen Hasenpoths aufgedeckt und Evchen als Kindermörderin verhaftet.

Die dramatische Handlung ist durch eine bemerkenswerte Themenvielfalt gekennzeichnet. Beispielsweise wird nach dem Ball die Prostitution thematisiert und darüber hinaus wird das Verhalten des Adels und Militärs in Form der Vergewaltigung der Jungfrau Evchen Humbrecht angeprangert:⁵⁵

Evchen (stürzt wieder aus dem Nebenzimmer heraus, auf ihre Mutter hin). – „Mutter! Rabenmutter! Schlaf, schlaf ewig!- deine Tochter ist zur Hure gemacht.- (fällt schluchzend ihrer Mutter auf die Brust; der Lieutenant geht ein paarmal [sic!] die Stub auf und ab, endlich stellt er sich vor sie.)

v. Gröningseck. So wollen sie denn gar nicht Raison annehmen, Mademoiselle?- wollen sich selbst fürs Teufels Gewalt prostituieren?- alle Welt wissen lassen, was jetzt unter uns ist?

Evchen (richtet sich auf, bedeckt aber das Gesicht mit dem Schnupftuch)- Fort, fort! Henkersknecht!- Teufel in Engelsgestalt!“⁵⁶

In den Nebenhandlungen erfolgt bereits eine Konfrontation mit der Sünde, dass vor der Ehe Geschlechtsverkehr vollzogen worden ist und möglicherweise auch noch ein Kind daraus resultiert. In diesem Zusammenhang ist die Erwähnung der unehelichen Schwangerschaft eines Mädchens zu nennen, das zusammen mit seiner Mutter im Hinterhaus der Humbrechts wohnt. Hier wird auch die Standesmoral Humbrechts veranschaulicht – die zugrunde liegende Funktion ist jene der Vorausdeutung:⁵⁷

Humbrecht (Evchen bey [sic!] der Hand fassend.) „Fiel dir das Wort auf, meine Tochter? Das freut mich!- man muss nie mehr seyn [sic!] wollen, als man ist.- Ja so Frau! das nöthigste [sic!] hätten wir

⁵⁵ Vgl. Pilz. 1982, S. 22

⁵⁶ Wagner. 1969, S. 17

⁵⁷ Vgl. ebda., S. 23 f.

bald verplaudert: daß [sic!] du es denn nur weißt, wenn ichs dir doch erst sagen muß [sic!]- die schöne Jungfer dahinten hat sich von einem Serjeanten eins anmessen lassen, die Mutter weiß drum und lässt alles so hingehen: die ganze Nachbarschaft hält sich drüber auf.- Jetzt marsch! Und kündig ihnen das Logis auf: du weißt jetzt, warum?- Wollte eher den ganzen Hinterbau Zeitlebens leer stehn lassen, Ratten, Mäusen und Nachteulen Preiß [sic!] geben, eh ich solch Lumpengesindel beherbergen wollt.- Meine eigne Tochter litt ich keine Stund mehr im Haus, wenn sie sich so weit vergieng [sic!]. [...]“⁵⁸

Eine kontrastive Funktionalität hat die sogenannte Fausthammer-Szene. Humbrecht verprügelt einen Gerichtsknecht, weil er ihn als denjenigen wiedererkennt, der im vergangenen Jahr ein erst 5-jähriges Kind wegen Bettlerei verprügelt hat, bis es tot war. Hier wird die Doppelmoral der staatlichen Obrigkeit angeprangert. Der Kindsmord eines verzweiferten Mädchens wird mit der Todesstrafe geahndet, aber die Brutalität eines Stadtbüttels wird hingegen ungestraft gelassen.⁵⁹

Humbrecht. „Hohl[sic!] der Teufel die Tittel[sic!]!- ich frag dich, ob du der nemliche[sic!] bist, der vergangnes Frühjahr, ein armes Kind von fünf Jahren, vor Becker Michels Thür [sic!] unter der grosen [sic!] Gewerbslaub zu Tod geprügelt hat.
Fausthammer. Ey! Worum hätt die Krott au gebettelt!- s’ischt mer halt äi Straich mislungen.[sic!]“⁶⁰

3.1.2.2. Aufbau

In Wagners Tragödie „*Die Kindermörderin*“ sind vier unterschiedliche Sozialschichten vertreten. Es gibt den bürgerlichen Bereich, den die Familie Humbrecht vertritt, den religiösen Bereich, den der Magister für sich beansprucht, die gerichtliche Gewalt, die der Fiskal und der Fausthammer innehaben, sowie die Oberschicht, auch militärische Offiziersschicht genannt.⁶¹

⁵⁸ Wagner. 1969, S. 31

⁵⁹ Vgl. Pilz. 1982, S. 24

⁶⁰ Vgl. Wagner. 1969, S. 63

⁶¹ <http://www.schneid9.de/literatur/kindermoerderin.html> (Stand: 27.4.2014)

Einleitend steht das Personenregister, das, zum Nebentext gehörend, die handelnden Figuren dieses Werkes nennt. Danach folgt eine Erklärung des Schauplatzes (Straßburg) und die Angabe über die Dauer der Handlung (neun Monate). Im Anschluss an diese Angabe erfolgt die Erklärung einiger Berufsstände, die zu dieser Zeit existierten, wie beispielsweise „Fiskal“, womit der Rechtsvertreter des Fiskus bezeichnet wird. „Fausthämmer“ ist wiederum die Straßburger Bezeichnung für einen Gerichtsknecht, der „Blutscheyer“ entspricht dem Ankläger eines Totschlägers und der Fronbote ist das hochnotpeinliche Halsgericht.⁶²

Das Stück ist in sechs Akte unterteilt. Jeder Akt spielt an einem einzigen Ort, weshalb kaum Szenenwechsel nötig sind. Auch die Sprache spielt eine wichtige Rolle – auf diese wird im nächsten Kapitel eingegangen.

Wagner scheute vor der Bordellszene und der Darstellung eines Kindesmordes auf der Bühne nicht zurück. Er nannte sich auch selbst einen „konsequenten Naturalisten“, der sich nicht von seinem Vorhaben abbringen lässt. Ein weiterer auffälliger Aspekt ist der Parallelismus einiger Motive, wie beispielsweise Evchens Verführung und die Verführung der Tochter der Mieterin im Humbrechtschen Haus gegenüber. Darüber hinaus steht die Strafe für Evchen, die sie für den Kindsmord erhält, der Straflosigkeit des Fausthammers gegenüber.

Wagner beschreibt die Bühnenausstattungen zudem bis ins kleinste Detail,⁶³ indem er dem Leser zu Beginn eines jeden Aktes eine in Klammer gestellte Erklärung gibt, wodurch eine genaue Vorstellung des Ortes und der Situation des folgenden Aktes möglich ist. Charakteristisch für den Aufbau ist auch die Angabe der Namen der Figuren, die gemeinsam mit den entsprechenden Aussagen genannt werden.

⁶² Vgl. Wagner. 1969, Personenregister

⁶³ Vgl. <http://www.schneid9.de/literatur/kindermoerderin.html> (Stand: 27.4.2014)

3.1.2.3. Elemente des geschlossenen Dramas

Die Einheit der Handlung ist in diesem Werk ganz klar gegeben: Ein adeliger Offizier verführt und verlässt ein Mädchen bürgerlicher Herkunft. Deren Kind wird geboren und von dessen Mutter getötet. Das ist die Kurzfassung der Handlung des Stückes. Auch der vermeintlich private Sachverhalt stellt in Wirklichkeit einen öffentlichen dar. Politisches soll nämlich auf die Bühne gebracht werden und muss somit auch personifiziert und repräsentiert werden.⁶⁴

Allgemein lässt sich feststellen, dass das Drama ein verwirrendes Spiel treibt. Gröningseck und Hasenpoth, die beiden entehrten Mädchen im Vorder- und Hinterhaus, sind sogenannte Doppeleinheiten, welchen sich letztlich auch die Hauptfigur anschließt. Denn Evchen ist so wie Gretchen im „*Urfaust*“ sowohl Kindermörderin als auch Muttermörderin.⁶⁵

Dass sie am Tod der Mutter schuld ist, macht ihre Verzweiflung komplett. Sie kann aus Angst vor der Schande nicht mehr nachhause zurückkehren und verfällt dem Wahnsinn.⁶⁶

„Der Schauplatz ist Straßburg, die Handlung währt neun Monat“⁶⁷, mit diesem Satz wird das Drama kurz und knapp lokal sowie temporal definiert. Mit der Schwängerung Evchens wird gleichzeitig eine unsichtbare Uhr in Gang gesetzt, eben diese neun Monate.⁶⁸

Zudem sind Datierungshinweise während der Handlung gegeben: Der erste Akt spielt im Karneval, wie die Maskerade⁶⁹ zeigt, und zwar an einem Montag⁷⁰, wie sich im zweiten Akt herausstellt. Im dritten Akt heißt es, v. Gröningseck sitze schon

⁶⁴ Vgl. Johannes Werner: Gesellschaft in literarischer Form H.L. Wagners „Kindermörderin“ als Epochen- und Methodenparadigma. Literaturwissenschaft, Gesellschaftswissenschaft. Materialien und Untersuchungen zur Literatursoziologie. Stuttgart: Ernst Klett Verlag. 1977, S. 55

⁶⁵ Vgl. Werner, 1977; S. 63

⁶⁶ Vgl. ebda, S. 63

⁶⁷ ebda, S. 63

⁶⁸ Vgl. ebda, S. 64

⁶⁹ Vgl. Wagner. 1969, S. 5

⁷⁰ Vgl. ebda, S. 20

„den ganzen Sommer“⁷¹ zuhause und lasse „seit vier, fünf Monaten, seit dem letzten Karneval“⁷² den Kopf hängen.⁷³ Diese Datierungshinweise ziehen sich bis in den letzten sechsten Akt. Die scheinbar nebensächlichen Zeitangaben zeugen jedoch wieder davon, mit wie viel Subtilität Wagner das Werk bearbeitete.⁷⁴

Zur Einheit des Ortes: Straßburg ist der Schauplatz des Geschehens. Dies hat auch seinen tieferen Sinn. Straßburg war die Hauptstadt des Sturm und Drang und eine Stadt, zu der sich Wagner besonders hingezogen fühlte. Er war hier geboren und aufgewachsen.⁷⁵ Das Drama spielt durchgehend in Straßburg, allerdings in verschiedenen Räumen: Zu Beginn im Bordell, dem sogenannten Wirtshaus, weiters im Hause Humbrecht, wobei hier als Schauplatz auch das Zimmer Evchens und jenes des Leutnants angegeben wird, und schließlich im Zimmer der Frau Marthan. Dieser Umstand verdeutlicht, dass die dritte Einheit, jene des Ortes, zugleich gewahrt sowie verletzt wird.⁷⁶

Der Begriff des Milieus ist weiters ein wichtiges Sujet der Einheit des Ortes.

[...] enthüllt jedes dieser [...] Elemente, ob etwa Wohnung, Kleidung oder Sprache, die mit ihm gesetzte Person als unselbständige, als Vertreterin eines im Ensemble des Milieus konkret gewordenen Sozialstatus. Lange vor dem Naturalismus, doch mit kaum geringerer Ostentation hat der Sturm und Drang auf solche Bedingtheit aufmerksam gemacht: eine bedenkenswerte und keineswegs zufällige literarhistorische Parallelität, was schon der hier wie dort gebrauchte Dialekt, oder die hier wie dort gleich detaillierten Bühnenanweisungen zu bestätigen möchten.⁷⁷

Hier geschieht die Festlegung der Figur auf ihr räumliches und somit auf ihr soziales Ambiente.

⁷¹ ebda, S. 32

⁷² ebda. S. 32

⁷³ Vgl. Werner, S. 64

⁷⁴ Vgl. ebda, S. 65

⁷⁵ Vgl. ebda, S. 66

⁷⁶ Vgl. ebda, S. 66

⁷⁷ ebda, S. 73f

Das Milieu ist Evchens Bühne und Regisseur zugleich; Konkretisierung einer geschichteten Gesellschaft, welche letztere der dramatische Verlauf in Frage stellt.⁷⁸

Die räumliche Schichtung des Dramas lässt sich in drei Bereiche einteilen: Den 1. und 6. Akt bildet das außerbürgerliche Milieu. Im 1. Akt befindet sich der Leser im „Wirthshaus [sic!]“ zum gelben Kreutz [sic!]“ und im 6. Akt im Zimmer der Frau Marthan.⁷⁹ Den zweiten Bereich nimmt das bürgerliche Milieu ein, und zwar im 2. und 5. Akt. Diese beiden Akte spielen jeweils in der Wohnstube der Humbrechts. Den letzten Bereich und somit den Höhepunkt stellen der 3. und 4. Akt dar. Diese zwei Akte charakterisieren den Intimbereich der Hauptfiguren. Der 3. Akt spielt in v. Gröningsecks Zimmer und der 4. Akt in Evchens Schlafzimmer.⁸⁰

3.1.2.4. Elemente des offenen Dramas

3.1.2.4.1. Sprache

Sprachlich orientiert sich Wagner am Handlungsort. Neben den entsprechenden geografischen Bezeichnungen verwendet Wagner in seinem Werk den Dialekt aus Straßburg. Er arbeitet die Alltagssprache dieser Zeit so gut ein, dass wahrscheinlich kein anderes Werk des Sturm und Drang der Abbildung dieser sprachlichen Realität näher kommt. Im Hinblick auf deren Sprache können die Figuren in zwei Gruppen unterteilt werden: Humbrecht, der Magister, Hasenpoth sowie die Nebendarsteller zeichnen sich durch einen konstanten Sprachton aus, die anderen wie Frau Humbrecht, Evchen und Gröningseck wechseln diesen häufig.⁸¹

Die Sprache ist in Wagners Stück ein bedeutsames Element, das zum Werk selbst eine stark mit sich identifizierende Wichtigkeit aufweist. Das folgende Zitat

⁷⁸ Ebda., S. 74

⁷⁹ Vgl. Pilz. 1982, S. 29

⁸⁰ Ebda., S. 29

⁸¹ Vgl. <http://www.schneid9.de/literatur/kindermoerderin.html> (Stand: 27.4.2014)

unterlegt diese These und rückt zudem die Vielseitigkeit des Einsatzes der Sprache in den Vordergrund. Wagners Sprache reicht:

Vom derben Straßburger Dialekt bis hin zum Pathos der hohen Tragödie, vom abstrakten und blutleeren Wissenschaftsjargon der Zeit bis zur kraftvollen Metaphorik der Zunftsprache, von der mit französischen Redewendungen durchsetzten, frivolen Sprache des Adels bis hin zum ungekünstelten Ausdruck echter Empfindung reicht die Skala der im Stück realisierten sprachlichen Möglichkeiten.⁸²

Die Fausthammer-Szene wird beispielsweise im Dialekt gesprochen, um mitunter die Brutalität des Fausthammers hervorzuheben. Solch volkstümliche und auch oft derbe Wendungen fließen des Öfteren in Dialoge von Frau Humbrecht ein und verweisen somit auf ihre Herkunft.⁸³

Wie sehr das Französische auf die Sprache des Werkes Einfluss nimmt, verdeutlichen die anfänglichen Redewendungen, die v. Gröningseck verwendet:

v. Gröningseck. „Comment? Wegen dem Ballgehn! c'est drole!- das ist auf meine Ehr toll genug!“

[...]

v. Gröningseck. „Parole d'honneur! nein!- ich wiederhohl [sic!]es, sie haben mich neugierig gemacht ihre Ursachen anzuhören.“⁸⁴

Am Ende des 4. Aktes, im Abschiedsgespräch, sind jedoch keine französischen Ausdrücke mehr zu finden. Dies suggeriert, dass die Beziehung zwischen dem Leutnant und Evchen nur mehr aus Offenheit und Aufrichtigkeit besteht, und nicht mehr aufgrund des Bedürfnisses zu imponieren.⁸⁵

Dialektale Reden oder Soziolekte haben die Funktion, die Figuren zu charakterisieren, damit in der Sprachgebung ihre individuellen Eigenschaften deutlich werden.⁸⁶

⁸² Pilz, S. 36

⁸³ Vgl. ebda., S. 36 f.

⁸⁴ Wagner, S. 24 f.

⁸⁵ Vgl. Pilz, S. 37

⁸⁶ Vgl. Scherer. 2010, S. 38

3.1.2.5. Epoche: Sturm und Drang

Die Sturm-und-Drang-Periode, in die das Werk eingebettet ist, hatte ihre Hochphase zwischen 1773 und 1776 mit einer großen Anzahl an Werken, verebbte jedoch rasch wieder.⁸⁷ Die Stürmer und Dränger waren junge Leute, die etwa um die zwanzig Jahre alt waren. Nahezu alle stammten aus bürgerlichen Kreisen, ihre Eltern waren Handwerker oder Kaufleute. Goethe bildet hier eine Ausnahme, er kam aus einer angesehenen bürgerlichen Familie, wobei sein Vater Doktor der Rechte und kaiserlicher Rat war.

Die jungen Autoren fühlten sich von der Enge des bürgerlichen Lebens angewidert und verachteten die bürgerlichen Ideale Bescheidenheit und Gehorsam. Sie studierten fast alle an Universitäten und pflegten Kontakte zu anerkannten Persönlichkeiten ihrer Zeit. Berufe des gehobenen Bürgertums übten sie nur zaghaft aus, denn jeden Beruf empfanden sie als Zwang. Gleichzeitig aber lobten sie das praktische Leben und verspotteten die Gelehrsamkeit.⁸⁸ Allgemein empfand die Generation der um 1750 geborenen Dichter die Einengung durch die politischen Zustände intensiv, erkannte aber die geschichtlichen Beweggründe nicht.⁸⁹

In erster Linie ist der Sturm und Drang eine literarische Bewegung. Seine Bestrebungen gehen aber über das Literarische hinaus. Die Dichtung wird in dieser Zeit als eigengesetzliche Schöpfung verstanden, als etwas, das keine Regeln außer den eigenen kennt.⁹⁰

Diese neue Konzeption von der Dichtung ist eine Spiegelung einer Auffassung vom Menschen als einmaliges, autonomes Wesen, das, wenn es überhaupt Gesetz und Regeln anerkennt, nur die natürlichen, einfachen Formen der Gesellschaft akzeptiert [...], nicht aber Prinzipien und Morallehren.⁹¹

⁸⁷ Vgl. Kließ, S. 7

⁸⁸ Vgl. ebda, S. 15

⁸⁹ Vgl. ebda, S. 16

⁹⁰ Vgl. ebda, S. 18

⁹¹ Ebda, S. 18

Daraus ergibt sich die Dichtung als Schöpfung und der schöpferische Mensch als Vorbild. Der persönliche Ton und der individuelle Ausdruck sind von Bedeutung. Überaus wichtig ist die Vorstellung des Menschen als jemand, der keinem Gesetz verpflichtet ist, außer seiner eigenen Natur.⁹²

3.1.2.6. Personen und Personenkonstellation

3.1.2.6.1. Hauptcharaktere

Durch das Handeln und Sprechen der Personen im Schauspiel werden diese erst zu konkreten Figuren und verlieren somit dieses Starre und Unantastbare, das dem Personenregister zu Beginn anhaftet.⁹³

Die Hauptcharaktere des Dramas lassen sich wie folgt miteinander in Verbindung setzen:

3.1.2.6.1.1. Evchen Humbrecht – unschuldiges, gefallenes Mädchen

Die Hauptfigur des Werkes ist Evchen Humbrecht, ein junges Mädchen aus bürgerlichem Hause, das bei seinen Eltern wohnt und von dem Leutnant, der bei ihnen lebt, geschwängert wird.

3.1.2.6.1.2. Martin Humbrecht und seine Frau – aufbrausender Vater vs. naive aufopfernde Mutter

Martin Humbrecht ist ein standesbewusster Metzger, der patriarchalische Züge aufweist, und seine Frau ist naiv, eitel und kleinbürgerlicher Herkunft.

3.1.2.6.1.3. Magd Lisbet – teilt das Schicksal mit Evchen

In einem Nebengebäude ist bei den Humbrechts auch die Magd Lisbet, die im Text allerdings Lissel genannt wird, einquartiert. Sie deckt Evchen und verrät sie nicht,

⁹² Vgl. ebda, S. 18

⁹³ Vgl. Werner. 1977, S. 74

als sie sich im 5. Akt beispielsweise ihren Mantel ausleiht, um nicht erkannt zu werden⁹⁴. Sie weist zudem ein Parallelmotiv auf: Auch sie ist schwanger.

3.1.2.6.1.4. Magister Humbrecht – Evchens Klavierlehrer, Literaturlieferant und Entdecker der Intrige

Weiters ist im Hause Humbrecht noch der Magister zugegen, Cousin der Mutter, der Evchen Klavierunterricht gibt, sie mit Literatur versorgt und schlussendlich auch die Intrige von Hasenpoth aufklärt. Magister Humbrecht geht als Beobachter und Kommentator der Situation durch die Szenen und sieht die Zukunftshoffnung, die er in Evchen hatte, durch die Intrige und die Tat Evchens zerstört und sie als Opfer dieser adeligen Willkür.⁹⁵

3.1.2.6.1.5. Lieutenant von Gröningseck – Soldat und Evchens Verführer

Lieutenant von Gröningseck ist eine weitere wichtige handelnde Figur in Evchens Welt, der zur Zeit der Ballnacht bereits einen Monat bei den Humbrechts wohnt. Er verführt das unschuldige Mädchen und vergewaltigt sie, während ihre Mutter durch einen Schlaftrunk außer Gefecht gesetzt ist. Er verspricht, sie zu heiraten, wenn er von seiner Heimreise zurückkommt. In diesem Zusammenhang wird auch Major Lindsthal erwähnt, der für v. Gröningseck die Urlaubserlaubnis verkündet.⁹⁶

3.1.2.6.1.6. Lieutenant von Hasenpoth – Unruhestifter

Evchens eigentlicher Kontrahent ist Lieutenant von Hasenpoth. Er ist ein typischer Soldat, führt ein leichtes Leben und hat eine negative Einstellung zu Frauen. Als er von den Plänen von Gröningseck erfährt, verfasst er in seinem Namen einen Brief⁹⁷ an Evchen, in dem er die Heirat mit ihr ablehnt. Das ist ein Schock für sie.

⁹⁴ Vgl. Wagner. 1969, S. 55 f.

⁹⁵ Vgl. Werner. 1977, S. 83

⁹⁶ Vgl. Wagner. 1969, S. 38

⁹⁷ Vgl. ebda, S. 61: Der verfasste Brief von Lieutenant von Hasenpoth unter dem Namen von Gröningseck an den Magister adressiert.

3.1.2.6.2. Nebencharaktere

3.1.2.6.2.1. Wirtin im gelben Kreutz und Marianel – Inhaberin des Wirthshauses und ihre Magd

Im 1. Akt werden zwei Frauen aus dem Bordell, in das v. Gröningseck mit Evchen und ihrer Mutter gegangen ist, genannt: Marianel, eine Magd, und die Wirtin. Sie geben der Mutter das Schlafmittel in den Punsch, um sie damit außer Gefecht zu setzen.

3.1.2.6.2.2. Fausthämmer und Fiskal – Vollzugsorgane

Im 5. Akt treten zur Aufklärung des Verlustes der Tabakdose zwei Fausthämmer auf, der Fiskal und der sogenannte Blutschreyer im letzten Akt. Sie führen Evchen nach ihrer Tat ab; sie haben jedoch keine persönliche Funktion, sondern sind auf bloße Amtswalter reduziert.⁹⁸

3.1.2.6.2.3. Frau Marthan – eine Lohnwäscherin

Frau Marthan, eine Lohnwäscherin aus ärmlichen Verhältnissen, die auf Gott vertraut und frei von Vorurteilen ist, kommt ebenso eine wichtige Rolle zu. Evchen sucht Zuflucht bei ihr. Frau Marthan hilft dem verzweifelten Mädchen in den letzten Stunden ihrer Schwangerschaft. Sie ist auch diejenige, die Martin Humbrecht alles erzählt und zu ihr ins Haus kommt, um Evchen zu sich nachhause zu holen.

3.1.3. Sozialkritik (Gesellschaftskritik)

H. L. Wagners Trauerspiel war besonders bezeichnend für die Auseinandersetzung mit dem Kindsmordmotiv:

Die von ihm geschilderte Konstellation von Offizier und bürgerlichem Mädchen gilt als durchgängige Beziehungskonstellation in der Literatur zum Kindsmord. Dadurch

⁹⁸ Vgl. Werner. 1977, S. 83

entstand vielfach in der Forschung der Eindruck, Wagner habe nur Klischees erfüllt und ein Werk ohne künstlerischen Wert geschaffen. Eine genauere Betrachtung wird jedoch die komplexe Gesellschaftskritik, die mehr Mißstände [sic!] als nur den Kindsmord beinhaltet, wie auch die differenzierte ästhetische Umsetzung dieses Topos zeigen. Die offenen Anklage der herrschenden gesellschaftlichen Defizite und die Darstellung von als unmoralisch angesehenen Szenen waren für ein gelehrtes Publikum gedacht, dem eine Rezeption zugetraut wurde.⁹⁹

Wagner las sein Werk am 18. Juli 1776 der „Deutschen Gesellschaft“¹⁰⁰ vor, diese war begeistert von dem, was sie zu hören bekam und er ließ es noch im selben Jahr in Leipzig anonym herausgeben. Das Stück fand jedoch nicht bei allen Anklang und wurde 1777 durch die Zensur verboten. So kam auch die Umarbeitung Lessings zustande. Er strich wie erwähnt den umstrittenen 1. Akt im Bordell, der, wie es scheint, die Kritiker fast mehr schockierte als die Ermordung des Kindes.¹⁰¹ Diese Neufassung erschien jedoch wegen der Auslassungen als langweilig und unspektakulär, wie G. E. Lessing an K. G. Lessing schrieb: „Wenn nur die ersten Acte [sic!] nicht dabey [sic!] gelitten und ein wenig leer geworden wären!“¹⁰² Wagner ließ das Werk anonym herausgeben, dadurch konnte er gegen Lessings Umarbeitung nichts tun und wirkte dem durch eine neue Umarbeitung entgegen. Er ließ den 1. Akt weg und der Kindsmord wird hier durch das rechtzeitige Erscheinen des Vaters verhindert. Doch auch diese Bearbeitung fand bei den Kritikern keinen Anklang.¹⁰³

Wagner wurde nicht nur im Hinblick auf das Stück kritisiert, sondern auch des Öfteren des Plagiats an Goethes „Faust“ beschuldigt. Auch wenn beide Werke sich in ihren Grundzügen sehr ähneln – man denke an Evchens und Gretchens Ohnmacht und den Schlaftrunk für die Mutter –, sind beide Werke in ihrem Vorhaben höchst verschieden. Gretchen verabreicht ihrer Mutter den Schlaftrunk beispielsweise selbst. Wagner wurde stets in den Schatten Goethes gestellt. Jedoch versuchte er immer, das Publikum durch die Wiedergabe realer

⁹⁹ Peters. 2001, S. 64

¹⁰⁰ Die Deutsche Gesellschaft war eine in der Zeit der Aufklärung tätige Sprachgesellschaft, die zur Förderung der deutschen Sprache beitrug und sich auch für die Durchsetzung der Schriftsprache einsetzte.

¹⁰¹ Vgl. Peters. 2001, S. 64 f.

¹⁰² Wagner. 1969, S. 135

¹⁰³ Vgl. Peters. 2001, S. 65

Begebenheiten einzubeziehen und so gelang es ihm, wie auch Goethe, ein Werk zu schaffen, das dem Leser/Zuseher zugänglich war und ihn zum Nachdenken anregte. Aktuelle Motive wie die Verführung, der Kindsmord und letztlich die Melancholie, die nahezu das ganze Werk durchzieht und zu dieser Zeit auch als sogenannte „Volkskrankheit“ betitelt wurde, sind permanent präsent.¹⁰⁴

3.2. Helga Stipa Madland: *Die Kindsmörderin* (2008)

Helga Stipa Madland, eine bislang unbekannte Autorin, wie bei Recherchen ersichtlich wurde, verfasst ihre Literatur grundsätzlich auf Englisch und bevorzugt feministisch-aufklärerische Texte. Sie stellt eine ganz andere Form der Umarbeitung der „Kindermörderin“ dar. Madland wandelte das Drama in einen Roman um und arbeitete in Anlehnung an bekannte Werke und Moralische Wochenschriften geschickt neue Einschübe in ihre Fassung ein. Dem Leser werden in dieser Form Parallelen zu verschiedensten Werken aufgezeigt, die Madland gekonnt einsetzt, um an gewissen Stellen die Bedeutung des entsprechenden Einschubes hervorzuheben.

3.2.1. Zur Autorin

H. S. Madland wurde am 20. Jänner 1939 in Klodnitz, Polen, geboren. Sie studierte an der Universität Washington Germanistik und war von 1981 bis 2005 an der Universität Oklahoma tätig. Sie publizierte Romane wie „Turtle Bay“, „You’re not from around here, are you?“ und „Die Kindsmörderin“, im englischen Original „The Child Murderess“. Daneben spezialisierte sie sich vor allem auf Marianne Ehrmann, Publizistin und Herausgeberin im ausgehenden 18. Jahrhundert und veröffentlichte in diesem Zusammenhang beispielsweise „Marianne Ehrmann: Reason and emotion in her life and works.“

¹⁰⁴ Vgl. ebda, S. 71

Diese Passion für die Literatur Ehrmanns findet sich unter anderem auch in Madlands Überarbeitung der „*Die Kindsmörderin*“ wieder.

3.2.2. Der Roman (2008)

Im Gegensatz zu den früheren Ausführungen im Zusammenhang mit Wagners Drama stehen an dieser Stelle die Bauformen der Epik im Vordergrund, deren Darstellung Aufschluss über die typische Bauweise eines Romans geben sollen.

Die Epik ist die erzählende Kunst und hat ihre Quellen in der Welt der Begebenheiten, die zu einer Handlung geformt wird. Das Epos und somit das Erzählwerk muss die Grundkraft des Fortschreitens von Begebenheiten haben, das heißt, die Handlung muss energisch durchgeführt sein. Somit ist es Aufgabe des Dichters beziehungsweise des Autors, seine Ideen und Meinungen und seine Raum- und Charakturvorstellungen in zeitliche Vorgänge und Abläufe zu gliedern und einzubetten.¹⁰⁵

Die Erzählzeit bei Madlands „*Die Kindsmörderin*“ ist sehr kurz gehalten; der Roman ist zügig zu lesen. Die erzählte Zeit hingegen ist klar definiert: Sie dauert circa neun Monate, sodass hier also eine zeitraffende Erzählweise vorliegt.

Die Langform der schriftlich festgehaltenen Erzählung wird als Roman bezeichnet. Dieser hat unterschiedliche Definitionskriterien. Zu Beginn steht eine Auseinandersetzung mit der einzelnen Person und der Geschichte. Ein weiteres Augenmerk liegt auf der literarischen Schreibweise, der Ästhetik seiner Prosa, der Bedeutung der Fiktion und seiner Bedeutung in der Literaturgeschichte. Handelt es sich bei einem Werk um einen Roman, wird dieser in der Regel auch als solcher gekennzeichnet.¹⁰⁶

¹⁰⁵ Vgl. Eberhard Lämmert: Bauformen des Erzählens. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung. 1970, S. 20 f.

¹⁰⁶ Vgl. Der Roman: <http://romandefinition.de> (Stand: 27.4.2014)

3.2.2.1. Entstehung

Im Hinblick auf die Entstehung des Werkes lassen sich nur Vermutungen anstellen. Nachweislich beschäftigte sie sich jedoch auf wissenschaftlicher Ebene mit der Aufklärung sowie dem Sturm und Drang. Aufgrund der starken Bezugnahme zu Ehrmann lässt sich schließen, dass Madland das Thema des bürgerlichen, unaufgeklärten und naiven Mädchens in den Fokus stellen wollte und dieses mit Einschüben aus diversen Quellen, wie im nächsten Kapitel ersichtlich, in einer anderen Zugangsweise darzustellen versuchte. Madland fügt in „Die Kindsmörderin“ viele kleine Details und Hinweise auf Schriftsteller aus Wagners Zeit hinzu, wobei das entsprechende Wissen über diese eine Voraussetzung dafür ist, dass diese Botschaften vom Leser letztlich verstanden werden. Sie greift dazu Moralische Wochenschriften und andere Dramen, in Form von Zitaten der Sturm und Drang Periode auf.

Speziell nimmt sie Bezug auf Goethes „Urfaust“ und Ehrmanns „Amaliens Erholungsstunden“ (1790-92).

3.2.2.2. Inhalt

Der Inhalt des Romans weist im Hinblick auf Wagners Original wenige Divergenzen auf, zumal Madlands „Die Kindsmörderin“ lediglich eine Adaption darstellt.

Die Handlung spielt im späten 18. Jahrhundert in Straßburg. Evchen Humbrecht, Tochter des Metzgers Martin Humbrecht, wird von dem Offizier v. Gröningseck verführt und in weiterer Folge schwanger. Er verspricht sie zu heiraten, sie werden Opfer einer Intrige durch v. Hasenpoth, dadurch glaubt Evchen, v. Gröningseck habe sie verlassen, und bringt in ihrer Verzweiflung ihr Kind um.

Madland nahm die folgenden inhaltlichen Veränderungen vor: Hinzufügung handelnder Personen, detailgetreue Gestaltung und in Form der Charaktere Johann und Jakob wurden handelnde Personen hinzugefügt, detailgetreu dargestellt und somit lässt sich eine Parallelhandlung zu Evchens Lebenswelt erkennen. Diese beiden Charaktere haben in gewisser Weise auch eine kommentierende Funktion.

3.2.2.3. Aufbau

„Die Kindsmörderin“ ist in Kapitel unterteilt. Insgesamt sind es 25, die jeweils den handelnden Personen zugewiesen und auch mit Standorten beziehungsweise Situationen betitelt sind.

Anders als beim Drama gibt es hier kein Personenregister. Der Roman beginnt somit sofort mit dem 1. Kapitel „Die Vesper“,¹⁰⁷ darauf folgt „Der Dom“ und als Nächstes bekommen die Hauptpersonen (Herr Humbrecht, Frau Humbrecht, die Tochter und der Leutnant) Kapitel zugewiesen. Weitere Kapitel sind „Die Soldaten“ sowie „Ansichten“, in denen Madland speziell auf Frauenjournale eingeht. „Ein Zimmer im Wirtshaus“ stellt jedoch erst das 9. Kapitel dar, womit die Vorbereitung auf das Vergehen an Evchen erst viel später stattfindet als in Wagners Trauerspiel. In diesem Zusammenhang wird der Magd des Wirtshauses „Mariannel“ ein Kapitel gewidmet, in dem der Schlaftrunk ein Thema spielt. Mit „Die Feier“ wird auf das Aufhalten im Zimmer hingewiesen, die Mutter trinkt den Punsch mit dem Schlaftrunk, und erst in „Die Folgen“ passiert die Vergewaltigung, die mit dem Verlust der Tabakdose einhergeht. Das Kapitel „Evchen“ beschreibt die unmittelbare Situation nach der Tat und ihr Verhalten, auch ihren Freundinnen Charlotte und Lieschen gegenüber.

„Vergnügen auf dem Lande“ kommt im Original nicht vor, hier werden zwei Episoden aus dem Leben Goethes und Lenz‘ dargestellt. Weitere Kapitel sind: „Familienstreit“, „Sexuale Aufklärung“, „Die verlorene Tabakdose“, „Ein Gespräch“, „Liebe und Vertrauen“, „Auf Wiedersehen“, „Im Dom“. Auf „Die Intrige“ folgt „Ruhe und Ordnung“ und der Roman schließt letztendlich mit den Kapiteln „Frau Marthe“ und „Ist es zu spät?“.

Jedes Kapitel beinhaltet neben der Erzählung der Situation auch direkte Reden, die durch Doppelklammern gekennzeichnet sind. Ebenso werden Gedichte und Zitate in den Roman eingefügt und die Quelle wird in Klammern darunter benannt.

¹⁰⁷ Die Vesper ist das liturgische Abendgebet im Christentum.

Auch die Länge ist nun durch die Einfügungen und die vielen Kapitel eine ganz andere als bei Wagner.

3.2.2.3.1. Intertextuelle Elemente

Charakteristisch für Madlands Adaption von Wagners Werk sind zahlreiche Einschübe, darunter wortwörtliche Zitate von Goethe, Lenz und Wagner selbst, Anspielungen auf die *Stürmer und Dränger* sowie auf die *Moralische Wochenschrift* „*Amaliens Erholungsstunden*“. Außerdem verwendet sie zusätzliche Erklärungen und Gedichte sowie ein neues Kapitel, wodurch das Werk gleichermaßen zu einem historischen und feministischen Roman wird.

3.2.2.3.1.1. Wortwörtliche Zitate

Des Öfteren finden sich wortwörtliche Zitate in Madlands Roman, beginnend mit dem ersten in II. „*Der Dom*“. Den Dom beschreibend baut Madland viele passende Zitate von Goethe ein, da dieser Architekturliebhaber war:

„Als ich das erstemal [sic!] nach dem Münster ging, hatt` ich den Kopf voll allgemeiner Erkenntnis guten Geschmacks.“ (Goethe, *Von deutscher Baukunst*)¹⁰⁸

„Diese charakteristische Kunst ist nun die einzig wahre.“ (Goethe, *Von deutscher Baukunst*)¹⁰⁹

Das nächste wortwörtliche Zitat, in dem Humbrecht angesprochen wird, ist erst wieder in Kapitel XIX. „*Liebe und Vertrauen*“ zu finden: „Sein Zorn ist mir fürchterlich, aber, Gott weiß, seine Liebe noch mehr!“ (Wagner, *Die Kindermörderin*, IV)¹¹⁰

¹⁰⁸ Zitiert nach: Helga Stipa Madland. *Die Kindsmörderin*. Charleston: BookSurge Publishing. 2008, S. 12

¹⁰⁹ ebda, S. 13

¹¹⁰ Wagner. 1969, S. 49, im Original „Sein Zorn ist mir fürchterlich, aber, Gott weiß es, seine Liebe noch mehr!“ Madland hat bei ihrer Zitation das „es“ weggelassen.

3.2.2.3.1.2. Sinnhaft Übernommenes

In Madlands Roman finden sich viele übernommene Passagen von Goethe, Wagner und Lenz, wie beispielsweise in Kapitel VII. „*Die Soldaten*“ als Einbettung in die Soldatengeschichte: „Was machst du denn? Willst du etwas mit dem geilen Alten?“ (J.M.R. Lenz, *Die Soldaten*)¹¹¹

Kapitel IX. „*Ein Zimmer im Wirtshaus*“, als sich Evchen und ihre Mutter die Mäntel ausziehen und v. Gröningseck helfen möchte:

„Und wir brauchen Sie auch nicht, Herr Blaurock“, lacht Evchen und schlug die Tür zu, aber nicht ohne ihm erst eine lange Nase zu machen. (Wagner, *Die Kindermörderin*, I)¹¹²

Die Hauptszene übernimmt Madland in etwas abgeänderter Form von Wagner:

„Mutter“, schluchzte sie, „unnatürliche Mutter. Schlaf, du schlaf nur, in alle Ewigkeit, wenn du willst. Deine Tochter ist zur Hure gemacht.“ (Wagner, *Die Kindermörderin*, I)¹¹³

In Kapitel XXII. „*Die Intrige*“ liest der Magister Herrn Humbrecht einen Brief vor, der angeblich von v. Gröningseck stammt, den in Wirklichkeit aber v. Hasenpoth verfasst hat. Madland hat den Brief nahezu wortwörtlich übernommen, nur die neue Rechtschreibung verwendet:

Mein Herr!

Sie heißen Humbrecht und mögen leicht mehr Verstand haben, als alle in Ihrer Familie, die diesen Namen führen. Fragen Sie doch Evchen Humbrecht, ihre Base, ob sie dumm genug ist, zu glauben, dass ich sie wirklich heiraten wollte. Wenn Sie zurückdenken, und sich des Ortes erinnern will, wo wir unsre Bekanntschaft gemacht, so kann sie mirs nicht zumuten. Wenn ihr Vater die hundert Taler nicht hergeben will, um ihr Kind ins

¹¹¹ Zitiert nach: Helga Stipa Madland. *Die Kindsmörderin*. Charleston: BookSurge Publishing. 2008, S. 43 Im Original: Jakob Michael Reinhold Lenz, Hrsg.: Friedrich Voit: *Werke*. Stuttgart (Reclam) 1992, ist dieses Zitat nicht auffindbar.

¹¹² Zitiert nach: Helga Stipa Madland. *Die Kindsmörderin*. Charleston: BookSurge Publishing. 2008, S. 8 Madland ändert das Zitat Evchens etwas ab: im Original: „Wir könnens ohne sie, Herr Blaurock“ (schabt ihm hinterrücks der Mutter ein Rübchen, und schlägt die Thür [sic!] zu).

¹¹³ Zitiert nach: Helga Stipa Madland. *Die Kindsmörderin*. Charleston: BookSurge Publishing. 2008, S. 17 Im Original: „Mutter! Rabenmutter! schlaf,- schlaf ewig!- deine Tochter ist zur Hure gemacht.“

Findlingshaus zu tun, so will ich allenfalls dafür Rat schaffen. Es liegt Ihnen selbst daran dieses zu wissen.

v. Gröningseck

N.S. Es bedarf keiner Antwort, sie trifft mich doch nicht.

(Wagner, *Die Kindermörderin*, V)¹¹⁴

Auch das Schlaflied, das Evchen ihrem Kind vorsingt, als sie es tötet, entstammt aus Wagners *Kindermörderin*:

Eya Pupeya!

Schlaf Kindlein! Schlaf wohl!

Schlaf ewig wohl!

Ha ha ha, ha ha! (Evchen wiegt das Kind auf dem Arm)

Dein Vater war ein Bösewicht,

Hat deine Mutter zur Hure gemacht;

Eya Pupeya!

Schlaf Kindlein! Schlaf wohl!

Schlaf ewig wohl!

Ha ha ha, ha ha!

(Wagner, *Die Kindermörderin*, VI)¹¹⁵

3.2.2.3.1.3. Anspielungen

Die erste Anspielung findet sich bereits im zweiten Kapitel „Der Dom“, als „zwei junge Männer, der eine groß und selbstbewusst, der andere klein und launenhaft, den Platz vor dem Straßburger Münster“¹¹⁶ betreten.

„Sind wir nicht wie Ameisen, die hier unten herumkriechen“, lachte der Große, „einen Wettlauf auf den Turm“, und ehe der Kleine antworten konnte, war er verschwunden. (Goethe)¹¹⁷

Madland spielt auf Goethe und Lenz an; im Roman Johann und Jakob genannt, sind dies die Vornamen der Stürmer und Dränger.

¹¹⁴ Zitiert nach: Helga Stipa Madland. *Die Kindsmörderin*. Charleston: BookSurge Publishing. 2008, S. 61f. Im Original in alter Rechtschreibung verfasst.

¹¹⁵ ebda, S. 80 Im Original (wiegt auf dem Arm)

¹¹⁶ Madland. 2008; S. 9

¹¹⁷ Zitiert nach: Helga Stipa Madland. *Die Kindsmörderin*. Charleston: BookSurge Publishing. 2008; , S. 10

„Schreiben wir. Ja, ich weiß, wir schreiben was Erwin von Steinbach uns in dieser Kathedrale zeigt. Wir sollen gegen die Regeln verstoßen, sie rauswerfen, uns von ihnen befreien! Die Regeln ersticken uns, wie Korsette die Körper junger Mädchen zerquetschen“ (Goethe)¹¹⁸

„Wir sollen Stürmer und Dränger sein“, schrie er [...] ¹¹⁹

Einer war Student, er studierte Jura. Der andere sollte Theologiestudent sein, aber hatte keinen Erfolg an der Universität. Der Jurastudent machte weiter, aber hielt nicht viel vom Jurastudium. Er dachte immer nur ans Schreiben, oder an andere interessante Sachen. ¹²⁰

„[...] Seh'n wir mal...es gibt Studenten und Professoren und Mädchen.“ ¹²¹

„Und Kaufmänner, und Soldaten, und Hofmeister.“ „Und Zauberer.“ „Und Kindermörderinnen.“ ¹²²

Kapitel VI *Der Leutnant* beschreibt das Leben des Leutnants v. Gröningseck in seiner Heimat. Hier erfährt der Leser auch, dass sein Vorname Reinhold ist und er des Öfteren Differenzen mit seinem sehr traditionellen Vater hat:

Gröningseck: Reinhold, hast du deine Hausaufgaben gemacht?
Reinhold: Hausaufgaben? Warum musst du immer noch danach fragen?

Gröningseck: Weil ich dein Vater bin.

Reinhold: Ich weiß, dass du mein Vater bist. Aber warum traust du mir nicht?

Gröningseck: Dein Hofmeister sagt... .

Reinhold: Mein Hofmeister ist ein Idiot. Ich weiß mehr als er...

¹²³

¹¹⁸ Zitiert nach: Helga Stipa Madland. Die Kindsmörderin. Charleston: BookSurge Publishing. 2008 S. 13

¹¹⁹ Ebda, S. 13: Anspielung auf Johann Wolfgang Goethe und Jakob Michael Reinhold Lenz

¹²⁰ Ebda, S. 14: Wieder eine Anspielung auf die beiden Dichter in Verbindung mit ihrer Ausbildung

¹²¹ Ebda, S. 14

¹²² Ebda, S. 14f: Anspielung auf die Werke Lenz' und Wagner's

¹²³ Ebda, S. 38

In Kapitel XXI. „Der Dom“ hört Evchen während der Messfeier plötzlich eine Stimme, die zu ihr spricht; dies ist eine Anspielung auf Goethes Urfaust:

Böser Geist: Wie anders, Evchen, war dir`s,/ Als du noch
voll Unschuld/ Hier zum Altar tratst,/ Als du noch
Büchelchen/ Deinen Gebeten nachlalltest,/ Halb Kinderspiel,/
Halb Gott im Herzen!... Und unter deinem Herzen,/ Schlägt
da nicht quillend schon/ Brandschande- Malgeburt?/ Und
ängstet dich und sich/ Mit ahndevoller Gegenwart?
Evchen: Weh! Weh!/ Wär ich der Gedanken los,/ Die mir
rüber und nüber gehen/ Wider mich!
Böser Geist: Grimm faßt[sic!] dich!/ Der Posaunen Klang!/ Die
Gräber beben!/ Und dein Herz,/ Aus Aschenruh/ Zu
Flammenqualen/ Wieder aufgeschaffen,/ Bebt auf!
Evchen: Wär ich hier weg!...Mir wird so eng!
Böser Geist: Verbirgst du dich?/ Blieben verborgen/ Dein
Sünd und Schand?/ Luft? Licht?/ Weh dir!
(Goethe, Urfaust)¹²⁴

3.2.2.3.1.4. Moralische Wochenschriften

Die Moralischen Wochenschriften bildeten im 18. Jahrhundert ein wichtiges Medium zur Verbreitung aufklärerischen Gedankenguts. Sie befassen sich vorwiegend mit Beiträgen zur Stärkung der Tugend und der Vernunft und mit der Idee der Frauenbildung.¹²⁵

Die Bildung, vor allem die wissenschaftliche Bildung, war Frauen zu Beginn des 18. Jahrhunderts verwehrt. Die damalige Sichtweise war, dass ein Mädchen außer Religionskenntnissen und Hand- und Hausarbeiten nichts wissen musste. Diejenigen, die sich Hauslehrer leisten konnten, gehörten schon zu den privilegierten Bürgern.¹²⁶ Eine der ersten Moralischen Wochenschriften gründete Christoph Gottsched im Jahre 1725: *Die Vernünftigen Tadlerinnen*.¹²⁷

¹²⁴ Johann Wolfgang Goethe: Urfaust. Goethes Faust in ursprünglicher Gestalt. Stuttgart (Reclam) 1987, S. 52 ff.: Madland übernahm sinnerfassend den Inhalt vom Dialog zwischen dem bösen Geist und Gretchen (hier Evchen), der Text weist jedoch einige Auslassungen auf.

¹²⁵ Vgl. Britt-Angela Kirstein: Marianne Ehrmann. Publizistin und Herausgeberin im ausgehenden 18. Jahrhundert. Wiesbaden. Dt. Univ.- Verlag. 1997, S. 20

¹²⁶ Vgl. ebda, S. 20

¹²⁷ Vgl. ebda, S. 20

Frauen werden hier erstmals nicht als Leserinnen ausgeschlossen; sie sind die Adressatinnen dieser Zeitschriften. Moralische Wochenschriften sind auch bemüht, Vorurteile gegenüber der Bildung der Frauen abzubauen und zu dieser zu animieren.¹²⁸ Sie vermitteln ihnen populärwissenschaftliche Bildung und die Überzeugung, dass dieses Wissen erstrebenswert ist.¹²⁹

Ein Merkmal, welches alle Moralischen Wochenschriften aufweisen, ist, dass sie die bestehende gesellschaftliche Ordnung nicht infrage stellen. Die herrschende soziale Ungleichheit ist nicht Gegenstand der Beiträge. Sie unterscheiden sich zudem von Zeitungen, in denen die aktuellen Informationen preisgegeben werden und von Gelehrtenchriften, die von Rezensionen für das gebildete Lesevolk geprägt sind. In den Moralischen Wochenschriften hingegen werden Leseempfehlungen für das weibliche Lesepublikum veröffentlicht, um diese an die belletristische Literatur heranzuführen.¹³⁰

Auch der pädagogische Anspruch, die Frauen über das Lesen zu bilden, ist bewundernswert. Die HerausgeberInnen dieser Zeitschriften sind auch stets um einen engen Kontakt mit ihrer Leidenschaft bemüht und fordern sie auch deshalb auf eigene Beiträge und Kommentare einzusenden, um so auch bei der Gestaltung der Zeitschrift mitzuwirken.¹³¹

In vielen Moralischen Wochenschriften wird die soziale Unterschicht nur nebenbei erwähnt. Marianne Ehrmann hingegen stellt das Schicksal von verführten Dienstmädchen jedoch in den Vordergrund. Sophie von LaRoche, eine bekannte Journalistin zu Ehrmanns Zeit, verfolgte den künstlerischen Gestaltungswillen, der bei Ehrmann nicht vorhanden ist. Diese versucht vielmehr die gesellschaftliche Stellung der Frau zu verändern. Um dieses Ziel zu erreichen, wählte Ehrmann in ihren Wochenschriften eine kraft- und temperamentvolle Sprache.¹³²

¹²⁸ Vgl. ebda, S. 21

¹²⁹ Vgl. ebda, S. 11

¹³⁰ Vgl. Helga Neumann: Zwischen Emanzipation und Anpassung. Protagonistinnen des deutschen Zeitschriftenwesens im ausgehenden 18. Jahrhundert (1779-1795). Würzburg. Verlag Königshausen & Neumann. 1999, S. 16

¹³¹ Vgl. ebda, S. 16

¹³² Vgl. ebda, S. 131

Ein interessanter Aspekt ist, dass Frauenzeitschriften bis zum Ende des 18. Jahrhunderts von Männern, zum Teil unter weiblichen Pseudonymen, herausgegeben werden. Nur sehr wenigen Frauen gelang es, ein eigenes Journal zu haben. Eine davon war Sophie von LaRoche, danach fasste auch Marianne Ehrmann in der Publizistik Fuß.¹³³

3.2.2.3.1.4.1. Auszüge aus *Amaliens Erholungsstunden*

Die Moralische Wochenschrift *Amaliens Erholungsstunden* erschien erstmals im ersten Jahrgang 1790 im Selbstverlag des Ehepaars Ehrmann. Marianne Ehrmann war von Anfang an bemüht, für ihre Zeitschrift zu werben, welche sich daraufhin auch sehr rasch verbreitete.¹³⁴

In Kapitel VIII. „Ansichten“ geht Madland erstmals auf die Frauenzeitschrift *Amaliens Erholungsstunden* ein. Evchen liest gerne Frauenjournale, die ihr der Magister zukommen lässt. Der Brief aus einem Journal Ehrmanns handelt von dem leichten Leben eines jungen Mädchens, das sozusagen in den Tag hinein lebt, und von den Ansichten ihrer Freundin Auguste, die auf dem Land lebt, und sich Gedanken über die Behandlung und Verurteilung gefallener Mädchen macht.

Weiters geht Madland im Kapitel X. „Mariannel“ auf das Frauenjournal ein. Das Kapitel beschreibt Mariannel, eine Magd aus dem Wirtshaus, in dem v. Gröningseck mit Evchen und Frau Humbrecht nach dem Ball gewesen ist. Mariannel erwischt ihn kurz nach der Tat an Evchen. Sie kennt die Offiziere, sie sind nicht die Schlimmsten, die Hausherren sind es. Eine junge Magd wie sie ist ihnen hilflos ausgeliefert; viele werden schwanger und lassen ihre Babys einfach sterben. Auch Mariannel wird einmal schwanger, treibt das Kind aber ab. Kurz danach verlässt sie das Haus, in dem sie gedient hat, und kehrt nie wieder in Privathäuser zurück. Die Mägde leiden sehr unter den nächtlichen Besuchen der Hausherren, und nur einmal hört Mariannel von einer Magd, die sich an ihrem Hausherrn gerächt hat.¹³⁵ Hier baut Madland gekonnt die Geschichte von

¹³³ Vgl. ebda, S. 12

¹³⁴ Vgl. ebda, S. 59-60

¹³⁵ Vgl. Madland. 2008, S. 59-63

Reginchen ein und illustriert anhand dieses Beispiels, wie sich eine Magd gegen ihren Peiniger zur Wehr setzt. Reginchen setzt ihr Neugeborenes vor der Haustür ihres Hausherrn ab, um somit dem Kind ein schönes Leben zu ermöglichen. Wenn es bei ihr bliebe, könnte sie dem Kind nichts bieten könnte.

3.2.2.3.1.5. Neues Kapitel XIV. „Vergnügen auf dem Lande“

Dieses eingefügte Kapitel kommt in Wagners Werk nicht vor und handelt von den zwei jungen Studenten Johann und Jakob, mit denen Goethe und Lenz gemeint sind, denen das Leben in der Stadt zu viel wird und die deshalb aufs Land fliehen. Sie tauschen mit Bauernjungen aus dem Dorf ihre Kleider, um nicht aufzufallen, suchen den Pfarrer auf und essen bei ihm und seiner Familie.¹³⁶

Hier ist wieder eine Anspielung zu finden. „Vicar of Wakefield“, zu Deutsch „Der Pfarrer von Wakefield“. Der Pfarrer des Dorfes hat eine Ähnlichkeit mit jenem aus dem Empfindsamskeitsroman, auch seine Magd, die ihnen etwas misstrauisch gegenübersteht und seine Tochter Friederike. Um sie zu beschreiben, greift Madland wieder auf Goethe zurück:

In diesem Augenblick trat sie wirklich in die Türe; und da ging fürwahr an dem ländlichen Himmel ein allerliebster Stern auf. Beide Töchter trugen sich noch deutsch, wie man es zu nennen pflegte, und diese fast verdrängte Nationaltracht kleidete Friederiken besonders gut. Ein kurzes weißes rundes Röckchen mit einer Falbel, nicht länger, als dass die nettesten Füßchen bis an die Knöchel sichtbar blieben; ein knappes weißes Mieder und eine schwarze Taffetschürze – so stand sie auf der Grenze zwischen Bäuerin und Städterin. Schlank und leicht, als wenn sie nichts an sich zu tragen hätte, schritt sie, und beinahe schien für die gewaltigen blonden Zöpfe des niedlichen Köpfchens der Hals zu zart. Aus heiteren blauen Augen blickte sie sehr deutlich umher, und das artige Stumpfnäschen forschte so frei in die Luft, als wenn es in der Welt keine Sorge geben könnte; der Strohhut hing ihr am Arm, und so hatte ich das Vergnügen, sie beim ersten Blick auf einmal in ihrer ganzen Anmut und Lieblichkeit zu sehen und zu erkennen.

(Goethe, Dichtung und Wahrheit, 10. Buch)¹³⁷

¹³⁶ Vgl. ebda, S. 85-89

¹³⁷ Zitiert nach: Helga Stipa Madland. Die Kindsmörderin. Charleston: BookSurge Publishing. 2008, S. 89

3.2.2.3.1.6. Erläuterungen

In Kapitel V. „*Die Tochter*“ wird zu den Frauenzeitschriften, die Evchen im Geheimen liest, in Klammer erklärt, dass nach der Französischen Revolution die Lesegesellschaften verboten wurden. Es sei nicht allgemein bekannt, dass es im achtzehnten Jahrhundert Lesegesellschaften für Frauen gab.¹³⁸

Auch in Kapitel XVI. „*Sexuale Aufklärung*“ spricht Evchen über *Amaliens Erholungsstunden* und wird daraufhin vom Leutnant und dem Magister ausgelacht, weil sie diese liest. Madland fügt hinzu, dass Evchen dieses Journal nicht lesen habe können, da es erst 1790 veröffentlicht wurde. Es muss ein anderes gewesen sein.¹³⁹

3.2.2.3.1.7. Gedichte

Das erste Gedicht findet sich im Kapitel V. *Die Tochter*. Evchen hat dieses gelesen und es bereitet ihr Angst:

„Deine Mutter – o im Busen Hölle! –
Einsam sitzt sie in dem All der Welt,
Durstet ewig an der Freudenquelle,
Die dein Anblick fürchterlich vergällt.
Ach, in jedem Laut von dir erwachet,
Toter Wonne Qualerinnerung,
Jeder deiner holden Blicke facht
Die unsterbliche Verzweiflung.

Hölle, Hölle, wo ich dich vermisse,
Hölle, wo mein Auge dich erblickt,
Eumenidenruten deine Küsse,
Die von seinen Lippen mich entzückt!
Seine Eide donnern aus dem Grabe wieder,
Ewig, ewig würgt sein Meineid fort,
Ewig – hier umstrickte mich die Hyder –
Und vollendet war der Mord –
(Friedrich Schiller, *Die Kindsmörderin*)¹⁴⁰

¹³⁸ Vgl. ebda, S. 31

¹³⁹ Vgl. ebda, S. 100

¹⁴⁰ Zitiert nach: Helga Stipa Madland. *Die Kindsmörderin*. Charleston: BookSurge Publishing. 2008, S. 32

Evchen ist sehr nervös und geht in ihrem Zimmer auf und ab, da fällt ihr dieses Gedicht, auch wenn nicht ganz vollständig, von Goethe ein:

Meine Ruh`ist hin,
Mein Herz ist schwer;
Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr!

Mein Busen drängt
Sich nach ihm hin.
Ach dürft ich fassen
Und halten ihn.

Und küssen ihn,
So wie ich wollt`,
An seinen Küssen
Vergehen sollt`!
(Goethe, Urfaust)¹⁴¹

3.2.2.4. Ort und Zeit

Die Faktoren Ort und Zeit sind sowohl bei Wagner als auch bei Madland nahezu dieselben. Der Roman beginnt mit einer klaren Zeit- und Ortsangabe:

„Am 20. Februar 1772 ging Evchen Humbrecht am Straßburger Münster vorbei und verbarg das Gesicht in den Händen.“¹⁴²

Auch genaue Datierungshinweise sind gegeben, beispielsweise in Form des Tagebucheintrages Evchens: „Samstag Abend, den 27. Februar 1772, 19.00 Uhr.“¹⁴³

Die Definitionen der Orte sind jedoch bei Madland weit ausgeprägter als im Original. Der Roman beinhaltet viele detailreiche Orts- bzw. Gegenstandsbeschreibungen:

Herr Humbrecht knallte die Fensterläden zu, befestigte den Haken, und schloss das Fenster. Er schob den Fensterriegel sorgfältig zu, zog die weißen Spitzenvorhänge zurecht, ging zu

¹⁴¹ Goethe. 1987, S. 44 f. Im Original: „schweer“ statt „schwer“ und die zweite Strophe: „Mein Schoos! Gott! drängt/ Sich nach ihm hin/ Ach dürft ich fassen/ Und halten ihn“

¹⁴² Madland. 2008, S. 1

¹⁴³ Ebda, S. 29

seinem Sessel, warf sich hinein, and [sic!] sah auf die Standuhr neben dem Sofa.¹⁴⁴

Die Ortsangabe, die bei Madland eine Besonderheit darstellt, findet sich im Kapitel XIV. „*Vergnügen auf dem Lande*.“ Dieses existiert im Original nicht und beschreibt eine Episode von Johann und Jakob.

Auch die Ausführungen zur Architektur seitens Johann und Jakob beschreiben den Dom und den Münsterturm näher.

3.2.2.5. Personen

Die handelnden Personen, die Wagner in seinem Drama beschreibt, werden in Madlands Roman nicht zur Gänze übernommen:

3.2.2.5.1. Evchen

Evchen, der Tochter Herrn und Frau Humbrechts, kommt wie bei Wagner die zentrale Rolle als Protagonistin zu. Sie ist ein junges, unschuldiges Mädchen, das von einem Leutnant geschwängert wird.

3.2.2.5.2. Charlotte und Lieschen – Freundinnen Evchens

Im 1. Kapitel Madlands wird auf Evchens Freundinnen Charlotte und Lieschen eingegangen, die bei Wagner nicht vorkommen. Die Mädchen wirken neugierig und unfreundlich zugleich.

3.2.2.5.3. Jakob und Johann – zwei Studenten und Architekturliebhaber

Als weitere neu hinzugefügte Charaktere werden im 2. Kapitel zwei junge Männer beschrieben: Jakob, Hofmeister und Johann, Student, die sich sehr für Architektur interessieren.

¹⁴⁴ Ebda., S. 17

3.2.2.5.4. Witwe Kohl, Tochter Bärbel und Magd Gretel

Zudem beherbergen die Humbrechts eine Untermieterin namens Kohl und dessen achtzehnjährige Tochter Bärbel in einem kleinen und unbequemen Gebäude hinter ihrem Haus,¹⁴⁵ sowie deren Magd Gretel, die bei Wagner indes Lisbet genannt wird.

3.2.2.5.5. Herr und Frau Humbrecht

Der Metzgermeister wird wie bei Wagner als jähzorniger und ungeduldiger Mann beschrieben, der in Wirklichkeit nur versucht, seine Tochter zu schützen. Frau Humbrecht versinnbildlicht die gutmütige und gutgläubige Mutter, die stets versucht jedem zu helfen:

[..] wo sie zusammen mit Humbrecht Fleisch verkaufte. Er unterbrach sie mit einer Frage nach ein paar fehlenden Pfund Schweinefleisch. Frau Humbrecht hatte das Fleisch der Witwe Kohl geschenkt und musste jetzt schnell eine Ausrede finden.¹⁴⁶

3.2.2.5.6. Magister Humbrecht

Wie auch bei Wagner verschafft Magister Humbrecht Evchen die Literatur und, wie erwähnt, auch die Frauenjournale und klärt die Intrige von v. Hasenpoth auf.

3.2.2.5.7. Leutnant von Gröningseck

Neben Herrn und Frau Humbrecht, Evchen und dem Magister ist auch von Gröningseck zweifellos eine wichtige Person des Romans und somit benennt Madland ihn auch mit einem Vornamen: Reinhold, 25 Jahre.

¹⁴⁵ Vgl. ebda, S. 19

¹⁴⁶ Madland. 2008, S. 23

3.2.2.5.8. Leutnant von Hasenpoth und Leutnant Wallroth

V. Gröningsecks Kumpane, der die Intrige gegen Evchen geplant hat, wird Ferdinand von Hasenpoth genannt. Ein weiterer Soldat, der namentlich erwähnt wird, ist der Schweizer Offizier Leutnant Wallroth, der bei einem Kartenspiel im Stammlokal der Soldaten „Der goldene Hirsch“ einen Schwindel aufdeckt.

3.2.2.5.9. Die Wirtin und Mariannel

Die Figuren Mariannel und die Wirtin verändert Madland nur hinsichtlich der Schreibweise. Ansonsten werden die Figuren unverändert übernommen.

3.2.2.5.10. Frau Marthe

Auch Frau Marthe behält in beiden Werken dieselbe Rolle. Sie nimmt Evchen in der wohl schwersten Phase ihres Lebens bei sich auf und hilft bei der Geburt ihres Kindes.

3.2.2.5.11. Frau Bertha

Evchens Freundin Berta, die sie in ihrem labilen Zustand von der Messe nachhause begleitet, kommt erstmals bei Madland vor.

3.2.2.5.12. Hauptwachtmeister und zwei Gerichtsvollzieher

Auch der Fiskal und die zwei Fausthämmer, wie sie bei Wagner dargestellt werden, kommen bei Madland in Form des Hauptwachtmeisters und der zwei Gerichtsvollzieher bzw. Büttel vor.

3.2.2.6. Gattung: historischer Roman

Der Roman „Die Kindsmörderin“ von H.S. Madland ist als historischer und zugleich feministischer Roman zu bezeichnen.

Ein historischer Roman ist nur zum Teil erfunden und frei erzählt und spielt in einer vergangenen historischen Zeit. Die Besonderheit des Romans ist, dass er die historische Zeit nicht wie eine einfache Kulisse beschreibt, sondern versucht, die speziellen Eigenheiten dieser Epoche wiederzugeben. Er sendet sozusagen Geschichtssignale aus, das heißt, im historischen Roman sind Daten und Namen von Personen, Stätten und Ereignissen sowie kultur- und sittengeschichtliche Einzelheiten enthalten.¹⁴⁷ Voraussetzung für einen ansprechenden historischen Roman ist demzufolge eine genaue Recherche.

Ein historischer Roman kann prinzipiell in allen Epochen vor dem Zeitpunkt der Publikation spielen. Meist handelt dieser jedoch von Begebenheiten, die mindestens drei Jahrzehnte in der Vergangenheit liegen.¹⁴⁸

Das Werk Madlands ist eine Adaption, da eine Überarbeitung eines bereits bekannten und bestehenden Werkes mit der Absicht stattfindet, es an eine andere literarische Gattung anzupassen. In diesem Fall betrifft die Adaption ein Werk des Sturm und Drang, das in einen historisch-feministischen Roman umgearbeitet wird.

Die feministischen Ansichten in Madlands Buch sind durch die Hinzufügungen der Moralischen Wochenschrift deutlich erkennbar. Die Autorin arbeitet Literatur von Frauen für Frauen ein, um die Bestrebungen hin zu einem emanzipierten Leben der Frauen im 18. Jahrhundert darzustellen.

3.2.2.7. Sozialkritik

Helga Stipa Madland zeigt in ihrem Roman die Stellung der Frau zur damaligen Zeit auf, die keine bis wenig Rechte hatte. Deshalb versucht sie auch die Moralischen Wochenschriften Ehrmanns als wichtiges Medium einzubringen, um diesen bürgerlichen, rechtlosen und teils unwissenden Frauen etwas Aufklärung näherzubringen. Zu dieser Zeit bedeutete dies ein starkes Eingreifen in die

¹⁴⁷ Vgl. Hugo Aust: Der historische Roman. Stuttgart. Metzler 1994, S. 22

¹⁴⁸ http://romandefinition.de/historischer_roman.html(Stand 11.3.2015)

vorherrschenden Regeln der oberen männlichen Gesellschaft. Bildung war den Männern überlassen; gebildete Frauen waren ungern gesehen.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts jedoch kam der Rolle und der Stellung der Frau mehr Bedeutung zu und sie wurde nicht mehr nur als notwendige Ergänzung des Mannes gesehen zu werden.¹⁴⁹ Dennoch bestand zu Beginn des 19. Jahrhunderts keine emanzipierte weibliche Öffentlichkeit. Der Frauenjournalismus wurde zwar von den Leserinnen angenommen, von der Gesellschaft jedoch weitgehend abgelehnt.¹⁵⁰ Den Kampf, als Frau in der damaligen Gesellschaft akzeptiert zu werden, gewannen nur wenige. Eine gewisse Ordnung war damals in der Öffentlichkeit verankert: Der Mann ging arbeiten und sorgte für seine Familie, die Frau war Gebärmaschine, die sich um Haushalt, Kinder und Mann kümmerte. Auch heute ist dieses Bild noch in einigen Familien vorzufinden. Dieser traditionelle Charakter macht es den Frauen teilweise schwer, sich zu emanzipieren und selbstständig zu agieren.

Trotz aller Negativbeispiele, die in unserer heutigen freien Gesellschaft teilweise immer noch anzutreffen sind, machen sich die Bemühungen, die Feministinnen seit Jahren unternehmen, sukzessive bezahlt. Die Frau wird nicht mehr in die Rolle der Hausfrau und Mutter gedrängt. Frauen streben höhere Karriereziele an und auch der Trend des Spät-Mutter-Werdens steigt. Bei der modernen Frau von heute stehen Werte wie Karriere und finanzielle Unabhängigkeit an erster Stelle und diese finden in der Gesellschaft inzwischen weitgehend Anklang und werden auch akzeptiert.

Weiters wird das Thema der Verführung in Madlands *Kindermörderin* ca. 200 Jahre nach Erscheinen des Originalwerkes verschärfter und emanzipierter dargestellt.¹⁵¹ Madland beschreibt das Vorgehen des Leutnants, Evchen für sich zu gewinnen, ausführlicher als Wagner. Evchen versucht sich zu wehren, aber der Leutnant lässt nicht von ihr ab. Er empfindet das, was er gemacht hat, auch nicht

¹⁴⁹ Vgl. Kirstein. 1997, S. 160

¹⁵⁰ Vgl. edba, S. 165

¹⁵¹ Vgl. Madland. 2008, Kapitel XII „Die Folgen“, S. 73-77

als schlechte Tat. Seiner Ansicht nach handelt es sich um eine Verführung, das Wort „Vergewaltigung“ fällt in diesem Zusammenhang nicht.¹⁵²

3.3. Vergleichsanalyse

Die beiden Werke, die im vorangegangenen Kapitel analysiert wurden, sollen im folgenden Abschnitt miteinander verglichen werden. In diesem Zusammenhang wird auf die Ähnlichkeiten und Unterschiede des Trauerspiels und des Romans genauer eingegangen. Es stellt sich nun zudem die Frage, wie Madland den Roman im 21. Jahrhundert aufgreift: Lässt sie den Roman als modern und feministisch erscheinen oder ist keine Änderung erkennbar und welche Rolle nimmt die Intertextualität ein?

3.3.1. Ähnlichkeiten

Da Madlands Roman eine Adaption von Wagners „*Kindermörderin*“ darstellt, lassen sich zweifellos viele Gemeinsamkeiten erkennen. Das Kindsmordmotiv ist das zentrale Thema der beiden Werke und auch dessen Darstellung ist nahezu ident.

3.3.1.1. Epoche

H. L. Wagners „*Die Kindermörderin*“ ist in der Sturm-und-Drang-Periode entstanden; somit spielt das Trauerspiel in der vorangegangenen Epoche der Aufklärung von etwa 1765 bis 1785. Das 18. Jahrhundert war geprägt von der Unterdrückung der Frauen: Die Bildung der Frauen war verpönt, Frauenliteratur wurde von den Obersten der Gesellschaft nicht beachtet und ihr wurde kein literarischer Wert beigemessen. Frauen wurden von Männern so behandelt, wie diese es für richtig empfanden; häufig wurden junge Mädchen und im Speziellen auch Mägde vergewaltigt und mit ihren Sorgen und Ängsten, beispielsweise nicht mehr in die Gesellschaft integriert zu werden beziehungsweise alleine ein uneheliches Kind großzuziehen, alleine gelassen.

¹⁵² Vgl. edba, S. 76 f.

H.S. Madlands „Kindsmörderin“ lässt sich im Gegensatz dazu der Gattung des historischen Romans zuordnen und spielt ebenso in der Zeit des Sturm und Drang. Die Orts- und Zeiteinheiten sind in beiden Werken nahezu gleich; auch inhaltlich versuchte sie nicht modernere Bezüge herzustellen.

Die Autorin verändert in ihrem Roman die ursprüngliche Epoche des Originals nicht, um somit die damals herrschenden Umgangsformen und Sittlichkeiten zu wahren, und sie schreibt ebenso wenig moderner beziehungsweise an die heutige Gesellschaft angepasst. Es erschien ihr möglicherweise als wichtig, diesen Aspekt aufzugreifen und zu übernehmen, da sie die Situation der Frau im 18. Jahrhundert so darstellen wollte, wie diese wirklich war.

3.3.1.2. Handlungsstränge

Grundsätzlich weisen beide Prosatexte eine chronologische Abfolge auf. Zwar beginnt Wagners Werk mit dem Besuch im sogenannten „Wirthshaus [sic!]“ und der darauffolgenden Vergewaltigung, was bei Madland erst in der Mitte des Romans stattfindet. Die Haupthandlung verändert sich deshalb jedoch nicht.

Die grundsätzliche Chronologie wird bei Madland jedoch durch Rückblenden, Vorausdeutungen oder die oft verwendeten Einschüben unterbrochen. Verschiedene Rückblenden verwendet die Autorin beispielsweise in Kapitel VI. „*Der Leutnant*“: Von Gröningseck erzählt darin von seiner Kindheit auf dem großen Anwesen seiner Eltern, das seine Mutter geerbt hat, sowie von den Erlebnissen mit seinen jüngeren Brüdern in den Wäldern. Bezüglich des Verhältnisses zu seinen Eltern erfährt man, dass jenes zu seiner Mutter sehr gut gewesen ist, während er immer versucht hat, seinen Vater zufriedenzustellen, was ihm aber nie gelungen ist.¹⁵³

Da der Roman in zahlreiche Kapitel gegliedert ist, finden auch häufig Szenenwechsel statt. Der sonst chronologisch verlaufende Text weist im Kapitel XIV. „*Vergnügen auf dem Lande*“ einen kompletten Ortswechsel auf und führt somit

¹⁵³ Vgl. ebda, S. 35 ff.

zu einer parallelen Handlung: Nach der Darstellung von Evchens geplagtem Leid beginnt ein neuer Handlungsstrang über zwei junge Studenten, die am Land ihre Freizeit genießen wollen. Im Kapitel XV. „*Familienstreit*“ wird anschließend wiederum die ausweglose Situation Evchens aufgenommen.¹⁵⁴

Eine Aussage über das Schicksal, das Frau Humbrecht ereilen wird, trifft sie selbst im Kapitel XIV. „*Liebe und Vertrauen*“, was auch als Vorausdeutung betrachtet werden kann. „Ach, Kind, du treibst uns ins Grab.“¹⁵⁵ Im Kapitel XXIV. „*Frau Marthe*“ erfährt man schließlich vom Tod der Mutter. „Wenn sie nicht so schamlos gewesen wäre, wäre ihre Mutter nicht an Kummer gestorben.“¹⁵⁶

Ein weiteres Merkmal, das beide Werke hinsichtlich der Handlung gemeinsam haben, ist die gebotene Themenvielfalt. Beispielsweise wird über das Verhältnis zwischen Kirche und Moral nachgedacht, das Thema Prostitution wird aufgegriffen, die brutale Vorgehensweise der Fausthämmer wird angeprangert etc.¹⁵⁷

Die Werke enden beide mit dem Kindsmord, der Ausführung Evchens und der Hilfe, die Herr Humbrecht dem Leutnant v. Gröningseck anbietet, um seine Tochter zu retten: „Und ich gebe dir soviel [sic!] Geld, wie du für diese Reise brauchst.“¹⁵⁸

Wagners Drama hat in gewisser Weise einen offenen Schluss, da die Abführung Evchens nicht mehr dargestellt wird und v. Gröningseck auch noch ankündigt nach Versailles zu fahren, um dort bei der gesetzgebenden Macht um Gnade für Evchen zu bitten. Er beendet sein Werk folgendermaßen:

Wenn Sie Geld brauchen, mein Herr! Reisegeld! sie verstehen mich doch?- tausend, zwey [sic!], dreytausend [sic!] Gulden auch liegen parat zu Hauß [sic!]- und zehntausend gäb ich drum, wenn der Ball mit allen seinen Folgen beym [sic!] Teufel wär!¹⁵⁹

¹⁵⁴ Vgl. ebda, S. 78-96

¹⁵⁵ Ebda, S. 116

¹⁵⁶ Ebda, S. 149

¹⁵⁷ Vgl. Pilz. 1982, S. 22

¹⁵⁸ Madland. 2008, S. 157

¹⁵⁹ Wagner. 1969, S. 85

3.3.1.3. Personen

Die Protagonisten, die in Wagners Trauerspiel vorkommen, finden sich bei Madland größtenteils unter demselben Namen wieder. Auch die Figurenkonstellationen sind in beiden Werken ident.

Evchen Humbrecht ist ein junges jungfräuliches Mädchen aus bürgerlichem Hause. Sie ist die Tochter des Metzgermeisters Martin Humbrecht und von dessen naiver und gutmütiger Frau.

Charakteristisch für den Vater sind der Jähzorn und die Engstirnigkeit, die er an den Tag legt. Er lebt strikt nach den Regeln der Gesellschaft und auch seine Familie, also seine Tochter und Frau, müssen nach diesen Vorgaben leben. Ein Zuwiderhandeln wird von ihm nicht toleriert.

Seine Frau hingegen steht in starkem Kontrast zu Martin Humbrecht. Sie opfert sich für ihre Mitmenschen auf, belügt deshalb bisweilen auch ihren Mann, neigt zur Naivität und nimmt sich vieles sehr zu Herzen. Diese zwei konträren Bilder von Martin Humbrecht und seiner Frau werden sowohl bei Wagner als auch bei Madland deutlich dargestellt.

Ein weiteres Familienmitglied der Humbrechts, nämlich der Magister, nimmt im Trauerspiel und im Roman zu Beginn eine scheinbare Außenseiterrolle ein. Als Cousin der Mutter bringt er der Tochter das Klavierspielen bei und versorgt sie mit Literatur. Zum Ende hingegen obliegt ihm jedoch eine bedeutende Rolle: Er trägt maßgeblich zur Aufklärung der Intrige Hasenpoths bei.

In Madlands Roman sind neben der Magd, die bei Wagner Lisbet und bei Madland Gretel genannt wird, noch zwei weitere Personen im Hause Humbrecht einquartiert: die Witwe Kohl und ihre Tochter Bärbel. Vermutlich wurden diese Figuren von Madland gewählt, um ein Parallelmotiv zu Evchen herzustellen. Somit kann zudem die Reaktion Martin Humbrechts auf eine uneheliche Schwangerschaft noch verschärfter dargestellt werden. Evchen hat Mitleid mit der armen Bärbel und kann die Vorgehensweise ihres Vaters nicht verstehen, als er

die beiden aus der Wohnung wirft. Sie kennt dadurch seine vermutliche Reaktion, wäre Evchen in derselben Lage.

Der zweite Protagonist der Geschichte, welcher Evchen in ihre missliche Lage gebracht hat, ist der Leutnant von Gröningseck. Von seiner Lust getrieben und sich einredend, dass es alle Soldaten so machen würden, vergeht er sich an dem unschuldigen Mädchen. Im Gegensatz zu seinem Kollegen von Hasenpoth, der nichts von Heirat und Treue hält, schwört er Evchen, sie nach seiner Heimreise zu heiraten. Auch diesen Charakter übernahm Madland unverändert.

Die Nebenfiguren Marianel und die Wirtin bleiben dieselben – auch die Fausthämmer und der Fiskal behalten ihre Position, allerdings benennt sie die Autorin dem 21. Jahrhunderts entsprechend in Gerichtsvollzieher und Hauptwachtmeister um.

Frau Marthan beziehungsweise Marthe, die scheinbare Retterin in Evchens schrecklichsten Stunden der Geburt ihres Kindes, kann letztendlich das Schlimmste nicht verhindern.

All diese Personen hat Madland vom Original übernommen. Fünf Figuren, die mehr oder weniger wichtige Rollen einnehmen, wurden im Roman neu hinzugefügt: Evchens vermeintliche Freundinnen Charlotte und Lieschen, die sehr neugierig sind und sie immer über den Leutnant ausfragen. Sie nehmen die Rolle des tratschenden und schaulustigen Bürgertums ein. Möglicherweise ist es auch der Neid, den sie gegen Evchen schüren, weil in ihrem Hause ein junger Leutnant einquartiert ist, der sie unfreundlich und taktlos werden lässt, denn „[...] Sie hatten sich noch nie so benommen.“¹⁶⁰

Frau Bertha, die im Roman erst sehr spät in Erscheinung tritt, könnte man im Kapitel XXII „*Die Intrige*“ als Retterin in der Not ansehen. Als Evchen in der Messe zusammenbricht, versammeln sich viele Leute um sie, um ihr zu helfen. Doch nur sie weiß, woran Evchen wirklich leidet. Sie hält ihr eine grüne Flasche unter die

¹⁶⁰ Madland. 2008, S. 2

Nase, sodass sie aufwacht, und bringt sie nachhause. Evchen vertraut ihr, auch wenn sie zuvor noch nie etwas mit ihr zu tun gehabt hat.

Frau Bertha wird von den Leuten in der Stadt gemieden; diese haben Angst vor ihr. In diesem Fall werden die Unwissenheit und die Angst vor dieser dargestellt. Alles was, gesetzlich nicht erlaubt war oder unbekannt war, wurde strikt vermieden. Intoleranz und Skepsis gegenüber Unbekanntem ziehen sich bis ins 21. Jahrhundert.

Schließlich beschreibt Madland zwei junge Studenten, denen im Roman eine beobachtende Rolle zukommt. Sie sind sowohl im Dom, in einem eigenen Kapitel XIV. „*Vergnügen auf dem Lande*“, im Wirtshaus als auch zum Schluss, als sie vom Fall der Kindermörderin Evchen erfahren, vertreten.

3.3.2. Unterschiede

Aufgrund der unterschiedlichen Gattung beider Werke bestehen Divergenzen im Bereich des Aufbaus, ohne noch auf inhaltliche Aspekte eingegangen zu sein. Unterschiede zwischen Madlands Roman und Wagners Trauerspiel bestehen jedoch insbesondere aufgrund der feinen Abweichungen, die die Autorin in Bezug auf Textgestalt, Intertextualität, Einschüben und Sprache vornimmt.

3.3.2.1. Gattung

Im Bereich der Gattung lassen sich eindeutige Unterschiede festmachen: Die typologischen Zuordnungen, die bei Wagners „*Kindermörderin*“ passend erscheinen, sind die Gattungsbezeichnungen „bürgerliches Trauerspiel“ und „soziales Drama“.

Als ein „bürgerliches Trauerspiel“ lässt sich das Werk deshalb definieren, weil es vor allem im bürgerlichen Milieu spielt, die mittelständische Familie im Mittelpunkt steht und mit der Welt des Adels konfrontiert wird.

Das „soziale Drama“ weist das Charakteristikum auf, dass bestimmte soziale Verhältnisse wichtig für die Handlung des Werkes sind und der dramatische Prozess auch durch gesellschaftliche Vollzugsorgane wie Fiskal und Fausthämmer dargestellt wird.¹⁶¹

Madlands „Kindsmörderin“ ist der Gattung des Romans zuzuordnen. Dies wird bereits anhand der Gestaltungselemente ersichtlich: Das Werk ist in Kapitel gegliedert und jedes davon setzt sich mit den einzelnen Personen der Geschichte auseinander.

3.3.2.2. Sprache

Nicht nur nach dem Gestaltungsformat bestehen Divergenzen zwischen den beiden Werke, sondern auch aus der sprachlichen Perspektive lassen sich markante Unterschiede feststellen.

Wagner verwendet fast durchgehend den Straßburger Dialekt und orientiert sich somit am Handlungsort. Auch französische Wendungen setzt er gekonnt ein, um die frivole Sprache des Adels hervorzuheben. Durch die Verwendung der Sprache betont er somit die soziale Differenzierung der Personengruppen. Besonders auffallend ist das teilweise pathetische Sprechen bei Evchen:

Hör weiter! so sey [sic!] dieser Kuß [sic!] der Trauring, den wir einander auf die Eh geben. – Aber von nun an, bis der Pfarrer sein Amen! gesagt, von nun an – hören sie ja wohl, was ich sage – unterstehn sie sich nicht, mir nur den Finger zu küssen; - sonst halt ich sie für einen Meineidigen, der mich als eine Gefallene ansieht, der er keine Ehrerbietung mehr schuldig ist, der er mitspielen kann, wie er will: - und so bald ich das merke, so entdeck ich Vater oder Mutter – es gilt gleich wer? – dem ersten dem besten alles was vorgegangen, und sollten sie mich mit Füßen zu Staub treten! – Haben sie mich verstanden? – warum so versteinert, mein Herr? – wundert sies, was ich gesagt habe? – jetzt lassen sie den Kutscher rufen.¹⁶²

¹⁶¹ Vgl. Pilz. 1982, S. 22

¹⁶² Wagner. 1969, S. 18

Dasselbe geschieht bei den französischen Einwürfen von v. Gröningseck.

„*Die Kindsmörderin*“ von H. S. Madland bedient sich hingegen nicht der Originalsprache. Sie schreibt ihren Roman in Standardsprache und ohne jegliche Ausschmückungen. Auffallend jedoch sind die Einfügungen Goethes und anderer Dichter, die in der Ausgangssprache und somit in etwas gehobener Sprache verfasst sind.

3.3.2.3. Intertextualität

In „*Die Kindsmörderin*“ von H. S. Madland hat der Begriff der „Intertextualität“ eine tragende Rolle. Als Adaption von Wagners „*Die Kindermörderin*“ greift die Autorin hier schon den Haupttext auf, der ihr als Ausgangstext für ihren Roman dient, ganz abgesehen von den zahlreichen Einschüben von anderen Werken, die sie im Text vornimmt.

Um in diesem Zusammenhang eine Definition und eine deutliche Abgrenzung der fünf Typen transtextueller Beziehungen und somit auch der Intertextualität geben zu können, wird Gérard Genettes „Palimpseste“¹⁶³ herangezogen.

Die erste wichtige Begriffsklärung soll in diesem Zusammenhang für die Intertextualität erfolgen, die wie erwähnt für Madlands Werk charakteristisch ist. Diese ist „[...] als effektive Präsenz in einem anderen Text“¹⁶⁴ zu verstehen. Konkret handelt es sich hierbei um Zitate, die unter Anführungszeichen stehen und mit oder ohne genaue Quellenangabe angegeben werden. Madland macht in ihrem Roman sehr ungenaue Angaben, wodurch es der Leserschaft schwerfällt, die Quellen nachzuvollziehen.¹⁶⁵

In den Bereich der Intertextualität fallen auch Anspielungen. In Madlands Buch sind diese reichlich vorhanden. Eine Anspielung in einem Text definiert Genette als

¹⁶³ Vgl. Gérard Genette: Palimpseste. Literatur auf zweiter Stufe. Frankfurt am Main. Suhrkamp. 1993.

¹⁶⁴ Ebda, S. 10

¹⁶⁵ Vgl. ebda, S. 10

„[...] eine Aussage, deren volles Verständnis das Erkennen einer Beziehung zwischen ihr und einer anderen voraussetzt, auf die sich diese oder jene Wendung des Textes bezieht, der ja sonst nicht ganz verständlich wäre [...].“¹⁶⁶

Das Kapitel XIV. „*Vergnügen auf dem Lande*“ mit den zwei jungen Studenten Johann und Jakob ist ein adäquates Beispiel für eine Anspielung; hier wird wie erwähnt auf Johann Wolfgang von Goethe und Jakob Michael Reinhold Lenz verwiesen. Auch die Beschreibung und deren Werke bestätigen dies: „Einer war Student, er studierte Jura. Der andere war Theologiestudent.“ „Und Kaufmänner, und Soldaten, und Hofmeister.“ „Und Kindermörderinnen.“¹⁶⁷

Der zweite Typus, den Genette anführt, ist die Paratextualität. Dieser Paratext kommt jedoch in beiden Werken vor und hier bestehen somit keine signifikanten Unterschiede. Er beinhaltet beispielsweise Titel, Untertitel, Vorworte, Fußnoten, Anmerkungen, also alles, was den Text mit einer „Umgebung“ ausstattet.¹⁶⁸

Weiters beschreibt Genette als dritten Typus der textuellen Transzendenz die Metatextualität:

Dabei handelt es sich um die üblicherweise als ‚Kommentar‘ apostrophierte Beziehung zwischen einem Text und einem anderen, der sich mit ihm auseinandersetzt, ohne ihn unbedingt zu zitieren oder auch nur zu erwähnen [...].¹⁶⁹

Auch hier würde sich die Rolle der zwei jungen Studenten eingliedern lassen.

Als nächsten Typus nennt Genette die Architextualität. Der Architext ist auch auf beide Werke auslegbar, denn dies bedeutet „[...] die Gesamtheit jener allgemeinen und übergreifenden Kategorien- Diskurstypen, Äußerungsmodi, literarische Gattungen [...].“¹⁷⁰

¹⁶⁶ Ebda, S. 10

¹⁶⁷ Madland. 2008 S. 14 f.

¹⁶⁸ Vgl. Genette. 1993, S. 11

¹⁶⁹ Ebda, S. 13

¹⁷⁰ Ebda, S. 9

Der letzte Typus, der genannt wird, ist die Hypertextualität. Darunter versteht Genette die Beziehung zwischen einem Text B, der als Hypertext bezeichnet wird, und einem Text A, den er als Hypotext angibt. Ausschlaggebend hierbei ist, dass Text B den Text A auf eine gewisse Art und Weise überlagert. Es handelt sich hier also um einen Text, der von einem anderen, früher entstandenen Text abgeleitet ist.¹⁷¹

[...] wenn B zwar nicht von A spricht, aber in dieser Form ohne A gar nicht existieren könnte, aus dem er mit Hilfe einer Operation entstanden ist, die ich, wiederum provisorisch, als Transformation bezeichnen möchte, und auf den er sich auf eine mehr oder weniger offensichtliche Weise bezieht, ohne ihn unbedingt zu erwähnen oder zu zitieren.¹⁷²

Dies trifft auf das gesamte Werk Madlands zu und auch auf die Erwähnungen im Text, die suggerieren, um wen es sich handeln dürfte.

Als Hypertext bezeichne ich also jeden Text, der von einem früheren Text durch eine einfache Transformation [...] oder durch eine indirekte Transformation (durch Nachahmung) abgeleitet wurde.¹⁷³

Es handelt sich um Madlands Ableitung des Hypertextes „Die Kindsmörderin“ vom Hypotext „Die Kindermörderin“ von Wagner. Das ganze Werk B wurde folglich vom ganzen Werk A abgeleitet.¹⁷⁴

Wichtig zu erwähnen ist auch, dass die fünf genannten Typen in Verbindung miteinander zu verstehen sind. Beispielsweise kommt die Architextualität als Zugehörigkeit zu einer Gattung historisch nahezu immer durch Nachahmung zustande, also als Hypertext.¹⁷⁵

¹⁷¹ Vgl. ebda, S. 14 f.

¹⁷² Ebda, S. 15

¹⁷³ Ebda, S. 18

¹⁷⁴ Ebda, S. 20

¹⁷⁵ Vgl. ebda, S. 18

3.3.2.4. Intertextuelle Elemente

Im Kapitel „*II Der Dom*“ werden Johann Wolfgang von Goethe und Jakob Michael Reinhold Lenz beschrieben. Goethe, charakterisiert durch seine Leidenschaft für Architektur, ein Student der Jura studiert, aber nicht viel von diesem Studium hielt, dachte immer nur ans Schreiben.¹⁷⁶ Lenz, Theologiestudent, ist klein und launenhaft. Beide Schriftsteller philosophieren darüber, was sie als Nächstes schreiben könnten.

So kommen, wie zuvor schon erwähnt, die Themen „Kaufmänner, und Soldaten, und Hofmeister“, „Und Zauberer“, „Und Kindermörderinnen“¹⁷⁷, zur Sprache, die auf den „*Hofmeister*“ von Lenz und die „*Kindermörderin*“ von Wagner hindeuten. Weiters wird die Grundlage des Stoffes des Hofmeisters, eine Liebesbeziehung zwischen einem Hofmeister und seiner Schülerin: „[...]Studenten und Professoren und Mädchen“¹⁷⁸, besprochen.

Die Autorin fügt in Kapitel V. „*Die Tochter*“ das Gedicht „*Die Kindsmörderin*“ von Friedrich Schiller hinzu. Durch Evchens Belesenheit stößt sie auf dieses, wie sie es selbst nennt „erschreckende und gleichzeitig faszinierende Gedicht“.¹⁷⁹ Obwohl ihr das Gedicht Angst bereitet, kann sie nicht aufhören, es zu lesen und sogar abzuschreiben. Die reflektierenden Fragen, die Madland an dieser Stelle in den Roman integriert, lassen vermuten, dass sich Evchen Gedanken darüber macht, ob auch ihr dieses Schicksal widerfahren könnte, denn die Fragen stellen ganz klare Bezüge zu Evchen her: „Was empfand das junge Mädchen, die wohl nicht viel älter als sie war? Hatte es etwas mit den bunten Bändchen tragen und tanzen gehen zu tun?“¹⁸⁰

Im selben Kapitel fügt Madland das Gedicht aus dem „*Urfaust*“ von Goethe hinzu. Es fällt ihr ein, als sie den Leutnant heimkommen hört:

¹⁷⁶ Vgl. Madland. 2008, S. 13 f.

¹⁷⁷ Vgl. ebda, S. 14 f.

¹⁷⁸ Vgl. ebda, S. 14

¹⁷⁹ Vgl. ebda, S. 32

¹⁸⁰ Ebda, S. 32

„Er hat mich einmal angelächelt, und ich kam mir so eigenartig vor, richtig eigenartig. Was ist los mit mir, warum bin ich so aufgeregt und änglich, wenn ich ihn sehe? Ich versteh' das nicht.“¹⁸¹

Evchen scheint bereits in den Leutnant verliebt zu sein, deshalb wäre es auch nicht ganz richtig, die Verführung von v. Gröningseck im Kapitel *XII „Die Folgen“* als reine Vergewaltigung abzutun. Sie bringt das Gedicht mit dem Leutnant in Verbindung. Man könnte es in diesem Sinne als Vorausdeutung auf das, was v. Gröningseck ihr antun wird, ansehen. Gleichzeitig aber denkt sie an ihn, was er wohl gerade in seinem Zimmer macht, und dass er bald einschläft.¹⁸²

In Kapitel *„VI Der Leutnant“* wird ein Dialog bzw. Streit zwischen Reinhold und seinem Vater wiedergegeben.¹⁸³ Hierbei ist es mit Sicherheit kein Zufall, dass der Leutnant Reinhold heißt und dass ein Hofmeister vorkommt. Ein weiteres Indiz dafür, dass Lenz gemeint ist: Lenz brach 1771 sein Studium gegen den Willen seines Vaters ab, der deswegen den Kontakt zu seinem Sohn vermied.

In der Situation im Wirtshaus schmückt Madland die Situation mit dem Geschlechtertausch, sodass der eine Kamerad glaubt, ein anderer sei eine Frau, so aus, dass eine Textstelle von Lenz als passend erscheint. Somit bringt sie auch die Figur des Jakob, in Anspielung auf Jakob Michael Reinhold Lenz, in das Kapitel ein.¹⁸⁴

Madland geht im Kapitel *VIII. Ansichten* deutlich auf die *Moralische Wochenschrift* ein und erklärt zudem, dass „eine der erfolgreichsten Herausgeberinnen von Frauenjournalen, die die Bildung der Frauen als ihre Hauptaufgabe verstand, Marianne Ehrmann war.“¹⁸⁵

Evchen hat einen Brief aus Ehrmanns Journal übersehen, bzw. war dieser noch nicht veröffentlicht, schreibt Madland: Zwischen Auguste, der bedachten Lehrerin

¹⁸¹ Ebda, S. 33

¹⁸² Vgl. ebda, S. 33-34

¹⁸³ Vgl. ebda, S. 38

¹⁸⁴ Vgl. ebda, S. 43 Siehe auch Diplomarbeit S. 41 f., 44

¹⁸⁵ Vgl. ebda, S. 47, Siehe auf Diplomarbeit S. 45 ff. und Anhang „Brief Auguste an Minna“ und „Erzählung Sigrid Damm“

und Minna, dem frivolen, jungen Mädchen. Auguste gibt ihr Ratschläge, wie sie leben solle und schreibt, sie möge einmal beginnen, ihr Leben ernst zu nehmen und warum unschuldige Mädchen hartherzig ins Elend verwiesen werden, über so etwas denke Auguste den ganzen Tag auf dem Lande nach.¹⁸⁶

Der erzählerische Anlass dieses „Briefwechsels zweier Freundinnen“ in *Amaliens Erholungsstunden* ist die gemeinsam verbrachte Kindheit von zwei Freundinnen. Auguste war Waisenkind und wuchs im Elternhaus Minnas auf. Sie heiratete früh und verbrachte diese Zeit in einem ländlichen Haushalt. Um die vielen vertrauten Gespräche fortsetzen zu können, beschließen sie, ihren Gedankenaustausch in Form von Briefen fortzusetzen. Auguste erzählt vom Leben am Land, wie sehr sie dies genießt und kritisiert dabei das städtische Leben, das Minna führt. Minna gesteht Auguste, dass sie sich verliebt habe und prompt darauf folgt ein Brief von Minnas Mutter, in dem sie berichtet, dass dieser sie verlassen habe und sie seitdem dem Wahnsinn verfallen sei.¹⁸⁷

Ländliche Idylle versus Stadtleben bilden hier Rahmen und Vorwand zugleich für Ehrmanns satksam bekannte Warnungen an heiratsfähige bürgerliche Mädchen vor vorschnellen Bindungen und vorehelichen Beziehungen.¹⁸⁸

Dieser Briefwechsel stellt in gewisser Weise Evchens Leben dar: Das unschuldige, junge und unerfahrene Mädchen, das naiv durchs Leben geht. Sie ist es, die jemanden brauchen würde, dem sie sich anvertrauen kann, so wie Minna Auguste vertraut und Auguste ihr mit konstruktiver Kritik gegenübersteht. Auguste warnt Minna vor dem Leben eines gefallenen Mädchens, dem Schicksal, dem Evchen ausgesetzt ist.

Weiters folgt eine Erzählung von Sigrid Damm, worin von der Hinrichtung einer jungen Magd berichtet wird, sowie von einem jungen Dichter, der darüber kein Urteil fällen, sondern ein Gedicht schreiben will.¹⁸⁹ Hier lässt sich wieder eine Anspielung auf Goethe erkennen, die womöglich mit dem Fall der 1783

¹⁸⁶ Vgl. ebda, S. 48 ff., Brief im Anhang

¹⁸⁷ Vgl. Neumann. 1999, S. 112-113

¹⁸⁸ Ebda, S. 113

¹⁸⁹ Vgl. Madland. 2008, S. 50f, Erzählung im Anhang

hingerichteten Dienstmagd Johanna Catharina Höhn, die ebenfalls ihr Kind getötet hat, zusammenhängt. Rüdiger Scholz, der in seinem Buch *„Das kurze Leben der Johanna Catharina Höhn“*¹⁹⁰ zahlreiche Beispiele für Goethe-Darstellungen vorstellt, geht mittlerweile davon aus, dass Goethe die Todesstrafe befürwortet hat, gegen die Intention des Herzogs Karl August von Sachsen-Weimar-Eisenach.¹⁹¹

Im Kapitel IX. „Ein Zimmer im Wirtshaus“ fügt Madland als letzten Satz eine Aussage Evchens ein, die sehr deutlich zeigt, wie das Mädchen mit dem jungen Leutnant kokettiert und dass ihm dies sichtlich Freude bereitet. Das ist wiederum eine Bestätigung dafür, dass sie von v. Gröningseck angetan ist.¹⁹²

Um auf Evchens bald eintreffende Situation hinzuweisen, verwendet Madland im Kapitel X *„Marianne“* die Geschichte Reginchens, um ein weiteres Schicksal eines schwangeren, unverheirateten Mädchen aufzuzeigen, das im Gegensatz zu Evchen jedoch vernünftiger mit ihrer Situation umgeht.¹⁹³

Die Hauptszene, die im Kapitel XII. *„Die Folgen“* dargestellt wird, bezieht sich auf den Originaltext von Wagner. Nach Evchens vermeintlicher Vergewaltigung – es sei nun dahingestellt, ob man sie als solche betiteln kann oder nicht, da ein reges Interesse für den Leutnant auch auf Evchens Seite bestand – beschuldigt das Mädchen seine Mutter, es in dieser Situation, der sie durch v. Gröningseck ausgesetzt war, nicht beschützt zu haben.¹⁹⁴

Im Kapitel XIV. *„Vergnügen auf dem Lande“*, das bei Wagner nicht zu finden ist, finden sich erneut deutliche Hinweise auf Johann Wolfgang von Goethe und Jakob Michael Reinhold Lenz. Im selben Kapitel wird auch ein Absatz aus Goethes *„Dichtung und Wahrheit“* eingefügt, in dem Johann von der Pfarrerstochter Friederike schwärmt. Madland verwendet den Absatz aus Goethes Werk

¹⁹⁰ Vgl. Rüdiger Scholz (Hg.): Das kurze Leben der Johanna Catharina Höhn. Würzburg. Königshausen & Neumann Verlag. 2004

¹⁹¹ Vgl. <http://www.goethehaus-frankfurt.de/bildung-und-vermittlung/museum-und-schule/wechselaustellungen/johanna-catharina-hohn.pdf>

¹⁹² Vgl. Madland. 2008, S. 58, siehe auch Diplomarbeit S. 42

¹⁹³ Vgl. ebda, S. 62 f., siehe auch Diplomarbeit S. 47

¹⁹⁴ Vgl. ebda, S. 76

möglicherweise, um mit dieser Beschreibung des Mädchens wieder den Bezug zu Goethe selbst herzustellen.¹⁹⁵

Um das Journal zu nennen, auf das sich Madland bezieht, geht die Figur Evchen im Kapitel XVI. „*Sexuale Aufklärung*“ auch darauf ein, obwohl die Autorin in einem Beiwort hinzufügt, dass Evchen die Moralische Wochenschrift nicht lesen hätte können, da diese erst 1790 veröffentlicht wurde. Es scheint Madland jedoch wichtig gewesen zu sein, Amaliens Erholungsstunden explizit in der Situation zu äußern.¹⁹⁶

Im Kapitel XIX. „Liebe und Vertrauen“ reflektiert Evchen über das misstrauische und zornige Verhalten ihres Vaters. Martin Humbrecht erlaubt Evchen nicht sonderlich viel; sie darf in die Kirche gehen und Klavierunterricht beim Magister nehmen. Als sie ihn einmal fragt, ob sie mit ihren Freundinnen ins Theater gehen dürfe, stößt er sie so heftig von sich weg, dass sie gegen die Wand fällt.¹⁹⁷ Evchen betitelt ihren Vater als armen und unglücklichen Mann, der nicht wolle, dass seine Tochter erwachsen wird. An dieser Stelle fügt Madland ein Zitat aus dem Original ein, das suggeriert, dass hinter dem Zorn und der Wut des Vaters gegenüber seiner Tochter de facto nur die Sorge und Liebe um sie steckt.¹⁹⁸

Während der Messe im Kapitel XXI. „*Im Dom*“ vernimmt Evchen plötzlich eine Stimme, die zu ihr spricht. Hier greift Madland wieder auf Goethe zurück und auf dessen Geist im „*Urfaust*“, der auch zu Gretchen gesprochen hat.¹⁹⁹ An dieser Stelle ruft Madland beim Leser wieder die ausweglose Situation Evchens hervor. Die ständige Konfrontation mit der Sünde, die das Mädchen begangen hat, treiben es in den Wahnsinn und es fällt in Ohnmacht.

Im Kapitel XXII. „*Die Intrige*“ nimmt der Magister seine wichtige Rolle als Aufklärer der bösen Machenschaften des Leutnant von Hasenpoth ein. Er zeigt den Brief,

¹⁹⁵ Vgl. ebda, S. 88 f.

¹⁹⁶ Vgl. ebda, S. 100

¹⁹⁷ Vgl. ebda, S. 117 f.

¹⁹⁸ Vgl. ebda, S. 118, siehe auch Diplomarbeit, S. 41

¹⁹⁹ Vgl. ebda, S. 126 f., siehe auf Diplomarbeit S. 44 f.

den v. Hasenpoth im Namen v. Gröningsecks verfasste Herrn Humbrecht und sie beschließen nach Evchen zu suchen.²⁰⁰

Madland bringt in diesem Kapitel die Sprache Humbrechts sehr gut zum Ausdruck:

Ich wollte nichts vor meiner Frau sagen, aber wenn das, was du mir in diesem Brief vorgelesen hast, wahr ist, wenn das wahr ist, kommt die Schlampe nicht heil durch diese Tür. Ich zerschlage ihre Rippen und auch die ihres Bastards.²⁰¹

Das Vulgäre und der Zorn des Vaters beschreiben gleichzeitig auch die Sorge, die er um seine Tochter hat.

Das Kapitel XXIV „*Frau Marthe*“, in dem die Geschichte den finalen Höhepunkt erlebt, stützt sich wieder auf die Originalfassung von Wagner.²⁰² Evchen tötet in ihrer Verzweiflung das Kind mit einer Nadel und singt ihm dabei ein Schlaflied vor. Das Lied strahlt für Evchen eine beruhigende Wirkung aus und lässt sie möglicherweise für einen Moment vergessen, welch grausame Tat sie ihrem eigenen Kind antut.

Das letzte Kapitel XXV. „*Ist es zu spät?*“ beschreibt die letzten Stunden Evchens im Haus der Frau Marthe und die Aufklärung aller Missverständnisse. Die Lohnwäscherin macht sich auf den Weg, um Herrn Humbrecht zu holen und um ihm zu zeigen, wo sich Evchen versteckt. Auch der Magister und der Leutnant folgen ihnen. Bei ihrem Hause angekommen machen sie die schreckliche Entdeckung des toten Kindes. Marthe holt daraufhin zwei Gerichtsvollzieher, denn Evchen hat Kindesmord begangen. Der Leutnant erfährt von dem Brief und wird wütend. Wie hat von Hasenpoth ihm das bloß antun können? Evchen wird abgeführt, ihr Schicksal steht für sie fest: Kindesmörderinnen werden zum Tode verurteilt.²⁰³

²⁰⁰ Vgl. ebda, S. 134-137, Siehe auch Diplomarbeit, S. 42

²⁰¹ Ebda, S. 136

²⁰² Vgl. ebda, S. 151, siehe auch Diplomarbeit, S. 43

²⁰³ Vgl. ebda, S. 153-157

Madland beendet ihren Roman mit den Schlussworten der zwei Studenten Johann und Jakob, die in ihrem Lieblingsgasthaus zusammensitzen, als sie vom Schicksal Evchens hören.

„Vielleicht sollten mildernde Umstände in einem Fall wie Evchen Humbrecht betrachtet werden“, sagte Jakob. „Können wir etwas tun? Wir könnten etwas schreiben. Sollen wir an den König schreiben?“

Nun, ja“, sagte Johann, „schreiben wir doch einen Roman.“²⁰⁴

Die Verbindung zu Goethe und Lenz ist auch hier wieder eindeutig erkennbar. Goethe nahm sich der Thematik des Kindsmordes an und verfolgte zahlreiche Verurteilungen von Kindsmörderinnen. Lenz hingegen kritisierte in seiner Tragikomödie „*Die Soldaten*“ das gewissenlose Verhalten von Soldaten gegenüber Mädchen bürgerlicher Herkunft.

²⁰⁴ Ebda, S. 157

4. Versuch einer Wertung

An dieser Stelle sollen die eingangs formulierten Fragen nach der durchgeführten Vergleichsanalyse beantwortet werden.

Eine zentrale Frage der vorliegenden Arbeit bestand darin, warum Madland das Motiv des Kindsmordes über 200 Jahre nach Veröffentlichung des originalen Werkes aufgreift. Dies lässt sich vermutlich mit der immerwährenden Aktualität des Themas erklären. Der Kindesmord ist nicht nur ein Delikt, das im 18. Jahrhundert begangen wurde. Möglicherweise kam es damals zwar häufiger vor, es gibt jedoch im 21. Jahrhundert tragscherweise noch immer Fälle, die publik gemacht werden. Die Dunkelziffer lässt Schlimmeres erahnen.

Als Verfechterin der Ehrmannschen Literatur erscheinen die Moralischen Wochenschriften für Madland sehr gut geeignet, um das Originalwerk auch aus der Sicht der Frau im Zeitalter der Aufklärung darzustellen.

In diesem Zusammenhang spielt die Intertextualität eine tragende Rolle. Die Einschübe, die die Autorin in unterschiedlichsten Ausprägungen, seien es Anspielungen, wortwörtliche Zitate oder Gedichte, tätigt, sind ganz bewusst gesetzt. Madland präsentiert dem Leser somit eine etwas andere Zugangsweise zum Text, die unterstützt wird durch Einfügungen von bekannten Dichtern und Schriftstellern. Zudem zeigt sie eine Parallelwelt auf, die als Nebenhandlung zum Textverständnis beiträgt.

Im Vergleich zu Wagners Originalwerk wird die Hauptszene, nämlich jene der vermeintlichen Vergewaltigung, meiner Ansicht nach keineswegs verschärft dargestellt, wie man möglicherweise von einem feministischen Roman erwartet hätte. Allerdings erfolgt die Darstellung genauer und somit präziser; der beschreibende Stil des Romans beinhaltet auch in diesem Zusammenhang ausschmückende Szenendarstellungen.

Ich spreche deshalb immer von einer „vermeintlichen Vergewaltigung“, weil diese meiner Meinung nach keine wirkliche Vergewaltigung, im Sinne einer Nötigung eines Opfers, darstellt; in beiden Werken nicht. Wagner erwähnt das Wort in seinem Trauerspiel zwar nicht, jedoch ist es an der brutalen Schreibweise ersichtlich, dass der Geschlechtsverkehr nicht ganz freiwillig stattgefunden haben muss.

In Madlands Roman hingegen wird das Wort „Vergewaltigung“ erwähnt. In diesem Zusammenhang will der Protagonist es aber auch nicht wahrhaben und so schreibt Madland: „Das Wort ‚Vergewaltigung‘ fiel ihm nicht ein.“²⁰⁵

Auch wenn das Vergehen des Leutnants an Evchen in brutaler Weise dargestellt wird, hegt das Mädchen Gefühle für v. Gröningseck und schwärmt von ihm. Dass es seine Unschuld nicht in so einer Art und Weise verlieren will, liegt auf der Hand, jedoch muss auch die Gefühlswelt der beiden betrachtet werden. So bleibt die Frage offen, ob eine Vergewaltigung oder ein nicht ganz freiwilliger Liebesakt stattgefunden hat. Meiner Meinung nach sind dies durchaus Begriffe, zwischen denen zu differenzieren ist.

²⁰⁵ Madland. 2008, S. 77

5. Zusammenfassung

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass der Kindsmord in der deutschsprachigen Literatur seit dem 18. Jahrhundert ein beliebtes Motiv für Dichter und Schriftsteller war, und dass dieses Thema heute durchaus noch aktuell ist. Die Relevanz dieses Themas illustrieren auch die zahlreichen Publikationen in diesem Zusammenhang, die in Kapitel 2 aufgelistet sind.

Eines der prägendsten Dramen, das sich mit dieser Thematik auseinandersetzt, ist *„Die Kindsmörderin“* (1776) von Heinrich Leopold Wagner. Verschiedene Werke, die die Thematik des Kindsmords aufgreifen und die in der deutschen Literatur fest verankert sind, wurden von Helga Stipa Madland in ihren Roman *„Die Kindsmörderin“* (2008) integriert. In Madlands Werk ist Intertextualität somit ein zentrales Element. Sie verwendet neben dem *„Urfaust“* (1775) von Goethe auch das Gedicht *„Die Kindsmörderin“* (1782) von Schiller, Auszüge aus *„Die Soldaten“* (1776) von Lenz sowie Briefe aus der Moralischen Wochenschrift *„Amaliens Erholungsstunden“* (1790).

Da Madlands Roman eine Adaption von Wagners Trauerspiel darstellt, lassen sich hinsichtlich beider Werke sowohl Gemeinsamkeiten als auch Unterschiede feststellen. Als Ähnlichkeiten können die Epoche, die Handlungsstränge und die Personen genannt werden. Unterschiede sind hingegen die Gattung, die Sprache und die stets präsente Intertextualität.

Abschließend kann konstatiert werden, dass das Thema des Kindsmordes sehr wohl noch ein aktuelles ist und dass auch das Thema der Verführung in beiden Werken aus zwei Blickwinkeln betrachtet werden kann.

6. Abstract

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem Motiv des Kindsmordes. Hierzu werden das bürgerliche Trauerspiel Heinrich Leopold Wagners „Die Kindermörderin“ (1776) und die Adaption von Helga Stipa Madland „Die Kindsmörderin“ (2008) untersucht und miteinander verglichen. Nachdem einleitend auf den Kindsmord in der deutschsprachigen Literatur sowie auf dessen Folgen eingegangen wird, beginnt der Vergleich der beiden Werke. Zuerst wird Wagners Drama analysiert und anschließend der Roman von Madland durchleuchtet. Hier wird speziell auf die Biografie der Autoren eingegangen, die Epochen werden festgelegt, der Inhalt sowie der Aufbau werden dargestellt und es wird auf Personen, die Sozialkritik und bei Madland speziell auf die Intertextualität eingegangen. Zum Abschluss erfolgt die Vergleichsanalyse, die die Ähnlichkeiten und Unterschiede der beiden Werke aufzeigen soll.

This thesis deals with the concept of infanticide. Concerning this theme an investigation and comparison will be carried out between Heinrich Leopold Wagner's bourgeois tragedy "Die Kindermörderin" (1776) and Helga Stipa Madland's adaptation "Die Kindsmörderin" (2008). After an introductory passage into the subject matter of child murder in German literature and its consequences a comparison between both works will follow. Firstly an analysis of Wagner's drama, following a subsequent evaluation of Madland's novel. This will focus on the authors' biographies whilst defining the eras in question. The content of said works together with the structure will be portrayed with a focus on individuals, social critics and intertextuality, which is one of the central points in Madland's works. To conclude a comparative analysis will be carried out, whereby the similarities and differences of both works will be highlighted.

7. Literaturverzeichnis

Darstellungen:

Aust, Hugo: Der historische Roman. Stuttgart. Metzler 1994

Froitzheim, Joh. Dr.: Goethe und Heinrich Leopold Wagner. Ein Wort der Kritik an unsere Goethe-Forscher. Straßburg: J.H.Ed. Heitz (Heitz & Mündel) 1889

Genette, Gérard: Palimpseste. Literatur auf zweiter Stufe. Frankfurt am Main. Suhrkamp 1993

Hofmann, Michael: Drama. Grundlagen- Gattungsgeschichte-Perspektiven. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2013

Kirstein, Britt-Angela: Marianne Ehrmann. Publizistin und Herausgeberin im ausgehenden 18. Jahrhundert. Wiesbaden. Dt. Univ.-Verlag 1997

Kließ, Werner: Sturm und Drang. Gerstenberg, Lenz, Klinger, Leisewitz, Wagner, Maler Müller. 3. Aufl. Velber bei Hannover: Friedrich Verlag 1975

Kulnik, Rosalia: „Weiber-Schicksal“: Gebärfähigkeit als Dilemma. Kindsmord und Abtreibung in der deutschen Literatur. Dipl. Arb.- Wien 1996

Lämmert, Eberhard: Bauformen des Erzählens. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1970

Neumann, Helga: Zwischen Emanzipation und Anpassung. Protagonistinnen des deutschen Zeitschriftenwesens im ausgehenden 18. Jahrhundert (1779-1795). Würzburg. Verlag Königshausen & Neumann 1999

Peters, Kirsten: Der Kindsmord als schöne Kunst betrachtet. Eine motivgeschichtliche Untersuchung der Literatur des 18. Jahrhunderts. Würzburg:

Verlag Königshausen & Neumann GmbH (Epistemata. Literaturwissenschaft Bd. 350) 2001

Pilz, Georg: Deutsche Kindesmordtragödien. Wagner, Goethe, Hebbel, Hauptmann. München: R. Oldenbourg Verlag GmbH. 1982 (Analyse zur deutschen Sprache und Literatur)

Rameckers, Jan Matthias: Der Kindesmord in der Literatur der Sturm-und-Drang-Periode. Ein Beitrag zur Kultur- und Literatur-Geschichte des 18. Jahrhunderts. Rotterdam: Nijgh & van Ditmar's Uitgevers-Maatschappij 1927

Scherer, Stefan: Einführung in die Dramen-Analyse. Darmstadt: WBG. 2010

Scholz, Rüdiger (Hrsg.): Das kurze Leben der Johanna Catharina Höhn. Würzburg. Königshausen & Neumann Verlag 2004

Schroeder, Friedrich-Christian (Hrsg.): Die Peinliche Gerichtsordnung Kaiser Karls V. und des Heiligen Römischen Reichs von 1532 (Carolina). Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH&Co 2000

Sima, Dagmar: Mörderinnen als Opfer der Sprachlosigkeit. Mordende Frauen in Romanen von Marianne Fritz, Elfriede Jelinek und Elfriede Czurda. Univ.-Dipl. Arb. Wien 1999

Werner, Johannes: Gesellschaft in literarischer Form H.L. Wagners „Kindermörderin“ als Epochen- und Methodenparadigma. Literaturwissenschaft, Gesellschaftswissenschaft. Materialien und Untersuchungen zur Literatursoziologie. Stuttgart: Ernst Klett Verlag 1977

Texte:

Goethe, Johann Wolfgang: Urfaust. Goethes Faust in ursprünglicher Gestalt. Stuttgart (Reclam) 1987

Madland, Helga Stipa. Die Kindsmörderin. Charleston: BookSurge Publishing. 2008, The Child Murderess, übersetzt aus dem Englischen von Helga Stipa Madland

Wagner, Heinrich Leopold: Die Kindermörderin. Ein Trauerspiel. Hrsg. von Fechner, Jörg-Ulrich. Stuttgart (Reclam) 1969

Internetseiten:

Turrini-Kindsmord: http://westfaelisches-landestheater.de/files/kindsmord_-_materialmappe.pdf S. 15 (Stand: 25.4.2014)

Turrini-Kindsmord: <http://waz.m.derwesten.de/dw/staedte/castrop-rauxel/turrini-stueck-kindsmord-weckt-beim-publikum-betroffenheit-id2677773.html?service=mobile> (Stand: 25.4.2014)

Durst: www.lyrikwelt.de/rezension/durstkumpfmueeller.r.htm (Stand: 25.4.2014)

Die Kindermörderin- Umarbeitung 1777:

<http://www.schneid9.de/literatur/kindermoerderin.html> (Stand: 27.4.2014)

<http://www.schneid9.de/literatur/kindermoerderin.html> (25.2.2015)

Der Roman: <http://romandefinition.de> (Stand: 27.4.2014)

Historischer Roman: http://romandefinition.de/historischer_roman.html (Stand 11.3.2015)

8. Anhang

8.1. Brief Auguste an Minna aus *Amaliens Erholungsstunden*

Liebe Minna,

Ich kann dir versichern, dass ich von dir keine ernsthaftere Antwort erwarte. Zu gut, Schäkerin, kenne ich deinen Leichtsinn. Aber ich bitte dich, Mädchen, lerne über dich selbst nachzudenken, es ist hohe Zeit. Lass das Faseln, da wo es deine Verbesserung betrifft. Du magst übrigens spötteln so viel du willst, meine Briefe sollen nie eine andere Sprache führen, als jene, die für dich taugt, und zu meiner Denkungsart passt. Nach und nach wird dich meine Moral gewiss nicht mehr milzsüchtig machen. Ein bisschen Ernst auf der weiblichen Stirn steht weit besser, als jene wilde, zügellose Munterkeit, die man nicht selten auf der deinigen erblickt. Du irrst dich, Liebe, mein gestrenger Herr Amtmann hat mich nicht bloß um meiner geringen Vernunft willen, oder wohl gar nur, wie es die meisten Jünglinge gewöhnt sind, aus Sinnlichkeit zur Gattin gewählt – Großmut und Uneigennützigkeit, Liebe und Seelenharmonie waren die Triebfedern dazu. Gutes Mädchen, lerne durch Erfahrung den Unterschied unter Jünglingen kennen, und ich wette, du würdest einen der meinem Wilhelm gliche, gewiss nicht abweisen. Im Ganzen halte ich nicht viel auf Mädchen, die sich so sehr gegen das Heiraten sträuben; entweder fehlt es ihnen an Gefühl, oder sie lieben das Flattern. In der Tat, eine gewisse Minna hat artige Anlagen dazu, wenn man sie so gradezu [sic!] forttaumeln ließe. Es ist zu wünschen, dass die Kopfhängerin nie Anlass finden möge, dich an diesen unter uns noch immer streitigen Punkt zu erinnern. Du bist gewöhnt über nichts tief nachzudenken, folglich sind auch deine Gefühle nur oberflächlich, und so kann ich dir jenes feine Gefühl, womit es dem denkenden Menschen so schwer wird, Wohltaten annehmen zu müssen, nicht begreiflich genug schildern. Hier kommt es viel auf die Begriffe von Ehre und edlem Stolz an, die uns in der Erziehung eingeflößt worden sind. Es ist ein für allemal für den, der [sich] fühlt, und diese Begriffe bekommen hat, weit peinlicher zu nehmen als zu geben; nur die Art, wie man gibt, die deine Eltern so vortrefflich verstehen, kann es ihm erleichtern.

Übrigens gewährt mir mein ländlicher Zirkel täglich mehr Glückseligkeit, die du erst kennen und empfinden lernen müsstest, um richtig davon urteilen zu können. Bestünde diese Glückseligkeit auch bloß aus den Freudentränen, die jene Unglücklichen immer so entzückt auf meine Hand weinen, wenn sie vergnügter aus der Amtsstube treten, als sie hinein gingen. Wie viel Gutes kann da ein denkender, gefühlvoller, von Privathass entfernter Richter stiften, wenn er die schwache Menschheit eben so [sic!] duldend zu behandeln weiß, wie es ihm der barmherzigste unter allen Richtern, der Richter im Himmel, vorschrieb. Ach, warum geben sich doch die wenigsten Erdendespoten so selten Mühe den Seelenzustand des Beklagten näher abzuwiegen? Sie richten nach dem buchstäblichen Gesetz, und morden oft weit mehr Unschuldige, als sie einst werden verantworten können.

Gibt es doch in Deutschland Amtsstuben, wo nach Verhältnis niemand unmenschlicher behandelt wird, als gefallene Mädchen. Man verweist [sic!] sie hartherzig ins Elend, überlässt sie und das neugeborene Kind der Verzweiflung, während der Verführer seinem unbestraften Bubenstück ruhig nachsieht. – Und dann fragen unsere philosophischen Richter noch, woher doch die häufigen Selbst- und Kindermorde kommen? Minna, ich versichere dir mit voller Empfindung, über diese Barbarei geht nichts! Könnte mein Wilhelm sich eine einzige solche Tat auf sein Gewissen laden, ich würde ihn nie wieder lieben können. Der Richter, der zugleich Menschenkenner, Tiefblicker und Denker ist, weiß da, wo es auf Gefühl und Gerechtigkeit ankommt, kalte pedantische Strenge von der weichen, weibischen Schwäche zu unterscheiden, und wählt im Urteilen den Mittelweg zwischen beiden. Mir ist der Anblick eines steifen Pedanten, dessen Herz so umgestaltet ist wie seine Perücke, auf dem Richterstuhl eben so [sic!] eine ekelhafte Figur, wie der fließpapierene Weichling, dessen schlaffe Nerven über Menschenelend nachzudenken nicht mehr taugen. Welch eine wichtige, kritische Untersuchung für Fürsten, wenn sie für das arme Landvolk Beamte wählen! Siehst, du, Minna, mit solchen und ähnlichen Betrachtungen vertreibe ich mir die Zeit auf dem Lande. Wer nachdenken will und kann, den wird nie Langeweile plagen. O, es gibt für Menschen, die nicht ein bloßes Pflanzenleben führen wollen, der

Gegenstände so viele, die unserer Aufmerksamkeit würdig sind! (Marianne Ehrmann: Amaliens Erholungsstunden, 1790)²⁰⁶

8.2. Erzählung Sigrid Damm

Ein junger und verwirrter Dichter wurde von dem Herrscher eines kleinen Herzogtums auf einen bedeutenden Posten berufen. Er hatte viele Aufgaben, und ärgerte sich über die Zeit, die von seinem Schreiben weggenommen wurde. Er war nicht zufrieden. Eine junge (unverheiratete) Magd wurde des Kindesmords beschuldigt; das Kind kam zur Welt in ihrem dunklen, schäbigen Zimmer, kurz nach Mitternacht. Sie war allein; niemand konnte zeugen ob das Kind stillgeboren war, wie sie behauptete. Der Vater des Kindes war sicherlich der Hausherr; sein Name wurde nicht erwähnt. Die Todesstrafe war obligatorisch nach einem Gesetz von 1532. Die Hinrichtungen waren öffentlich und wurden als Abschreckungsmittel angesehen.

Manche glaubten, dass die Todesstrafe ein zu strenges Urteil war; die Magd war nicht allein schuldig, und vielleicht überhaupt nicht. Der junge Herzog neigte zu Milderung und bat seine drei Berater, unter denen sich der junge Dichter befand, um Rat.

Einer der Ratgeber unterstützte den Herzog, der andere nicht. Der junge Dichter war beschäftigt, er wollte kein Urteil fällen, er wollte ein Gedicht schreiben. Schließlich urteilte er. Da er sich nicht informiert hatte, glaubte er, die zwei anderen hätten für die Todesstrafe geurteilt, und stimmte ihnen zu. Die junge Frau wurde hingerichtet.²⁰⁷

²⁰⁶ Zitiert nach: Helga Stipa Madland. Die Kindsmörderin. Charleston: BookSurge Publishing. 2008, S. 48-50

²⁰⁷ Zitiert nach: Helga Stipa Madland. Die Kindsmörderin. Charleston: BookSurge Publishing. 2008, S. 50-51

Lebenslauf

Lisa Antonella Binder

geboren am 18. Oktober 1989 in St. Pölten

Ausbildung/ Studium

1996- 2000	Volkschule Kirchstetten/Totzenbach
2000- 2004	Hauptschule Böheimkirchen
2004- 2009	Höhere Lehranstalt für wirtschaftliche Berufe in St. Pölten
2009- dato	Lehramtsstudium <i>Deutsch/ Italienisch</i> an der Universität Wien
2014	Absolvierung des Bachelorstudiums <i>Deutsche Philologie</i> an der Universität Wien

Berufserfahrung

Seit 2011	Lehrkraft für Deutsch und Italienisch im Lernquadrat St. Pölten
Jänner- Juni 2014	Trainerin für den Deutschintegrationskurs im WIFI St. Pölten
Seit September 2014	Trainerin für Berufsreife-kurse Deutsch im WIFI St. Pölten
Seit April 2015	Trainerin für Italienischkurse im WIFI St. Pölten
Seit September 2015	Lehrkraft für Deutsch und Italienisch im ORG Guntramsdorf