

I. Einleitung: Textkonstellationen

Friedrich Hebbels erstes Drama *Judith* (1840) schließt mit der Angst der Titelheldin vor einer Schwangerschaft. Im Bürgerlichen Trauerspiel *Maria Magdalena* (1843) wiederum suizidiert sich die Tischlerstochter Klara, um ihre Familie vor der vermeintlichen Schande ihrer außerehelichen Schwangerschaft zu bewahren. Der schwangere Körper der Pfalzgräfin Genoveva wird in der gleichnamigen Tragödie *Genoveva* (1841) gleich auf zweifache Weise instrumentalisiert. Ihre Schwangerschaft bildet nicht nur den Ausgangspunkt für eine Intrige, sondern fungiert zugleich als Beweis für Genovevas vermeintlich begangenen Ehebruch. Schwangerschaft als Phantasma, das zeigen die drei Beispiele, bildet das Zentrum dieser drei Hebbel'schen Dramen, so die übergreifende These dieser Studie. In *Judith*, *Maria Magdalena* und *Genoveva* avanciert der schwangere Körper zur Projektionsfläche für Körperbilder, -erfahrungen und -wahrnehmungen. Über die jeweilige Schwangerschaft beziehungsweise die Möglichkeit einer Schwangerschaft werden zudem Fragen nach Macht, Reputation und Handlungssouveränität in den Fokus gerückt, die gleichzeitig zeitgenössische Geschlechtermodelle problematisieren und Gesellschaftshierarchien dekonstruieren.

Obwohl Schwangerschaft das zentrale Thema der drei Dramen ist, wird Schwangerschaft an keiner Stelle explizit inszeniert, sondern nur über Verschiebungen thematisiert. Weder der Haupttext gibt Auskunft über die jeweiligen Schwangerschaften noch werden die schwangeren Körper im Nebentext aufgeführt. Die verschiedenen Schwangerschaften werden vielmehr über Stellvertretergeschichten, als Leerstellen oder auf einer metaphorischen Ebene dargestellt. So verschwindet Genoveva beispielsweise mit voranschreitender Schwangerschaft aus dem dramatischen Geschehen und tritt erst wieder nach der Geburt ihres Sohnes auf. In *Maria Magdalena* wird die Angst Klaras vor einer außerehelichen Schwangerschaft über verschiedene metaphorische Blicke in den Uterus inszeniert. Da Schwangerschaft und Geburt sich in den drei Dramen Hebbels nur als imaginierbar, aber nicht als konkret darstellbar erweisen, geben die Leerstellen nicht nur Auskunft über die strukturelle und semantische Funktion von Gravidität für die jeweiligen Texte, sondern auch über die zeitgenössischen Theater- wie auch Dramenkonventionen. Indem Schwangerschaft als körperlicher Prozess weder auf einer öffentlichen Bühne noch in Hebbels Texten explizit dargestellt wird, erweist sich Schwangerschaft als das Sujet, das in der gesellschaftlichen Öffentlichkeit tabuisiert, stigmatisiert oder pathologisiert wird.

Die Studie unternimmt im Rückgriff auf grundlegende Kategorien der Dramenanalyse sowie Dramentheorie und -geschichte einerseits und Theoreme der Gender, Queer und Embodiment Studies andererseits eine literatur- und

kulturwissenschaftliche Untersuchung der Schwangerschaftsinszenierungen in ebendiesen drei Dramen Hebbels. Anhand der Tragödien *Judith*, *Maria Magdalena* und *Genoveva* werden die in der Forschung bisher noch nicht berücksichtigten Schwangerschaftsdarstellungen erstmals umfassend in den Blick genommen. Die konkreten Textbeispiele arbeiten nicht nur die Relevanz von Schwangerschaft für Geschlechter-, Macht- und Gesellschaftskonstellationen heraus, sondern versammeln zum ersten Mal unterschiedliche kulturelle Perspektiven auf Schwangerschaft und den schwangeren Körper – wie beispielsweise zum Kindsmord, zum seit der Antike herrschenden Prägungsdiskurs oder zu männlichen Gebärphantasien. Ausgewählt wurden diese Tragödien Hebbels, da sie Schwangerschaft einerseits einschlägig verhandeln: Die in den jeweiligen Texten entworfenen Konstellationen werden im Rahmen der Studie als ‚imaginier-te‘ (*Judith*), ‚befürchtete‘ (*Maria Magdalena*) und ‚realisierte Schwangerschaft‘ (*Genoveva*) terminologisch fixiert und als Schwangerschaftstrias fokussiert. Die einzelnen Texte eröffnen andererseits differente und zugleich einander ergänzende Perspektiven auf die Inszenierung von Körperlichkeit, Geschlecht und Genealogie. Indem die verschiedenen Phasen einer Schwangerschaft vom ersten Imaginieren über den neunmonatigen Verlauf bis zur Geburt in den Fokus gerückt werden, konzentrieren die Analysen sich nicht nur auf Einzelaspekte wie Schwangerschaft oder Geburt, sondern setzen diese zudem in Beziehung zueinander.

Die Fokussierung auf die Inszenierung von Schwangerschaft ermöglicht erstens, eine Neuperspektivierung der Dramen Hebbels vorzunehmen. Die drei wichtigen Stränge der Hebbel-Forschung, die sich unter den Oberbegriffen Geschlecht, Weltbild und Psychoanalyse versammeln lassen, werden durch diese analytische Ausrichtung miteinander verbunden und gleichzeitig um Perspektiven auf Körper-, Geschlechter- wie auch Begehrens- und Machtdiskurse erweitert. Die Studie ergänzt mit diesem Schwerpunkt zweitens die kulturwissenschaftliche und wissensgeschichtliche Auseinandersetzung mit Schwangerschaft um einschlägige literarische Beispiele. Zwar wurden in den zurückliegenden Jahren vereinzelt Publikationen zur literarischen Inszenierung der Schwangerschaft¹ veröffentlicht, jedoch existiert noch keine Studie, welche die Darstellung von Schwangerschaft erstmals umfassend für eine:n Autor:in nachzeichnet. Obwohl Schwangerschaft auch für andere Texte des 18. und 19. Jahrhunderts zentral ist, wie etwa für Heinrich Leopold Wagners Tragödie *Die Kindermörderin* (1777), Johann Wolfgang von Goethes *Faust I* (1808), Heinrich von Kleists *Die Marquise von O...* (1808) oder E.T.A. Hoffmanns *Das Fräulein von Scuderi* (1819), liegt noch keine literatur- und kulturwissenschaftliche Ar-

¹ Vgl. Begemann, Christian/Wellbery, David E. (Hrsg.): *Kunst – Zeugung – Geburt. Theorien und Metaphern ästhetischer Produktion in der Neuzeit*, Freiburg i.Br.: Rombach 2002; Heimgarten, Stephanie/Sauer-Kretschmer, Simone (Hrsg.): *Erfüllte Körper. Inszenierungen von Schwangerschaft*, Paderborn: Fink 2017.

beit vor, die sich der literarischen Präsentation von Schwangerschaft in dieser Ausführlichkeit widmet. Der Rückgriff auf Schwangerschaft ermöglicht es darüber hinaus, wichtigen literaturwissenschaftlichen Konzepten und Theorien weitere Perspektiven hinzuzufügen. So wird im Kapitel zu *Maria Magdalena* anhand der Gattung des Bürgerlichen Trauerspiels beispielsweise die Verbindung von Schwangerschaft und Gattungszuschreibungen untersucht. In den Ausführungen zu *Judith* und *Genoveva* wird im Anschluss an die Dramenforschung zum Haupttext und Nebentext die Frage des literarisch Darstellbaren diskutiert.

Da in allen drei Texten Schwangerschaft als zentrales Phantasma die Handlungen der Figuren strukturiert, bedarf es für die weitere Textarbeit einer Definition der Begriffe Imagination und Phantasma. Schwangerschaft wird an vielen Stellen auf einer Imaginationsebene verhandelt: Wenn sich der Tyrann Holofernes in *Judith* etwa als sich selbst gebärender Kriegsherr imaginiert, dann spricht er sich mit dem von sich selbst entworfenen Bild des allmächtigen Feldherrn absolute Handlungsvollmacht zu. Gleichzeitig bilden die von den Figuren entworfenen Phantasmen auch Wünsche, Verlangen oder Ängste ab. So fungiert die Angst der Tischlerstochter Klara in *Maria Magdalena* als Ausgangspunkt für ihre Schwangerschaftsimaginationen. Sie selbst ist davon überzeugt, schwanger zu sein, und setzt ihre Gravidität für sich als realen Zustand. In *Genoveva* hingegen erregt die Schwangerschaft der Pfalzgräfin Genoveva das sexuelle Verlangen ihres Ziehsohnes Golo. Ihr schwangerer Körper avanciert zur Projektionsfläche für seine sexuellen Phantasien.

Der für diese Studie wichtige Konnex von Imagination und Phantasma hat seinen Ursprung in der Antike. Aristoteles nimmt die Differenzierung von Imagination und Phantasma in *De anima* vor. Dort grenzt er in seinen Ausführungen über die Seele die Vorstellung (*phantasia*) vom Vorstellungsbild (*phantasma*) ab:

Wenn die Vorstellung (gr.: *phantasia*, A.V.) das ist, wodurch in uns, wie wir sagen, ein Vorstellungsbild (gr.: *phantasma*, A.V.) entsteht, und wir nicht im übertragenen Sinne von ihr sprechen, so scheint sie eines der Vermögen oder Haltungen zu sein, womit wir unterscheiden und Wahres oder Falsches sagen.²

² Aristoteles: Über die Seele, griechisch-deutsch. Mit Einleitung, übersetzt nach W. Theiler und Kommentar, hrsg. von Horst Seidl, Griechischer Text in der Edition von Wilhelm Biehl/Otto Apelt, Hamburg: Felix Meiner 1995, S. 157f. Der gesamte Abschnitt dazu aus Aristoteles *De anima* (428a): „Da das vernünftige Erfassen verschieden ist vom Wahrnehmen und teils Vorstellung, teils Annahme zu sein scheint, ist zuerst die Vorstellung zu bestimmen und sodann über das andere zu sprechen. Wenn die Vorstellung das ist, wodurch in uns, wie wir sagen, ein Vorstellungsbild entsteht, und wir nicht im übertragenen Sinne von ihr sprechen, so scheint sie eines der Vermögen oder Haltungen zu sein, womit wir unterscheiden und Wahres oder Falsches sagen. Solche sind Wahrnehmung, Meinung, Wissenschaft und Vernunft. Daß sie nun nicht Wahrnehmung ist, wird aus Folgendem klar: Die Wahrnehmung ist nämlich entweder Möglichkeit oder Wirklichkeit, z.B. Gesichtssinn (also Vermögen) und Sehen. Es scheint aber etwas (als Vorstellung), auch wenn keines von beidem vorliegt, wie im Schlaf. Sodann ist die Wahrnehmung

Aristoteles setzt in dieser kurzen Passage die Vorstellung mit Vorstellungsbildern in Bezug. Die Vorstellung erweist sich als das Vermögen, das verschiedene Vorstellungsbilder produziert.³ Der bei Aristoteles im Altgriechischen als *phantasia* bezeichneten Vorstellung steht im Lateinischen der Begriff der *imaginatio* – etymologisch auf *imago*, Bild, zurückzuführen – entgegen, im Deutschen der Begriff der Einbildungskraft.⁴ All diesen Begriffen, die bis ins 18. Jahrhundert synonym verwendet werden,⁵ ist gemein, dass sie auf die Möglichkeit verweisen, (mentale) Bilder zu produzieren. Die durch diese Vorgänge produzierten Vorstellungsbilder werden wiederum als Phantasmatata bezeichnet. Wie schon der Begriff der Imagination weist der des Phantasmas verschiedene Bedeutungsebenen auf.⁶ Unter der Begrifflichkeit versammelt sich „a wide number of specific imaginary productions, among them, dreams, primal scenes, imaginary objects, complexes and hallucinations“⁷. Besonders am Ende des 19. Jahrhunderts wird der Begriff des Phantasmas in der Psychoanalyse wieder aufgegriffen und ausdifferenziert.⁸ In den psychoanalytischen Theorien Jacques Lacans wird dem Begriff eine Begehrensebene hinzugefügt. Dieser „meint damit die Vorstellung von oder sogar Erinnerung – die Imagination – an ein physisch existentes, real greifbares Objekt“⁹.

immer verfügbar, die Vorstellung nicht. [...] Und was wir schon früher sagten, bildhaft Geschautes erscheint uns auch bei geschlossenen Augen. Indes wird die Vorstellung auch keine der immer Wahres urteilenden Haltung sein, wie Wissenschaft oder Vernunft; denn es gibt auch falsche Vorstellung.“ Ebd., S. 157f.

³ Für Aristoteles fungiert die Vorstellung (*phantasia*) „als ‚eine Bewegung [...]‘, welche durch die in der Wirklichkeit sich vollziehende Wahrnehmung entsteht“. Jordans, Stephanie: Theorien, Perspektiven, Analysen, Würzburg: Königshausen & Neumann 2018, S. 50. Der Vorstellung (*phantasia*) kommt an dieser Stelle noch kein produktives Vermögen zu, „mit dem man sich etwas aktiv ‚vor Augen stellte‘ und *phantasmata* im Sinne von ‚mental Bildern‘ formte, die der Seele dann zur Verfügung stünden“ (ebd., Herv. i. O.), vielmehr legt Aristoteles die *phantasia* „als einen von der Vernunft zu kontrollierenden psychischen Vorgang“ fest. Schulte-Sasse, Jochen: Einbildungskraft/Imagination, in: Ästhetische Grundbegriffe. Band 2, hrsg. von Karlheinz Barck (u.a.), Stuttgart/Weimar: Metzler 2001, Sp. 88–120, hier Sp. 89.

⁴ Vgl. ebd.

⁵ Vgl. ebd. und vgl. außerdem Art: Phantasie, *Phantasia*, in: Zedler, Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste, 1731–1754, Band 27, Sp. 1741–1742.

⁶ Vgl. Rapaport, Herman: Between the Sign and the Gaze, Ithaka/London: Cornell University Press 1994, S. 2.

⁷ Ebd.

⁸ Vgl. Reichwald, Anika: Das Phantasma der Assimilation. Interpretationen des „Jüdischen“ in der deutschen Phantastik 1890–1930, Wien: Vienna University Press 2017, S. 29–31.

⁹ Ebd., S. 30. Lacan unterscheidet im Rückgriff auf die Psychoanalyse zwischen dem Symbolischen und Imaginären in der Beziehung zum Realen: „C'est le peu que nous avons introduit dans la psychanalyse en distinguant le symbolique de l'imaginaire dans leur relation au réel.“ Lacan, Jacques: Écrits, Paris/Mesnil/Ivry: Imprimerie Firmin-Didot 1966, S. 720. Vgl. weiter Lacans Ausführungen zu *D'un syllabaire après-coupe*, S. 717–724. Ferner vgl. ders.: Das Seminar, Buch 4, Die Objektbeziehung. Aus dem Französischen von Hans-Dieter Gondek, Wien: Turia+Kant 2014. Ders.: Le Seminaire 14, La logique du Phantasme (1966/67) (unveröffentlicht).

Wenn im Folgenden von Imaginationen gesprochen wird, dann werden die Prozesse fokussiert, in welchen die Figuren einerseits Selbst- und Fremdbilder konstruieren, andererseits auf kulturelle Phantasmen rekurren und diese fortschreiben. Phantasma wird in diesem Kontext als bildliche respektive imaginäre Vorstellung verstanden. Die durch Schwangerschaft auf der Textebene evozierten Leerstellen, die von den Figuren wiederum imaginativ gefüllt werden, werden im Rahmen der verschiedenen Analysen in den Blick genommen.

1. Forschungsüberblick

Indem die Studie sich den in der Forschung bisher noch nicht betrachteten, aber für die Dramen zentralen Schwangerschaftsdarstellungen in *Judith*, *Maria Magdalena* und *Genoveva* widmet, nimmt sie zum einen eine Neuperspektivierung dieser drei Texte Hebbels vor; die präsentierten Schwangerschaftsanalysen ermöglichen es zum anderen, die Erkenntnisse der bisherigen Forschungsbeiträge zu Hebbels Dramen zu bündeln und mit Blick auf kulturwissenschaftliche Fragestellungen zu Geschlechter-, Körper- und Machtkonstellationen zu präzisieren und weiterzuschreiben. Insgesamt wird die Hebbel-Forschung von drei großen Linien strukturiert, die unter den Überbegriffen Weltbild, Geschlecht und Psychoanalyse versammelt werden können.

Bereits seit der Jahrhundertwende wird die Aktualität der Frauenfiguren¹⁰ in den Dramen einerseits und Fragen nach der Weltanschauung Hebbels und der literarischen Aufarbeitung seines Weltbilds¹¹ andererseits diskutiert. Die für die Hebbel-Forschung einschlägigen Monographien von Klaus Ziegler (1938)¹², Herbert Kraft (1971)¹³ und Hartmut Reinhardt (1989) schließen an die Frage

¹⁰ Vgl. Engel-Mitscherlich, Hilde: Hebbel als Dichter der Frauen, Dresden: Wilhelm Banesch 1909; Dosenheimer, Elise: Das zentrale Problem in der Tragödie Friedrich Hebbels, Halle: Max Niemeyer 1925.

¹¹ Vgl. Scheunert, Arno: Der Pantragismus als System der Weltanschauung und Ästhetik Friedrich Hebbels, Leipzig: L. Voss 1903; Walzel, Oskar: Friedrich Hebbel und seine Dramen. Ein Versuch, Leipzig/Berlin: Teubner 1919; Wiese, Benno von: Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel, 8. Auflage, Hamburg: Hoffmann und Campe 1973.

¹² Ziegler, Klaus: Mensch und Welt in der Tragödie Friedrich Hebbels, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1966. Ziegler erklärt, dass die in den Texten inszenierten „durchaus fernen und fremden Weltanschauungen“ einen Veränderungsprozess im Weltbild Hebbels evozieren. (Ebd., S. 92) Ziegler schließt sich mit dieser Lesart dem 20 Jahre zuvor in ungarischer Sprache publizierten Aufsatz von Georg Lukács' an, der „das Tragikum“ bei Hebbel als „eine aus dem Leben, aus der Weltordnung sich unwillkürlich entwickelnde Gesetzmäßigkeit“ beschreibt. Lukács, Georg: Hebbel und die Grundlegung der modernen Tragödie, in: Friedrich Hebbel, hrsg. von Helmut Kreuzer, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1989, S. 46–70, hier S. 47. Ferner konstatiert Lukács, dass mit Hebbel die neue Tragödie beginnt. „Wenn wir die moderne Tragödie streng historisch von allem Alten trennen wollen, beginnt sie mit Hebbel.“ Ebd., S. 46.

¹³ Kraft, Herbert: Poesie der Idee. Die tragische Dichtung Friedrich Hebbels, Tübingen: Max Niemeyer 1971. Eine Gegenposition zu Kraft formuliert 1969 Wolfgang Wittkowski.

des Welt- und Gesellschaftsbilds Hebbels an und setzen die Interpretationen zudem mit dramentheoretischen Aspekten in Bezug.¹⁴

Einen weiteren großen Forschungsschwerpunkt bildet die Perspektivierung der Individualitätsprobleme¹⁵ respektive der Psychologie der Figuren wie auch das Verhältnis der Dramen Hebbels zur Psychoanalyse. Den Konnex von „*Triebambivalenz* und *Triebdynamik*“¹⁶ betrachtet Birgit Fenner 1979 in ihrer Monographie *Friedrich Hebbel zwischen Hegel und Freud*. Sie untersucht die Geschlechterdifferenz im Anschluss an geschichtsphilosophische und psychoanalytische Theorien und liest die „Frauengestalten [...] [als] Opfer der ‚männlichen Welt‘“, denen es aber gelingt, im „Protest gegen die Unterdrückung“ aufzutreten.¹⁷ Die Texte Hebbels bilden zudem den Referenzpunkt für psychoanalytische Theoreme. So formuliert Sigmund Freud im Rückgriff auf Hebbels *Judith* 1918 den Text *Tabu der Virginität*. Eine kritische Lektüre der von Freud vorgenommenen Lesart von *Judith* legen Sarah Kofman (1971) und Mary Jacobus (1992) vor.¹⁸ Alexandra Tischel schließt in ihrer 2002 publizierten Monographie *Tragödie der Geschlechter. Studien zur Dramatik Friedrich Hebbels* an diese Lesarten an. Sie

Dieser kritisiert die „ideologisch-metaphysische“ Deutung Krafts und die „anthropologisch-ethische Methode“. Wittkowski, Wolfgang: *Der junge Hebbel. Zur Entstehung und zum Wesen der Tragödie Hebbels*, Berlin: De Gruyter 1969, S. 25. Weiter erklärt er: Hebbels „Helden bleiben sich des objektiven Weltzwiespalts durchweg bewußt; sie bleiben innerlich davon zerrissen. Immer wissen sie: Die zu treffende Entscheidung ist die höchste Pflicht, aber sie erfüllt nicht den höchsten objektiven Wert, sondern einen niederen, fundamentalen.“ Ebd., S. 187.

¹⁴ Reinhardt, Hartmut: *Apologie der Tragödie. Studien zur Dramatik Friedrich Hebbels*, Tübingen: Max Niemeyer 1989. In neueren Studien bildet *Maria Magdalena* außerdem den Ausgangspunkt für weitere Gattungsdiskussionen, wie etwa 2019 in Antonio Rosellis Studie zum Verhältnis von Kontingenz und Handlung. Vgl. Antonio Rosellis Ausführungen zu *Maria Magdalena als Restauration der Tragödie*: Ders.: „alles scheint mir jetzt möglich“. Zum Verhältnis von Handlung und Kontingenz bei Grabbe, Büchner, Hebbel und Grillparzer, Bielefeld: Aisthesis 2019, S. 263–290; vgl. außerdem auch Schößler, Franziska: *Einführung in das Bürgerliche Trauerspiel und soziale Drama*, 3., erneut durchges. Auflage, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2011.

¹⁵ In der letzten Dekade des 20. Jahrhunderts erscheinen mit Nölle, Volker: *Hebbels dramatische Phantasie. Versuch einer kategorialen Analyse*, Bern: Francke 1990 und Thomsen, Hergen: *Grenzen des Individuums: Die Ich-Problematik im Werk Friedrich Hebbels*, München: ludicum 1992 weitere Arbeiten, welche das Individualitätsproblem der Figuren perspektivieren.

¹⁶ Fenner, Birgit: *Friedrich Hebbel zwischen Hegel und Freud*, Stuttgart: Klett-Cotta 1979, S. 21 (Herv. i. O.).

¹⁷ Ebd., S. 253.

¹⁸ Vgl. Kofman, Sarah: *Judith, ou la mise en scène du Tabou de la virginité*, in: *Littérature* 3 (1971), S. 100–116; Jacobus, Mary: *Judith, Holofernes und die phallische Frau*, in: *Dekonstruktiver Feminismus. Literaturwissenschaft in Amerika*, hrsg. von Barbara Vinken, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1992, S. 62–96. Jacobus erklärt, dass in dem von Hebbel im Drama entworfenen Motiv der phallischen Frau bereits zentrale Merkmale der Psychoanalyse Freuds vorweggenommen werden. So werde in dieser Konstellation bereits deutlich, dass der Kastrationskomplex als Ursprung des Penisneids fungiere. Vgl. dazu das Kapitel 1.2.3 im III. Kapitel zu *Judith*.

macht in ihren Analysen psychoanalytische Theorien Freuds und auch Jacques Lacans fruchtbar und verbindet diese mit Geschlechterfragen.¹⁹ Im Anschluss an Tischel erscheinen um 2000 weitere Publikationen, welche vermehrt die Geschlechterinszenierungen²⁰ in den Fokus rücken. Trotz der Konzentration auf die dargestellten Geschlechterdifferenzen wird Schwangerschaft weiterhin nicht zum Untersuchungsgegenstand.

In den darauffolgenden Publikationen werden diese geschlechtercodierten Lesarten mit den biblischen, legendenhaften oder historischen Prätexten abgeglichen. So arbeitet Simone Staritz in ihrer 2005 publizierte Monographie zu *Geschlecht, Religion und Nation – Genoveva-Literaturen 1775 – 1866*²¹ den Konnex von Religion, Nation und Geschlecht in Hebbels Tragödie *Genoveva* heraus. Verena Thoma-Endenich hingegen vergleicht Hebbels *Judith* mit Schillers *Jungfrau von Orleans* und betrachtet anschließend *Agnes Bernauer* und Sophokles' *Antigone*.²²

Die für die Tragödien Hebbels wichtige Verknüpfung von Weiblichkeit, Körperlichkeit und Macht greift erstmals Rebecca Elaine Steele in ihren 2012

¹⁹ Tischel, Alexandra: *Tragödie der Geschlechter. Studien zur Dramatik Friedrich Hebbels*, Freiburg i.Br.: Rombach 2002.

²⁰ Vgl. Öhlschlager, Claudia: „Unsägliche Lust des Schauens“. Die Konstruktion der Geschlechter im voyeuristischen Text, Freiburg i.Br.: Rombach 1996, S. 86–113. Zu Männlichkeitsbildern in den Dramen Hebbels: Hindinger, Barbara: *Tragische Helden mit verletzten Seelen. Männerbilder in den Dramen Friedrich Hebbels*, München: Iudicum 2004; Saletta, Ester/Tuczay, Christa Agnes: „Das Weib im Manne zieht ihn zum Weibe; der Mann im Weibe trotz dem Mann“. *Geschlechterkampf oder Geschlechterdialog: Friedrich Hebbel aus der Perspektive der Genderforschung*, Berlin: Weidler Buchverlag 2008. Vgl. zur Verbindung von Gender und Genre: Scheuer, Helmut: „Dein Bruder ist der schlechteste Sohn, werde du die beste Tochter!“. *Generationskonflikte in Friedrich Hebbels ‚bürgerlichem Trauerspiel‘ Maria Magdalena*, in: *Der Deutschunterricht* 5 (2000), S. 27–36; Nitschke, Claudia: *Der öffentliche Vater. Konzeptionen paternaler Souveränität in der deutschen Literatur (1755–1921)*, Berlin: De Gruyter 2002, S. 277–300; Düsing, Wolfgang: „Ich bin die Tochter meines Vaters“. *Väter und Töchter im bürgerlichen Trauerspiel von Lessing bis Hebbel*, in: „Das Weib im Manne zieht ihn zum Weibe; der Mann im Weibe trotz dem Mann“. *Geschlechterkampf oder Geschlechterdialog. Friedrich Hebbel aus der Perspektive der Genderforschung*, hrsg. von Ester Saletta/Christa Agnes Tuczay, Berlin: Weidler Buchverlag 2008, S. 27–43. Auch Juliane Vogel widmet sich in ihrer Studie zu großen Auftritten in den Tragödien des 19. Jahrhunderts auf knapp vier Seiten dem Konnex von Drama und Geschlecht in Hebbels *Nibelungen*. Sie bezeichnet Hebbel zunächst als „Zerstörer ‚große[r] Szenen“ und erklärt mit Blick auf das Zusammentreffen von Kriemhild und Brunhild, dass Hebbel „auch hier auf festdramaturgische Anordnungen [verzichtet], so wie er dem Gespräch der Königinnen den Charakter eines öffentlichen Schaukampfes nimmt“. Vogel, Juliane: *Die Furie & Das Gesetz. Zur Dramaturgie der ‚großen Szene‘ in der Tragödie des 19. Jahrhunderts*, Freiburg i.Br.: Rombach 2002, S. 263.

²¹ Staritz, Simone: *Geschlecht, Religion und Nation – Genoveva-Literaturen 1775–1866*, St. Ingbert: Röhrig 2005.

²² Thoma-Endenich, Verena: *Tragische Unschuld. Zur Korrelation von Politik, Religion und Weiblichkeit im dramatischen Werk Friedrich Hebbels*, München: Iudicum 2014.

und 2014 publizierten Aufsätzen auf.²³ Sie untersucht die in den Dramen *Judith*, *Maria Magdalena* und *Agnes Bernauer* dargestellte sexuelle Gewalt gegen Frauen und nimmt zum ersten Mal, wenn auch nur am Rande, die Inszenierung von Schwangerschaft in den Blick. Steele liest den Tod Agnes Bernauers und Klaras wie auch Judiths Wunsch nach Unfruchtbarkeit als Akte der körperlichen Zerstörung. Judiths Selbstverfluchung, und die darin eingebettete Verbindung von Schwangerschaft und Genealogie rücken auch weitere Forschungsbeiträge in den Fokus.²⁴ Im Anschluss an diese jüngeren kulturwissenschaftlich ausgerichteten Publikationen und als Erweiterung der vorliegenden Forschung zum Konnex von Schwangerschaft, Geschlecht und Macht richtet die vorliegende Studie den Blick auf die bislang nicht ausreichend untersuchten Schwangerschaftsinszenierungen in den Texten Hebbels. Gezeigt wird, dass die verschiedenen Schwangerschaften nicht nur die Handlungsentscheidungen des Figurenpersonals strukturieren, sondern auch zeitgenössische Perspektiven auf Gravidität, Körperlichkeit und Geschlecht reflektieren, weiterschreiben und kritisieren.

2. Zur Fragestellung und Gliederung

Schwangerschaft als zentrales Phantasma entfaltet in den drei im Zentrum der Studie stehenden Dramen *Judith*, *Genoveva* und *Maria Magdalena* Wirkmacht für die Handlungsentscheidungen und -beschränkungen des Figurenpersonals. Entsprechend rücken die Analysen jene Szenen in den Fokus, in denen die weiblichen und männlichen Figuren das Ungeborene imaginieren, die Konsequenzen einer (möglichen) Schwangerschaft erörtern und über Zeugung, Körper- und Geschlechterkonzepte wie auch Geburt reflektieren. Ausgewählt wurden die drei Hebbel'schen Tragödien, da diese jeweils differente und zugleich komplementäre Schwangerschaftskonstellationen präsentieren,

²³ Steele, Rebecca Elaine: Does a girl have to say no? Rape and Sexual Discontentment in Friedrich Hebbel's *Judith*, in: Hebbel-Jahrbuch 67 (2012), S. 77–102; dies.: Vergewaltigung, Abtreibung und Selbstmord. Die Konsequenz der weiblichen Sexualität? Eine tragikomische Deutung von Hebbels *Maria Magdalena*, in: Hebbel-Jahrbuch 69 (2014), S. 118–144.

²⁴ Vgl. Müller-Funk, Wolfgang: „Die Welt dreht sich um“. Hebbels *Judith* – ein Drama zwischen Emanzipationsfurcht und feministischer Antizipation, in: „Das Weib im Manne zieht ihn zum Weibe; der Mann im Weibe trotz dem Mann“. Geschlechterkampf oder Geschlechterdialog: Friedrich Hebbel aus der Perspektive der Genderforschung, hrsg. von Ester Saletta/Christa Agnes Tuczay, Berlin: Weidler Buchverlag 2008, S. 163–178; Eder, Antonia: Warum Frauen (um)fallen und Männer (ab)gehen: Raumsemantik in Hebbels Dramen, in: Ein starker Abgang. Inszenierungen des Abtretens im Drama und Theater, hrsg. von Franziska Bergmann/Lily Tonger-Erk, Würzburg: Königshausen & Neumann 2016, S. 102–124; Wortmann, Thomas: Triebchicksale. Bibel und Begehren in Friedrich Hebbels *Judith*, in: „Da ist denn auch das Blümchen weg“. Die Entjungferung – Fiktionen der Defloration, hrsg. von Renate Möhrmann, Stuttgart: Alfred Körner 2017, S. 32–61.

die als ‚imaginierte‘ (*Judith*), ‚befürchtete‘ (*Maria Magdalena*) und ‚realisierte Schwangerschaft‘ (*Genoveva*) bezeichnet werden.

Bevor in drei Lektürekapiteln die Dramen und die verschiedenen Schwangerschaftskonstellationen betrachtet werden, wird zunächst im II. Kapitel ein kulturwissenschaftlicher Überblick über Schwangerschaft, Körper und Geschlecht gegeben. Die darauffolgenden Kapitel III–V unterziehen die drei ausgewählten Dramentexte *Judith*, *Maria Magdalena* und *Genoveva* im Anschluss an die literatur- und kulturwissenschaftliche sowie dramentheoretische Forschung einem *close reading*.

Im Rückgriff auf grundlegende Studien aus der Medizin-, Körper-, Kunst- und Wissensgeschichte zeichnet das II. Kapitel *Schwangerschaft, Körper und Geschlecht. Ein Überblick* die Semantisierung, Medikalisierung und Visualisierung schwangerer Körper in Literatur, Gesellschaft und Kultur nach. Zentrale Referenzpunkte bilden hierbei die körperhistorischen Studien Barbara Dudens²⁵ zur Geschichte des schwangeren Körpers wie auch Daniel Hornuffs *Kulturgeschichte der Schwangerschaft*²⁶. Das letzte Unterkapitel widmet sich juristischen wie auch literaturhistorischen Aspekten zum Kindsmord und zur Kindsmorddebatte im 18. Jahrhundert.

An diese Ausführungen schließt das III. Kapitel *Holofernes und Judith. Schwangerschaft imaginiert* an, welches die von den beiden Hauptfiguren Judith und Holofernes imaginativ entworfenen Modelle von Schwangerschaft in den Blick nimmt. Wenn sich Holofernes als sich selbst gebärender Kriegsherr imaginiert, setzt der Text ihn als allmächtige Herrscherfigur, als *alter deus* in Szene. Gleichzeitig erweisen sich die Imaginationsvorgänge als Modelle männlicher Schwangerschaft. Ebendiese Gebärphantasmen des Holofernes werden zudem in einem kulturhistorischen Rahmen verortet und mit der seit der Antike existierenden Denkfigur des schwangeren Mannes in Bezug gesetzt. Dabei handelt es sich um eine Konfiguration, das wird im Anschluss an Christine Kanz' Monographie *Maternale Moderne*²⁷ ausgeführt, die um 1900 wieder die Literatur und Kultur prägen wird. Der in den Schwangerschaftsimaginationen des Holofernes eingeschriebene männliche Gebärneid nimmt eine Denkfigur der späteren Psychoanalyse vorweg, die die Psychoanalytikerin Karen Horney²⁸

²⁵ Vgl. dazu einschlägig Duden, Barbara: Der Frauenleib als öffentlicher Ort. Vom Mißbrauch des Begriffs Leben, Hamburg/Zürich: Luchterhand Literaturverlag 1991; dies.: Body History – Körpergeschichte. A Repertory. Ein Repertorium, Wolfenbüttel: Tandem 1990; dies./Schlumbohm, Jürgen/Veit, Patrice (Hrsg.): Geschichte des Ungeborenen. Zur Erfahrungs- und Wissensgeschichte der Schwangerschaft. 17.–20. Jahrhundert, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2002.

²⁶ Hornuff, Daniel: Schwangerschaft. Eine Kulturgeschichte, Paderborn: Fink 2014.

²⁷ Kanz, Christine: *Maternale Moderne. Männliche Gebärphantasien zwischen Kultur und Wissenschaft (1890–1933)*, München: Fink 2009.

²⁸ Horney, Karen: *Die Psychologie der Frau*, 3. unver. Auflage, Frankfurt a.M.: Dietmar Klotz GmbH 2007.

1926 erstmals konzeptualisiert. Das Drama erweist sich entsprechend als Verbindungsglied zwischen der bereits seit der Antike vorhandenen Phantasie des schwangeren Mannes und der literarischen Moderne. Anschließend werden die Handlungen und Gedanken Judiths näher betrachtet, die verschiedene gesellschaftlich konstruierte Vorstellungen des Frauenkörpers als ‚Reproduktionsort‘ in den Fokus rücken. Diese werden wiederum als Gegenpart zu den Schwangerschaftsimaginationen des Holofernes gelesen. Diametral entgegen steht diesen die das Drama abschließende Selbstverfluchung Judiths: Ihre Angst, mit dem Sohn des Holofernes schwanger zu sein, löst Schwangerschaft erstmals aus der imaginativen Ebene und formuliert sie als zu befürchtendes und damit möglicherweise eintretendes Zukunftsszenario. Wenn die Witwe am Tragödienende darüber hinaus ihren Schoß verflucht, präsentiert der Text sie als souveräne Figur, die dazu bereit ist, ihren Körper zu opfern, um eine mögliche Schwangerschaft zu verhindern – und das bedeutet konkret, die Holofernsche Genealogie zu beenden.

Im Zentrum des IV. Kapitels ‚*Maria Magdalena*‘. *Schwangerschaft als Trauerspiel* steht das 1843 fertiggestellte Bürgerliche Trauerspiel *Maria Magdalena*, das in drei Akten die Schwangerschaftsgeschichte der Tischlerstochter Klara verhandelt. Ihre Angst vor einer außerehelichen Schwangerschaft strukturiert das dramatische Geschehen und leitet schließlich zu ihrem das Trauerspiel abschließenden Suizid. Ausgehend von dieser Schwangerschaftskonstellation arbeitet das Kapitel erstens heraus, wie direkt zu Dramenbeginn Mutterschaft und Tod miteinander verbunden werden; mit Schwangerschaft beziehungsweise der Angst vor einer möglichen Schwangerschaft wird zweitens spekuliert, und das sowohl in Form von Gerüchten als auch aus ökonomischer Perspektive. So instrumentalisiert Klaras ehemaliger Verlobter Leonhard ihre Angst vor einer außerehelichen Schwangerschaft und den damit einhergehenden gesellschaftlichen Ehrverlust, um die Tischlerstochter zu einer baldigen Heirat zu drängen. Leonhard als Verführer – und potentieller Vater beziehungsweise Ehemann Klaras – spekuliert nicht nur auf ihre Mitgift, sondern sieht in der Vermählung darüber hinaus die Möglichkeit, gesellschaftlich aufzusteigen.

Auf diese Ausführungen folgt eine gattungstheoretische Verortung *Maria Magdalenas* innerhalb der Tradition des Bürgerlichen Trauerspiels. Gezeigt wird, dass Hebbel mit der vorgeblichen Schwangerschaft Klaras zum ersten Mal das Sujet explizit formuliert, das zentral für die Bürgerlichen Trauerspiele *Miß Sara Sampson* (1755) und *Emilia Galotti* (1772) Gotthold Ephraim Lessings wie auch Friedrich Schillers *Kabale und Liebe* (1784) ist, jedoch aus den Texten getilgt ist. Erst vor der Folie des Hebbel’schen Textes wird Schwangerschaft als Leerstelle im Bürgerlichen Trauerspiel kenntlich: Denn die Trauerspiele Lessings und Schillers inszenieren zwar verschiedene Verführungsszenarien, in welchen die jeweilige Tochter von einem adeligen Mann verführt wird respektive eine Verführung drohen könnte, jedoch wird außereheliche Schwan-

gerschaft als Folge einer körperlichen Verführung zu keinem Zeitpunkt thematisiert. Der Skandal einer möglichen Schwangerschaft wird vielmehr vom zeitgenössischen Tugend- und Moraldiskurs dekuvriert. An diese Beobachtungen anschließend, wird die Dramentradition ein weiteres Mal in den Fokus gerückt. *Maria Magdalena* wird als Scharniertext betrachtet, dem eine richtungsweisende Funktion zukommt: Als letztes und zugleich verspätetes Bürgerliches Trauerspiel manifestiert sich in der Tragödie der Übergang zum Genre des Sozialen Dramas. Als Argumentationsgrundlage dieser Lesart fungiert Hebbels Vorwort zu *Maria Magdalena*. Dieses wird nicht nur, wie von der Forschung bisher vorgenommen, aus dramentheoretischer Perspektive betrachtet, sondern auch als Akt der Autorinszenierung gelesen. Hebbel setzt sich und seine Texte mit dem Vorwort vermarktungsstrategisch in Szene.

Im V. Lektürekapitel ‚*Genoveva*‘. *Schwangerschaft und Mutterschaft* wird Schwangerschaft nicht mehr wie in den Dramen zuvor imaginiert, sondern eine tatsächlich schwangere Frau steht im Zentrum des Textes. Die Tragödie setzt mit den Schwangerschaftsnachrichten Genovevas ein und porträtiert die Pfalzgräfin bis hin zur Geburt ihres Sohnes Schmerzenreich. An ebendiesem schwangeren Körper der Pfalzgräfin werden die inszenierten Macht- und Geschlechterkämpfe nachgezeichnet: Zunächst betrachtet das Kapitel die Beziehung zwischen Golo und seiner Ziehmutter Genoveva und widmet sich anschließend den im Drama inszenierten Weiblichkeitsphantasmen. Der Text präsentiert Golos Amme Katharina und ihre Schwester, die Kindermörderin und Leichenräuberin Margaretha, als rachsüchtige, hinterhältige und berechnende Figuren, die in Opposition zur sittsamen, gottesfürchtigen und loyalen Pfalzgräfin Genoveva stehen. An den Handlungen der drei Frauen wird zudem der intertextuelle Verweisrahmen des Dramas herausgearbeitet. Aufgerufen werden von der Tragödie bedeutsame literarische Schwangerschaftsgeschichten wie Sophokles’ *Ödipus*, Goethes *Faust I* oder Kleists *Marquise von O...*, welche als Interpretationsfolien für die in der Tragödie angelegten Schwangerschaftskonstellationen fungieren. Als nächsten Punkt fokussiert das Kapitel die Inszenierung von Schwangerschaft im Rückgriff auf dramentheoretische Forschungsansätze zum Verhältnis zwischen dramatischem Haupt- und Nebentext. Nachgezeichnet wird, wie die Schwangerschaft Genovevas im Text dargestellt wird, obwohl bis zur Geburt ihres Sohnes Schmerzenreich weder der Nebentext als neutrale Textinstanz noch das übrige Figurenpersonal Auskunft über ihre Schwangerschaft geben. Dass ihre Schwangerschaft nicht wie in den anderen beiden Dramen nur imaginativ entworfen wird, bestätigen zunächst die Handlungen Golos, Elisabeths und Margarethas. Wenn diese die Gravidität Genovevas als Beweis für den vermeintlich begangenen Ehebruch der Pfalzgräfin anführen, dann verdeutlicht diese Vorgehensweise, dass ihre Schwangerschaft in der dramatischen Wirklichkeit der drei Figuren existiert. Endgültig bestätigt wird die Schwangerschaft schließlich mit der Geburt Schmerzenreichs. An diese Text-

konstellation anschließend, rückt das Kapitel zum Abschluss Genoveva in ihrer Rolle als Mutter in den Mittelpunkt.

Wenn die Studie in den drei Lektürekapiteln verschiedene Schwangerschaftsdarstellungen in den Blick nimmt, arbeitet sie die Relevanz von Gravidität für die inszenierten Geschlechter-, Begehrens- und Machtkonstellationen heraus. Mit diesem analytischen Fokus legen die vorgestellten Lesarten nicht nur eine Neuperspektivierung der Dramen Hebbels vor, sondern ergänzen die kultur- wie auch wissenschaftliche Betrachtung der Schwangerschaft um literarische Fallbeispiele.