



Literatur und Abtreibung

Von der Romantik bis zur Gegenwart

Veronika Hofeneder / Carolin Slickers (Hg.)

Veronika Hofeneder/Carolyn Slickers (Hg.)
Literatur und Abtreibung

Veronika Hofeneder / Carolin Slickers (Hg.)

Literatur und Abtreibung

Von der Romantik bis zur Gegenwart

Umschlagabbildung unter Verwendung von Ideogram

Diese Publikation ist an der Universität Bonn entstanden und wurde durch den Open-Access-Publikationsfonds der Universität Bonn finanziert.

Die Drucklegung erfolgte mit freundlicher Unterstützung der Deutschen Stiftung Frauen- und Geschlechterforschung.



Deutsche Stiftung Frauen- und Geschlechterforschung
German Foundation for Gender Studies



CC-BY-NC-ND

ISBN 978-3-7329-1110-3

ISBN Open Access 978-3-7329-8773-3

ISSN 1860-1952

DOI 10.26530/20.500.12657/99162

© Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur
Berlin 2025.

Herstellung durch Frank & Timme GmbH
Wittelsbacherstraße 27a, 10707 Berlin
info@frank-timme.de

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

www.frank-timme.de

Inhaltsverzeichnis

VERONIKA HOFENEDER / CAROLIN SLICKERS	
Literatur und Abtreibung – Einblicke und Ausblicke	7
LENA REINHARDT	
Entschuldigbares Delikt.	
Die Relativierung des Abtreibungsverbots	
in Dorothea Schlegels <i>Florentin</i>	19
MARCELLA FASSIO	
Repräsentationen von Schwangerschaftsabbrüchen	
in literarischen und medizinpolitischen Texten	
der 1920 und 1930er Jahre	35
AILEEN BEHRENDT	
Zwischen Wissensnetzwerken und Schweigepolitiken.	
Literarische Abtreibungen in britischen Romanen	
der 1930er Jahre als kollektive Erfahrung	53
SUSANNE KLIMROTH	
Abbruch und Überarbeitung. Marieluise Fleißers	
Abtreibungsdrama <i>Fegefeuer in Ingolstadt</i>	
im Vergleich der Fassungen (1926/1971)	75
LUISA KLATTE	
„Die Fragen sind da, und niemand hilft sie lösen,	
indem er schweigt.“ Abtreibung und sozialistische Fürsorge	
in der DDR-Literatur	101

ZARAH RIETSCHEL

Abtreibung in Frauenhand?

Erzählte Schwangerschaftsabbrüche

in Nino Haratischwilis *Das achte Leben (Für Brilka)* 123

WALTRAUD MAIERHOFER

Zwangsabtreibung in Mo Yans Roman *Frösche* 141

„Entfernung, Ereignis, Erzählung“.

Veronika Hofeneder und Carolin Slickers

im Gespräch über Abtreibung in Literatur und Film

mit Franzis Kabisch und Gertraud Klemm 157

Literatur und Abtreibung – Einblicke und Ausblicke

Eines Nachts träumte ich, ich hielte ein Buch in den Händen, das ich über meine Abtreibung geschrieben hatte, aber es war in keiner Buchhandlung zu finden und wurde in keinem Katalog erwähnt. Unten auf dem Einband stand in großen Lettern VERGRIFFEN. Ich wusste nicht, ob der Traum bedeutet, dass ich das Buch schreiben sollte, oder ob es sinnlos war. (Ernaux 2022, 20–21)

Ebenso wie der Schwangerschaftsabbruch als gesellschaftliches Phänomen allzu häufig individualisiert wird, sind literarische Analysen zu Abtreibungstexten oft alleinstehend verblieben. Bisher gab es kaum einen Kontext außer ihren eigenen autobiografischen oder werkgeschichtlichen, in den diese Texte aufgenommen werden konnten. Dieser Sammelband will das ändern: Er bietet einen Resonanzraum für Analysen des literarischen Ausdruckes von Schwangerschaftsabbrüchen, stellt sie miteinander in Verbindung und öffnet komparatistische Perspektiven. Basis dafür bildet ein im Juli 2024 im Literaturhaus in Wien stattgefundener Workshop, in dessen Zentrum Texte von der Romantik bis zur Gegenwart standen, in denen der Schwangerschaftsabbruch ein textuelles Formprinzip, ein literarisches Sujet oder eine sprachliche Erprobung darstellt. Die literaturwissenschaftliche Analyse von Abtreibungserzählungen nimmt dabei auch die Rezeption, Edition und Platzierung dieser Texte in der Literaturgeschichte in den Blick – gerade in Bezug auf den Schwangerschaftsabbruch wird deutlich, wie sehr diese Sphären auf die entstandenen Texte Einfluss nehmen.

Noch heute spiegelt die Wortbedeutung des Begriffes ‚Abtreibung‘ das Verhältnis zur Geburt als Negativfolie wider. So ist der Vorgang,

historisch zunächst unter dem häufig synonym gebrauchten „Abort“ geläufig, laut dem *Deutschen Wörterbuch* der Gebrüder Grimm als „[F]ehlgeburt“ bezeichnet. Erst später wird diese „Abtreibung der Leibesfrucht“ als eine „vorsätzliche, rechtswidrig herbeigeführte“ präzisiert, so in *Meyers Großem Konversationslexikon* vom Anfang des 20. Jahrhunderts. Gegenwärtig wird sie als „künstliche Fehlgeburt“ definiert, dennoch ist der Zusatz „strafbar“ immer noch gegeben, wie dem Eintrag im *Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache* zu entnehmen ist. Wie einige Beiträge dieses Bandes zeigen, entfalten sich aus dieser Begriffsgeschichte Implikationen, nicht zuletzt für die auch literarisch bedeutsam geworden und ausgehandelte Frage, ab *wann* von *was* in Bezug auf Abtreibungen gesprochen werden kann: „Fötus“ (Worgitzky), „Kind“ (Schlegel), „Ding“ (Ernaux) – oder eben vielleicht auch „Knubbel“, wie eine gleichlautende Kurzgeschichte von Gisela Elsner von 1971 es nahelegt. In jedem Text wird der Bedarf nach Bildlichkeit oder Expliziertheit immer wieder neu ausgehandelt, egal ob in Annie Ernaux’ Drastik oder Tove Ditlevsens lyrischer Färbung in *Gift*, dem letzten Roman ihrer Kopenhagen-Trilogie (1971, dt. *Abhängigkeit* [2022]). Die Problematik der Bezeichnung und Konkretion sowie die Frage nach einer (ästhetischen, wenn nicht medizinischen) Sprache für das Erlebte und seine Umstände sind zentral in literarischen Verhandlungen von Abtreibungen.

In politischen und gesellschaftlichen Diskursen ist der Begriff des ‚Schwangerschaftsabbruches‘ heute geläufiger als der der ‚Abtreibung‘. In manchen Diskursen und Institutionen wird dieser aufgrund seiner Negativimplikationen, unter anderem der von Illegalität, sogar vermieden (profamilia 2025). Jedoch legt ‚Abtreibung‘ die angedeutete Bedeutungsgeschichte nahe und bildet neben dem politischen Kampfbegriff auch einen historischen Knotenpunkt seiner Diskurse. Daher ist er für diesen Sammelband und den vorhergehenden Workshop titelgebend: Abtreibungen als solche zu bezeichnen lädt ein, das Phänomen als ein komplexes zu sehen, in dem juristische, medizinische und gesellschaftliche Diskurse aufeinandertreffen. So werden Schwangerschaftsabbrüche historisch zur Reflexionsfläche von Aushandlungsprozessen dieser

Diskurse – und damit auch zu einem historischen Temperaturmesser der Gleichstellungsfrage.

Der Literaturnobelpreis für Annie Ernaux im Jahre 2022 warf Licht auf das Werk einer Erzählerin, die erst in den frühen 2000er Jahren zu einer Sprache über eine in den 1970/80er Jahren zurückliegende Abtreibung gefunden hat. *L'Évènement* (2002, dt. *Das Ereignis* [2021]) ist ein zentraler Text in der Beschäftigung mit literarischen Schwangerschaftsabbrüchen. Neben der Frage nach einer Sprache zwischen Metaphorik und sprachlicher Direktheit rückt er auch die literarische Kategorie des Ereignisses in den Vordergrund: Die Abtreibung als textuelles Ereignis überschreitet semantische Ordnungen, sorgt bei Ernaux für eine Verschiebung von Bedeutungen:

Ich hatte das Gefühl, in eine andere Welt zurückzukehren. Die Gesichter der Passanten, die Autos, die Tablettis auf den Mensatischen, alles, was ich sah, schien vor Bedeutung überzuborden. Doch gerade wegen dieses Überschusses verstand ich nichts. Auf der einen Seite gab es Menschen und Dinge, die zu viel bedeuteten, auf der anderen Seite gesprochene und geschriebene Worte, die nichts bedeuteten. (Ernaux 2022, 95)

Sieht man literarische Texte als Ereignisse, so werden sie zu Aushandlungen ihrer eigenen (Un-)Möglichkeit (Derrida 2003), unterlaufen sie doch die verbale Einebnung von etwas, das als disruptiv erscheint: Wie lässt sich von etwas sprechen, das zuvor als unsagbar, vielleicht auch unerfahrbar (weil qua Verbot nicht existent) galt? Wie Ernaux schreibt: „Weder er noch ich hatten das Wort Abtreibung in den Mund genommen. Es war etwas, was keinen Platz in der Sprache hatte“ (Ernaux 2022, 49). Dort wo die Bedingungen der Sagbarkeit derartig gelagert sind, nämlich in ihrer Negation, kann ein solches Ereignis erst Gestalt annehmen.

Demgegenüber stehen Texte, die eine bewusste Alltäglichkeit des Schwangerschaftsabbruches betonen und ihn damit nicht zum einmaligen Ereignis, sondern zum (wiederholbaren) Vorgang machen –

wiederholbar, nicht einzigartig, auch in seiner Darstellungsform. Eine Wiederholung der Abbrüche in einem einzigen literarischen Werk, so zum Beispiel in Charlotte Worgitzkys *Meine ungeborenen Kinder* oder Nino Haratischwilis *Das achte Leben (Für Brilka)*, spielt die Variationen literarischer Sagbarkeit durch und untergräbt somit den Status der Einzigartigkeit des (literarischen) Ereignisses Abtreibung.

Auch berührt die Konstellation des literarischen Schwangerschaftsabbruches immer wieder Fragen nach den Themen weiblicher Autorschaft und neben den Gegebenheiten des Sagbaren vor allem auch denen des Publizierbaren, wie Ernaux' einleitendes Zitat deutlich macht. Die Traummotivik des unauffindbaren Buches ist in einigen Fällen Realität: Lange wurde Literatur von Autorinnen als ‚Frauenliteratur‘ (Seifert 2021) abgesondert und nicht zur allgemeinen und damit allgemeingültigen Literatur gezählt – in diesem Sinne hat die Entscheidung über Abtreibungen zu schreiben auch historisch ein Urteil nach sich gezogen, dass weibliche Themen eben keine kanonischen seien, und dadurch in Vergessenheit geraten und aus dem Druck genommen worden sind. So war der Vorabdruck von Vicki Baums *stud. chem. Helene Willfüer* (1928/29) in der *Berliner Illustrierten Zeitung* von empörten Zuschriften und Protesten der Leser*innen begleitet. Der Text geriet, ebenso wie die Autorin in den folgenden Jahrzehnten in Vergessenheit. Die neue Vicki Baum-Edition (2025) ermöglicht nun erstmals wieder den Zugang zum Text einer von der Wissenschaft lange unbeachtet gebliebenen, zu Lebzeiten und beim (späteren) Lesepublikum aber immer äußerst erfolgreichen Autorin. Ein ähnliches Schicksal traf die österreichische Schriftstellerin Maria Lazar: Ihr in den 1920er Jahren entstandener Roman *Viernal ICH*, der auf narratologisch anspruchsvolle Weise Schwangerschaftsabbruch mit anschließender Todeserfahrung der Ich-Erzählerin verhandelt, galt lange Zeit als verschollen, bis er mit ‚großer Verzögerung‘ (Ketterl 2023) fast hundert Jahre später – im Jahr 2023 – publiziert werden konnte. Texte von Stefan Zweig, Bertolt Brecht oder Heinrich Böll widmeten sich der ‚Frauensache‘, wie sie Böll in *Ansichten eines Clowns* nennt, ohne den Status ihrer Verfasser als Schriftsteller zu gefährden und werden heute noch häufig als primäre

Beispiele von Abtreibungsliteratur geführt. ‚Frauenliteratur‘ und ‚Frauensache‘ – Ernaux erhebt eine literarische Daseinsberechtigung für beides: „Es gibt keine minderwertige Wahrheit. Wenn ich diese Erfahrung nicht im Detail erzähle, trage ich dazu bei, die Lebenswirklichkeit von Frauen zu verschleiern, und mache mich zur Komplizin der männlichen Herrschaft über die Welt“ (Ernaux 2022, 48).

Vor allem im Kontext angloamerikanischer Literaturwissenschaft sind Abtreibungen als literarisches Sujet und die Edition entsprechender Texte bereits erprobt, hiervon zeugen Annie Finchs Anthologie *Choice Words: Writers on Abortion* (2020), die Lyrik, Essays und Prosa von Autorinnen wie Anne Sexton, Dorothy Parker oder Joyce Carol Oates umfasst, sowie das *Palgrave Handbook of Reproductive Justice and Literature* (Lazzari/Widmaier Capo 2022) oder die Sammelbände *Representing Abortion* (Hurst 2022) und *Reproductive Right Issues in Popular Media: International Perspectives* (Maierhofer/Widmaier Capo 2017). Vergleichende und kontextualisierende Lektüren der US-amerikanischen sowie britischen Literatur finden sich beispielsweise in den kürzlich publizierten Monografien von Margaret Jay Jessee über Abtreibung in der US-amerikanischen Literatur des 19. Jahrhunderts (Jessee 2022) und von Fran Bigman über Abtreibung in der britischen Literatur und im Film (Bigman 2024). Impulse zur deutschsprachigen Literatur erfolgten bisher vor allem mit Fokus auf die deutsche und österreichische Zwischenkriegszeit (Barndt 2008; Usborne 2012) oder gegenwärtigen Beispielen aus Literatur und Film (Maierhofer 2022). Ferner fallen Diplom- und Qualifizierungsarbeiten auf (Himmelmayer 2016) sowie Werke, die im Selbstverlag erschienen sind (Wittrock 1978). Veröffentlichungen sind hier vor allem Einzelstudien, die einzelne Autor*innen, Werke oder Genres in den Blick nehmen, so zum Beispiel das Drama der Weimarer Republik (Theesfeld 2006) oder das Werk Ödön von Horváths (Hofeneder 2023).

Dieser Band zeigt eine Zusammenstellung literarischer Texte zum Schwangerschaftsabbruch in Form von historischen Dichtekonstellationen: Sie beschreiben Momente, in denen Frauenrechte und sozialgeschichtliche Verhältnisse in Bewegung geraten. Den Auftakt bildet

Lena Reinhardts Lektüre des Romans *Florentin* (1801) von Dorothea Schlegel, die es erlaubt, diesen Text als einen der frühesten Abtreibungstexte, im Sinne eines narratologisch wirkenden eigenmächtigen Abbruchs einer Schwangerschaft, zu markieren – mitten im Spannungsfeld der Frage nach weiblicher Alphabetisierung und Autorinnenschaft.

Hiernach zeichnet der Band eine Verdichtung der Texte zu Abtreibungen in der österreichischen, britischen und deutschen Zwischenkriegszeit nach: Nach dem Ersten Weltkrieg entstehen im Kontext der Frauenbewegungen und in diesem Kontext erfolgter Rechtsreformen sowie veränderter Lebens- und Hygienebedingungen literarische Zeugnisse dieser neuen Verhältnisse, in denen Abtreibungen ihrem Unsagbarkeits- und Illegalitätsstatus literarisch trotzen. In Marcella Fassios Beitrag wird der Dialog aus Literatur und medizinpolitischen Diskursen anhand von Else Kienles Tagebüchern von 1932 und den Texten von Vicki Baum (*stud. chem. Helene Willfüer*, 1928/29) und Mela Hartwig (*Der phantastische Paragraph*, 1928) nachvollzogen. Hiernach widmet sich Aileen Behrendts Beitrag den Schweigepolitiken und internen Wissensnetzwerken der britischer Erzähltexte der Zwischenkriegszeit mit Blick auf Jean Rhys' *Voyage in the Dark* (1934) und Rosamond Lehmanns *Weather in the Streets* (1936). Susanne Klimroths Beitrag vergleicht die erste Fassung von Marieluise Fleißers *Fegefeuer in Ingolstadt* von 1926 mit der nachbearbeiteten Fassung von 1971 und stellt das Drama damit in den Kontext zweier wichtiger historischer Schwellen der Frauenbewegung(en).

Eben dort, Anfang der 1970er Jahre, liegt eine zweite nennenswerte historische Dichte von Abtreibungstexten. Kampagnen wie „Je me suis fait avorter“ (*Nouvel Observateur*, 5. April 1971) und „Wir haben abgetrieben!“ (*Stern*, 6. Juni 1971) machen den Schwangerschaftsabbruch erneut zum Gegenstand vorrangig medialer aber auch literarischer Betrachtungen: 1971 überarbeitete Marieluise Fleißer ihr Stück *Fegefeuer in Ingolstadt* und Gisela Elsner schrieb die Erzählung *Der Knubbel*. Auch die DDR-Literatur verhandelt die veränderten Bedingungen, unter denen ostdeutschen Frauen nun (weit liberaleren) Zugang zu Schwangerschaftsabbrüchen haben, literarisch: Hier zu nennen sind In-

gerose Pausts *Tage der Entscheidung* (1974), Monika Helmeckes *Klopfzeichen* (1979) und Charlotte Worgitzkys *Meine ungeborenen Kinder* (1982), die Luisa Klatte in ihrem Beitrag zur sozialistischen Fürsorge in der DDR-Literatur vergleichend liest.

Mit zwei Beiträgen widmet sich dieser Band Gegenwartsromanen, die sich in einer historischen Rückschau in Form von Generationennarrativen auf den Schwangerschaftsabbruch beziehen: Nino Haratischwilis *Das achte Leben (Für Brilka)* (2014), den Zarah Rietschel in ihrem Beitrag bearbeitet, und Mo Yans *Wā* (蛙 2009; dt. *Frösche* [2010]), über welchen Waltraud Maierhofer schreibt, beleuchten die geschichtlichen Verwicklungen in der Sowjetunion und im China der Ein-Kind-Politik als Familien- und Bekenntnisgeschichten.

Der Band schließt mit einem Gespräch der Herausgeberinnen mit der Autorin Gertraud Klemm und der Filmemacherin Franzis Kabisch über die Möglichkeiten, Schwangerschaftsabbrüchen literarisch und filmisch eine Sprache zu geben. Kabisch und Klemm sprechen über die filmischen und literarischen Leerstellen, die lange eine bestimmte Erzählkonvention gebildet haben, wie Ernaux es schildert: „Zwischen dem Moment, in dem eine junge Frau merkt, dass sie schwanger ist, und dem Moment, in dem sie es nicht mehr ist, gibt es eine Ellipse“ (Ernaux 2022, 33).

Viele der Texte erzeugen Resonanzen und lösen sie somit aus ihrer literaturanalytischen Alleinstellung: Egal ob Verweise auf dramatische Metaebenen in den Texten – hier z. B. die Theateraufführung von Friedrich Wolfs Stückes *Cyankali* von 1929 in Charlotte Worgitzkys *Meine ungeborenen Kinder* (1982) oder der Abschluss von Mo Yans Roman, den ein Theaterstück über die Protagonistin bildet –, das Motiv des Blutsturzes in Dorothea Schlegels *Florentin* (1801) sowie der Erzählung *Der phantastische Paragraph* (1928) oder eine parallele Schwangerschaft in Rosamond Lehmanns *The Weather in the Streets* (1936) und Maria Lazars *Viermal ICH* (1920er Jahre) – Abtreibungstexte vergleichend zu lesen, bedeutet auch, die Wiederholbarkeit des Ereignisses in literarische Varianzen und Resonanzen umzusetzen.

Über diesen Band hinaus lässt sich beobachten, dass die Gegenwartsliteratur sich dem Schwangerschaftsabbruch in neuer Erprobung von Formen widmet, sei es im Genre der Dystopie nach Vorbild von Margaret Atwoods *The Handmaid's Tale* (1985, dt. *Der Report der Magd* [1987]), z. B. bei Nora Burgard-Arp (*Wir doch nicht*, 2023) oder Theresia Enzenbergers Erzählung *Ausschabungen* (2023). Die Präsenz von Autorinnen auf dem aktuellen Literaturmarkt und deren Erzählweisen fokussieren vermehrt auf weibliche Lebensrealitäten, in denen Abbrüche wie selbstverständlich ihren Platz einnehmen: sei es im Kontext der Rollen- und Identitätsfindung als Mutter – wie z. B. bei Słata Roschals *Ich möchte Wein trinken und auf das Ende der Welt warten* (2024) und Anna Neatas *Packerl* (2023) oder diskursiv bei Bianca Jankovska in *Potenziell furchtbare Tage* (2024) –, als politisch-feministisches Statement – in z. B. Mareike Fallwickls *Und alle so still* (2024) oder Gertraud Klemms *Einzeiler* (2023) –, als ethische Fragestellung im Zusammenhang mit Pränataldiagnostik – z. B. in Daniela Kriens Erzählung *Freiheit* (2014) – oder in der historischen Rückschau auf die Repressalien gegen Ärztinnen, die Abtreibungen durchführen bzw. deren Konsequenzen versorgen, wie z. B. bei Judith W. Taschlers *Nur nachts ist es hell* (2024). Ein weiterer gegenwärtiger Konnex ist der des Wartens (durch entsprechende gesetzliche Regelungen) und der Ausdehnung des Erzählvorgangs, der diesen Raum des Wartens füllt, so z. B. in Lotto Elstads Roman *Jeg nekter å tenke* (2017, dt. *Mittwoch also* [2022]).

Von hier aus lassen sich weitere Türen aufstoßen: Der Film als historisches wie zeitgenössisches Medium kann einen produktiven Resonanzrahmen bilden. Schwangerschaftsabbrüche sind zudem seit jeher als geografisches grenzüberschreitendes Phänomen bekannt: Frauen, die für Abbrüche Länder- und Bundesstaatengrenzen überschreiten müssen, sind Teil historischer Beziehungen der USA und Kanada ebenso wie die Polens, Deutschlands und der Niederlande. Transnationale Perspektiven sowie Formen des Road Movie (wie z. B. in *Never Rarely Sometimes Always*, 2020) können hier spannende Ausgangspunkte für weitere Analysen sein. Neben Erzähltexten ist auch die Lyrik (mit Referenzen auf Ingeborg Bachmann) ein bisher wenig erforschter

Bereich mit Blick auf den Schwangerschaftsabbruch. Und das Gegenwartstheater bildet mit Produktionen wie Anna Neatas *Oxytocin Baby* (Wien, 2021) oder *Das Rote vom Ei* (Gertraud Klemm/Gabriele Kögl/Grishka Voss: Feldkirch und Wien, 2024), Möglichkeiten zur weiteren Forschung. Ebenso führen Fragestellungen der *Reproductive Justice* zu einem erweiterten Denken von Abtreibungen in historischen und gegenwärtigen Fragen von Intersektionalität und Vorstellungen von bevölkerungspolitischen Zielvorstellungen: Welche Schwangerschaften werden befördert und welche nicht – und wie schreiben sich diese Unterscheidungen in das Sprechen von Abtreibungen ein? Jean Rhys' *Voyage in the Dark* oder Emilia Roigs *Kounaté* erzählen hier von den (historischen und historisch imaginierten) Lebenswelten nicht-weißer Frauen. Ebenso ist die Frage nach Narrativen von queerer Schwangerschaft und Abtreibung, wie sie in Jayrôme C. Robinets *Keine Frage!* anklingen, bisher kaum erschlossen.

Dass es Bedarf nach weiterer Forschung gibt, macht Ernaux in einem weiteren Ausblick deutlich, wenn sie über die Zweifel spricht, ihre Erfahrung, die einer nicht minderwertigen Wahrheit entspricht, je in ästhetisch und kulturdiskursiv anerkannten Formen kanonisiert zu sehen:

Wenn ich dieses Ereignis meines Lebens in einem einzigen Gemälde darstellen müsste, würde ich einen kleinen Resopaltisch vor einer Wand malen und eine Emailschüssel, in der eine rote Sonde schwimmt. Rechts davon eine Haarbürste. Ich glaube nicht, dass in irgendeinem Museum dieser Welt eine *Werkstatt der Engelmacherin* hängt. (Ernaux 2022, 74)

Literaturverzeichnis

- BARNDT, KERSTIN (2008): „Aesthetics of Crisis: Motherhood, Abortion, and Melodrama in Irmgard Keun and Friedrich Wolf“. In: *Women in German Yearbook* 24, S. 71–95.
- BIGMAN, FRAN (2024): *Resistant Reproductions. Pregnancy and Abortion in British Literature and Film*. London: Routledge.
- DERRIDA, JACQUES (2003): *Eine gewisse unmögliche Möglichkeit, vom Ereignis zu sprechen*. Übers. v. Susanne Lüdemann. Berlin: Merve Verlag.
- Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm / Neubearbeitung (A–F)*, s.v. „Abort“. Digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/2023a, <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB2&lemid=A02026> (letzter Zugriff: 05.01.2025).
- ERNAUX, ANNIE (2022): *Das Ereignis*. Übers. v. Sonja Finck. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- FINCH, ANNIE (Hg.) (2020): *Choice Words. Writers on Abortion*. La Vergne: Haymarket Books.
- HIMMLMAYER, IRIS SUSANNE (2016): *Es kann nicht sein. Der literarische Diskurs zur Abtreibung in Novellen und Romanen der Ersten Republik*. Masterarbeit Universität Wien. <https://theses.univie.ac.at/detail/39335#> (letzter Zugriff: 05.01.2025).
- HOFENEDER, VERONIKA (2023): „Abtreibung“. In: STREITLER-KASTBERGER, NICOLE/VEJVAR, MARTIN (Hg.): *Ödön-von-Horvath-Handbuch*. Berlin: De Gruyter, S. 508–510.
- HURST, RACHEL ALPHA JOHNSTON (2022): *Representing Abortion*. London: Routledge.
- JESSEE, MARGARET JAY (2022): *Female Physicians in American Literature. Abortion in 19th century Literature and Culture*. New York: Routledge.
- KETTERL, SIMONE (2023): „Eine ‚einzige große Verzögerung‘. Die Exilliteratur Maria Lazars und ihre Rezeption“. In: *Studia austriaca* 31, S. 29–49.
- LAZZARI, LAURA/WIDMAIER CAPO, BETH (Hg.) (2022): *The Palgrave Handbook of Reproductive Justice and Literature*. Cham: Palgrave Macmillan.

- MAIERHOFER, WALTRAUD/WIDMAIER CAPO, BETH (Hg.) (2017): *Reproductive Rights Issues in Popular Media. International Perspectives*. Jefferson: McFarland.
- Meyers Großes Konversationslexikon* (6. Auflage, 1905–1909), s. v. „Abtreibung der Leibesfrucht“. Digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/23, <https://www.woerterbuchnetz.de/Meyers?lemid=A00684>, (letzter Zugriff 05.01.2025).
- profamilia (2025): „Schwangerschaftsabbruch – Abtreibung“ In: *Profamilia* <https://www.profamilia.de/themen/schwangerschaftsabbruch/> (letzter Zugriff: 05.01.2025).
- SEIFERT, NICOLE (2021): *Frauen Literatur. Abgewertet, vergessen, wiederentdeckt*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- THEESFELD, KARIN (2006): „Abtreibungsdramen der Weimarer Republik“. In: SABINE KYORA/STEFAN NEUHAUS (Hg.). *Realistisches Schreiben in der Weimarer Republik*. Würzburg, Königshausen und Neumann, S. 193–214.
- USBORNE, CORNELIE (2012): *Cultures Of Abortion In Weimar Germany*. New York: Berghahn Books.
- WITTROCK, CHRISTINE (1978): *Abtreibung und Kindesmord in der neueren deutschen Literatur*. Frankfurt/Main: Selbstverlag.
- Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache* (1964–1977), s. v. „Abtreibung“. Kuratiert und bereitgestellt durch das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache (DWDS), <https://www.dwds.de/wb/wdg/Abtreibung> (letzter Zugriff: 05.01.2025).

Entschuldbares Delikt

Die Relativierung des Abtreibungsverbots in Dorothea Schlegels *Florentin*

Dorothea Schlegel beabsichtigte mit ihrem Roman *Florentin* von 1801, dessen zweiter Teil anders als geplant nie entstand, das ausfallende Einkommen ihres Mannes Friedrich Schlegel zu kompensieren, der sich nach der Finalisierung von *Lucinde* und der Einstellung der Zeitschrift *Athenäum* in einer Schaffenskrise befand (Ring 2022, 169, 171). Sämtliche ihrer Texte erschienen unter dem Namen ihres Partners oder, wie *Florentin*, anonym unter dessen Herausgeberschaft. Die Verschleierung der weiblichen Urheberinnenschaft stellte eine der Anpassungsstrategien dar, derer sich romantische Schriftstellerinnen bedienten, um trotz der hierarchischen Geschlechterordnung und sozialen Ächtung schreiben-der Frauen veröffentlichen zu können, ohne ihren bürgerlichen Ruf zu riskieren: Mit der zunehmenden Alphabetisierung und der Entwicklung des weiblichen Lesepublikums im 18. Jahrhundert strebten auch immer mehr Frauen danach, selbst Literatur zu produzieren. Darauf formierte sich eine Bewegung männlicher Gelehrter und Kunstschafter, die die Einschränkung des gesellschaftlichen Einflusses von Frauen postulierte. Entsprechend wurde in den literarischen Zirkeln der Romantik eine Geschlechtszensur praktiziert, die nicht selten zu einem künstlerischen Verstummen der Autorinnen führte. Dies betraf auch Schlegel, insofern sie bis zu ihrem Tod 1839 keine weiteren größeren schriftstellerischen Projekte mehr in Angriff nahm. Stattdessen fertigte sie Übersetzungen an und schrieb Lyrik sowie kurze Prosa für die Publikationsorgane Friedrichs (Becker-Cantarino 2000, 61–64, 120).

Die Darstellung sexualisierter Gewalt als subtile Form der Patriarchatskritik

Der in der Zeit des Amerikanischen Unabhängigkeitskriegs situierte Roman *Florentin* widersetzt sich einer feministischen Lesart (Allingham 2011, 22), da er sich nicht eindeutig gegen die bestehende Geschlechterhierarchie stellt. Schlegel selbst sprach sich damit korrespondierend für die Herrschaft des Mannes und Unterordnung der Frau aus (Helfer 1996, 145, 148). Dies opponierte gegen die zeitgenössischen Bemühungen um weibliche Emanzipation zum Beispiel von Olympe de Gouges, Mary Wollstonecraft, Emilie von Berlepsch und Theodor Gottlieb von Hippel (Ring 2022, 177). Dennoch finden sich in *Florentin* neben Momenten, die patriarchale Strukturen konsolidieren, auch Anzeichen für deren Infragestellung (Allingham 2011, 22), da brisante Facetten weiblicher Lebensrealitäten verhandelt werden.

Es ist etwa zu bemerken, dass der Text in verschiedenen Figurenkonstellationen sexualisierte Gewalt gegen Frauen adressiert und als omnipräsentes Problem ausweist: Besonders anschaulich wird dies im sechsten Kapitel im Zuge des Ausflugs in die Natur, den der titelgebende Protagonist mit dem befreundeten verlobten Paar Eduard und Juliane als Jäger verkleidet unternimmt. Eduard kann die Unternehmung vor allem deshalb nicht erwarten, weil er seine Verlobte dabei der elterlichen Aufsicht entzogen weiß. Er beschließt in Gedanken explizit, sich nicht „gar zu streng an die Vorschriften zu halten“ (Schlegel 1993, 43), also die für unverheiratete Paare gebotene Wahrung des Abstandes nicht zu beachten. Bei der ersten Gelegenheit wird er somit vorsätzlich übergreifig. Juliane, die bei außerehelichen sexuellen Begegnungen als Frau das Risiko des Ehrverlusts oder sogar der außerehelichen Schwangerschaft allein trägt, reagiert abwehrend:

Eduard verlor sich ganz im Anschauen ihrer Schönheit [...]. Er drückte Julianen mit Heftigkeit an seine Brust; die Gegenwart des Freundes vergessend hielt er sich nicht länger, seine Lippen waren fest auf die ihrigen gepreßt, seine Umarmung wurde kühl-

ner, er war außer sich. – Juliane erschrak, wand sich geschickt aus seinen Armen, und stand auf, ihm einen zürnenden Blick zuwerfend. (45)

Juliane verfolgt mit dem Crossdressing als Jäger keinen subversiven Plan, sondern spielt lediglich mit den Konventionen (Ring 2022, 176–177). Sie entledigt sich auf diese Weise kurzfristig der Zwänge ihres Genders, gibt aber auch die durch geschlechtsspezifische Verhaltensregeln wenigstens graduell garantierte Sicherheit auf. Nach Ehrich-Haefeli fühlt sich Eduard auch dadurch zu seiner Offensive aufgefordert (2000, 96), sodass Juliane ihre Kostümierung retrospektiv bereut (Allingham 2011, 1): „Juliane hatte die Erfahrung ihrer Abhängigkeit gemacht, und mußte es sich gestehen, daß sie es nicht so unbedingt wagen dürfe, außer ihren Grenzen, und ohne ihre Bande und ihre erkünstelten Bequemlichkeiten fertig zu werden“ (Schlegel 1993, 131).

Daraufhin fühlt sich Juliane von beiden Männern bedroht, fürchtet sich vor weiteren Grenzüberschreitungen, was der mit dem Alkoholkonsum einhergehende Kontrollverlust Eduards und Florentins zur Panik potenziert:

Florentin pflegte durch den Wein lebhafter noch und heiterer zu werden als gewöhnlich, Eduard aber fühlte seine Lebensgeister leicht durch ihn erhitzt, reizbarer und zugleich schwerer; Juliane ward von ihnen mit Bitten bestürmt, diesesmal doch ihren Wein ohne die gewöhnliche Mischung von Wasser zu trinken, sie war aber nicht dazu zu bewegen. Die Ausgelassenheit und der steigende Mutwille der beiden fing an sie zu ängstigen, sie fand jetzt ihr Unternehmen unbesonnen und riesenhaft kühn; die beiden Männer kamen ihr in ihrer Angst ganz fremd vor, sie erschrak davor, so ganz ihnen überlassen zu sein; sie konnte sich einen Augenblick lang gar nicht des Verhältnisses erinnern, in dem sie mit ihnen stand, sie bebte, ward blaß. – Eduard bemerkte ihre Angst. „Was fürchtest du holder Engel! Du bist bei mir, bist mein“ – er umarmte sie mit einigem Ungestüm. – „Lassen Sie mich,

Eduard!“ rief sie, sich aus seinen Armen windend; „nicht diese Sprache [sic] Sprechen Sie jetzt gar nicht zu mir, Ihre Worte vergrößern meine Furcht ... ich bin so erschreckt [...]“. (48)

Während Eduard nicht in Erwägung zieht, dass er selbst die Ursache der Angst seiner Verlobten sein könnte, erkennt diese die Geschlechterverhältnisse und die ihr Dasein limitierenden Normen, wobei sie infolgedessen nicht dagegen aufbegehrt. Der Text präsentiert so den Übergang von der unbewussten zur bewussten weiblichen Existenz, ohne aber deren Nachteilsituation explizit zu benennen oder einen Gegenentwurf zu implementieren. Es handelt sich um eine subtile Form der Patriarchatskritik; die weibliche Figur wird vor der Folie der realen strukturellen Ungleichheit gezeigt, der sie nicht entkommen kann. Ein weiteres Beispiel hierfür ist Florentins Schwester, die anders als ihr Bruder nicht vom Marchese, dem Vater eines Kindheitsgefährten Florentins, aus der Gefangenschaft im Kloster befreit wird, sondern für die der einzige Ausweg eine spätere Heirat darstellt (Pnevmonidou 2005, 285–292).

Florentin wiederum begeht regelrecht systematisch Sexualstraftaten: Erstens belästigt er die Müllerin, bei der und deren Mann er, Juliane und Eduard während eines Unwetters unterkommen. Dies geht aus einer Unterredung zwischen der Müllerin und dem Müller hervor, welcher feststellt, dass seine Frau sich „wacker gesträubt“ habe, „als [...] [Florentin] einen Kuß von [...] [ihr] verlangte“ (Schlegel 1993, 113). Zweitens bedrängt Florentin Betty, eine Bedienstete von Julianes Tante Clementina: „Er zog den Brief [von Julianes Mutter] hervor, wollte ihn aber nicht ohne einen Kuß von Betty herausgeben. Mit einer schalkhaft verdrüßlichen Miene, als ob sie ihn nur recht bald los zu werden wünschte, hielt sie ihm die Wange hin“ (159). Drittens macht er sich, wie noch ausgeführt wird, der Vergewaltigung seiner ehemaligen römischen Liebhaberin schuldig (95). Dieses Ereignis ist Teil der Abtreibungshandlung des Textes. Vermutlich nicht zuletzt wegen jener Episode wurde das Manuskript von Verleger Johann Friedrich Unger

abgewiesen und dem Roman und seiner Autorin von Charlotte Schiller Unsittlichkeit vorgeworfen (Steputat 2011, 174):

Der Held ist mir fatal, und die Geschichte von ihm selbst, zumahl die Geschichte seiner Liebschaft in Rom, ist mir so niedrig. Man sieht das ungebundene Gemüth der Verfaßerin darin, die sich aus Freygeisterei über das Sittliche hinweg setzt. (Schiller 1988, 42)

Die Liquidation der männlichen Identität durch den Schwangerschaftsabbruch

Im Rahmen seiner an Juliane und Eduard gerichteten Lebenserzählung offenbart Florentin im zehnten Kapitel, dass die namenlose Frau, die ihm und seinem Künstlerkreis in Rom für Malereien Modell gestanden hat, von ihm schwanger geworden ist: „Endlich ward mir von meiner Kleinen die nahe Aussicht zur Vaterwürde verkündet“ (Schlegel 1993, 92). Er misst seiner bevorstehenden Vaterschaft eine enorme Bedeutung bei, weil er hofft, sein Gefühl der fehlenden Zugehörigkeit, Heimat- und Identitätslosigkeit durch ein Kind aufheben zu können (Ehrich-Haefeli 2000, 102–103):

Wie soll ich euch beschreiben, wie mir ward bei dieser Nachricht! Es geschah eine plötzliche Revolution in mir. Alles, was ich bis dahin geglaubt, gedacht, gefürchtet, gehofft, geliebt und gehaßt hatte, nahm eine andre gleichsam glänzendere Gestalt in mir an. Jetzt wußte ich, was ich wollte; ich dachte nicht mehr an ein entferntes Glück, ich hatte meine Bestimmung gefunden. Doch mich selbst verlor ich völlig dabei aus den Augen, auf das Kind bezog ich alles: ich dachte unaufhörlich an die Art, wie ich es erziehen, wie ich für sein Glück sorgen, und wie ich in diesem Kinde erst meine Kindheit genießen wollte, die mir selbst so getrübt worden war. (Schlegel 1993, 92)

Florentin greift im Folgenden massiv in den Lebenswandel der Römerin ein (Pnevmonidou 2005, 279), um einen optimalen Schwangerschaftsverlauf zu gewährleisten:

Lange Reden hielt ich an die Mutter, als sie mit einigen Einschränkungen unzufrieden war, die ich einführen wollte, in denen ich ihr Sinn für ihre neue große Würde zu geben versuchte. [...] Kein rauhes Lüftchen durfte die Mutter anwehen, ich bekümmerte mich um jede Regel der Diät [...]. Was habe ich nicht angewandt, sie vom Tanze abzuhalten, dem sie mit großer Leidenschaft ergeben war! (Schlegel 1993, 92–93)

In seinem bevormundenden Verhalten klingt einerseits an, dass die Schwangerschaft um 1800 ebenso wie das Gebären, die Phase des Wochenbetts oder bereits die Menstruation mit einer besondere Maßnahmen erfordernden Krankheit gleichgesetzt wurde, wofür man schwangerschaftstypische Symptome wie Übelkeit und Erbrechen zum Beweis nahm (Borkowsky 1988, 36–38). Andererseits beziehen sich Florentins Anweisungen auf die männliche Aufsicht, unter die die reproduktive Sphäre ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zunehmend gestellt wurde: Der absolutistische Staat, vor allem zur Regierungszeit Friedrichs II., suchte zur Sicherung seiner Macht, die Anzahl seiner Untertan*innen zu maximieren, die seine finanzielle und militärische Grundlage bildeten, weshalb verstärkt Bevölkerungspolitik betrieben wurde. Es entstanden Gesetze zum Schutz von Föten und neugeborenen Kindern, etwa die §§ 908 und 738 aus Teil II, Titel 20 sowie § 67 aus Teil II, Titel 2 des Allgemeinen Landrechts für die Preußischen Staaten von 1794. Unterstützt wurde dies durch ärztliche Konzepte wie Johann Peter Franks *System einer vollständigen medicinischen Polizey* von 1779, die unter anderem darauf abzielten, Frauen Vorschriften für die Schwangerschaft und Stillzeit zu machen und Gebärhäuser für eine engmaschige Kontrolle von Schwangerschaften zu etablieren.

Im Nachhinein lässt sich erkennen, dass die männlich geprägte akademische Medizin hier eigene Interessen verfolgte: die Ausdehnung

ihres gesellschaftlichen Einflusses und Status, da sie damals nur über einen eingeschränkten Patient*innenkreis unter begüterten Adligen und Bürgerlichen verfügte. Die Ärzte nahmen Frauen generell dabei als starke Konkurrenz wahr. Diese warteten in der Regel mit einem über Generationen hinweg tradierten medizinischen Wissen auf, da sie seit jeher mit der Behandlung von Krankheiten im Familienhaushalt betraut waren und zudem natürlich häufig eigene Erfahrungen mit Schwangerschaft, Geburt und Wochenbett gemacht hatten. Um sie als medizinische Autoritäten zu entmachten, wiesen ihnen die Ärzte den Bereich der Krankenpflege zu, während sie für sich selbst das Gebiet der Heilung beanspruchten, was sie mit angeblich geschlechtsspezifischen Fähigkeiten bzw. Unfähigkeiten rechtfertigten (Frevert 1982, 177–178). Florentin sind diese Stereotype in den Mund gelegt, wenn er gegenüber dem auf Clementinas wohlthätigen Anwesen angestellten Arzt behauptet,

Frauen [können] vortreffliche Wärterinnen und Verpflegerinnen, weniger aber Arzt sein. Dieser muß auch die härtesten Mittel nicht scheuen, um das Übel zu verderben; jene würden aus Mitleidgefühl des äußern Leidens nichts Entscheidendes tun können. (Schlegel 1993, 169)

Auch Hebammen im Besonderen wurden von den Ärzten als Bedrohung empfunden, sodass man sie als verantwortlich für das Sterben von Neugeborenen, als Abtreibungs- sowie Verhütungshelferinnen diskreditierte und ihnen jegliche Kompetenz absprach. Bereits seit dem 17. Jahrhundert wurde versucht, sie durch männliche Geburtshelfer zu ersetzen, die von den Männern vorbehaltenen Einsatz von Werkzeugen wie Zangen, Sägen und Haken bei Geburten profitierten (Frevert 1982, 179–181).

Der starke Kinderwunsch des Protagonisten rekurriert auf den romantischen Topos der Inbesitznahme der weiblichen Gebärfähigkeit für die männliche Kunstproduktion: Florentin strebt nach der künstlerischen Vaterschaft (Pnevmomidou 2005, 277), da er Maler sein will. Folglich projiziert er in die Schwangerschaft der Römerin die Erschaf-

fung romantischer Kunst und seiner selbst als Künstler (Helfer 1996, 152–153). Die Frau wird dieser Vorstellung nach aus dem kreativen Prozess exkludiert (Pnevmonidou 2005, 276); ihr wird lediglich die Rolle als Muse und Zeichen für die Kunst zugewiesen (Becker-Cantarino 2000, 134–135). Dies demonstriert Florentins passioniertes Zurechtmachen und Porträtieren seiner römischen Geliebten – er betrachtet sie nicht als Individuum, sondern ausschließlich als Objekt, Material; er ästhetisiert sie (Pnevmonidou 2005, 278):

Meine größte Lust war es, sie zu schmücken, und sie jeden Tag in unserm Zirkel in immer neuem Kostume [sic] und unerwarteten Abänderungen aufs kostbarste [sic] zu kleiden, darauf verwandte ich nicht eben den kleinsten Teil meiner Einkünfte. Ich malte sie unter jeder Gestalt, und in allen ersinnlichen Stellungen, als Göttin, als Heilige, als Priesterin, als Nymphe: diese Bilder sollen mir sehr gut gelungen sein. (Schlegel 1993, 90)

Florentins Übertragung geht jedoch nicht auf: Nach seiner Rückkehr aus Florenz, wo er zwei Monate für eine Auftragsarbeit verbringen muss, erfährt er, dass die Römerin eigenmächtig eine Abtreibung vornehmen lassen hat. Der Roman thematisiert damit eine weitere heikle im biologischen Sinn spezifisch weibliche Erfahrung und unterminiert die Idee der mütterlich-fürsorglichen Frau (Helfer 1996, 154), die sich ab dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts mit dem Verschwinden des Ammenwesens etablierte (Morrien 1998, 61) und die von den Figuren Clementina und Eleonore, Julianes Mutter, erfüllt wird (Gassner 2011, 82–84):

Endlich fragte ich sie so schonend als nur möglich, wie es zugeing, daß ihr Wuchs noch so unverändert wäre, ich hätte nicht geglaubt, sie noch so schlank zu finden? Meine zärtlichen bescheidenen Fragen wurden mit lautem Gelächter beantwortet; ich ließ nicht ab, sie ward übel gelaunt, einige heftig ausgestoßne Worte vermehrten meine Besorgnis, ich drang in sie, endlich ... sie hatte

meine Abwesenheit benutzt ... sie hatte sich durch künstliche Mittel von dem Zustande befreit. (Schlegel 1993, 93)

Florentin versucht im Anschluss, die Römerin zu ermorden:

Gott! ich werde noch jetzt ganz verwirrt, wenn ich mich daran erinnere. ... Ich verlor alle Fassung, alle Gewalt über mich. ... Atem und Sinne vergingen mir ... meiner selbst nicht mehr mächtig, warf ich mein Messer, das ich in der Hand hatte, mit solcher Gewalt zu ihr hinüber ... es hätte sie auf der Stelle töten müssen, hätte die Wut mich nicht blind gemacht; es blieb über ihrem Kopf tief in der Wand stecken. (93)

Er wirft der Römerin vor, ihn selbst „höchst unbarmherzig gemordet“ (94) zu haben, identifiziert sich ausdrücklich mit dem Fötus, was herausstellt, dass die Geburt des Künstlers und seines Werks durch die Annexion der weiblichen Schwangerschaft nach dem Modell der männlichen Romantik nicht gelungen ist. Vielmehr wird die Abtreibung dessen vollführt, als deren nacharbeitende Wiederholung der folgende Blutsturz Florentins aufgefasst werden kann. Die Römerin liquidiert demnach Florentin als Künstlersubjekt; die männliche romantische Identitätsfindung wird durch eine Frauenfigur *ad absurdum* geführt (Pnevmonidou 2005, 280–281, 287), womit Schlegels Text den patriarchalen Bildungsroman verspottet (Becker-Cantarino 2000, 140).

Die Relativierung des Abtreibungsverbots

Insofern Florentin die Römerin für eine „hartherzige, treulose, wider-natürliche Mörderin“ (Schlegel 1993, 94) erachtet, ist er als Sprachrohr strafrechtlicher, kirchlicher, medizinischer und aufklärungsphilosophischer Diskurse um 1800 zu begreifen, deren Schnittpunkt in einem rigorosen Abtreibungsverdikt bestand: Das Strafrecht, das von der *Constitutio Criminalis Carolina* von 1532 bestimmt war, definierte Schwan-

gerschaftsabbrüche ebenfalls als Tötungsdelikte. Das Strafmaß reichte von Zwangsarbeit bis zur Todesstrafe. Die Justiz nahm an, dass Abtreibungen vor allem von unverheirateten Frauen vorgenommen wurden. Hier blieb das Paradoxon der Verurteilung von Abbrüchen einerseits und der Stigmatisierung unehelicher Kinder andererseits unreflektiert. Auch die kirchliche Lehre priorisierte die Unversehrtheit des Fötus gegenüber dem Leben der schwangeren Frau mit Nachdruck (Seidler 1993, 124–126). Sie attribuierte dem Fötus einen Personenstatus (Duden 2002, 36) und erklärte ihn für beseelt (Duden 1992, 125). Die ab dem 18. Jahrhundert an außerhalb von Ehen schwanger gewordenen Frauen sowie Abortiveiern betriebene embryologische Forschung beförderte die Vorstellung des Embryos bzw. Fötus als eigenem Lebewesen zusätzlich. Entsprechend wurde dieser in der Aufklärungsphilosophie für einen zu bewahrenden zukünftigen Bürger befunden (Bergmann 2021). In diesem Zuge verschob sich der Fokus von der Sanktionierung von Abtreibungen zu ihrer Unterbindung (Stukenbrock 1993, 91–92). Man übte in Gebärhäusern, durch das Befühlen des weiblichen Körpers von außen Kindsregungen festzustellen, um Schwangerschaften frühzeitig aufzuspüren, ohne auf die Zuverlässigkeit der Angaben der betreffenden Frau angewiesen zu sein (Duden 1992, 118–119, 127).

Im Gegensatz zu Florentin positioniert sich Schlegels Roman allerdings entgegen besagter Diskurse und stimmt der davon abweichenden relativierenden Einstellung zum Abtreibungsverbot der breiten Bevölkerung, vor allem ihres weiblichen Anteils, der damaligen Zeit zu: Jene vertrat den moderaten Standpunkt, dass ein unabsichtlicher Schwangerschaftsabbruch, etwa wenn die schwangere Frau ohne Kenntnis über die eigene Schwangerschaft eine abbrechende Handlung vollziehe, entschuldbar sei. Gleiches galt für den Fall einer intendierten Abtreibung vor der ersten spürbaren Bewegung des Fötus (Seidler 1993, 124–125). Diese Perspektive fand sich beispielsweise auch in der amerikanischen Justiz nach englischer Rechtstradition vor 1850, die Anklagen wegen Abbrüchen in der Schwangerschaftsphase vor der ersten Kindsregung ablehnte (Duden 1992, 126).

Die These, dass in *Florentin* ein Blick auf Abtreibungen affirmiert wird, der deren Kontexte berücksichtigt und sie dadurch legitimiert, ist aus verschiedenen Gründen plausibel: So spricht dafür, dass der versuchte Femizid des Protagonisten scheitert, der autonom beschlossene Schwangerschaftsabbruch der Römerin also ungesühnt bleibt. Ferner wird Florentins Tötungsanschlag auf der Figurenebene als solcher benannt sowie als unverhältnismäßig eingeordnet. Juliane zeigt sich stark irritiert davon: „O Florentin, sagte Juliane, ‚wie fürchterlich erscheinen Sie mir! Sie hätten eine Mordtat begehen können!‘“ (Schlegel 1993, 94). Auch der Kardinal, bei dem die Römerin Unterschlupf findet, prangerte Florentins „abscheuliche[.] Absicht sie zu ermorden“ (95) an. Der Akt der Abtreibung wird indes einzig von Florentin verdammt. Es ist jedoch zu beachten, dass sogar dieser den Abbruch als Erlösung für die Römerin versteht, da er formuliert, sie hätte „sich durch künstliche Mittel von dem Zustande befreit“ (93). Damit wird auf sublimale Weise ihre Entscheidung validiert. Demgemäß wird überdies angedeutet, ihr Befinden hätte sich danach verbessert: Florentin beobachtet, „sie war übrigens wohl und fröhlicher, mutwilliger, als ich sie verlassen hatte“ (93). Schließlich wird nahegelegt, dass ihre sexuelle Beziehung mit Florentin nicht einvernehmlich bestanden hat, dass die Schwangerschaft aus einer Vergewaltigung resultiert ist: Die Rachepläne des Kardinals gegenüber Florentin entzündeten sich nämlich unter anderem daran, dass er die Römerin „gewaltsam verführt“ hätte (95). Weder Florentin, der in diesem Moment als intradiegetisch-homodiegetischer Erzähler über das Dargestellte verfügt, noch die extradiegetisch-heterodiegetische Erzählinstanz negiert jene Behauptung.

Um die Sprengkraft seiner Position zu Schwangerschaftsabbrüchen zu reduzieren, diese zu maskieren, macht der Roman gewisse Zugeständnisse an das Abtreibungsverdikt: Da die Bezeichnungen des „Abortus“ und „Abort“ vermieden werden, die gemäß dem *Deutschen Wörterbuch* der Gebrüder Grimm ab dem 17. Jahrhundert allgemein eine „unzeitige, frühzeitige geburt“, ab dem 19. Jahrhundert auch die absichtlich herbeigeführte vorzeitige Geburt bedeuteten, wirkt der Abbruch tabuisiert und deshalb unrecht. Das Verb „abtreiben“, das sich ab

dem 16. Jahrhundert im deutschen Standardwortschatz in der Semantik des Schwangerschaftsabbruchs, der Schwangerschaftsverhinderung findet (Kluge 2011, 11), wird ebenfalls nicht verwendet.

Darüber hinaus ist Teil der verunklarenden Taktik, dass die Abtreibungshandlung vor Unbestimmtheitsstellen strotzt und sich in einer lakonischen Beschreibung erschöpft (Schlegel 1993, 93) – Informationen über die Rahmenbedingungen, die Methode des Abbruchs, oder die Emotionen der Römerin werden ausgespart sowie deren Motive nicht entfaltet. Da Florentin, wie noch aufgezeigt wird, unzuverlässig erzählt, nimmt sich seine Aussage diesbezüglich verknappt und von seinen Befindlichkeiten gefärbt aus: „Die lange Beschwerde, ... die ewige Sorgfalt ward dem leichtsinnigen Geschöpfe sträflich zur Last ... sie fürchtete für ihre Schönheit!“ (93). Es ist in Ermangelung von Indizien nur darüber zu spekulieren, ob etwa ein Gefühl der Verachtung seitens der Römerin gegenüber Florentin, da dieser sie als Kunstobjekt ästhetisiert, ausschlaggebend für ihren Entschluss gewesen sein könnte, wie Erdheim mutmaßt (1998, 201). Vielleicht fällt aber auch ins Gewicht, dass der Protagonist nicht geplant hat, sie zu heiraten, was sie dem Stigma ausgesetzt hätte, ein uneheliches Kind zu bekommen, oder dass er ihr Bedürfnis nicht erfüllt, aufrichtig geliebt zu werden, das sie bereits vor ihrer Schwangerschaft artikuliert und als Voraussetzung dafür festgelegt hat, ihr Leben einem Mann zu widmen (Schlegel 1993, 90). Florentin konzediert: „Geliebt hatte ich sie wohl eigentlich nie“ (93).

Weiter wird das Abtreibungsverbot scheinbar dadurch unterstützt, dass Florentin die Episode vermittelt, der die Sichtweise der Römerin gänzlich unterdrückt und somit die Deutungshoheit über das Geschehen innehat. Dabei ist auffällig, dass er die Römerin als schlechten Menschen zeichnet, wodurch auch ihre Entscheidung für den Abbruch abgewertet wird. Er schreibt ihr zu, egoistisch und eitel zu sein, indem er ihren Wunsch nach einem unveränderten Körper wiedergibt, mit dem sie die Abtreibung begründet, und ihm durch seinen verächtlichen Tonfall die Geltung entzieht (93). Seine Geringschätzung erweist sich als inkonsequent, weil er sie selbst zuvor auf ihr Erscheinungsbild redu-

ziert und somit die patriarchale Objektifizierung der Frau perpetuiert. Gegenüber Juliane und Eduard äußert er sich folgendermaßen über sie:

Es war ein sehr schönes Mädchen [...]. Sie hielt sich klug und bescheiden, so daß sie von uns allen hochgehalten, und wegen ihrer großen Schönheit sehr bewundert ward. [...] Ich hatte meine große Freude an dem Kinde, wie gut sie sich nahm, und mit welchem Anstande sie dem Hauswesen vorstehen konnte. Ich muß aber gestehen, sie hätte es weit schlechter machen können, sie würde mir doch nicht weniger gefallen haben, denn ihr kleidete alles, was sie unternahm; man kann sich nichts Reizenderes erdenken, als dieses kleine anmutige Wesen. (89–90)

Außerdem unterstellt er der Römerin Verantwortungslosigkeit im Umgang mit ihrer Schwangerschaft: „Lange Reden hielt ich an die Mutter, [...] in denen ich ihr Sinn für ihre neue große Würde zu geben versuchte. Ich merkte es nicht in meinem Eifer, daß sie sie mit großem Leichtsinn aufnahm“ (92). Ansonsten inszeniert er sich als Opfer ihrer angeblich kapriziösen Art: „[I]ch dachte nur daran, sie in der besten und ruhigsten Stimmung zu erhalten, und vermehrte durch meine Ängstlichkeit ihre Ungeduld, so daß ich unaufhörlich von ihren Launen litt“ (92). Im Übrigen zweifelt er prinzipiell ihre Vertrauenswürdigkeit an: „Wahrscheinlich traute sie mir, und ich habe ihr nur zu viel getraut“ (89).

Das negative Bild, das Florentin von der Römerin evoziert, steht in krassem Widerspruch zu der Tatsache, dass diese ihm letztlich das Leben rettet, ungeachtet dessen, dass er sie zuvor hat töten wollen. Er berichtet: Es kam

ganz unerwartet ein Billet von meiner treulosen Schönen an mich [.]. Aus einem Rest von Anhänglichkeit für mich, riet sie mir, so geschwind als möglich Rom zu verlassen. Se. Eminenz wären äußerst aufgebracht auf mich, und hätten beschlossen,

mich auf die Galeeren zu schicken, ich wäre also keinen Tag sicher in Rom. (94)

Deshalb ist anzunehmen, dass es sich bei Florentin um einen theoretisch unzuverlässigen Erzähler handelt: Zwar besteht kein Anlass, die Korrektheit seiner Darstellung der konkreten Ereignisse rund um die Abtreibung infrage zu stellen, allerdings mutet seine moralische Bewertung derer unglaublich an (Martínez/Scheffel 2012, 102–104), da sie im Sinne Wayne C. Booths aufgrund der genannten Hinweise nicht mit den Normen des Textes übereinzustimmen scheint (Zerweck 2013, 777).

Schlegels Roman erweckt also an der Oberfläche kalkuliert den Eindruck, konform mit dem Abtreibungsverdikt seiner Zeit zu gehen, um dieses aber eigentlich zu relativieren: Dem Entschluss der Römerin für den Schwangerschaftsabbruch, der für Florentin die Möglichkeit der Bildung einer Identität tilgt, wird Gültigkeit zugesprochen und das Verhalten des Protagonisten verurteilt. Diese Stellungnahme kann als Bestandteil der latenten Patriarchatskritik betrachtet werden, die in *Florentin* zu konstatieren ist.

Literaturverzeichnis

- ALLINGHAM, LIESL (2011): „Revolutionizing Domesticity: Potentialities of Female Self-Definition in Dorothea Schlegel's *Florentin* (1801)“. In: *Women in German Yearbook* 27, S. 1–30.
- BECKER-CANTARINO, BARBARA (2000): *Schriftstellerinnen der Romantik. Epoche – Werke – Wirkung*. München: Beck.
- BERGMANN, ANNA (2021): „Die Abtreibungspraxis im Deutschen Kaiserreich“. In: *Digitales Deutsches Frauenarchiv*. <https://www.digitales-deutsches-frauenarchiv.de/angebote/dossiers/218-und-die-frauenbewegung/die-abtreibungspraxis-im-deutschen-kaiserreich> (letzter Zugriff: 15.01.2024).
- BORKOWSKY, MAYA (1988): *Krankheit Schwangerschaft? Schwangerschaft, Geburt und Wochenbett aus ärztlicher Sicht seit 1800*. Zürich: Chronos.

- Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm / Neubearbeitung (A–F)*, s. v. „Abort“. Digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/2023a, <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB2&lemid=A02026> (letzter Zugriff: 30.01.2024).
- Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm / Neubearbeitung (A–F)*, s. v. „Abortus“. Digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/2023b, <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB2&lemid=A02026> (letzter Zugriff: 30.01.2024).
- DUDEN, BARBARA (1992): „Die ‚Geheimnisse‘ der Schwangeren und das Öffentlichkeitsinteresse der Medizin. Zur sozialen Bedeutung der Kindsregung“. In: HAUSEN KARIN/WUNDER, HEIDE (Hg.): *Frauengeschichte. Geschlechtergeschichte*. Frankfurt/Main: Campus, S. 117–128.
- DUDEN, BARBARA (2002): „Zwischen ‚wahrem Wissen‘ und Prophetie: Konzeptionen des Ungeborenen“. In: DUDEN et al. (Hg.): *Geschichte des Ungeborenen. Zur Erfahrungs- und Wissenschaftsgeschichte der Schwangerschaft*, 17.–20. Jahrhundert. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 11–48.
- EHRICH-HAEFELI, VERENA (2000): „Romantische Liebe – männlich und weiblich. Dorothea Schlegels *Florentin* im Dialog mit Friedrich Schlegels *Lucinde*“. In: BRUECKEL et al. (Hg.): *Bei Gefahr des Untergangs. Phantasien des Aufbrechens. Festschrift für Irmgard Roebeling*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 91–115.
- ERDHEIM, MARIO (1998): „Widersprüche geschlechtlicher Identität in Dorothea Schlegels ‚Florentin‘“. In: CREMERIUS et al. (Hg.): *Widersprüche geschlechtlicher Identität*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 193–201.
- FREVERT, UTE (1982): „Frauen und Ärzte im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert – zur Sozialgeschichte eines Gewaltverhältnisses“. In: KUHN, ANNETTE/RÜSEN, JÖRN (Hg.): *Frauen in der Geschichte Bd. II. Fachwissenschaftliche und fachdidaktische Beiträge zur Sozialgeschichte der Frauen vom frühen Mittelalter bis zur Gegenwart*. Düsseldorf: Schwann, S. 177–210.
- GASSNER, FLORIAN (2011): „Erzählstrategien in Dorothea Schlegels *Florentin*“. In: ROBBACH et al. (Hg.): *Lenz-Jahrbuch. Literatur – Kultur – Medien 1750–1800*. St. Ingbert: Röhrig, S. 75–104.

- HELPER, MARTHA B. (1996): „Dorothea Veit-Schlegel's *Florentin*: Constructing a Feminist Romantic Aesthetic“. In: *The German Quarterly* 69.2, S. 144–160.
- KLUGE, FRIEDRICH (2012): *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- MARTÍNEZ, MATÍAS/SCHEFFEL, MICHAEL (2012): *Einführung in die Erzähltheorie*. München: Beck.
- MORRIEN, RITA (1998): „Die schwarze Braut der Romantik. (De)Konstruktionen von Muttermythen bei Clemens Brentano und Dorothea Schlegel“. In: *Freiburger FrauenStudien* 1, S. 61–90.
- PNEVMONIDOU, ELENA (2005): „Die Absage an das romantische Ich: Dorothea Schlegels *Florentin* als Umschrift von Friedrich Schlegels *Lucinde*“. In: *German Life and Letters* 58.3, S. 271–292.
- RING, WEIJIE (2022): *Tanz in der Literatur. Zum kulturgeschichtlichen und ästhetischen Wandel in der Sattelzeit (1750–1850)*. Berlin: De Gruyter.
- SCHILLER, CHARLOTTE (1988): „Brief an Friedrich Schiller vom 25.03.1801“. In: *Schillers Werke. Nationalausgabe*. Bd. 39.1: Briefwechsel. Briefe an Schiller. 1.1.1801–31.12.1802. Hg. v. Stefan Ormanns. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, S. 41–43.
- SCHLEGEL, DOROTHEA (1993): *Florentin*. Hg. v. Wolfgang Nehring. Stuttgart: Reclam.
- SEIDLER, EDUARD (1993): „Das 19. Jahrhundert. Zur Vorgeschichte des Paragraphen 218“. In: JÜTTE, ROBERT (Hg.): *Geschichte der Abtreibung. Von der Antike bis zur Gegenwart*. München: Beck, S. 120–139.
- STEPUTAT, ROBERT (2011): *Frauenbilder im Roman der Frühromantik. Von Diotima zu Violette*. Hamburg: Dr. Kovač.
- STUKENBROCK, KARIN (1993): „Das Zeitalter der Aufklärung. Kindsmord, Fruchtabtreibung und medizinische Policey“. In: JÜTTE, ROBERT (Hg.): *Geschichte der Abtreibung. Von der Antike bis zur Gegenwart*. München: Beck, S. 91–119.
- ZERWECK, BRUNO (2013): „Unzuverlässigkeit, erzählerische“. In: NÜNNING, ANSGAR (Hg.): *Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart: Metzler, S. 777–778.

Repräsentationen von Schwangerschaftsabbrüchen in literarischen und medizinpolitischen Texten der 1920 und 1930er Jahre

„Der Mutterschaftszwang ist die Wehrpflicht der Frau [...]. Sie sind nur der Vorwand für eine Amtshandlung. Sie sind augenblicklich nur ein bewegliches Gut und gehören dem Staat“ – so befindet der Richter in Mela Hartwigs Novelle von 1928 *Der phantastische Paragraph* (2004, 85) angesichts des angeblichen Schwangerschaftsabbruchs der angeklagten Protagonistin. Die Verhandlung des Abtreibungsparagraphen als institutionalisierte Unterdrückungspraktik zeigt sich nicht nur hier, sondern auch in anderen Texten von Schriftstellerinnen der deutschen Weimarer und der österreichischen Ersten Republik, wie beispielsweise in Vicki Baums *stud. chem. Helene Willfüer* (1928), Irmgard Keuns *Gilgi, eine von uns* (1931), Else Feldmanns *Der Leib der Mutter* (1924/1931), Maria Lazars *Viermal ICH* (entstanden Ende der 1920er Jahre) und den Gerichtsreportagen von Gabriele Tergit (1924–1933).

Gleichzeitig wird in Essays der Frauenbewegung der Diskurs um Schwangerschaftsabbrüche kontrovers verhandelt. Diese Texte geben Auskunft über (medizin-)historische und juristische Praktiken der Reproduktionsregulierung, sie verhandeln lebensweltliche Erfahrungen ungewollt oder unerlaubt Schwangerer und entwerfen Repräsentationen von fremd- und selbstbestimmter Schwangerschaft. Dabei stellen sie auch die Verbindungen von Reproduktionsregulierungen mit *gender* und *class* aus und positionieren sich auf unterschiedliche Weise kritisch gegenüber der Stigmatisierung von Abtreibungen. Der Annahme folgend, dass literarische Texte medizinische Praktiken sichtbar machen und dabei eine eigene Perspektive auf diese entwerfen, arbeitet mein Beitrag exemplarisch anhand von Vicki Baums Roman *stud. chem*

Helene Willfüer und *Mela Hartwigs* Novelle *Der phantastische Paragraph* sowie anhand ausgewählter medizinpolitischer Schriften, wie *Else Kienles Frauen. Aus dem Tagebuch einer Ärztin* (1932), die literarisch-medizinische Verhandlung von Schwangerschaftsabbrüchen der 1920er und 1930er Jahre heraus. Im Zentrum des Beitrags steht die Frage, welche Praktiken von Schwangerschaftsabbrüchen in den Texten dargestellt werden und inwieweit hier ein Dialog mit medizinpolitischen Positionen und juristischen Rahmenbedingungen besteht.

Der Paragraph 218 im Kontext des Reproduktionsdiskurses der 1920er und 1930er Jahre

Der Reproduktionsdiskurs des frühen 20. Jahrhunderts ist geprägt durch die Diskussionen um Verhütung, Sexualhygiene, Gebärstreik und natürlich um den Abtreibungsparagraphen 218, der einen Schwangerschaftsabbruch und dessen Versuch sowohl für die Schwangere als auch für die am Abbruch beteiligten Personen mit einer Gefängnisstrafe unter Strafe stellt (StGB, Fassung vom 08.06.1926–30.03.1943). Einzige Ausnahme von diesem Verbot waren seit 1926 Abtreibungen aufgrund einer medizinischen Indikation, die jedoch nicht immer zweifelsfrei festzustellen war.

Der Paragraph 218 wurde nicht nur zwischen den unterschiedlichen politischen Positionen, sondern auch innerhalb der SPD und KPD sowie innerhalb der unterschiedlichen – bürgerlichen und radikalen – Flügel der Frauenbewegung kontrovers diskutiert. Die Proteste gegen das Verbot des Schwangerschaftsabbruchs richteten sich dabei zum einen gegen die Kriminalisierung der Frauen, zum anderen wiesen sie auf die körperlichen Gefahren durch illegale Abtreibungen hin. Das Verbot von Schwangerschaftsabbrüchen und dessen Folgen betraf dabei vor allem Frauen aus der Arbeiterklasse. So folgert die Journalistin und Frauenaktivistin Adele Schreiber 1919: „Diese Bestrafung der Abtreibung [...] wirkt auch im Sinne einer Klassenjustiz, weil es natürlich in erster Linie die Besitzlosen sind, die nicht in der Lage waren, sich so

zu schützen, wie es in den besitzenden Kreisen der Fall ist“ (Schreiber 1986, 234). Ähnlich vertrat auch die Gründerin des *Deutschen Bund für Mutterschutz*, Helene Stöcker, 1924 die Auffassung, „daß gerade diese Paragraphen in ihrer unheilvollen Wirkung sich vor allem gegen die niederen, besitzlosen Schichten richten“ (Stöcker 1986, 246). Stöcker fordert daher auch die Abschaffung des Paragraphen und setzt sich für die „Einrichtung staatlicher Sexualberatungsstellen“ und für die „restlose Freigabe des Verkehrs mit empfängnisverhütenden Mitteln“ ein (246). In diese Reihe von Stellungnahmen gegen den Paragraphen 218 reiht sich auch die Ärztin Else Kienle ein, die selbst Schwangerschaftsabbrüche durchführte und ihre Arbeit in ihrer Schrift *Frauen. Aus dem Tagebuch einer Ärztin* in Fallbeispielen darstellte und sich aktivistisch zum Paragraphen positionierte.

Else Kienles *Frauen. Aus dem Tagebuch einer Ärztin* – Der Paragraph 218 aus medizinpolitischer Sicht

Else Kienle, die bis zu ihrer Auswanderung in die USA in Stuttgart und Frankfurt als Chirurgin praktizierte und in ihrer Praxis auch Schwangerschaftsabbrüche vornahm, wurde 1931 zusammen mit Friedrich Wolf, Arzt und Autor des Abtreibungsdramas *Cyankali* (1929), wegen Verstoßes gegen den Paragraphen 218 verhaftet. In der fünfwöchigen Untersuchungshaft im Stuttgarter Frauengefängnis, vom 20. Februar bis 28. März 1931, begann die 31-jährige Ärztin ihre Erfahrungen auf Grundlage der Karteikarten ihrer Patientinnen aufzuschreiben. Anhand dieser Fallbeispiele zeigt Kienle auf, wie viele Frauen aufgrund des Paragraphen entweder durch ein Kind eine Verschärfung ihrer finanziellen Notlage erfahren oder aufgrund einer illegalen Abtreibung schwere gesundheitliche Schäden davontragen bzw. daran sterben. Ihre Aufzeichnungen enden mit einigen grundsätzlichen Überlegungen zum Paragraphen 218. Kienle legt die Interessen offen, die ihrer Auffassung nach hinter dem Paragraphen stehen:

Das Gesetz der Zwangsmutterschaft ist [...] vor allem von Männern gemacht und vertritt sehr deutlich politische und wirtschaftliche Interessen. [...] Der unbedingte Schutz jeder Mutterschaft wurde und wird von drei Seiten gefordert: Der Staat und die Wirtschaft, die Industrie, wünschen, jeder aus anderen Gründen, eine uneingeschränkte, möglichst große Vermehrung der Geburten, eine beständige Auffüllung des ‚Menschenmaterials‘. Und die Kirche machte sich bei der Verteidigung der Ungeborenen im Mutterleibe zum Anwalt ihrer Seelen [...] und brandmarkte die Abtreibung als einen Mord. (Kienle 1989, 137)

Außerdem geht Kienle auf die medizinische Indikation ein, die einen Schwangerschaftsabbruch seit der Änderung des Paragraphen 1926 straffrei macht. Diesbezüglich hebt sie die Unschärfe des Gesetzes hervor, was genau eine medizinische Indikation umfasse und inwieweit diese eine soziale Indikation miteinschließe:

Zwar kann der Arzt nun [...] gewisse soziale Einsichten mit in seiner Urteilsbildung berücksichtigen. Das Leben und die Gesundheit einer werdenden Mutter sind ja durch soziale Mißstände, durch dauernde Unterernährung, in überfüllten proletarischen Kleinwohnungen unmittelbar bedroht. Aber – auch bei dieser sogenannten gemischten Indikation muß letzten Endes eine rein medizinische Überlegung ausschlaggebend sein. (115)

Kienle sieht vor allem in der Kriminalisierung und damit Verheimlichung von Schwangerschaftsabbrüchen eine große Gefahr, und plädiert für die Integration des Aborts in die medizinische Ausbildung (144). Gleichzeitig macht Kienle jedoch deutlich, dass die Regelung von Schwangerschaftsabbrüchen „nur ein erster, vorbereitender Schritt [...] zur Geburtenregelung durch Vorbeugung“ ist (144–145). Ähnlich wie es sich auch in den Texten von Helene Stöcker oder Adele Schreiber zeigt, hebt Kienle hervor, dass die Debatte um Schwangerschaftsab-

brüche eng mit den Debatten um sexuelle Aufklärung, Verhütung und Vorsorge verbunden sei.

Die medizinischen Fallbeispiele und die Argumente gegen den Paragraphen 218, die Kienle in ihrer medizinpolitischen Schrift anführt, werden auch literarisch verarbeitet, wobei die Darstellung der Abtreibungsversuche sowohl zentrales Thema der Texte als auch nur Katalysator einer Krise sein und somit im literarischen Text ganz unterschiedliche Funktionen erfüllen kann.

Vicki Baum *stud. chem. Helene Willfüer* – Vereinbarkeit von lediger Mutterschaft und Berufstätigkeit

In Vicki Baums Roman *stud. chem. Helene Willfüer* wird die angehende Doktorandin der Chemie Helene unehelich von ihrem Geliebten, dem Medizinstudenten Fritz Rainer, schwanger. Diese Schwangerschaft mitten in ihrer Promotionszeit stellt für sie eine Krisensituation dar: „Es ist nicht möglich, denkt sie, es ist ganz und gar unmöglich“ (Baum 1928, 95). Helene ist zum einen aufgrund ihrer finanziell schwierigen Situation nicht in der Lage, ein Kind zu versorgen; so reichen ihre finanziellen Mittel gerade, um ihr Doktoratsstudium zu finanzieren: „Ich habe keinen einzigen Menschen in der Welt, an den ich mich halten könnte. Ich habe nicht die Zeit, nicht das Geld, nicht die leiseste Möglichkeit, ein Kind zur Welt zu bringen, ein Kind zu erhalten, zu erziehen“ (136). Zum anderen stellt die ledige Mutterschaft für sie auch sozial eine Unmöglichkeit dar, so könnte sie keine Vorlesungen mehr betreten, nicht mehr im Labor arbeiten und damit nicht ihre Dissertation fertigstellen: „Eines steht unverrückbar fest: [...] man bekommt kein Kind, wenn man Chemie studiert und seinen Doktor baut. [...] Unmöglich von jeder Seite, materiell und menschlich [...]“ (126). Diese wiederholte Hervorhebung der ‚Unmöglichkeit‘ einer Schwangerschaft, die kategorisch festgestellt und durch das verallgemeinernde „man“ unterstrichen wird, zeigt an dieser Stelle auch eine Dichotomie von Geist und Körper, Kultur und Natur. Helenes Arbeit als Wissenschaftlerin scheint zunächst nicht ver-

einbar mit weiblicher Sexualität oder Mutterschaft. Diese Krise zeigt sich auch daran, dass Helene ihr eigener Körper unheimlich wird und „eine fremde, unerhörte Angst einflößt“ (96). Ihr Körper, der vormals ihrer geistigen wissenschaftlichen Tätigkeit untergeordnet und somit abwesend war, wird nun sichtbar und „gerät außer Kontrolle“ (Barndt 2003, 73), da er sich unaufhaltsam verändert und nicht mehr von ihr beherrschbar ist, wie sich auch an Helenes Heißhunger, beispielsweise auf Erdbeeren, zeigt (Baum 1928, 101).

Helene unternimmt in der Folge mehrere Versuche, die Schwangerschaft mittels zeitgenössisch gängiger Praktiken und Hausmittel selbst abubrechen. Zunächst versucht sie durch körperliche Anstrengung einen Abort herbeizuführen. Im städtischen Flussbad macht sie

einen Kopfsprung, reißt sich in der Luft flach, klatscht mit dem Leib auf die Wasseroberfläche – Herrgott, tut das weh, denkt sie fast besinnungslos unter Wasser [...]. Sofort geht sie auf das Trampolin: Kopfsprung, klatsch, Wasser. Trampolin, Sprung, Schmerz, grünes Brausen, Sonne. Trampolin, Sprung; Trampolin, Sprung; Trampolin, Sprung [...]. (96)

Zwar hat Helene nach dieser Anstrengung leichte Schmerzen im Unterleib, den Fötus verliert sie aber nicht: „Sie horcht in sich hinein. Da innen sind jetzt nach all der Anstrengung und Erschütterung Schmerzen zu spüren, ganz schwache, ziehende Schmerzen im Unterleib, mehr gehäht als wirklich gespürt“ (97). In einem zweiten Versuch stellt Helene ein abführendes Gebräu her (104–105). Die Mixtur führt nur dazu, dass sie sich sehr unwohl fühlt, ist ansonsten aber unwirksam. Der misslungene Versuch hat außerdem zur Folge, dass Helenes Vermieterin Frau Grasmücke, die aufgrund des starken Geruchs der Bittermandeln ahnt, dass Helene schwanger ist, ihr verklausuliert anbietet, sich nach einem Kontakt umzuhören: „die Grasmücke hielt ihre Augen noch immer ganz fest und mit einem wunderlichen, frauenhaften Einverständnis auf sie gerichtet“ (106). Es wird an dieser Stelle damit zum einen ein dezidiert weibliches inoffizielles Netzwerk der Hilfe und des Wissens

dargestellt (vgl. auch Behrendt in diesem Band). Zum anderen wird deutlich, dass Helenes Krise nicht nur eine individuelle ist, sondern eine gesamtgesellschaftliche, die in gewisser Weise auch eine weibliche Gemeinschaft konstruiert. Dies zeigt sich auch an späterer Stelle im Roman, wenn Helene im mit Frauen überfüllten Wartezimmer bei der Gynäkologin Dr. Gropius „mit einem plötzlichen, überflutenden Gefühl des Dazugehörens“ denkt, „[e]s sind Schwestern!“ (Baum 1928, 133).

Nach den gescheiterten selbstständig vorgenommenen Abortversuchen sucht Helene nun unterschiedliche Figuren aus dem medizinischen Bereich auf, durch die jeweils „die verschiedenen moralischen Positionen, die im zeitgenössischen Diskurs um die Abtreibung kursieren“ (Barndt 2003, 74), dargestellt werden. Die erste Figur, die Helene konsultiert, ist der von Frau Grasmücke empfohlene „Doktor“ Rauner, „ein verbummelter Student, ein herabgekommener und trostlos deklasierter Mensch, eine Existenz dunkelster Sorte“ (Baum 1928, 127). Hier erlebt sie nicht nur eine mangelhafte Beratung, sondern wird von Rauner zudem sexuell bedrängt:

Schweigen wir von dem Ekel, der tödlichen Beschämung, von den zynischen und flotten Redensarten des Heilkundigen, von seinen tastenden Händen, von seinem Atem, von seiner Aufforderung, sich zu entkleiden, sich's bequem zu machen, sich hinzulegen, auf einen Divan, dessen Überwurf von speckigem Rot die bebende und gewürgte Helene Willfürer an endlose Züge von Frauen gemahnte, die sich hier entblößt und hingestreckt hatten. Schweigen wir von all diesem und berichten wir nur, daß Fräulein Willfürer unverrichteter Dinge entfloh, weil Herr Rauner es sich beikommen ließ, sie über alles Widerwärtige hinaus noch mit Zudringlichkeiten, mit Zärtlichkeiten unanständiger Sorte zu überfallen. (127–128)

An dieser Stelle wird zum einen der Unsagbarkeitstopos aufgerufen (Barndt 2003, 80); was in der Praxis passiert, wird nur angedeutet. Zum

anderen wechselt hier die Erzählstimme zu einem „kollektiven ‚wir‘“, wodurch „die Leser konspirativ mit in die Szene“ hineingezogen werden und Helene sich abermals „als Teil eines Leidenskollektivs der Frauen“ wahrnimmt (79). Dieses Erlebnis einer Grenzüberschreitung geht für Helene außerdem mit einem finanziellen Verlust einher, so „hatte sie im voraus zwanzig Mark ärztliches Honorar entrichtet, ein kleines Vermögen, eine Monatsmiete zum mindesten“ (Baum 1928, 128). Hier wird bereits festgestellt, dass der Diskurs um Schwangerschaftsabbrüche eng mit Klassenfragen verknüpft ist (auch Barndt 2003, 79).

Dies wird besonders deutlich bei Helenes zweitem Versuch, die Schwangerschaft zu beenden. Der renommierte Professor Riemen-schneider ist zwar bereit, einen Abbruch durch einen operativen Eingriff durchzuführen (dies wird im Roman allerdings nur verklausuliert dargestellt, eine Schwangerschaft negiert der Professor sogar), Helene hat jedoch nicht die finanziellen Mittel dafür: „Tausend Mark also, und dann ist alles in Ordnung. [...] Für Fräulein Willfür [...] ist es ungefähr alles, was sie besitzt. Es ist die Grundlage ihres Daseins, ihres Studiums, ihrer gesamten Existenz“ (Baum 1928, 130).

Helene sucht nun als Nächstes Frau Dr. Gropius auf, durch die sie sich aufgrund ihres Geschlechts weibliche Solidarität erhofft. Die Ärztin empfindet zwar Mitgefühl und weiß um die desaströse Lage vieler Frauen aufgrund des Paragraphen 218, lehnt die Durchführung eines Abbruchs jedoch auch ab, weil sie Konsequenzen für sich selbst fürchtet:

Immer der gleiche Jammer, jeden Tag der gleiche Jammer. [...] Ich kann nicht helfen, ich darf nicht helfen. Ich muß diese armen Weiber wegschicken, die fünf und sechs und sieben Kinder haben und vor Elend nicht aus und ein wissen. [...] Können Sie wirklich von mir verlangen, daß ich mich in Gefahr einer Gefängnisstrafe bringe, daß ich meine ganze Existenz aufs Spiel setze? (136–137)

Des Weiteren bringt sie die moralische „Verantwortung“ (136) Helenes ins Spiel, die „Möglichkeit“, die in Helene wächst, dürfe „nicht zerstört

werden“ (137). Die Ärztin argumentiert „im Sinne einer positive[n] Eugenik“ (Barndt 2003, 79), da Helene eine bürgerlich-gebildete, ‚gesunde‘ Frau sei. Durch die Figur der Gynäkologin, die für eine Entstigmatisierung von lediger Mutterschaft und die Verbesserung der Mütterfürsorge plädiert, wird zudem eine zentrale Haltung der Frauenbewegung aufgenommen (Ankum 1995, 185).

Helene versucht nach diesem weiteren gescheiterten Versuch mit Hilfe von Zeitungsannoncen, „jene[n] mehrdeutigen Annoncen auf der letzten Seite, welche Rat und Hilfe versprechen, auch in verzweifelten Fällen“ (Baum 1928, 138), eine bereitwillige Hebamme zu finden. Nach zwei weiteren Fehlversuchen findet Helene in „Frau Friedrichs, emer. Hebamme“ (139) die gesuchte Hilfe. Die Wohnung der Hebamme wird aus der Perspektive Helenes jedoch bereits nach dem Betreten als Ort des Schreckens dargestellt:

Das Schlimmste sind die Wände in diesem Zimmer. Sie lassen alles durch, Gerüche, Menschendunst, Stimmen, Und dann etwas Unheimliches, etwas Angsterregendes und Grauensvolles. Sie lassen ein leises Stöhnen durch [...]. Hinter Wänden wird jemand gequält, gemartert, dort geschieht etwas, während Helene am Bettrand sitzt und sich mit den Nägeln festklammert. (141)

Kurz darauf wird Helene Zeugin der Verhaftung von Frau Friedrichs durch die Polizei, weil eine ihrer Patientinnen vor Ort an den Folgen des Eingriffs gestorben ist, und kann daher nicht mehr behandelt werden. Der Besuch bei der Hebamme stellt Helenes letzten Versuch dar, einen Abbruch durchzuführen. Sie lässt sich in der Folge von ihrem Freund Fritz, der aufgrund von Konflikten mit seinem Vater und seinen unterdrückten künstlerischen Ambitionen bereits länger lebensmüde ist, dazu überreden, gemeinsam Suizid zu begehen, entschließt sich jedoch im letzten Moment dagegen (181). Helene wird vorgeworfen am Tod ihres Geliebten beteiligt gewesen zu sein, während der Untersuchungshaft spürt sie zum ersten Mal die Bewegungen des Kindes in ihrem Bauch: „Und da kommt es wieder, leiseste Liebkosung, zarteste

Regung, die einer Frau zu spüren geschenkt ist“ (199). Dieser Moment wird im Roman als Moment konstruiert, in dem Helene ihre Mutterschaft akzeptiert und nicht mehr an eine Abtreibung denkt. In der Darstellung, was der nicht vorgenommene Schwangerschaftsabbruch und die ledige Mutterschaft für Helene bedeuten, bleibt der Roman ambivalent. Zwar berichtet Helene ihrem ehemaligen Doktorvater Ambrosius rückblickend von einigen krisenhaften Jahren, die von zwischenzeitlicher Arbeitslosigkeit und Entbehrungen geprägt sind (235–238), in dieser Hinsicht plädiert der Roman auch „für das Recht auf uneheliche Mutterschaft“ (Capovilla 2004, 80). Diese Entbehrungen und Ausgrenzungen werden jedoch auch „als Prüfungen bzw. Krisen lesbar [...] in denen sich Helenes Lebenswille bewähren muß“ (Barndt 2003, 101). So wird Helene eine erfolgreiche Wissenschaftlerin, leitet einen Chemiekonzern (Baum 1928, 295) und geht am Ende eine Liebesbeziehung mit Ambrosius ein.

Die ledige Mutterschaft wird somit letztendlich als Erfüllung der weiblichen Rolle konstruiert, Helene erlangt bezeichnenderweise erst beruflichen Erfolg, nachdem sie sich für die Mutterschaft entscheidet und die daraus resultierenden Hürden meistert (Ankum 1995, 176): „her life as a single working mother suggests even more strongly that she is the ideal woman of the modern age, able to integrate a feminine sense of caring with superior professional discipline“ (177). Diese Disziplin beinhaltet auch eine Kontrolle des Körpers. Die weibliche Sexualität, die im Roman nur kurz in der einmaligen Nacht mit Fritz Rainer und einem mit sexuellen Bildern aufgeladenen Traum Helenes auftritt, wird durch die Mutterschaft neutralisiert (Ankum 1995, 177; Barndt 2003, 69). Diese beschränkt sich nun nicht nur auf das Kind, sondern überträgt sich am Schluss auch auf den deutlich älteren, sehbeeinträchtigten Ambrosius. Dass der Diskurs um Schwangerschaftsabbrüche nur aufgerufen wird, aber kein tatsächlicher Abbruch stattfindet, ist zugleich der zeitgenössischen Tabuisierung von Abtreibung zuzurechnen. Erst hierdurch sowie durch die Individualisierung des politischen Diskurses in die Stimmen der unterschiedlichen Figuren (Barndt 2003, 78) wird ein Erzählen über Abtreibung überhaupt möglich.

Mela Hartwig *Der phantastische Paragraph* – Dekonstruktion der juristischen-politischen Argumentation

Während in *stud. chem. Helene Willfüer* die Thematik des Schwangerschaftsabbruchs nur einen Teil der Romanhandlung darstellt, bildet in der Novelle *Der phantastische Paragraph* (1928) von Mela Hartwig der juristische und medizinische Diskurs um Abtreibung in der österreichischen Ersten Republik der 1920er Jahre das zentrale Thema. In Österreich stellten die Paragraphen 144–148 des Strafgesetzbuches Abtreibungen seit 1803 grundsätzlich unter Strafe. Im Laufe der Novelle wird anhand unterschiedlicher institutionalisierter Figuren (Fraisl 2002, 174) das patriarchale juristische und medizinische System, das versucht durch den Abtreibungsparagraphen Kontrolle über den weiblichen Körper zu gewinnen, vorgeführt. Ausgangspunkt der Novelle ist, dass die Medizinstudentin Sabine Seltsam glaubt, nach einer Vollmondnacht schwanger zu sein, da ihre Menstruation ausbleibt und sie typische Schwangerschaftssymptome an sich entdeckt:

Aber ihr Körper erpreßte ihr ein Zugeständnis nach dem anderen. Er weigerte sich, die gewohnte Kost zu verdauen, er vernachlässigte seine Funktionen, erschlaffte, wurde unberechenbar, ermüdete jäh, durchkreuzte ihr jede Arbeitseinteilung, trieb seinen Spuk bis zu kleinen, unbeträchtlichen Störungen der Herzstätigkeit, bis zu Ohnmachten. (Hartwig 2004, 70)

Auch wenn sie vorher den Wunsch nach einem Kind hatte, erkennt sie, dass sie weder in der körperlichen Verfassung noch in der finanziellen Lage ist, als ledige Frau ein Kind zu bekommen und zu ernähren: „Ich oder das Kind. Ich habe nur die Wahl, auf mein eigenes Leben oder auf das Kind zu verzichten“ (75).

Im Folgenden trifft sie auf unterschiedliche Figuren des medizinischen und juristischen Bereichs, die sie um Hilfe bittet. Ziel Sabines ist es zunächst, eine Tuberkulose attestiert zu bekommen, um so aufgrund einer medizinischen Indikation eine Abtreibung vornehmen zu können.

Diese Diagnose wird ihr jedoch vom konsultierten Arzt verwehrt: „Sie haben nicht den Habitus einer Schwindsüchtigen. [...] Sie abgefeimte, hysterische Lügnerin. [...] Mord, ganz gemeiner, infamer Meuchelmord ist das [...]. Und Sie glauben, daß ich mich dazu hergebe?“ (81–83).

Weder der Arzt noch die ebenfalls von Sabine konsultierte Fürsorgerin und Hebamme untersuchen sie, sondern weisen sie ab, auch weil Sabine mittellos ist und sich keinen Eingriff leisten kann. Sabine, zunehmend verzweifelt, versucht nun – ähnlich wie Helene Willfüer – durch körperliche Anstrengung eine Fehlgeburt herbeizuführen: „Tag um Tag, bis in den Traum hinein, kämpfte sie mit diesem unsichtbaren Feind, verweigert ihm jede Nahrung, hungerte ihn aus, bis ihr das Siechtum in die eigenen Eingeweide kroch. [...] Sie flüchtete über Wiesen und Felder, bergauf, bergab, durch Wälder, über Wurzeln und Steine rannte sie um ihr Leben“ (89). Schließlich schreibt sie sich selbst ein Rezept für ein (wehenauslösendes) Mutterkornpräparat und erleidet nach der Einnahme einen Blutsturz:

Aber die Beine wurden ihr schwer wie Blei, während sich ihr Gehirn in Dunst auflöste. Immer noch drehte sie sich, aber mit einem Male glitschte sie aus, stützte sich mit der Hand auf den Boden, fühlte klebrige Feuchtigkeit, spürte den Geruch von Blut und brach zusammen. Jetzt spürte sie das Blut auch die Schenkel entlangrinnen, immer mehr, immer gefährlicher. In einer Lache von Blut kroch sie bis zur Tür, wollte um Hilfe rufen, brachte kein Wort hervor. Sie spürte, wie sich ihr Gesicht Zug um Zug vor Angst verzog, wie ihr Mund aufsprang wie zu einem Schrei. (91)

Genau in diesem Moment begreift Sabine, dass sie gar nicht schwanger war, sondern ihre Symptome psychische Ursachen hatten. Im Spital, in das sie eingeliefert wird, wird sie jedoch als Schwangere behandelt, obwohl der Gynäkologe erkennt, dass ihre Gebärmutter keine Anzeichen von Schwangerschaft aufweist. Stattdessen erfährt Sabine in der medizinischen Behandlung sexualisierte Gewalt und ist dem Arzt und seinen Studenten ausgeliefert: „Der Student bog Sabine die Beine aus-

einander, der Arzt krepelte sich die Ärmel seines Kittels hinauf, wie ein Schlächter. Sabine begann zu schreien. Hände mit weicher, weißer Watte, Hände mit spitzen und stumpfen Instrumenten kreuzten sich gefährlich vor ihren Augen“ (93). Sabine wird von den – ironischerweise als barmherzig betitelten – Schwestern des Spitals denunziert. Das Rezept für das Mutterkorn wird dabei als Beweis für ihren Schwangerschaftsabbruch gesehen. Nach einem Fluchtversuch wird Sabine wegen Landstreicherei aufgegriffen und nun endgültig als Kriminelle stigmatisiert. Im Gefängnis ist Sabine abermals sexualisierter Gewalt durch die Polizisten ausgesetzt.

Sabines Schicksal wird nicht als Einzelfall dargestellt, vielmehr ist sie im Untersuchungsgefängnis eine von vielen Frauen, die dort aufgrund von Prostitution und Abtreibung kriminalisiert und entmenslicht werden: „Wir waren nur schuldig, aber man hat uns wie Aussätzige behandelt. [...] Die Zelle ist ein Grab, ein Massengrab. Wir verfaulen bei lebendigem Leib, einer neben dem anderen. [...] Wir sind Tiere aus Notwehr“ (109). Diese Entmenslichung setzt sich in der Gerichtsvorladung fort, in der sich Sabine zu einem Aktenzeichen, einer Nummer degradiert sieht (97–98). Vor Gericht wird sie weiterhin als Hysterikerin pathologisiert und als „asoziales Individuum“ und „Verbrechernatur“ bezeichnet (105). Sie wehrt sich dagegen, indem sie die Verbindung von Kriminalisierung und Armut und damit zur Klassenzugehörigkeit anführt:

Aber vielleicht verzeichnet die Strafkarte heutzutage auch, wie oft einer gehungert hat, und das rasende Bedürfnis, ein Stück Brot zu stehlen, wie oft einer obdachlos war und in den Massengräbern der Kanäle genächtigt hat, und jede Not des Körpers und der Herzen. [...] Ich bekenne mich schuldig des Verbrechens der Arbeitslosigkeit, des Verbrechens des Hungers, des Verbrechens jeder Not. Ich gestehe, daß ich unschuldig bin. (105)

Die Gerichtsverhandlung wird in der Novelle bereits während Sabines Suche nach Hilfe vorweggenommen. So hat sie nach ihrem Arztbesuch

einen Traum, in dem das Neugeborene als Partei auftritt und Mutter und Staat beschuldigt, es nicht sofort habe sterben zu lassen. Entlarvend sagt der Staatsbeamte im Traum, dass es nicht um das Leben des Kindes gehe, sondern um den Erhalt des Staates: „[...] Der Mutterschaftszwang ist die Wehrpflicht der Frau [...]. Sie sind nur der Vorwand für eine Amtshandlung. Sie sind augenblicklich nur ein bewegliches Gut und gehören dem Staat“ (85). Die Verhandlung gerät zur Farce, selbst der Pflichtverteidiger setzt sich nicht für die Angeklagte ein. Sabine wird schuldig gesprochen, obwohl sie nicht einmal schwanger war, also auch keinen Abbruch vorgenommen haben kann. Die Protagonistin, die als Simulantin und Lügnerin bezeichnet wird, enthüllt damit die Heuchelei der anderen Figuren. Der weibliche Körper, der den männlichen medizinischen und juristischen Figuren als unheimlich (Fraisl 2002, 156) und unkontrolliert erscheint, wird damit diagnostiziert, pathologisiert und durch den Paragraphen kontrollierbar gemacht. Der Abtreibungsparagraph wird als Unterdrückungspraktik der regulierenden Bevölkerungspolitik entlarvt.

Dass ein fälschlich vorgeworfener Schwangerschaftsabbruch nicht nur literarische Fiktion war, ist auch in historischen Quellen der Zeit nachzulesen. So berichtet Gisela von Streitberg in ihrem Essay *Das Recht zur Beseitigung keimenden Lebens § 218 des Reichs-Straf-Gesetz-Buches in neuer Beleuchtung* (1904) von einer „Arbeiterwitwe, welch[e] irrtümlich geglaubt hatte, schwanger zu sein und von einer geriebenen Schwindlerin in dieser Täuschung bestärkt und ausgebeutet worden war, wegen der beabsichtigten Gesetzesübertretung zu vier Monaten Gefängnis und zweijährigem Ehrenrechtsverlust verurteilt worden“ war (Steitberg 1986, 158). Auch das weitverbreitete Denunziantentum, wie es sich in der Novelle an den Schwestern des Spitals und der Vermieterin Sabines zeigt, wird von Streitberg angeprangert (Streitberg 1996, 161).

Wie in *stud. chem. Helene Willfüer* wird in *Der phantastische Paragraph* letztendlich keine Abtreibung dargestellt, sondern vielmehr Versuche eines Abbruchs und die damit verbundenen Praktiken und Figuren. Im Gegensatz zu Baums Roman verhandelt Hartwigs Novelle

jedoch die juristischen Konsequenzen für die Protagonistin und ist in seiner Kritik gegen den Abtreibungsparagrafen deutlich expliziter.

Literatur und Medizinpolitik im Dialog

In den untersuchten Texten werden zum einen der institutionalisierte Umgang mit unerlaubter und ungewollter Schwangerschaft sowie Schwangerschaftsabbrüchen kritisch vorgeführt, zum anderen werden Ermächtigungs- und Solidarisierungspraktiken eines selbstbestimmten Umgangs mit dem eigenen Körper erprobt. Beide literarischen Texte greifen Positionen des Diskurses um Schwangerschaftsabbrüche auf, wie sie auch im medizinpolitischen Text von Else Kienle zu finden sind. Zugleich sind Baums Roman und Hartwigs Novelle als literarische Auserzählung der Fallbeispiele, wie sie in *Frauen. Tagebuch einer Ärztin* abgebildet sind, lesbar. Ähnlich sind sich *stud. chem. Helene Willfüer* und *Der phantastische Paragraph* in ihrer Ausgangssituation: Eine gebildete, aber mittellose Studentin wird (scheinbar) schwanger, beide Protagonistinnen suchen nach Möglichkeiten eines Schwangerschaftsabbruchs. Dabei werden sowohl eigene Versuche durchgeführt als auch Personen aus dem medizinischen Bereich aufgesucht. Bei den eigenständig durchgeführten Versuchen werden jeweils übermäßige körperliche Anstrengung und sportliche Betätigung (Turmspringen, Rennen, Tragen von schweren Gegenständen) sowie das Einnehmen von Substanzen (Bittermandeln und Mutterkorn) als Praktiken vollzogen (vgl. auch Klatte in diesem Band). Bei den aufgesuchten Figuren handelt es sich in beiden Texten jeweils um Ärzt*innen, Hebammen und Fürsorgerinnen. Während Helene jedoch auch durch ein weibliches Netzwerk Hilfe erfährt, scheint Sabine auf sich allein gestellt.

Die beiden literarischen Texte unterscheiden sich vor allem in ihrer Entwicklung der Abtreibungsthematik: Während Helene sich letztendlich aktiv gegen einen Abbruch entscheidet und der Roman infolgedessen die Vereinbarkeit von lediger Mutterschaft und Berufstätigkeit idealisiert, der Abtreibungsdiskurs somit nicht weiterverfolgt wird, wird

mit dem Blutsturz Sabines und der darauffolgenden Kriminalisierung neben dem medizinischen auch der juristische und politische Diskurs aufgerufen, der in Baums Roman kaum eine Rolle spielt. Ein weiterer Unterschied der beiden Texte besteht darin, dass *stud. chem. Helene Willfüer* trotz zwischenzeitlich aufgerufener weiblicher Gemeinschaft vor allem ein individualisiertes Schicksal vorführt, das zudem in einem Happy End mündet, während *Der phantastische Paragraph* stärker die politisch-medizinischen Strukturen im Blick hat, die als absurd entlarvt werden.

Trotz ihrer unterschiedlichen Funktionalisierung des Abtreibungsdiskurses stehen beide literarischen Texte jedoch gleichermaßen in einem Dialog mit den zeitgenössischen Debatten um Schwangerschaft und Abtreibung und sind damit wichtige Stimmen im kulturhistorischen Diskurs der 1920er und 1930er Jahre um Reproduktion.

Literaturverzeichnis

- ANKUM, KATHARINA VON (1995): „Motherhood and the ‚New Woman‘: Vicki Baum’s *stud. chem. Helene Willfüer* and Irmgard Keun’s *Gilgi – eine von uns*“. In: *Women in German Yearbook* 11, S. 171–188.
- BARNDT, KERSTIN (2003): *Sentiment und Sachlichkeit. Der Roman der Neuen Frau in der Weimarer Republik*. Köln u. a.: Böhlau.
- BAUM, VICKI (1928): *stud. chem. Helene Willfüer*. Berlin: Ullstein.
- CAPOVILLA, ANDREA (2004): *Entwürfe weiblicher Identität in der Moderne: Milena Jesenská, Vicki Baum, Gina Kaus, Alice Rühle-Gerstel. Studien zu Leben und Werk*. Oldenburg: Igel Verlag.
- FRAISL, BETTINA (2002): *Körper und Text. (De-)Konstruktionen von Weiblichkeit und Leiblichkeit bei Mela Hartwig*. Wien: Passagen-Verlag.
- HARTWIG, MELA (2004): „Der phantastische Paragraph“. In: *Das Verbrechen. Novellen und Erzählungen*. Graz: Droschl Verlag, S. 63–130.
- KIENLE, ELSE (1989): *Frauen. Aus dem Tagebuch einer Ärztin*. Stuttgart: Schmetterling Verlag.

- SCHREIBER, ADELE (1986): „Schutz unseren Frauen und Müttern!“. In: JANSSEN-JURREIT, MARIELOUISE (Hg.): *Frauen und Sexualmoral*. Frankfurt/Main: Fischer, S. 227–238.
- STÖCKER, HELENE (1986): „Fort mit der Abtreibungsstrafe!“. In: JANSSEN-JURREIT, MARIELOUISE (Hg.): *Frauen und Sexualmoral*. Frankfurt/Main: Fischer, S. 239–247.
- STREITBERG, GRÄFIN GISELA VON (1986): „Das Recht zur Beseitigung keimenden Lebens § 218 des Reichs-Straf-Gesetz-Buches in neuer Beleuchtung“. In: JANSSEN-JURREIT, MARIELOUISE (Hg.): *Frauen und Sexualmoral*. Frankfurt/Main: Fischer, S. 156–164.

Zwischen Wissensnetzwerken und Schweigepolitiken

Literarische Abtreibungen in britischen Romanen
der 1930er Jahre als kollektive Erfahrung

Während Abtreibungen in den Texten des 18. und 19. Jahrhunderts eher selten vorkommen, wird der Schwangerschaftsabbruch in den Texten des frühen 20. Jahrhunderts beinahe zu einer literarischen Alltäglichkeit. Besonders westliche Romane der 1930er Jahre nehmen sich dem Thema vermehrt an, was oft als direkte Konsequenz einer zusammenbrechenden Weltwirtschaft und einer daraus folgenden ökonomischen Prekarität gelesen wird. Trotz dieser zunehmenden Sichtbarkeit, unter anderem in britischen, aber auch in deutschen und amerikanischen Texten, führt die kritische Literaturrezeption das Thema als Kuriosität. So wird der Schwangerschaftsabbruch lange Zeit entweder als tabubrechende, avantgardistische Literatur verstanden oder als bloße Metapher für ein vermeintlich tiefgründigeres Sujet (Gillette 2012, 666). Die folgende Analyse versucht, literarische Abtreibungen anders einzuordnen. Sie nimmt die britische Literatur der 1930er Jahre als Ausgangspunkt, um die Schweigepolitiken – gemeint ist hier ein durch gesellschaftliche Normen implizit eingefordertes Schweigen, das in der anglophonen Forschung allgemein als *silencing* bezeichnet wird – des illegalen Schwangerschaftsabbruchs und seine komplexen Wissensnetzwerke neu zu interpretieren, und ihn so aus seinem Individualnarrativ herauszulösen und als eine Kollektiverfahrung zu begreifen.

Im Folgenden bespreche ich britische Autorinnen des frühen 20. Jahrhunderts, die durch die Intervention feministischer Literaturproduktion, wie der in den 1970er Jahren von Carmen Callil gegrün-

deten britische Verlag Virago Press, dessen feministisches Selbstverständnis die Wiederauflage vergessener Autorinnen beinhaltete, oder das 1999 von Nicola Beauman gegründete britische Verlagshaus Persephone Books, das sich ursprünglich ausschließlich auf diese Mission konzentrierte, neu verlegt und damit wieder zugänglich und sichtbar gemacht wurden. Dazu trug auch die feministische Literaturwissenschaft der letzten Jahrzehnte bei, wie die einflussreiche Studie der bereits erwähnten Nicola Beauman: *A Very Great Profession: The Woman's Novel, 1914–39* (1983) oder Toril Moi's viel rezeptierter, literaturtheoretischer Sammelband *Sexual/Textual Politics* (1985), aber auch Ina Schaberts *Englische Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts: Eine neue Darstellung aus der Sicht der Geschlechterforschung* (2006) sowie Kristin Bluemel's *Intermodernism: Literary Culture in Mid-Twentieth-Century Britain* (2011) ebenso wie mehrere Sammelbände, beispielsweise von Maroula Jannou *The History of British Women's Writing, 1920–1945* (2012) und Sue Kennedy und Jane Thoms *British Women's Writing, 1930 to 1960: Between the Waves* (2020). Die nachfolgende Diskussion konzentriert sich dabei vor allem auf Jean Rhys' *Voyage in the Dark* (1934) und Rosamond Lehmann's *The Weather in the Streets* (1936). Beide Autorinnen wurden seit ihren Neuauflagen in der anglistischen Literaturwissenschaft besprochen und so langsam in den Literaturkanon der britischen Literatur des frühen 20. Jahrhundert eingeschrieben. Für Lehmann wären hier unter anderem Judy Simons' Monographie *Rosamond Lehmann* (2011) zu nennen, während Rhys auch von der postkolonialen Forschung neu interpretiert wurde, so beispielsweise in Nagihan Haliloğlu's Studie *Narrating from the Margins: Self-Representation of Female and Colonial Subjectivities in Jean Rhys's Novels* (2011). Die hier besprochenen Werke wurden bei ihrer Erstveröffentlichung gekürzt bzw. auf Anraten der Verleger hinsichtlich ihrer Abtreibungsszenen stark überarbeitet.

Einleitend gehe ich außerdem kurz auf Christopher Isherwood's *Goodbye to Berlin* (1939) ein, das in der anglistischen Literaturgeschichte oft exemplarisch für britische Romane der 1930er Jahre gelesen wird (Samuel Hynes *The Auden Generation: Literature and Politics in Eng-*

land in the 1930s, 1976 und Valentine Cunninghams *British Writers of the Thirties*, 1988). Ebenso bespreche ich Stevie Smiths *Novel on Yellow Paper* (1936), einer ihrer Romane aus den 1930er Jahren, die lange Zeit als vergessen galten, bis ihr Gesamtwerk durch den Erfolg ihrer Gedichte in den späten 1950er Jahren, hier vor allem *Not Waving but Drowning* (1957), von der Forschung wiederentdeckt wurde. So gab Hermione Lee, später berühmt durch ihre erfolgreiche Biographie Virginia Woolfs (1996), einen Sammelband ihrer Gedichte heraus (1983), schließlich gefolgt von umfangreichen, wissenschaftlichen Studien von Laura Severin (*Stevie Smith's Resistant Antics*, 1997) und Romana Huk (*Stevie Smith: Between the Lines*, 2005).

Smiths Roman *Novel on Yellow Paper* schlägt einen Ton der Abgeklärtheit an, der sich einer Skandalisierung der Abtreibung beinahe trotzig widersetzt. Ich zeichne nach, wie diese Autor*innen den illegalen Schwangerschaftsabbruch in ihrem kontemporären Diskurs verorten und teilweise ideologisch entlarven. Neben der spürbaren Wut über eine gesellschaftliche Heuchelei eröffnen diese Romane auch mögliche Gegendarstellungen einer marginalisierten Erfahrung verschiedentlich vulnerabler, weiblicher Positionen – zumindest innerhalb einer weißen Mittelschicht. Besonders deutlich wird dabei, dass sich außerhalb eines gesellschaftlichen Moralkodexes eine Parallelstruktur aufbaut, deren Illegalität garantiert, dass die körperlichen, existenziellen und psychischen Risiken individualisiert ge- und ertragen werden müssen. Dem gegenüber stehen jedoch nicht nur die literarischen Werke als Testimonial, sondern auch die Vermittlungsnetzwerke, die die Romane entwerfen, um ihren Protagonistinnen zu helfen. So sollte das zentrale, aber oft einseitige gelesene Motiv der ökonomischen Zwänge nicht ohne eine Diskussion um die Schweigepolitiken des kriminalisierten Schwarzmarkts und die nicht-institutionalisierten Wissensnetzwerke, die dieser aufruft, erfolgen. Inspiriert von aktueller intersektionaler, feministischer Forschung zu Reproduktionsgerechtigkeit, wie Loretta J. Ross und Rickie Solingers *Reproductive Justice* (2017) und Beth Widmaier Capo und Laura Lazzaris Sammelband *The Palgrave Handbook of Reproductive Justice and Literature* (2022), welche besonders

Zugangsfragen erörtern und den Diskurs über die Abtreibung hinaus produktiv öffnen, reflektiere ich außerdem, wie die Navigation dieses Schwarzmarktes auf sexistischen und klassistischen (und rassistischen) Machtmechanismen basiert, die wiederum von eugenetischem Gedankengut gestützt werden.

Literatur, Wissen und Reproduktionsgerechtigkeit

Der Begriff der ‚Reproduktionsgerechtigkeit‘, der seit den 1990er Jahren von US-amerikanischen, schwarzen Frauenrechtler*innen ins Feld geführt wird (Widmaier Capo und Lazzari 2022, 2), scheint zunächst ungeeignet und anachronistisch für eine Analyse literarischer Abtreibungen weißer, britischer Frauen der 1930er Jahre. Dennoch eröffnet der Begriff ein größeres politisches Spannungsfeld, in dem der Schwangerschaftsabbruch betrachtet werden kann und sollte, nämlich als Teil einer Debatte, die von Adoption über Abtreibung bis hin zu Fertilitätsbehandlungen reicht. Dieser erweiterte Rahmen zeigt zum einen noch einmal deutlicher die intersektionalen Identitätskonstellation auf, die die Komplexität und Dringlichkeit einer Reproduktionsgerechtigkeit illustriert, vor allem aber ordnet er Abtreibungen in einen größeren sexualpolitischen Kontext ein, um sie aus ihrer diskursiven Alleinstellung herauszulösen. Alleinstellung meint hier die kontroverse Strahlkraft, die das Thema immer wieder als vermeintlich außergewöhnliches Dilemma markiert, aber auch die damit oft einhergehende Vorstellung der spezifischen, marginalisierten Erfahrung eines in seiner Verantwortung allein gestellten Individuums. Diese Singularität führt auch dazu, dass die patriarchalen Machtstrukturen, denen alle Fragen der Reproduktion obliegen, nicht immer in ihrer Komplexität und Widersprüchlichkeit erkannt werden können.

In der ersten umfangreichen Studie zur *reproductive justice*, schreiben Loretta J. Ross und Rickie Solinger (2017): „Reproductive justice presents a real and present engagement with the world of reproductive politics that produces new forms of knowledge and different under-

standings of history“ (5). Abtreibung unter epistemologischen Gesichtspunkten zu betrachten, die neue Interpretationsmöglichkeiten zulassen, eröffnet Lesarten für die Abtreibungen in der Literatur der Zwischenkriegszeit, die über das Klischee der ökonomischen Zwänge hinausgehen.

Der Fokus auf den Schwangerschaftsabbruch als einen Teil einer weitergehenden Reproduktionsgerechtigkeit führt die Kritik an einer individualisierenden Diskursschreibung mit sich, die bisher zu oft, vor allem im anglophonen Raum, auf das Recht des Individuums blickte, statt die kollektive und kollektivierende Erfahrung von Reproduktionsfragen zu erörtern. Widmaier Capo und Lazzari (2022) halten daher Folgendes fest:

The term, *reproductive justice*, created in 1994, recognizes that traditional movements for women's rights have focused narrowly on reproductive issues as individual rights, creating a „choice“ framework blind to how institutions systematize injustice and deny access based on intersectional identity categories. (2)

Außerdem spielt der Begriff Reproduktionsgerechtigkeit eine große Rolle im politischen als auch im wissenschaftlichen Raum und bietet somit eine Brücke für eine im besten Sinne politisch engagierte Literaturwissenschaft.

Die Literatur spielt eine besondere Rolle in der Debatte um den Schwangerschaftsabbruch. Zunächst einmal zeigt sie auf, dass es bei Abtreibung nicht nur um eine rechtliche Debatte geht. Sie kann die verschiedenen Motivationen illustrieren, die hinter einer (Il)legalisierung von Abtreibung stehen. Darüber hinaus kommt der Literatur auch die Rolle als Wissensvermittlerin zu, was sich in der Genauigkeit der (Preis-)Verhandlungen, medizinischen Details und der Zugangsfragen niederschlägt, die in diesem Beitrag auch bei Rhys und Lehmann herausgearbeitet werden.

Medizinische und juristische Texte spielen eine wichtige Rolle in der Vermittlung von Wissen über den Schwangerschaftsabbruch, sind

jedoch keine leicht zugänglichen Textgenres. Außerdem, so argumentiert Meg Gilette (2012):

Privileging lived experience over medical expertise (as literature is wont to do), modern abortion narratives fractured the medical community's hold on abortion and conjured a community of women having abortions that reconstructed abortion as a *shared experience*. (667, Hervorhebung AB)

Erzählungen verleihen neben ihrer besseren Zugänglichkeit dem Thema darüber hinaus eine Sichtbarkeit, was besonders in Zeiten des kriminalisierten Schwangerschaftsabbruchs als Widerstand gegen oppressive Schweigepolitiken gelesen werden kann.

Obwohl der Schwangerschaftsabbruch am Anfang des 20. Jahrhunderts im europäischen Raum strafbar war, kann man einen signifikanten Anstieg seiner literarischen Repräsentation besonders in den Zwischenkriegsjahren beobachten. Im amerikanischen Raum finden sich Beispiele davon in den Texten etablierter Autoren wie Ernest Hemingway (*Hills Like White Elephants*, 1927), Dorothy Parker (*Lady with a Lamp*, 1932) und William Faulkner (*If I Forget Thee, Jerusalem*, 1939) und in Britannien kann man neben den in diesem Kapitel analysierten Autorinnen außerdem Christopher Isherwood und Stevie Smith anführen.

Schreiben gegen Schweigen: Eine trotzig Abgeklärtheit in der britischen Literatur der 1930er Jahre

Eine der vielleicht bekanntesten Abtreibungsszenen in der britischen Literatur ist die Geschichte von Sally Bowles aus Christopher Isherwoods teilweise autobiographischem Roman *Goodbye to Berlin* (1939), dessen oftmals als homosexuell gelesener Protagonist nach dem Autor benannt ist, was die Lesart von Christophers Sexualität unterstützt. Als Sally Bowles einen medizinischen Schwangerschaftsabbruch durchfüh-

ren lässt, gibt sie den behandelnden Schwestern fälschlicherweise an, dass Christopher der Vater sei, um nicht von ihnen als verlassene Frau bemitleidet zu werden. Diese Vaterschaftsfiktion markiert einerseits die Abwesenheit des in der Verantwortung stehenden Mannes, eröffnet Sally aber auch den Handlungsspielraum, ihre eigenen Narrative zu bestimmen. Diese sind beinahe satirisch von Abtreibungsklischees aus der Zeit geprägt, was Sallys spielerische (Nicht-)Elternschaftsfiktion hervorhebt. Sie erklärt den Schwestern, dass sie und Christopher gern Kinder gehabt hätten:

So I told her that we were most terribly in love but fearfully hard up, so that we couldn't afford to marry, and how we dreamed of the time when we'd both be rich and famous and then we'd have a family of ten, just to make up for this one. (Isherwood 1998, 71)

Dass das Pflegepersonal diese Fiktion glaubt, ist nicht verwunderlich und unterstreicht einmal mehr, wie der historische Einschnitt des Ersten Weltkrieges und der Weltwirtschaftskrise die Narrative des Schwangerschaftsabbruchs in den Zwischenkriegsjahren prägen. Jeanne Flavin (2009) fasst zusammen: „The Great Depression of the 1930s brought the relationship between economics and reproduction into stark relief. Unable to afford to have children, women sought abortions on a massive scale“ (14). Neben diesen finanziellen Zwängen gib es jedoch noch eine zweite, nahezu beiläufige Selbstverständlichkeit, die bisher seltener in der anglophonen Literaturwissenschaft diskutiert wurde; nämlich die Vermittlung des medizinischen Personals, das für die Durchführung eines illegalen Schwangerschaftsabbruchs unabdingbar ist. Die Romane zeigen, dass dieses medizinische Personal nicht immer geschult ist und die Kriminalisierung dazu führt, dass mit der Verzweiflung und Angst der Schwangeren Profite gemacht werden, die das Leben der Patientin durch Unkenntnis, Betrug oder Indifferenz gefährden.

Diese Gefahr wird in Isherwoods Roman durch die Betonung, dass es sich um einen ‚richtigen‘ Arzt handelt, impliziert. Während Annie Ernaux in *L'évènement* (2000) detailliert die Schwierigkeiten im Frank-

reich der 1960er Jahre beschreibt, diesen Zugang zu geschultem medizinischem Personal ausfindig zu machen, scheinen die Protagonistinnen der 1930er Jahre schnell auf jemanden zu treffen, der jemand Kompetenten kennt. Auch Sally Bowles wird von Christophers Vermieterin, Frl. Schroeder, prompt vermittelt:

So Frl. Schroeder was consulted. She took it very well: she was alarmed but extremely practical. Yes, she knew of somebody. A friend of a friend's friend had once had difficulties. And the doctor was a fully qualified man, very clever indeed. The only trouble was, he might be very expensive. (Isherwood 1998, 69)

Dass Sally und Christopher, die beide noch nicht lange in Berlin leben, schnell begreifen, dass sie sich am besten einer Berlinerin anvertrauen, deutet an, dass dieses Wissen um Abtreibungsmöglichkeiten auf einer nicht-institutionalisierten Ortskunde beruht. Noch dazu ist Frl. Schroeder, die, so wird es impliziert, ihr Vermögen durch die Weltwirtschaftskrise verloren hat und gezwungen ist, alle Zimmer ihrer Wohnung zu vermieten, sodass sie selbst nur noch auf dem Sofa in ihrem Wohnzimmer schlafen kann, eine unverheiratete Frau, die ihren Lebensunterhalt durch die Vermietung selbst bestreitet.

Die biographischen Merkmale der (teilweise) ökonomischen Unabhängigkeit und sozialen Selbstständigkeit scheinen ausschlaggebend für eine erfolgreiche Vermittlung eines Abtreibungsarztes zu sein und deuten an, dass die sozialen Kreise unabhängiger Frauen eine Wissensquelle sind. Diese Art der Vermittlung setzt sich fort und scheint ein informelles Wissensnetzwerk zu implizieren, das im Kontrast zur Marginalisierung einer vermeintlich individuellen Erfahrung steht. Ferner scheinen diese Vermittlerinnen wie Frl. Schroeder ähnlich pragmatisch und wenig moralisierend zu agieren. So suggeriert die Literatur, dass ungewollt Schwangere sich trotz der Kriminalisierung an vertraute Personen wenden können, die mit ihrem Wissen die Charaktere, nicht aber die Lesenden überraschen.

In meinen folgenden literarischen Beispielen ist die ökonomische Prekarität der Protagonistinnen sehr deutlich als eines der Motive für den Schwangerschaftsabbruch erkennbar. Ebenso deutlich werden jedoch auch die (doppel-)moralischen Zwänge.

Darauf geht ein weiterer, weniger bekannter britischer Roman der Autorin Stevie Smith ein, die, wie Isherwood, auch ein komplexes Deutschlandbild verhandelt. Smith ist bekannter für ihre Gedichte, vor allem *Not Waving but Drowning* (1957), als für ihre Romane aus den 1930er Jahren, *Novel on Yellow Paper* (1936) und dessen Fortsetzung *Over the Frontier* (1938), die sich sowohl mit Deutschland und Großbritannien als auch mit den Geschlechterkonventionen ihrer Zeit auseinandersetzen. In ihnen kritisiert Smith die Doppelmoral, mit der Frauen und Männer be- und verurteilt werden, besonders in Bezug auf Sexualität und ungewollte Schwangerschaften. Auffällig dabei ist der plaudernde Tonfall, der eine trotzige Beiläufigkeit heraufbeschwört, die an Sally Bowles' nonchalante Vaterschaftsfiktion erinnert, was im Kontrast zu der tabuisierten, vermeintlich ernsten Thematik der Abtreibung steht. Dieser Ton bricht so das Narrativ der Abtreibung als eine zu verheimlichende, skandalöse Erfahrung auf. Die Erzähltechnik des *stream of consciousness* in Smiths Roman unterstützt diesen Tonfall als die Protagonistin Pompey reflektiert:

Carry on, it's all such fun and the risk is really negligible, you shouldn't let yourself think so much about it, [...] and it's your risk anyway. Abortion? [...] [I]t's a criminal offense; [...] it's definitely vicious, babies are good for women, it completes them. (Smith 2008, 139)

Die direkte Ansprache kennzeichnet die vulnerable, weibliche Position gegenüber einer imaginierten geeinten Gesellschaftsstimme und illustriert, wie die Kriminalisierung des Schwangerschaftsabbruchs zu einer Individualisierung der Reproduktionsverantwortung führt. Gleichzeitig mobilisiert der Roman hier auch die direkt adressierte Lesendenschaft in seiner spöttischen Kritik des Status Quo und lädt

sie ein, sich gegen diese Doppelmoral aufzulehnen. Die überspitze, gespielte Abgeklärtheit von Sally und Pompey trotz einer tabuisierenden Darstellung von Abtreibungen. Außerdem hebt der beiläufige Ton die Klischeehaftigkeit kontemporärer Narrative hervor, die im Gegensatz zu einer Individualisierung einer Abtreibungserfahrung stehen. Auf diese Weise kritisieren die Texte die gängigen Gesellschaftsnarrative über Abtreibung, ohne jedoch die individuellen, physischen und psychischen Auswirkungen der abtreibenden Frauen zu negieren.

Eingefordertes Schweigen: Die negierte Erfahrung in Jean Rhys' *Voyage in the Dark* (1934)

Wie Stevie Smith ist auch Jean Rhys besser bekannt durch ihren später veröffentlichten Roman *Wide Sargasso Sea* (1966), der eine Adaption von Charlotte Brontës Klassiker *Jane Eyre* (1847) ist und die Geschichte der ersten Ehe von Rochester, mit einem Fokus auf die verrückte Frau auf dem Dachboden, erzählt; ein Topos, nach dem Sandra Gilbert und Susan Gubar ihre einflussreiche feministische Studie *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (1979) benannten. Rhys' kreative Schaffensphase konzentriert sich dennoch auf die Zwischenkriegsjahre, in denen sie vier Romane veröffentlichte, die jedoch keine so breite Rezeption erfuhren wie ihr späterer Roman. Ihr London-Roman *Voyage in the Dark* endet mit einer für die Protagonistin Anna körperlich gefährlichen Abtreibung, die sie nur durch verlegerische Intervention überlebt. Das Originalmanuskript, dass Jean Rhys signifikant kürzen musste, sah sowohl zahlreiche Erinnerungen der Protagonistin an ihre Kindheit in der Karibik als auch deren Tod durch eine unsauber durchgeführte Abtreibung vor. Sue Thomas erklärt die Publikationskontroverse und den erzeugten Druck auf Rhys, die Szene umzuschreiben: „Jonathan Cape had already withdrawn from its contract to publish the book because of a ‚dispute about the end‘ and Hamish Hamilton had also insisted on ‚severe cuts‘“ (Brown, zitiert in: Thomas 2002, 20). Rhys

befürchtete, dass der Roman durch diese Änderungen seine Relevanz verlieren würde (Pelucacci 2020, 158) und empfand die erzwungene Überarbeitung als Gewaltakt:

Rhys's likening of the editing process to mutilation speaks of the characteristic violence of textual production and transmission – a violence that she reveals in her novel even more so after complying with publishers' demands to ‚mutilate‘ her work. (158)

Dieser Gewaltakt bezieht sich jedoch nicht nur auf die Textüberarbeitung der Abtreibungsszene, die die physische Prekarität der Patientinnen spiegelt. Denn signifikant ist, dass Annas Auslöschung im Originalmanuskript an der Intersektion ihrer Geschlechtsidentität als Frau sowie ihrer Herkunft als weißes Subjekt der kolonialen Peripherie entsteht. Thomas deutet die Abtreibung daher in folgendem Kontext:

For Rhys the primary issue is not whether to legalize abortions or liberalize abortion law. Rather she highlights the machine-like operation of English and colonial cultures of gendered respectability and modernity, economic and scientific, which make maternal subjectivity seem uninhabitable for the single pregnant woman. (Thomas 2002, 21)

Rhys' junger Protagonistin Anna, die nach dem Tod ihres Vaters von ihrer Stiefmutter mit nach London genommen und dort schnell fallen gelassen wird, fällt es schwer in London Fuß zu fassen. Immer wieder befremdet sie die englische Kultur und die eingeforderte Heuchelei. So denkt sie in einem Gespräch mit ihrer Stiefmutter zynisch: „This is England, and I'm in a nice, clean English room with all the dirt swept under the bed“ (Rhys 2000, 27). Dieses Schweigen und Verstecken aller Erfahrungen und Phänomene, die gegen die (vermeintliche) Respektabilität der englischen Gesellschaft verstoßen, ist immer wieder ein zentrales Motiv, das schließlich auch die Abtreibungsszene rahmt. Nicht nur die Verleger fordern Rhys auf der metatextuellen Ebene zur

Überarbeitung auf, auch die Charaktere drängen Anna dazu, diese Abtreibung und ihren physischen und psychischen Schmerz möglichst spurlos hinter sich zu lassen.

Annas prekäre Existenz als Chormädchen führt sie bald in ein Mätressendasein. Der Roman stellt dar, wie die junge und unerfahrene 18-Jährige fetischisiert und als gesellschaftlich ungefährlich eingestuft wird, während ihr erster, deutlich älterer Liebhaber, Walter, sie kalkuliert verführt. Ihre Jungfräulichkeit ist für Walter „the only thing that matters“ (33). Als diese ausbeuterische Beziehung endet, finanziert Anna sich weitgehend durch (Amateur-)Prostitution, und wird schließlich schwanger – ohne zu wissen von wem oder gar wann: „The lamp over the bed had a blue shade. It was the one I went back with just after Carl left“ (140). Die Austauschbarkeit ihrer Liebhaber, oder Freier, sowie ihre emotionale Abwesenheit während des Geschlechtsverkehrs, die mit dem Verweis auf die Lampenschirmfarbe angedeutet wird, unterstreichen ihre Einsamkeit in der Situation und dessen Konsequenzen.

Als sie sich der Realität ihrer Schwangerschaft stellt, plagt sie zusätzlich zu der Angst davor, das Kind austragen zu müssen, die Angst vor den möglichen Schäden ihrer medikamentösen und anderen Abtreibungsversuche: „all the time thinking round and round in circles that it is there inside me, and about all the things I had taken so that if I had it, it would be a monster“ (143). Diese von Ableismus geprägten Ängste implizieren bereits eine Sensibilisierung für gesellschaftlich akzeptable Reproduktion, die besonders in den Zwischenkriegsjahren über die Fragen einer ehe-normativen Fortpflanzung hinausgehen und soziale, gesundheitliche und rassistische Kontexte aufrufen, um über die Schwangerschaft und die daraus resultierenden Kinder zu urteilen. Die pseudowissenschaftliche Eugenik beeinflusst somit nicht nur nationalistische Bevölkerungsideologien, sondern hinterlässt auch ihre Spuren in den literarischen Repräsentationen des Schwangerschaftsabbruchs. Andrea Lewis stellt fest, dass weibliche Sexualität in den Zwischenkriegsjahren maßgeblich über Mutterschaft definiert wurde und die zunehmende soziale Akzeptanz für Verhütungsmethoden auf

der höheren Geburtenrate der unteren Gesellschaftsschichten basierte (Lewis 2002, 87). Lewis stellt außerdem fest, mit Bezug auf Mary Stopes Pamphlet *Contraception* (1923), dass Abtreibung mit der Arbeitenden-schicht assoziiert wurde, obgleich die Kosten für Abtreibungsmittel und -ärzte eher auf eine Mittelschicht schließen lassen, die davon Gebrauch machen konnte (89). Rhys' Roman zeigt die Ambivalenz dieser Klassenzuschreibungen auf. Anna gehört einerseits zur (ehemals) wohlhabenden kolonialisierenden Klasse der Karibik, verliert aber mit dem Tod des Vaters und dem Umzug ihrer Stiefmutter nach London jeglichen Zugriff auf finanzielle oder soziale Ressourcen, sodass sie bald Teil einer wenig respektablen Unterhaltungskultur wird. Diese Konstellation bedeutet nicht nur einen sozialen Abstieg, sondern auch, dass die Klassengesellschaft ambivalenter ist, und sich Abtreibungen folglich auch nicht pauschal einer Klasse zuschreiben lassen.

Es wird gezeigt, wie Anna Geld aufbringt, um erfolglos mithilfe verschiedener Pillen die Schwangerschaft zu beenden, bevor sie schließlich einen Arzt aufsucht. Die Unwirksamkeit vermeintlicher, medikamentöser Hilfsmittel wird häufig in der Literatur dargestellt. Gilette ordnet es so ein: „Modern abortion narratives helped spread this message. In the days before sex-ed classes and the FDA, modern abortion plots cautioned readers from purchasing dangerous and ineffective abortifacient pill“ (Gilette 2012, 668). Mit diesen detaillierten Angaben zu illegalen Schwangerschaftsabbrüchen und mit der Beschreibung der aufwendigen Hilfesuche fungiert die Literatur hier einmal mehr als kollektivierende Kraft, die neben einem Plädoyer für die Entkriminalisierung des Schwangerschaftsabbruchs auch eine Identifikationsmöglichkeit für Leserinnen bietet, die einer Individualisierung der Reproduktionsverantwortung entgegenwirkt.

Das Geld für den Abbruch kann Anna nur auftreiben, indem sie die Liebesbriefe Walters an ihn verkauft, der damit ihr Schweigen garantiert und sich so gegen eine Erpressbarkeit absichert. Diese Transaktion wird jedoch durch die Ratschläge von Walters Freund und Anwalt in der Angelegenheit gerahmt, der ihr darüber hinaus rät, jegliche schmerzhaftes Erfahrung, was die Trennung von Walter, aber auch die Abtreibung

meinen kann, aus ihrem Gedächtnis zu löschen: „[Y]ou must pull yourself together and try to forget about this whole business and start fresh. Just make up your mind and you'll forget about it“ (Rhys 2000, 147). Wie schon in der Fetischisierung ihrer sexuellen Unerfahrenheit wird auch hier ein Frauenbild entworfen, das möglichst unkompliziert und erfahrungsarm sein soll. Noch viel mehr wird aber Annas Erfahrung negiert und ihr Schweigen eingefordert.

Ähnlich ausweichend reagiert Annas Freundin Laurie, die ihr zunächst eine Frau vermittelt, die einen ersten Eingriff vornimmt. Anna versucht, Laurie dazu zu bewegen, mit ihr gemeinsam auf den Abgang des Fötus zu warten, ohne dass dies genauer benannt wird. Die beiden Frauen sprechen nur über das Warten, doch Laurie versucht von Anna loszukommen, indem sie ihr rät, sich an andere Frauen zu wenden, wenn sich ihr Zustand verschlechtert. Anna verarbeitet ihre Enttäuschung, indem sie wieder darüber reflektiert, dass in England alles gleich aussähe (152) und signalisiert so, dass sie nicht dieser englischen Anpasstheit entspricht, aber keine Sprache und keine Adressat*innen findet, um über ihre physischen Ängste zu reden.

Da sich ihr Zustand verschlechtert, muss doch ein Arzt gerufen werden. Wie Walters Freund rät auch dieser ihr, alles möglichst schnell zu vergessen und so zu einem Zustand einer (kuratierten) Unerfahrenheit zurückzukehren. Das lässt ein patriarchales Muster erkennen, was an Stevie Smiths Kritik der Doppelmoral erinnert. Anna sträubt sich dagegen, die Abtreibung als eine Art der Wiedergeburt zu sehen und quält sich, noch unter den Schmerzen und der Behandlung leidend, und so schließt der Roman mit ihren resignierten, halb halluzinierenden Gedanken: „about starting all over again. And about being new and fresh. And about mornings, and misty days, when anything might happen. And about starting all over again, all over again...“ (159). Das hoffungsvolle Potenzial wird sogleich durch die Wiederholung eingefangen, die suggeriert, dass es keine Neuanfänge für Anna geben wird, sondern eine sich immer wieder reproduzierende Prekarität, in der sie die alleinige Reproduktionsverantwortung tragen muss (Behrendt 2020, 258). Gleichwohl ist Anna während ihrer Abtreibung von Frauen

umgeben, die schnell verstehen, welchen medizinischen Eingriff Anna benötigt bzw. hat durchführen lassen. Obwohl niemand die Abtreibung als solche benennt, durchbricht die Erkenntnis das forcierte Schweigen. Dass ihr dennoch kein Raum gegeben wird, über diese Erfahrung zu sprechen und dass ihr vielmehr immer wieder, vor allem von Männern, geraten wird, diese Erfahrung auszulöschen, zeichnet die komplexen und widersprüchlichen Schweigepolitiken des Romans nach.

Das inoffizielle Wissensnetzwerk in Rosamond Lehmanns *The Weather in the Streets* (1936)

Rosamond Lehmanns Roman gibt einen komplexen Einblick in das Wissensnetzwerk rund um den Schwangerschaftsabbruch, besonders in die daraus resultierenden Machtgefälle und den sozio-ökonomischen Kontext einer (ungewollten) Schwangerschaft, aber auch in die Abtreibung als eine Art Initiierung in eine geheime Gemeinschaft. Die heute etwas weniger bekannte Autorin Rosamond Lehmann, die in den 1920er Jahren mit ihrem literarisches Debut *Dusty Answer* einen Bestseller schrieb (Dorosz 1975, 9) und später in Vergessenheit geriet, bevor Virago Press Neuauflagen ihrer Werke (wieder-)veröffentlichte, beschreibt in ihrem vierten Roman *The Weather in the Streets* (1936) eine Affäre aus der damals ungewöhnlichen Perspektive der ‚anderen Frau‘. Die genderpolitische Relevanz und Komplexität dieses Romans wurde erst durch feministisch-literaturwissenschaftliche Studien der 1990er Jahre detailliert herausgearbeitet. So liest Judy Simons den Roman als eine eindruckliche Kritik eines patriarchalen Systems, das hierarchisch und selbstgefällig vulnerable Frauen ausnutzt (Simons 1992, 148). In einem späteren Essay stellt sie das Sujet des Ehebruchs wiederum in einen Zusammenhang mit dem Genre der Romanze und argumentiert, dass die Erzählung eine zeittypische Abbildung der geschlechterpolitischen Krise in den Zwischenkriegsjahren ist. Emma Sterry versteht Lehmanns Œuvre ebenso als eine Intervention in romantische Erzählungen, die die obsoleten und unhaltbaren moralischen Muster für Frauen in dieser

Zeit aufzeigt (Sterry 2011, 8). Lehmanns Protagonistin Olivia, die ein selbstständiges und daher unkonventionelles Leben in London führt, geht eine Affäre mit dem verheirateten, wohlhabenden Rollo ein und wird, wie es die Fiktionalität erlaubt, zur gleichen Zeit schwanger wie dessen Frau Nicola. Durch diese parallelen Schwangerschaften zeigt der Roman die Klassenunterschiede auf, die eine sozial akzeptable Reproduktion bestimmen (Behrendt 2020, 221). Olivia ist daher auf Diskrektion bedacht, was die Werte einer Mittelschicht unterstreicht, in der sie sich verortet (Lewis 2012, 83). Während Nicolas Familie und ihr Mann Rollo sie sofort umringen und den baldigen Erben feiern, ist Olivia auf sich allein gestellt und versucht zunächst, wie Rhys' Anna, diverse sogenannte Hausmittel und sämtliche Medikamente bis sie schließlich einen Arzt für die Abtreibung aufsuchen muss. Auch hier wird wieder deutlich, welche teils aufklärerisch-instruktive Rolle die Literatur bei diesem Thema innehatte:

Explaining that doctor-performed abortions were the only way to go, modern abortion narratives offered follow-up advice on how to negotiate a fair price [...] Giving readers practical scripts for negotiating the price of the abortion and warning readers of the potential for sexual abuse, modern abortion narratives circulated valuable information about how to negotiate the illegal abortion market. (Gillette 2012, 669)

Olivia verkauft alles Wertvolle, vor allem ein teures Schmuckstück, das ihr Rollo geschenkt hat, um sich die achtzig Pounds für die Abtreibung leisten zu können. Obgleich diese Transaktion pragmatisch erzählt wird, kann man sie analog zu Annas Verkauf von Walters Liebesbriefen lesen: Beide Frauen können sich die Abtreibungen nur leisten, indem sie sentimentale Erinnerungen an ihre Liebhaber für den Abbruch eintauschen. So wird illustriert, über wie wenig ökonomisches Kapital diese Frauen verfügen und wie das gleichzeitig wenig Raum für ihre Gefühlswelten lässt, als beide letztlich pragmatische Entscheidungen treffen müssen.

Trotz dieses Pragmatismus bezüglich sentimentaler Bedenken leidet Olivia unter dem Machtgefälle und erzwungenen Vertrauen zu einem fremden Arzt, dem sie sich physisch, sozial, finanziell und legal ausliefern muss: „My deliverer. Your victim, here I lie“ (Lehmann 2007, 279). Der Widerspruch, dass dieser Arzt sie einerseits befreit und sie dennoch sein Opfer ist, illustriert ein komplexes Spannungsfeld. Zynisch fragt sie sich, auf ein Familienfoto des Arztes blickend, ob seine Frau wohl wüsste, woher das Geld für die renommierte Privatschule Harrow, die der Sohn besucht, kommt (Lehmann 280). Die Illegalität des Eingriffs schafft darüber hinaus eine ihr unangenehme Intimität: „There seems to be a dreadful intimacy between them: sexual, without desire: conspirators, bound together in reluctant inevitable loyalty“ (280). Die gegenseitige Einforderung des Schweigens wird als fragiles Konstrukt dargestellt, in dessen Gefüge der schwangere Körper eine (gewaltsam) zu unterdrückende Last darstellt. Dieses Schweigen wird auch in der Publikationsgeschichte des Romans sichtbar (Behrendt 2020, 222), da die Abtreibungsszene in der englischen Variante gekürzt wurde, in der amerikanischen gänzlich gestrichen und zunächst nur auf Französisch in voller Länge erschien (Gindin 1974, 103). Eine deutsche Übersetzung des Romans unter dem Titel *Der Wind in den Straßen* erschien erst 1990 im Ehrenwirth Verlag München.

Dass dieses öffentliche Schweigen einen Untergrund produziert, ist nicht nur durch die Existenz des Abtreibungsarztes im Roman belegt, sondern wird auch in dem Moment deutlich, als Olivia sich an ihre Cousine Etty wendet, um solch einen Arzt ausfindig zu machen, und diese ihr – zu ihrer Verblüffung – weiterhelfen kann. Olivias Überraschung impliziert das moralisch und rechtlich erzwungene Schweigen, dennoch deuten alle hier diskutierten Romane an, dass es ein Wissensnetzwerk über behandelnde Ärzte gibt, sobald man dieses Schweigen bricht. Wie auch Rhys Protagonistin Anna wählt Olivia die Vertrauensperson sorgsam aus. Neben einer emotionalen Nähe scheint das Kriterium der Unkonventionalität und der Selbstständigkeit auch hier, wie schön bei Isherwood, eine Rolle für die Auswahl zu spielen. Olivia reflektiert über dieses weibliche Wissensnetzwerk:

Enter into the feminine conspiracy [...] we're all in the same boat, all unfortunate women caught out after a little indiscretion. [...] You're not a servant girl, bound to produce illegitimately [...] You can scrape up the money and go scot-free (Lehmann 2007, 227–228).

In diesem Zitat wird deutlich, wie eng soziale Schicht und Gender verwoben sind. Besonders das universelle ‚Wir‘, das ungewollt Schwangere eint, Dienstmädchen aber ausschließt, impliziert, dass nur eine (weiße) Mittelschicht die Ressourcen hat, sich eine Abtreibung leisten zu können. Lehmann zeichnet damit ein solidarisches Abtreibungsnetzwerk für Frauen aus der Mittelschicht, die die Erfahrung teilen, und jenseits der gebotenen Respektabilität Opfer männlicher Ausbeutung geworden sind (Simons 1992, 150). So kann Olivias soziale Einordnung als Kollektivierung ihrer Erfahrung gelesen werden, die den Schwangerschaftsabbruch aus der Marginalisierung und Individualisierung erhebt.

Der Roman re-konfiguriert den Abbruch als eine Form der Verhütung für eine unverheiratete Mittelschicht (Lewis 2002, 92). Die parallelen Schwangerschaften im Roman sowie Olivias klassistische Bemerkung bedienen sich, wie schon bei Rhys sichtbar wurde, einer eugenischen Rhetorik. Während bei Rhys Ableismus deutlich hervortrat, spiegelt Lehmanns Roman die faschistoid geschürten Bevölkerungsängste über ein Reproduktionsgefälle zwischen der Arbeitenden- und der Mittelschicht wider. Diese Ängste beeinflussten die britische Politik der 1930er Jahre und, wie Clare Hansons Studie *Eugenics, Literature and Culture in Post-war Britain* (2013) eindrücklich zeigt, spielten sie auch nach dem Zweiten Weltkrieg im vermehrt rassistisch aufgeladenen Diskurs eine große Rolle. Lehmanns Roman impliziert, dass es trotz eines von Eugenik geleiteten politischen Interesses, die Geburtenrate ärmerer Schichten einzudämmen, nicht diese sind, die sich eine Abtreibung leisten können, so sie denn überhaupt Zugang zu den nötigen Wissensnetzwerken über behandelnde Ärzte hätten. Stattdessen, so erläutert Andrea Lewis, wird ideologisch in Mutterschaftsideale für eine

dezidiert weiße Mittelschicht der Zwischenkriegsjahre investiert, was anhand eugenischer Erzählungen über Geburtenkontrolle der Arbeitendenschicht auch sichtbar wird (87).

Aber – so kann man Lehmanns Roman deuten – deren Reproduktion wird wiederum durch moralischen Konservatismus gehemmt und reguliert. Es wäre folglich falsch, Lehmanns Roman als Kritik des eugenischen Gedankenguts zu verstehen, denn letztlich bildet er nur die Widersprüchlichkeit der Reproduktionsdebatte ab, mit den konservativen Moralisten auf der einen Seite und den feministischen, aber eugenischen Verhütungsadvokaten auf der anderen. Das Aufrufen all dieser Szenarien und Diskurse in Lehmanns Roman ermöglicht eine Lesart des Schwangerschaftsabbruchs als gängiges Motiv in der Literatur der Zwischenkriegszeit, das auf eine kollektive Erfahrung deutet, die die Literatur trotz der komplexen Schweigepolitiken über dieses Thema und seiner daraus resultierenden Individualisierungsmechanismen aufzeichnet. Es entsteht der Eindruck eines nicht-institutionalisierten Wissensnetzwerks über den Schwangerschaftsabbruch, das parallel zu dessen Kriminalisierung entstanden ist, und bei vorsichtigem Vorstoß für bestimmte, gesellschaftlich privilegierte Kreise abrufbar sein kann.

Schlussfolgerungen

Der beinahe allgegenwärtige Schwangerschaftsabbruch in der Literatur der Zwischenkriegsjahre widerspricht der Annahme, dass es sich bei ihm um etwas Außergewöhnliches handelt. Diese Erkenntnis korrigiert auch die Sonderstellung des Schwangerschaftsabbruchs und ermöglicht so eine neue Einordnung des Eingriffes als einen Teil einer größeren Debatte um Reproduktionsgerechtigkeit. Darüber hinaus enthält sein Vorkommen in der Literatur das Potenzial, ein gesellschaftliches Schweigen zu brechen und so die Marginalisierung und Individualisierung der Erfahrung neu zu begreifen. So kann das Kollektive durch die Literatur und in der Literatur zum Vorschein kommen. Die Vermittlerinnen der Abtreibungsärzte spielen zwar eine untergeordnete

Rolle in den Haupthandlungen, aber ihre Existenz zeichnet ein größeres Wissensnetzwerk um den Schwangerschaftsabbruch als es die Rechtslage der Zeit zulässt. Außerdem suggerieren diese ein Ausmaß der Betroffenheit, das der Vorstellung einer höchst individuellen und einzigartigen Erfahrung widerspricht. Gleichzeitig wirft eine genaue Lektüre der Literatur die Frage auf, welches ‚Wir‘ adressiert wird. Eine breitere Debatte um Reproduktionsgerechtigkeit ermöglicht hier, alle Facetten der Regulierung von Reproduktion innerhalb einer rassistischen und klassistischen Gesellschaft genau zu beleuchten.

Literaturverzeichnis

- BEHRENDT, AILEEN (2020): *Gender Politics and British Women Writers of the 1930s*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- DOROSZ, WIKTORIA (1975): *Subjective Vision and Human Relationships in the Novels of Rosamond Lehmann*. Uppsala: Almqvist & Wiksell.
- FLAVIN, JEANNE (2009): *Our Bodies, Our Crimes*. New York: New York University Press.
- GILLETTE, MEG (2012). „Modern American Abortion Narratives and the Century of Silence“. In: *Twentieth Century Literature* 58.4, S. 663–687.
- GINDIN, JAMES (1974): „Rosamond Lehmann: A Revaluation“. In: *Contemporary Literature* 15.2, S. 203–211.
- HALILOĞLU, NAGIHAN (2011): *Narrating from the Margins: Self-Representation of Female and Colonial Subjectivities in Jean Rhys's Novels*. Amsterdam: Rodopi.
- HANSON, CLARE (2013): *Eugenics, Literature and Culture in Post-war Britain*. New York: Routledge.
- HUK, ROMANA (2005): *Stevie Smith: Between the Lines*. New York: Palgrave Macmillan.
- ISHERWOOD, CHRISTOPHER (1998): *Goodbye to Berlin*. London: Vintage Books.
- LEE, HERMIONE (Hg.) (1983): *Stevie Smith: A Selection*. London: Faber & Faber.

- LEHMANN, ROSAMOND (2007): *The Weather in the Streets*. London: Virago Press.
- LEWIS, ANDREA (2002): „A Feminine Conspiracy: Contraception, the New Woman, and Empire in Rosamond Lehmann's ‚The Weather in the Streets‘“. In: DEAN, STELLA (Hg.): *Challenging Modernism: New Readings in Literature and Culture*. Aldershot: Ashgate, S. 81–96.
- PELUCACCI, LINDSEY (2020): „Post-scripted Transmissions in Jean Rhys's *Voyage in the Dark*“. In: *Women: a cultural review* 31, S. 149–161.
- RHYS, JEAN (2000): *Voyage in the Dark*. London: Penguin Books.
- ROSS, LORETTA J./SOLINGER, RICKIE (Hg.) (2017): *Reproductive Justice: An Introduction*. Oakland: University of California Press.
- SCHABERT, INA (2006): *Englische Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts: Eine neue Darstellung aus der Sicht der Geschlechterforschung*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- SEVERIN, LAURA (1997): *Stevie Smith's Resistant Antics*. Madison, Univ. of Wisconsin Press.
- SIEGEL, RUTH (1989): *Rosamond Lehmann: A Thirties Writer*. New York: Lang.
- SIMONS, JUDY (1992): „The Torment of Loving: The Inter-War Novels of Rosamond Lehmann“. In: COLT, ROSEMARY M. (Hg.): *Writers of the Old School: British Novelists of the 1930s*. Basingstoke: Macmillan, S. 138–151.
- SIMONS, JUDY (2011): *Rosamond Lehmann*. Tavistock: Northcote.
- SMITH, STEVIE (2008): *Novel on Yellow Paper*. London: Virago Press.
- STERRY, EMMA (2011): „These are Just Romances: Love and the Single Woman in the Fiction of Rosamond Lehmann“. In: *Journal for Popular Romance Studies* 1.2, S. 1–16.
- THOMAS, SUE (2002): „Tearing Me in Two So Slowly So Slowly: Jean Rhys's Representations of Abortion“. In: *Jean Rhys Review* 12.1, S. 7–27.
- WIDMAIER CAPO, BETH/LAURA LAZZARI (2022): „Introduction“. In: WIDMAIER CAPO, BETH/LAZZARI, LAURA (Hg.): *The Palgrave Handbook of Reproductive Justice and Literature*. Cham: Palgrave Macmillan, S. 1–21.

Abbruch und Überarbeitung

Marieluise Fleißers Abtreibungsdrama
Fegefeuer in Ingolstadt im Vergleich der Fassungen (1926/1971)

Der vorliegende Beitrag liest Marieluise Fleißers *Fegefeuer in Ingolstadt* als ein ‚Abtreibungsdrama‘ und stellt es damit in eine literaturhistorische Tradition, in der es zugleich eine exponierte Rolle einnimmt: In meiner Lektüre wird, erstens, die Relevanz von Olgas versuchtem Schwangerschaftsabbruch für die dargestellten dramatischen Konflikte als zentral herausgestellt. Zweitens beleuchte ich einen bis dato in der Forschung unberücksichtigten Aspekt, nämlich dass beide Textfassungen wissenschaftlich zu markanten Zeitpunkten der öffentlichen, juristischen und politischen Debatte zum Abtreibungsparagraphen 218 publiziert und uraufgeführt wurden.

Angesichts eines weitestgehenden Forschungsdesiderats literarischer Schwangerschaftsabbrüche rückt aus wissenschaftlicher Perspektive ein Interesse an einem spezifischen „Gattungswissen“ (Bies et al. 2013) des Dramas in den Fokus. Gleichzeitig zeigt sich, dass die Repräsentations- und Darstellungsweisen von Schwangerschaftsabbrüchen diskursiv eng verflochten sind mit politischen Kulminationspunkten der Debatte zum Abtreibungsrecht, wie es die besondere Fassungsgeschichte dieses Dramas exemplarisch illustriert. Die Kontroverse um die Streichung des Abtreibungsparagraphen 218 als Teilforderung reproduktiver Gerechtigkeit zeichnet sich durch eine spannungsreiche Debattengeschichte aus: Insbesondere die Auseinandersetzungen in der Weimarer Republik sowie zu Beginn der 1970er Jahre sind hierzulande „stark emotional gefärbt gewesen“ (Behren 2004, 13). Damit werden exakt jene beiden Zeitpunkte als affektiv polarisierende Konflikthöhe-

punkte hervorgehoben, zu denen die Dramatikerin Marieluise Fleißer ihr Stück *Fegefeuer in Ingolstadt* erst- beziehungsweise wiederveröffentlicht hat. Während die erste Fassung 1926 erschien und in Berlin uraufgeführt wurde, entstand in den frühen 1970er Jahren nach Fleißers „Wiederentdeckung“ eine umfassende Überarbeitung.

Zwischen der Publikation beider Fassungen liegt knapp ein halbes Jahrhundert turbulenter Zeit-, Wissens- und Geschlechtergeschichte: Daher erlaubt der vergleichende Einblick in die textuellen Darstellungsstrategien des versuchten Schwangerschaftsabbruchs der Protagonistin Olga in beiden Fassungen in exzeptioneller Weise eine Analyse der Sichtbarkeit und Aussprechbarkeit von Schwangerschaftsabbrüchen in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts.

Kurze Genealogie: Vom Topos der Kindsmörderin der Weimarer Klassik zu den Abtreibungsdramen der Weimarer Republik

Der Umgang mit ungewollten Schwangerschaften ist ein Topos, der weit in die Literaturgeschichte zurückreicht und sich in Motiven wie dem Suizid der Schwangeren, geheimen Geburten, der Tötung des Neugeborenen oder dem Kindsmord und der Bestrafung der Kindsmörderin zeigt (Köhler 2025, 31). Dabei zeichnet sich das literaturhistorisch zunächst dominierende Motiv des Kindsmords gleichermaßen aus durch sein Verwandtschaftsverhältnis zum sowie durch seinen Vorläufercharakter für literarische Schwangerschaftsabbrüche (Wittrock 1978). Ab dem ausgehenden 19. und insbesondere im 20. Jahrhundert avanciert die Abtreibung zum dezidierten literarischen Motiv beziehungsweise wird als solche expliziter benannt (Köhler 2025, 32–33). Zentrale Impulse liegen dabei einerseits in sexualreformerischen Forderungen der Kaiserzeit, insbesondere vertreten durch den 1905 von Helene Stöcker in Reaktion auf die „gesellschaftliche Verfemung und rechtliche Diskriminierung der Mütter unehelicher Kinder“ (Beuys 2014, 209–210) gegründeten „Bund für Mutterschutz und Sexualreform“, der neben

einer frühzeitigen Sexualaufklärung und dem freien Zugang zu Verhütungsmitteln auch die Streichung des Abtreibungsparagraphen forderte. Andererseits setzt das Theater Frank Wedekinds mit seinem antibürgerlichen Impetus einen Anfang expliziter Abtreibungsdarstellungen. Wendla aus *Frühlings Erwachen* (1891) figuriert eine Vorbildfigur, an der sich das gesundheitsgefährdende ‚Abtreibungsdrama‘ tödlich entfaltet: Infolge einer Vergewaltigung durch den Protagonisten Melchior versucht ihre Mutter, Wendlas Ruf zu schützen, und lässt ihr durch eine „Frau Schmidtin“ (Wedekind 1891, III/5, 73) ein Abtreibungsmittel verabreichen. Dramenintern findet die Abtreibung verdeckt statt: Wendla habe „Bleichsucht [fachspr. Anämie, Anm. SK]“, was die Mutter später auf ihrem Grabstein als Todesursache vermerken lässt (Wedekind 1891, III/7, 77). Die Konsequenz der ausgebliebenen Sexualerziehung wird durch die zweifache Täuschung über die unternommene Abtreibung intensiviert sowie im Dramentext bildlich unterstrichen. Als ein Mahnmal an die Verlogenheit einer bürgerlichen Moral lässt der Autor den Grabstein bereits in der Erstausgabe als Piktogramm abdrucken.

Der Tod weiblicher Dramenfiguren infolge ungeplanter und unehelicher Schwangerschaften geschieht literaturhistorisch häufig in Folge sexueller Gewalterfahrung. Bezeichnenderweise dient das Abtreibungsmotiv bei Wedekind vor allem einer Verdeutlichung des inneren Konflikts des männlichen Protagonisten: Ihr Grabstein mahnt Melchior, der ihren Tod als Folge eigener Handlungen verarbeiten muss, was in eine Initiation durch die Figur des verummten Herren mündet. Wendla fällt somit in ein Schema weiblicher Dramenfiguren, die im Sinne einer Restitution patriarchaler Ordnung ‚geopfert‘ werden und an den Folgen der ungewollten Schwangerschaft sterben. Insbesondere im bürgerlichen Trauerspiel offenbart sich dabei eine Konstellation, in der die weiblichen Figuren als Objekte fungieren, die zwischen den Männern – „bürgerlicher Vater contra feudaler Verführer/Liebhaber“ (von Hoff 1988, 255) – getauscht und gehandelt werden, bis sie schließlich als Symbolfiguren für Konzepte wie jene einer bürgerlich konnotierten Reinheit und Tugend diesem System geopfert werden (von Hoff 1988, 255). Paradigmatisch illustriert dies die Dramenhandlung von Hebbels

Maria Magdalena (1844), das in vielerlei Hinsicht explizites Referenzstück für Marieluise Fleißers *Fegefeuer* ist (Führich 1992, Schulz 2000, Bühler-Dietrich 2003, Lorenz 2007). Sowohl Klara als auch Olga stehen zwischen zwei Männern und sind den sozialen Kosten einer unehelichen Schwangerschaft ausgesetzt, die sie sowohl in eine Abhängigkeit vom Kindesvater als auch der Mitwisserschaft des anderen Mannes bringen. Ihrer beider Schicksal ist gebunden an die Reproduktionsfähigkeit ihrer Körper und die sozialen Konnotationen, die mit dem Verlust der Jungfräulichkeit vor der Ehe (bei Hebbel), der Bedrohung der sozialen Reputation sowie einem Einschnitt in die eigene Bildungslaufbahn (bei Fleißer) durch uneheliche Mutterschaft einhergehen. In diesen Stücken wird Schwangerschaft nicht als Element bürgerlicher Glückseligkeit porträtiert, sondern als krisenhafter Kernkonflikt.

Eine Konjunktur expliziten Benennens und der Literarisierung von Schwangerschaftsabbrüchen findet in der Zeit der Weimarer Republik statt, nach Wedekinds *Frühlings Erwachen* oder Allusionen in einigen naturalistischen Texten, beispielsweise in Gabriele Reuters *Das Tränenhaus* (1909) oder Gerhart Hauptmanns *Die Ratten* (1911). Nicht zuletzt liegt die zunehmende ‚Literaturfähigkeit‘ (Köhler 2025, 31–32) des Sujets begründet in einer Wahrnehmung von Abtreibungen als einem Gesundheitsproblem der Zwischenkriegszeit. Neben einem generellen Rückgang der Geburtenrate wurde die Abtreibungsrate problematisiert, die Ende der 1920er Jahre nahezu auf der Höhe der Geburtenrate lag und diese 1933 überstieg (Usborne 1986, 194). Laut geltendem Recht wurde der Abbruch einer Schwangerschaft für die Schwangere mit bis zu fünf Jahren „Zuchthaus“ bestraft (Strafgesetzbuch in der Fassung vom 15.05.1871). Dennoch stieg die Zahl illegal durchgeführter Abtreibungen kontinuierlich an, in erster Linie aufgrund der prekären wirtschaftlichen Lage nach dem Ersten Weltkrieg, die mit Arbeitslosigkeit bei hohen Lebenshaltungskosten, Wohnungs- sowie Lebensmittelknappheit einherging. Angesichts der steigenden Abtreibungszahlen wurden gesundheitliche Risiken sichtbarer. Die Muttersterblichkeitsrate stieg ebenso sowie gehäufte Fälle von Kindbettfieber, die Ärzte mit Selbstabtreibungen und „[Kur]pfuscheraborten“ in Verbindung

brachten (Usborne 1986, 194). Die Bewusstwerdung der sozialen und gesundheitlichen Folgen von Abtreibungen führte in der Weimarer Republik zu Massenprotesten und stieß eine Debatte zur Änderung beziehungsweise Streichung des Abtreibungsparagraphen an, die in den späten 1920er und frühen 1930er Jahren kulminierte (Behren 2004, 243; Patzel-Mattern 2000; 2003).

Das Thema regte die literarische Produktion in allen Gattungen an – der Lyrik, in Romanen und Erzähltexten, auch im Film (Hofeneder 2023; Köhler 2025, 32). Als Kennzeichen sichtbarer Verschiebungen von gesellschaftlichen, wissenschaftlichen und politisch-rechtlichen Diskursen wird der Abtreibungsversuch folglich dann zum beliebten literarischen Sujet, wenn seine realrechtliche Regulierung zur Diskussion steht. Gerade die Bühne fungiert dabei in der Kulturgeschichte als ein Austragungsort normativer Wandlungsprozesse: Das Theater der Weimarer Republik versteht sich mit seinem politischen Impetus, dem Experimentieren mit verschiedenen innovativen Formaten – beispielsweise dem realistischen Volksstück bei Marieluise Fleißer und Ödön von Horváth, Bertolt Brechts Lehrstücken, Hans Henny Jahnn's „Kultischem Theater“ oder Erwin Piscators „proletarischem Theater“ (Stephan 2019; Führich 1992, 3) immer auch als normativer Aushandlungsraum. Das erklärte Ziel war es, das „Theater von Morgen“ (Anonym 1929) aus dem Schatten eines als zu bürgerlich empfundenen wilhelminischen Theaters zu befreien (Führich 1992, 3).

In diesen Jahren entstehen eine Vielzahl von Abtreibungsdramen. Die meisten stellen politisch engagierte Zeitstücke dar, gemäß der Forderung von Friedrich Wolfs Manifest *Kunst ist Waffe* (1929). Sie zeichnen sich aus durch die Reaktion auf „ein[en] aktuelle[n] Sachverhalt, eine klare Definition des Standpunkts, ein[en] publizistische[n] Impuls, Durchschlagskraft“ (Theesfeld 2006, 201) sowie eine eindeutige Vorstellung von Gerechtigkeit. Nicht ästhetisch-poetische, sondern politische Intentionen prägten diese Produktionen. Häufig wurden sie von Autor*innen verfasst, die sich auch beruflich als Jurist*innen, Historiker*innen oder Ärzt*innen mit der Abtreibungsthematik befassten (Theesfeld 2006, 202). Prominente Beispiele sind die beiden Ärzt*innen

Dr. Friedrich Wolf und Dr. Else Kienle, die ihren Aktivismus auch mit literarischen Publikationen unterstrichen: Wolfs Abtreibungsdrama *Cyankali* (1929) stellte in der Spielzeit 1929/30 gar das erfolgreichste Bühnenstück dar. Beide wurden aufgrund der Durchführung illegaler und ‚gewerbsmäßiger Abtreibungen‘ zeitweise inhaftiert (vgl. auch Fasio in diesem Band).

In diese Konjunktur dramatischer Produktion zu Schwangerschaftsabbrüchen fällt ein Stück, in dem eine versuchte Abtreibung entscheidend Handlungsdynamiken bedingt: Fleißers *Fegefeuer in Ingolstadt*, das sich der den Zeitstücken inhärenten Eindeutigkeit in vielerlei Hinsicht entzieht.

(Kon)text 1926 – Triangulierte Erpressungsversuche

„Ins Theater drang ich ein als ein frecher Wicht. Ich gehörte da nicht hin, ich zählte ja nicht“ (Fleißer 2012, 210) – so beginnt eine der späteren Erzählungen Fleißers von 1965. Das Bild des ungehorsamen Wichts lädt zur Übertragung ein auf eine 24-jährige Dramatikerin aus der bayerischen Kleinstadt Ingolstadt, die ihr Stück im April 1926 auf Moriz Seelers avantgardistischer „Jungen Bühne“ uraufführt. Im Gegensatz zu Bertolt Brecht, der die Premiere unterstützte, lässt sich Fleißer keiner eindeutigen politischen Agenda zuordnen.

Ihr dramatisches Debüt *Fegefeuer in Ingolstadt*, ein kritisches Volksstück mit expressionistischen Elementen, führt anhand einer Gruppe Jugendlicher konflikthafte Umgangsweisen und Herausforderungsmomente vor – sowohl einer von Verlusten und Entbehrungen geprägten Zwischenkriegszeit als auch einer „Zwischenzeit“ im Übergang zwischen Tradition und Erneuerung angesichts sich wandelnder Geschlechtervorstellungen und Werte, auch hinsichtlich einer Verortung des Katholizismus in der Moderne. *Fegefeuer in Ingolstadt* zeigt das individuelle und kollektive Gefangensein in ererbten Normen und Machtstrukturen, das Ineinandergreifen von persönlicher, struktureller und kultureller Gewalt (Galtung 1990). Signifikant illustriert der

Text, dass die Machtstrukturen selten durch personale Instanzen auf der Bühne vertreten werden (müssen), sondern sich vorrangig als Internalisierungen manifestieren, mittels derer sich die Jugendlichen gegenseitig maßregeln oder verletzen.

Gerade in Hinblick auf Olgas gescheiterten Versuch, durch eine heimliche Abtreibung ihren Ruf in der Kleinstadt sowie ihre Bildungsambitionen zu schützen, wird literarisch unterstrichen, dass die juristische Illegalisierung und eine negative Moralisierung durch die katholische Kirche die Grundlagen schaffen für eine potenzielle Vulnerabilität und Abhängigkeit gebärfähiger Personen von männlich gelesenen Akteuren: So ist die Beziehung der beiden Protagonist*innen Olga und Roelle geprägt durch dessen Mitwisserschaft über ihre uneheliche Schwangerschaft sowie ihren Abtreibungsversuch. Beide stellen Außenseiterfiguren dar, die in ihrer Ausgegrenztheit gegenüber dem Kollektiv gewissermaßen eine ‚unheilige Allianz‘ bilden. Roelle bietet ihr einerseits seinen Schutz an, erpresst sie andererseits mit seinem Wissen. Olga wiederum oszilliert ihm gegenüber zwischen heftiger Ablehnung und einem gegenseitigen Schutzversprechen. Weitere zentrale Figuren sind Olgas Schwester Clementine (die Roelle zugetan ist, der sich allerdings für Olga interessiert), Pepe (mit dem das Kind gezeugt wurde) und dessen neue Freundin Hermine Seitz sowie der erste Gymnasiast Crusius, der als eine Art Gruppenanführer fungiert. Abgesehen von Olga, die als „Lateinische[]“ (Fleißer 1926, IV/8, 68) eine höhere Schule besucht, sind sie Schulkamerad*innen.

Olgas missglückter und illegaler Schwangerschaftsabbruch stellt, so mein erstes Argument, gewissermaßen den Kernkonflikt und die wesentliche Voraussetzung für die sich entfaltenden dramatischen Handlungslinien des *Fegefeuers* dar: Roelle hat einen Brief abgefangen, den Olga an den Vater des Ungeborenen – Pepe – geschrieben hat, und in dem die zeitlich verdeckte Vorgeschichte geschildert wird. Der somit über den Abtreibungsversuch informierte Roelle fungiert für das Publikum als interner epischer Vermittler, sozusagen als Bote mit gestohlenem Bericht. Im Dramenauftritt wird die Schwangerschaft lediglich insinuiert, wenn ein innerer Konflikt Olgas sowie ihre Übel-

keit erwähnt werden: „Was soll das für eine Krankheit sein?“ (I/3, 9), fragt ihre Schwester Clementine, die um die Charakteristik dieser „Krankheit“ vermutlich Bescheid weiß. Olgas Vater wiederum, der ihr die höhere Schulbildung finanziell ermöglicht und ihr im Gegensatz zu ihrer Schwester weniger Hausarbeit zumutet, erkennt die Symptome jedoch nicht oder verdrängt sie: Die Übelkeit „muss von der Bleichsucht kommen“ (I/6, 10) sagt er zum eintretenden Roelle, womit das von Wendlas Mutter in *Frühlings Erwachen* vorgeschützte Krankheitsbild aufgerufen wird (Wedekind 1891, III/5, 71). Olgas Offenlegung im dritten Akt erzeugt in den durch Paul Bildt ergänzten Regieanweisungen dramaturgisch vor allem väterliche Ohnmacht, die der Tochter keinen Rückhalt bietet:

OLGA Vater! Ich muss dir was sagen:
 Ich habe ein Kind.
 BEROTTER Mensch! (fällt) (Fleißer 1926, III/11, 55)

In einer Aktualisierung der Kleinfamilie als Zentrum des bürgerlichen Trauerspiels des 18. Jahrhunderts werden für das kleinbürgerliche Milieu in der Zwischenkriegszeit Familienverhältnisse gezeigt, die von Verlusten und Abwesenheiten geprägt sind. Die Familie erscheint „als Ruine“ (Schulz 2000, 83) mit überzeichneten Elementen: Der nach dem Tod von Olgas und Clementines Mutter alleinerziehende, handlungsunfähige Vater kippt in eine Sprachlosigkeit. Roelles Familie ist demgegenüber markiert durch eine übergriffige Mutter ohne präsen- te Vaterfigur.

Roelle, der als „Stinkender“ und „Wasserscheuer“ von der Gruppe ausgegrenzt wird, will nun mittels seiner Mitwisserschaft „auch einmal eine Macht haben“ (Fleißer 1926, I/8, 14). In einer Sprache, die das Biblische imitiert, konfrontiert er Olga: „Leugnen Sie, dass Sie es haben beseitigen wollen?“ (I/8, 15). Dabei wird „es“, das Kind, eben nicht vermenschlicht, sondern bleibt zunächst unbeseelt. Doch Roelle fragt aus einer ihm noch ungewohnten Position heraus – als einer, der über eine*n anderen und dessen Schicksal (endlich) bestimmen kann: „Ich

frage Sie als Ihr Katechet: Dieses Kind ihrer befleckten Empfängnis, ist es Ihnen ein Gegenstand der Liebe oder des Hasses?“ (I/8, 15). Olga erwidert: „Es ist nichts anders als mein Widersacher.“ (I/8, 15) – sozusagen ein feindliches Element im eigenen Leib. Unbeschönigt entwirft der Text ungewollte Mutterschaft als körperliches Entfremdungsmoment, in einer Zeit, in der auch beabsichtigte Kinderlosigkeit zum literarischen Sujet avanciert (Benninghaus 2014). Die Schwangerschaft durchkreuzt Olgas Lebenspläne, wirft sie auf ihre Körperlichkeit und Reproduktionsfähigkeit zurück.

Wissensgeschichtlich wird im Drama eine Auseinandersetzung mit der Frage nach einer ‚Abtreibungsschuld‘ kenntlich, in der sich rechtliche und religiöse Fragen überlagern. So erschien ein paar Jahre später, Ende 1930, die *Enzyklika Casti connubi*, eine klerikale Stellungnahme der katholischen Kirche zu Ehe- und Familienfragen. Diese wandte sich eindeutig gegen eine Indikationsregelung und regte neben der Verhaftung von Wolf und Kienle zu den Massendemonstrationen 1931 gegen den § 218 an (Patzel-Mattern 2000, 193). In den sich wandelnden Auffassungen einer moralischen Positionierung zu Abtreibungen und deren historisch bedingter strafrechtlicher Ahndung, ist die Diskussion um den Zeitpunkt der ‚Beseelung‘ des Fötus essenziell. Die strafrechtliche Grundlage einer Ahndung von Eigenabtreibungen geht zurück auf die Verbreitung der christlich geprägten, mittelalterlichen Rezeption von Aristoteles „Sukzessivbeseelungslehre“ (Halft 2007, 105; Behren 2004, 25). Demnach wird zwischen einem *foetus inanimatus* und einem *foetus animatus* unterschieden, die Beseelung fände bei einem männlichen Fötus am 40., bei einem weiblichen am 80. Tag statt und ab diesem Zeitpunkt gilt der Abort als Tötungsdelikt (Behren 2019, 12). Hingegen sah die einflussreiche Position von Papst Pius 1869, basierend auf einerseits der biologischen Kenntnis einer Befruchtung durch die Vereinigung von Eizelle und Spermium sowie andererseits dem Vorbild der unbefleckten Empfängnis, eine sogenannte ‚Simultanbeseelung‘ als paradigmatische katholische Position vor (Hamed et al. 2024, 222).

Der Bezug zu diesen Grunddebatten wird in der Weise kenntlich, in der Olga ihre Abtreibungsentscheidung im Stillen vor sich verteidigt

und sich gegen die ‚Beseeltheit‘ zu diesem frühen Schwangerschaftszeitpunkt ausspricht: „Ich habe keine Leiche daraus machen wollen. Ein Mensch ist es noch nicht. So haben sie es mir erklärt. Es kann ihm nicht weh tun. Der Herr Katechet sagt, sie kommen an einen anderen Ort. [...] Ich habe dem Himmel keine Seele stehlen wollen“ (Fleißer 1926, I/3, 9). Zweifel werden dennoch offenbar, da Olga diese Losung in einer Szene äußert, in der ihre Geschwister ihr vorwerfen, ihrer Mutter bei deren Beerdigung ausgewichen zu sein. Unausgesprochen schwingt die Sorge mit, dass die verstorbene Mutter den Abtreibungsversuch ‚jenseitig‘ registriert haben könnte. In der Familie fungiert diese als eine madonnenartige Instanz, die zu besserem Verhalten gemahnen – und schlechtes verhindern soll: „Schlag zu und meine Mutter schlägst du in mir“ (I/3, 8). Die in Fleißer’scher Manier vielschichtige und uneindeutige Passage deutet eine zeitgemäße Überlagerung der Wissenssysteme an: Wann gilt ein Embryo nach dem biologischen Standpunkt als Lebewesen, wann innerhalb der katholischen Überzeugung?

In erster Linie versucht Roelle, Olga körperlich näher zu kommen und bedroht sie mit seinem Mitwissen über den Abtreibungsversuch. Sexuelle Erpressung durch Mitwisserschaft am Abbruchversuch oder als Zugangsmöglichkeit zur Abtreibung stellt sich innerhalb des Abtreibungssujets als übliches Motiv dar. Analog findet sich diese Dynamik in Wolfs *Cyankali* – zwischen Hete und ihrem Hausverwalter Prosnik, der diesen Umstand offen kommentiert: „Es fragt sich, wer der größere Schuft ist: der ein Mädchen hops macht, oder der ihm helfen will!“ (Wolf 1929, III, 45). Vorab stellt der Hausverwalter eine kausale Verbindung zwischen gehäuften Frauensuiziden nach ungewollten Schwangerschaften her, fordert bekräftigend, dass sein Haus von diesen Vergehen ‚frei‘ und ‚unbefleckt‘ bleiben solle, womit er den sichtbaren Suizid verkürzend als Kernproblem markiert. Er setzt Hete später sexuell unter Druck. Als sie ihm von ihrer ungeplanten Schwangerschaft berichtet, erpresst er sie mit einer ausstehenden Mietzahlung ihrer Mutter sowie dem Besitz eines Abtreibungsinstruments, das vermutlich nicht das erste Mal zum Einsatz käme und anhand dessen die Gesundheitsgefährdung illegaler Abtreibungen veranschaulicht wird:

Hete überlebt die Selbstabtreibung nicht. Demgegenüber legt *Fegefeuer* den Schwerpunkt eher auf Kriminalisierung als Problem. Wenngleich die Erstfassung des *Fegefeuers* nicht eindeutig offenlegt, wie Olga den Abtreibungsversuch vorgenommen hat, bringt Roelle ebenfalls ein ‚Instrument‘ ins Spiel: „Sie geht gleichsam hin und schlägt es mit einem Instrument tot“ (Fleißer 1926, I/8, 15).

Die Figurenkonstellation mit einer ungewollt Schwangeren im Zentrum und dem Vater des Kindes auf der einen (Pepe bzw. Paul) sowie auf der anderen Seite dem Mann, der vordergründig Schutz anbietet (Roelle durch die Unterstützung bei einer anonymen Geburt bzw. Prosnik durch die perspektivische Abtreibung mit einem Instrument), aber tatsächlich sexuellen Druck ausübt, stellt ein Dreieck patriarchaler Macht dar. Es bildet gewissermaßen die negative Gegenfigur zu dem von Andreas Kraß erarbeiteten Modell eines ‚erotischen Dreiecks‘ (Kraß 2003), in dem sich über eine Frauenfigur homosoziales Begehren als höfisch-kodifizierte Zuneigungsformel im mittelalterlichen Diskurs ausdrückt. Im Falle einer Abtreibung hingegen findet eine indirekte homosoziale Verbrüderung statt, in der vermeintliche solidarische oder antagonistisch zu deutende Gesten der männlich gelesenen Figuren auch als gegenseitige Verstärkung patriarchaler Machtausübung erscheinen und die Situation für die ungewollt Schwangere zusätzlich erschweren. Als ein spezifisch konflikthafte Ausgestalteten handlungstreibender Figurendynamiken repräsentiert diese triangulierte Erpressungskonstellation eine Form gattungsspezifischen, dramatischen Wissens zu Schwangerschaftsabbrüchen.

Fortwährend werden Täter-Opfer-Binaritäten dekonstruiert sowie die vermeintlich eindeutige Unterscheidung in ‚gut‘ und ‚schlecht‘, ‚eigen‘ und ‚fremd‘. Von vornherein sind ‚Schuldfragen‘ komplex und ambivalent angelegt: Roelle hat mit dem Abfangen des Briefes ebenfalls gegen moralische Prinzipien verstoßen sowie gegen das „siebente Gebot“ (Fleißer 1926, I/7, 12; IV/9, 71) – „Du sollst nicht stehlen“. Das Stehlen wird weiterhin relevant, wenn Roelle seiner Mutter Geld entwendet, um Olga bei einer anonymen Geburt auf dem Lande zu unterstützen (I/12, 24). Die Figur Roelle erscheint in diesem Stück als eine bigotte

Figuration der Kleinstadt mit dogmatischen Verhaltensregeln und einem repressiven, katholisch geprägten Moralsystem, das gleichzeitig schützt und bedroht. Er verkörpert mit seinem Beharren auf den Katechismus eine moralische Selbstgerechtigkeit, die Olga zurückweist: „Sie wissen immer so bestimmt, dass Sie Recht haben, was aus dem Kind wird, sagen Sie nicht. Und was aus mir wird.“ (I/8, 15). Fleißers Drama entwirft zwar auf vielschichtige Weise die Option alternativer Familien- und Elternschaftsmodelle, jedoch scheitern diese angesichts einer dem Katholizismus inhärenten Doppelmoral, der Abwesenheit entsprechender Vorbilder und gleichzeitiger Aufrechterhaltung einer vorgelebten familiären Dysfunktionalität.

In den meisten Zeitstücken, die sich gegen den Abtreibungsparagraphen positionieren, überleben die Frauen die Abtreibung nicht oder werden als Opfer dargestellt: So zielt die Protagonistin Hete aus *Cyankali* auf die Erregung von Mitleid ab (Theesfeld 2006, 211–212). Intendierte Rezeptionswirkungen werden auf diese Weise Teil des politischen Agitationsprogramms im Widerstand gegen den § 218. Während damit einerseits rezeptionsästhetisch die Mitleidspoetik des bürgerlichen Trauerspiels aktualisiert wird, knüpft es damit andererseits an den dramenhistorisch weit zurückreichenden Topos ‚geopferter Heldinnen‘ an: Im Sujet der ungewollten Schwangerschaft, beispielsweise Goethes Gretchen im *Faust* (1808) oder Hebbels *Maria Magdalena* (1844). In dieser Ausgestaltung greifen die Abtreibungsdramen den Opfertod als seit der antiken Tragödie strukturierendes Element auf, das eine göttliche, soziale, familiäre oder patriarchale Ordnung restituiert (Führich 1992, 2; von Hoff 1988, 255).

Weder lässt sich Olga jedoch von Roelle sexuell erpressen noch gemäß einer Traditionslinie dramatischer, weiblicher Opferfiguren unterordnen (Klimroth 2025). Die Figur Olga unterwandert mehrfach das Schicksal der mit ihr intertextuell eng verknüpften Klara-Figur in Hebbels *Maria Magdalena*: Im Drama wird motivisch der Gang ins Wasser überwunden, indem der wasserscheue Roelle ihr folgt und Olgas Suizidversuch verhindert. Somit bleiben Olgas Probleme am Dramenende ungelöst: Durch die ungeplante Schwangerschaft sind

ihre Bildungsambitionen gefährdet, der Abtreibungsversuch scheitert; sowohl die anonyme Geburt als auch der Fluchtwunsch in die Anonymität versprechende Ferne – „Ich will einfach nach Amerika, weil mich da keiner kennt.“ (Fleißer 1926, IV/7, 67) – können letztlich nicht realisiert werden. Jedoch durchbricht Olga selbstmächtig Vorstellungen einer ihr angeblich anhaftenden Schande. Vater und Kleinstadt sind über ihre Schwangerschaft im Bilde, als Roelles Mutter sie derb beschimpft – „Die hält sich ihre Mannsbilder übereinander warm“ (IV/7, 66) – und wenn ihr Crusius in einer der abschließenden Szenen anbietet, ein „Wort beim Herrn Papa“ einzulegen, „dann lasst er sie herein, das heisst, wenns dem Fräulein commod ist“ (IV/7, 68). Olga schlägt diesen paternalistischen Vorschlag umgehend aus – „Das tue ich schon selber“ (IV/7, 68). Sie kehrt folglich in ihr Elternhaus zurück und die prekäre Lage, in der sie sich befindet, mündet nicht in Bestrafung oder Opfertod, sondern lässt ihr weiteres Schicksal und mögliche Perspektivwechsel auf die ungewollte Mutterschaft offen: „Ich werde nicht verstoßen (schüttelt heftig den Kopf)“ (I/12, 24). Bürgerliche Tendenzen durchkreuzend, endet das Drama weder in einem überzogenen Happy End und einer schicksalshaften Erlösung der Protagonistin noch in ihrer Beschämung. Ihren von Crusius als solchen beschimpften „eigensinnigen Schädel“ lässt sie sich dabei ironisierend, wenngleich drohende Gewalt andeutend, „nachher abschlagen“ (IV/7, 68). Dies ist zugleich Olgas finale Replik: *Fegefeuer in Ingolstadt* schließt nicht mit ihren sogenannten ‚Sünden‘, sondern mit Roelles öffentlicher Rezipitation seines Beichtzettels.

Insbesondere dieses Dramenfinale unterscheidet sich markant in beiden Fassungen: In der späteren Fassung von 1971 wird Roelle den Beichtzettel aufessen und sich das Gebeichtete somit wieder einverleiben. Dieses drastische und aussagekräftige Ende wurde laut Fleißers Eigenaussage durch ein Gespräch mit dem Dramaturgen Horst Laube inspiriert (Fleißer 2017a, 441).

(Kon)text 1971 – Verwobene Abhängigkeiten

In den 1970er Jahren wurde Marieluise Fleißer, inzwischen ebenfalls in ihren Siebzigern, von jungen Autoren als ein literarisches Vorbild für das moderne kritische Volksstück wiederentdeckt. Rainer Werner Fassbinder, Martin und Sperr und Franz Xaver Kroetz sind von ihrem Schreiben fasziniert und regen eine Wiederveröffentlichung ihrer Werke an (Forster 1973; Jones 1993; Thiériot 2004), letzterer bringt mit *Michis Blut* (1971) ebenfalls ein Abtreibungsdrama auf die Bühne. Infolge dieser Entdeckung regt der Dramaturg Horst Laube sie zu einer umfassenden Umarbeitung des *Fegefeuers* an, die in der von der Forschung zumeist rezipierten Neufassung mündet. Sie schrieb daran zwischen Dezember 1970 bis Februar 1971 in Ingolstadt und entschied sich, die vieraktige Struktur der Erstfassung in eine Aufteilung in sechs Bilder umzuwandeln (Buglioni 2013). Am 30. April 1971 findet schließlich die Uraufführung im Wuppertaler Schauspielhaus statt. Infolge von Fleißers Wiederentdeckung durch ihre „Söhne“ (Fleißer 1994) kommt es in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu einer Wiederanknüpfung an die Weimarer Tradition des sozial-realistischen Volksstücks, in dem „ungewollte Schwangerschaft zugleich der Stein des Anstoßes und der Prüfstein für die zwischenmenschlichen Beziehungen“ (Maier-Schaeffer 2008, 27) sind.

Fleißers weitgehende Distanz zum Schreiben seit den 1930er Jahren fällt zusammen mit einer Phase des Schweigens im politischen und literarischen Kontext bezüglich des § 218 (Wittrock 1978, 132–135). Sowohl *Pioniere in Ingolstadt* und *Mehltreisende Frieda Geier* tauchten auf den „Listen schädlichen und unerwünschten Schriftentums“ auf. Jedoch wurde die eigene Behauptung eines Schreibverbots während der Zeit des Nationalsozialismus mittlerweile durch Dokumente widerlegt, die ihren Eintritt in den „Reichsverband Deutscher Schriftsteller“ belegen und die mit einer grundlegenden Erlaubnis zum Schreiben einhergingen (Häntzschel 2006, 228).

Dies ändert sich exakt 1971, als die Debatte um den Abtreibungsparagrafen in der Bundesrepublik Deutschland wiederaufflammt.

Zwei prominente Selbstbeziehungskampagnen beeinflussen die öffentliche und juristische Debatte: So regten französische Feminist*innen, unter ihnen Jeanne Moreau, Simone de Beauvoir oder die Schriftstellerin Françoise Sagan am 5. April 1971, also kurz vor der Wiederaufführung des Stücks im selben Monat, ein Manifest an. Insgesamt 343 Frauen erklärten öffentlich: „Je me suis fait avorter“. In der BRD erscheint am 6. Juni 1971, initiiert durch Alice Schwarzer und die Arbeit der Frauenaktion 70 e.V. die *Stern*-Ausgabe „Wir haben abgetrieben“. Auch hier geben 374 Frauen, darunter einige Prominente, ihre Abtreibung und damit den Verstoß gegen geltendes Recht zu. Erstmals wird das Tabuthema Abtreibung in der BRD öffentlich ausgesprochen und zeichnet sich als ein Nationalgrenzen überschreitendes KampftHEMA einer neuen Frauenbewegung ab.

Während in den Debatten der Weimarer Republik insbesondere die klassistische Dimension des § 218, debattiert wird, rückt ab den 1970er Jahren zunehmend die körperliche Selbstbestimmung als Hauptanspruch hervor und konzentriert sich im Leitsatz „Mein Bauch gehört mir“ (Notz 2011). Die öffentliche Selbstbeziehungskampagne der Publizist*innen, Feminist*innen und Schriftsteller*innen zeigte ansatzweise Wirkung: Im Herbst fanden Massendemonstrationen statt und die zuvor auf ein Indikationsmodell ausgerichtete SPD einigte sich daraufhin im November 1971 mit einem klaren Votum auf eine Fristenregelung. Dennoch scheiterte der Gesetzesänderungsantrag schlussendlich 1975 vor dem Bundesverfassungsgericht. Erst 1995 wurde der bis heute geltende Paragraph mit Beratungspflicht und ergänztem Fristenmodell beschlossen, nicht zuletzt als eine notwendige Kompromisslösung nach der Wiedervereinigung und dem in der DDR seit 1972 gültigem Recht auf Schwangerschaftsunterbrechung ohne Antragsstellung und Offenlegung der Motive (Behren 2019, 18). Mediengeschichtlich ist in dieser Protestphase gegen den § 218 nicht die Bühne oder generell die Literatur Motor der öffentlichen Debatte, sondern die französischen sowie deutschen Zeitungen. Von einer Konjunktur der Abtreibungsthematik auf den Theaterbühnen kann man in den 1970er Jahren daher nicht sprechen (auch Wittrock 1978,

134), wenngleich das Sujet in einzelnen Texten wiederauftaucht, beispielsweise in Kroetz' *Michis Blut* (1971), als Vorgeschichte in Peter Turrinis *Kindsmord* (1973) oder Elfriede Jelineks Roman „Die Liebhaberinnen“ (1975).

Mit Blick auf Fleißers Überarbeitungen lässt sich nun dafür argumentieren, dass sie auf ihre Weise in ihr Schreiben ein auch politisches Zeitgewissen legt – analog zur Forderung in Friedrich Wolfs Manifest *Kunst ist Waffe* (1929). Die spätere Fassung arbeitet den Abtreibungsversuch deutlicher, expliziter und hinsichtlich der Beziehungskonstellation zwischen den beiden ‚Vätern‘ und Olga drastischer heraus. Dies zeigt sich zunächst in der Ergänzung einer neuen, auf der Bühne abwesenden Figur: der Engelmacherin Frau Schnepf. Die Etymologie der „Engelmacherin“ verknüpft dabei wissensgeschichtlich die anonyme Geburt mit der seit den 1920er Jahren vorwiegend illegale Abtreibungen durchführenden Frau: Laut *Deutschem Wörterbuch* der Gebrüder Grimm wurde so seit dem frühen 19. Jahrhundert eine Frau bezeichnet, die gegen Bezahlung insbesondere unehelich geborene Pflegekinder bei sich aufnahm und diese zeitnah sterben ließ, sodass sie gemäß des Volksglaubens „frühzeitig engel werden müssen“.

Fleißer selbst unterstreicht diese Änderung: „Ich fügte den einzigen neuen Umstand ein, daß Roelle den Behauptungen einer Frau Schnepf auf die Spur gekommen war, um sowohl sein plötzliches Eingreifen als auch die Situation Olgas deutlicher zu machen“ (Fleißer 2017a, 438). Ferner wird die prekäre Lage Olgas durch den direkten Bezug zum Paragraphen evident, da der Abtreibungsversuch in dieser Fassung nicht einmal unternommen werden kann:

- ROELLE Sie sind gesehen worden.
 OLGA Das verstehe ich nicht.
 ROELLE Vielleicht haben Sie sich eingebildet, die Frau Schnepf bindet sich den Mund zu für Sie. – Die Frau braucht sich nicht fürchten.
 OLGA Ich weiß nicht einmal, wovon Sie reden.

- ROELLE Die Frau macht es nicht mehr, hat sie zu meiner Mutter gesagt. Es ist strafbar. – Die Frau hat die Nase voll. Und dann hat sie sich ausgelassen, wer so was verlangt hat. Ein Gespräch zwischen Frauen. Ganz ohne Blatt vor dem Mund – Sie müssen sich Ihre Leute schon anschauen.
- OLGA Sie – Unmensch. (Fleißer 2017b, I, 70–71)

In der überarbeiteten Szene wird neben der im Drama omnipräsenten Bedrohung, die von der gegenseitigen Beobachtung und Kontrolle ausgeht – „Sie sind gesehen worden“ – die Kriminalisierung von Abtreibung noch expliziter. Während Roelle in der ersten Fassung den im zweiten Stock wohnenden „Schutzmann“ (Fleißer 1926, I/7, 12) ins Spiel bringt, um Olga zu erpressen, konfrontiert er sie in der späteren Fassung damit, dass die Engelmacherin aufgrund geltender Gesetze und einer bereits erfolgten Inhaftierung keine Schwangerschaftsabbrüche mehr durchführt. Der nicht erfolgte Versuch wird dennoch registriert und zur Erpressungsgrundlage – „Sie müssen sich Ihre Leute schon anschauen“ (Fleißer 2017b, I, 71).

An die Illegalisierung von Abtreibungen geknüpft ist ein Netzwerk prekären Vertrauens und vulnerablen Wissens: „Ein Gespräch zwischen Frauen. Ganz ohne Blatt vor dem Mund“ (I, 71) –, das gegebenenfalls an nicht dafür bestimmte Ohren gelangt. Dabei schützen sich die Frauen nicht zwangsläufig gegenseitig, sondern sind aufeinander angewiesen und können einander in den Rücken fallen: „Die Frau macht es nicht mehr, hat sie zu meiner Mutter gesagt. Es ist strafbar. [...] Und dann hat sie sich ausgelassen, wer so was verlangt hat“ (I, 70–71). Die verschiedenen Modi des Dialogs vom vertraulichen Gespräch zum Stadtgerücht werden in enger Verflechtung, als ‚verwobene Dependenz‘ geschildert und sind assoziiert mit dem Sehsinn – der spezifischen Bedrohung, die von konsequenter Beobachtung ausgeht. Das Sehen und die gegenseitige Beobachtung sind im *Fegefeuer* omnipräsent und zentraler Ausgangspunkt für die Interpretation beider Textfassungen – Sylvia

Henke spricht beispielsweise von einer das Stück charakterisierenden „omnivoyeuristischen Instanz“ (Henke 2000, 120).

Auch in der ehemals 9. Szene, dem nun 2. Bild der neuen Fassung, wird Frau Schnepf noch einmal genannt, wenn Pepe Olga zu dem Stand ihrer Abtreibung befragt. In dieser Fassung übt auch er deutlicher Druck auf Olga aus: Warum „es“ noch nicht „weg“ sei, er habe ihr doch die Adresse von Frau Schnepf gegeben. Olga antwortet darauf, dass sie, Frau Schnepf, es nicht mehr mache (Fleißer 2017b, II, 77).

Pepe, der nun Peps heißt, ist in dieser Fassung offensichtlicher an dem Kind bzw. vor allem an einer erfolgreichen Abtreibung gelegen: „Ein Kind kann ich nicht brauchen“ (II, 78). Seine deutliche Sprache unterstreicht dabei, dass es ihm weniger um Olgas Schicksal und den möglichen Abbruch ihrer Bildungsambitionen geht. Im Gegensatz zu Peps, der die Situation für sie verharmlost – „Das ist nichts Besonderes. Das haben schon viele getan.“ (II, 78) –, sie zurückweist, ihre Ängste nicht ernst nimmt und sie zusätzlich unter Druck setzt – „Tu was dagegen, oder du lernst mich kennen“ (II, 78) –, bietet ihr Roelle seinen Schutz unter den entsprechenden Bedingungen und Kosten an. Durch Peps' stärker ausgearbeitete direkte Bedrohung Olgas gewinnt somit ebenfalls die Roelle-Figur an Kontur. Er beansprucht in der späteren Fassung die Vaterschaft noch expliziter, wünscht sich gar, dass Olga ‚sein‘ Kind behalte und dass es ‚schön‘ werde (IV, 89), womit er seine Männlichkeit demonstrieren möchte: „Von mir lassen Sie sich ja nicht helfen. Auch wenn Sie es nicht wahrhaben wollen – ich bin in Ihrem Leben der wichtige Mann. Tun Sie, was ich Ihnen sage. Sie müssen aufs Land, bevor man sie kennt. Sie müssen das Kind entbinden, wo Sie ganz fremd sind.“ (IV, 89).

Auch in der späteren Fassung befindet sich Olga im Zentrum eines Beziehungsdreiecks, in welchem sie in ihrer Rolle als weiblich gelesene Person ohne entsprechende finanzielle Mittel, zwischen der emotionalen Erpressung des biologischen Vaters einerseits und der emotionalen und sexuellen Erpressung des vermeintlich unterstützenden Ersatzvaters Roelle steht. Der „wichtige“ (IV, 89) Mann Roelle, ist es auch, der Olga in beiden Fassungen vor dem Suizid durch Ertrinken bewahrt

und hierfür bezeichnenderweise seine ausgeprägte Wasserscheu überwindet.

Wie auch in der ersten Fassung bedrängt und beschützt, erpresst und unterstützt Roelle Olga gleichermaßen, wofür sie ihm dankbar ist, ihn vor den anderen verteidigt und seine Annäherungsversuche dennoch vehement zurückweist. Im Rekurs auf die oben entwickelte Theorie einer triangulierten Erpressungskonstellation ist diese in der zweiten Fassung insofern aufgelöst, als dass sie auf einen Gruppenkontext ausgeweitet wird, wenn Roelle Olga wie ein Sexobjekt in der Gruppe anbietet, um seine Stellung in der cis-männlichen Gruppendynamik und speziell ihrem Anführer Crusius zu bessern (Mieth 2005, 300): „Sie frißt mir aus der Hand. [...] Soll ich euch das Mädchen vorführen, wo ihr es ihr einmal geben könnt? Für mich ist es eine Kleinigkeit. Ich winke“ (Fleißer 2017b, VI, 115). Geht Roelle in der frühen Fassung bereits eine Art Pakt mit ihm ein, der Olgas Demütigung vor den anderen durch das Auspeien vor ihr beinhaltet (Fleißer 1926, IV/1; Fleißer 2017b, VI, 115), ist die explizite Sexualisierung in der Fassung der 1970er Fassung noch markanter und unterstreicht die aus mehreren Richtungen wirkenden, patriarchalen Pressionen: Dass ihre Sexualität infolge der Schwangerschaft sichtbar wird, erscheint in dieser Perspektive als die Manifestation ihrer Sexualisierbarkeit aus einem männlichen Blick. Hinzu kommt die stärkere Ausarbeitung des oben beschriebenen Netzwerks aus Frauenfiguren, die angesichts der Illegalisierung von Abtreibung gleichermaßen Abhängigkeiten erzeugen können. Zusammenfassend scheint hier ein die Kleinstadt durchwebendes, repressives Abhängigkeitsgeflecht stärker ausgearbeitet, das die Dreieckskonstellation einschließt. In beiden Fassungen bleibt Olgas weiterer Umgang mit ihrer Schwangerschaft am Ende offen – sie ist wieder mit dem Problem der ungewollten Mutterschaft allein und kehrt zu ihrem ohnmächtig gezeichneten Vater zurück.

In der Fleißer-Forschung wurde bereits betont, dass die Autorin sich in ihrer zweiten Schaffensphase gemäß eines „Selbstbildes als politisch engagierte Schriftstellerin“ (Finnan 2000, 240) deutlicher politisiert.

Zum Teil werden ihre Umarbeitungen als Angleichung an virulente politische Auffassungen gedeutet, wobei die Komplexität der Figuren-entwürfe zugunsten der Geschlechterdifferenzen abgeschwächt würde (239–240). Mir erscheint diese Einschätzung nur teilweise zulässig, da sich insbesondere mit Blick auf den Abtreibungsparagraphen ein anderes Bild zeigt: In der ersten Fassung ist der Abtreibungsversuch zwar noch verdeckter angelegt, jedoch handlungstreibend. Fleißers Drama erscheint vor diesem Hintergrund feministischer, als zuweilen behauptet oder gar selbst eingestanden wird. Als Abtreibungsdrama der Weimarer Republik entzieht sich seine ästhetische Vielschichtigkeit den moralischen und politischen Eindeutigkeiten der Zeitstücke und wird nicht zuletzt deshalb für ein avantgardistisches Wiederaufleben des Volksstücks interessant. *Fegefeuer* ist sowohl Teil einer Problema-tisierung des Abtreibungsverbots in der Weimarer Republik als auch einer erneuten feministischen Debatte darüber in den 1970er Jahren. Während sich 1971 das Gros der medialen Debatte an die öffentlich wirksame Selbstbezichtigungskampagne anschließen wird, holt Fleißer das Abtreibungsverbot schon kurz zuvor auf die Bühne und aktualisiert gegenüber der nun stärker fokussierten körperlichen Selbstbestimmung die klassistische Dimension des Paragraphen. So wird in beiden Fassun-gen ersichtlich, dass Roelles Erpressungsversuche nur gelingen können, weil Abtreibung kriminalisiert ist und Olga sich in einer finanziellen und geschlechtlich codierten Abhängigkeitsposition befindet, die von dem Sozialsystem Kleinstadt gestützt und verstärkt wird. Sowohl motiv-als auch wissensgeschichtlich ermöglicht Fleißers Debütdrama schluss-endlich in einzigartiger Weise, in die Genese des Abtreibungssujets auf der Bühne Einsicht zu nehmen, indem es den abgerissenen Faden einer Darstellung des dramatischen Schwangerschaftsabbruchs in der Über-arbeitung wieder aufnimmt.

Literaturverzeichnis

- ANONYM (1912): „Das Theater von Morgen“. In: *Berliner Börsen-Courier*, 31.3.1929, 2. Beilage, Nr. 151.
- BEHREN, DIRK VON (2004): *Die Geschichte des § 218 StGB*. Tübingen: Edition Diskord.
- BEHREN, DIRK VON (2019): „Kurze Geschichte des Paragraphen 218 Strafgesetzbuch“. In: *Aus Politik und Zeitgeschehen (ApuZ)* 69, S. 12–19.
- BENNINGHAUS, CHRISTINA (2014): „No, Thank You, Mr Stork!‘: Voluntary Childlessness in Weimar and Contemporary Germany“. In: *Studies in the Maternal* 6.1, S. 1–36.
- BEUYS, BARBARA (2014): *Die neuen Frauen – Revolution im Kaiserreich: 1900–1914*. Berlin: Landeszentrale für Politische Bildung.
- BIES, MICHAEL et al. (2013): *Gattungs-Wissen: Wissenspoetologie und literarische Form*. Göttingen: Wallstein.
- BUGLIONI, CHIARA MARIA (2013): „Die Nützlichkeit der philologischen Untersuchung. Zum Überarbeitungsprozess von Marieluise Fleißers Fegefeuer in Ingolstadt“. In: *Focus on German Studies* 20, S. 19–38.
- BÜHLER-DIETRICH, ANNETTE (2003): *Auf dem Weg zum Theater: Else Lasker-Schüler, Marieluise Fleißer, Nelly Sachs, Gerlind Reinshagen, Elfriede Jelinek*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm / Neubearbeitung (A–F)*, s. v. „Engelmacherin“. Digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/2023a, 01/23, www.woerterbuchnetz.de/DWB/engelmacherin (letzter Zugriff: 16.12.2024).
- FINNAN, CARMEL (2000): „Von Selbstbewahrung zu Selbstkritik: Ein Vergleich der frühen und späten Prosatexte“. In: MÜLLER, MARIA E./VEDDER, ULRIKE (Hg.): *Reflexive Naivität. Zum Werk Marieluise Fleißers*. Berlin: E. Schmidt, S. 218–240.
- FLEIBER, MARIELOUISE (1926): *Fegefeuer in Ingolstadt*. Bühnenmanuskript. Stadtarchiv Ingolstadt/Marieluise Fleißer-Archiv. Berlin: Arcadia-Verlag.
- FLEIBER, MARIELOUISE (1994): „Alle meine Söhne. Über Martin Sperr, Rainer Werner Fassbinder und Franz Xaver Kroetz“. In: DIES.: *Gesammelte*

- Werke*. Bd. IV: Aus dem Nachlaß. Hg. v. Günther Rühle. Frankfurt/Main: Suhrkamp, S. 508–513.
- FLEIBER, MARIELOUISE (2012): „Die im Dunkeln“. In: DIES.: *Erzählungen*. Hg. v. Günther Rühle. Frankfurt/Main: Suhrkamp, S. 210–230.
- FLEIBER, MARIELOUISE (2017a): „Anmerkungen. ‚Fegefeuer in Ingolstadt‘“. In: DIES.: *Dramen*. Hg. v. Günther Rühle. Bd. I. Frankfurt/Main: Suhrkamp, S. 437–441.
- FLEIBER, MARIELOUISE (2017b): „Fegefeuer in Ingolstadt“. In: DIES.: *Dramen*. Hg. v. Günther Rühle. Bd. I. Frankfurt/Main: Suhrkamp, S. 61–125.
- FORSTER, A. (1973): „Mit Ingolstadt ist eine Lebensform gemeint. Gespräch zur ‚Fegefeuer‘-Premiere in Wuppertal.“ *Generalanzeiger Wuppertal*, 29.04.1971. In: RÜHLE, GÜNTHER (Hg.): *Materialien zum Leben und Schreiben der Marieluise Fleißer*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1973, S. 351–53.
- FÜHRICH, ANGELIKA (1992): *Aufbrüche des Weiblichen im Drama der Weimarer Republik: Brecht – Fleißer – Horváth – Gmeyner*. Heidelberg: Winter.
- GALTUNG, JOHAN (1990): „Cultural Violence“. In: *Journal of Peace Research* 27.3, S. 291–305.
- HALFT, DANIEL (2007): *Die Szene wird zum Tribunal! Eine Studie zu den Beziehungen von Recht und Literatur am Beispiel des Schauspiels „Cyankali“ von Friedrich Wolf*. Berlin: BWV.
- HAMED, JESSICA et al. (2024): „Plädoyer für eine Legalisierung des selbstbestimmten Schwangerschaftsabbruchs“. In: SCHEINFELD et al. (Hg.): *Der Fall Kristina Hänel*. Baden-Baden: Nomos, S. 217–224.
- HÄNTZSCHEL, HILTRUD (2006): „‘Es kam aber eine böse Zeit’. Lebensläufe aus dem Dritten Reich und ihre späteren Erzählungen, Marie-Luise Fleißer, Irmgard Keun, Wolfgang Koeppen“. In: FETZ, BERNHARD/SCHWEIGER, HANNES (Hg.): *Spiegel und Maske. Konstruktionen biographischer Wahrheit*. Wien: Zsolnay, S. 226–247.
- HENKE, SILVIA (2000): „Augen, Blick und Pose. Fleißers Beitrag zum Geheimnis der ‚Augenkraft‘“. In: MÜLLER, MARIA E./VEDDER, ULRIKE (Hg.): *Reflexive Naivität: Zum Werk Marieluise Fleißers*. Berlin: E. Schmidt, S. 106–125.

- HOFENEDER, VERONIKA (2023): „Abtreibung“. In: STREITLER-KASTBERGER, NICOLE/VEJVAR, MARTIN (Hg.): *Ödön-von-Horvath-Handbuch*. Berlin: De Gruyter, S. 508–510.
- VON HOFF, DAGMAR (1988): „Die Inszenierung des ‚Frauenopfers‘ in Dramen von Autorinnen um 1800“. In: PELZ, ANNEGRET/BRÖCK, SABINE (Hg.): *Frauen, Literatur, Politik*. Hamburg: Argument-Verlag, S. 255–262.
- JONES, CALVIN N. (1993): *Negation and Utopia: The German Volksstück from Raimund to Kroetz*. New York: Lang.
- KLIMROTH, SUSANNE (2025): „Affektive Widerständigkeit. Ekel als verletzen- de Selbstverteidigung in Marieluise Fleißers ‚Fegefeuer in Ingolstadt‘“. In: PIERSTORFF, CORNELIA/KISTER, AGLAIA KISTER (Hg.): *Verletzbarkeit. Strukturelle Gewalt und Affekte in der Literatur*. Berlin: De Gruyter 2025 [im Druck].
- KÖHLER, JASMIN (2025): „Neomalthusianismus im Diskursroman der Weima- rer Republik. Zu ungewollter Schwangerschaft in Irmgard Keuns *Gilgi, eine von uns*“. In: *GENDER. Zeitschrift für Geschlecht, Kultur und Gesellschaft*, 2025, 1, S. 27–41.
- KRAß, ANDREAS (2003): „Das erotische Dreieck. Homosoziales Begehren in einer mittelalterlichen Novelle“. In: DERS. (Hg.): *Queer denken. Gegen die Ordnung der Sexualität*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, S. 277–297.
- LORENZ, NATALIE (2007): „Texte im Dialog. Intertextualität in den frühen Fassungen der Ingolstädter Stücke von Marieluise Fleißer“. In: *Marieluise-Fleißer-Gesellschaft. Schriftenreihe* 5, S. 31–40.
- MAIER-SCHAEFFER, FRANCINE (2008): „Unmögliches Streiten. Marius von Mayenburgs *Parasiten* und *Michis Blut* von Franz Xaver Kroetz“. In: *Sprache und Literatur* 39.1, S. 25–45.
- MIETH, ANNEMARIE (2005): „Zum Umgang mit einem Stück voller Frust, Gewalt und ‚gestelzter Sätze‘. ‚Fegefeuer in Ingolstadt‘ von Marieluise Fleißer (1924/26)“. In: OPITZ, ANTONIA/OPITZ, ROLAND (Hg.): *Dichter in den Brüchen der Zeit*. Leipzig: Rosa-Luxemburg-Stiftung Sachsen, S. 291–302.
- NOTZ, GISELA (2011): „‚Mein Bauch gehört mir‘. Der Kampf der Frauen um das Recht auf Selbstbestimmung (§ 218 StGB)“. In: KINNER, KLAUS (Hg.):

- Linke zwischen den Orthodoxien. Von Havemann bis Dutschke.* Berlin: Dietz, S. 159–170.
- PATZEL-MATTERN, KATJA (2000): „Volkskörper‘ und ‚Leibesfrucht‘. Eine diskursanalytische Untersuchung der Abtreibungsdiskussion in der Weimarer Republik“. In: WISCHERMANN, CLEMENS/HAAS, STEFAN (Hg.): *Körper mit Geschichte. Der menschliche Körper als Ort der Selbst- und Weltbedeutung.* Stuttgart: Franz Steiner, S. 191–222.
- PATZEL-MATTERN, KATJA (2003): „Das ‚Gesetz der Frauenwürde‘. Else Kienle und der Kampf um den Paragraphen 218 in der Weimarer Republik“. In: VÄTH, ANKE (Hg.): *Bad Girls. Unangepasste Frauen von der Antike bis heute.* Konstanz: UVK, S. 177–199.
- SCHULZ, GENIA (2000): „Fußwaschung und Weihwedel. Fleißers sprachlicher Körper“. In: MÜLLER, MARIA E./VEDDER, ULRIKE (Hg.): *Reflexive Naivität: Zum Werk Marieluise Fleißers.* Berlin: E. Schmidt, S. 78–89.
- STEPHAN, INGE (2019): „Literatur in der Weimarer Republik“. In: BEUTIN et al. (Hg.): *Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart.* Stuttgart: Metzler, S. 391–436.
- THEESFELD, KARIN (2006): „Abtreibungs Dramen der Weimarer Republik“. In: KYORA et al. (Hg.): *Realistisches Schreiben in der Weimarer Republik.* Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 193–214.
- THIÉRIOT, GÉRARD (2004): „Die Liebesszene im ‚kritischen Volksstück‘: über die Zurücknahme eines alten Topos in den Dramen Marieluise Fleißers (1901–1974) und Franz Xaver Kroetz (*1946)“. *Mosaïques littéraires* 34, S. 131–143.
- USBORNE, CORNELIE (1986): „Abtreibung: Mord, Therapie oder weibliches Selbstbestimmungsrecht? Der Paragraph 218 im medizinischen Diskurs der Weimarer Republik“. In: GEYER-KORDESCH, JOHANNA/KUHN, ANNETTE (Hg.): *Frauenkörper, Medizin, Sexualität. Auf dem Weg zu einer neuen Sexualmoral.* Düsseldorf: Schwann, S. 192–236.
- WEDEKIND, FRANK (1891): *Frühlings Erwachen. Eine Kindertragödie.* Zürich: Groß.
- WITTROCK, CHRISTINE (1978): *Abtreibung und Kindesmord in der neueren deutschen Literatur.* Frankfurt/Main: Selbstverlag.

WOLF, FRIEDRICH (1929): *Cyankali*. § 218. Berlin: Internationaler Arbeiter Verlag.

WOLF, FRIEDRICH (1969): „Kunst ist Waffe!“ In: ders.: *Kunst ist Waffe. Sprache und Literatur. Aufsätze*. Leipzig: Reclam, S. 5–25.

„Die Fragen sind da, und niemand hilft sie lösen, indem er schweigt.“

Abtreibung und sozialistische Fürsorge in der DDR-Literatur

Anders als in der Bundesrepublik West war es in der DDR ab 1972 legal möglich, Schwangerschaften bis zur 12. Woche und ohne Angabe von Gründen abubrechen. Die Einführung dieser sogenannten Fristenlösung stellte eine bedeutende Neuerung in der deutschen Gesetzgebung dar. Seit der Einführung des § 218 im Jahre 1871 galten zuvor sowohl in Ost- als auch Westdeutschland gesetzliche Bestimmungen, die Schwangerschaftsabbrüche grundsätzlich kriminalisierten und lediglich in wenigen und streng geregelten Ausnahmefällen Straffreiheit gewährten. Nach dieser Indikationsregelung war ein Schwangerschaftsabbruch in der DDR in den 1950er und 1960er Jahren nur bei gesundheitlicher Gefährdung der Schwangeren oder aus erbgesundheitlichen Gründen zulässig. Weder in Ost- noch Westdeutschland war ein Schwangerschaftsabbruch aus sozialen Gründen legal. Im Gegensatz dazu gestattete die 1972 eingeführte Fristenlösung in der DDR einen deutlich freieren Zugang zu Abbrüchen innerhalb des gesetzlich festgelegten Zeitrahmens von zwölf Wochen (DDR 1972; Aresin 1996, 91; Thietz, 163–164).

In der wiedervereinigten Bundesrepublik ist der § 218 als Indikationslösung trotz mehrerer Reformversuche nach wie vor in Kraft. Feministische und progressive Stimmen plädieren seit Jahrzehnten für die Entkriminalisierung von Schwangerschaftsabbrüchen und die Einführung einer Fristenregelung. Bei Betrachtung aktueller Debatten fällt auf, dass sowohl die Entstehung des Gesetzes von 1972 als auch dessen Rezeption innerhalb der DDR weitgehend unbeachtet bleiben. Dabei

könnten heutige Diskussionen von den Aushandlungsprozessen und Perspektiven profitieren, die den Umgang mit Schwangerschaftsabbrüchen in der DDR auf politischer, gesellschaftlicher und individueller Ebene prägten.

Ein gesellschaftlicher Teilbereich der DDR, in dem das Recht auf Abtreibung verhandelt und unterschiedliche Perspektiven auf den Themenkomplex entwickelt wurden, ist die Literatur. Die besondere Bedeutung der Literatur im autoritären Gesellschaftssystem der DDR wurde bereits umfassend erforscht – von der Phase der Gründung und des Aufbaus der DDR, während der die Literatur als Instrument ideologischer Erziehung im Sinne des sozialistischen Realismus genutzt wurde, bis hin zur kritischen Auseinandersetzung mit den realen politischen und gesellschaftlichen Zuständen im Staat und der zunehmenden Diskrepanz zwischen sozialistischer Ideologie und erlebter Realität (Emmerich 2009; Opitz et al. 2009). Besonders für die letzten zwei Jahrzehnte der DDR scheint die These zutreffend, dass die Literatur innerhalb des strikten Kontroll- und Repressionsapparates der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED) zu einer Art Ersatz- oder Gegenöffentlichkeit wurde, in der es Raum für Systemkritik gab.

Im Kontext der DDR-Literatur und ihrer Funktion als Ersatz- oder Gegenöffentlichkeit kam gerade den Autorinnen eine besondere Rolle zu, da vor allem in den von ihnen verfassten literarischen Texten die spezifische Situation von Frauen in der DDR verhandelt wurde. Offiziell galten Männer und Frauen mit Verabschiedung der DDR-Verfassung von 1949 als gleichberechtigt. In der Realität sahen sich Frauen jedoch weiterhin mit geschlechtsspezifischen Diskriminierungen konfrontiert: Frauen waren doppelt- und mehrfachbelastet, es bestanden signifikante geschlechtsspezifische Lohnunterschiede in den gleichen Berufszweigen und die Aufstiegschancen von Frauen in höhere Positionen waren bis zum Ende der DDR deutlich geringer als die von Männern (Kaminsky 2016, 74–75, 86–87). Zahlreiche der geschlechtsspezifischen Diskriminierungen wurden von der SED-Regierung nicht als solche anerkannt, da nach Logik der Parteiführung alle Unterschiede mit der verfassungsrechtlichen Gleichstellung der Geschlechter aufgehoben

waren. Dieses viel zu kurz greifende Verständnis von Gleichberechtigung fügt sich in das Machtsystem der DDR ein, das trotz aller Bemühungen um Gleichstellung bis zu seinem Ende ein zutiefst patriarchales war (Schüle 2001, 339).

Dieser fortwährende Widerspruch zwischen der offiziell propagierten Gleichberechtigung und den geschlechtsspezifischen Herausforderungen, mit denen Frauen in der DDR konfrontiert waren, fand vielfach Ausdruck in den literarischen Texten der DDR-Autorinnen. Die begriffliche Einordnung dieser Spezifika erweist sich jedoch als schwierig, da viele DDR-Autorinnen Bezeichnungen wie ‚Frauenliteratur‘ oder ‚feministische Literatur‘ ablehnten (Buchholz 2015, 133). Diese Kategorien wurden als zu stark vom westlichen Geschlechterdiskurs geprägt empfunden und scheinen für den DDR-Kontext wenig passend, da „sich in der DDR keine Bewegung [konstituierte], die den Bruch mit einer männlich dominierten Literaturgeschichte“ vollzog (Opitz et al. 2009, 98). Gleichzeitig scheint es beim Lesen aus heutiger Sicht naheliegend, die Texte als feministisch einzuordnen, da diese soziale Strukturen hinterfragen, Diskriminierungen offenlegen und Selbstbestimmung nicht nur in reproduktiven Fragen thematisieren. Da die Autorinnen selbst eine solche Kategorisierung ablehnten, wird im Folgenden auf entsprechende Bezeichnungen verzichtet.

Dennoch ist die Bedeutung der von Frauen in der DDR verfassten literarischen Texten hervorzuheben, da sie maßgeblich zur Schaffung eines Bewusstseins über die eigene Position als Frau im Gesellschaftssystem der DDR beigetragen haben. Die Germanistin und Geschlechterforscherin Ilse Nagelschmidt betont, dass es für die Arbeit der schreibenden Frauen in der DDR zentral war, Differenzen aufzuspüren und existenzielle Fragen zu erheben, darunter: „Was bedeutet eigentlich Frau-Sein im Sozialismus? Kann die Frau unter den gegebenen Bedingungen überhaupt ihre Selbstverwirklichung erreichen?“ (Nagelschmidt 1997, 41).

Abtreibung in der (DDR-)Literatur

Die sozialistische Selbstverwirklichung von Frauen in Ausbildung und Beruf und die real erlebte Gleichberechtigung wurden in der Literatur der DDR auch im Kontext von Schwangerschaftsabbrüchen verhandelt. Einige Texte, wie Maxie Wanders *Guten Morgen, du Schöne* (1977) oder Irmtraud Morgners *Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz* (1974), thematisieren Schwangerschaftsabbrüche als eine von vielen Lebensrealitäten von Frauen. In anderen literarischen Texten bildet der Abbruch bzw. die Auseinandersetzung damit die explizite Rahmenhandlung. So auch in den für diese Analyse ausgewählten und in der Forschungsliteratur vielfach zitierten drei literarischen Texten (Buchholz 2015, 333–336; Krolzik-Matthei 2024), die im Folgenden nach der Chronologie ihres Erscheinens kurz vorgestellt werden.

Die Erzählung *Tage der Entscheidung* von Ingerose Paust erschien 1974 und damit zwei Jahre nach der Legalisierung von Schwangerschaftsabbrüchen in der DDR. Wie der Titel bereits vermuten lässt, wird die Protagonistin Karin Anders ungewollt schwanger und wägt innerhalb weniger Tage sowohl die Gründe für einen Abbruch als auch verschiedene Möglichkeiten ab, wie mit der Schwangerschaft umgegangen werden kann. Auffällig sind die vielen Themen und Positionen, die auf den gut hundert Seiten verhandelt werden. Karin Anders wird in den unterschiedlichsten Situationen mit ihrer Entscheidung für oder gegen einen Abbruch konfrontiert: durch Gespräche mit Freundinnen und Arbeitskolleginnen, ihre Arbeit als Sprechstundenhilfe oder eine Unterhaltung zwei fremder Personen im Zug, die die jüngst verabschiedete Gesetzesnovellierung diskutieren. In diesem Kontext ist auch das titelgebende Zitat dieses Beitrags – „Die Fragen sind da, und niemand hilft sie lösen, indem er schweigt.“ (Paust 1982, 5) – zu lesen, das aus dem Vorwort der Erzählung stammt, und einer Aufforderung gleicht, Abbrüche in ihren vielschichtigen Facetten begreifen zu wollen. Die Dichte an Argumenten und Perspektiven geht mitunter zu Lasten der Charakterentwicklung der Protagonistin, da diese in einer schlichten Aneinanderreihung in erster Linie von außen an Karin herangetragen

werden und sich die Protagonistin dadurch nicht als vielschichtiger Charakter entfalten kann. Ein wiederkehrendes Motiv in der Auseinandersetzung mit der Rechtmäßigkeit von Schwangerschaftsabbrüchen bildet das sozialstaatliche Versagen einer nachhaltigen Gleichberechtigungspolitik, wodurch die Vereinbarkeit von Mutterschaft und Beruf nicht in allen Bereichen garantiert werden kann.

Monika Helmeckes Kurzgeschichte *Klopfzeichen* erschien 1979 in dem gleichnamigen Erzählband. Auch die Schwangerschaft der Protagonistin Gerda ist ungeplant und soll nicht fortgeführt werden, anders als in *Tage der Entscheidung* allerdings nicht aufgrund der beruflichen Position Gerdas, sondern weil diese keine intakte Beziehung zu dem an der Schwangerschaft beteiligten Mann führt. Pragmatisch entschließt sich Gerda dazu, die Schwangerschaft in einer Klinik abbrechen zu lassen und kehrt nach kurzer Krankschreibung in ihren (Berufs-)Alltag zurück. In den Wochen nach dem Abbruch verschlechtert sich Gerdas Gesundheitszustand merklich. Neben ihrer angegriffenen psychischen Verfasstheit plagen Gerda auch körperliche Symptome wie Magenschmerzen und Morgenübelkeit und sie beginnt sich in Tagträumen zu verlieren: „Was wäre, wenn ...? Die Finger streichelten sanft. Der fünfte Monat. Wie groß wäre es jetzt? Wie dick der Bauch? Es würde sich schon bewegen, hier und hier“ (Helmecke 1986, 124). Gerda wird von einem Arzt krankgeschrieben, verbringt daraufhin noch mehr Zeit alleine und beobachtet akribisch ihre körperlichen Symptome. Eines Abends erfühlen Gerdas Hände ein „vorsichtiges Pochen, je länger sie den Abend ausdehnte, desto lebhafter wurden die Bewegungen.“ (124) In den folgenden Tagen verstärkt sich das Pochen, bis schließlich eine Stimme aus dem Bauch mit ihr zu sprechen beginnt. Gerda ist darüber nicht besorgt, sondern erfreut und folgt den Befehlen, die ihr das Wesen erteilt. Neben Nahrung und Schlaf fordert die Stimme schließlich: „Ich will raus! Geh ins Krankenhaus!“ (132). Dort stellt das medizinische Personal fest, dass keine Schwangerschaft vorliegt, woraufhin Gerda zusammenbricht und die Erzählung mit ihren Schreien endet: „Ich will nicht allein sein, nein, ihr könnt es mir nicht nehmen, nein, nein, nein!“ (135).

Und schließlich thematisiert der Roman *Meine ungeborenen Kinder* von Charlotte Worgitzky von 1982 die insgesamt sechs Abbrüche der Protagonistin Martha Trubec, die zum Teil noch in der Illegalität, zum Teil nach der Legalisierung stattgefunden haben. Die Rahmenhandlung bildet die Inszenierung des Theaterstücks *Cyankali* von Friedrich Wolf, einem Drama aus den 1920er Jahren, das die Kriminalisierung von Abbrüchen als Klassenproblem begreift und an dessen Inszenierung Martha als Schauspielerin mitwirkt. Vor diesem Hintergrund beginnt Martha ihren eigenen – zum Teil illegalen – Abbrucherfahrungen zu reflektieren und sich aktiv in die Diskussionen um die *Cyankali*-Inszenierung einzubringen. Gemeinsam mit einer gleichaltrigen Schauspielkollegin, die mit Martha die Erfahrung illegaler Abbrüche teilt, kritisiert sie sowohl den männlichen Blick des Dramaturgen und des Regisseurs auf die Abbruchthematik als auch das konzeptionelle Vorhaben die Rahmenhandlung dem Original entsprechend in den 1920er Jahren zu belassen. Martha stellt wiederholt die Notwendigkeit heraus mit der Inszenierung einen Bogen zur Gegenwart spannen zu müssen. Sie betont:

[D]er Kunstwert eines Theaterstücks liegt auch darin, daß seine Aussage über die Zeit, in der es spielt, hinausgeht. [...] [W]as in der Nazizeit in puncto Abtreibung los war, daß die Todesstrafe dafür wieder eingeführt wurde [...] – darüber zu sprechen wäre meiner Meinung nach auch ganz wichtig. (Worgitzky 1982, 33)

Und auch die jüngere DDR-Vergangenheit müsse explizit in die Inszenierung einbezogen werden, „denn ich gehöre zu denen, die unter dem Verbot des Schwangerschaftsabbruchs nicht wenig zu leiden hatten, und deshalb wünsche ich mir eine ‚Cyankali‘-Inszenierung, die zum Nachdenken und zur Diskussion über die selbst erlebte Vergangenheit anregt.“ (34). Schließlich wird Martha gebeten einen Beitrag für das Programmheft zu schreiben. Anhand persönlicher Erfahrungen vergleicht sie die jüngere DDR-Gegenwart, in der Abbrüche noch verboten waren, mit der Situation in Friedrich Wolfs *Cyankali*:

Ich lebe noch. Ich schreibe diesen Satz bewußt so auffällig lapidar, weil er keine Selbstverständlichkeit bezeichnet; auch ich habe diese berückenden Ängste erfahren müssen, habe verständnisvolle und grausame Ärzte kennengelernt; mir wurde geholfen, und ich wurde in meiner Verzweiflung allein gelassen, und auch ich habe mir dann selbst helfen müssen, was natürlich gefährlich war, wenn ich auch kein Zyankali nahm. (182)

Neben der Arbeit an dem Theaterstück werden in *Meine ungeborenen Kinder* die diversen Abbruchversuche und tatsächlichen Abtreibungen unvermittelt und direkt beschrieben. Zudem reflektiert Martha sehr schonungslos und ehrlich die Gründe, die jeweils zu dem Entschluss zum Abbruch ihrer Schwangerschaft geführt haben – neben ihrer eigenen beruflichen wie persönlichen Entwicklung schließt das auch die Beziehungen ein, aus denen die Schwangerschaften resultierten. So entwirft der Roman ein komplexes Beziehungsgeflecht, das Martha retrospektiv einordnet, ihre Irritationen und Entwicklungsschritte kenntlich macht und ihre Abbrüche innerhalb dieses Geflechts zu verorten sucht.

Diese drei literarischen Texte, so unterschiedlich Genre, Stil und Entstehungshintergrund auch sein mögen, geben Aufschluss über die unterschiedlichen Dimensionen, die sowohl mit der Frage nach der Rechtmäßigkeit von Abbrüchen auf gesamtgesellschaftlicher Ebene als auch den individuellen Gründen für den Abbruch einer Schwangerschaft im Kontext der DDR-Gesellschaft der 1970er und 1980er Jahre einhergehen.

Dabei fällt zunächst auf, dass alle drei literarischen Texte nach der Entkriminalisierung von Schwangerschaftsabbrüchen im Jahr 1972 erschienen sind. Diese Tatsache legt die These nahe, dass für die literarische Auseinandersetzung mit Abtreibungen eine gewisse zeitliche Distanz zum Abtreibungsverbot sowie zu mitunter selbst erlebten illegalen Abbrucherfahrungen notwendig ist. Diese Annahme wird auch von literarischen Texten außerhalb der DDR gestützt. Beispielsweise thematisiert die Erzählung *L'évènement* (dt. *Das Ereignis* [2021]) der Literaturnobelpreisträgerin Annie Ernaux ihre eigene Abbrucherfah-

rung aus den frühen 1960er Jahren in Frankreich, als Abtreibungen dort noch unter Strafe standen. Veröffentlicht wurde die Erzählung erst im Jahr 2000, also einige Jahrzehnte später und nach der Legalisierung von Abbrüchen. Auch in Tove Ditlevsens *Gift* (dt. *Abhängigkeit* [2022]), dem dritten Teil ihrer autofiktionalen Kopenhagen-Triologie, werden Abbrucherfahrungen aus den 1930er Jahren geschildert. Erschienen ist dieser dritte Teil ihres zentralen Werks erst 1971 – damals standen Abbrüche in Dänemark anders als bei Annie Ernaux noch unter Strafe, die gesetzlichen Bestimmungen wurden erst 1973 gelockert.

Neben der formalen Gemeinsamkeit, erst nach der Legalisierung von Schwangerschaftsabbrüchen publiziert worden zu sein, teilen die drei DDR-Texte auch einige inhaltliche Gemeinsamkeiten in ihrer jeweiligen literarischen Thematisierung von Schwangerschaftsabbrüchen, die im Folgenden anhand ausgewählter Themenkomplexe exemplarisch diskutiert werden.

Abwesenheit von Männern

Zunächst sind alle drei Texte durch eine – zum Teil auch geographische – Abwesenheit von den an der Schwangerschaft beteiligten Männern gekennzeichnet. In *Tage der Entscheidung* ist Karins Ehemann Jörg zum Medizinstudium in Belgrad. Karin berichtet Jörg per Telegramm von der Schwangerschaft. Aufgrund der geographischen Distanz erreichen Jörgs Antwortschreiben Karin nur mit erheblicher zeitlicher Verzögerung. Auch bringen diese nicht den von Karin erhofften Beistand im Entscheidungsprozess: „Es bleibt dabei – stop – du selbst entscheidest. Stop. Ich weiß, daß du den besten Weg wählst. Stop. Gruß Jörg“. Karin reagiert auf das Schreiben mit Enttäuschung: „Er muß mir doch wenigstens einen Teil der Verantwortung abnehmen!“ (Paust 1982, 57).

In *Klopfzeichen* unterrichtet Gerda ihren Partner Peter gar nicht erst über die Schwangerschaft, weshalb dieser als handelnder Akteur nicht in Erscheinung treten kann. Gerda ist in ihrer Entscheidung sehr klar: „Ich will kein Kind ohne Mann. Und diesen Mann will ich nicht“

(Helmecke 1986, 117). Und in *Meine ungeborenen Kinder* ist Marthas erster Partner nach ihrer Rückkehr aus Westberlin, wo der erste Abbruch hätte stattfinden sollen, nicht zu Hause, sondern bei Bekannten. Martha ist zunächst alleine und stellt fest: „Es wäre mir ein solcher Trost gewesen, ihm alles zu erzählen und mich dabei gründlich auszuweinen“ (Worgitzky 1982, 45).

Die Abwesenheit der an den Schwangerschaften beteiligten Männern spiegelt die öffentliche Wahrnehmung ungewollter Schwangerschaften als rein weibliches Problem bzw. derjenigen, die schwanger werden können, wider. Kriminalisierende Gesetzestexte sehen Strafen ausschließlich für die Schwangeren oder jene Personen vor, die den Abbruch durchführen. Die an den ungewollten Schwangerschaften beteiligten Männer werden weder adressiert noch aktiv in den gesamtgesellschaftlichen Diskurs über Abbrüche einbezogen, wodurch eine wirkliche Gleichstellung der Geschlechter auch in Bezug auf Schwangerschaftsabbrüche verhindert wird.

Nicht nur die an den Schwangerschaften beteiligten Männer werden als abwesend dargestellt, auch begegnen die männlichen Ärzte, die für den Abbruch in den Texten aufgesucht werden, den Protagonistinnen distanziert und wenig empathisch. In *Tage der Entscheidung* wird das Verhalten des aufgesuchten Arztes einem Gerichtsgang gleich beschrieben: So hat Karin Sorge, nicht überzeugend genug die Gründe für einen Abbruch vorgebracht zu haben, „denn er [der Arzt] sieht mich, wie mir scheint, abschätzend an. Er will wissen, ob ich nicht doch einen anderen Weg sähe“ (Paust 1982, 61). Nach der neu eingeführten Gesetzgebung müsste Karin ihren Abbruchwunsch nicht begründen. Darauf wird sie von dem Arzt nicht hingewiesen, mehr noch übersteigt seine Nachfrage nach anderen Möglichkeiten eindeutig seinen Kompetenzbereich und greift stark in die Privatsphäre der Patientin ein. Auch in *Klopfzeichen* ist der Arzt versucht, bei Gerda die Gründe für ihren Abbruch zu erfragen. Als diese nur zögernd antwortet, lenkt der Arzt ein: „Schon gut, es ist schließlich Ihre Sache. Sie werden es sicher genau überlegt haben“ (Helmecke 1986, 118). Und Martha findet in *Meine ungeborenen Kinder* erst im fünften Anlauf einen Arzt, der

sich ihrer Situation annehmen will. Obwohl sie von den ersten beiden Ärzten sicher weiß, dass diese trotz des offiziellen Verbots Abbrüche vornehmen, will der erste bei ihrem Besuch in der offiziellen Sprechstunde nichts von ihrem Abbruchwunsch wissen. Martha vermutet, dass eine private Konsultation notwendig gewesen wäre. Dem zweiten Arzt ist die Schwangerschaft bereits zu weit fortgeschritten. Daraufhin fährt Martha nach Westberlin, per Anhalter, um das Fahrtgeld zu sparen. Auch dort ist es dem ersten Arzt für eine Ausschabung zu spät, der zweite hätte den Abbruch zwar vorgenommen, die dreckige und leere Praxis sowie der finanzielle Druck, den er auf Martha ausübt, veranlassen sie, unverrichteter Dinge zurück nach Ostberlin zu fahren (Worgitzky 1982, 42–45).

In diesem Bestreben der männlichen Ärzte nach Bevormundung und Bewertung der Gründe für einen Abbruch erfährt der paternalistische Schutzauftrag des Staates eine Reaktualisierung, der vielen kriminalisierenden Gesetzen – unter anderem dem § 218 – zugrunde liegt. So wird die Kriminalisierung von Abbrüchen vielfach damit begründet, den weiblichen Körper schützen zu wollen, und so das Bild einer hilfebedürftigen Schwangeren entworfen, die sich in ihrer Entscheidung nicht sicher und auf Gesetze des Staates angewiesen ist, um sich und ihre Gesundheit zu schützen.

Artikulation von Scham und Schuld

Weiteres gemeinsames Charakteristikum der ausgewählten Texte bildet die Versprachlichung negativer Gefühle wie Unsicherheit und Scham, welche die Protagonistinnen in der Auseinandersetzung ungewollter Schwangerschaften und nach dessen Abbruch entwickeln. In *Tage der Entscheidung* und *Klopfzeichen* bewegen sich Karin und Gerda in absolut legalem Rahmen. Dennoch fühlt sich Gerda nach dem Abbruch und den Gesprächen in der Klinik darüber „irgendwie beschmutzt“, ohne die konkreten Gründe dafür nennen zu können (Helmecke 1986, 119). Karin beschreibt diese Tage bis zur Entscheidung für oder gegen einen

Abbruch als „wahre Folter“: „Ein Auf und Ab zwischen Angst, Hoffnung und Zweifeln. Nachts schrecke ich oft aus bedrückenden Träumen auf, früh bin ich dann todmüde“ (Paust 1982, 35). Auch Martha berichtet von Schuldgefühlen, jedoch nicht in Bezug auf den Abbruch, als „eher denen gegenüber, die ich zu Mittätern gemacht“ habe (Worgitzky 1982, 53).

Negative Gefühle wie Scham oder Schuld sind bis heute Emotionen, die vielfach mit ungewollten Schwangerschaftsabbrüchen assoziiert und von Betroffenen berichtet werden. Diese müssen vor dem Hintergrund gesellschaftlicher Normen und damit zusammenhängenden Stigmatisierungen betrachtet werden und verdeutlichen in Bezug auf die literarischen Texte der DDR, dass eine Entkriminalisierung von Abbrüchen allein nicht ausreichend ist, um ungewollt Schwangere von der Last sozialer Erwartungen zu befreien.

Kritik an staatlich verordneter Gleichberechtigung

Neben den oben genannten Gemeinsamkeiten setzen die literarischen Texte jeweils gezielte thematische Schwerpunkte. So darf bei Ingerose Pausts *Tage der Entscheidung* nicht unerwähnt bleiben, dass die Erzählung in der Evangelischen Verlagsanstalt Berlin und nur kurze Zeit nach der Entkriminalisierung von Schwangerschaftsabbrüchen erschienen ist. Zwar werden die vielfältigen Gründe für den Abbruch einer Schwangerschaft weitgehend vorurteilsfrei erörtert und die Erzählung positioniert sich klar für das Selbstbestimmungsrecht ungewollt Schwangerer. Trotz dieser vermeintlichen Offenheit sind die Bedenken der gläubigen Protagonistin Karin von moralisierenden Positionierungen geprägt, wonach der Wunsch nach Kind und Familie grundsätzlich vorhanden ist, lediglich der jetzige Zeitpunkt als unpassend empfunden wird: „Ich habe es selbst noch nicht ausgedacht, nur, daß es zwei Möglichkeiten gibt [...] [,] das Kind zur Welt bringen und wahrscheinlich auf das Studium verzichten oder – und das scheue ich mich niederzuschreiben – das keimende Leben abzubrechen“ (Paust 1982, 13).

Karin, die zu Beginn der ungeplanten Schwangerschaft als Sprechstundenhilfe arbeitet, will im Herbst ihr Medizinstudium aufnehmen, um ihren Berufswunsch Ärztin zu verwirklichen. Karin versucht frühzeitig, mögliche Betreuungsmodelle auszuloten, um ihren Berufswunsch mit der Schwangerschaft vereinbaren zu können. Nach der in der DDR verfassungsrechtlich verankerten Gleichberechtigung sollte dies möglich sein, in der Realität eröffnen sich Karin jedoch vielschichtige Herausforderungen: Zum einen befinden sich die Krippenplätze bei der universitären Kinderbetreuung im Ausbau und Karin kann kein Platz garantiert werden. Zum anderen weist sie ein Mitarbeiter der Universität darauf hin, dass nach dem errechneten Geburtstermin und anschließendem Wochenbett das Semester schon halb vorüber sei und sie deshalb erst im kommenden Jahr ihr Studium aufnehmen könnte. Alternativ gäbe es die Möglichkeit, den Kurs begleitend zum regulären nächsten Semester bei der Nationalen Volksarmee zu belegen, ebenfalls ohne eine gesicherte Betreuungsmöglichkeit. Auch Karins Versuche, eine Pflegestelle für das Kind zu finden, laufen ins Leere, da diese Angebote stark überlaufen sind (38–42).

Diese offensichtliche Unzulänglichkeit der staatlichen Unterstützungsstrukturen die Vereinbarkeit von Mutterschaft mit den beruflichen Plänen der Protagonistin zu ermöglichen, ist als scharfe Kritik an der sozialistischen Gleichberechtigungspolitik zu deuten. Offiziell begründet wird die Legalisierung von Schwangerschaftsabbrüchen im Gesetzestext von 1972 mit der „Gleichberechtigung der Frau in Ausbildung und Beruf; Ehe und Familie“, die erfordert, „daß die Frau über die Schwangerschaft und deren Austragung selbst entscheiden kann“ (DDR 1972). Die bloße rechtliche Fixierung von Gleichberechtigung ohne flankierende Maßnahmen erweist sich in der Realität als unzureichend, wie die Erzählung *Tage der Entscheidung* anschaulich verdeutlicht.

Die Diskrepanz zwischen offizieller Gleichberechtigungsdoktrin und realen strukturellen Defiziten bleibt auch in der Erzählung ungelöst. Weder Karin noch ihr Ehemann Jörg verfügen über familiäre Unterstützung. Erst das Eingreifen einer befreundeten Familie aus der Kirchengemeinde, die Karin anbietet, sie und das Kind bei sich aufzu-

nehmen, ermöglicht es ihr, Mutterschaft und berufliche Ziele zu verbinden: „Unsere ganze Familie hat Deine Sorgen besprochen, und wir sind uns einig: Wenn Du es willst, kann Dein Kind mit unserem Kleinen, auf das wir uns sehr freuen, so lange gemeinsam aufwachsen, bis Ihr – Du und Jörg – es selbst hegen könnt“ (Paust 1982, 111). Es ist also nicht der sozialistische Staat, der die Vereinbarkeit von Mutterschaft und Beruf gewährleistet, sondern Karins privates Netzwerk, das sich in erster Linie aus Kontakten über ihr Engagement in der Kirche zusammensetzt und die strukturellen Defizite zu kompensieren versucht.

In *Meine ungeborenen Kinder* hingegen wird kaum Bezug auf die staatlich verordnete Gleichberechtigung genommen. Zwar wird die bis 1972 geltende Kriminalisierung von Schwangerschaftsabbrüchen kritisiert, ansonsten richtet sich die Kritik von Protagonistin Martha gegen die Politik der SED-Regierung, als konkret gegen den Umgang der Männer – insbesondere in ihrem beruflichen Umfeld – mit der Abbruchthematik:

[S]obald ich nicht kühl-distanziert darüber rede, wie sie das so schön können, weil sie ja nie direkt davon betroffen waren, werden sie stumm, wie betreten, und sehen mich manchmal an, als gäbe ich irgendwelche Peinlichkeiten von mir. Dann rege ich mich natürlich nur noch mehr auf, weil ich das Gefühl habe, die Demütigungen von damals werden fortgesetzt. (Worgitzky 1982, 9)

In *Klopffzeichen* hingegen zeigt sich die Kritik an der staatlich verordneten Gleichberechtigung subtiler anhand der Positionierung der Protagonistin Gerda als alleinstehende Frau in der DDR-Gesellschaft. So adressiert die Kurzgeschichte weniger Defizite in Bezug auf die Vereinbarkeit von Mutterschaft und voller Berufstätigkeit, als hinsichtlich des sozialistischen Versprechens nach Zugehörigkeit und Anerkennung, unabhängig vom Familienstand, wie die folgenden Ausführungen zeigen.

Vereinsamung im sozialistischen Kollektiv

Gerdas imaginierte Schwangerschaft in *Klopfzeichen* erscheint oberflächlich wie eine psychische Reaktion der Reue auf die Abtreibung (Martens 2001, 191; Ankum 1993, 138). Diese Lesart erinnert an das sogenannte „Post-Abortion-Syndrom“, ein wissenschaftlich nicht anerkanntes und umstrittenes Konzept, das emotionale und psychische Symptome nach einem Schwangerschaftsabbruch beschreibt (Moran 2021, 790–791; Robinson et al. 2009, 268–275). Das „Post-Abortion-Syndrom“ und mögliche psychische Folgen von Abbrüchen werden von Abtreibungsgegner*innen weltweit als Argument gegen die Legalisierung von Schwangerschaftsabbrüchen angeführt. Die Implikationen sind offensichtlich: Abtreibungen würden der psychischen Gesundheit schaden, weshalb ungewollt Schwangere per Gesetz davor geschützt werden müssen. Gleichzeitig erfahren verschiedene stereotype Darstellungen von Frauen in dieser Erzählung eine Reaktualisierung, die als sensibel und emotional konstruiert werden und vor ihrer Entscheidung zum Abbruch einer Schwangerschaft geschützt werden müssen. Diese pauschale Pathologisierung ungewollt Schwangerer verkennt den Umstand, dass auch gesellschaftliche Mechanismen wie Stigmatisierung und Tabuisierung dazu beitragen, dass Schwangerschaftsabbrüche von Betroffenen als belastend erlebt werden (Astbury-Ward et al. 2012, 3144).

Ähnlich wie das Konzept des „Post-Abortion-Syndroms“ erweist sich auch die Interpretation von *Klopfzeichen* als Ausdruck von Reue über den Abbruch bei genauerer Betrachtung als nicht haltbar. Vielmehr lesen sich die körperlichen Symptome, die Gerda nach dem Abbruch entwickelt, als Zeichen zunehmender Vereinsamung. Gerda verweigert sich dem Schlaf, um möglichst viel Zeit mit dem imaginierten Wesen zu verbringen, und stellt das Abendessen ein, um schneller in den Zustand des Träumens zu gelangen (Helmecke 1986, 124). Das Wesen in ihrem Körper entspricht dabei nicht dem Bild eines heranwachsenden Fötus, sondern etabliert mit Gerda eine einseitige Kommunikationsstruktur, die sich „im wesentlichen auf Befehlsabgabe und -entgegennahme be-

schränkt“ (132). Zudem verweist der Text auf Gerdas zunehmende soziale Isolation, die durch ihren Alltag und die fehlende Integration in Gemeinschaftsaktivitäten gekennzeichnet ist. Früher abgelehnte Veranstaltungen wie Theater- oder Kegelabende erscheinen nun attraktiv, aber „selbst etwas zu organisieren, dazu war sie nicht selbstbewußt genug“ (121).

Gerdas Vereinsamung wird im Text vor allem durch die wachsende Interaktion mit dem Wesen deutlich:

Wenn sie nicht schlief, redete sie ununterbrochen, holte den Bedarf der letzten Wochen nach. Redete über ihre Einsamkeit, daß ihr nichts schmeckte, daß Bücher und Musik sie langweilten, über ihre Krankheit, die nun keine mehr war, beschrieb sämtliche Handgriffe, die sie verrichtete. (132)

Die Gespräche mit dem Wesen erlebt Gerda als tatsächlich stattfindende soziale Interaktion, wodurch ihre fortschreitende Abkehr von der realen Welt verdeutlicht wird. Diese komplexe innere Konfliktsituation erreicht schließlich ihren Höhepunkt im Krankenhaus, wo Gerdas imaginierte Schwangerschaft mit der Realität kollidiert und sich in Gerdas verzweifelten Ausrufen Ausdruck verleiht: „Ich will nicht mehr allein sein, nein, ihr könnt es mir nicht nehmen, nein, nein, nein!“ (135).

Diese Geschichte individueller Vereinsamung steht in einem deutlichen Widerspruch zur proklamierten Organisation der DDR-Gesellschaft in Kollektiven, wodurch zentrale gesellschaftliche Bereiche wie Arbeit, Wohnen oder soziales Engagement strukturiert wurden. In dieser Organisationsstruktur gelingt es Gerda nicht, ihre Sehnsucht nach menschlicher Nähe zu stillen. Dies deutet ähnlich wie in *Tage der Entscheidung* auf ein Scheitern der SED-Regierung bei der Umsetzung realsozialistischer Ideale in konkrete Lebensrealitäten hin.

Auch in *Tage der Entscheidung* spielt Einsamkeit eine Rolle. Zwar verfügt Karin über ein gut funktionierendes soziales Netz aus Arbeitskolleginnen, Freundinnen und Mitgliedern der Kirchengemeinde. Das kann ihr jedoch nur bedingt helfen die Abende alleine zu Haus, in

denen sie auf Antwort und Unterstützung von Jörg wartet, zu füllen. In *Meine ungeborenen Kinder* hingegen scheint das Motiv der Einsamkeit wenig relevant zu sein. Im Gegenteil: Martha navigiert mit Selbstsicherheit und Leichtigkeit durch die verschiedenen Stationen und Partnerschaften ihres Lebens – nicht unbedingt glücklich, jedoch einsam wirkt sie nicht. Entscheidend hierbei ist, dass Martha, anders als Karin und Gerda in den anderen beiden Erzählungen, ihre Abbrüche sowie die jeweiligen Gründe und Beziehungen retrospektiv reflektiert. Diese Perspektive eröffnet das Potenzial, negative Momentaufnahmen wie Einsamkeit zu überlagern oder zu relativieren, weshalb die Bedeutung von Einsamkeit für Marthas Abbrucherfahrungen nicht abschließend bewertet werden kann.

Versprachlichung der Abbrucherfahrung

Einen zentralen Aspekt für eine differenzierte Analyse der Darstellung von Abtreibung in der DDR-Literatur bildet die Versprachlichung der verschiedenen Abbruchversuche in Charlotte Worgitzkys Roman *Meine ungeborenen Kinder*. Während Abtreibungen in der Literatur einerseits ein bedeutendes Motiv darstellen, wird andererseits der konkrete Vorgang selten explizit geschildert: Viele Texte greifen auf Chiffrierungen oder versteckte Implikationen zurück. Worgitzky hingegen beschreibt in *Meine ungeborenen Kinder* die Abbruchversuche der Protagonistin Martha Trubec in teils schonungsloser und gewaltsamer Detailtreue, wodurch das schmerzvolle Ausmaß illegaler Abtreibungen nachvollziehbar wird.

Dadurch bildet der Roman eine spezifische Sammlung von Wissen über Abtreibungen. Schwangerschaftsabbrüche und Versuche der Einflussnahme auf die Gebärfähigkeit weiblicher Körper hat es zu jeder Zeit gegeben. Dabei zirkulierte Wissen über entsprechende Mittel und Techniken vor allem in weiblichen Netzwerken und wurde zumeist mündlich weitergegeben. Die fehlende Institutionalisierung abtreibungsspezifischen Wissens lässt sich unter anderem auf die historische

Kontinuität der Kriminalisierung und Marginalisierung jener Personen zurückführen, die Schwangerschaftsabbrüche vornahmen. *Meine ungeborenen Kinder* verweist auf diese Tradition, indem es die Rolle informeller Netzwerke hervorhebt: Protagonistin Martha muss nicht aktiv nach Lösungen suchen; das entsprechende Wissen wird ihr scheinbar selbstverständlich und unaufgefordert von ihren Kommilitoninnen und Freundinnen zur Verfügung gestellt. Zudem brechen die detaillierten Schilderungen der Abbruchversuche mit der gesellschaftlich bedingten Sprachlosigkeit und Tabuisierung von Abbrüchen.

Ein besonders eindrückliches Beispiel für die gewaltsamen und verzweifelten Methoden der (Selbst-)Abtreibung liefert Marthas erste ungewollte Schwangerschaft. Martha versucht zunächst selbst den Abgang zu erzwingen, indem sie ein „Dreiphasenverfahren“ aus heißen Fußbädern, heißem Rotwein mit Nelken und heftigem Beischlaf praktiziert. Diese Methode wird als besonders schmerzhaft beschrieben:

Ich benutzte einen Eimer, weil darin nicht nur die Füße, sondern auch die Waden ‚gebrüht‘ werden konnten. Es war ungeheuer schmerzhaft [...]. Manchmal klammerte ich mich an Heinrich, um die wie mit Tausenden von Nadeln stechende Hitze besser ertragen zu können. [...] Die Füße und Waden nahmen die Farbe von rohem Fleisch an. (Worgitzky 1982, 38–39)

Diese radikale Darstellung der bewussten Inkaufnahme – womöglich nachhaltiger – körperlicher Schäden zur Beendigung einer ungewollten Schwangerschaft steht im scharfen Gegensatz zum vermeintlichen Schutzauftrag gegenüber dem schwangeren Körper, mit denen restriktive Abtreibungsgesetze in der Regel argumentiert werden. Die gewaltsamen Selbstabtreibungsversuche deuten darauf hin, dass das Fehlen des Rechts auf körperliche Selbstbestimmung zugunsten staatlicher Kontrolle, negative Auswirkungen auf die Verantwortung und Selbstfürsorge für den eigenen Körper hat. Die Erzählung legt nahe, dass entsprechende Gesetze den Körper nicht schützen, sondern dessen Unversehrtheit gefährden.

Zudem sind in diesen ersten Abbruchversuchen von Martha deutliche Hinweise auf das Zusammenspiel von Kriminalisierung und Klassismus – also Benachteiligungen aufgrund der sozialen Herkunft, die sich unter anderem in geringeren Einkommensverhältnissen zeigen – zu finden. So übersteigen die Kosten für die Hilfsmittel die finanziellen Möglichkeiten von Martha und ihrem Partner Heinrich, die sich zur Weiterfinanzierung Geld leihen müssen. Als diese Versuche ebenfalls scheitern, beginnt Martha verschiedene Ärzte in Ost- und Westberlin aufzusuchen, was mit zusätzlichen Kosten verbunden ist. Diese stellen fest, dass die Schwangerschaft mittlerweile so weit fortgeschritten ist, dass ein Abbruch nicht mehr durchgeführt werden kann. Schließlich erhält Martha von einer Studienfreundin den Hinweis auf einen Arzt, der auch in späteren Schwangerschaftsstadien Abbrüche vornimmt. Dabei wird zu Beginn des sechsten Schwangerschaftsmonats ein Frucht-
abgang durch das Spritzen von Formalin erzwungen. Martha muss einige Wochen auf den Termin warten, bis der günstigste Zeitpunkt ihrer Schwangerschaft für die Durchführung dieser Methode erreicht ist, währenddessen sich Marthas Körper weiter verändert: „Der Fötus in meinem Leib beherrschte mein Leben, und mit seinem Wachsen wuchs auch meine Abwehr gegen ihn“ (49). Diese Passage verdeutlicht, wie die zunehmende Präsenz des Fötus den Konflikt von Marthas Wunsch nach körperlicher Selbstbestimmung und den gesellschaftlichen Erwartungen an Mutterschaft verschärft.

Aufgelöst wird dieser Konflikt durch den Erfolg des Abbruchversuchs. Die folgende Fehlgeburt erlebt Martha in ihrer Wohnung. Auffällig ist, dass der Fötus mit dem Verlassen von Marthas Körper als Kind beschrieben wird:

Das Kind war ziemlich groß – etwa das Doppelte meiner Handlänge könnte es durchaus gehabt haben –, es war blaß, weißlichrosa, glatt und ohne die Oberhauptverformung, die man oft auf Abbildungen von Föten dieses Alters sieht; es war schon ein richtiges, ansehnliches Kind. (51)

Diese Darstellung liefert Hinweise auf eine möglicherweise ambivalente Beziehung zwischen Martha und der ungewollten Schwanger- und womöglich folgender Mutterschaft. Dieser sprachliche Übergang vom Fötus zum Kind reflektiert die gesellschaftlichen Spannungen rund um die Themen Mutterschaft, Verantwortung und Selbstbestimmung und verdeutlicht, dass der Akt der Abtreibung nicht isoliert betrachtet werden kann, sondern im Kontext von persönlichen und gesellschaftlichen Erwartungen steht.

Literarische Perspektiven auf Abtreibung in der DDR

Die Untersuchung des literarischen Motivs von Abtreibung in den ausgewählten Texten aus der DDR verdeutlicht die komplexen gesellschaftlichen sowie individuellen Herausforderungen, die mit ungewollten Schwangerschaften und Abbrüchen einhergehen. Die drei literarischen Texte problematisieren auf unterschiedliche Weise den staatlichen Anspruch auf die Kontrolle über den weiblichen Körper und zeigen die vielschichtigen Herausforderungen auf, die illegale Abbrucherfahrungen bewirken können.

In *Tage der Entscheidung* wird die Diskrepanz zwischen der propagierten Gleichberechtigung und den tatsächlichen Lebensrealitäten von Frauen offenbar, während sich die Protagonistin Karin mit dem Versagen der sozialen Strukturen auseinandersetzt. In *Klopfzeichen* fungiert die Abbrucherfahrung als Symbol für die zunehmende Vereinsamung Gerdas und ihren wachsenden Wunsch nach menschlicher Nähe. Und *Meine ungeborenen Kinder* zeugt von den dramatischen und oft gewaltsamen Versuchen, eine ungewollte Schwangerschaft zu beenden, und thematisiert die tiefgreifenden Strukturen von Kriminalisierung und Diskriminierung, die die Entscheidungsfreiheit von Frauen beschränken.

Die analysierten Texte verdeutlichen, dass die Entkriminalisierung von Schwangerschaftsabbrüchen einen entscheidenden Schritt hin zur Schaffung von Artikulationsräumen für Abbrucherfahrungen darstellt.

Dennoch erweist sich diese rechtliche Normierung als unzureichend, um einen offenen Diskurs über die Legitimität und Notwendigkeit von legalen Abbruchmöglichkeiten zu fördern. Trotz der Legalisierung von Schwangerschaftsabbrüchen in der DDR im Jahr 1972 blieb ein grundlegender gesellschaftlicher Wandel im Umgang mit diesem Thema aus. Die fortdauernde Stigmatisierung und die damit verbundenen Tabus zeigen, dass Gesetzänderungen lediglich ein Symptom eines sich andeutenden kulturellen Wandels darstellen, die allein nicht ausreichend sind, den gesellschaftlichen Umgang mit Schwangerschaftsabbrüchen zu ändern. Dabei leisten die untersuchten literarischen Werke einen wichtigen Beitrag, die vielschichtigen Dissonanzen zwischen formaler Gleichberechtigung und konkreten Lebensrealitäten auszuleuchten. Der Roman *Meine ungeborenen Kinder* geht in seiner Kritik sogar einen Schritt weiter und fordert durch die konsequente Weigerung der Protagonistin Martha Schuldgefühle angesichts ihrer sechs Abtreibungen zu empfinden, ein kollektives Umdenken der Gesellschaft, um eine authentische Auseinandersetzung mit den komplexen Realitäten rund um Schwangerschaftsabbrüche zu ermöglichen.

Literaturverzeichnis

- ANKUM, KATHARINA VON (1993): „Political Bodies: Women and Re/Production in the GDR“. In: *Women in German Yearbook* 9, S. 127–144.
- ARESIN, LYKKE (1996): „Schwangerschaftsabbruch in der DDR“. In: STAUPE, GISELA/VIETH, LISA (Hg.): *Unter anderen Umständen: zur Geschichte der Abtreibung*. Dresden: Deutsches Hygiene-Museum, S. 86–95.
- ASTBURY-WARD et al. (2012): „Stigma, Abortion, and Disclosure – Findings from a Qualitative Study“. In: *The Journal of Sexual Medicine* 9.12, S. 3137–3147.
- BUCHHOLZ, RAMONA KATRIN (2015): *Legenden der Gleichberechtigung: eine literatursoziologische Analyse zum „Gleichstellungsvorsprung“ ostdeutscher Frauen*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter.

- DDR (1972): „Gesetz über die Unterbrechung der Schwangerschaft“. In: <https://www.verfassungen.de/ddr/schwangerschaftsunterbrechung72.htm> (letzter Zugriff: 08.10.2024).
- EMMERICH, WOLFGANG (2009): *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, Berlin: Aufbau Taschenbuchverlag.
- HELMKECKE, MONIKA (1986): *Klopfzeichen*. Berlin: Verlag Neues Leben.
- KAMINSKY, ANNA (2016): *Frauen in der DDR*. Berlin: Ch. Links Verlag.
- KROLZIK-MATTHEI, KATJA (2018): „... unsere Bäuche gehören uns schon lange – Wirklich? Selbstbestimmung und Abtreibung in der DDR“. In: *Digitales Deutsches Frauenarchiv*. <https://www.digitales-deutsches-frauenarchiv.de/themen/unsere-baeuche-gehoren-uns-schon-lange-wirklich-selbstbestimmung-und-abtreibung-der-ddr> (letzter Zugriff: 18.12.2024).
- MARTENS, LORNA (2001): *The promised land? Feminist Writing in the German Democratic Republic*. Albany: State University of New York Press.
- MORAN, RACHEL (2021): „A Women’s Health Issue?: Framing Post-Abortion Syndrome in the 1980s“. In: *Gender & History* 33.3, S. 790–804.
- NAGELSCHMIDT, ILSE (1997): „Über Erfahrungen im Aufspüren von Differenzen – Schreibende Frauen in der DDR“. In: DIES. (Hg.): *Frauenleben – Frauenliteratur – Frauenkultur in der DDR der 70er und 80er Jahre*, Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, S. 39–55.
- OPITZ et al. (2009): *Metzler Lexikon DDR-Literatur: Autoren – Institutionen – Debatten*, Stuttgart: Metzler.
- PAUST, INGEROSE (1982): *Tage der Entscheidung*. Berlin: Evangelische Verlagsanstalt.
- ROBINSON, GAIL ERLICK et al. (2009): „Is there an ‚abortion trauma syndrome‘? Critiquing the evidence“. In: *Harvard Review of Psychiatry* 17.4, S. 268–290.
- SCHÜLE, ANNEGRET (2001): „Die Spinne“. *Die Erfahrungsgeschichte weiblicher Industriearbeit im VEB Leipziger Baumwollspinnerei*, Leipzig: Leipziger Universitätsverlag.
- THIETZ, KIRSTEN (1992): *Ende der Selbstverständlichkeit? Die Abschaffung des § 218 in der DDR*. Berlin: Basis Druck Verlag.
- WORGITZKY, CHARLOTTE (1982): *Meine ungeborenen Kinder*. Berlin: Buchverlag Der Morgen.

Abtreibung in Frauenhand?

Erzählte Schwangerschaftsabbrüche
in Nino Haratischwilis *Das achte Leben (Für Brilka)*

Ein „von der Vergangenheit unabhängiges achttes Leben“

Mit all meinen Sinnen suchte ich dich, Brilka. Mit all meinen Sinnen wollte ich dich finden. Denn ich war zurückgekommen und hatte deine Lieder dabei und ich hatte dein Buch geschrieben. Ich wusste nicht, ob du mit deinen jungen Jahren für all diese Geschichten gewappnet sein würdest, ich fragte mich das so oft in diesem Jahr, aber mir blieb nichts anderes übrig, als so gnadenlos ehrlich zu dir zu sein, wie du es zu mir gewesen bist. [...] Ich habe versucht, deinen Weg von allen Stolpersteinen und Fallen zu säubern. Aber du wirst trotzdem stolpern, hinfallen, aber ich werde da sein, helfen, so gut ich kann, damit du dich wieder aufrichten kannst. (Haratischwili 2022, 1269–1270)

Mit diesen Worten liefert die Erzählerin in einer der wenigen poetologischen Passagen in Nino Haratischwilis Roman *Das achte Leben (Für Brilka)* (2014) den Grund für die verschriftlichte Erzählung. Niza Jaschi, so der Name der Erzählerin, rekonstruiert die Geschichte der Familie Jaschi adressiert an ihre Nichte Brilka, um dieser ein „von der Vergangenheit unabhängiges achttes Leben“ (Lempp 2020, 92) zu ermöglichen und ihr zeitgleich den Wunsch zu erfüllen, die Familiengeschichte aufzuschreiben, damit Brilka ihrerseits ein Tanzstück aus dieser inszenieren kann (Haratischwili 2022, 1261).

In acht Büchern stellt Niza als Erzählerin je ein Familienmitglied in den Vordergrund, angefangen mit dem ersten Buch, das den Namen ihrer Urgroßmutter Stasia trägt, bis hin zum letzten, achten Buch mit dem Titel *Brilka*, das lediglich eine leere Seite umfasst und das noch zu schreibende Leben Brilkas symbolisiert. Die Acht ist dabei einerseits die Anzahl der Familienmitglieder, die innerhalb des Romans in den Fokus gerückt werden, andererseits fungiert sie als Symbol für Unendlichkeit und Wiederholung. So verkündet Niza im Text an Brilka gerichtet: „[I]ch verdanke aber diese Zeilen vor allem dir, Brilka. Ich verdanke sie dir, weil du das achte Leben verdienst. Weil man sagt, dass die Zahl Acht gleichgesetzt ist mit der Ewigkeit, mit dem wiederkehrenden Fluss. Ich schenke dir meine Acht“ (16). Die ewige Wiederkehr wird demnach zur Möglichkeit, das eigene Leben anders zu gestalten als es die Familienmitglieder getan haben. Die Wiederholung mit Möglichkeit auf Veränderung spiegelt sich auch im Aufbau der Bücher wider. So heißt das erste Buch *Stasia* nach dem Spitznamen der Urgroßmutter Nizas, die eigentlich Anastasia heißt – genau wie Brilka, nach der das letzte Buch benannt ist:

Ich muss dich erfinden, Brilka, bis du eines Tages wieder wahr wirst. Dich, Brilka, die auf die Welt kam und deren Name *Anastasia* Jaschi in die Geburtsurkunde eingetragen wurde und die uns allen das erste Mal seit langem so etwas wie Glück bescherte, etwas, an dessen Existenz wir uns alle kaum noch erinnerten. (1136)

Auf eine alternative Lesart zu der des noch zu schreibenden achten Lebens weist Dominik Zink in seiner Dissertation hin, wenn er die leere Seite als Zeichen für den Tod Brilkas deutet, der sich aus einer Parallelisierung zweier Szenen im Roman herleiten lässt (Zink 2017, 115). So befindet sich Brilka in der letzten Szene des Romans auf einer Demonstration in Tbilissi auf dem gleichen Platz, auf dem ihre Urgroßtante Christine genau achtzehn Jahre zuvor bei einer anderen Demonstration ums Leben kam. Niza, die Brilka auf der Demonstration

sucht, um ihr das fertige Manuskript zu überreichen (Haratischwili 2022, 1269), erinnert sich daran, mit Christine an genau diesem Ort gestanden zu haben, wodurch ein Übertragen von Christines Schicksal auf Brilka nahegelegt wird. Durch diese Lesart wird die Frage nach einem alternativen Anlass für die Erzählung aufgeworfen, da das Ziel, Brilka die verschriftlichte Familiengeschichte zu überreichen, folglich als gescheitert zu interpretieren ist.

Niza verwebt die Familiengeschichte der Jaschis mit der Geschichte ihres Heimatlandes Georgien, wobei diese Verbindung über die Figur des „Kleinen Großen Mannes“ erfolgt, auf die im weiteren Verlauf des Aufsatzes noch näher eingegangen wird (Zink 2017, 125). Die erzählte Zeit reicht von 1900, dem Geburtsjahr Stasias, bis ins Jahr 2007, wo sie mit der Erzählzeit zusammenfällt.

Eine „Geschichte weiblichen Leids“? Handlungs- und Entscheidungsmacht im Roman

Die Familiengeschichte ist geprägt von traumatisierenden Erfahrungen der weiblichen Figuren. Hierzu zählen neben deren emotionaler oder ökonomischer Abhängigkeit von männlichen Figuren sowohl aus der Familie als auch aus Regierungskreisen, Vergewaltigungserfahrungen einzelner Familienmitglieder sowie ungewollte Schwangerschaften und Abtreibungen. Dominik Zink spricht in Bezug auf den Roman von einer „Geschichte weiblichen Leids“, wobei die erlebten Traumata mit männlicher Macht und Überlegenheit zusammenhängen, die in den „geschlechtsspezifische[n] Verbrechen“ (Zink 2021, 650) zum Ausdruck kommen. Hierüber wird die Frage aufgeworfen, wer im Roman über Handlungsmacht verfügt. Dabei nähert sich der Beitrag dem Begriff der Handlungsmacht sowohl auf grammatikalischer als auch auf narratologischer Ebene. Dementsprechend wird den Fragen nachgegangen, wer in den Dialogen als Subjekt auftritt oder inszeniert wird und wer hinsichtlich des Sprechens über Handlungsfähigkeit verfügt. Als „eine sprachliche Konstruktion“ (Helfferich 2012, 11) lässt sich Agency als

in Erzählung umgesetzte Erfahrung verstehen, wodurch ferner das Erzählen in den Fokus rückt und untersucht wird, wer erzählen kann und darf. Während das Schweigen als Gegenpol zum Sprechen im Kontext des Machtmissbrauchs eine bedeutende Rolle spielt und das Zusammenspiel von Handlungsmacht und Sprache betont, kann es zeitgleich, sofern es selbst gewählt ist, auch als Form von Agency verstanden werden (Nenadovic 2023, 30). Auch dieser Aspekt wird im Rahmen der Untersuchung aufgegriffen.

In einem engen Zusammenhang mit der Frage nach der Handlungsmacht steht die nach dem Entscheiden. Dabei wird bewusst der Begriff des Entscheidensprozesses und nicht jener der Entscheidung gewählt, der auf dem Verständnis des SFB 1150 „Kulturen des Entscheidens“ basiert und das Entscheiden als zu beobachtenden Prozess versteht, anstatt das Ergebnis desselben in Form der Entscheidung in den Blick zu nehmen (Pfister 2017, 12). Entscheiden wird ferner als kulturelle Praxis definiert, die historisch situiert, diskursiv und vom kulturellen Umfeld abhängig ist. Es geht demnach um Entscheiden als kommunikative Praxis, die in einem sozialen System stattfindet, wodurch die grammatikalische Annäherung an den Begriff gestützt wird.

Angesichts der ausgeübten Verbrechen scheinen es die männlichen Figuren zu sein, die über die weiblichen dominieren. Zudem wird das Akzeptieren der unterlegenen Position als alternativlos dargestellt. Dies wird anhand der Figur der Sopio Eristawi demonstriert, einer guten Freundin Stasias, die sich am eindrucklichsten gegen die ihr zugeschriebene Frauenrolle widersetzt und dieses Verhalten zunächst mit einer Zwangseinweisung in eine psychiatrische Klinik mit anschließender Deportation in ein Arbeitslager (Haratischwili 2022, 185–187) und schlussendlich mit dem Tod bezahlt (195).

Sopio, die ihren Protest bisher vorsichtig, leise und mild übte, konnte ihren Hass nicht mehr zügeln. Man erzählt, sie sei durch die Straßen gelaufen und habe die Leute angebrüllt, einen Gedichtzyklus habe sie geschrieben mit dem eindeutigen Titel *Das Blutsfest*. Sopio wurde nur vier Wochen nach der Erschießung

des Architekten mitten in der Nacht von zwei Herren in Militär-uniform abgeholt und in eine Psychiatrische Klinik gebracht; sie gefährde die Mitbürger und leide höchstwahrscheinlich an Hysterie und Wahnsinn, so die Begründung. (184–185)

Die Diagnose ‚Hysterie‘, welche insbesondere im 19. Jahrhundert als frauenspezifisches Leiden galt, und als „zentrale[s] Konstrukt der klassischen Psychoanalyse“ (Lorenz 2005, 34) zu verstehen ist, unterstreicht hier die Unvereinbarkeit von Sopios Verständnis von Weiblichkeit und dem herrschenden Regime. So steht sie für „weibliche Kunst, weibliche Selbstbestimmung und letztlich die Unmöglichkeit beider im Stalinismus“ (Zink 2017, 127), worüber neben der zu beobachtenden männlichen Handlungsmacht eine institutionalisierte Agency in den Fokus rückt, bei der die weiblichen Figuren unterdrückt werden. Die Entwicklung einer spezifisch weiblichen Pathologie, die ab dem 18. Jahrhundert mit der Absicht erfolgte, „die geistige Gesundheit, d.h. die Zurechnungsfähigkeit von Frauen in Frage [zu stellen]“ (Lorenz 2005, 31) findet sich hier wieder.

Trotz der männlichen Dominanz gegenüber den weiblichen Figuren liegt die narrative Entscheidungsmacht bei der Erzählerin Niza, was den Fokus auf weibliche Erfahrungen motiviert. Niza selbst thematisiert diese Möglichkeit wie auch die Notwendigkeit des Entscheidens, die unmittelbar mit dem Erinnern und Aufschreiben der Familiengeschichte verknüpft ist:

Wir entscheiden uns dafür, an was wir uns erinnern wollen und an was nicht. Die Zeit hat damit nichts zu tun. Der Zeit ist das egal. Aber an dieser Geschichte ist es das Ungerechte, Brilka, dass weder mir noch dir die Möglichkeit gegeben ist, an alles erinnern zu können, eben auch an alle Vergessenen, dass auch ich – für dich – auswählen muss, entscheiden, was erzählenswert ist und was nicht, eine bisweilen unmögliche Aufgabe, scheint mir. (Haratischwili 2022, 522)

Folglich reflektiert die Erzählinstanz Grenzen, Möglichkeiten und Bedingungen von Macht, sowohl auf inhaltlicher als auch auf narratologischer Ebene. So wird die Machtproblematik erzählerisch mitverhandelt. Dies zeigt sich, wenn die Erzählerin zwischen Machtbesitz und fehlender Handlungsmacht changiert, beispielsweise indem sie ihre eigene Unzuverlässigkeit angesichts der Vielzahl an „Leerstellen“ (521), die ihr die Familiengeschichte offenbart, eingesteht.

Abtreibung als Diskrepanz zwischen Selbstbestimmung und Unterdrückung

In Hinblick auf die Schilderung weiblicher Gewalterfahrungen besitzen die Szenen einen besonderen Stellenwert, in denen Abtreibungen thematisiert oder vollzogen werden. Insgesamt tritt der Schwangerschaftsabbruch fünf Mal im Roman auf, wobei es nicht jedes Mal zu dessen Vollzug kommt. In diesem Beitrag steht der erste im Roman durchgeführte Abbruch im Fokus, der von Christine vollzogen wird. Dieser bietet sich für die Untersuchung besonders an, da er die Diskrepanz zwischen selbstbestimmtem Entscheiden und der Unterdrückung weiblicher Figuren veranschaulicht, die hier im Fokus stehen soll. Nebst ihm finden sich ferner ein gescheiterter Abtreibungsversuch nach einer Vergewaltigung durch denselben Mann, der auch bei Christines Abtreibung eine Rolle spielt, und der zeitlich vor diesem liegt, jedoch erst im dritten Buch (*Kostja*) zur Sprache kommt; eine ebenfalls im dritten Buch thematisierte Zwangsabtreibung, die als Foltermethode an Stasias Tochter Kitty vorgenommen wird, ein wiederum nach einer Vergewaltigung durchgeführter Abbruch an Kostjas Tochter Elene und eine von Elene verweigerte Abtreibung, nachdem sie erneut schwanger wird (beide im fünften Buch *Elene*). Als Sujet, das in erster Linie die weiblichen Figuren betrifft, über welches aber zeitgleich auch Nicht-Betroffene zu entscheiden beabsichtigen, kommt in der Verhandlung der Schwangerschaftsabbrüche das Spannungsverhältnis zwischen männlicher und weiblicher Dominanz deutlich zum Ausdruck. Zudem

zeigt sich, dass jede Abtreibung individuell und ebenso wie ihr Erzählen von historischen und narrativen Faktoren geprägt ist. So spiegelt sich die Selbstbestimmung, die einigen, wenn auch nicht allen Abtreibungen innewohnt, in der Narration derselben wider: Die Entscheidung, die Schwangerschaftsabbrüche zu erzählen, lässt sich folglich als ein Auflehnen gegen die bestehenden Machtstrukturen und die (versuchte) Unterdrückung der Frauen lesen.

Der erste im Roman erzählte Schwangerschaftsabbruch, der hier im Zentrum steht, findet im zweiten der insgesamt acht Bücher statt, das den Namen Christines, der Halbschwester Stasias, als Titel trägt. Die Erzählerin stellt Christine in den Vordergrund, schwankt dabei allerdings zwischen empathischer Nähe und Distanz zur Figur. Dies wird insbesondere deutlich, wenn die dem Abbruch vorausgehende Vergewaltigung Christines durch den „Kleinen Großen Mann“, hinter dem sich die literarische Entsprechung Lawrenti Berias, dem Chef des sowjetischen Geheimdienstes, (Zink 2021, 650) verbirgt, nicht explizit gemacht wird: Die Leser*innen bleiben mit der Erzählerin außerhalb der Opernloge zurück und erfahren von der dort stattfindenden Vergewaltigung nur andeutungsweise (Haratischwili 2022, 168).

So entscheidet sich die Erzählinstanz zunächst dafür, von dem zu sprechen, was hätte gesehen und gehört werden *können* anstatt es tatsächlich geschehen anzugeben:

Bei *Ah bello a me ritorna* aber hätte man eine schwarz behandschuhte Frauenhand auf der roten Samtbrüstung sehen können, die sich dort festklammerte. Bei *Del fido amor primiero* hörte man etwas Schweres auf den Boden fallen. Bei *E contro il mondo intiero* hätte man einen unterdrückten Schrei vernehmen können. Und bei *Difesa a te saró* verschwand die Hand, langsam und zögerlich. (168)

Christines anschließend erwähntes „zerknittert[es] [Chiffonkleid]“ und ihre „verlaufen[e] [Schminke]“ (168) stützen die Vermutung, dass eine Vergewaltigung stattgefunden hat, die aber erst mit dem Schwan-

gerschaftsabbruch explizit wird. So bleibt der Geschlechtsverkehr zwischen Christine und dem „Kleinen Großen Mann“ eine Leerstelle, indem lediglich ihre Besuche bei ihm verbalisiert werden, nie aber was währenddessen passiert: „In den nächsten Monaten verdoppelten sich die obligatorischen Dienstreisen des Privatsekretärs [gemeint ist Christines Ehemann Ramas, Anm. ZR] und Christines Ausgänge verdreifachten sich“ (169). Erst der vollzogene Schwangerschaftsabbruch ist somit Zeugnis von dem, was während der Besuche passiert.

Die Szene in der Oper ist der Beginn einer erzwungenen Affäre zwischen Christine und dem „Kleinen Großen Mann“, die einerseits als Höhepunkt der Machtdemonstration des Geheimdienstchefs gegenüber Christine verstanden werden kann, andererseits der Familie Jaschi eine hohe „soziale[] und ökonomische[]“ (Zink 2021, 650) Stellung sichert. Zugleich nimmt mit ihr die Verzahnung der Familiengeschichte der Jaschis mit der Geschichte der Sowjetunion ihren Anfang. Als Stasia Christine bezüglich der Affäre zur Rede stellt, erklärt sie ihr, dass sie sich für das Wohl der gesamten Familie opfere, damit diese ihre sichere ökonomische Stellung beibehalten könne: „Einer muss sich ja auf die Schlachtbank legen, damit die anderen weiterfeiern können, nicht?“ (Haratischwili 2022, 171). Die rhetorische Frage am Satzende beinhaltet einerseits den Zwang, der hinter der Affäre mit Beria steht und im Verb „müssen“ Ausdruck findet, andererseits bleibt Christine, hier hinter dem unbestimmten Artikel „einer“ zurücktretend, das Subjekt des Satzes, das sich, wenn auch zwangsweise, selbst auf die Schlachtbank legt und nicht etwa gelegt wird. Hieran lässt sich ablesen, dass sich Christine auch in ihrer unterlegenen Position weiterhin ein wenig Handlungsmacht beibehält.

In der Abtreibungsszene, die kurz nach dem Gespräch zwischen Stasia und Christine folgt, kommt Christines Erhalt ihrer Agency noch einmal zur Geltung. Stasia, von den Schreien ihrer Schwester in deren Zimmer gelockt, findet Christine im Bett liegend, „unter ihr – eine Blutlache“ (173). Den Impuls Stasias, einen Arzt zu rufen, unterbindet Christine:

- Kein Arzt, kein Arzt ... Das darf niemand wissen ... Ich habe alle heimgeschickt. Niemand darf ...
- Du könntest verbluten! Was hast du gemacht?
- Im schwarzen Notizheft, auf dem Tisch, auf der letzten Seite, unten, da steht eine Adresse. Da musst du hinfahren und die Frau herholen. Sie weiß, wie man die Blutung stillen kann.
(174)

Ihr Ausruf, dass „das“ niemand wissen dürfe, schließt neben dem Schwangerschaftsabbruch die Schwangerschaft selbst und auch gleich die aufgezwungene Affäre mit dem „Kleinen Großen Mann“ ein. Das Tabu, welches der ganzen Situation anhaftet, wird durch die Frau unterstrichen, zu der Christine Stasia schickt: „Eine Engelmacherin, die Christine eine Kräutermischung gegeben hatte, damit sie sich des ungewollten Kindes entledigen konnte“ (174). So wird an dieser Stelle der Diskurs um potenzielle Helfer und Wissensnetzwerke (vgl. auch Behrendt in diesem Band) aufgegriffen, allerdings anonymisiert. Die medizinische Hilfe erfolgt hier nicht durch den männlich konnotierten Arzt, sondern durch die Engelmacherin, die, ganz im Sinne der Wortherkunft gemäß dem *Deutschen Wörterbuch* der Gebrüder Grimm, für weiblich konnotiertes Wissen um Geburten, Kinder und Abtreibungen steht (vgl. auch Reinhardt in diesem Band), da dieser Begriff primär auf „frauen“ verweist.

Der Schwangerschaftsabbruch befindet sich somit gänzlich in den Händen der Frauen, die hier als Gegenpol zu dem von Stasia erwähnten Arzt auftreten, wobei die Engelmacherin jedoch weder zu Wort kommt noch eingehender beschrieben wird. So wird lediglich erwähnt, dass sie eine „alte, runzelige Frau“ ist, die Stasia in „eine[m] Vorort der Stadt, [in] einer Blechbude“ (174) aufsucht. Die Engelmacherin ist somit weniger Akteurin als narrative Figur mit möglichst wenig Kontur (vgl. auch Klimroth in diesem Band). Auch die Art und Weise, wie die Frau die Blutung stillt, findet keine Erwähnung. An die kurze Beschreibung der Frau und die Aussage, dass sie Christine die Kräutermischung verabreicht hat, schließt sich stattdessen direkt eine Szene an, in der Stasia

und Christine wieder allein sind: „Stasia wachte zwei Tage an Christines Bett und am Ende des zweiten Tages ging sie in die Küche, schickte die Köchin weg und bereitete ihrer kranken Schwester die Heiße Schokolade zu“ (174).

Die „Heiße Schokolade“, deren geheime Rezeptur innerhalb der Familie Jaschi von Frau zu Frau weitergegeben wird, führt Niza gegenüber Brilka als eine der „Hauptfiguren unserer Geschichte“ (48) ein. Als zentrales Symbol des Romans ist sie „sowohl mit dem Ursprung als auch mit den sich permanent ereignenden tragischen Erfahrungen, die die Mitglieder der Familie Jaschi machen, verknüpft“ (Zink 2021, 648). So zieht sich der Mythos durch den Roman, dass die Schokolade in ihrer puren Form zu Unheil führe (Haratischwili 2022, 110). Ihre Zubereitung durch Stasia im direkten Anschluss an den Schwangerschaftsabbruch erhebt diesen zum intimen Erlebnis zwischen Christine und ihrer Halbschwester, das ebenso wie das Geheimrezept in den Händen der Frauen verbleibt, und bietet zugleich einen flüchtigen Ausweg aus dem Unheil, in das Christine geraten ist.

Die in der Abtreibungsszene beschriebene Darbietung Christines auf dem „weißen Himmelbett, über das ein weißes Moskitonetz gespannt war, auf weißer, gestärkter Bettwäsche“ (173), die von ihrer Blutlache rot gefärbt ist, verbildlicht das Opferlamm auf der Schlachtbank, das Christine im Gespräch mit Stasia zu verkörpern vorgibt und sich zum Schutze der eigenen Familie zu eigen macht. Dieses Bild wird bereits an einer früheren Stelle im Roman aufgerufen, als Christine beim Empfang des „Kleinen Großen Mannes“ bei ihr im Haus unter dessen Blicken zur auserwählten Jagdtrophäe wird.

[Stasia] blieb und wurde Zeugin, wie [...] der Mann mit dem Kneifer anfang, ihre Schwester zu mustern, als sei sie eine Beute, die man unbedingt erlegen musste, seine Blicke immer unverfrorener und angriffslustiger wurden, er auf die wohlgeformten Lippen, auf die kleinen Brüste und auf die schmalen Handknöchel starrte, wie er angeheitert anfang, einen zehnminütigen Toast auf die georgischen Schönheiten zu halten, und dabei keine Sekunde

lang die Augen von Christine ließ. Und wie ihr Mann zufrieden nickend danebensaß, versöhnlich lächelnd, und wie sein Kinn dabei ein wenig zitterte. (166)

Ferner wird durch das Bild die Thematik der Defloration aufgerufen, die in Kombination mit dem späteren Geständnis Christines, dass sie und ihr Mann, Ramas, keine Kinder bekommen können, die Überlegenheit des „Kleinen Großen Mannes“ gegenüber Ramas durch die Gegenüberstellung von Potenz und Impotenz ergänzend betont. Mit dem Abbruch der Schwangerschaft verweigert Christine dem „Kleinen Großen Mann“ allerdings die Macht der Zeugungskraft oder gar Vaterschaft und erobert sich einen Teil der Verfügungsgewalt über ihren eigenen Körper zurück, indem sie gleichzeitig verdeutlicht, dass sie selbst über ihren eigenen Kinderwunsch bestimmt:

- Ich werde mit Ramas niemals Kinder haben. Wir haben schon etliche Ärzte aufgesucht, sagte sie leise und nippte an der Schokolade. Stasia saß schweigend auf der Bettkante und versuchte ihren Blick von ihrer Schwester abzuwenden, die so zerbrechlich, so schwach und so krankhaft blass aussah, mit tiefen Augenringen und farblosen Lippen.
- Ich dachte, es liege an mir ... Ist das nicht ein schlechter Witz?
- Ich dachte, ihr wollt keine. Noch nicht. Du hast mir doch gesagt, dass du noch das Leben genießen und ...
- Ich habe dich angelogen. Ich hatte gehofft, dass es klappen würde. Als du dachtest, ich sei an der Küste, waren wir in Warschau bei einem Spezialisten. Warum jetzt, warum so, warum? (174)

Der Vulnerabilität, die Christine in diesem intimen Moment offenbart, steht die Entschlossenheit gegenüber, die ihr Handeln in Form des Abbrechens der Schwangerschaft verdeutlicht und die ferner dadurch betont wird, dass die Leser*innen ebenso wie Stasia vor die bereits getroffene Entscheidung und den vollzogenen Abbruch gestellt werden. Der vorangehende Entscheidungsprozess Christines für einen Schwan-

gerschaftsabbruch findet innerhalb des Romans keine Erwähnung, die Entscheidung ist gefallen, das Abtreibungsmittel eingenommen, Maßnahmen sind getroffen worden, um die Abtreibung geheim zu halten. Wie bereits in der Oper bleibt die Erzählinstanz in dieser Szene auf Distanz zu Christine, ihren Gedanken und Gefühlen, was den Einblick in Christines Innenleben verunmöglicht, wodurch ihre Entschlossenheit hinsichtlich der Entscheidung für den Abbruch nahegelegt wird. Inwiefern dieser Entscheidung ein Entscheidungsprozess inklusive der Auswahl und Bewertung alternativer Handlungsoptionen vorausgeht, wird nicht erzählt und somit zugleich in Frage gestellt.

An die Stelle des Entscheidungsprozesses für oder gegen den Schwangerschaftsabbruch tritt stattdessen im nachfolgenden Dialog zwischen Stasia und Christine derjenige für oder gegen das Beenden der Affäre mit dem „Kleinen Großen Mann“. Über eine Seite zieht sich der nachfolgend gekürzt wiedergegebene Dialog zwischen den beiden Schwestern.

- Beende das mit ihm, bitte. Auch wenn du Angst hast, beende das. Bitte, flüsterte sie schließlich und reichte ihrer Schwester ein Glas Wasser.
- Du weißt, dass das nicht geht.
- Aber *das hier* geht noch viel weniger, Christine, verstehst du es denn nicht?
- Es geht nicht, Stasia!
- Lass uns wegfahren. Irgendwohin verschwinden.
- Sei nicht albern! Außerdem: Er würde mich finden, egal, wo ich bin.
- Er ist kein Gott, Christine!
- Es gibt keinen Gott mehr, kein Gott kann einen aus diesem Elend holen, so ist es nun mal. Er ist ... er ist, er ist abhängig.
- Abhängig?
- Von mir.
- Was redest du da? Er ist ein ...
- Pst.

- Er wird es immer wieder brauchen, immer wieder, er wird alles dafür tun, er ist mir hörig. Er wird es immer wieder brauchen.
- Es? Du redest von dir und ...
- Lass mich jetzt schlafen, Stasia, ich bin so müde [...]
- [...]
- Sag es Ramas.

Christine lachte auf, ein verächtliches Lachen, und drehte sich auf die andere Seite. (175)

Das hier vorliegende, für einen epischen Text untypische szenische Sprechen betont den Inszenierungscharakter der Situation und eröffnet hierüber erneut eine Parallele zu der Vergewaltigungsszene in der Oper. Albrecht Koschorke erkennt in diesem poetischen Verfahren im Allgemeinen die Simulation des Textes, „visuell, ja theatralisch zu sein“ (Koschorke 2012, 71), wodurch ein unmittelbares Erleben der Geschehnisse möglich wird. Durch das Fehlen von Verba dicendi verschwimmen die Figuren im Dialog miteinander, wodurch Stasia zum Alter Ego Christines wird. Christine wird als isoliert gezeigt und betont die notwendige Geheimhaltung des Schwangerschaftsabbruchs. Während die einzelnen Fragen und Aussagen zu Beginn des Dialogs noch eindeutig zugeordnet werden können, indem die Schwestern sich wiederholt mit Namen ansprechen, erfährt diese Präzision mit der Interjektion „Pst“ einen Bruch.

Vom dialogischen Aufbau lässt sich diese Aufforderung zur Stille Christine zuordnen, allerdings gilt dies auch für die nachfolgende Aussage. Dass auf das „Pst“ eine Pause folgt, ist vorstellbar, wird im Dialog aber nicht typographisch umgesetzt. Hieraus resultiert eine Betonung des Ausdruckswortes, die wiederum das Tabu hervorhebt, welches den Schwangerschaftsabbruch und die Zwangsaftäre Christines mit dem „Kleinen Großen Mann“ umgibt.

(Ver-)Schweigen als Form von Agency? Erhalt von Handlungsmacht in der Unterdrückung

Die Isolierung Christines, die durch die Geheimhaltung der Affäre und des Abbruchs sowie durch die Weigerung, sich jemandem anzuvertrauen, Ausdruck findet, ist eine für Abtreibungsnarrative gängige Praxis. So hat die Kulturwissenschaftlerin und Filmemacherin Franzis Kabisch im Rahmen ihrer Forschung zu Schwangerschaftsabbrüchen in Film und Fernsehen eine Liste von Stereotypen erarbeitet, die dort für die Verhandlung von Abtreibungen auszumachen sind. Stereotyp sind beispielsweise die (fehlenden) Gespräche im Laufe des Entscheidens für oder gegen einen Schwangerschaftsabbruch. So werden Frauen während des Prozesses häufig alleine gezeigt: „Selten gibt es Austausch oder Beratung unter Freundinnen oder weiblichen Familienmitgliedern. Stattdessen findet die Kommunikation meistens nur zwischen der betroffenen Frau und ihrem Ehemann oder einer männlich vertretenen Institution statt“ (Kabisch 2020, 106).

Der Austausch mit Stasia erfolgt erst nach dem Abbruch, in diesen eingeweiht ist lediglich die Engelmacherin. Entgegen der Beobachtung einer häufig alternativ bestehenden Kommunikation zwischen der Betroffenen und dem eigenen Mann, bleibt auch diese im Falle von Christines Abtreibung aus. Ein Einbeziehen von Ramas in diesen Prozess tut Christine durch ein verächtliches Lachen ab, wodurch ihre Vereinzelung auf die Spitze getrieben wird. Die Abhängigkeit, die Christine dem „Kleinen Großen Mann“ im Dialog mit Stasia attestiert, wirkt im ersten Moment überraschend angesichts ihrer eigenen Abhängigkeit von ihm, die jedoch nicht zur Sprache kommt. Somit wird nicht, wie zu erwarten wäre, Christine zur Abhängigen, sondern Beria zu jemandem, der Christine „hörig“ (Haratischwili 2022, 175) ist. Zeitgleich fällt auf, dass Beria in den von Christine formulierten Sätzen als Subjekt auftritt – „Er ist abhängig“, „Er ist mir hörig“ –, während sie grammatikalisch Objekt bleibt: „– Abhängig? – Von mir“ (175). Hieran lässt sich die Interdependenz ablesen, die zwischen Christine und Beria herrscht und die in dem Maße unterschiedlich ausfällt, als dass er sie als Objekt der Begierde

wahrnimmt und zu seiner sexuellen Befriedigung ausnutzt, während sie im Verlauf des Romans seine Macht für sich zu verwenden weiß. So wendet sie sich zu einem späteren Zeitpunkt, als die Affäre längst in der Vergangenheit liegt, mit der Bitte an den „Kleinen Großen Mann“, den Sohn von Stasias Freundin Sopio aus einem Gefangenenlager zurück nach Tbilissi zu holen (365–366) – eine Bitte, der der „Kleine Große Mann“ nachkommt.

Es wird deutlich, dass Christine zu einem unfreiwilligen Tauschhandel mit dem „Kleinen Großen Mann“ genötigt wird, bei dem ihr Äußeres als Kapital fungiert. In diesem Tauschhandel, der durch die Schwangerschaft Christines kurzfristig in Schräglage gerät, drückt sich das Ungleichgewicht zwischen der männlichen und weiblichen Handlungsmacht im Roman aus, das die zahlreichen geschlechtsspezifischen Verbrechen bedingt. Indem Christine dieses zu ihren Gunsten einzusetzen weiß, behält sie sich auch in einer primär unterlegenen Position eine gewisse Handlungsmacht bei. Für diese fungiert die untersuchte Abtreibungsszene als Veranschaulichung. Das (Ver-)Schweigen des Schwangerschaftsabbruchs durch Christine symbolisiert hier einerseits Agency, da es selbst gewählt ist, andererseits ist es bedingt durch die zu befürchtenden Konsequenzen (ökonomischer Art), die Christine und ihre Familie bei einem Brechen des Schweigens erwarten würden, und wird somit zum Ausdruck der Unterdrückung.

Die narratologischen Entscheidungen der Erzählinstanz stärken die Ansicht, dass Christine sich in ihrer Situation eine gewisse Handlungsmacht erhalten kann. So wird von Details der Vergewaltigungsszene in der Oper, die die Dominanz des „Kleinen Großen Mannes“ gegenüber Christine ultimativ ausdrückt, abgesehen, während die Abtreibungsszene, in der Christine als Entscheiderin auftritt, durch die hier eingebundenen Dialoge zwischen Christine und Stasia besonders nahbar wird. Das Aussparen des Entscheidungsprozesses für oder gegen den Schwangerschaftsabbruch hat in diesem Zusammenhang den Effekt, die Entschlossenheit Christines zusätzlich hervorzuheben und in dieser Form des Erzählens eine Umgestaltung der Machtverhältnisse zu erwirken.

Bei den anderen im Roman thematisierten Schwangerschaftsabbrüchen lässt sich lediglich in dem von Elene versagten Abbruch ein selbstbestimmtes Handeln der Betroffenen ausmachen. So weigert Elene sich, den von ihrem Vater Kostja angeordneten Abbruch der unehelichen Schwangerschaft, aus der schließlich die Erzählerin Niza hervorgeht, zu vollziehen, und wird hierbei von ihren weiblichen Familienmitgliedern unterstützt (742). Ihr Auflehnen lässt sich wie schon ihre vorherige Schwangerschaft mit Nizas Schwester Daria als Reaktion auf die zu einem früheren Zeitpunkt vorgenommene Abtreibung im Anschluss an eine Vergewaltigung verstehen, zu der sie ihre Mutter überredet hat und die entsprechend nicht aus eigener Überzeugung stattfand (648). So erkennt die Erzählerin die Affäre, aus der Daria hervorgeht, als Beweis, „den sie [gemeint ist Elene, Anm. ZR] sich selbst erbringen wollte, dass ihre Gebärmutter, so wie ihr ganzer Körper, doch fähig war, ein *Kind der Liebe* zu zeugen, nicht nur *eine schreckliche Konsequenz* oder eine Frucht *der schlimmen Sache*“ (657). Elenes Widerstand gegenüber ihrem Vater findet somit in den Szenen, in denen ihre Schwangerschaft thematisiert und eine Abtreibung abgelehnt wird, besonderen Ausdruck.

Anders verhält es sich bei den zwei weiteren thematisierten Abtreibungen im Roman, die nicht nur das Machtgefälle zwischen den betroffenen weiblichen Figuren und den männlichen Opponenten, sondern auch den politisch Herrschenden auf die Spitze treibt. So wird an Kitty eine Zwangsabtreibung als Foltermethode durchgeführt, um den Standort ihres Freundes ausfindig zu machen, der sich im Zuge des Zweiten Weltkriegs gegen die sowjetische Regierung stellt. Obwohl die Abtreibung durch eine Frau vollzogen wird, fungiert diese lediglich als ausführende Hand des „Generalissimus“, der literarischen Entsprechung Josef Stalins, wodurch die Institutionalisierung von Gewaltverbrechen zum Thema wird. Gleiches gilt für die versuchte, aber misslingende Abtreibung Gulo Eristawis, die ebenfalls von dem „Kleinen Großen Mann“ vergewaltigt wird und die ungewollte Schwangerschaft mit der Aufgabe ihres Traums eines Mathematikstudiums bezahlen muss. Es lässt sich festhalten, dass über die thematisierten Abtreibungen Machtgefälle

sowohl gestärkt als auch umgestaltet werden, wodurch die Uteri der weiblichen Figuren zum Kampfplatz sowohl geschlechtsspezifischer als auch politischer Machtverhältnisse werden.

Literaturverzeichnis

- Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm / Neubearbeitung (A–F)*, s.v. „Engelmacherin“. Digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/2023a, 01/23, www.woerterbuchnetz.de/DWB/engelmacherin (letzter Zugriff: 01.10.2024).
- HARATISCHWILI, NINO (2022): *Das achte Leben (Für Brilka)*. Frankfurt/Main: Ullstein.
- HELFFERICH, CORNELIA (2012): „Einleitung: Von roten Heringen, Gräben und Brücken. Versuch einer Kartierung von Agency-Konzepten“. In: BETHMANN et al. (Hg.): *Agency. Qualitative Rekonstruktionen und gesellschaftstheoretische Bezüge von Handlungsmächtigkeit*. Weinheim: Beltz Juventa, S. 9–39.
- KABISCH, FRANZIS (2020): „Betonen, dass nichts betont werden muss. Über die Darstellung von Abtreibungen in Filmen und Serien und die Frage: Gibt es ‚positive Bilder?“. In: PRITZ et al. (Hg.): *Bilder befragen. Begehren erkunden. Zeitschrift Kunst Medien Bildung*. Sept. 2020, S. 103–111.
- KOSCHORKE, ALBRECHT (2012): *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*. Frankfurt/Main: Fischer.
- LEMPPE, FELIX (2020): „Teppiche sind aus Geschichten gewoben. Problematisierungen generationalen Erzählens in Nino Haratischwilis *Das achte Leben (Für Brilka)* und Jette Steckels Inszenierung am Thalia Theater Hamburg“. In: *Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen 2020 begründet vom DAAD*, Uniwersytet Łódzki, S. 91–107.
- LORENZ, MAREN (2005): „Begehren als Krankheit – oder die wahnsinnige Lust des Weibes“. In: *Goethezeitportal*. http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/lorenz_lust.pdf (letzter Zugriff: 29.08.2024).

- NENADOVIC, ANA (2023): *Zwischen Schweigen und Sprechen. Sexualisierte Gewalt gegen Frauen in lateinamerikanischer und südafrikanischer Literatur*. Bielefeld: transcript.
- PFISTER, ULRICH (2017): „Einleitung“. In: DERS. (Hg.): *Kulturen des Entscheidens. Narrative – Praktiken – Ressourcen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 11–34.
- ZINK, DOMINIK (2017): *Interkulturelles Gedächtnis. Ost-westliche Transfers bei Saša Stanišić, Nino Haratischwili, Jule Rabinowich, Richard Wagner, Aglaja Veteranyi und Herta Müller*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2017.
- ZINK, DOMINIK (2021): „Nino Haratischwili: *Das achte Leben (für Brilka)*“. In: GRUGGER, HELMUT/HOLZNER, JOHANN (Hg.): *Der Generationenroman*. Bd. 1. Berlin: De Gruyter, S. 645–656.

Zwangsabtreibung in Mo Yans Roman *Frösche*

Der chinesische Schriftsteller und Literaturnobelpreisträger des Jahres 2012, Mo Yan¹ (Pseudonym für Guan Moye, geb. 1955), nimmt im Spektrum heutiger chinesischer Künstler*innen und Autor*innen eine schwer zu charakterisierende und umstrittene Sonderrolle ein, gerade bezüglich seiner ambivalenten erzählerischen Darstellung und Rechtfertigung von Menschenrechtsverletzungen und Unterdrückung von Meinungsvielfalt in China (Dietz 2014, 341–348). Sie ermöglichte ihm nicht nur, in China zu bleiben, sondern auch eine öffentliche Rolle als ‚Staatsdichter‘ einzunehmen und China als Mitglied der Kommunistischen Partei sowie als Vizepräsident des offiziellen chinesischen Schriftstellerverbandes bei internationalen Veranstaltungen zu vertreten. Die Vergabe des Nobelpreises im Jahre 2012 trug dem Komitee deshalb heftige Kritik ein.

Mo Yans Roman *Wā* (蛙 2009, dt. *Frösche* [2010]) hat weltweit und auch in den deutschsprachigen Ländern reges Interesse gefunden und wurde kontrovers diskutiert (Hammelehle 2013). Das Thema bildet hier die Ein-Kind-Politik, die durchzusetzen das Regime insbesondere in den ersten beiden Jahrzehnten nach ihrer Einführung im Jahr 1979, also von 1980 bis etwa 2000, mit allem Nachdruck und mit strengen Maßnahmen einschließlich erzwungenen Abtreibungen anstrebte. Erst 2015 wurde sie in eine Zwei-Kind-Regelung umgewandelt, aber die Geburtenrate sank weiter, so dass 2021 sogar drei Kinder erlaubt wurden (Fong 2015; Johnson 2016; Scharping 2019; Mühlhahn 2021). Die Ein-Kind-Politik stieß besonders bei der verarmten bäuerlichen

.....
1 Ich folge der chinesischen Konvention, den Familiennamen zuerst zu nennen.

Bevölkerung auf vehementen Widerstand, obwohl für sie eine der Ausnahmen galt, nämlich acht Jahre später ein zweites Kind zu bekommen, falls das erste ein Mädchen war (National People's Congress Standing Committee 2001). Mit der Öffnung zum Westen und Kapitalisierung wurde die Regelung durch ein System von Gebühren erweitert, mit dem sich wohlhabende Bürger Genehmigungen für zusätzliche Kinder kaufen konnten. Gleichzeitig wurden andere Folgeerscheinungen deutlich, wie Männerüberschuss in der erwachsenen Bevölkerung aufgrund jahrzehntelanger geschlechtsspezifischer Abtreibungen und Aussetzungen von weiblichen Kindern (Ebenstein 2010).

Frösche ist eines von wenigen in China verfassten und veröffentlichten Werken, die sich kritisch der Ein-Kind-Politik und ihren Folgen widmen. Dagegen schrieb Ma Jian den drastischen Roman 阴之道 (2013, dt. *Die dunkle Straße* [2015]), als er seit 1997 bereits im Exil war, und der weniger kritische Roman des in China preisgekrönten Autors Li Er, *Der Granatapfelbaum, der Kirschen trägt*, erschien zuerst in deutscher Übersetzung (2009) und erst nach der Aufhebung des Ein-Kind-Limits im Jahr 2015 auf Chinesisch (2017). Dieser Beitrag zeigt, wie Mo Yan in *Frösche* die Ein-Kind-Politik zwar vordergründig verteidigt und unterstützt, vor allem mit den parteikonformen Hauptfiguren Erzähler und weibliche Hauptfigur, sie andererseits aber mit der Schilderung von brutalen Verfolgungen und Abbrüchen ungenehmigter Schwangerschaften kritisiert und einfühlsam das daraus resultierende physische und psychische Leiden von Frauen und Familien anprangert. Zwar gibt es dazu schon einige (englischsprachige) Untersuchungen (Chan 2017; Cullinford 2019; Du 2014; Riemenschnitter 2014), Mo Yans Blick auf die Problematik von erzwungenen Abtreibungen und die Aufarbeitung der Ein-Kind-Politik ist aber im internationalen Vergleich literarischer Repräsentationen von Abtreibung wichtig, gerade weil er einen ganz anderen Zusammenhang eröffnet. Während Frauen und Feminist*innen in der westlichen Welt Schwangerschaftsabbruch als wichtigen Teil von Selbstbestimmung verstehen und sich in den 1970er Jahren das Recht auf legalen und sicheren Abbruch erkämpften und daran festhielten, erfuhr laut Mo Yan die chinesische Bevölkerung seit

1980 Abtreibung als Teil umfassender staatlicher Kontrolle, als Bedrohung traditioneller Werte, Verhinderung persönlicher Entscheidungen und lebensbedrohliche Gefahr. Die China-Forschung bestätigt solche Erfahrung als realistisch (Tomala 1993, 139).

Nachrichten von Zwangsabtreibungen erreichten schon während der Ein-Kind-Politik den Westen, vor allem durch verdeckte Journalist*innen und Emigrant*innen (Aird 1990; Laogai Research Foundation 2004). Sie waren ein Grund, weswegen China Menschenrechtsverletzungen vorgeworfen wurden. Zwischen 1980 und 2013 fanden vermutlich mehr als 336 Millionen Abtreibungen statt, die meisten gegen den Willen der Schwangeren oder weil sie kein Mädchen wollten (Moore 2013). Mo Yans Schilderungen verhinderten die Publikation des Romans trotz der strengen Zensur (Congressional-Executive Commission on China 2024) in China nicht, ließen sie sich doch auch als Abschreckung vor Widerstand gegen politische Maßnahmen lesen und als Bestätigung der Verpflichtung der Gemeinschaft und der Nation gegenüber, denen im Kommunismus individuelle Wünsche unterzuordnen sind. Letzteres wird im Roman mehrfach unmissverständlich ausgesprochen.

Die Hauptperson in *Frösche* ist eine Hebamme namens Wan Xin, eine Tante des Ich-Erzählers Wan Zu. Er nennt sie durchgängig nur Gugu, was Tante (mütterlicherseits) bedeutet, aber in der Übersetzung wie ein Name beibehalten wird, was die Bedeutung der familiären Zusammengehörigkeit mindert. Der Roman erzählt die Auswirkungen der chinesischen Bevölkerungspolitik über den Zeitraum von den 1950er Jahren bis 2009 anhand von Einzelschicksalen in der ländlichen Provinz Nordost-Gaomi, aus der der Autor selbst stammt. Dort bestimmten die traditionellen Lehren von Mutterschaft und Fortsetzung des Familiennamens durch männliche Nachkommen die Wertvorstellungen und führten zu vehementem Widerstand gegen die strenge Geburtenbegrenzung. Gugu verwandelt sich von einer modern ausgebildeten, aufopferungsvollen und allseits beliebten Hebamme zu einem rücksichtslosen Instrument der Politik, die als Vorsitzende der Geburtenplanung in ihrem Bezirk die Überwachung der Frauen und Einhaltung der

Ein-Kind-Regelungen streng, ausnahmslos und gegen alle Widerstände durchsetzt. Stellvertretend für zahllose Schicksale stehen in dem Roman zwei Frauen, die nach einem Mädchen ein zweites Kind wollen, insbesondere einen Sohn, und deshalb die vorgeschriebene Empfängnisverhütung aussetzen und ihre Schwangerschaft verstecken. Gugu und ihre Assistentin Kleiner Löwe verfolgen diese Frauen gnadenlos und üben auch auf deren Verwandten und Nachbarn Druck aus, bis sie die angestrebten Zwangsabtreibungen durchführen können, und zwar noch im letzten Schwangerschaftsdrittel. Beide Fälle enden mit dem Tod der Schwangeren.

Eine davon ist die erste Frau des Erzählers, der die Geschichte zwischen 2002 und 2009 als Brieffiktion schreibt, vorgeblich nur Vorbereitungen für ein Theaterstück, das im letzten Teil des Romans folgt. *Frösche* ist in fünf „Bücher“ gegliedert, und jedes ist begleitet von einem Brief des Erzählers an seinen japanischen Mentor und Schriftstellerfreund – ein Gegenbild zu dem des blutrünstigen Japaners, das unversöhnliche Verhältnis von China und Japan und die fehlende Aufarbeitung des Krieges zwischen China und Japan von 1937 bis 1945. Die Chronologie der punktuell erzählten Ereignisse springt von den frühen 1960er Jahren mit Rückblicken (der Zeit der großen Hungersnot und des darauffolgenden starken Bevölkerungsanstiegs mit den ersten Maßnahmen, die Geburtenrate zu senken) zu den 1980er Jahren, also das erste Jahrzehnt nach der Einführung der Ein-Kind-Politik. In diese Zeit fallen die drastischen Zwangsabtreibungen. Der Erzähler heiratet 1979, dem Jahr, in dem die strikte Familienplanung beschlossen wurde, und das Paar hat eine Tochter.

Das dritte bis fünfte Buch schließlich spielen in den Jahren nach der Jahrtausendwende, als sogar der ländliche Bezirk Gaomi wohlhabender und moderner geworden ist. Dazu gehört, dass westliche Vorstellungen von Schwangerschaft als individuelle Wunscherfüllung und vom Schutz des ungeborenen Lebens Verbreitung gefunden haben, aber auch Formen der Ausbeutung durch die forcierte Industrialisierung ans Licht kommen. Gugu ist nun in Rente und erfährt die von ihr vorgenommenen Abtreibungen als starke Schuld, die sie mit Ritualen der

Volksreligion zu bewältigen sucht. Statt der strikten Geburtenkontrolle widmen sich die letzten beiden Bücher neuen Formen der Ausbeutung durch Industrie und illegale Geschäfte wie Leihmutterschaft, vor allem der erwachsenen Frauen, die als unregistrierte Kinder aufgewachsen und damit von Bildung und Krankenversorgung ausgeschlossen waren (Kolonko 2009). Die zweite Frau des Erzählers erfüllt sich ihren späten Kinderwunsch auf diese Weise und unter Täuschung ihres Ehemanns und seiner Umgebung. Diese letzteren Aspekte können hier nicht weiterverfolgt werden, zeigen aber eine bemerkenswerte Gegenüberstellung von ‚illegaler‘ Schwangerschaft in zwei Formen, zuerst verboten, weil sie das gesetzliche Limit überschreiten, dann verboten wegen des illegalen Leihmuttergeschäfts, mit der die biologische Begrenzung durch das Alter umgangen wird. Der Roman wird damit zunehmend magisch-surrealistisch und gipfelt in dem abschließenden Theaterstück um die wahre Mutter des so geborenen Kindes. Wunsch und Realität verschwimmen für die Hauptfiguren, und wie meine Erfahrung mit dem Roman als Kurslektüre zeigt, fällt es auch den meisten Lesenden schwer, zwischen beiden zu unterscheiden.

Verteidigung der Ein-Kind-Politik und ihrer extremen Methoden

Das chinesische Titelwort „wā“ ist ambivalent und bedeutet sowohl Frosch als auch Baby, wie der Erzähler erläutert, als er den ebenso lautenden Titel seines Dramas erklärt: „[D]ie Frösche sind bei uns das Symbol für Kinderreichtum [...]; in unserer Lehmkunst, in unseren Neujahrsbildern, überall finden sich viele Beispiele, wie wir die Frösche vergöttern“ (Mo Yan 2013, 450). Der Erzähler, der sich mit seinem Spitznamen Kaulquappe in das Verweisungsnetz auf Schwangerschaft und Baby einbezieht, präsentiert sich als niemals schwankender Verteidiger der Ein-Kind-Politik und derer, die sie durchsetzen. Am deutlichsten wird dies in der brieflichen Einleitung zum dritten Buch, nachdem er über den Tod seiner ersten Frau Renmei bei einer erzwungenen Ab-

treibung schreibt, für den er ausdrücklich Gugu nicht verantwortlich macht. Er erklärt:

Ich beklage mich gar nicht über Gugu. [...] Es ist Vergangenheit, ist Historie geworden. Die Geschichte vermerkt das Ergebnis und ignoriert den Weg dorthin. So ist es auch mit der chinesischen großen Mauer oder den ägyptischen Pyramiden. Man bewundert die großartige Leistung, übersieht aber die unzähligen Menschen, die dafür ihr Leben ließen. In den letzten fast dreißig Jahren haben es die Chinesen mit Hilfe extremer Methoden schließlich geschafft, die Bevölkerungsexplosion zu begrenzen. Nicht nur, um die Entwicklung der eigenen Nation zu forcieren, sondern um einen Beitrag zur Bevölkerungsentwicklung der gesamten Menschheit zu leisten. Denn wir alle möchten diesen kleinen Planeten weiter bewohnen. Die Ressourcen sind verschwindend gering und, einmal verschwendet, nie wiederzugewinnen. Von dieser Warte aus betrachtet, ist die Kritik des Westens an der chinesischen Bevölkerungspolitik unangebracht. (214)

Das ist deutlich. Aber waren alle Methoden notwendig? Der Erzähler lässt Gugu keine Ausnahme machen und distanziert sich davon, dass sie sich mit zunehmendem Alter vorwirft, „ihre Hände seien voller Blut“ (213). Dabei hat er gerade zugegeben, wie er erst bei der Schilderung von Renmeis Tod weinte – nicht, als er dabei war oder danach. Sein verehrter japanischer Freund gestand ihm, dass er nach dem Lesen von Schlaflosigkeit geplagt wurde. Welches die angemessene Reaktion ist, die rationale Rechtfertigung oder die Trauer, muss jede*r Lesende selbst entscheiden.

Da Renmei getrennt vom Erzähler auf dem Land lebt, hätte sie nach acht Jahren ein zweites Kind haben dürfen. Sie möchte aber unbedingt einen männlichen Nachfolger und nicht so lange warten und lässt sich deshalb heimlich die obligatorische Spirale entfernen. Ihre zweite Schwangerschaft ist „weit fortgeschritten“ (187), als Gugu Kaulquappe in ähnlicher Weise immer wieder die Notwendigkeit des Abbruchs ein-

hämmer, und damit droht, er würde andernfalls seine Anstellung als Staatsdiener verlieren und von Peking zurück in das abgelegene Gaomi umziehen müssen:

Wenn wir alle nach Lust und Laune Kinder kriegen lassen, sind es in einem Jahr dreißig Millionen mehr, in zehn Jahren dreihundert Millionen, und nach noch mal fünfzig Jahren haben die Chinesen unseren Globus plattgemacht. Deshalb muss uns jedes Mittel recht sein, wenn es darum geht, die Geburtenrate zu senken. (184)

Das Regime hat bis heute keinerlei Fehler bei der Durchsetzung seiner Bevölkerungspolitik zugegeben. Laut dem in dem USA forschenden Gynäkologen Yi Fuxian verlautete nach der Änderung von 2015 lediglich: „The Chinese government doesn’t want to admit it’s wrong. It says the policy was right but now is the time to change.“ (Kuo Wang 2019).

Erzwungene Abtreibungen

Seit 1953 ist Schwangerschaftsabbruch in China legal. Heute sind geschlechtsspezifische Abbrüche illegal, aber während der ersten Jahrzehnte der Ein-Kind-Politik waren sie üblich, um die Geburt von Mädchen zu verhindern, wenn Paare einen Sohn wünschten. Die spezifischen Regeln variieren in den Regionen; in einigen ist ein Gutachten nötig, das die medizinische Notwendigkeit bescheinigt (Wang 2022), und nach 14 Wochen sind starke Einschränkungen üblich. Offizielle Stellen kündigten an, den Zugang zu Abtreibungen zu beschränken und im Zuge der neuen Familienplanungspolitik, die Geburtenrate wieder zu erhöhen (Wang 2022).

Mo Yan schildert die Einstellung zu Abtreibung in den 1980er Jahren noch ganz anders, und Gugu schreckt vor Eingriffen noch im letzten Schwangerschaftstrimester nicht zurück. Bei einer besonders dramatischen Verfolgungsjagd einer Hochschwangeren auf einem Floß im

Fluss versucht diese wegzuschwimmen. Gugu dagegen hat ein schnelles Motorboot. Dieses eine Mal greift Gugus Helferin Kleiner Löwe zugunsten der Schwangeren ein, springt ins Wasser, lenkt damit Gugu ab und gewinnt Zeit. Chen Nase fleht seine Frau an: „Galle, beeil dich und bring unser Kind zur Welt! [...] Krieg es jetzt, dann darf es am Leben bleiben! Wenn du's jetzt kriegst, dann trauen die sich nicht mehr, uns zu töten“ (Mo Yan 2013, 253). Tatsächlich setzen bei Galle die Wehen ein, und mit diesem Moment wechselt Gugu von der verhassten, dämonisierten Verfolgerin zur Geburtshelferin. Sie sagt selbst, als sie sich dem Floß nähert: „Das sind keine Krallen von einem Teufel. Das ist die Hand einer Frauenärztin“ (253). Zusätzlich berichtet der Erzähler Kleiner Löwes Worte, die erklären, traditionell habe ein Fötus in China erst mit der Geburt Rechte, dürfe also nicht mehr getötet werden. Sie habe gebetet: „Galle, beeil dich! Bekomm jetzt dein Baby! Jetzt! Schnell, ist dein Kind erst durch die Ofentür, so ist es ein Bürger der VR China, so wird es geschützt. Kinder schmücken unser Vaterland wie Blumen! Kinder sind die Zukunft unseres Vaterlandes!“ (251). Galle stirbt trotz Gugus Bemühungen, aber das Frühchen Chen Augenbraue wird durch Gugu und Kleiner Löwe gepflegt und überlebt. Es gibt hier einen Widerspruch, denn tatsächlich verlieh nicht die Geburt Bürgerrechte, sondern die Registrierung, die viele Eltern Mädchen (und auch Kindern mit Behinderung) verweigerten, insbesondere wenn sie die damit fällige Gebühr für ein zweites Kind nicht aufbringen konnten, wie in einem anderen Teil des Romans geschildert.

Augenbraues Vater reagiert allerdings völlig zerstört auf die Geburt eines zweiten Mädchens. Sein Ausruf steht hier stellvertretend für viele Passagen des Romans, die die Geringschätzung weiblicher Nachfahren ausdrücken, die tief in der Konfuzianischen Tradition verankert und im kommunistischen China weiterhin bestimmend sind: „Es ist aus, alles ist aus! [...] Seit fünf Generationen haben wir Chens immer wenigstens einen männlichen Erben gehabt, und nun werden die Chens mit mir aussterben“ (254). Gugu, die sich in ihrer Jugend gegen die Diskriminierung von Mädchen und Frauen aussprach, dann während ihrer Berufstätigkeit ihre Parteitreue beweisen wollte und dabei selbst

die Diskriminierung fortsetzte, erscheint zunehmend enttäuscht von der Entwicklung.

Zurück zum ersten ausführlich erzählten Fall einer ungenehmigten Schwangerschaft: Gugu besteht darauf, das Mandat der Abtreibung gälte für alle solchen Fälle, es solle „sich bloß keiner einbilden, dass er mir entkommt“ (185). Als der Erzähler und seine Frau Renmei nicht zustimmen, kehrt sie zurück mit einem Lieferwagen und Megaphon, einem Mann „von der bewaffneten Volkswehr“ und „sechs muskulöse[n] Volksmilizionäre[n]“ (186). Als Renmei sich im Haus ihres Schwiegervaters verschanzt, droht Gugu, dessen Haus und die Häuser seiner Nachbarn planieren zu lassen und lässt gegen vehementen Protest den alten „Glücksbaum“ der Nachbarn niederreißen, gefolgt von weiteren Drohungen und Beschimpfungen durch die Nachbarn, bis Renmei sich schließlich ergibt.

Die nunmehr willige Renmei wird beim Besuch der „Vorsitzenden des Komitees zur Geburtenplanung“ aus Peking als Vorbildfall vorgeführt (199). In den Dialogen scheint das System von Belohnungen und Bestrafungen durch, mit dem die Bevölkerung zur Einhaltung der Geburtenbeschränkung motiviert werden sollte. Die Vorsitzende verspricht dem Erzähler eine Beförderung und das zusätzliche Privileg, dass Renmei zu ihm nach Peking ziehen dürfe; sie lebt nämlich mit ihrer Tochter in Gaomi und freut sich über die Aussicht, weil dadurch ihr erstes Kind eine bessere Schule besuchen könne.

Der Eingriff selbst wird nicht geschildert. Wir erhalten lediglich die Information, dass Gugu auf der örtlichen Krankenstation eine Operation vornimmt (189). In Renmeis Fall kommt es zu großem Blutverlust, worauf Gugu ihr von ihrem eigenen Blut übertragen lässt. Die weiteren hinzugerufenen Ärzte können Renmei ebenfalls nicht retten. Kaulquappe berichtet lakonisch: „Ich drückte die Tür zum OP auf und sah ein weißes Laken, das Körper und Gesicht meiner Frau bedeckte. Meine Tante saß, am ganzen Leib voll mit Blut, deprimiert auf einem Klappstuhl“ (204). Zwar bringt der Parteisekretär der Kommune später der trauernden Familie Geld, um Anteilnahme an deren Schmerz auszudrücken, bekräftigt aber, es sei kein Fehler geschehen, die Schuld

treffe allein die Verstorbene selbst: „Alle illegal schwangeren Frauen müssen sich aus eigenem Antrieb hier melden und eine Abtreibung vornehmen lassen“ (209).

Es kommt nur ein Fall einer gewollten Abtreibung vor, bezeichnenderweise in der ‚neuen‘ Zeit von Wohlstand und Korruption: Eine verzweifelte junge Frau bittet Gugu darum, weil sie sich durch die falschen Versprechen eines verheirateten Mannes betrogen sieht. Gugu ist schon in Rente, gibt aber nach. Es handelt sich um einen frühen und unkomplizierten Eingriff.

Schuld und Reue

Nach Renmeis Tod entrichtet Gugu eine Art Obolus dafür. Als sie die trauernde Familie besucht, rammt ihr Renmeis Mutter eine Schere in den Oberschenkel, und Gugu erklärt ihre Gleichmut darüber als Form der Bezahlung für den „Unglücksfall[]“: „Wenn wir Blut mit Blut begleiten, sind wir jetzt quitt“ (209). Erst nach ihrer Pensionierung (Ende der 1990er Jahre) überfallen sie starke Schuldgefühle. Auf dem Heimweg von der Pensionierungsfeier hat sie ein traumatisches Erlebnis, in dem sie von unzähligen Fröschen überfallen, gebissen und verfolgt wird. Das Quaken ist für sie nun nicht mehr das willkommene Schreien wie von Neugeborenen, sondern sie erfährt es als hasserfülltes „Schreien von Wesen, die ihrer Würde beraubt wurden, die in äußerster Bedrängnis sind [...]. Als wären es die Neugeborenen, an denen sie sich versündigt hatte, und deren Totengeister nun Anklage erheben würden“ (316).

Auf ihrer Flucht begegnet sie dem Tonpuppen-Künstler Hao Dashou und erlebt ihn als ihren Retter, den sie deshalb heiratet. Er ist ein Meister im Anfertigen kunstvoller Tonpuppen in Gestalt von Säuglingen. Im Roman tauchen sie schon früher auf im Zusammenhang mit magischen Eigenschaften bei Kinderwünschen, da sie dem Erzähler nach deswegen besonders in Gaomi verehrt werden. Gugu gestaltet nun Altäre mit den Puppen und führt besondere Rituale aus im Glauben, dadurch werde jeder der von ihr getöteten Föten durch eine

andere Frau geboren und sie werde von ihrer Schuld frei. Sie spricht von 2800 „Kindern, die [sie] zu Tode gebracht habe“ (397). Während sie in den Jahrzehnten vorher in den Föten nur illegal erworbene Materie sah, die zu beseitigen war, findet sie nun Trost im Volksglauben, der Konfuzianismus, Buddhismus und Taoismus verbindet. Anders als die kommunistischen Familienplanungsvorschriften spricht dieser den Ungeborenen individuelle Seelen zu, die als Dämonen wirken, bis sie wiedergeboren werden, einen Namen erhalten und in die karmische Reihe zurückkehren (Zhang 2011, 59). Der Erzähler benennt Gugu Handeln ausdrücklich als Trauerarbeit: „Ich begriff, dass Gugu alle Kinder, die sie abgetrieben hatte, mit Hilfe von Hao Große Hands Händen, einzeln, Kind für Kind, zum Vorschein gebracht hatte. Ich glaube, dass das ihre Methode war, ihre Verbrechen zu sühnen und mit ihrer Reue fertig zu werden“ (Mo Yan 2013, 398).

Der chinesische Literaturwissenschaftler He Chengzhou hat bereits argumentiert, dass Mo Yans experimentelle Erzählform Leser*innen nicht nur mit dem Trauma der Opfer und Überlebenden der erzwungenen Familienplanung konfrontiere und Empathie erwecke, sondern auch den Mitverantwortlichen Erkenntnis und Bewältigung von Schuld ermögliche (He 2018). Dem ist zuzustimmen. So wie Gugu erst nach dem Ende ihrer Berufsausübung ihre ideologisch bestimmte Strenge bei der Verfolgung unerlaubt Schwangerer emotional aufarbeiten kann und schließlich eine Art der spirituellen Vergebung findet, so kann der Roman als Trauerarbeit für die Opfer und Schäden der Ein-Kind-Politik, insbesondere der Zwangsabtreibungen, gelesen werden. Als der Autor den Roman schrieb, war diese Trauerarbeit überfällig, denn den betroffenen Familien war angemessene Trauer nicht erlaubt, hatten sie doch nur ihren Beitrag für die Gemeinschaft geleistet. Die Details des Tonpuppen-Glaubens und ihre Interpretation sind jedoch ein eigenes Thema, dem an anderer Stelle nachzugehen ist. Obwohl der Nobelpreisträger in *Frösche* eine aus westlicher und feministischer Sicht veraltete Ansicht von Abtreibung als Verbrechen und schuldhafter Handlung vertritt, ist der Roman im vielfältigen und heterogenen internationalen literarischen Diskurs über Abtreibung nicht zu vernachlässigen.

Schlussgedanken

Noch immer setzt die chinesische Regierung Zwangsabtreibungen als politisches Mittel zur Unterdrückung von Minderheiten ein (Zand 2020). In meinem Beitrag wollte ich nicht zeigen, wie realistisch die literarischen Darstellungen sind und inwiefern Mo Yan rückwärtsgewandte Frauenrollen und patriarchalische Werte fortschreibt (Ying 2011), sondern vielmehr deutlich machen, dass die radikale Durchsetzung der Ein-Kind-Politik weniger physischen und psychischen Schaden angerichtet hätte, wenn sich gleichzeitig die Rolle von Mutterschaft und Patrilinearität geändert hätte. In China erfolgte diese Veränderung erst mit dem ökonomischen Aufschwung, nach einigen Generationen von Einzelkindern und der Verbreitung feministischer Grundsätze wie gleichem Zugang zu Bildungs- und Berufsmöglichkeiten sowie Autonomie über den eigenen Körper (Hong Fincher 2021).

Während meiner Arbeit an diesem Beitrag wird Mo Yan in China erstmals angeklagt, nämlich dafür, in seinen Romanen die chinesische Geschichte verzerrt dargestellt und nationale Helden beleidigt zu haben, insbesondere im Kampf gegen die japanische Besatzung. Das gilt als kriminelle Handlung, die mit bis zu drei Jahren Gefängnis bestraft werden kann (Simon 2024). Dies verdeutlicht, dass Mo Yans Kritik an den Exzessen der Ein-Kind-Politik, wie uneindeutig auch immer, für den Autor nicht ungefährlich war.

Literaturverzeichnis

- AIRD, JOHN S. (1990): *Slaughter of the Innocents. Coercive Birth Control in China*. Washington/DC: AEI Press.
- CHAN, SHELLEY W. (2017): „The Forbidden Pregnancy and the Abandoned Children. On Mo Yan’s Fiction about the One-Child Policy and Abortion in China“. In: MAIERHOFER, WALTRAUD/WIDMAIER CAPO, BETH (Hg.): *Reproductive Rights Issues in Popular Media. International Perspectives*. Jefferson: MacFarland Press, S. 174–188.

- Congressional-Executive Commission on China (Hg.) (2024): „China Book Publishing Flowchart. Website Congressional-Executive Commission on China“. In: <https://www.cecc.gov/china-book-publishing-flowchart> (letzter Zugriff: 01.10.24).
- CULLINFORD, ELIZABETH (2019): „Abortion and the Environment. China's One-Child Policy in Mo Yan's *Frog* and Ma Jian's *The Dark Road*“. In: *Signs. Journal of Women in Culture and Society* 41, S. 75–99.
- DU, LANLAN (2014): „Abortion in Faulkner's *The Wild Palms* and Mo Yan's 蛙 (*Frog*)“. In: DURAN, ANGELICA/HUANG, YUHAN (Hg.): *Mo Yan in Context. Nobel Laureate and Global Storyteller*. West Lafayette: Purdue University Press, S. 63–76.
- EBENSTEIN, AVRAHAM (2010): „The ‚Missing Girls‘ of China and the Unintended Consequences of the One Child Policy“. In: *Journal of Human Resources* 45, S. 87–115.
- FONG, MEI (2015): *One Child. The Past and Future of China's Most Radical Experiment*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt.
- HAMMELEHLE, SEBASTIAN (2013): „Monströse Kinderjagd. Literaturnobelpreisträger Mo Yan“. In: *Spiegel Online*, 13.03.2013, <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/literaturnobelpreistraeger-mo-yan-neuer-roman-froesche-a-888562.html> (letzter Zugriff: 01.10.24).
- HE, CHENGZHOU (2018): „Trauma and Resilience in Literature. The Chinese One-child Policy and Mo Yan's Novel *Wa* (*Frog*)“. In: *Orbis Litterarum* 73.5, S. 395–404.
- HONG FINCHER, LETA (2021): *Betraying Big Brother. The Feminist Awakening in China*. London: Verso.
- JOHNSON, KAY ANN (2016): *China's Hidden Children. Abandonment, Adoption, and the Human Costs of the One-Child Policy*. Chicago: University of Chicago Press.
- KOLONKO, PETRA (2009): *Maos Enkel. Innenansicht aus dem neuen China*. München: Beck.
- KUO, LILY/WANG, YUEYING (2019): „Can China recover from its disastrous one-child policy?“ In: *The Guardian*, 02.03.2019, <https://www.theguardian.com/world/2019/mar/02/china-population-control-two-child-policy> (letzter Zugriff: 01.10.24).

- Laogai Research Foundation (Hg.) (2004): *Better 10 Graves Than One Extra Birth. China's Systemic Use of Coercion To Meet Population Quotas*. Washington/DC: The Laogai Research Foundation.
- LI, ER (2009): *Der Granatapfelbaum, der Kirschen trägt*. Übers. von Thekla Chabb. München: dtv.
- MA, JIAN (2015): *Die dunkle Straße*. Übers. von Susanne Höbel. Hamburg: Rowohlt.
- MO, YAN (2013): *Frösche*. Übers. v. Martina Hasse. München: Hanser.
- MOORE, MALCOLM (2013): „336 million abortions under China's one-child policy.“ In: *The Telegraph*, 15.03.2013, <https://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/asia/china/9933468/336-million-abortions-under-Chinas-one-child-policy.html> (letzter Zugriff: 01.10.24).
- MÜHLHAHN, KLAUS (2021): *Geschichte des modernen China*. München: Beck.
- National People's Congress Standing Committee (Hg.) (2001): „Population and Family Planning Law of the People's Republic of China“. In: <https://www.cecc.gov/resources/legal-provisions/population-and-family-planning-law-of-the-peoples-republic-of-china> (letzter Zugriff 01.10.24).
- RIEMENSCHNITTER, ANDREA (2014): „Another Modest Proposal? Science and Seriality in Mo Yan's Novel *Wa* (Frogs)“. In: *International Communication of Chinese Culture* 1.1, S. 5–19.
- SCHARPING, THOMAS (2019): „Abolishing the One-Child Policy. Stages, Issues and the Political Process“. In: *Journal of Contemporary China* 28, S. 327–347.
- SIMON, SCOTT (2024): „Nobel Prize-winning Author Mo Yan Is Being Sued in China for ‚Distorting History‘“. In: *NPR*, 16.03.2024, <https://www.npr.org/2024/03/16/1238981458/nobel-prize-winning-author-mo-yan-is-being-sued-in-china-for-distorting-history> (letzter Zugriff: 01.10.24).
- TOMALA, KARIN (1993): *Das chinesische Selbstverständnis und die Frage der Menschenrechte*. Warschau: Semper.
- WANG, VIVIAN (2022): „Abortion Laws Around the World – China“. In: *The New York Times*, 03.07.2022, <https://www.nytimes.com/2022/07/03/world/abortion-laws-international.html> (letzter Zugriff: 01.10.24).
- YING, SHENG (2011): „Feminist Critique. The Patriarchal Discourse of Chinese Male Writers“. In: TAM, KWOK-KANN/SIU-HAN YIP, TERRY (Hg.):

Gender, Discourse and the Self in Literature. Issues in Mainland China, Taiwan and Hong Kong. Hong Kong: The Chinese University of Hong Kong, S. 125–146.

ZAND, BERNHARD (2020): „Das ist unvorstellbar‘ – Zwangssterilisierungen in China“. In: *Spiegel Online*, 01.07.2020, <https://www.spiegel.de/ausland/china-sterilisierung-und-abtreibung-bei-uiguren-a-fced2b94-b22f-41b2-935d-d04f7d6b1826> (letzter Zugriff: 01.10.24).

ZHANG, YINDE (2011): „The (Bio)political Novel. Some Reflections on ‚Frogs‘ by Mo Yan“. Transl. by Jonathan Hall. In: *China Perspectives* 4.88, S. 53–61.

„Entfernung, Ereignis, Erzählung“

Veronika Hofeneder und Carolin Slickers im Gespräch
über Abtreibung in Literatur und Film mit
Franzis Kabisch und Gertraud Klemm

Die Antworten von Gertraud Klemm stammen aus dem Gespräch vor Publikum, das am 1. Juli 2024 im Literaturhaus in Wien stattfand, und wurden für die vorliegende Druckfassung leicht redigiert. Franzis Kabisch beantwortete die Fragen per E-Mail im September 2024.

Wie kann Literatur, wie kann Film über Abtreibung sprechen? Welche künstlerischen Ausdrucksmittel stehen zur Verfügung?

Franzis Kabisch: Als erstes fällt mir da die zentrale Rolle von Fiktion ein. Ich beschäftige mich in meiner Forschung ja vor allem mit fiktionalen Filmen und Serien (im Gegensatz zum Dokumentarfilm), weil ich Fiktion so ein spannendes Instrument finde. Ich habe mich gefragt: Wie nutzen Film- und Serienmacher*innen die fiktionalen Möglichkeiten, was denken sie sich aus, welche Geschichten werden produziert? Hier können erstmal tatsächliche Missstände in der Gesellschaft, Stigmatisierung von Abtreibungen, Barrieren etc. thematisiert werden. Durch Spannungselemente oder Figurenbindung kann das Interesse des Publikums geweckt und dann die Aufmerksamkeit auf politische Probleme gelenkt werden. So können über das Thema Abtreibung, wenn es sensibel in einem Unterhaltungsmedium wie Fernsehen untergebracht wird, auch wichtige Informationen und Wissen vermittelt werden. Viel spannender finde ich aber die Möglichkeit der spekulativen Fiktion, also welche Realitäten rund um Abtreibungen könnte es auch geben? Hier haben Film- und Serienmacher*innen die Chance, neue Zukünfte und Perspektiven zu entwerfen, vielleicht sogar welche, die feminis-

tischen Forderungen entsprechen: Solidarität mit der schwangeren Figur, gegenseitiger Support, einen besseren Zugang oder politische Veränderungen. In beiden Fällen spielt Emotionalität eine große Rolle. Die Zuschauenden können sich über ihre Gefühlswelt an die Figuren binden oder sich von ihnen distanzieren. Sympathische Figuren dienen zur Identifikation und können einen anderen Blick auf das Thema Abtreibung ermöglichen. Hier ist auch die Erzählperspektive sehr wichtig: Erlebt das Publikum das Thema Abtreibung aus der Perspektive der schwangeren Figur und scheinen ihre Handlungen nachvollziehbar? Oder wird ihre Geschichte über andere Figuren erzählt und sie selbst womöglich als unzuverlässig dargestellt? Vor allem Dialoge können das Innenleben von Figuren aufzeigen und nachvollziehbar machen. Es ist also wichtig, genau hinzuschauen: Wer spricht über wen? Bekommen die anderen Figuren mehr Redeanteil und sprechen über die schwangere Figur? Oder kann sich die schwangere Figur auch selbst ausdrücken und wieviel Gegenwehr bekommt sie? Welche Argumente und Glaubenssätze werden formuliert und finden sie Akzeptanz?

Weitere künstlerische Ausdrucksmittel im Film und Fernsehen sind Licht und Musik, aber auch Kostüme oder Requisiten. Besonders die Lichtstimmung ist ein machtvolleres Erzählelement, wenn der Abbruch zum Beispiel in der dunklen Nacht oder im abgedunkelten Hinterzimmer stattfindet. Auch Musik unterstreicht oder kreiert emotionale Stimmungen. Und Kostüme und Requisiten dienen oft der Figurenzeichnung oder lenken den Fokus auf bestimmte Objekte, zum Beispiel das Ultraschallbild, das immer wieder als Ersatz für den Embryo eingesetzt wird. Last but not least sind es auch Kameraeinstellungen, -bewegungen und der Schnitt, die die Aufmerksamkeit der Zuschauenden lenken, ein Tempo generieren und eine bestimmte Blickweise auf das Thema Abtreibung priorisieren. Ein sehr häufiges eingesetztes Ausdrucksmittel ist hier die Ellipse. So wird oft von einer Einstellung im Wartezimmer auf eine Einstellung danach im Bett geschnitten. Der Abbruch selbst verschwindet dann quasi zwischen zwei Bildern. Er wird mystifiziert und bekommt etwas Unzeigbares.

Ähnlich spekulativ geht ja dein Buch vor Gertraud, oder? Welches Szenario entwirfst du dort?

Gertraud Klemm: Mein Roman heißt *Einzeller*, es geht um verschiedene Generationen von Frauen, die in einer WG zusammenleben und versuchen, alles besser zu machen, um endlich Frauensolidarität zu leben. Es sind fünf verschiedene Frauen, die ganz unterschiedliche Lebensrealitäten haben. Das Ganze spielt vor dem Hintergrund eines Rechtsruckes in Österreich. Dieses Mal wird nicht gekleckert, sondern geklotzt: Es wird ein so richtig neues Frauenprogramm entworfen, inklusive Mütter-Groschen, also Müttergeld, und zentral das, was in Österreich immer so ein bisschen mitschwingt, dass der Schwangerschaftsabbruch ja eigentlich doch der katholischen Kirche untergeordnet werden sollte; also die Forderung, dass man das im Strafgesetzbuch belässt und die Fristenlösung streicht. Bei uns wird das ja alle paar Jahre wieder aufgekocht.

In meinem Buch passiert das dann wirklich: Die rechte Regierung übernimmt. Das Ganze nimmt seinen Lauf, und ganz nebenbei zerbricht dann auch diese WG, das hat nicht gut begonnen und kann auch nicht gut enden, in so einem Umfeld. Ich habe das Buch während der Corona-Pandemie geschrieben, da war Schluss mit Träumen vom feministischen Zusammenhalt. Was ich auch noch unterbringen wollte, abgesehen davon, dass sich die verschiedenen Generationen lieber zerfleischen als zusammenarbeiten, war die Frage der sozialen Medien bzw. die Medien, die dabei zuschauen und die Spaß dran haben, wenn die Frauen einander kannibalisieren. Also habe ich mir eine Show ausgedacht, die so ähnlich wie Big Brother ist, Big Sister. Das öffentlich-rechtliche Fernsehen schaut dann den Frauen dabei zu, wie sie über Themen streiten, die im Diskurs jetzt gerade recht viel hergeben, wenn man Frauen gegeneinander anlaufen lassen möchte.

Das Buch heißt *Einzeller*, weil ich Biologin bin und auf Kieselalgen spezialisiert – ich finde, das ist eine wunderschöne Metapher dafür. Die Kieselalgen sind zwar eine sehr mächtige Population in den kalten Meeren, angeblich produzieren sie ein Drittel des Weltsauerstoffes, aber

sie sind Einzeller und können sich niemals zusammenrotten oder einen komplexen Organismus formen, der sich auf irgendeine Art und Weise wichtigmachen kann auf der Welt. Und so sehe ich die Frauen auch, die 51% der Weltbevölkerung stellen und es dann trotzdem schaffen, dass sie auf fast allen Kontinenten eigentlich nur die zweite Geige spielen. Ein Einzeller ist also eine Metapher für unsere ausbleibende Solidarität, für unsere Vereinzelung – die nicht nur selbstgemacht ist, wir werden auch vereinzelt –, aber im Gegensatz zu dem komplexen Organismus werden wir es als Einzeller nicht wahnsinnig weit bringen.

*Sowohl bei Franzis als auch bei Gertraud spielt Humor eine Rolle. Wo-
rüber genau lachen wir bei euch?*

Franzis Kabisch: Ich finde Humor sehr wichtig bei dem Thema. Ich verstehe den Einsatz von Humor und die dadurch entstehende Leichtigkeit als eine sehr machtvoll erzählte Strategie, die der ‚Abschreckungsästhetik‘ (von Keitz 2005) und der ‚awfulisation‘ (Millar 2017) von Abtreibungen, also der Furchtbarmachung, etwas entgegensetzen kann. Für viele kann Humor auch als Coping-Strategie dienen, um einen selbstbestimmten Umgang mit einer eigenen Abtreibung zu finden. Dies bietet die Möglichkeit, das eigene Narrativ selbst zu gestalten, statt auf gesellschaftlich vorgeschriebene und etablierte Narrative über Abtreibung der Gesellschaft zurückgreifen zu müssen. So macht es zum Beispiel die Hauptfigur Donna im US-amerikanischen Film *Obvious Child* (2014). Sie ist Stand-up-Comedian und verarbeitet ihre Erfahrung auf der Bühne. Der gesamte Film arbeitet mit Witz und Humor, positioniert sich dabei aber stets solidarisch mit Donna und bleibt einer feministischen Perspektive treu. Denn das ist besonders relevant beim Thema Abtreibung und Humor: Wer lacht über wen? Wenn Humor eingesetzt wird, um gesellschaftliche Barrieren und Stigmatisierungen auf die Schippe zu nehmen, befürworte ich das. Wenn er aber verwendet wird, um sich über Menschen, die ungewollt schwanger sind und Abtreibungen haben, lustig zu machen, ist das nicht mehr als eine diskriminierende Handlung.

In meinem Fall habe ich Humor im Rahmen eines medienanalytischen und machtkritischen Kommentars verwendet. In dem Kurzfilm *getty abortions* habe ich mich mit den Stockfotos, die zur Illustration des Themas in Zeitungen und Zeitschriften verwendet werden, auseinandergesetzt. Sie wiederholen oft eine sehr eindimensionale Darstellung, nach der ungewollt schwangere Frauen einsam, hilflos und ohne Gesicht gezeigt werden. Indem ich diese Bilder nebeneinandergestellt und durch ein Voice-over kommentiert habe, werden die dahinterstehenden Interessen und Vorurteile entlarvt. Wir lachen hier also über die Durchschaubarkeit und Einfallslosigkeit der Bildauswahl, über gesellschaftliche Normen für Frauen und patriarchale Vorstellungen von Menschen, die Abtreibungen haben. Humor dient hier dazu, das emotionale Skript (Millar 2017) beim Thema Abtreibung offenzulegen und zu zeigen, wie eng und eindimensional gesellschaftliche Konstruktionen von Frauen sind, nämlich vorrangig in Bezug auf Mutterschaft. Hier wird also eigentlich nur eine klischeehafte Opfer-Figur konstruiert, die unter einer Abtreibung leiden muss, als dass die Bebilderungen tatsächlichen (sowohl positiven als auch negativen) Erfahrungen gerecht werden. Nicht zuletzt habe ich in meinem Film Humor verwendet, um das Thema und meine medienanalytische Perspektive zugänglich zu machen. Ich wollte das Publikum einladen und nicht abschrecken, sich weiter mit dem Thema und seinen strukturellen Dimensionen auseinanderzusetzen.

Gertraud, wie setzt du dich mit Humor im Schreiben auseinander, gerade wenn es um Abtreibungen geht?

Gertraud Klemm: Ich glaube wirklich, dass das Thema maskiert ist. [...] Wir haben ja eine Art von Humor, die es uns erleichtert, mit tragischen oder nicht wirklich lustigen Situationen zurechtzukommen. [...] Der Film von Franzis geht ja dann noch weiter, sie beschreibt mehr oder weniger, wer diese Bilder eigentlich zur Verfügung stellt und wie die Medien und diese Portale mit diesen Bildern geflutet werden. Da steht natürlich auch eine Absicht dahinter. Wir sollen uns schuldig fühlen,

sollen traurig aus dem Fenster schauen und es gibt keine alternative Erzählung.

Insofern sind diverse Szenen in meinem Roman so eine Art feuchter Traum von mir, wo ich mir einfach nur vorstelle, wie man über Abtreibungen reden könnte, so wie wir über anderes auch reden. Ohne Tabu und einfach der Realität ins Auge schauend, dass das Teil unseres Schicksals ist als Frauen, dass wir mit dieser Fruchtbarkeit, die nicht immer erwünscht ist, zurechtkommen müssen. Das wird viel zu selten gesagt, und hat auch ein bisschen an Aktualität verloren, weil es so ein Saure-Gurken-Thema aus der zweiten Welle des Feminismus ist, aber es ist aktueller denn je. Man sieht ja, was mit Roe v. Wade passiert ist, was in Polen passiert ist, wie schnell es eigentlich geht, dass die Rechte nicht in Stein gemeißelt sind.

Und der Humor ergibt sich eigentlich lustigerweise von alleine, das ist automatisch passiert. Das ist einfach eine große Erleichterung, die eintritt, wenn man dem diese klebrige, aufgeladene, katholisch indoktrinierte Schwerfälligkeit und Zähheit wegnimmt ... Es bleibt einfach einer der häufigsten gynäkologischen Eingriffe überhaupt, die auf dieser Welt gemacht werden. Das ist lächerlich und gleichzeitig witzig. Ein Schwangerschaftsabbruch ist ein normaler Eingriff bzw. es ist einfach nur eine Tablette. Und das Ganze ist so spirituell und therapeutisch aufgeladen mit diesen Symptomen, die es angeblich gibt. [Anm.: Gemeint ist hier das angebliche Post-Abortion Syndrome, siehe Beitrag von Luisa Klatte in diesem Band]

Ich glaube schon, dass viele diesen Themen ausweichen, erstens, weil es eine Frage der Aneignung sein kann, dass man sich da eine Erfahrung oder eine Erzählung anmaßt, zu der man keinen persönlichen Zugang hat; auf der anderen Seite sicher, mit den Abtreibungsgegnern willst du dich nicht anlegen. Das werden Sie vielleicht schon erlebt haben [Blick ins Publikum], wenn Sie in irgendeiner Art und Weise damit an die Öffentlichkeit gegangen sind, meistens sind die radikalen Lebensschützer eh nicht da, aber manche meiner Kolleginnen, die im Aktivismus tätig sind oder Sachbücher schreiben und sich dadurch bekannt gemacht

haben, haben sehr grausliche E-Mails gekriegt. Das wird sehr schnell sehr unappetitlich, gerade mit Schwangerschaftsabbrüchen.

Das ist eine Entscheidung, die ich nicht treffen kann. Es passiert mir. Ich habe versucht um das herumzuschreiben, ich glaube nicht, dass man über Selbstbestimmung, dass man feministische Literatur oder Literatur, die Frauen betrifft, schreiben kann, ohne ein bisschen Körperlichkeit zu erwähnen. Ich weiß nicht, wie andere das machen, es hat jede so ihren Weg, aber ich glaube schon, dass manche es sich einfach machen. Das ist auch ok. Es ist aber auch, das möchte ich sagen, nicht so, dass es mir nicht gedankt wird. Ich habe das Gefühl, dass mir mein furchtloser, Furcht überwindender Zugang, weil ich es natürlich immer aufs Neue überwinden muss, gedankt wird und dass gesehen wird, was ich mir damit antue.

Gertraud, gemeinsam mit Gabriele Kögl und Grischka Voss hast du ein Theaterstück geschrieben, Das Rote vom Ei, das im März 2024 in Feldkirch Premiere hatte und im November im Wiener KosmosTheater gezeigt wird. Wie kam es zu diesem Projekt?

Gertraud Klemm: In Bregenz konnte man keine Abtreibungen durchführen, weil solche Entscheidungen vom Bischof und dem Landeshauptmann gemeinsam gefällt werden müssen und ein Bischof kann einem Landeshauptmann verbieten, in seinen Krankenhäusern Abbrüche durchführen zu lassen. Das ist passiert in Vorarlberg, deswegen hat man, nachdem dieser letzte Arzt in Lindau in Pension gegangen ist, überlegt: „Was macht man jetzt?“ Damit die Abbrüche nicht im Krankenhaus stattfinden müssen, hat man allen Ernstes überlegt, einen Container für die Abbrüche neben das Krankenhaus zu stellen.

Und die Barbara Herold [Regisseurin] hat das so wütend gemacht; sie hat gesagt, es reicht ihr, und sie möchte ein Theaterstück machen, und hat uns beauftragt. Ich habe Bauchweh gehabt, ich habe mich gefragt, kann man über so etwas ein Theaterstück schreiben, ist das irgendwie möglich? Wir sollten uns auch nicht absprechen – und am Ende hat jede von uns so einen witzigen Text gemacht. Das war völlig

unerwartet. Das ist wieder diese Erleichterung, dass man sich einfach so über etwas lustig machen kann – aber wenn sich die Politik so deppert anstellt, dann muss man richtig ins Volle greifen und darf alles auskosten. Ich habe mich freigeschrieben, frei von dieser Wut, die ich schon seit so vielen Jahren habe – das war ein Auskotzen und die anderen beiden Autorinnen haben auch so empfunden. [...] Ich habe diese ganze Abstrusität, diese Kontrolle, die da über uns ausgeübt wird, einfach in eine Erzählung bzw. in kurze Alpträumsequenzen gefasst. [...] Ich bin da auf das Krankenhaus gekommen: Es ist der einzige Eingriff, der dir nicht erlaubt wird, obwohl er erlaubt ist. Je mehr ich mich damit beschäftigt habe, desto absurder wurde es, weil ich dann draufgekommen bin, dass es in Niederösterreich eigentlich auch keinen einzigen Platz gibt, wo du einen Abbruch machen kannst. Im Burgenland geht es auch nicht, und der SPÖ-Landeshauptmann entblödet sich nicht zu sagen, das ist etwas Privates, das hat im Krankenhaus nichts verloren. Das sind solche No-gos, da ist ideologisch der Karren schon so verfahren, aber auch deswegen, weil er schon so lange im Dreck steht, und niemand an ihm zieht.

[...] Dieses Stück ist jetzt fast schon ein Kalauer, mir ist das in der Mitte fast ein bisschen zu viel, aber es ist wahnsinnig befreiend, ohne Tabu zuzuschauen [...] Es gab ja ein paar sehr exemplarische und politische Stücke wie *Cyankali* [von Friedrich Wolf], aber dazwischen, ich weiß nicht – am Burgtheater gab es letztthin auch *Fegefeuer in Ingolstadt* [von Marieluise Fleißer] und die *Eingeborenen von Maria Blut* von Maria Lazar. Aber sonst sehen wir Abtreibungen nicht auf den Bühnen des Landes.

Ihr zeigt eure Arbeit in der Öffentlichkeit, auf Lesungen und Filmfestivals. Was sind die Reaktionen? Was bedeutet es, dass eure kreative Arbeit so öffentlichkeitsbezogen und -wirksam ist?

Franzis Kabisch: Ich habe für meinen Film viele sehr schöne Reaktionen bekommen. Oft kommen nach den Screenings Menschen zu mir, die ihre Erfahrungen mit mir teilen und von ihren eigenen Ab-

treibungen erzählen, auch wenn diese zum Teil ganz anders abgelaufen sind. Dadurch, dass ich in meinem Film von meiner Erfahrung erzähle, entsteht ein vertrauensvoller Verbindungsmoment. Das habe ich so nicht erwartet und ich freue mich immer wieder sehr darüber. Manchmal kommen aber auch cis Männer zu mir, die selbst kaum Berührungspunkte mit dem Thema haben und sagen, sie hätten sehr viel dazu gelernt. Das freut mich auch, da es der Film anscheinend schafft, verschiedene Menschen mit unterschiedlichen Perspektiven abzuholen.

Meine Zielgruppe für den Film war ursprünglich eine aktivistische. Ich habe den Film für Pro-Choice- und andere feministische Gruppen gemacht, um meine medienanalytische, kulturwissenschaftliche und repräsentationskritische Perspektive anzubieten. Ich hatte den Eindruck, dass man sich in vielen Kontexten rund um reproduktive Gerechtigkeit nicht besonders intensiv mit Fragen nach Sichtbarkeit, Symbolik und Repräsentation beschäftigt und wollte meine Expertise einfließen lassen. Ob der Film darüber hinaus eine Öffentlichkeit haben würde, konnte ich nicht einschätzen. Umso schöner ist es jetzt, dass er auch auf Filmfestivals, in Uni-Seminaren und anderen Bildungskontexten gezeigt wird. Hier sind es oft Film- und Kunstinteressierte, die sich wiederum noch nicht so viel mit dem Thema Abtreibung auseinandergesetzt haben. In den Gesprächen nach dem Filmscreening reden wir dann auch gar nicht nur über die Frage der Visualität von Abtreibung, sondern ganz allgemein über Gesetzgebungen, Stigmatisierungen und Vorurteile. Ich habe den Eindruck, dass es dafür sonst zu wenig Raum gibt und der Film einen dankbaren Gesprächsanlass bietet.

Wie empfindest du die Reaktionen bzw. das Sprechen über Abtreibungen, Gertraud?

Gertraud Klemm: Ich sehe es ähnlich wie das Gebären. Das Gebären hat ja auch überhaupt keinen Platz. Also ich weiß ja nicht, wie ihr sozialisiert seid, aber ich bin sozialisiert mit Samstagnachmittagsfernsehen: Schreie aus einem Zimmer, Frauen, die mit heißem Wasser herumlaufen, man sieht nicht, was passiert, es ist immer hochdramatisch,

es ist kein normaler Vorgang, es wird nichts abgebildet, auch nicht in der bildenden Kunst – einfach aus diesem *male gaze* heraus, aus der Perspektive von jemandem, der noch nie geboren hat, und noch nie dabei war und immer nur draußen, bestenfalls daneben, gestanden ist.

Beim Sterben ist es anders, beim Sterben kennen sich die Männer aus, das ist ein ganz großes Thema in der bildenden Kunst. Aber diese Realität, biografische Schlüsselstellen wie das Gebären haben überhaupt keinen Stellenwert, wie *überhaupt* der ermächtigte, weibliche Körper. Wir wissen, dass er in der bildenden Kunst nur eine sehr eingeschränkte Funktion hatte, nämlich die, nackt zu sein und seine Brüste zu zeigen, und irgendwo Modell zu stehen.

Und genauso ist das mit dem Schwangerschaftsabbruch. Die Frage ist: *Darfst du das?* Darf das Thema irgendwie in unsere große Hochkultur Einzug halten oder nicht? Ist das ein Thema, das kulturwürdig ist? Ist es ein Thema, das ich dem Publikum zutrauen kann? Ist es ein Thema, bei dem sich der Intendant nicht sofort anspeibt? Ist das ein Thema, mit dem ich Geld verdienen kann? Ist das dann irgendwie ein Thema, mit dem ich überleben kann, wenn mich die Kritiker vernichten?

Ich glaube, das kommt jetzt gerade. Wir haben die Erfahrung gemacht in Vorarlberg, dass das Stück sehr gut angekommen ist, aber die Leute sich schon ein bisschen geziert haben. Weil sie Angst hatten, dass es „zu schwer“, ist das Thema. Ich meine, Shakespeare ist nicht „zu schwer“ ... [Lachen]. Es ist dieses Oh-Gott-Thema – „Na lieber nicht!“ Das ist die Gefahr, dass es so tabuisiert ist, dass es sich nicht für den Kulturbetrieb eignet. Den Eindruck hatten wir in Vorarlberg – allerdings, Vorarlberg ist nicht Wien. Also wir hoffen, dass das Wiener Publikum – also das ist jetzt gemein – schon ein bisschen offener ist und auch eine größere Schnittmenge hat, in Bezug auf feministische Akzeptanz [Anm.: Es waren alle Vorstellungen ausverkauft].

Es war auch interessant, mich selbst dabei zu beobachten, dass ich, während ich das schreibe, denke: „Puh, ich kann es aber eh noch raustreichen“ oder „Das können wir noch besprechen“. Es ist immer auch ein Tabu, dass du selber hast, über das ich dennoch mittlerweile schon sehr gelassen hinwegschreibe, weil ich weiß: wenn die Skrupel kom-

men, sind es wichtige Themen, das sind gute Stellen und ich habe ja immer die Möglichkeit, dass ich das mit meinem Lektorat bespreche, ob das dem Publikum zumutbar ist oder nicht – und ich habe mich immer durchgesetzt. [...]

Haben sich eurer Meinung nach die Erzählungen über Abtreibungen verändert? Gibt es Vorbilder? Arbeitet man sich an bestimmten Werken ab?

Franzis Kabisch: Ich nehme die Entwicklung bei den filmischen Erzählungen über Abtreibung nicht als linear, sondern als zyklisch wahr. Teilweise habe ich in den Produktionen der frühen 1990er Jahre Themen gefunden, die auch jetzt wieder präsent sind. So gab es zum Beispiel in den Jahren nach der deutschen Wiedervereinigung immer mal wieder kritische Kommentare von den Figuren – über die Gesetzesänderungen und die Beratungspflicht. Das tauchte nach 2017, als Kristina Hänel nach ihrer Klage aufgrund des deutschen § 219a erstmals an die Öffentlichkeit ging, auch im Fernsehen wieder auf. In den Jahrzehnten dazwischen hingegen gab es kaum bis keine politischen Positionierungen. Ansonsten bleiben die Narrative leider oft die gleichen: Die ungewollt schwangere Figur ist eher allein und hilflos, es gibt viele Beziehungskonflikte und gegensätzliche Wertvorstellungen im Umfeld, in letzter Sekunde wird sich doch noch umentschieden, um nur ein paar wenige zu nennen. Neu hinzugekommen ist der Plot rund um die medikamentöse Abtreibung. Hier wird die Tablette (oft mit fiktivem Namen und illegal beschafft) in nicht wenigen Fällen gegen den Willen der schwangeren Figur verabreicht, zum Beispiel in ihr Essen gemischt oder als Pulver in ein Getränk gestreut. Das ist schon schade, da über den medikamentösen Abbruch auch ganz andere Geschichten erzählt werden könnten. Eine Schwangerschaft medikamentös abzuberechnen, ist ja ein sehr unkomplizierter und sicherer Vorgang, aber das scheint für Film und Fernsehen vielleicht nicht dramatisch genug zu sein.

Als Vorbild würde ich den deutschen Film *24 Wochen* (2016) von Anne Zohra Berrached nennen. Er setzt sich auf sehr respektvolle Weise mit relevanten Fragen auseinander. Die beiden Hauptfiguren,

die schwangere Astrid und ihr Mann Markus, führen reflektierte Gespräche über Entscheidungsfindung, Selbstbestimmung und Schuld. Dabei bleibt der Film immer solidarisch mit Astrid und inszeniert sie nicht als eindimensionale Figur. Aber da sich die Handlung um eine gewollte Schwangerschaft mit Abbruch im dritten Trimester dreht, ist er nicht sehr repräsentativ für die vielen Abtreibungen, die Menschen aufgrund ungewollter Schwangerschaft vornehmen (in Deutschland ca. 97% aller Abbrüche, in Österreich gibt es keine Statistik). Das heißt, es braucht noch weitere tolle Filme, die diese Lücke füllen. Ein anderes Vorbild wäre für mich der französische Film *Portrait einer jungen Frau in Flammen* (2019) von Céline Sciamma. Hier bekommt der Abbruch fast schon eine Alltäglichkeit und Normalität, obwohl die Handlung im 17. Jahrhundert spielt. Dieser Film zeigt Support unter den Figuren, Selbstbestimmung der schwangeren Figur und thematisiert darüber hinaus noch sehr essenzielle Fragen nach visueller Geschichtsschreibung, Fremd- vs. Selbstrepräsentation und feministischer Wissensweitergabe.

Gertraud Klemm: Es hat unterschiedliche Motive gegeben, um diese Ereignisse in die Literatur mit einzubeziehen. Einerseits war es natürlich politisches Kalkül, andererseits war es ein Versuch, das Thema zu enttabuisieren. Kanonisierte Autoren haben sich ebenso als Instrumente missbrauchen lassen, um das moralische Gebot dahinter auch in der Literatur und in der Leserschaft nachhaltig zu verankern, in dem Sinne, dass der Abbruch eine Sünde sei und dass der liebe Gott einen schon dafür bestrafen würde.

Man muss schon sagen, dass sich die Narrative nicht großartig verändert haben, weil sich die Verhütungsmittel (und damit die Gesamtsituation) sich nicht großartig verändert haben. Wir sind da auf dem Stand der 1970er, weil die Pharma-Forschung sich offensichtlich immer noch nicht ausreichend dafür interessiert. Das ist ganz eindeutig eine Gewichtung. Und auf der anderen Seite – in Österreich sowieso total skandalös – müssen wir das ja auch noch selber bezahlen, wir müssen dann zum Gynäkologen oder zur Gynäkologin dackeln, uns die Pille verschreiben oder die Spirale einsetzen lassen, und dann müssen wir

es auch noch aus der eigenen Tasche bezahlen. Die Kosten werden fast immer von Frauen übernommen und auch der Abbruch ist nicht auf Kasse möglich. Das ist etwas, das verstehe ich nicht: dass die Politik das nicht sieht, nicht sagt „I feel you“, „ich sehe das, es ist nicht gerecht, nicht in Ordnung, das machen wir jetzt mal zum Programm, das machen wir jetzt: Verhütungsmittel auf Kasse“ und schreiben das auf die Plakate drauf [...].

Was ich noch sagen wollte, was heute noch nicht erwähnt worden ist und vielleicht auch morgen nicht erwähnt werden wird – Literaturwissenschaftlerinnen und Germanistinnen haben das oft nicht präsent: Wie viel Literatur geschrieben worden ist, die es niemals in den Kanon geschafft hat. Ich fand es schon hochinteressant, wie viele von den Werken in Vergessenheit geraten sind oder in Vergessenheit hätten geraten sollen, die da auch von diesem patriarchalen Instrumentarium irgendwie immer so [Handwedeln] vom Tisch gewischt werden bzw. durch das Patriarchat in Kombination mit dem Kapitalismus dann einfach zum Verschwinden gebracht wird. Der Literaturbetrieb bzw. der Literaturmarkt, aber auch der beurteilende oder wissenschaftliche Betrieb haben ja auch eine Flaschenhalsfunktion. Mit solchen Themen wie ungewollter Kinderlosigkeit, also feministischen Themen, die sehr körperlich sind, hat man es sehr lange nicht auf den Literaturmarkt geschafft, weil der Betrieb gesagt hat, das ist jetzt bitte nicht Literatur. Auch weil der Betrieb in Gestalt von Leuten wie einem Reich-Ranicki gesagt hat, Frauen könnten nicht schreiben und „Fragen Sie die Gynäkologen“ und weiteren derartigen Unsinn verzapft hat. Das muss man auch immer in dem Zusammenhang sehen, dass sehr vieles geschrieben worden ist, aber wahrscheinlich nicht publiziert, oder publiziert und niemals rezipiert, oder rezipiert und trotzdem vergessen. Diese Maschinerie hat, glaube ich, sehr viel an Texten verschlungen, die es wahrscheinlich immer schon gegeben hat. Alles was geschrieben worden ist, wir aber nie lesen durften; das gehört für mich auch zum Literaturbetrieb dazu, diese fehlenden Texte.

LITERATURWISSENSCHAFT

- Bd. 1 Thomas Schneider: Das literarische Porträt. Quellen, Vorbilder und Modelle in Thomas Manns *Doktor Faustus*. 294 Seiten. ISBN 978-3-86596-001-6
- Bd. 2 Alfrun Kliems/Ute Raßloff/Peter Zajac (Hg.): Spätmoderne. Lyrik des 20. Jahrhunderts in Ost-Mittel-Europa I. 446 Seiten. ISBN 978-3-86596-020-7
- Bd. 3 Martina Steinig: „Wo man singt, da lass’ dich ruhig nieder ...“ Lied- und Gedichteinlagen im Roman der Romantik. Eine exemplarische Analyse von Novalis’ *Heinrich von Ofterdingen* und Joseph von Eichendorffs *Ahnung und Gegenwart*. Mit Anmerkungen zu Achim von Arnims *Armut, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores*. 600 Seiten. ISBN 978-3-86596-080-1
- Bd. 4 Ilse Nagelschmidt/Lea Müller-Dannhausen/Sandy Feldbacher (Hg.): Zwischen Inszenierung und Botschaft. Zur Literatur deutsch-sprachiger Autorinnen ab Ende des 20. Jahrhunderts. 256 Seiten. ISBN 978-3-86596-074-0
- Bd. 5 Sandra Kersten: Die Freundschaftsgedichte und Briefe Johann Christian Günthers. 398 Seiten. ISBN 978-3-86596-052-8
- Bd. 6 Alfrun Kliems/Ute Raßloff/Peter Zajac (Hg.): Sozialistischer Realismus. Lyrik des 20. Jahrhunderts in Ost-Mittel-Europa II. 522 Seiten. ISBN 978-3-86596-021-4
- Bd. 7 Rosvitha Friesen Blume: Ein *anderer* Blick auf den *bösen* Blick. Zu ausgewählten Erzählungen Gabriele Wohmanns aus feministisch-theoretischer Perspektive. 136 Seiten. ISBN 978-3-86596-097-9
- Bd. 8 Brigitte Krüger/Helmut Peitsch/Hans-Christian Stillmark (Hg.): Lesarten. Beiträge zur Kunst-, Literatur- und Sprachkritik. 168 Seiten. ISBN 978-3-86596-093-1
- Bd. 9 Lavinia Brancaccio: China accommodata. Chinakonstruktionen in jesuitischen Schriften der Frühen Neuzeit. 268 Seiten. ISBN 978-3-86596-130-3
- Bd. 10 René Granzow: Gehen oder Bleiben? Literatur und Schriftsteller der DDR zwischen Ost und West. 138 Seiten. ISBN 978-3-86596-159-4
- Bd. 11 Alfrun Kliems/Ute Raßloff/Peter Zajac (Hg.): Intermedialität. Lyrik des 20. Jahrhunderts in Ost-Mittel-Europa III. 392 Seiten. ISBN 978-3-86596-022-1
- Bd. 12 Ines Theilen: *White hum* – literarische Synästhesie in der zeitgenössischen Literatur. 242 Seiten. ISBN 978-3-86596-191-4
- Bd. 13 Jean-Luc Gerrer (Hg.): Anklage, Nachdenken und Idealisierung. Literatur über die ehemaligen deutschen Ostgebiete/Zeugnisse von Flucht und Vertreibung. 84 Seiten. Nur als E-Book erhältlich. ISBN 9783-386596-201-0, s. auch Bd. 34

LITERATURWISSENSCHAFT

- Bd. 14 Gérard Krebs: Schweizerisch-finnische Literaturbeziehungen. Fünf Beiträge und eine Bibliographie der ins Finnische übersetzten Schweizer Literatur mit Einschluss der Kinder- und Jugendliteratur 1834–2008. 200 Seiten. ISBN 978-3-86596-211-9
- Bd. 15 Jürgen Adam: Antithetische Kategorien als ein methodisches Mittel in der deutschen Literaturwissenschaft. 154 Seiten. ISBN 978-3-86596-229-4
- Bd. 16 Hannelore Schwartze-Köhler: „Die Blechtrommel“ von Günter Grass: Bedeutung, Erzähltechnik und Zeitgeschichte. Strukturanalysen eines Bestsellers der literarischen Moderne. 434 Seiten. ISBN 978-3-86596-237-9
- Bd. 17 Sylvie Grimm-Hamen/Françoise Willmann (Hg.): Die Kunst geht auch nach Brot! Wahrnehmung und Wertschätzung von Literatur. 130 Seiten. ISBN 978-3-86596-281-2
- Bd. 18 Ilse Nagelschmidt/Inga Probst/Torsten Erdbrügger (Hg.): Geschlechtergedächtnisse. Gender-Konstellationen und Erinnerungsmuster in Literatur und Film der Gegenwart. 232 Seiten. ISBN 978-3-86596-232-4
- Bd. 19 Beatrice Sandberg (Hg.): Familienbilder als Zeitbilder. Erzählte Zeitgeschichte(n) bei Schweizer Autoren vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. 342 Seiten. ISBN 978-3-86596-288-1
- Bd. 20 Zsuzsa Soproni: Erzählen in Ost und West. Intertextualität bei Irmtraud Morgner und Günter Grass. 196 Seiten. ISBN 978-3-86596-294-2
- Bd. 21 Steffen Groscurth/Thomas Ulrich (Hg.): Lesen und Verwandlung. Lektüreprozesse und Transformationsdynamiken in der erzählenden Literatur. 230 Seiten. ISBN 978-3-86596-328-4
- Bd. 22 Cristina Spinei: Über die Zentralität des Peripheren: Auf den Spuren von Gregor von Rezzori. 318 Seiten. ISBN 978-3-86596-337-6
- Bd. 23 Nikolaos Karatsioras: Das Harte und das Amorphe. Das Schachspiel als Konstruktions- und Imaginationsmodell literarischer Texte. 266 Seiten. ISBN 978-3-86596-353-6
- Bd. 24 Lea Müller-Dannhausen: Zwischen Pop und Politik. Elfriede Jelineks intertextuelle Poetik in *wir sind lockvögel baby!* 296 Seiten. ISBN 978-3-86596-362-8
- Bd. 25 Antje Göhler: Antikerezeption im literarischen Expressionismus. 538 Seiten. ISBN 978-3-86596-377-2
- Bd. 26 Gökçen Sarıçoban: Zwischen Tradition und Moderne. Lebensvorstellungen und Wahrnehmungsweisen in Selim Özdoğan's Roman „Die Tochter des Schmieds“. 114 Seiten. ISBN 978-3-86596-393-2

LITERATURWISSENSCHAFT

- Bd. 27 Stephan Krause/Friederike Partzsch (Hg.): „Die Mauer wurde wie nebenbei eingerissen“. Zur Literatur in Deutschland und Mitteleuropa nach 1989/90. 270 Seiten. ISBN 978-3-86596-398-7
- Bd. 28 Dolors Sabaté Planes/Jaime Feijóo (Hg.): Apropòs Avantgarde. Neue Einblicke nach einhundert Jahren. 312 Seiten. ISBN 978-3-86596-407-6
- Bd. 29 Maja Razbojnikova-Frateva: „Jeder ist seines Unglücks Schmied“. Männer und Männlichkeiten im Werk von Theodor Fontane. 334 Seiten. ISBN 978-3-86596-409-0
- Bd. 30 Sven Pauling: „Wir werden Sie einkerkern, weil es Sie gibt!“ Studie, Zeitzeugenberichte und Securitate-Akten zum Kronstädter Schriftstellerprozess 1959. 148 Seiten. ISBN 978-3-86596-419-9
- Bd. 31 Gonalo Vilas-Boas/Teresa Martins de Oliveira (Hg.): Macht in der Deutschschweizer Literatur. 446 Seiten. ISBN 978-3-86596-411-3
- Bd. 32 Torsten Erdbrügger/Ilse Nagelschmidt/Inga Probst (Hg.): Omnia vincit labor? Narrative der Arbeit – Arbeitskulturen in medialer Reflexion. 474 Seiten. ISBN 978-3-86596-522-6
- Bd. 33 Philippe Wellnitz (Hg.): Das Spiel in der Literatur. 312 Seiten. ISBN 978-3-86596-521-9
- Bd. 34 Jean-Luc Gerrer (Hg.): Anklage, Nachdenken und Idealisierung. Literatur über die ehemaligen deutschen Ostgebiete/Zeugnisse von Flucht und Vertreibung. 88 Seiten. ISBN 978-3-86596-533-2
- Bd. 35 Bogdan Trocha/Paweł Wałowski (Hg.): Homo mythicus. Mythische Identitätsmuster. 222 Seiten. ISBN 978-3-86596-435-9
- Bd. 36 Halit Üründü: Zwischen Sehnsucht und Überdruß. Der Untergang der Habsburgermonarchie in der österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit. 162 Seiten. ISBN 978-3-7329-0007-7
- Bd. 37 Sabine Zubarik (Hg.): Tango Argentino in der Literatur(wissenschaft). 246 Seiten. ISBN 978-3-7329-0001-5
- Bd. 38 Markus Fischer: Celan-Lektüren. Reden, Gedichte und Übersetzungen Paul Celans im poetologischen und literarhistorischen Kontext. 208 Seiten. ISBN 978-3-7329-0033-6
- Bd. 39 Luigi Giuliani/Leonarda Trapassi/Javier Martos (eds.): Far Away Is Here. Lejos es aquí. Writing and migrations. 412 Seiten. ISBN 978-3-86596-545-5
- Bd. 40 Lydia Bauer/Antje Wittstock (Hg.): Text-Körper. Anfänge – Spuren – Überschreitungen. 206 Seiten. ISBN 978-3-86596-481-6

LITERATURWISSENSCHAFT

- Bd. 41 Marie Vachenauer: Kafkas Roman *Der Proceß* als Spiegelung historischer Ereignisse in der Stadt Prag. 166 Seiten. ISBN 978-3-7329-0057-2
- Bd. 42 Paula Giersch: Für die Juden, gegen den Osten? Umcodierungen im Werk Karl Emil Franzos' (1848–1904). 528 Seiten. ISBN 978-3-86596-476-2
- Bd. 43 Jutta Eming/Gaby Pailer/Franziska Schößler/Johannes Traulsen (Hg.): Fremde – Luxus – Räume. Konzeptionen von Luxus in Vormoderne und Moderne. 290 Seiten. ISBN 978-3-86596-469-4
- Bd. 44 Carme Bescansa/Ilse Nagelschmidt (Hg.): Heimat als Chance und Herausforderung. Repräsentationen der verlorenen Heimat. 340 Seiten. ISBN 978-3-7329-0027-5
- Bd. 45 Helene von Bogen/Theresa Mayer/Shirin Meyer zu Schwabedissen/Daniel Schierke/Simon Schnorr (Hg.): Literatur und Wahnsinn. 218 Seiten. ISBN 978-3-7329-0038-1
- Bd. 46 Annie Bourguignon/Konrad Harrer/Franz Hintereder-Emde (Hg.): Hohe und niedere Literatur. Tendenzen zur Ausgrenzung, Vereinnahmung und Mischung im deutschsprachigen Raum. 472 Seiten. ISBN 978-3-7329-0059-6
- Bd. 47 Gennady Vasilyev: Wiener Moderne: Diskurse und Rezeption in Russland. 444 Seiten. ISBN 978-3-7329-0137-1
- Bd. 48 Raluca Rădulescu: Das literarische Werk Hans Bergels. 194 Seiten. ISBN 978-3-7329-0159-3
- Bd. 49 Imre Gábor Majorossy: Bittersüße Begegnungen: Grenzüberschreitende Liebesbeziehungen und Freundschaften im Schatten der Kreuzzüge. „strîft und minne was sîn ger“ – Fallbeispiele aus altfranzösischen und mittelhochdeutschen Erzählungen. 258 Seiten. ISBN 978-3-7329-0182-1
- Bd. 50 Marco Hillemann/Tobias Roth (Hg.): Wilhelm Müller und der Philhellenismus. 286 Seiten. ISBN 978-3-7329-0177-7
- Bd. 51 Günther F. Guggenberger: Georg Drozdowski in literarischen Feldern zwischen Czernowitz und Berlin (1920–1945). 364 Seiten. ISBN 978-3-7329-0169-2
- Bd. 52 Klára Berzeviczy/László Jónásik/Péter Lőkös (Hg.): Mitteleuropäischer Kulturraum. Völker und religiöse Gruppen des Königreichs Ungarn in der deutschsprachigen Literatur und Presse (16.–19. Jahrhundert). 234 Seiten. ISBN 978-3-7329-0194-4
- Bd. 53 László V. Szabó: Renascimentum europaeum. Studien zu Rudolf Pannwitz. 270 Seiten. ISBN 978-3-7329-0185-2
- Bd. 54 Sabrina Krone: Popularisierung der Ästhetik um 1800 – Das Gespräch im Künstlerroman. 292 Seiten. ISBN 978-3-7329-0192-0

LITERATURWISSENSCHAFT

- Bd. 55 Éva Kocsiszky (Hrsg.): Wozu Dichter? Hundert Jahre Poetologien nach Hölderlin. 264 Seiten. ISBN 978-3-7329-0228-6
- Bd. 56 Carola Hähnel-Mesnard/Katja Schubert (Hg.): Kein Holocaust. Nirgends? Auschwitz und die ostdeutsche Literatur nach 1989. 166 Seiten. ISBN 978-3-7329-0092-3
- Bd. 57 Sina Meißgeier: Lesbische Identitäten und Sexualität in der DDR-Literatur. 132 Seiten. ISBN 978-3-7329-0249-1
- Bd. 58 Annie Bourguignon/Konrad Harrer/Franz Hintereder-Emde (Hg./eds.): Zwischen Kanon und Unterhaltung/Between Canon and Entertainment. Interkulturelle und intermediale Aspekte von hoher und niederer Literatur/ Intercultural and Intermedial Aspects of Highbrow and Lowbrow Literature. 470 Seiten. ISBN 978-3-7329-0179-1
- Bd. 59 Sidonia Bauer: Einführung in die französische Gegenwartspoeseie – strukturiert anhand des Programms der Mondopoethik. 234 Seiten. ISBN 978-3-7329-0155-5
- Bd. 60 Viera Glosíková/Sina Meißgeier/Ilse Nagelschmidt (Hg.): „Mir hat immer die menschliche Solidarität geholfen.“ Die jüdischen Autorinnen Lenka Reinerová und Anna Seghers. 102 Seiten. ISBN 978-3-7329-0272-9
- Bd. 61 Viera Glosíková/Sina Meißgeier/Ilse Nagelschmidt (Hg.): „Ich träumte: ich saß in der Schule der Emigranten ...“ Der jüdische Schriftsteller und Journalist Hans Natonek aus Prag. 232 Seiten. ISBN 978-3-7329-0271-2
- Bd. 62 Viera Glosíková/Sina Meißgeier/Ilse Nagelschmidt (Hg.): Im Einzelschicksal die Weltgeschichte: Egon Erwin Kisch und seine literarischen Reportagen. 184 Seiten. ISBN 978-3-7329-0273-6
- Bd. 63 Birgit Ohlsen: „Heimat“ im Exilwerk von Anna Seghers. 208 Seiten. ISBN 978-3-7329-0342-9
- Bd. 64 Hans W. Giessen/Christian Rink (Hg.): Migration in Deutschland und Europa im Spiegel der Literatur. Interkulturalität – Multikulturalität – Transkulturalität. 192 Seiten. ISBN 978-3-7329-0248-4
- Bd. 65 Rainer J. Kaus/Hartmut Günther (Hg.): Was ist Literatur? / What is Literature? 296 Seiten. ISBN 978-3-7329-0055-8
- Bd. 66 Katarína Zechelová: Prosa der Wiener Moderne: Arthur Schnitzler und Stefan Zweig. 186 Seiten. ISBN 978-3-7329-0299-6
- Bd. 67 Paweł Wałowski (Hg.): Der (neue) Mensch und seine Welten. Deutschsprachige fantastische Literatur und Science-Fiction. 268 Seiten. ISBN 978-3-7329-0237-8

LITERATURWISSENSCHAFT

- Bd. 68 Vid Stevanović/Elisa Purschke/Maria Fixemer/Christiane Schäfer (Hg.): Literatur und Arbeit. 258 Seiten. ISBN 978-3-7329-0381-8
- Bd. 69 Marina Ortrud M. Hertrampf (Hg./éd.): Romain Rolland, der Erste Weltkrieg und die deutschsprachigen Länder: Verbindungen – Wahrnehmung – Rezeption / Romain Rolland, la Grande Guerre et les pays de langue allemande: Connexions – perception – réception. 300 Seiten. ISBN 978-3-7329-0453-2
- Bd. 70 Torsten Erdbrügger/Inga Probst (Hg.): Verbindungen. Frauen – DDR – Literatur. 422 Seiten. ISBN 978-3-7329-0448-8
- Bd. 71 Tamás Harmat/Zsuzsa Soproni (Hg.): Verschränkte Kulturen. Polnisch-deutscher und ungarisch-deutscher Literatur- und Kulturtransfer. 374 Seiten. ISBN 978-3-7329-0380-1
- Bd. 72 Claudia Grimm: Gestatten: *Geopoetiker* Kenneth White. 110 Seiten. ISBN 978-3-7329-0469-3
- Bd. 73 Isabell Oberle/Dorine Schellens/Michaela Frey/Clara Braune/Diana Römer (Hg.): Literaturkontakte: Kulturen – Medien – Märkte. 256 Seiten. ISBN 978-3-7329-0437-2
- Bd. 74 Toni Müller: Behinderung als literarisches Motiv in Theatertexten. Literatur und Gesellschaft in den 1980er-Jahren. 312 Seiten. ISBN 978-3-7329-0496-9
- Bd. 75 I. Niowe Bark: Dichtung des Anderen: Sprache und Tod in der Poetik Paul Celans im Lichte der sprachphilosophischen Schriften Maurice Blanchots. 238 Seiten. ISBN 978-3-7329-0509-6
- Bd. 76 George Guțu (Hg.): Horizonte. Über Hans Bergels literarisches Werk. 284 Seiten. ISBN 978-3-7329-0495-2
- Bd. 77 Julian Reidy/Thomas Richter (Hg.): Bernward Vesper. Neue Perspektiven der Forschung. 226 Seiten. ISBN 978-3-7329-0532-4
- Bd. 78 Viera Glosíková/Sina Meißgeier/Ilse Nagelschmidt (Hg.): Zwischen Wissenschaft und Religion – „Tycho Brahes Weg zu Gott“ von Max Brod. 210 Seiten. ISBN 978-3-7329-0374-0
- Bd. 79 Gabriele Schega: „Fokalisierung“ und „Stimme“ im Erzählsystem Gérard Genettes. Kritik und Modellanalyse anhand von Thomas Manns *Felix Krull*. 362 Seiten. ISBN 978-3-7329-0586-7
- Bd. 80 Gabriele Schega: Der Rhetorik-Begriff Friedrich Nietzsches. 158 Seiten. ISBN 978-3-7329-0589-8

LITERATURWISSENSCHAFT

- Bd. 81 Sylvie Le Moël/Elisabeth Rothmund (Hg.): Theoretische und fiktionale Glückskonzepte im deutschen Sprachraum (17. bis 21. Jahrhundert). 296 Seiten. ISBN 978-3-7329-0365-8
- Bd. 82 Charlott Frenzel: Metaphysische Abenteuer: Transzendenz bei Friedrich Glauser. 264 Seiten. ISBN 978-3-7329-0612-3
- Bd. 83 Simge Yilmaz: Machtasymmetrien bei der literarischen Übersetzung. Türkische Literatur auf dem deutschsprachigen Buchmarkt. 414 Seiten. ISBN 978-3-7329-0582-9
- Bd. 84 Annie Bourguignon/Konrad Harrer (eds./éd./Hg.): Writing the North of the North. Construction of Images, Confrontation of Reality and Location in the Literary Field / L'écriture du Nord du Nord. Construction d'images, confrontation au réel et positionnement dans le champ littéraire / Den Norden des Nordens (be-)schreiben. Bildkonstruktion, Wirklichkeitsbezug und Positionierung im literarischen Feld. 454 Seiten. ISBN 978-3-7329-0625-3
- Bd. 85 Regina Roßbach: Der Literaturskandal. Akteure, Verläufe und Gegenstände eines Kommunikationsphänomens. 350 Seiten. ISBN 978-3-7329-0562-1
- Bd. 86 George Guţu: Celaniana 1: Paul Celans frühe Lyrik und der geistige Raum Rumäniens. Kultur-, literaturwissenschaftliche und dokumentarische Beiträge. 278 Seiten. ISBN 978-3-7329-0622-2
- Bd. 87 George Guţu: Celaniana 2: Die Lyrik Paul Celans und die rumänische Dichtung der Zwischenkriegszeit. Kultur-, literaturwissenschaftliche und dokumentarische Beiträge. 254 Seiten. ISBN 978-3-7329-0623-9
- Bd. 88 Marina Ortrud M. Hertrampf (Hg.): *Femmes de lettres* – Europäische Autorinnen des 17. und 18. Jahrhunderts. 438 Seiten. ISBN 978-3-7329-0652-9
- Bd. 89 Hans Bergel: Randbemerkungen. Das Jahrhundert, an dem ich teilhatte. 272 Seiten. ISBN 978-3-7329-0653-6
- Bd. 90 Anne-Maria Sturm: Grenzen und Grenzüberschreitungen. Ilija Trojanow – Dimitré Dinev – Sibylle Lewitscharoff – Evelina Jecker Lambrea. 312 Seiten. ISBN 978-3-7329-0643-7
- Bd. 91 Stéphane Pesnel (Hg.): Erzählte Adelswelten. Zur Poetik Eduard von Keyserlings. 188 Seiten. ISBN 978-3-7329-0591-1
- Bd. 92 Peter Lökös: Ungarisch-deutscher Kulturtransfer in der deutschsprachigen Literatur des 16. bis 20. Jahrhunderts. 212 Seiten. ISBN 978-3-7329-0703-8
- Bd. 93 Viera Glosíková/Ilse Nagelschmidt/Kilian Thomas (Hg.): Mit der Schrift sehen – der Prager deutsche Autor Oskar Baum. 204 Seiten. ISBN 978-3-7329-0717-5

LITERATURWISSENSCHAFT

- Bd. 94 Simon Scharf: Krise – Subjekt – Literarische Form. Dissonanz erzählen im Werk von Terézia Mora, Reinhard Jirgl und Peter Wawerzinek. 592 Seiten. ISBN 978-3-7329-0696-3
- Bd. 95 Petra James/Helga Mitterbauer (Hg.): Vorstellungen vom Anderen in der tschechisch- und deutschsprachigen Literatur. Imaginationen und Interrelationen. 252 Seiten. ISBN 978-3-7329-0674-1
- Bd. 96 Hans Sanders: Klassiker der französischen, deutschen und altgriechischen Literatur. Vorlesungen 2017 bis 2019. 236 Seiten. ISBN 978-3-7329-0747-2
- Bd. 97 Jana Hrdličková: Zweiter Weltkrieg und Shoah in der deutschsprachigen hermetischen Lyrik nach 1945. 346 Seiten. ISBN 978-3-7329-0770-0
- Bd. 98 Theresa Heyer: Grotesk? – Manfred Peter Hein und die Bildende Kunst. 406 Seiten. ISBN 978-3-7329-0680-2
- Bd. 99 Imre Gábor Majorossy: „Dô sante got von himelrîch / dar ein kleine vogelîn“. Kommunikationsstrategie und Botschaftsvermittlung in ausgewählten mittelalterlichen literarischen Texten. 346 Seiten. ISBN 978-3-7329-0778-6
- Bd. 100 Andreas F. Kelletat: Wem gehört das übersetzte Gedicht? Studien zur Interpretation und Übersetzung von Lyrik. 264 Seiten. ISBN 978-3-7329-0843-1
- Bd. 101 Martin Hainz (Hg.): Paul Celan – »sah daß ein Blatt fiel und wußte, daß es eine Botschaft war«. Neue Einsichten und Lektüren. 194 Seiten. ISBN 978-3-7329-0862-2
- Bd. 102 Stefan Sienerth: Bespitzelt und bedrängt – verhaftet und verstrickt. Rumäniendeutsche Schriftsteller und Geisteswissenschaftler im Blickfeld der Securitate. Studien und Aufsätze. 714 Seiten, gebunden. ISBN 978-3-7329-0874-5
- Bd. 103 Karl-Heinz Gmehling: Konstellationen der Flucht in ausgewählten Werken von Ota Filip und Jan Faktor. Eine raumnarratologische Analyse. 322 Seiten. ISBN 978-3-7329-0887-5
- Bd. 104 Romanița Constantinescu/Iulia Dondorici (Hg.): Ost und West in der Romania / Entre Est et Ouest. Globale und regionale Vernetzungen der rumänischen Literaturen / Interconnexions globales et régionales des littératures roumaines. 476 Seiten. ISBN 978-3-7329-0924-7
- Bd. 105 Stefan Sienerth: Bespitzelt und bedrängt – verhaftet und verstrickt. Rumäniendeutsche Schriftsteller und Geisteswissenschaftler im Blickfeld der Securitate. Studien und Aufsätze. 714 Seiten, kartoniert. ISBN 978-3-7329-0873-8
- Bd. 106 Chiara Battisti: Tailoring Identities in Victorian Literature. 180 Seiten. ISBN 978-3-7329-0959-9

LITERATURWISSENSCHAFT

- Bd. 107 Ingrid Lacheny/Patricia Viallet (Hg.): E.T.A. Hoffmann (1822–2022). Inter- und transmediale Aktualität eines Universalkünstlers / Actualité inter- et transmédiiale d'un artiste universel. 490 Seiten. ISBN 978-3-7329-0866-0
- Bd. 108 Wolfgang Günter Lerch: Symphonie der Einsamkeit. Der türkische Dichter Ahmet Haşim. 146 Seiten. ISBN 978-3-7329-0983-4
- Bd. 109 Andreas F. Kelletat: Herders Weltliteratur. Studien zur Geschichte des Übersetzens. Herausgegeben und mit einem Vorwort von Julija Boguna. 182 Seiten. ISBN 978-3-7329-0900-1
- Bd. 110 Julia Borst/Gisela Febel (éds.): Corps et capital dans le roman français du XIXe siècle. Körper und Kapital im französischen Roman des 19. Jahrhunderts. 500 Seiten. ISBN 978-3-7329-0916-2
- Bd. 111 Hans Sanders: Meisterwerke der europäischen Literatur – Von Aristophanes bis Dürrenmatt. Hannoveraner Vorlesungen. 200 Seiten. ISBN 978-3-7329-1021-2
- Bd. 112 Phillip Helmke/Sascha Kiefer (Hg.): Räume als Gattungscodes? Die deutschsprachige Novelle im *Topographical Turn*. 268 Seiten. ISBN 978-3-7329-1005-2
- Bd. 113 Viera Glosíková/Ilse Nagelschmidt/Lena Sophie Voß (Hg.): Franz Werfel und seine *Geschichte einer Jugendschuld* in Prag. Ästhetische und moralische Aspekte. 290 Seiten. ISBN 978-3-7329-1114-1
- Bd. 114 Stephanie Blum (Hg.): Sprachkritik und Sprachzweifel in der österreichischen Literatur. 222 Seiten. ISBN 978-3-7329-1009-0
- Bd. 115 Florian Krobb: Realismus-Lektüren. Studien zu Raabe, Fontane, Zeitgenossenschaften und Rezeption. 436 Seiten. ISBN 978-3-7329-1082-3
- Bd. 116 Veronika Hofeneder/Carolin Slickers (Hg.): Literatur und Abtreibung. Von der Romantik bis zur Gegenwart. 180 Seiten. ISBN 978-3-7329-1110-3
- Bd. 117 Helmut Grugger: Hermann Broch und der Roman der Moderne. Vom „natürlichen Erzählertum“ zur „Sklassenarbeit der Präzision“. 264 Seiten. ISBN 978-3-7329-0960-5

Abtreibungen hat es schon immer gegeben und das wird es auch weiterhin – sowohl im echten Leben wie in der Literatur. Dieser Band zeichnet die Literaturgeschichte des Schwangerschaftsabbruchs von der Romantik bis zur Gegenwart nach. Die Beiträge beschäftigen sich mit Texten von Dorothea Schlegel, Vicki Baum, Jean Rhys, Mela Hartwig, Rosamond Lehmann, Marieluise Fleißer, Ingerose Paust, Charlotte Worgitzky, Monika Helmecke, Mo Yan, Nino Haratischwili u. v. m.

Dabei geht es um die Erzähl- und Sagbarkeit der Abbrüche sowie um deren Publizierbarkeit. Die Autorinnen lesen die Texte folglich gegen ihre historisch-patriarchalen Kontexte, zeichnen Konfigurationen weiblicher Autorschaft und publikations- wie editionsgeschichtliche Entwicklungen nach. Sie untersuchen die Verflechtung medizinischer und juristischer Diskurse und arbeiten Entscheidungsethiken heraus. Somit trägt dieser Band dazu bei, die literaturwissenschaftliche Leerstelle zu (literarischen) Schwangerschaftsabbrüchen zu füllen.

Veronika Hofeneder ist freie Literaturwissenschaftlerin, Lehrbeauftragte an der Universität Wien sowie Mitherausgeberin der Vicki-Baum-Werkausgabe. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Literatur und Kultur der 1920er- und 1930er-Jahre, Österreichische Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts sowie Literatur von Frauen.

Carolyn Slickers ist Doktorandin der Vergleichenden Literaturwissenschaft an der Universität Bonn. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Literatinnen des 20. Jahrhunderts, Energy Humanities und Posthumaner Ökofeminismus.

ISBN 978-3-7329-1110-3



9 783732 911103

www.frank-timme.de