

1 Kindstod und Kindstötung in der Kunst

Joachim Gunkel

„Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar.“ (Paul Klee)

Der Tod schien selbst aus dem Horizont der Ärzte getreten zu sein; es fehlten oft die Worte für ein so wichtiges Thema, das fast zum Tabu geworden war. Doch hat die Wissenschaft die Sprache wieder gefunden, es mehren sich die Publikationen und Vorträge zu diesem so wichtigen Thema. In seinem Buch *„Der Mensch und sein Tod – certa moriendi condicio“* (1984) erweitert Gion Condrau diese Thematik in seinem vierten Kapitel auf *„Das Sterben und Tod in Literatur und Kunst“* mit eindrucksvollen Bildern über die vergangenen Jahrhunderte bis in die Neuzeit.

Lesenswert ist die Neuauflage des so genannten „Todesbuchs“: *„Der Tod in Dichtung, Philosophie und Kunst“* (1978), das von dem Pathologen Prof. Dr. med. Hans Helmut Jansen herausgegeben wurde, auch wenn die Thematik „Kind und Tod“ nur wenig gestreift wird.

Bereits im Mittelalter zeigen Holzschnitte den Kampf des Arztes gegen den Tod vor allem in Bezug auf die Leibesfrucht der Schwangeren, wie sie bereits sehr eindrucksvoll von Hans Baldung Grien (1484–1545) gezeichnet wurde. Nicht nur in den *„Totentänzen“* (z. B. Lübeck, Basel u. a.) tauchen Kinder auf, die ihre Mutter festzuhalten versuchen, die der Tod entreißen will und umgekehrt. Eine ganze mittelalterliche Totentanz-Dichtung hat es gegeben.

In dem eindrucksvollen Band „*Bilder zur Geschichte des Todes*“ (1984) von Philippe Ariès wird u. a. der Tod einer Mutter und ihres Kindes in der Malerei mit dem Bild „*Death Scene*“ von Jarvis Hanks (1799–1853) um 1840 realistisch wiedergegeben.

Vereinzelt lernen Kinder (und Erwachsene) auch im Märchen den Tod kennen als Gestalt, Jenseitsvorstellung und in Beziehung auf Tod und Wiederkehr. In der Reihe „*Märchen der Welt*“ ist der kleine von Sigrid Fröh herausgegebene Band „*Märchen von Leben und Tod*“ erschienen und die Europäische Märchengesellschaft hat ein lesenswertes Buch über den „*Tod und Wandel im Märchen*“ herausgegeben. Anlässlich der Verleihung des Märchenpreises 1989 wird Isidor Levin zitiert:

„B. Brecht sagte, was heißt eigentlich ‚Totsein‘? Tot ist, wer aufhört zu lernen. Aber lernen heißt eben, ‚sich verändern zu können‘. Die Märchen lehren uns Unsterblichkeit des jungen Helden, aber vielleicht wäre es nötig, beizeiten auch die Notwendigkeit des Sterbens zu lehren, um daraus etwas Wichtiges für das Leben zu lernen. Es ist möglich, daß just das Todesbewußtsein, der Glaube an die Sterblichkeit, den Menschen erst zum Menschen machen. Wer Märchen hört und liebt, wer auch über den Tod im Märchen nachdenkt, erlebt eine Veränderung, eine Verwandlung.“

Auch im Kasperlspiel (Puppenspiel) lern(t)en Kinder den Tod kennen, er gehört(e) dazu. So lässt Wilhelm Busch (1832–1908) in seinen *Kinderbüchern* u. a. seine bösen Buben „*Max und Moritz*“ in der Mühle zu Körnern mahlen, welche die Hühner aufpicken:

*„Hier kann man sie noch erblicken
Fein geschroten und in Stücken
Doch sogleich verzehret sie
Meister Müllers Federvieh.“*

oder in „*Der Eispeter*“ den kleinen Peter einwecken:

*„Jaja! In diesem Topf aus Stein, da machte man den Peter ein.
Der, nachdem er anfangs hart, später weich wie Butter ward.“*

Öfter erleben Kinder erstmals den Tod bei einem geliebten Tier; gerade neue Bilderbücher zeigen auch die Beerdigung von Tieren. Der polnische Kinderarzt Janusz Korczak (ca. 1878–1942) hat seine Erinnerungen daran aufgeschrieben:

„Ich war damals 5 Jahre alt und das Problem war unglaublich schwer: Was war zu tun, damit es die schmutzigen, verwahrlosten und hungrigen Kinder nicht mehr gab, mit denen ich auf dem Hof spielen durfte; auf dem selben Hinterhof, wo unter dem Kastanienbaum – in Watte gebettet – in einer metallenen Bonbon-Dose mein erster geliebter, mir nahestehender Toter begraben lag, wenn es auch nur ein Kanarienvogel war. Sein Tod warf die geheimnisvolle Frage nach dem Bekenntnis auf. Ich wollte ein

1 Kindstod und Kindstötung in der Kunst

Kreutz auf seinem Grab richten, das Dienstmädchen sagte, das ginge nicht, weil es nur ein Vogel sei, also etwas Niedrigeres als ein Mensch, sogar um ihn zu weinen sei Sünde; soweit das Dienstmädchen. Noch schlimmer war, dass der Sohn des Hausmeisters feststellte, der Kanarienvogel sei Jude gewesen. Ich auch. Ich bin auch Jude und er – Pole und Katholik. Er würde ins Paradies kommen, ich dagegen – wenn ich keine häßlichen Ausdrücke gebrauchen und ihm immer folgsam im Hause stibitzten Zucker mitbringen würde – käme nach dem Tode zwar nicht gerade in die Hölle, aber irgendwo hin, wo es ganz dunkel sei. Und ich hatte Angst in einem dunklen Zimmer. Tod – Jude – Hölle, das schwarze jüdische Paradies. Es gab genug Grund zum Grübeln.“

Darstellungen der Kindstötung in der Bildenden Kunst findet man nur vereinzelt. Beeindruckend kritisch zeichnet der Maler und Karikaturist A. Paul Weber (1893–1980) die Abtreibungen in seiner Graphik „Im guten Glauben“ von 1955 (!) (s. Abb. 1). Den Arzt im weißen Kittel, als Esel mit riesiger Spritze abgebildet, umtanzen schwebende Skelette toter (abgetriebener) Föten.



Abb. 1 „Im guten Glauben“, Lithographie von 1955 von A. Paul Weber, Kreismuseen Ratzeburg, © VG Bild-Kunst, Bonn 2007

Der Schriftsteller Günter Grass hat zur Abtreibung ein Gedicht geschrieben:

*„In unserem Museum – wir besuchen es jeden Sonntag –
hat man eine neue Abteilung eröffnet.
Unsere abgetriebenen Kinder, blasse, ernsthafte Embryos,
sitzen dort in schlichten Gläsern
und sorgen sich um die Zukunft ihrer Eltern.“*

Die ganze Problematik um den Verlust des *ungeborenen Kindes* beschreibt die italienische Journalistin Oriana Fallaci 1975 in ihrem Buch „*Lettera a un bambino mai nato*“, das in 15 Sprachen und 1979 ins Deutsche übersetzt wurde unter dem Titel „*Brief an ein nie geborenes Kind*“. U. a. dichtete Paul Fleming (1609–1640) 11 Strophen „*Auf den Tod eines neugeborenen Mädchens*“.

Der *Plötzliche Kindstod* findet seine Darstellung bereits im Mittelalter; Säuglinge und Kleinkinder werden vom personifizierten Tod der Mutter entrissen. Hermann Hesse (1877–1962) hat in einem Gedicht das für die Eltern Unfassbare beschrieben: „Du schliefest ein, nicht mehr zu wecken.“

Auf den Tod eines kleinen Kindes

*„Jetzt bist du schon gegangen, Kind,
Und hast vom Leben nichts erfahren,
Indes in unsern welken Jahren
Wir Alten noch gefangen sind.*

*Ein Atemzug, ein Augenspiel,
Der Erde Luft und Licht zu schmecken,
War dir genug und schon zuviel;
Du schliefest ein, nicht mehr zu wecken.*

*Vielleicht in diesem Hauch und Blick
Sind alle Spiele, alle Mienen
Des ganzen Lebens dir erschienen,
Erschrocken zogst du dich zurück.*

*Vielleicht wenn unsre Augen, Kind,
Einmal erlöschen, wird uns scheinen,
Sie hätten von der Erde, Kind,
Nicht mehr gesehen als die deinen.“*

Aus der Geborgenheit und Verbundenheit, ja Verschmelzung vor allem mit der Mutter, die der Maler Eugène Carrière (1849–1906) wiederholt sehr eindringlich dargestellt hat, tritt der *Plötzliche Kindstod* ohne Vorboten ein. Daniel Chodowiecki (1726–1801) führt uns in seinem „*Totentanz: Das Kind*“ vor Augen, wie der Tod als Skelett mit Flügeln den jungen Säugling davonträgt, ohne dass die Amme an der Wiege, die sie im Halbschlaf mit dem Fuß bewegt, etwas bemerkt.

Ein Bild aus „*Ein moderner Totentanz*“ (1896) zeigt den Tod als Wartefrau, die das Kleinkind in der Wiege schaukelt, während der Schutzengel bereits das Fenster öffnet, um die Seele des Kindes in den Himmel zu lassen. Darunter geschrieben wird der Tod zitiert: „Schlaf süß, schlaf süß, mein Kindelein! Wie ich singt keine Wartfrau ein. Verschlafen darfst Du alles Leid und wachest auf in Seligkeit.“ Eine andere Radierung zeigt einen den Säugling mit Brei fütternden Tod, während die Mutter hilflos zuschaut. In einem „*Totentanz*“ aus dem 16. Jahrhundert führt der Tod als Skelett das Kleinkind an der Hand von der entsetzten Mutter und dem älteren Geschwisterkind an der Feuerstelle fort.

Ludwig Uhland (1787–1862) schrieb ein dazu passendes Gedicht:

Auf den Tod eines Kindes

*„Du kamst, du gingst mit leiser Spur,
Ein flüchtger Gast im Erdenland;
Woher? Wohin? Wir wissen nur:
Aus Gottes Hand in Gottes Hand.“*

Dass in den Wahn getriebene Schwangere ihre *Neugeborenen nach der Geburt töten*, wird beeindruckend von Adolph Schroedter (1805–1875) mit dem Titel „*Die Kindsmörderin*“ (1832) wiedergegeben. Die barfüßige verzweifelte junge Frau hat draußen in der winterlichen Landschaft mit wildem Blick voller Entsetzen, auf Stroh und Reisig am Boden hockend, das tote Neugeborene vor sich liegen. Das zerfallene Laubengerüst symbolisiert die Zerstörung beider Existenzen (s. Abb. 2).



Abb. 2 Adolph Schroedter, „*Die Kindsmörderin*“, 1832, Feder und Tusche, 21,6 x 21,0 cm, Inv. Nr. K 1948–2, Düsseldorf, museum kunst palast, Graphische Sammlung

Im Gegensatz dazu nimmt die junge Mutter auf dem Ölgemälde „Die Kindesmörderin“ (1877) von Gabriel Cornelius von Max (1840–1915) in ihrer Verzweiflung liebevoll Abschied von ihrem von ihr getöteten Kind (s. Abb. 3).

Vermutlich verwendeten Gabriel von Max ebenso wie Adolph Schroedter als Stoff für ihre Kindesmörderin die damals weithin bekannte Ballade „Des Pfarrers Tochter vom Taubenhain“ von Gottfried August Bürger (1747–1794). Sie beginnt mit der Verführung einer Pfarrerstochter durch einen Junker. Schwanger geworden wird sie zuhause von ihrem Vater aus dem Haus geprügelt, flieht zum Schloss und begehrt, den Junker zu heiraten, doch dieser weist die Verzweifelte ab. Sie bringt wie auf dem Gemälde von Schroedter in einer Laube auf Reisig und Stroh bei Schnee und eisigem Wind das Kind zur Welt, ersticht es mit einer Schmucknadel, wird als Mörderin ergriffen und zum Tode verurteilt. Moritz Retzsch (1779–1857) hat 1840 dazu eine Umrissradierung geschaffen.

Bürgers Ballade über den Kindsmord hatte im 19. Jahrhundert durch freie Bearbeitungen und Abwandlungen eine weite Verbreitung gefunden. Auch andere Dichter des „Sturm und Drang“ behandelten den Kindermord durch die Mutter sozialkritisch wegen der Häufigkeit des Deliktes mit dem Anwachsen des Proletariats in den Großstädten durch die zunehmende Industrialisierung.

In der *Literatur und Bildenden Kunst* steht in Bezug auf die Kindstötung Johann Wolfgang von Goethes „Faust“ und „Urfaust“ an Bekanntheit ganz oben. Mit seinem „Gretchen-Motiv“ hat er zum ersten Mal diese Problematik auf weltliterarischem Niveau abgehandelt. Gretchen, die in ihrer Verzweiflung ihr Kind umbringt und im Kerker endet, wird auch vereinzelt in den Textbüchern bildlich dargestellt.

Mit „Gretchen vor der Mater Dolorosa“ (1816) ist ein Werk aus den Bildern zu Goethes „Faust“ von Peter Cornelius (1783–1867) unterschrieben. Es zeigt das fromme, unehelich schwangere Gretchen in der Kirche vor dem Bild der Madonna betend: „Hilf! Rette mich von Schmach und Tod! Ach, neige, Du Schmerzreiche, Dein Antlitz gnädig meiner Not!“ („Faust I“). Im Hintergrund sieht man einen Mönch, der als Vertreter der Kirche den Fehltritt Gretchens verdammt (s. Abb. 4).

In der Kirchengeschichte ist der „Kindermord“ (von Bethlehem) der erste – oft bildlich – dargestellte Massenmord an Kindern. In Rom werden diese getöteten Kinder als erste Märtyrer verehrt. In vielen Kirchen ist dieser Kindermord nach Christi Geburt mit den verzweifelten Müttern in frühen Fresken und Gemälden meist sehr realistisch dargestellt.



Abb. 3 „Die Kindesmörderin“, Gemälde/Öl auf Leinwand von Gabriel Cornelius von Max, 1877, 160,5 x 111 cm, Original: Hamburg, Hamburger Kunsthalle/2243, © Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin, 2007, Foto Elke Walford, Hamburg, Hamburger Kunsthalle/bpk



Abb. 4 Illustration zu „Faust I“ – Gretchen: „Ach neige Du Schmerzensreiche Dein Antlitz gnädig meiner Not!“, nach einer Zeichnung von Peter Cornelius, 1811; Radierung von Ferdinand Ruscheweyh, 1816 aus: Cornelius, Peter, „Faust-Zyklus“, 1811, © Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin, 2007

Die Zeichnerin und Graphikerin Käthe Kollwitz (1867–1945) hat zur Gretchen-tragödie Blätter gezeichnet, von denen „Gretchen“ (1899) eine Verflechtung von christlicher Ikonographie und literarischem Vorwurf kennzeichnet. Wie in

einer Vision ist das schwangere Gretchen – mit den Zügen von Käthe Kollwitz – auf einem Steg über dem Wasser nachdenklich stehend dargestellt, während unten am Ufer wie ein Madonnenbild eine Frau (Maria) mit einem totenähnlichen Antlitz mit ihrem wohl toten (Jesus-)Kind hockt, das sie zärtlich an sich drückt (s. Abb. 5).



Abb. 5 Käthe Kollwitz, „Gretchen“, 1899, Strichätzung, Kaltnadel, Aquatinta und Polierstahl, Kn 45, Käthe Kollwitz Museum Köln, Rheinisches Bildarchiv Köln, © VG Bild-Kunst, Bonn 2007

Diese Thematik hat Charles François Gounod (1818–1893) in seiner Oper „*Margarete*“ (so der deutsche Titel, der Originaltitel lautet: „*Faust*“) ebenso verarbeitet wie Luis Hector Berlioz (1803–1869) in seinem Opus „*Fausts Verdammung*“ und wie auch Arrigo Boito (1842–1918) in seiner Oper „*Mephisto*“.

Berühmt geworden ist die Verfilmung des „*Faust*“ mit Gustav Gründgens. Goethe hat noch ein weithin unbekanntes Bühnenstück geschrieben: „*Die Kindsmörderin*“.

Heute noch wird diskutiert, inwieweit Goethe in seiner Regierungstätigkeit für die Beibehaltung der Todesstrafe bei Kindesmord votiert hat und Schuld an der Hinrichtung von Johanna Catharina Höhn 1783 hatte, die ihr Kind unmittelbar nach der Geburt in einem Anfall von Panik getötet hatte. Eine Dokumentation über drei Kindsmordfälle und Urteile in Goethes Regierungszeit hat Prof. Rüdiger Scholz mit „*Das kurze Leben der Johanna Catharina Höhn*“ 2004 vorgelegt.

Die in den Wahnsinn getriebene Schwangere, die nach der Geburt ihr Kind umbringt und sogar zerstückelt, zeigt das Gemälde „*Hunger, Wahnsinn und Verbrechen*“ (1853) von Antoine Wiertz (1806–1865). In materieller Not hat der Hunger

die Mutter in den Wahnsinn getrieben und das Kind töten lassen, das nicht mehr zu ernähren war. Aus dem Kochtopf über der Feuerstelle ragt ein abgeschnittenes Kinderbein, das Messer in der Hand der Mörderin ist noch blutig. Das Feuer wird durch Teile des Stuhls und der Kleidungsstücke des Kindes, in denen das tote Kind eingehüllt und dadurch verdeckt auf dem Schoß der Mutter liegt, als ein weiteres Zeichen der Armut und Verzweiflung der Mutter in Gang gehalten (s. Abb. 6). Ein Kritiker sah das Gemälde als Protest der niederen Klassen der Gesellschaft gegen die Höheren Stände. Auch als Gegenstück zur Darstellung der „Madonna mit dem Jesuskind“ wurde dieses Gemälde gesehen.



Abb. 6 Antoine Wiertz (1806–1865) „Faim, folie et crime“, „Honger, waanzin en misdaad“ (1853) (Inv. MRBAB/KMSKB 1967), Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles.
Photo: IRPA

Die Kindesmörderinnen entstammten vor allem den unteren Schichten, dem Proletariat, das durch die zunehmende Industrialisierung in den Großstädten angewachsen war. Armut und Furcht vor der Schande trieben die Frauen zum Mord. Aber auch in den oberen Schichten führten die rigorosen Sanktionen der Kirche und des Staates zu den Verbrechen der Kindesaussetzung und Kindstötung, um vor allem uneheliche Schwangerschaften geheim zu halten.

In Rom warfen Frauen ihre Neugeborene und Säuglinge in den Tiber (s. Klappenbild) und die „Luzerner Chronik“ berichtet 1513 über die Dienstmagd eines Ratsmitgliedes, die ihr Kind ins Räderwerk der Stadtmühle wirft.

Doch auch ältere Kinder werden von ihren Müttern oder Vätern umgebracht. So erwürgte laut einer Quelle aus der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg eine Maria Elisabetha Beckensteiner 1742 ihren halbjährigen Sohn mit einem Strumpfband (s. Abb. 7) und eine Frau aus Küstnacht (Schweiz) erstach zum Entsetzen ihres Mannes ihren Knaben im Bett (s. Abb. 8). Ein Mann aus

1 Kindstod und Kindstötung in der Kunst

Lenzburg (Schweiz) wurde 1567 aufs Rad geflochten, da er seines Bruder Kind per Fausthieb und sein eigenes durch Abhacken des Kopfes getötet hatte (s. Abb. 9).



Abb. 7 „Hinrichtung der Kindsmörderin Maria Elisabetha Beckensteiner“ (Signatur: Graph 29/123), Staats- und Stadtbibliothek Augsburg



Abb. 8 Illustration zu „Wie eine mutter irr eigen Kind erstochen“, Zentralbibliothek Zürich, Ms. F 23, Seite 29, Photo Zentralbibliothek Zürich