

Sophie Wenerscheid\*

# „Henne ensam lagen fälde“. Zur literarischen Verhandlung der Kindstötung und der Frage nach der (Mit-)Schuld der Väter

<https://doi.org/10.1515/ejss-2017-0006>

**Abstract:** This article examines the literary representation of infanticides in Scandinavian literary texts from the 19th and 20th centuries. While most research on infanticide addresses the problematic situation of the mother who has killed her newborn child, the role of the father has suffered unwarranted neglect. It is therefore the purpose of this article to give an overview of central Scandinavian texts treating infanticides and to investigate more deeply how the father’s responsibility or guilt is discussed. Another important question is how law and justice are thematized in the texts. It will be argued that the literary texts take into account the fathers’ (joint) guilt in the child’s death more often than commonly assumed. The article also shows that the literary texts do not take the androcentric perspective of the governing legislation for granted, but rather call it into question. It can thus be said that the literary texts on infanticide are implicitly critical of social institutions and legal norms for being ignorant of their own shortcomings.

Die Kindstötung, und zwar vor allem die so genannte Kindstötung nach der Geburt wie auch die so genannte heimliche Geburt ist ein bekanntes, seit der Mitte des 18. Jahrhunderts immer wieder neu verhandeltes Sujet literarischer Texte aller Gattungen. Wir finden es in lyrischen Texten, in Dramen und in Prosatexten. Ausgangspunkt der meisten literarischen wie auch nicht-literarischen Texte ist die Frage, wie es zu der als schrecklich empfundenen Tat kommen konnte. Dass die Tat als schrecklich und unmenschlich wahrgenommen und die für die Tat verantwortliche Mutter als „Inbegriff von Grausamkeit“ (Bebber 2014, 1) diskutiert wird, hängt mit der weit verbreiteten Überzeugung zusammen, dass eine Mutter ihr gerade geborenes Kind von Natur aus liebt. Obwohl, wie die Historikerin Elisabeth Badinter in ihrer umfassenden Arbeit *Mutterliebe* (Badinter [1981]) gezeigt hat, die Mutterliebe nicht schon immer, sondern erst seit dem Ende des 18. Jahrhundert als angeboren betrachtet wurde, hat sich diese Sicht der Dinge seitdem kaum geän-

---

\*Corresponding author: Sophie Wenerscheid, Universität Gent, Gent, Belgien, e-mail: [sophie.wenerscheid@ugent.be](mailto:sophie.wenerscheid@ugent.be)

dert. „[D]er Mythos vom Mutterinstinkt oder von der spontanen Liebe einer jeden Mutter zu ihrem Kind“ (Badinter 1981, 113), so Badinter, bestehe ungebrochen.

Schaut man sich literarische Texte genauer an, die das Thema Kindstötung behandeln, so fällt in der Tat auf, dass die kindstötenden Mütter häufig als ihrer Natur entfremdete Frauen dargestellt werden. Ob sie nun als aus spontaner Verzweiflung handelnd gezeigt werden oder als planvoll tötend – viele Texte legen nahe, dass die Frauen ihr Muttersein für den Augenblick der Tat vergessen oder verdrängt haben. An der daraus erwachsenen Schuld, so machen die Texte weiter deutlich, leiden sie dann jedoch oft ihr Leben lang. Und wenn sie es nicht tun, dann werden sie textintentional als gefühllos kritisiert. Entgegen der gängigen Annahme, dass dieses Darstellungsmuster nur in Bezug auf die schuldig gewordenen Mütter angewandt wurde, findet es sich, und das soll im Folgenden genauer untersucht werden, auch in Bezug auf die Kindsväter oder andere männliche Figuren, die an dem Geschehen beteiligt sind. Zwar wird ihr Verhalten nicht als Ausdruck einer fehlenden natürlichen Vaterliebe diskutiert, aber es wird, ebenso wie bei den weiblichen Figuren, so mit Fragen von Schuld und Schuldbewusstsein verbunden, dass man als LeserIn entweder mit diesen Figuren mitfühlt, oder, abhängig von der Art der Darstellung, sich von ihrem Verhalten abgrenzt.

Da es zwar viele Forschungstexte gibt, die sich mit der Figur der tötenden Mutter auseinandersetzen, aber auffallend wenige, die die Figur des kindstötenden Vaters untersuchen, versucht dieser Artikel dezidiert nach der Darstellung der männlichen Figuren zu fragen, ohne dabei jedoch die weiblichen außen vor zu lassen. Vielmehr soll gezeigt werden, auf welche Art und Weise beide Positionen mit Fragen der Schuld verbunden werden. Eine weitere wichtige Frage, die mit dem Schuldaspekt zusammenhängt, ist die Frage, wie in den jeweiligen Texten die Rolle der männlichen Repräsentanten der Gerichtsbarkeit diskutiert und wie allgemein die rechtliche Situation dargestellt wird. Interessant ist dieser Aspekt gerade in Bezug auf die Frage nach der Schuld der Kindsväter. Und zwar insofern, als diese Frage von Seiten der Gerichtsbarkeit so gut wie nie gestellt wird. Und genau das kritisieren einige der analysierten Texte.

Auch wenn hier nicht ausführlich untersucht und dargestellt werden kann, wie sich die literarischen Texte zu der außerliterarischen Gerichtspraxis der jeweiligen Zeit verhalten, hier also kein Beitrag zum Bereich ‚Literatur und Recht‘ im engeren Sinne geleistet werden soll, kann doch gezeigt werden, dass viele der ausgewählten Texte auf bestimmte Defizite oder Missstände in der Rechtsprechung und Gerichtspraxis aufmerksam machen – ob das nun mit Blick auf die außerliterarische Wirklichkeit gerechtfertigt sein mag oder nicht. Die Texte stellen also etwas zur Diskussion, was sie als nicht genügend reflektiert erachten: die Frage nach der Schuld bzw. nach der Verantwortung der Kindsväter, oder allgemeiner:

die Frage nach dominanten patriarchalen Strukturen, die es verhindern, dass die männliche Perspektive als problematische hinterfragt wird. Ohne damit behaupten zu wollen, dass die literarischen Texte de facto einen Gegendiskurs zu anderen nicht-literarischen Diskursen bilden, ist doch festzuhalten, dass textimmanent die Funktion eines solchen Gegendiskurses in Anspruch genommen wird, d. h. die literarischen Texte präsentieren sich als engagierte Texte, die auf soziale Missstände aufmerksam machen.

Literarische Texte zum Thema Kindstötung sind in vielen europäischen Ländern bereits gründlich untersucht worden (Scholz 1995, Peters 2001, Siebenpfeifer 2003, McDonagh 2003, Zaremba 2011, Francus 2012). Allerdings fehlt es, wie angedeutet, an Studien, die ein dezidiertes Interesse an der literarischen Verhandlung der Vaterfigur aufweisen. Für Skandinavien liegen eine Reihe sozial- und rechtshistorischer Studien vor (Grothe Nielsen 1982, Lövkrona 1999, Bergenlöv 2004 u. 2005, Johansson 2006, Hagelin 2010), aber keine umfassenden literaturwissenschaftlichen Arbeiten, geschweige denn Arbeiten, die sich mit der Rolle des Kindsvaters beschäftigen. Eine wichtige Studie, die sich zwar nicht mit Kindstötungen befasst, aber in ähnlicher Weise wie hier vorgeschlagen danach fragt, wie Eltern-Kind-Verhältnisse literarisch (und filmisch) in familienrechtlich relevanten Situationen verhandelt werden, ist Bjarne Markussens Arbeit *Retts-historier. Foreldre og barn i litteratur, film og lovgivning* (2008). In dieser Arbeit untersucht Markussen etwa zehn literarische und filmische Werke in ihrem jeweiligen rechtshistorischen Kontext, vergleicht also den narrativen mit einem rechtlichen Diskurs, und stellt heraus, inwiefern in den fiktionalen Werken implizit oder explizit auf jeweils relevante Gesetzeslagen reflektiert wird und ob die Werke als solche sich auf die Gesetzgebung und Rechtsprechung ihrer Zeit ausgewirkt haben.

Während Markussen in seiner Studie also stark kontextbezogen arbeitet, werde ich das von mir ausgewählte Textmaterial weitgehend textimmanent untersuchen. Ziel der Untersuchung ist es, das Desiderat literaturwissenschaftlicher Arbeiten zum Thema der Kindstötung in skandinavischen Texten ein Stück weit zu beheben und zu untersuchen, wie dabei die Rolle des Vaters verhandelt wird. Berücksichtigt wurden alle skandinavischen Texte, die ich zu diesem Thema gefunden habe. Da das Thema Kindstötung häufig nicht das zentrale Thema eines Buches ausmacht, sondern meist im Zusammenhang mit anderen Problemen dargestellt wird und es bisher keinen umfassenden literaturwissenschaftlichen Überblick über die Thematik gibt, ist meine Darstellung nur als eine erste Annäherung an das Thema zu verstehen. Es ist davon auszugehen, dass es noch eine Reihe weiterer Texte gibt, in denen Kindstötungen eine Rolle spielen und die als solche in eine umfassendere Untersuchung miteinbezogen werden müssten. Trotzdem hoffe ich, dass die von mir behandelten Texte verdeutlichen können, auf welch viel-

fältige Weise auf die Rolle des Vaters reflektiert wird, wenn es um die Problematik der Kindstötung geht.

## Unschuldig schuldige Mütter und skrupellose Väter in Henrik Wergelands *Barnemorderske* (1835)

Obwohl es in Skandinavien vereinzelt literarische Texte gibt, die das Thema Kindstötung bereits im 18. Jahrhundert aufgreifen, wie z. B. die weiter unten behandelten Schillingslieder, setzt eine tiefergehende Beschäftigung erst im 19. Jahrhundert ein. Das ist insofern auffallend, als zum Beispiel in der deutschsprachigen Literatur ab 1770 eine große Anzahl literarischer Texte zum Thema Kindstötung veröffentlicht wurde (Peters 2001). Dargestellt wird das Thema in diesen Texten meist in Zusammenhang mit der Kritik an dem unsittlichen Verhalten adliger Männer, die sich den Töchtern der Bürgerklasse in unziemlicher und vor allem verantwortungsloser Weise nähern. Bekannteste Beispiele sind hier Heinrich L. Wagners Drama *Die Kindsmörderin* (1776), Friedrich Schillers Gedicht *Die Kindsmörderin* (1782), Gottfried Bürger's Ballade *Des Pfarrers Tochter von Taubenhain* (1781) und Goethes *Faust I* (1790). Dass das Thema gerade zu dieser Zeit literarisch populär wurde, hat mit einer, wie Hania Siebenpfeiffer pointiert darstellt, „strafrechtliche[n] Neubewertung des Kindsmord[s]“ zu tun (Siebenpfeiffer 2003, 134). Anders als in den Jahrhunderten zuvor wurde nun mit Blick auf die soziale Notlage der unehelich schwanger gewordenen Frauen die Angemessenheit der Todesstrafe für Kindstötungen diskutiert. Die literarischen Texte greifen diese Diskussionen auf und fokussieren insbesondere auf die „im positiven Sinne naive, junge, unschuldige und aus niederen sozialen Verhältnissen stammende bürgerliche Frau, die, den Eheversprechungen eines meist höher gestellten Mannes fälschlich vertrauend, schwanger geworden war und ihr uneheliches Kind aus sozialer Verzweiflung und moralischer Not heraus tötet“ (Siebenpfeiffer 2003, 135). Erstmals wird hier also nicht nur die Not der Frauen betont, sondern auch das Verhalten derer kritisiert, die diese Not verursacht haben. Dieses Muster lässt sich auch in Skandinavien finden, allerdings erst gut 50 Jahre später.

Obwohl sich im Zuge der Aufklärung ähnlich wie in Deutschland auch in Skandinavien der juristische und moralische Diskurs dahingehend änderte, dass nun humanistische Argumente vorgebracht wurden, um die Todesstrafe

für Kindstötungen in ein milderes Strafmaß umzuwandeln,<sup>1</sup> spiegelt sich diese Veränderung nicht in der literarischen Produktion. Erst 1835 wird mit Henrik Wergelands Drama *Barnemorderske* ähnlich wie in den oben genannten deutschsprachigen Texten das Motiv der verführten und damit unschuldig schuldig gewordenen Frau zum zentralen Thema gemacht. Auch wenn Wergeland sein „Sør-gespil“ nicht in der historischen Gegenwart spielen lässt, sondern im 13. Jahrhundert, und auch wenn er den Ort des Geschehens nach Frankreich verlegt, findet sich in seinem Text genau die gleiche Problem- und Figurenkonstellation wie in den früheren deutschsprachigen Texten.

Das vier Akte umfassende Stück handelt von einem skrupellos genießenden und junge Mädchen verführenden Adligen namens Rodriguez auf der einen Seite, und seiner moralischen Gegenspielerin, der mittellosen hübschen Nanette, die Rodriguez Verführungsabsichten durchschaut und sich gegen sie wehrt, auf der anderen Seite. Die deutlich an die biblische Maria angelegte Figur hält an ihrer reinen Liebe zu ihrem Verlobten Josef fest, wird aber aufgrund verschiedener Intrigen als Kindsmörderin angeklagt. Weitere zentrale weibliche Gestalt ist Fanchette, die sich von Rodriguez hat verführen lassen und das aus dieser Beziehung hervorgehende Kind getötet und in einen Bach geworfen hat. Über diese Tat ist sie wahnsinnig geworden. Vorgeführt wird außerdem das ähnlich gelagerte Schicksal von Narzisse, der Schwester Rodriguez', die von dessen Freund Don Gaspard ein Kind bekommt, das sie ebenfalls dem Tod preisgibt. Beide Kindsmörderinnen werden als verführte und gefallene Frauen dargestellt, die an ihrem Vergehen verzweifeln.

Interessant an Wergelands Stück ist der kritische Blick, der auf die männlichen Protagonisten geworfen wird. Und zwar nicht nur auf die ‚adligen Verführer‘, sondern auch auf die männlichen Vertreter des Gerichts. So skrupellos die einen sind, so vorurteilsbehaftet gegenüber der vermeintlich schuldigen Frau werden

---

<sup>1</sup> So wie in Deutschland um 1750 herum Friedrich der Große energisch gegen die Todesstrafe argumentierte, versuchte in Dänemark vor allem der Aufklärer Johann Friedrich Struensee und in Schweden König Gustav III. eine ganze Reihe bedeutender Rechtsreformen anzustoßen (Johansson 2006, 102). So erklärt Letzterer 1778 in einem königlichen Brief, dass die Todesstrafe sich als nicht geeignet erwiesen habe, Kindstötungen zu verhindern und deshalb andere Maßnahmen zu entwickeln seien. Er ordnete an, dass es unverheirateten Frauen gestattet sein sollte, ihr Kind anonym zur Welt zu bringen und auch die Hebammen Schweigepflicht darüber zu wahren hätten (Hagelin 2010). In Dänemark hatte sich bereits 1713 König Frederik IV. für die Einrichtung dessen eingesetzt, was wir heute ‚Babyklappen‘ nennen, also für die Schaffung eines Ortes, an dem Frauen ihr Neugeborenes anonym abgeben können. Allerdings konnte er sich mit diesem Vorschlag nicht durchsetzen. Erst 1785, in Folge der Reformen, die Struensee in den frühen 1770er Jahren durchführte, wurde mit ‚Den kgl. Fødsels- og Plejestiftelse‘ eine Einrichtung geschaffen, die Frauen die anonyme Geburt ermöglichte.

die anderen präsentiert. Statt nämlich auf die spezifische Situation der Frauen einzugehen und ihre aktuelle Notlage in den Blick zu nehmen, folgen sie der jeweiligen Darstellung der männlichen Täter. Die Verurteilung der Frauen wird erst dann rückgängig gemacht, als der jüngere Bruder Nanettes ins Geschehen eingreift, der seinerseits von dem zu ihm sprechenden Geist des in den Fluss geworfenen Kindes aufgeschreckt worden ist. Erst ganz am Ende des deutlich melodramatische Züge tragenden Stücks wird das schreckliche Vergehen als ein Vergehen der skrupellosen Männer an den unschuldigen Frauen aufgeklärt und entsprechend verurteilt (vgl. hierzu auch Langfeldt 1998).

Einige Jahre nachdem Wergeland sein Trauerspiel verfasst hatte, greift er das Thema Kindsmord noch einmal auf. Nun allerdings in Form einer parodistischen Novelle. In dem kurzen Text mit dem Titel „Nøstetullen i liigkisten“ (Wergeland [1842]) geht es um die Bauerstochter Margit Oline, der vorgeworfen wird, „dass sie ihr Kind im Geheimen zur Welt gebracht, das Neugeborene getötet und eine Frau, die vor einem Monat Zwillinge hat begraben müssen, dazu gebracht hat, es mit in den Sarg zu legen“<sup>2</sup> (Wergeland [1842], 304). Erst am Ende der Erzählung, als sich alle Figuren auf dem Friedhof versammeln, um den vermuteten Kinderleichenam zu bergen, zeigt sich, dass sich in dem Grab kein getöteter Säugling findet, sondern lediglich ein kleines Bündel, das Titel gebende „nøstetull“, in dem sich einige graue Erbsen befinden, die Margit, einem Aberglauben folgend, dort hinein gelegt hat, um drei Warzen am Hals loszuwerden. Die Verdächtigungen und der unhinterfragte Ausschluss Margits aus der Gemeinschaft werden so als Effekt unheilvoller Gerüchte erkennbar. Ähnlich wie bereits in dem Drama *Barnemorderske* warnt Wergeland somit davor, aufgrund von Vorannahmen junge Frauen als Kindsmörderinnen zu verurteilen.

## Die grausame Mutter in populärliterarischen *skillingviser*

Wie oben kurz erwähnt, wurde das Thema Kindsmord in Skandinavien im 18. Jahrhundert bereits vereinzelt thematisiert, und zwar in den so genannten *skillingviser*. Bei diesen Liedern handelte es sich um populäre Drucke in Heftform, die ab dem 16. Jahrhundert für ein, zwei Schilling auf der Straße verkauft wurden und spektakuläre oder emotional anrührende Neuigkeiten in liedhafter Form prä-

<sup>2</sup> „at hun skulde have født i Dølgemaal, dræbt Fostret og faaet en Kone, som for en Maaned siden havde lagt et Par Tvillinger i Kisten, til at stikke det ind i denne“.

sentierten: Verbrechen, Liebesgeschichten, Geschichten aus dem Soldatenleben u. ä. In einem frühen, 1744 publizierten Lied ging es dabei, wie der Titel „Vis om Charlotta Claudi, som havde ombragt sit foster“ (zitiert nach Krogh 2000, visenr. 1744: 3.) deutlich macht, bereits um eine Kindstötung.

Erst ab 1860 jedoch tauchte das Thema häufiger in diesen Liedern auf. Auffällig ist dabei der oft sehr harsche und verurteilende Ton, mit dem Tat und Täterin beschrieben wurden. Anders als in den oben erwähnten Humanisierungsbestrebungen, die im juristischen Diskurs zu Tage traten, wird in diesen Liedern die Todesstrafe meist als die einzig angemessene Strafe für eine ‚Kindsmörderin‘ betrachtet. Allerdings folgen die Lieder dabei häufig den historischen Tatsachen. Denn obwohl die Todesstrafe für Kindstötungen im 19. Jahrhundert nur noch in Einzelfällen verhängt und durchgeführt wurde, war sie gesetzlich noch nicht verboten. Auffällig ist an den Liedern außerdem, dass die bei Wergeland auftauchende Frage nach der Schuld der Väter, bis auf eine Ausnahme, gänzlich ausgespart bleibt.

1861 wird ein Lied veröffentlicht, das den Titel „Den grusomme tredobbelte Barnemorderske Ane Andersdatter, der dræbte 3 Børn“ trägt.<sup>3</sup> Berichtet wird hier von einem dreifachen Kindsmord, der entsprechend der Schwere der Tat mit dem Tode bestraft wurde. Auffällig an diesem Lied ist zum einen, wie explizit die Tat als grausam dargestellt wird, und zum anderen, wie unumwunden diese Grausamkeit auf die fehlende Mutterliebe zurückgeführt wird. Die zentrale Strophe des insgesamt sieben Strophen umfassenden Lieds lautet: „Nys en Moder vi saae, / Hun de trende Smaa, / Der var spæde og svage som Sivet, / Med et grusomt Mod, / Med det koldeste Blod / Kunde hun dem berøve Livet.“ Der aufgebaute Kontrast zwischen der Zartheit und Schutzbedürftigkeit der Kinder und der kaltblütigen Härte, mit der die Mutter „die starke Stimme der Mutterliebe“<sup>4</sup> ignoriert und sich die weinenden Kinder ‚mit grausamen Mut‘ von der herzlosen Brust reißt, streicht heraus, dass das Verhalten als naturwidrig betrachtet und entsprechend kommuniziert wurde.

Auch in dem Lied „En Sørgevisse om den tredobbelte ‚Barnemorderske‘ som udenfor Ægteskab havde født 4 Børn, af hvilke hun dræbte 3“ (Thomsen 2004, 34), das noch einmal den oben genannten Fall aufgreift, wird die Tat als Tat einer hartherzigen und rücksichtslosen Mutter beschrieben, deren Herz sich vom Anblick der blauen, unschuldigen Augen ihrer Kinder nicht rühren lässt. In der das Gedicht ergänzenden „Beretning“ wird die Tat außerdem als gleichsam natürliche Folge eines leichtsinnigen Lebenswandels der Frau herausgestellt. Das Ver-

<sup>3</sup> <http://ask.bib.sdu.dk/skillingsviser/oub122.htm>.

<sup>4</sup> „Moderkjærligheds stærke Stemme“.

brechen des Kindsmordes, so heißt es hier, sei ein Verbrechen, das „häufig von mehr oder weniger leichtsinnigen Mädchen verübt wird“<sup>5</sup> (Thomsen 2004, 36).

Auch in dem Lied „Barnemordersken M. Winters Dom“,<sup>6</sup> in dem der Fall einer Frau thematisiert wird, die zwischen 1866 und 1881 sechs Neugeborene getötet haben soll,<sup>7</sup> wird die fehlende Mutterliebe der Täterin herausgestellt. „O, hvilken Kvinde med Moderhjærte, / Kan ikke røres ved Barnets Smerte, / Vil ikke værne om svage Siv, / For Barnet offre sin Kraft, sit Liv. [...] / En saadan Grumhed foruden Lige, En Moders Pligter hun kunde svige!“ Und in dem begleitenden Prosatext wird noch einmal betont, „dass man ein solches Beispiel an Unnatürlichkeit schon lange nicht mehr erlebt hat.“<sup>8</sup>

Auffällig ist, dass in diesen Texten so gut wie nie auf die Rolle des Mannes reflektiert wird. Der Fokus ist einzig und allein auf die Untat der Mutter gerichtet. Selbst da, wo auf die ‚verbotene Liebe‘ oder die ‚unreine Begierde‘ als Grund der Ereignisse hingewiesen wird, wie z. B. in dem Lied „Skrækkelige Følger af forbudne Kjærlighed“,<sup>9</sup> wird auf die Art der Beziehung nicht eingegangen. Eine Ausnahme bildet lediglich das Lied „Barnemorderskens Sang i Fængslet“,<sup>10</sup> das anders als die übrigen Lieder auch nicht in der 3., sondern in der 1. Person verfasst ist. Hier wird aus der Perspektive der inhaftierten Täterin darüber berichtet, wie es zu der illegitimen Schwangerschaft gekommen ist: „Den Husbond, jeg tjente, mig vilde forføre, / Uagtet han selv var i Ægtestands Baand, / Jeg græd og ej vilde hans Kærlighed høre, / Men sluttelig spændtes i Synden min Aand.“ Auch wenn die Verfehlung hier darin gesehen wird, dass die Frau sich letztlich der Sünde hingegeben hat, wird doch die illegitime Annäherung des verheirateten Hofherrn als klar schuldhaft benannt. Noch deutlicher wird diese Schuld in der folgenden Strophe herausgestellt: „Jeg følte mig Moder; da han det opdaged, / Forførte han mig til at øve et Mord.“ Der Kindsvater wird als Anstifter zu der Kindstötung benannt, aber zu einer Anklage kommt es nicht. Weder von Seiten der Mutter, die die Tat dann offensichtlich allein ausgeführt hat, noch von Seiten der Gerichtsbarkeit. Trotzdem ist bemerkenswert, dass der Schuldzusammenhang als solcher überhaupt erwähnt wird.

Nicht nur erwähnt, sondern zum zentralen Thema gemacht wird die Schuld des Kindsvaters jedoch in einem literarischen Text, der ungefähr zur gleichen Zeit veröffentlicht wurde, in Amalie Skrams Drama *Sjur Gabriel* aus dem Jahr 1887.

5 „hyppigt bliver begaaet af meer eller mindre letsindige Piger“.

6 <http://ask.bib.sdu.dk/skillingsviser/oub158.htm>.

7 vgl. <http://dengang.dk/artikler/2432>.

8 „at man længe ikke har fundet noget Siddestykke i Unaturlighed“.

9 <http://ask.bib.sdu.dk/skillingsviser/oub546.htm>.

10 <http://ask.bib.sdu.dk/skillingsviser/tekster/oub464at.htm>.





**Abb. 1:** Erik Henningsen: *Summum jus, summa injuria. Barnemordet*, 1886, Öl auf Leinwand, 78,5 × 117 cm.

## Der schuldbewusste Vater in Amalie Skrams *Sjur Gabriel* (1887)

Bevor ich auf Skrams Drama eingehe, möchte ich kurz auf ein anderes Werk verweisen, das zwar die Schuld der Väter nicht explizit benennt, aber doch darauf aufmerksam macht, dass die allein auf die Schuld der Frau gerichtete Rechtsprechung als problematisch empfunden wurde. Es handelt sich um das 1886 fertiggestellte Ölbild von Erik Henningsen mit dem markanten Titel: *Summum jus, summa injuria. Barnemordet* – „Das höchste Recht, die größte Ungerechtigkeit. Der Kindsmord.“

Gezeigt wird hier eine Szene, in der eine vermutete Kindsmörderin verhaftet wird. Die junge Frau, rechts hinten im Bild platziert, wird von einem Bediensteten am Arm gehalten, während im Bildvordergrund eine Gruppe von vier Männern offensichtlich damit beschäftigt ist, den vergrabenen Kinderleichnam zu bergen. Zwei Männer in Alltagskleidung, ein älterer und ein jüngerer, knien am Boden und graben, zwei Bedienstete in Uniform überwachen das Geschehen und machen sich Notizen. Die drei abgebildeten Vertreter des Rechtssystems widmen sich dem ‚Fall‘. Sie ‚halten fest‘, ohne auf die junge Frau und ihre Motive zu reflektieren. Die bäuerlich gekleideten Männer, vielleicht Vater und Bruder, vielleicht aber auch Vater und Kindsvater, befinden sich in schuldhaft gebückter Position. Der jüngere wendet sich zudem der vermutlichen Täterin zu, die jedoch den Blick

nicht erwidert, sondern einsam und alleine für sich steht, gestützt nur durch einen Hund, der sich vertrauensvoll an sie schmiegt. Die Sympathien des Bildbetrachters sind hier deutlich auf die ausgesetzte Situation der jungen Frau gelenkt. Der programmatische Bildtitel unterstützt diese Anteilnahme, indem das Rechtssystem ungerecht genannt wird.

Ein Jahr später, 1887, veröffentlicht Amalie Skram den ersten Band ihres vierbändigen Werkes *Hellemysfolket, Sjur Gabriel*, in dem ebenfalls die Frage der Gerechtigkeit aufgeworfen wird, allerdings nicht in einem juristischen Sinne. Die Romanhandlung spielt in den 1820er Jahren in Südnorwegen und erzählt von der titelgebenden Figur Sjur Gabriel, die sich als Bauer auf ihrem kargen Land durchzuschlagen versucht. Neben der Unfruchtbarkeit der Böden ist es vor allem Sjur Gabriels vom ärmlichen Leben frustrierte und alkoholabhängige Frau Oline, die ihm das Leben schwer macht.<sup>11</sup> Zu Beginn des Romans wird Gabriel als ein harter, fast gefühlloser Mann dargestellt, der die Vergehen seiner Frau gewaltsam züchtigt. Auch seine Kinder scheint er mit harter Hand zu erziehen. Im Verlauf des Romans erscheint Gabriel aber mehr und mehr als ein liebevoller Vater, der sich vor allem um den Jüngstgeborenen, Vesle-Gabriel, mit zärtlicher Hingabe kümmert. Obwohl die Liebe zu diesem Sohn von dessen Geburt an vorhanden war, hat sie sich doch vor allem deshalb entwickelt, weil Gabriel aufgrund eines langen Krankenhausaufenthalts seiner Frau im Grunde allein für das Kind verantwortlich ist.

Das zarte Glück, das für Gabriel aus dieser Beziehung erwächst, ist jedoch stets bedroht. In einer Stunde besonders großer Not beginnt Gabriel deshalb darüber nachzudenken, ob sein Elend eine Strafe Gottes sei. Und zwar eine Strafe für das einzige Unrecht, das er je begangen hat: die heimliche Beerdigung eines Neugeborenen. Im Text wird nicht angegeben, ob es sich bei dem Kind um Gabriels eigenes Kind handelt. Auch bleibt unerwähnt, ob das Kind tot zur Welt gekommen ist oder ob es getötet wurde, und wenn ja, von wem. Dass Gabriel jedoch selbst der Vater und der Täter ist, ist wahrscheinlich, da er sich plötzlich mit traumatischer Heftigkeit an das Geschehen erinnert.

[...] og så så han tydelig sig selv stå inde i en fjøs i dagbrækningen og grave et hul i jordgulvet med en spade. [...] Og da han havde syntes, at hullet var dybt nok, havde han tat det, hun holdt i hånden, uden at se på hende, og lagt sig på knæ og stukket det ned i hullet. Men så

---

**11** Eine eingehende Analyse des Romans bietet Ystad 1976. Sie betont vor allem das strukturelle Gegeneinander von Stärke und Geschlossenheit auf der einen, und Öffnung und Auflösung auf der anderen Seite. Der Kindstötung wird ein zentraler Stellenwert beigemessen, da von hier aus Gabriels steter, wenngleich am Ende missglückender Versuch resultiere, der Situation eine stabile Struktur zu geben.

var forklædet glidd tilside, og han havde set albuen af en spæd barnearm. Da var han bleven som rasende og havde kastet jordskuffel på jordskuffel ned i hullet i en rivende fart og slåt af al magt med flatsiden af spaden på byldten for at trykke den ned. (Skram [1887], 94 f.)

So realistisch die Szene auf der einen Seite geschildert ist, so deutlich kommt auch ihr metaphorischer Gehalt zum Ausdruck. Das Geschehene soll mit aller Macht unsichtbar und damit ungeschehen gemacht werden. Doch genau das ist nicht möglich. Die Tat kehrt als Alptraum zurück, sie sucht den Täter als peinigende Erinnerung heim: „Han blev siddende ubevægelig og stirrede hen for sig med opspilte øjne og svedperler på panden. Han så alle begivenhedens enkeltheder med en frygtelig tydelighed“ (Skram [1887], 95).

Auch wenn man Gabriels verzweifelttem Erklärungsversuch, dass sein jetziges Elend die Strafe Gottes für die Kindstötung ist, nicht folgt, legt die Struktur des Textes es doch nahe, der Tat eine über sich selbst hinausweisende Bedeutung zuzuschreiben. Sie steht stellvertretend für das Elend aller Väter, die es nicht schaffen, ihren Kindern ein gutes Leben zu geben. Indem Skram die Untat des Vaters gegen sein (vermutlich) Erstgeborenes auf der einen Seite mit seiner überbordenden Liebe zu seinem Letztgeborenen verschränkt und dann zeigt, dass diese Liebe keine Zukunft hat, weil auch dieses Kind sterben wird, dann beleuchtet sie eindrücklich, dass die gesellschaftlichen Strukturen des 19. Jahrhunderts nicht nur für Frauen, sondern auch für Männer katastrophale emotionale Folgen haben konnten.

Skram leistet aber noch mehr. Sie stellt, so hat Bjarne Markussen in seiner gründlichen Untersuchung des Textes herausgearbeitet, mit Sjur Gabriel einen überaus modernen, weil sich zärtlich um sein Kind sorgenden Vater vor. Dabei weicht sie in markanter Weise von den vorherrschenden Erklärungsmodellen ihrer Zeit ab, denen zufolge Fürsorge und liebevolle Hinwendung zum Kind als biologisch gegebene Eigenschaften der Mutter betrachtet wurden – ein Umstand der von Markussen als maßgeblich für die Familiengesetzgebung des 19. Jahrhunderts herausgestellt wird. Weil die Mutter als ihr Kind von Natur aus liebend betrachtet wurde, wurde sie als die ‚natürliche‘ Bezugsperson angesehen. Wurde ein Kind außerhalb der Ehe geboren, wurde dem Vater dementsprechend abgesprochen, für das Kind sorgen zu können bzw. zu dürfen. In Skrams Roman hingegen wird diese vermeintlich natürlich gegebene Kausalität gebrochen. Markussen betont: „Kategorier som kropp, kjønn og evne utgjør ikke lenger et fast, forutsigbart mønster. [...] *Hellemyrsfolket* viser oss at ingen er skapt til å være omsorgsperson. Det er noe man blir gjennom praksis“ (Markussen 2008, 110 f.). Doch nicht nur der Umstand, dass Gabriel wegen der Abwesenheit der Kindsmutter zum allein verantwortlichen Elternteil wird, hat Gabriel zu einem sorgenden Vater gemacht, sondern auch der Umstand, dass er sich seiner Schuld an der Tötung des Neugebo-

renen bewusst geworden ist. Auch wenn diese Schuld nicht direkt wieder gut zu machen ist, so kann sie doch durch die verstärkte Liebe zu den jetzt lebenden Kindern gemildert werden.

## Empathielosigkeit im Gerichtssaal. Ola Hanssons „Barnemordersken“ (1890)

Auch in der Zeit nach dem modernen Durchbruch wird das Thema Kindstötung literarisch verhandelt. Analog zu dem für die Zeit ab 1890 verstärkten Interesse an psychologischen Prozessen wird nun jedoch vor allem nach der psychischen Verfasstheit der tötenden Mutter gefragt. Kritisch beleuchtet wird zudem die fehlende Einsicht der Männer, die sich von Amts wegen mit dem Tötungsakt befassen. Deutlich wird das in Ola Hanssons 1890 zunächst in einer dänischen Zeitschrift veröffentlichten Text „Barnemordersken“. Später gliedert er diesen Text als Teil drei in seine Novellensammlung *Parias* ein. Auf Schwedisch erschien die Sammlung erst 1919, und zwar im Rahmen der Herausgabe seiner gesammelten Werke.

Erzählt wird aus der Perspektive eines jungen Mannes, der als Referent einer Gerichtsverhandlung beiwohnt, deren Gegenstand der Fall einer Kindstötung ist. Angeklagt ist eine junge Magd, die ihr Kind erdrosselt hat. Sie hat die Tat bereits gestanden, aber der Richter versucht weitere Details von dem Mädchen zu erfahren. Obwohl ihm das nicht gelingt, werden die ‚Fakten‘ als zureichend erachtet, das Mädchen zu vier Jahren Strafarbeit zu verurteilen. Dem Erzähler jedoch drängen sich heftige Zweifel auf, und zwar deshalb, weil das Mädchen sich an den Tathergang offensichtlich überhaupt nicht mehr erinnern kann. Wenn das Mädchen aber von ihrer Tat nicht wisse, wie könne sie dann für sie verurteilt werden? Der Erzähler führt aus:

Hon har varit som den vanvettiga, som somnambulen; hon har strypt sitt barn med samma hårda blinda nödvändighet, varmed en människa lyder en under hypnotisk sömn meddelad suggestion. [...] Hon har sett framför sig en liten röd tingest, som rörde sig och kved, en levande köttklump, som om hon klämt ihjäl en groda eller trampat på en skogsigel [sic]. (Hansson [1890], 110)

Auffallend ist, wie sehr Hansson die tötende Mutter hier zum Opfer ihrer selbst macht. Indem er auf den seit den 1860er Jahren virulenten Diskurs über Hypnose und Suggestion verweist und das Mädchen als Somnambule bezeichnet, spricht er ihr die Verantwortung für ihre Tat ab und macht sie zu einem willenlosen Wesen, das kaum noch Mensch genannt werden kann – ein Wesen, das ein Kind zer-

tritt wie eine Schnecke. Die Empathie, die Hansson bzw. sein Erzähler hier für das Opfer der empathielosen Justiz zu erwecken versucht, geschieht auf Kosten der Subjektposition der Frau. Doch trotz dieser Entmündigung ist auffällig, wie sehr Hansson hier den männlichen Blick auf den Prozess kritisiert. Zwar fragt der männliche Ich-Erzähler nicht nach der Verantwortung des Vaters, doch missbilligt er deutlich die empathielose Haltung des männlichen Richters.

## Kritik an verschwiegener männlicher Schuld in Ernst Johan Beckmans „Pigans skuld“ (1891)

Auch in dem 1891 von Ernst Johan Beckman verfassten Gedicht „Pigans skuld“ wird die Frage nach einer gerichtlichen Praxis laut, die sich einer ausschließlich männlichen Perspektive verpflichtet weiß und dementsprechend allein auf die vermeintlich eindeutige Schuld der tötenden Frau eingeht, die (Mit-)Schuld des Mannes hingegen vollkommen unthematisiert lässt. Das in formalästhetischer Hinsicht eher uninteressante Gedicht zeichnet sich durch eine große Einfühlbarkeit gegenüber der traumatischen Situation der tötenden Mutter aus. Es wird herausgestellt, dass sich ihr der Augenblick der Tötung in all seiner Schrecklichkeit so sehr eingepägt hat, dass sie ihn nicht mehr los zu werden vermag. Vor diesem Hintergrund erscheint es der Sprecherinstanz besonders fragwürdig, dass nun über die Selbstverurteilung der jungen Mutter hinaus auch noch der Richter „Lagens sten“ auf sie wirft. Und zwar nur auf sie, nicht aber auf den Kindsvater. Mit deutlicher Kritik an der juristischen Instanz wird darauf aufmerksam gemacht, dass dieser vollkommen unbelastet bleibt:

Och jag lyssnar: skall ej domen  
 Än ett namn åt vanfräjd viga?  
 Oskuldsdödarn, öfvergifvarn  
 Skall man här hans namn förtiga?

Dom är fallen. Han ej nämndes.  
 Henne ensam straffet gällde.  
 Den förförda, öfvergifvna,  
 Henne ensam lagen fällde. (Beckman [1891])

Deutlich wie in keinem anderen der bisher untersuchten Texte wird hier der Verwunderung darüber Ausdruck verliehen, dass in Kindstötungsprozessen allein nach der Schuld der Mutter, nie aber nach der des Vaters gefragt wird. Der Name, und damit die Verantwortung und die Mitschuld des Vaters werden verschwie-

gen. Seine Unschuld scheint außer Frage zu stehen. Das Gesetz verurteilt allein die Frau, die ‚Verführte und Verlassene‘.

Zeitgleich mit Beckman veröffentlicht auch Gustaf Fröding sein Gedicht „Elin i Hagen“, in dem es ebenfalls um eine Kindstötung geht. Statt auf das Leid der Mutter oder auf die problematische patriarchale Gerichtspraxis zu reflektieren, fragt Fröding jedoch vornehmlich nach den Folgen der Tat für den Vater des Mädchens. Zwar wird auch die unglückliche Lage der jungen Elin thematisiert, die ihr Kind in einem Moment der Verzweiflung im Bach ertränkt, nachdem sie von einem unbekanntem Fremden schwanger geworden ist, doch stärker als das Leid des Mädchens interessiert Fröding sich für das des männlichen Familienoberhauptes. Elin's Vater wird als eine gebrochene Gestalt vorgeführt, die sich dem Kontakt mit den anderen Dorfbewohnern entzieht: „[...] han ser åt sidan, när någon nickar, / och gråter bittert, när ingen ser“ (Fröding [1891], 45). Der Grund für sein Verhalten wird über die Anlage des Gedichts nur angedeutet. Er schämt sich für das sexuelle Fehlverhalten seiner Tochter. Die Ehre der Familie ist zerstört. Wie genau es zu der Schwangerschaft gekommen ist, was daran Elin und was der Kindsvater zu verantworten hat, bleibt außen vor.

## **Kindstötung als Trauma der Mutter. Minna Canth's *Anna Liisa* (1895)**

Zum zentralen Thema wird diese Frage hingegen in dem 1895 veröffentlichten Drama *Anna Liisa* der finnlandschwedischen Autorin Minna Canth.<sup>12</sup> Neben dieser Fokussierung auf die Frage nach der Schuld des Vaters ist das Stück auch deshalb interessant, weil hier erstmals der Akt der Kindstötung sehr unvermittelt und auch realistisch-konkret aus der Perspektive der jungen Mutter erzählt wird und damit ein neuer, emotionalisierender Ton in den Kindstötungsdiskurs gelangt.

Der Grundkonflikt des Stücks liegt in dem Zwiespalt, dass Anna Liisa als das tugendhafteste Mädchen des Dorfes angesehen wird, sie das aber, dem moralischen Maßstab des 19. Jahrhunderts zu Folge, nicht ist. Und zwar deshalb nicht, weil sie als fünfzehnjährige ein illegitimes Verhältnis mit Mikko, dem Knecht ihres Vaters, hatte. Dieses Verhältnis führte zur Zeugung und Geburt eines Kindes, das Anna Liisa direkt nach der Geburt getötet hat. Während Mikkos Mutter Husso ihr dabei geholfen hat, das Kind verschwinden zu lassen und die Tat geheim

<sup>12</sup> Der Text wurde auf Finnisch veröffentlicht, zitiert wird er hier nach der deutschen Übersetzung.

zu halten, hat Mikko selbst sich der Verantwortung vollständig entzogen und den Ort des Geschehens verlassen. Als Anna Liisa jedoch Jahre später ihren Verlobten Johannes heiraten will, taucht Mikko plötzlich wieder auf und macht, unterstützt von seiner Mutter, alte ‚Rechte‘ geltend.

Anna Liisa setzt sich gegen diesen vermeintlichen Anspruch vehement zur Wehr. Sie kann und will nicht vergessen, was Mikko ihr angetan hat. Sie hält ihm vor, ihre Jugend und Unwissenheit erst ausgenutzt und sie dann „im Unglück allein gelassen“ zu haben (Canth [1895], 35). Mikko hingegen ist sich keiner Schuld bewusst. Als Anna Liisa ihm detailliert erzählt, wie sie das Kind geboren und getötet hat, will er nichts davon hören. „Erzähl nicht weiter“, fordert er Anna Liisa auf. Und insistiert, als sie fortsetzt: „Hör schon auf. Du quälst dich umsonst“ (Canth [1895], 37). Mikko selbst scheint das Gehörte nicht zu quälen. Und zwar deshalb nicht, weil er seiner Ansicht nach mit der Tat nichts zu tun hat. Doch Anna Liisa lässt sich nicht aufhalten. Was sie so lange geheim gehalten hat, muss jetzt ausgesprochen werden:

Ich drückte ihm die Hand auf den Mund – ich weiß nicht, wie lange. Mir war schwindlig und schwarz vor Augen, aber ich hielt die Hand weiter auf den Mund gepresst. Dann – oh, gütiger Gott – [...] Ja, dann fühlte ich, wie der kleine Körper unter meinen Händen zuckte, und dann war es still. (Canth [1895], 37)

Statt sich von dem Bericht emotional berühren zu lassen, nutzt Mikko sein Wissen aus, um Anna Liisa zu erpressen. Er droht, dass er alles erzählen werde, wenn sie wie geplant ihren jetzigen Verlobten Johannes und nicht ihn, Mikko, heirate. Anna Liisa geht zunächst davon aus, dass Mikko es nicht wagen werde, die Kindstötung öffentlich zu machen, da er selbst daran beteiligt sei. Doch Mikko weiß das Gesetz auf seiner Seite und triumphiert: „Auf die Zeugung eines Kindes steht kein Zuchthaus, kennst du das diesbezügliche Gesetz? [...] Aber auf Mord schon“ (Canth [1895], 40). Genau dieser Sachverhalt wird in dem Stück deutlich kritisiert. Indem Anna Liisa als Opfer ihrer eigenen Tat, Mikko jedoch als empathieloser Täter dargestellt wird, wird deutlich gemacht, wie sehr das Gesetz auf Seiten des Mannes steht und damit das emotionale Ungleichgewicht legitimiert.

Doch obwohl die Schuld des Kindsvaters deutlich herausgestellt wird, gerät dieser am Ende des Textes doch wieder aus dem Fokus des Interesses. Ungestraft verlässt er den Ort des Geschehens, als es für ihn unangenehm wird. Nicht um eine Kritik an patriarchalen (Unrechts-)Verhältnissen geht es Minna Canths Drama letztlich, sondern um den Gedanken der Züchtigung. Der Text endet mit Anna Liisas Geständnis der Kindstötung, das zwar alle erschüttert, letztlich aber gutgeheißen wird, da ihre geplagte Seele nun in Gott zur Ruhe kommen kann. Anna Liisa selbst hat sich diese Logik vollkommen zu Eigen gemacht. Sie ist bereit, ih-

re Strafe, wie auch immer das Gericht diese festsetzen wird, anzunehmen. Damit versöhnt sie alle Beteiligten. Der Ortspolizeivorsteher führt Anna Liisa ruhig ab und der Propst gibt seinen Segen dazu: „Sie beschreitet den Weg des ewigen Lebens. Die Glückliche!“ (Canth [1895], 78).

Einen deutlich radikaleren, wenn auch letztlich für die kindstötende Mutter nicht positiveren Ausgang wählt Ragnhild Jølsen in ihrem in mehrfacher Hinsicht bemerkenswerten Roman *Rikka Gan* aus dem Jahr 1904.

## Eine Mutter klagt an. Ragnhild Jølsens *Rikka Gan* (1904)

*Rikka Gan* ist ein bemerkenswerter Text, da er das Thema der Kindstötung mit der verzweifelten Situation einer illegitim begehrenden jungen Frau zusammendenkt. Das ist zunächst insofern erstaunlich, als es ein weibliches Begehren entsprechend der um 1900 herum dominanten Vorstellungen zur weiblichen Sexualität im Grunde gar nicht gab. Zwar wurde zu dieser Zeit den Frauen ein sexueller Instinkt unterstellt, aber dieser Instinkt wurde als der Instinkt zur Mutterschaft ausgedeutet, also als biologischer Reproduktionstrieb gefasst. Gegen diese Zuschreibung wehrt sich Ragnhild Jølsen, indem sie eine weibliche Protagonistin schafft, deren sexuelles Verhalten nicht durch den Wunsch nach Kindern oder Familiengründung motiviert ist, sondern durch ein starkes sinnliches Begehren (vgl. Sjögren 2010).

Ragnhild Jølsen lässt die Romanhandlung jedoch nicht um 1900 spielen, sondern rund 100 Jahre früher, zu einer Zeit also, in der auf Kindstötung noch die Todesstrafe stand und es keine Möglichkeit der anonymen Geburt gab. Ort der Handlung ist Norwegen. Die Protagonistin ist die junge Rikka Torsen, die von dem Gutsbesitzer Mattias Aga drei uneheliche Kinder bekommt und diese mit Hilfe ihrer Schwägerin Fernanda tötet. Nach einem mythisierenden Bericht über die Vergangenheit des Hofes Gan, der einst Rikkas Mutter gehörte, nun aber Aga, setzt im zweiten Abschnitt des ersten Kapitels die eigentliche Handlung ein und stellt uns Rikka als kraftvolle, selbstbewusste und erotisch aktive junge Frau vor. Während des Fangenspiels „høg og due“ fordert Rikka den Gutsherrn heraus sie zu fangen. Das letzte, was man von den beiden sieht, ist Rikkas symbolisch sich aufblähender roter Rock: „– Blæsten tog i jomfru Rikkas røde kjole, og et øieblik flagred den op, vildt som et løsrevet seil“ (Jølsen [1904], 110). Im folgenden Abschnitt deuten sich die Folgen des Geschehens an: Rikka irrt durch den Wald und bezeichnet sich selbst als „gefallen“. Sie hat sich ohne Liebe hingegeben und ist verbotenerweise allein ihrer Lust gefolgt.



Als Folge ihrer Hingabe stellt Aga weitere sexuelle Ansprüche an Rikka. Ihre Schwägerin unterstützt das, weil nur so der Verbleib auf dem Hof gesichert ist. Die sich daraus ergebende Schwangerschaft, die Geburt und die Tötung des Kindes tauchen nur als Leerstellen im Text auf. Die Tat wird ‚totgeschwiegen‘. Erst nach der dritten Schwangerschaft und Kindstötung durchbricht Rikka das Schweigen. Sie konfrontiert Aga mit den Ereignissen und greift ihn, als er nicht darauf reagiert, körperlich an (vgl. Jølsen [1904], 156). Obwohl Rikka in dieser körperlichen Auseinandersetzung letztlich unterliegt, bleibt ihre Empörung gegenüber Aga doch bestehen. Zwar hört sie, wie schon in verschiedenen anderen Texten beschrieben, ihre getöteten Kinder weinen und klagen, aber so traumatisierend das für sie auch ist, ist sie doch nicht bereit, die ihr zugewiesene Schuld allein zu übernehmen. Gegenüber der alten Inger erklärt sie: „Jeg siger dem, at de bør ikke gaa her altid og plage mig, som er syg. For her er ogsaa andre i Huset, som kan fortjene deres plagerier – – ikke sandt Inger?“ (Jølsen [1904], 158).

Weil ihr aber keiner hilft, das begangene Unrecht zu bearbeiten, ergreift Rikka am Ende der Romanhandlung selbst die Initiative, um ihre Situation ein für alle Mal zu klären. Sie geht zu dem Prokurator, gesteht ihm ihre Vergehen und bittet ihn um Mithilfe, Aga zu erpressen. Sie wird schweigen und den Hof verlassen, dafür soll Aga ihre kleine Nichte in Ruhe lassen, von der sich andeutet, dass sie das nächste ‚Opfer‘ Agas sein wird, und der Familie unbegrenztes Wohnrecht auf Gan zusichern. Nach einigem Zögern willigt der Prokurator ein und wird damit zu einem der ersten Männer in der Kindstötungsliteratur, die nicht nur erkannt haben, dass die Väter mit zur Verantwortung gezogen werden müssen, sondern auch konkrete, wenngleich an der offiziellen Rechtsprechung vorbeiführende Schritte unternehmen, um dieser Erkenntnis Taten folgen zu lassen.

Obwohl der Plan gelingt, nimmt die Geschichte für Rikka jedoch kein gutes Ende. Statt ihrer Protagonistin einen Neustart zu ermöglichen, lässt die Autorin sie bei ihrer Abreise von Gan sterben. Für eine dreifache Kindsmörderin scheint es keine zweite Chance zu geben. Der Kindsvater hingegen lebt unbehelligt weiter. Ganz anders in dem folgenden Text. Hier ist es nicht allein die Mutter, sondern auch der Vater, der an der begangenen Kindstötung zerbricht.

## Zur Schuld des Vaters in Martin Andersen Nexø's *Pelle Erobreren* (1906-1910)

In dem 1906 veröffentlichten ersten Teils des insgesamt vierteiligen Romans *Pelle Erobreren* des dänischen Autors Martin Andersen Nexø wird erzählt, wie der kleine Pelle gemeinsam mit seinem alten Vater Lasse von Schweden nach Born-

holm auswandert und dort unter ausbeuterischen Verhältnissen auf einem Gutshof lebt und arbeitet. Der erste Teil trägt den Titel „Barndom“ und spielt Ende des 19. Jahrhunderts. Das Motiv der Kindstötung, das im fünften Kapitel dieses ersten Teils auftaucht, wird eingeführt, als Pelle einem Mann begegnet, der an dem kleinen Steinhügel betet, an dem das getötete Kind begraben liegen soll. Pelle spricht den Mann an und fordert ihn keck auf, die Stelle in Ruhe zu lassen, „denn dort liegt ein kleines Kind begraben“<sup>13</sup> (Andersen Nexø [1906], 79). Der Mann reagiert betroffen und will Pelle verjagen. Der lässt sich aber nicht einschüchtern und singt dem Mann ein Lied vor, das über das unglückliche Mädchen gedichtet wurde. Er kommt bis zu der Strophe, in dem von dem treulosen Kindsvater die Rede ist. ”Jeg elsked dig aldrig‘ han svarede fort, / ,kom ikke for Øje mig mer!’ / Han vendte mig Ryggen, saa vred gik han bort. / Da var det at Morder jeg blev“ (Andersen Nexø [1906], 80). Zutiefst erschüttert erzählt der Mann Pelle daraufhin, wie sich die Geschichte tatsächlich ereignet hat. Nicht das Mädchen hat das Kind getötet, sondern er selbst. „Det var mig der gjorde det forfærdelige; ja ja jeg tilstaar jo at jeg er en Morder“ (Andersen Nexø [1906], 80). Pelle erschrickt über dieses unerwartete Geständnis, konfrontiert den Mann aber trotzdem weiter mit seiner Schuld, woraufhin der vollends die Kontrolle über sich verliert. „Der trængte en uhyggelig Lyd ud af Fiskerens aabne Mund, et dumpet Brøl“ (Andersen Nexø [1906], 81).

Wie nachhaltig der junge Mann mit der Schuld, die er auf sich geladen hat, belastet ist, wird an späterer Stelle des Romans noch einmal deutlich gemacht. Und zwar, als Niels, so der jetzt bekannte Name des Manns, sich bei einem Unwetter entscheidet, aufs Meer hinaus zu fahren, um Schiffsbrüchige zu retten. Die anderen Fischer halten das für unmöglich, stellen sich ihm aber letztlich nicht in den Weg, da sie um seine Motivation wissen: „Med et Barnemord halv om halv paa Samvittigheden og Kæresten i Slaveriet! Han havde sit eget Opgør med Vorherre — ham havde ingen Lov til at raade fra!“ (Andersen Nexø [1906], 202). Tatsächlich gelingt es Niels, die Schiffbrüchigen zu retten, lässt dabei aber wie zu erwarten sein eigenes Leben. Der verzweifelte Vater, Ole, wird mit den Worten getröstet, dass Niels mit diesem Opfer seine Schuld gesühnt habe. „Fem Menneskeliv gav han og sit eget til! for det ene han i Tankeløshed havde forbrudt. Det var en gavmild Søn du havde Ole“ (Andersen Nexø, 2002, 206).

Mit dieser Szene wiederholt sich das bereits bekannte Muster, dass diejenigen, die ihr Kind getötet haben, dafür mit lebenslangen Schuldgefühlen und schließlich mit ihrem Leben bezahlen. Wenn es nicht die Gerichtsbarkeit ist, die die Täterinnen zum Tode verurteilt, dann übernimmt ‚das Schicksal‘ diesen Part.

---

13 „for der ligger et lidet Barn begravet“.

Mit der Schuld eines Kindsmords können sie nicht leben. Neu ist hier jedoch, dass nicht von der schuldig gewordenen Mutter, sondern ganz explizit von dem schuldig gewordenen Vater erzählt wird.

Gegen diesen literarischen Versuch, in Sachen Kindstötung kritisch auf die Verantwortung und die Schuld des Kindsvaters zu reflektieren, wird rund 10 Jahre nach der Veröffentlichung von *Pelle Erobreren* Knut Hamsun mit seinem Roman *Markens Grøde* anschreiben. Zwar nimmt auch Hamsun das Leiden der Väter in den Blick, aber anders als Nexø ist es nicht das Leiden der schuldigen Väter, sondern im Gegenteil das Leiden der zu Unschuldigen erklärten Väter, das hier beleuchtet wird.

## **Kindstötung als Anschlag auf die (Re-)Produktivkraft des Mannes in Knut Hamsuns *Markens Grøde* (1917)**

Bevor Knut Hamsun sich in seinem 1917 veröffentlichten und 1920 nobelpreisgekrönten Roman *Markens Grøde* mit dem Thema Kindstötung auseinandersetzte, hatte er sich zwei Jahre zuvor bereits ausgiebig zu dem Thema geäußert, und zwar in auffallend scharfer Form. Im Rahmen der Debatte um die Verbesserung der rechtlichen Situation unehelicher Kinder, die schließlich in den so genannten *Castbergske barnelov* ihren gesetzlichen Niederschlag fand (vgl. Markussen 2008, 113 ff.), empörte sich Hamsun in verschiedenen Zeitungsartikeln über die seiner Meinung nach zu milde Bestrafung für kindstötende Mütter und forderte deren Hinrichtung (Hamsun 1915). Wie auf Hamsuns Pamphlete reagiert wurde und wie sich die so aufflammende Debatte in *Markens Grøde* wiederfindet, ist in der Forschung bereits gut dokumentiert worden (Gilje 1995, Markussen 2011), muss hier also nicht detailliert dargestellt werden. Weniger gut herausgearbeitet ist jedoch die Art und Weise, wie Hamsun in seinem Roman auf die Rolle der Väter eingeht.

In *Markens Grøde* ist die Kindstötung ein zentrales, sich zweimal wiederholendes Ereignis. Die erste wird im ersten Teil des Romans von Inger, der Frau des Protagonisten Isaks, verübt. Das getötete Kind ist bereits das dritte Kind von Inger und Isak. Getötet wird es, da es mit einer Lippenspalte, einer so genannten Hasenscharte, zur Welt kommt – eine Fehlbildung, von der Inger selbst betroffen ist und unter der sie in ihrer Jugend schwer gelitten hat, weshalb sie dem Kind, und vermutlich auch sich selbst, das Elend nun ersparen will. Die zweite Kindstötung wird im zweiten Teil des Romans von einer Nebenfigur verübt, von Barbro,

die als Magd bei Isaks und Ingers Nachbarn Axel arbeitet und von diesem schwanger geworden ist. Axel will das Kind haben, weil er hofft, Barbro so an sich und den Hof binden zu können, Barbro jedoch entzieht sich dieser Erwartung und tötet das Kind.

Während Ingers Tat mit acht Jahren Gefängnis bestraft wird, geht Barbro straffrei aus. Die Gerichtspraxis hat sich mittlerweile deutlich geändert. Der Erzähler, dessen Sympathie bei Inger und nicht bei Barbro liegt, stellt den Freispruch als Ausdruck eines falsch verstandenen Humanismus und eines schlampig geführten Strafprozesses dar. Die Leserin muss ihm, zumindest ein Stück weit, darin zustimmen, da sie anders als die im Prozess aktiven Personen, weiß, dass Barbro ihr Kind planvoll und aus einem starken Eigeninteresse heraus getötet hat. Die Darstellung der Gerichtsszenen ist insofern darauf angelegt, Position gegen das Gericht und auch gegen Barbro zu beziehen (vgl. Markussen 2011).

Stärker als auf die Frauen richtet sich das Interesse des Erzählers aber auf die Männer. Und zwar insofern, als er sie als die eigentlich Leidtragenden der Kindstötungen darstellt. Die beiden Männer, deren Frauen ihre Kinder getötet haben, sind nämlich an der Tat nicht nur nicht beteiligt, sondern hätten sie auch gerne verhindert. Und zwar deshalb, weil Kinder beiden Männern ein selbstverständlicher Teil ihres bäuerlichen Lebens und ihres patriarchalen Status sind, und damit auch wichtiger Bestandteil ihres männlichen Selbstverständnisses. Erst mit Frau und Kind sind sie Herr über einen Hausstand und können entsprechend produktiv ihr Land bewirtschaften. Vor allem Axel, der anders als Isak noch keine Nachkommen hat, ist vom Tod des Kindes sehr betroffen. Er klagt und ärgert sich: „en liten gutt, en hvit skapning tullet inn i en fille. Var hun skyld i dette barns død så hadde hun forurettet Aksel, slitt et bånd som var værdifullt for ham og som han ikke lenger fikk maken til“ (Hamsun [1917], 220).

Dass die Männer grundsätzlich an Nachkommen interessiert sind, die Frauen aber Kinder als etwas betrachten, das nicht unter allen Umständen wünschenswert ist, belegen auch Ingers und Barbro's Gedanken zur Geburtenregelung, von der sie in der Stadt gehört haben (Hamsun [1917], 130 u. 220). Sie verweisen auf die Kundigkeit der Ärzte und darauf, dass Verhütung oder Abtreibung von vielen Frauen in der Stadt eingesetzt wird, um die Anzahl der Kinder zu begrenzen. Während die Frauen diese Art der Geburtenregelung als Zeichen von Fortschrittlichkeit werten, verwerfen Isak und Axel, die für das unverfälschte, vitale Leben im ‚Ödland‘ eintreten, diesen Gedanken als Ausdruck einer perversen Gesellschaft. „Var han da et udyr?“ (Hamsun [1917], 130), fragt Isak mit Blick auf den Arzt; doch Inger verneint.

In Bezug auf die Gerichtsverhandlung richtet sich die Kritik des Erzählers in erster Linie gegen die Figur der „fru lensmann Hyerdahl“, die die Verteidigungsre-

de für Barbro hält, in der sie die Mitschuld der Väter und die Ignoranz der männlich voreingenommenen Rechtsprechung voller Empörung anklagt.

Hvorfor skal mannen gå fri? Moren som begår barnemord hun kastes i fengsel og pines, men barnefarene, selve forførerene, han røres ikke. Men alldenstund han er barnets opphav har han del i mordet og den største del i det, uten ham ville ulykken ikke vært ute. Hvorfor går så han frank og fri? Fordi lovene forfattes av mannfolk. (Hamsun [1917], 278)

Frau Heyerdahls Argumentation wird von dem Erzähler als unlogisch und feministisch verkürzt dargestellt. Der Mann wird freigesprochen, weil das Gesetz von Männern gemacht wurde? Für den Erzähler ist das eine absurde Argumentation, die den Prozess in seinen Augen zu „en interessant komedie“ (Hamsun [1917], 282) macht. Betrachtet man den juristischen Diskurs über Kindstötungen jedoch aus historischer Distanz und ohne anti-feministische Vorbehalte, dann erscheint gerade diese Argumentation durchaus als stichhaltig.

Doch was, wenn wir es bei der tödenden Mutter, ähnlich wie bei der Barbro-Figur gesehen, tatsächlich mit einer Frau zu tun haben, die ihr Kind planvoll und ohne eine deutlich markierte soziale oder emotionale Notlage tötet? Und überdies ohne den Kindsvater auch nur im Geringsten in die Entscheidung miteinzubeziehen? Diese Frage wird in dem zwei Jahre nach *Markens Grøde* publiziertem Roman *Hexdansen* von Maria Sandel diskutiert.

## Kindstötung ohne Reue in Maria Sandels *Hexdansen* (1919)

Maria Sandels *Hexdansen* erzählt aus dem Leben der Arbeiterfamilie Nerman. Mit Blick auf die Kindstötungsproblematik ist die Figur der achtzehnjährigen Tochter Lilly zentral, die ihr Kind tötet, weil es ihr bei ihrem geplanten Aufstieg in die Mittelklasse im Weg ist. In dem ironisch betitelten Kapitel „Det heliga moderskapet“ wird erzählt, wie planvoll Lilly dabei vorgeht. Sie hat ein Problem – das Kind – und dieses Problem muss gelöst bzw. wortwörtlich aus der Welt geschafft werden. Interessant ist dabei, dass Lilly ihr Problem in keiner Weise mit demjenigen in Verbindung bringt, der zum Entstehen dieses ‚Problems‘ beigetragen hat: dem Kindsvater. Weder interessiert Lilly besonders, wer der Vater sein könnte, noch kommt sie auf die Idee, dass er an dem Kind ein wie auch immer geartetes Interesse haben könnte.

Diese Art der Ignoranz ist von der schwedischen Literaturwissenschaftlerin Beata Agrell als narrative Strategie der emotionalen Distanzierung beschrieben worden. Agrell betont: “The story is gruesome, as is the narrative”, “it leaves no

room for sloppy sentimentality” (Agrell 2011, 220 f.). Die unsentimentale Art der Darstellung kommt auch in der realistisch und detailgetreu erzählten Kindstötungsszene zum Tragen, wird hier allerdings ansatzweise doch emotional gebrochen. In dem Moment nämlich, wo Lilly sich in einen dunklen Keller verkriecht, um dort das ungeliebte Kind zur Welt zu bringen, verlangsamt sich das bis dahin sehr schnelle Erzähltempo und eine Reihe von emotionalisierenden Adjektiven wie ‚skrämd‘ oder ‚hjälplöst‘ wird eingeführt. So werden Lillys Schmerzen und ihre immer wieder aufflackernde Angst nachvollziehbar gemacht (Sandel 1919, 88). Aufgehoben wird diese Nähe aber durch Lillys Härte, die sie einsetzt, um sich letztlich von dem Kind zu lösen. Dieser Wille, das Kind loszuwerden, steigert sich im entscheidenden Moment zu Hass und befähigt sie zur Tötung des Kindes: „Och hatet krökte hennes fingrar om barnets strupe, pressade dem kvävande tungt över den lilla skälvande munnen“ (Sandel 1919, 90).

Die Erzählerstimme, die mehrfach zwischen Innen- und Außensicht hin und herwechselt, lässt keine klare moralische Haltung erkennen. Sie erzählt, was sie sieht. Die Worte allerdings, die dafür genutzt werden, machen doch deutlich, dass das Gesehene nicht gutgeheißen wird. So wird Lilly zweimal explizit ‚Mutter‘ genannt, nachdem sie das Kind bereits getötet hat. Dass diese Bezeichnung auf Lilly nicht zutrifft, sie sich also alles andere als ‚mütterlich‘ verhält, wird abschließend herausgestellt, als Lilly sich aufmacht den Ort des Geschehens zu verlassen und in ihr ‚normales‘ Leben als Frau, und eben nicht als Mutter, zurückzukehren. Sie reibt sich einen Blutfleck vom Arm, als sei weiter nichts geschehen, schiebt das Kind mit dem Fuß in die Ecke und „häufte Dreck und Müll über es wie eine Katze, die ihre Exkreme verschart“<sup>14</sup> (Sandel 1919, 91). Das getötete Kind ist der empathielosen Lilly nichts, was es zu betrauern oder zu bereuen gelte. Sie sieht in dem Kind kein Kind, sondern nur einen, wie Sigrid Undset es in einem gegen Knut Hamsun gerichteten Artikel formuliert hatte und wie es auch bereits bei Ola Hansson anklang, „hässlichen, rohen Fleischklumpen“<sup>15</sup> (Undset 1915).

Die emotionale Distanzierung von dem Kind, das die Mutter nicht haben kann und will und die durch die Verobjektivierung als abjekter Fleischklumpen deutlich zum Ausdruck kommt, findet sich auch in dem letzten hier betrachteten Text, mit dem ich den Bogen in die Gegenwartsliteratur schlagen möchte: P. O. Enquists Roman *Kapten Nemos Bibliothek*. Dieser Text nimmt insofern eine Sonderstellung ein, als hier aus der Perspektive eines Jungen erzählt wird, der nicht der Kindsvater ist, an der heimlichen Geburt seiner Freundin Eeva-Liisa aber trotzdem starken Anteil nimmt.

<sup>14</sup> „spakade jord och skräp över det som en katt, vilken gömmer sitt exkrement“.

<sup>15</sup> „hæslig, raa kjøtklump“.

## Kindstötung als Alptraum in Per Olov Enquists *Kapten Nemos bibliotek* (1991)

Per Olov Enquists rätselhaft-fragmentierter Roman *Kapten Nemos bibliotek*, erschienen 1991, erzählt von der Beziehung zweier Jungen zu dem um einige Jahre älteren Mädchen Eeva-Liisa, und zwar aus der Perspektive einer dieser Jungen, dem namenlosen Ich-Erzähler. Dieser berichtet, wie Eeva-Liisa von einem älteren Jungen aus dem Nachbarort schwanger wird und es daraufhin zu verschiedenen Szenen des Verrats kommt, die mit Hilfe des retrospektiven Erzählvorgangs rekonstruiert werden. In Bezug auf die Kindstötungsfrage ist hier vor allem interessant, wie die heimliche Geburt berichtet wird, bei der Mutter und Kind sterben. Auffallend ist nämlich, dass das Ereignis auf zwei sehr unterschiedliche Weisen wiedergegeben wird. Zum einen durch Fragmente eines balladenartigen Gedichts, die als eine Art Motto über einigen Kapiteln des Romans stehen, und zum zweiten durch die Wiedergabe des Ich-Erzählers, der Eeva-Liisa in der Stunde der Not beisteht. Verbunden sind beide Arten der Darstellung dadurch, dass beide Male das Kind Eeva-Liisas von dieser als ein Fisch beschrieben wird. Damit wird angezeigt, dass das Mädchen keine emotionale Beziehung zu ihrem Kind aufgebaut hat, sondern es als bedrohlichen Fremdkörper empfindet, als etwas, das ihr angetan wurde, weil sie ‚gehurt‘ hat. In einem dieser Lied-Fragmente wird die Kindstötung als Tötung eines Fisches beschrieben, der mit seinem Geschrei die Aufmerksamkeit auf die in Scham- und Schuldgefühle verstrickte junge Mutter zieht, die nicht weiß, wie ihr mit alldem geschieht:

Tar då fisken runt om halsen  
slår hans huvud stilla mot en vägg.  
Fisken skriker, månen lyser  
fiskens huvud knastrar som ett ägg. (Enquist 1991, 138)

Die Semantisierung des Kindes als Fisch, der zappelt und schreit, und dessen Kopf wie eine Eierschale knackt, wenn man ihn gegen die Wand schlägt, ist im Vergleich mit den bislang untersuchten Texten außergewöhnlich. Anders als in den sich wiederholenden Bildern von unschuldigen und schutzbedürftigen Neugeborenen und anders auch als in der Semantisierung des Kindes als ‚Fleischklumpen‘, evoziert das Bild des Fisches eine ungewöhnliche Mischung aus Ekel und Mitleid. Der aus dem Mutterleib sich herausdrängende Fisch wird zu etwas Abjektem, das die Mutter nicht bei sich behalten kann und will.

Bemerkenswert ist auch, dass in diesem Text, wie zuvor nur bei Sandels *Hexdansen* der Fall, überhaupt über den Geburtsvorgang gesprochen wird. Aus der Perspektive des Ich-Erzählers erscheint die Geburt als ein unfassbares, alptraum-

artiges Geschehen, das aber gleichwohl in realistischer Weise wiedergegeben wird. In der Nacht kommt Eeva-Liisa zum Ich-Erzähler und bittet ihn um Hilfe. Die Wehen haben bereits eingesetzt und sie hat starke Schmerzen. Um keinen auf das Ereignis aufmerksam zu machen, schleppen sich die beiden in einen Holzschuppen. Der Erzähler berichtet von Eeva-Liisas schmerzverzerrtem Körper, von einer plötzlich einsetzenden Blutung, die er mit zerknülltem Zeitungspapier zu stoppen versucht, und von Eeva-Liisas Ohnmacht, als das Kind schließlich aus ihr herausdrängt. Die Geburt erscheint als Alptraum aus Schleim, Blut und unterdrückten Schreien und Schuldphantasien.

Der kindliche Erzähler lässt die Leserin an dem Gefühl seiner Hilflosigkeit und seiner Überforderung teilhaben. Er empfindet Eeva-Liisas Worte als Worte einer Frau von Sinnen. ”Hon pratade om denna fisk så man blev alldeles förstörd” (Enquist 1991, 184). Er kann dem keinen ‚vernünftigen‘ Diskurs entgegensetzen, tut aber, was er kann, um zu helfen. Die damit eingenommene Position ist in Bezug auf die Geschlechterfrage im Kindstötungsdiskurs bemerkenswert, da wir es hier mit einer männlichen Figur zu tun haben, die nicht der Kindsvater ist, sich aber trotzdem verantwortlich fühlt, und zwar gerade ‚als Mann‘. Er rückt damit in die Position all der abwesenden Kindsväter ein, die die Frauen bei der Geburt allein gelassen haben.

Gleichwohl ist seine Position nicht eindeutig. Es bleibt die Frage, was er mit dem Neugeborenen gemacht hat. Zwar versichert der Erzähler eindringlich, dass das Kind tot zur Welt gekommen sei, aber vor dem Hintergrund der in der Ballade genannten Tötung des Fisches und auch aufgrund der Art und Weise, wie er selbst von der Totgeburt berichtet, kommen Zweifel auf. In einem suggestiven Tonfall, mit dem er sich gleichsam selbst vom Wahrheitsgehalt seiner Rede zu überzeugen scheint, erklärt der Erzähler:

Det var dött när det kom. Det är alldeles säkert. Annars hade hon väl i sin förvirring bett mig förskona det från lidandet. Men alldeles dött var det. Men smetet, som fisken innan man slår den mot båtkanterna. Men hon bad icke om detta. Inför Gud, som fejt håller sig undan till domens dag då han skall bemästra oss uschlingar, och Människosonen, som alltid har för mycket att göra när han verkligen skulle behövas, kan jag försäkra det. (Enquist 1991, 185–6)

Die Versicherung der eigenen Unschuld lässt eine mögliche Schuld umso wahrscheinlicher erscheinen. Deshalb wird das Geschehen dann später auch, wie ähnlich bei Amalie Skram gesehen, als Alptraum erinnert.

Blickt man von dieser aus männlicher Perspektive geschilderten alptraumartigen Szene einer heimlichen Geburt mit Todesfolge zurück auf alle hier vorgestellten Texte, so lässt sich zusammenfassend festhalten, dass die von Enquist gewählte Erzählperspektive, die das traumatische Empfinden eines Jungen ins Zentrum



des Interesses rückt, zwar exzeptionell ist, dass der emotionale Aufruhr männlicher Figuren, die an einer Kindstötung beteiligt sind, aber zumindest zwei markante Vorläufer hat. Sowohl in Amalie Skrams Figur des Sjur Gabriel, wie auch in Martin Andersen Nexøs Figur des Niels hatten wir es bereits mit zwei Kindsvätern zu tun, die an der Tötung ihres Neugeborenen schuldig geworden sind und das zutiefst bereuen. Auf beiden lastet die Tat als alptraumartige Erinnerung, die ihr gesamtes weiteres Leben überschattet.

Während bei Skram, Nexø und Enquist verantwortungs- und schuldbewusste Vaterfiguren als solche näher beleuchtet werden, markieren eine Reihe anderer Texte genau dieses Schuldbewusstsein als Leerstelle. Sowohl in Wergelands Drama *Barnemorderske*, als auch in Minna Canths Stück *Anna Liisa* und in Ragnhild Jølsens Roman *Rikka Gan* wurden Väter außerehelich gezeugter Kinder gezeigt, die diese Kinder als Problem betrachten, das die Frauen aus der Welt zu schaffen haben. Eine emotionale Beteiligung ihrerseits erscheint ihnen vollkommen abseitig. Sie sind sich keiner Schuld und auch keiner Verantwortung bewusst. Indem die Texte das jedoch so deutlich markieren, üben sie Kritik an patriarchalen Strukturen, die es Vätern erlauben, sich auf diese Weise aus der Verantwortung zu ziehen, da, wie Canths Figur des Mikko es formuliert, die Zeugung eines Kindes nicht strafbar ist, die Beseitigung der Folgen dieser Zeugen aber sehr wohl.

Auf die nicht nur emotionalen Defizite der Kindsväter, sondern auf die Defizite und Fehler im Strafrecht, das die Mütter allein verantwortlich für ihre Tat macht, haben Ola Hansson mit seiner Novelle „Barnemordersken“ wie auch Ernst Johan Beckman in seinem Gedicht „Pigans skuld“ kritisch aufmerksam gemacht. Beide Texte, wie zuvor auch schon in Wergelands Text beobachtet, heben hervor, dass es zum einen den Richtern an Einfühlung in das Verhalten der Frauen fehlt und zum anderen die Gesetzgebung diese Empathielosigkeit befördert, da nur die Kindstötung als strafbare Handlung geahndet wird, nicht aber die Frage untersucht wird, wie es zu der ungewollten Schwangerschaft gekommen ist.

Lediglich zwei bzw., die Schillinglieder mitgerechnet, drei der untersuchten Texte haben die Mütter, die ihre Neugeborenen getötet haben, als gefühllos gegenüber ihrem eigenen ‚Fleisch und Blut‘ herausgestellt. Während das in den Schillingliedern dem sensationalistischem Genre der Texte geschuldet ist und Maria Sandel die Handlungsweise ihrer Protagonistin über die gesellschaftlich verursachte Verrohung der Arbeiterklasse erklärt, steht Knut Hamsun mit seinem Erklärungsmodell recht allein da. Insbesondere mit Barbro zeichnet er eine Figur, die ihr Kind aus vermeintlich egoistischen Gründen tötet, um sich ihrem naturgegebenen Dasein als Mutter zu entziehen, und damit vor allem den Kindsvater schädigt. Alle übrigen der hier vorgestellten Text reflektieren hingegen kritisch die Rolle, die Väter bei der Zeugung unehelicher Kin-

der und bei der Tötung dieser ungewollten Kinder spielen. Auch die Rolle der Richter und der patriarchal organisierten Gesetzgebung wird in vielen literarischen Texten kritisch hervorgehoben. Auch wenn damit noch keine Aussage darüber getroffen werden kann, ob die literarischen Texte tatsächlich kritischer auf die Rolle der Väter eingehen, als das im juristischen Diskurs der Fall ist, ist doch offensichtlich, dass die Texte selbst sich diese kritische Funktion zuschreiben.

## Literatur

### Primärliteratur

- Andersen Nexø, Martin [1906]: „Pelle Erobreren“. In: Ders.: *Barndom, Læreaar*. Borgen. 2002.
- Beckman, Ernst Johan 1891: „Pigans skuld“. In: Ders.: *Skilda toner*. Stockholm.
- Canth, Minna [1895]: *Anna Liisa*. Barnstorf. 2008.
- Enquist, Per Olov 1991: *Kapten Nemos bibliotek*. Stockholm.
- Fröding, Gustaf [1891]: „Elin i Hagen“. In: Michanek, Germund (Hg.): *Gustaf Frödings poesie*. Stockholm. 1993. 45.
- Hamsun, Knut [1917]: „Markens Grøde“. In: ders.: *Samlede Verker*, Bd. 10. Oslo. 2008.
- Hamsun, Knut 1915: „Barnet!“ In: *Morgenbladet*, Nr. 70, 10.02.1915.
- Hansson, Ola [1890]: „Parias: III“. In: ders.: *Samlade skrifter, Band 3: Sensitiva amorosa och Paria*. Stockholm. 1919. 105–110.
- Jølsen, Ragnhild [1904]: „Rikka Gan“. In: dies.: *Samlede Skrifter*, Bd. 1. Kristiania. 1923. 97–199.
- Sandel, Maria 1919: *Hexdansen*. Stockholm.
- Skram, Amalie [1887]: *Hellemyrsfolket, Bd. 1: Sjur Gabriel*. Kopenhagen. 1988.
- Thomsen, Thomas (Hg.) 2004: *Å Dagmar, åh Dagmar. Tre dusin skillingsviser om København, kærlighed og kriminalitet*. Kopenhagen.
- Undset, Sigrid 1915: „Barnemordet“. In: *Morgenbladet*, Nr. 85, 18.02.1915.
- Wergeland, Henrik Arnold [1835]: „Barnemorderske“. In: ders.: *Samlede Skrifter, Bd. II/3: Digterverker 1832–1837*. Kristiania. 1920. 205–333.
- Wergeland, Henrik Arnold [1842]: „Nøstetullen i liigkisten“. In: Ders.: *Samlede Skrifter, Bd. IV/6: Avhandlingar, oplysningsskrifter 1839–1843*. Kristiania. 1928. 303–307.

### Sekundärliteratur

- Agrell, Beata 2011: „Aesthetic Experience as Offence in Early Swedish Working Class Narrative“. In: Wenerscheid, Sophie (Hg.): *Sentimentalität und Grausamkeit. Ambivalente Gefühle in der skandinavischen und deutschen Literatur der Moderne*. Münster. 212–227.
- Badinter, Elisabeth [1980]: *Die Mutterliebe. Geschichte eines Gefühls vom 17. Jahrhundert bis heute*. München. 1981.

- Bebber, Werner van: „Kindstötungen. Zustand der Überforderung“. In: *Tagesspiegel*, 27.10.2014. 1.
- Bergenvlöv, Eva 2005: „Mordiska mödrar i Sverige kring sekelskiftet 1700“. In: Österberg, Eva/Marie Lindstedt Cronberg (Hg.): *Kvinnor och våld. En mångtydig kulturhistoria*. Lund. 71–87.
- Bergenvlöv, Eva 2004: *Skuld och oskuld. Barnamord och barnkvävning i rättslig diskurs och praxis omkring 1680–1800*. Lund.
- Francus, Marilyn 2012: *Monstrous Motherhood: Eighteenth-Century Culture and the Ideology of Domesticity*. Baltimore, Md.
- Gilje, Karianne Bjellås 1995: 'Hæng dem!' *Analyse av Knut Hamsuns sakprosa i 'barnemorddebatten'*. Oslo.
- Grothe Nielsen, Beth 1982: *Letfærdige Qvindfolk. Fosterdrab og fødsel i dølgsmål i retshistorisk belysning*. Kopenhagen.
- Hagelin, Helena 2010: *Kvinnovärldar och barnamord. Makt, ansvar och gemenskap i rättsprotokoll ca 1700–1840*. Göteborg.
- Johansson, Gun-Britt 2006. *Synderskan och lagen: Barnamord i tre Norrlandslän 1830–1870*. Umeå.
- Krogh, Tyge 2000: *Oplysningstiden og det magiske. Henrettelser og korporlige straffe i 1700-tallets første halvdel*. Kopenhagen.
- Langfeldt, Anne-Lise 1998: „Melodrama og sekularisering: En lesning av Henrik Wergelands Barnemordersken“. In: *Norsk litterær årbok* 33. 32–56.
- Lövkrona, Inger 1999: *Annika larsdotter barnamörderska. Kön, makt och sexualitet i 1700-talets Sverige*. Lund.
- Markussen, Bjarne 2008: *Retthistorier: foreldre og barn i litteratur, film og lovgivning*. Oslo.
- Markussen, Bjarne 2011: „Markens døde – Forbrytelse og straff i Knut Hamsuns Markens Grøde“. In: *Edda* 2. 124–141.
- McDonagh, Josephine 2003: *Child Murder and British Culture: 1720–1900*. Cambridge.
- Peters, Kirsten 2001: *Der Kindsmord als schöne Kunst betrachtet. Eine motivgeschichtliche Untersuchung der Literatur des 18. Jahrhunderts*. Würzburg.
- Scholz, Rüdiger 1995: „Die Gewalt dichterischer Ideologie. Das Bild der ‚Kindsmörderin‘ in der Literatur und sozialer Wirklichkeit“. In: Bay, Hansjörg/Christof Hamann (Hg.): *Ideologie nach ihrem ‚Ende‘*. Opladen. 245–268.
- Siebenpfeiffer, Hania 2003: „Entartete Mütterlichkeit‘ – Kindsmörderinnen in literarischen und nicht-literarischen Texten des 20. Jahrhunderts“. In: Hilbig, Antje et. al. (Hg.): *Frauen und Gewalt. Interdisziplinäre Untersuchungen zu geschlechtsgebundener Gewalt in Theorie und Praxis*. Würzburg. 133–152.
- Sjögren, Kristina 2010: *Transgressive Femininity. Gender in the Scandinavian Modern Breakthrough*. Unveröffentlichte Doktorarbeit.
- Ystad, Vigdis 1976: „En strukturanalyse av Amalie Skrams roman Sjur Gabriel“. In: *Norskrikt* 12. 1–28.
- Zaremba, Charles 2011: *La mort de l'enfant: approches historiques et littéraires*. Aix-en-Provence.

## Internetquellen zu den skillingviser

<http://ask.bib.sdu.dk/skillingsviser/oub122.htm> [27.06.2016]

<http://ask.bib.sdu.dk/skillingsviser/oub158.htm> [27.06.2016]

<http://ask.bib.sdu.dk/skillingsviser/tekster/oub464at.htm> [27.06.2016]

<http://ask.bib.sdu.dk/skillingsviser/oub546.htm> [27.06.2016]

<http://dengang.dk/artikler/2432> [27.06.2016]