

Univerzita Karlova

Pedagogická fakulta

Katedra germanistiky

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Der Kindermord als Motiv in den Dramen der Sturm-und-Drang-Bewegung. Ein Vergleich der “Kindermörderin“ von Heinrich Leopold Wagner und des “Faust I“ von Johann Wolfgang von Goethe

A murder of a child as a motif in the Sturm und Drang drama. Comparison of a child murderer in Heinrich Leopold Wagner’s drama “die Kindermörderin” and Johann Wolfgang Goethes’s “Faust I”

Vražda dítěte jako motiv v dramatech hnutí Bouře a vzdor. Srovnání vražedkyně dítěte v dramatu Heinricha Leopolda Wagnera „Die Kindermörderin“ a „Faust I“ Johanna Wolfganga Goetha.

Anna Křemenáková

Vedoucí práce: prof. PhDr. Milan Tvrđík, CSc.

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: Německý jazyk se zaměřením na vzdělávání – Základy společenských věd se zaměřením na vzdělávání

Odevzdáním této bakalářské práce na téma Der Kindermord als Motiv in den Dramen der Sturm-und-Drang-Bewegung. Ein Vergleich der "Kindermörderin" von Heinrich Leopold Wagner und des "Faust I" von Johann Wolfgang von Goethe potvrzuji, že jsem ji vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Kutné Hoře dne 12. 7.2021

ABSTRAKT

Tato bakalářská práce se soustředí na německé hnutí Sturm und Drang, především na jeho dramata a blíže se zaměřuje na tematiku vraždy dítěte, jakožto zrcadlo tehdejší doby, zpracovanou v dramatech tohoto hnutí. V práci je také rozpracována vražda dítěte jako fenomén doby bez ohledu na literární zpracování. Větší pozornost je pak zaměřena především na dvě díla: *Faust I* od Johanna Wolfganga von Goetha a *Die Kindermörderin* od Heinricha Leopolda Wagnera, kterým je pozornost věnována jak samostatně, tak v rámci srovnání, v němž jsou popsány jak odlišnosti, tak shodné rysy při zpracování tématu. Cílem této práce je propojit německý jazyk a společenské vědy a přiblížit téma vraždy dítěte jak v dobách osvícenství samostatně, tak i z hlediska zpracování v krásné literatuře, a to jak teoreticky, tak i prakticky na příkladu právě dvou již zmíněných děl.

KLÍČOVÁ SLOVA

vraždkyně dítěte, Heinrich Leopold Wagner, Faust, Johann Wolfgang Goethe, hnutí Sturm und Drang, preromantické drama

ABSTRACT

This bachelor thesis is focused on the German movement Sturm und Drang – especially on its dramas – and focuses more closely on the theme of child murder as a mirror of the times, which is covered by the movement's dramas. The thesis also covers child murder as a phenomenon of the times regardless of the literary coverage. More attention is placed on two works: „*Faust I*“ by Johann Wolfgang von Goethe and “*Die Kindermörderin*” by Heinrich Leopold Wagner, which are covered both individually and as a part of a comparison where both their differences and their similarities concerning the topic are described. The goal of this thesis is to connect the German language with social sciences as well as cover the topic of child murder during the enlightenment period both individually, and from the point of view of coverage in belles-lettres literature both theoretically and also based on the two works mentioned above.

KEYWORDS

Child murderer, Heinrich Leopold Wagner, Faust, Johann Wolfgang Goethe, Sturm und Drang movement, pre-romantic drama

Inhalt

Einleitung	7
1 Sturm-und-Drang-Bewegung	8
1.1 Bezeichnung Sturm-und-Drang	8
1.2 Historischer Kontext	9
1.3 Bedeutende Zentren	9
1.3.1 Der Göttinger Hain	10
1.3.2 Straßburg-Frankfurter Kreis	10
1.4 Die dramatischen Werke der Sturm-und-Drang-Bewegung, die Einflüsse und wichtigste Merkmale	11
2 Das Kindermordsmotiv	12
2.1 Geschichtlicher Hintergrund des Kindermordes im Zeitalter der Aufklärung	12
2.2 Verschiedene Ursachen und Motive für das Kindermord	13
2.2.1 Die Ursachen	14
2.2.2 Die Motive und die Problematik ihrer Bestimmung	16
2.3 Die Verwendung dieser Thematik in der Literatur	17
2.3.1 Medea-Tragödie von Euripides	17
2.3.2 Hildebrandslied.....	18
2.3.3 Bahnwärter Thiel	18
3 Das Kindermordsmotiv in den Dramen Faust I und die Kindermörderin	19
3.1 Faust I	19
3.1.1 Johann Wolfgang von Goethe	19
3.1.2 Die Entstehung des Werkes	20
3.1.3 Die Handlung.....	21
3.1.4 Die Bearbeitung der Kindermordsthematik.....	23
3.2 Die Kindermörderin	31
3.2.1 Heinrich Leopold Wagner	31

3.2.2	Entstehung des Werkes.....	31
3.2.3	Die Handlung.....	32
3.2.4	Die Bearbeitung der Kindermordsthematik.....	33
4	Der Vergleich von Faust I und der Kindermörderin.....	39
4.1	Figuren.....	39
4.2	Gesellschaftskritik	40
4.2.1	Der Glaube.....	40
4.3	Die Kindsmorddarstellung.....	41
	Zusammenfassung	42
	Literaturverzeichnis.....	44
	Primärliteratur.....	44
	Sekundärliteratur	44
	Elektronische Quellen.....	44

Einleitung

In der vorliegenden Arbeit befasste ich mich mit der Sturm-und-Drang Bewegung, deren historischen Kontext, bedeutendsten Autoren, die dazu zugeordnet werden, und hauptsächlich mit ihren Dramen. Aufgrund der primären und sekundären Literatur werden dann in dieser Arbeit sowohl der Kindsmord als soziologische Erscheinung in der Zeit der Aufklärung als auch Verwendung dieser Problematik in der Literatur zusammengefasst.

Für diese Arbeit wurden zwei Beispiele der Werke, in denen es zu dem Kindsmord kommt, ausgewählt, deren Analyse die Kindsmordthematik nahebringen sollte. Es handelt sich um die Werke „Faust I“ von Johann Wolfgang von Goethe und „Die Kindermörderin“ von Heinrich Leopold Wagner, die zuerst eigenständig beobachtet und danach verglichen werden.

Diese Arbeit ist deswegen in vier Teile geteilt. Das erste Teil bildet den theoretischen Hintergrund zu der Tätigkeit der Sturm-und-Drang Bewegung, das zweite dann für den Phänomen der Kindermorde. Die nächsten zwei Teile sind dann den ausgewählten Werken und ihrer Analyse und ihrem Vergleich gewidmet.

1 Sturm-und-Drang-Bewegung

Sturm und Drang ist die Bezeichnung für die literarische Bewegung, die nur im deutschsprachigen Sprachraum zwischen Jahren 1767 – 1790 tätig war. Die Literatur dieser Bewegung ist nicht mehr eine Regelpoetik. Hier steht im Mittelpunkt der literarischen ästhetischen Auffassungen das Genie, das man als schöpferische Kraft des Dichters verstehen kann. In dieser Zeit wird Kunst zu einer nicht lehrbaren Kunst, die der Künstler aus seinem eigenen Genie schöpft.¹ Diese Kapitel ist dieser Bewegung gewidmet und es werden meistens diejenigen Informationen zusammengefasst, die für diese Arbeit relevant sind, das heißt, dass die größere Aufmerksamkeit den dramatischen Werken dieser Bewegung zugewendet wird.

1.1 Bezeichnung Sturm-und-Drang

Die beiden Begriffe dienten schon in den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts als Ausdruck der Ausbruchsstimmung der jungen Dichter der Bewegung. Diese Dichter leiteten aber deren Bezeichnung erst von Friedrich Maximilian Klingers Drama *Sturm und Drang* (1776) her.² Dass diese Bezeichnung am Anfang nicht gut verständlich war, zeigt auch ein Brief von Heinrich Leopold Wagner, in dem er verwirrte Reaktionen des Publikums kommentiert:

„Wie heißt das Stück? fragte fast jedermann, als es verwichenen Sonnabend angekündigt wurde: Sturm und Drang! – Sturm und – –? und Drang! Mit dem weichen D und hinten ein g; ja nicht mit dem harten T oder dem ck! So, so! Sturm und Drang also! – Aber wenn ich bitten darf, was heißt das wol? Ich kann mir nichts dabey denken! kommt etwa ein Sturm drinn vor? – das ich nicht wüßte! oder ist's der Sturm von Schakespeare? auch nicht! Klinger verehrt diesen großen Dichter viel zu sehr, als daß er sich an ihm so schädlich versündigen sollte.“³

Als Periodisierungsbegriff setzte sich der Begriff noch später durch. Die Stürmer-und-Dränger wussten natürlich nicht, dass sie eine selbstständige Periode bilden, einfach weil die Perioden die Konstrukte, die erst nachdem sie passieren, benannt werden können. Als eine Periode wird Sturm-und-Drang zum Beispiel in den *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst (1801-1804)* von Wilhelm Schlegel bezeichnet, wo er einerseits

¹ BEUTIN, Wolfgang. *Deutsche Literaturgeschichte*. Stuttgart und Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2013. ISBN 978-3-476-02453-4. S. 161.

² JÜRGENSEN, Christoph und IRSIGLER, Ingo. *Sturm und Drang*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co., 2010. 123 S. ISBN 978-3-8252-3398-3. S. 11.

³ WAGNER, Heinrich Leopold. *Briefe, die Seylerische Schauspielergesellschaft betreffend, 1777*. S. 132.

den Faust-Fragment von Müller lobt,⁴ andererseits sagt er aber, dass „*die üblen Manieren der damaligen Sturm-und-Drang-Periode entsteht werden*“.⁵

Erst mit dem Werk *Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts* (1869) von Hermann Hettner kommt es zu dem definitiven Durchbruch des Begriffs als einer Epochenbezeichnung, als da unter dem klassischen Zeitalter der deutschen Literatur auch Sturm-und-Drang-Periode erwähnt wird.

1.2 Historischer Kontext

Im 18. Jahrhundert gab es in deutschen Ländern die Spät-Form der absolutistischen Monarchie, so genannten aufgeklärten Absolutismus. Als wichtigster Vertreter wird Friedrich der Große erwähnt, der in Preußen in den Jahren 1740 – 1786 herrschte, es können dazu aber auch Joseph der II. oder Katharina die Große zugeordnet werden. Für den aufgeklärten Absolutismus und für das Denken der Herrscher dieser Epoche ist typisch, dass die Macht immer noch unbeschränkt in den Händen der Herrscher war, gleichzeitig akzeptierten aber die Herrscher die Ideen der Aufklärung, und nicht nur, dass sie sie akzeptierten, sondern sie setzten sie auch in Taten um. Das führte in Preußen zu mehreren Änderungen und Reformen, die Friedrich der Große durchführte, die meistens das Ziel hatten, die Situation der Gesellschaft zu verbessern. Es handelte sich z. B. um das Verbot von Folter, die Verbesserung des sozialen Status von Bauernstand oder die Herstellung der öffentlichen Bildung – alle diese Reformen betrafen auch die Kindermörderinnen. Diese Aufklärungstendenzen führten in dieser Zeit immer noch nicht zur Demokratie. Es müsste erst die unbegrenzte Macht des Herrschers abgeschafft werden, damit die aufklärerische Idee eines Individuums realisiert werden könnte.⁶

1.3 Bedeutende Zentren

Die Sturm-und-Drang-Bewegung kann in zwei bedeutendste Zentren geteilt werden, und zwar in den Göttinger Hain und den Straßburg-Frankfurter Kreis. Ersterer Kreis ist eher als das Zentrum der Lyrik bekannt, Straßburg-Frankfurter Kreis war dann mehr auf

⁴ JÜRGENSEN, Christoph und IRSIGLER, Ingo. *Sturm und Drang*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co., 2010. 123 S. ISBN 978-3-8252-3398-3. S. 12.

⁵ Ebenda S. 12-13.

⁶ MÜLLER, Helmut; VOLLRATH, Hanna und KRIEGER, Karl-Friedrich. *Dějiny Německa*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1995. Dějiny států. ISBN 80-7106-125-5. S. 120.

das Drama orientiert. Was Prosa betrifft, stehen nur wenige prosaische Werke auf der Liste der Werke dieser Bewegung.

1.3.1 Der Göttinger Hain

Der Göttinger Hain war ein Kreis, der sich um die jungen Autoren an der Göttingen Universität formte. Als Organisator dieser Gruppe diente der Jurastudent Heinrich Christian Boie. Der Kreis wurde offiziell am 12. September 1772 gegründet, die Autoren selbst haben sich als einen empfindsamen, naturverbundenen und deutschnationalen Zirkel, der zwar klein ist, aber gleichzeitig groß denkt, beschrieben. Andere berühmte Autoren, die zu diesem Kreis gehörten, sind Johann Heinrich Voß, Ludwig Christoph Heinrich Hölty, Johann Friedrich Hahn, Johann Matin Miller oder Johann Thomas Ludwig Wehrs. Es traten wenig später noch mehrere Autoren bei.⁷

Dieser Kreis gab den sogenannten Musenalmanach heraus, in dem die Werke der einzelnen Autoren veröffentlicht wurden. Die erste Auflage gab Johann Christian Dietrich heraus, editiert wurde sie von Heinrich Christian Boie und Friedrich Wilhelm Gotter.⁸

1.3.2 Straßburg-Frankfurter Kreis

Wie ich schon erwähnte, beschäftigte sich der Straßburg-Frankfurter Kreis meistens mit Dramen. Dieser Kreis wurde bald auch über die Stadtgrenze hinaus wahrgenommen und unter anderem auch deswegen, dass zwei wichtige Autoren beitraten. Am 4. April 1770 kommt Johann Wolfgang von Goethe nach Straßburg, um seine Jurastudien fortzusetzen. Goethe nahm bald an den Gesprächen des Kreises teil und beschrieb den Kreis als eine Gesellschaft ohne äußere Formen, die auf der anderen Seite aber ihre natürlichen Grenzen hat und ist also nicht so geschlossen, wie die Akademien, was sie ihrer selbstentstandenen Autorität zu verdanken hat.

Der andere Autor, dank dem der Kreis so großen Aufschwung erlebte, kommt nach Straßburg am 5. September 1770. Es handelt sich um Johann Gottfried Herder, der derzeitig noch größere Autorität als Goethe war. Diese Zeit, in der sich Herder mit Goethe trifft, wird oft als „Geburtsstunde“ der Sturm-und-Drang-Bewegung bezeichnet. Herder nahm nicht direkt an den Zusammentreffen des Kreises teil, blieb aber in Kontakt

⁷ JÜRGENSEN, Christoph und IRSIGLER, Ingo. *Sturm und Drang*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co., 2010. 123 S. ISBN 978-3-8252-3398-3. S. 19-20.

⁸ Deacademic.com. Musenalmanach. *Deacademic.com* [online]. [cit. 2021-05-03]. Verfügbar unter: <https://web.archive.org/web/20181229201048/https://deacademic.com/dic.nsf/dewiki/983843>

mit vielen Mitgliedern und Goethe selbst beschrieb sein Treffen mit Herder als das bedeutendste Ereignis.⁹

In diesem Kreis waren viele bis heute berühmte Dramatiker tätig, und zwar Johann Wolfgang von Goethe und Heinrich Leopold Wagner, von denen ich noch mehr im Kapitel 3 schreibe. Daneben aber auch Jakob Michael Reinhold Lenz oder Friedrich Maximilian Klinger, dessen Werk auch den Namen der ganzen Bewegung gab.

1.4 Die dramatischen Werke der Sturm-und-Drang-Bewegung, die Einflüsse und wichtigste Merkmale

Es wurde schon erwähnt, dass Drama die wichtigste Gattung dieser Bewegung war. Mehr als die anderen Gattungen wurde den Dramen die gesellschaftsverändernde Rolle zugeschrieben.

In allen Gattungen bei der Sturm-und-Drang-Bewegung ist große Abkehr von der Aufklärung zu sehen. Das Sturm-und-Drang Drama zeichnet sich nicht nur durch eine Vielzahl der Neuansätzen aus, sondern auch in der Dramaturgie gibt es neue Tendenzen. Bei der Beschreibung des Dramas der Sturm-und-Drang-Bewegung finden wir aber heraus, dass diese Aufgabe kompliziert ist, weil die Dramen sehr unterschiedlich waren, und das zeigt sich auch bei den Versuchen der verschiedenen Theaterkritiker, das Drama dieser Bewegung zu beschreiben.

Siegfried Melchinger, ein deutscher Theaterkritiker, der im 20. Jahrhundert tätig war, schreibt, dass das Drama dieser Bewegung von den Zweckgedanken befreit wird, das ist aber mehr für die Werke von Herder und Goethe passend, nicht mehr so sehr für Lenz und Wagner. Auf der anderen Seite sieht er Charakterdrama von Lenz als etwas Maßgebendes für die Dramaturgie der Bewegung. Es wäre dann aber problematisch zu erklären, warum die berühmtesten Werke von Lenz nicht die Charakterdramen sind.¹⁰

Problematisch ist auch der Versuch von Karl May, der ein phänomenologischer Typus der Sturm-und-Drang-Bewegung in dem Werk von Friedrich Maximilian Klinger finden

⁹ JÜRGENSEN, Christoph und IRSIGLER, Ingo. *Sturm und Drang*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co., 2010. 123 S. ISBN 978-3-8252-3398-3. S. 15.

¹⁰ HUYSEN, Andreas. *Drama des Sturm und Drang. Kommentar zu einer Epoche*. München: Winkler Verlag, 1980. 172 S. ISBN 3-538-07031-8. S. 93-94

wollte. Das war aber kompliziert, weil Klinger in den früheren Dramen mit mehreren dramatischen Formen experimentierte.

Da sehen wir, dass es nicht einfach, wenn nicht unmöglich, ist, das Muster der Dramen und Dramaturgie dieser Bewegung zu finden. Es könnte also festgestellt werden, dass die Dramen als eine Menge paralleler Grundtendenzen zu beschreiben sind. Es wurde aber allgemein empfohlen, den chronologischen Aufbau der Dramen einzuhalten. Die Dramatik lehnte sich immer mehr an Shakespeare, beziehungsweise also ans englische Drama. Das bestätigen auch die folgenden Werke: *Rede zum Shakespeares Tag* von Goethe, *Shakespeare-Essay* von Herder oder *Anmerkung zum Theater* von Lenz. Die Ablehnung des französischen Dramas verursachten nicht die Nationalgegensätze und der Hass der Nationen gegeneinander. Die Nationalstaatlichkeit wurde in Deutschland nicht so viel von Absolutismus gefordert, als in Frankreich gefördert, und wegen dieses Unterschieds konnte französisches Drama nur selten als Muster dienen. Den französischen Einfluss finden wir erst bei Weber, weil das Werk Diderots das bürgerliche Trauerspiel beeinflusst.¹¹

Allgemein und vereinfacht könnte über die Dramen der Bewegung gesagt werden, dass diese Dramen durch Gesellschaftliche Probleme entstehen, der Held ist oft ein Genie, der in die Gesellschaft nicht gut passt und das ist in den Dramen zu sehen, die nicht mehr den klassischen Dramen nahestehen, weil auch in der Form versuchen die Stürmer und Dränger die Freiheit zu finden. Es gibt tragische Tendenzen, darum begegnet man solche Motive wie Selbstmord, Mord, oder gesetzwidriges Verhalten. Dazu gehört auch das Motiv, das in dieser Arbeit weiter behandelt wird, und zwar der Kindermord.¹²

2 Das Kindermordsmotiv

2.1 Geschichtlicher Hintergrund des Kindermordes im Zeitalter der Aufklärung

Der Kindermord ist nicht nur ein literarisches Thema, sondern ein aktuelles Problem im Zeitalter der Aufklärung. Ich möchte Umstände und Zusammenhänge mit der aktuellen

¹¹ HUYSEN, Andreas. *Drama des Sturm und Drang. Kommentar zu einer Epoche*. München: Winkler Verlag, 1980. 172 S. ISBN 3-538-07031-8. S. 95.

¹² Schreiben.net. Sturm und Drang: Definition, 8 Merkmale + 6 wichtige Vertreter der Epoche. *Schreiben.net* [online]. [cit. 2021-05-21]. Verfügbar unter: <https://www.schreiben.net/artikel/sturm-und-drang-3892/>

Situation nennen, an denen besser gezeigt werden kann, welche historische Ereignisse mit dieser Thematik zu verbinden sind.

Der Kindsmord ist mit der Bemühung der Strafreform zu verbinden. Diese Bemühung können wir schon seit der Zeit der Kampagne Thomasius' gegen Folter und Hexenprozesse datieren. Diese Bestrebung war im ganzen Europa auch wegen des Kampfes Voltaires gegen Justizmorde und Rechtsverletzungen in derzeitigem Frankreich auf dem Gipfel.¹³

Die Strafen für die Kindermörderinnen beruhten auf Verordnungen der Peinlichen Halsgerichts-Ordnung des Karl V. und sie waren brutal. Kindermörderinnen wurden z.B. in einen Sack lebendig eingenäht und danach ertränkt, oder lebendig begraben, typisch war auch die Folter mit glühenden Zangen. Erst Friedrich II. verfügte im Jahre 1740, dass Kindermörderinnen enthauptet werden und noch später im Jahre 1794 wurde von den Enthauptungen vorgesehen und mildere Strafen wurden in den Fällen empfohlen, wenn die Tötung nicht sicherlich nachweisbar war, oder wenn nicht sicher war, dass es sich nicht um den Todgeburt handelte.¹⁴

2.2 Verschiedene Ursachen und Motive für das Kindermord

Unter dem Begriff „Motiv“ werden in vielen Studien nicht nur persönliche Beweggründe, sondern auch soziale Not und Schande verstanden. Der Begriff *das Motiv* und *die Ursache* haben in vielen Studien dieselbe Bedeutung, darum ist es schwieriger, diese zwei Begriffe zu unterscheiden. Es ist aber wichtig, dass das persönliche Motiv oft durch soziale Hintergründe unterstützt wurde. Gleichzeitig ist es schwierig, das Gewicht einzelner Komponenten des Motives und der Ursache zu verstehen, ohne das persönliche Motiv und z.B. die Beziehung zum Vater des Kindes oder andere Beziehungen nebeneinander setzen zu können.¹⁵

Damit möchte ich zeigen, dass es fast unmöglich ist, nur ein Motiv für eine Kindstötung anzugeben, weil es fast immer eine komplexe Tat mit mehreren Ursachen und Motiven ist. In diesem Teil meiner Arbeit liste ich also die diskutiertesten Ursachen und Motive auf, die aber fast nie als Einzelursachen oder Einzelmotive erscheinen.

¹³ HUYSEN, Andreas. *Drama des Sturm und Drang. Kommentar zu einer Epoche*. München: Winkler Verlag, 1980. 172 S. ISBN 3-538-07031-8. S. 178

¹⁴ Ebenda. S. 179.

¹⁵ ULBRICHT, Otto. *Kindsmord und Aufklärung in Deutschland*. München: Odehnbourg Verlag, 1990. 462 S. ISBN 3-486-54951-0. S. 92-93.

2.2.1 Die Ursachen

2.2.1.1 Gesindedienst

Das Gesindedienst und damit verbundene Problematik des Alters ist einer der Umstände, der prozentuell am wichtigsten ist. Die meisten Kindermörderinnen waren Dienstmägde. Obwohl das Gesinde in mehreren Hinsichten als Kinder des Hausvaters galt, gab es trotz einiger Studien wesentliche Unterschiede zwischen dem Gesinde und den eigenen Kindern des Hausvaters. Das für meine Arbeit wichtigste Unterschied ist, dass bei der Krankheit und Schwangerschaft die Dienstmägde keine Unterstützung des Hausvaters hatten, und weil sie getrennt von ihren Eltern lebten, hatten sie oft in diesen Situationen keine Unterstützung allgemein. Einen großen Unterschied zwischen den eigenen Kindern und dem Gesinde bestätigt auch die Statistik, weil wesentlich weniger Kindermörderinnen zu Hause lebten. Der andere wichtige Punkt ist, dass das Gesindestatus und die Ehe fast unvereinbar waren. Es führte dazu, dass Kindermörderinnen in der Hälfte der Fälle mit dem Kindsvater einmal, oder immer noch arbeiteten, weil sie in vielen Fällen nur in der Arbeit Zeit verbrachten.¹⁶

Otto Ulbricht stellt sich die Frage: „... wie viele Kinder überhaupt nach dem ersten Lebensjahr noch lebten...“.¹⁷ Diese Frage finde ich sehr illustrativ, weil die Dienstmägde oft sehr niedrigen Lohn hatten und es war für sie oft unvorstellbar, wie sie noch das Kind ernähren könnten. Darum ist der Lohn als ein Kriterium nicht zu wegzudenken. Hier finde ich noch wichtig zu erwähnen, dass der Lohn nicht nur in anderen Ländern, sondern auch in jedem Dorf anders war.¹⁸ Über die Verbindung zwischen der materiellen Not und dem Kindsmord schreibe ich noch im Kapitel *Die Motive*.

2.2.1.2 Christliche Normen

Die auf die Ehre beschränkte Sexualität und damit gebundene Strafen für das nichteheliche Geschlechtsverkehr sind die weiteren Bausteine der Ursachen des Kindermordes. Die Rolle spielten nicht nur die Strafen, sondern auch die Schande, weil obwohl die christlichen Normen oft ein bisschen angepasst wurden (z. B. war in vielen Schichten die Verlobung und nicht die kirchliche Heirat die Berechtigung für sexuelle Aktivität), die Meinung der Gesellschaft wurde von den christlichen Normen stark geprägt. Es ist aber wichtig

¹⁶ ULBRICHT, Otto. *Kindsmord und Aufklärung in Deutschland*. München: Odelnbourg Verlag, 1990. 462 S. ISBN 3-486-54951-0. S. 94-96.

¹⁷ Ebenda. S. 99.

¹⁸ Ebenda. S. 100.

zu erwähnen, dass die christlichen Normen nicht immer dasselbe Gewicht hatten. In den mittleren Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts wurden die kirchlichen und staatlichen Bestrafungen unter dem Einfluss der Aufklärung gelockert. Das heißt aber nicht, dass alle diese Normen auf einmal verschwanden, nur ihre Wirkung in einigen schwächte sich in einigen Fällen ab.¹⁹

2.2.1.3 Das soziale Umfeld

Eine Rolle spielte auch das soziale Umfeld. Sowohl das Wohnort als auch direkte soziale Umgebung dürften die Beweggründe zum Kindsmord beeinflussen.

Der Unterschied zwischen dem Dorf und der Stadt kann als schönes Beispiel dienen. In einem Dorf waren die Frauen oft beobachtet, oder auch direkt nach ihrer Schwangerschaft gefragt. Da waren ledige Schwangeren in der Position der Lügnerinnen, oder eines leichten Mädchens. Auf der anderen Seite waren die Dorfbewohner oft sehr passiv auf der offiziellen Ebene. Die Leiber der getöteten Kinder wurden oft zufällig gefunden und mit der Mörderin nur dank der Beobachtungen und Gerüchte verbunden. In den Städten hingegen wurden oft auch die offiziellen Autoritäten informiert.²⁰

Das andere wichtige Beispiel ist, ohne Zweifel, die Familie der Täterin. Einerseits waren oft die Eltern einer der Gründe für das Kindsmord, andererseits muss aber erwähnt werden, dass in vielen Fällen die Eltern nicht mehr am Leben waren. In Wirklichkeit könnten bei weniger als einem Drittel der Fälle die Eltern die Rolle spielen. Diejenigen, die noch am Leben waren hatten oft keinen Kontakt mehr mit den Töchtern und könnten dann die Tat ihrer Töchter auch nicht beeinflussen.²¹

Es gibt nicht nur die Fälle, in denen die Frauen wegen Angst vor ihrer Familie das Kindsmord begingen. Oft halfen die Eltern auch bei der Tat. Es wird geglaubt, dass nicht nur die Mütter, obwohl die Geburt als eine Frauensache gesehen wurde, sondern auch die Väter den Töchtern in einigen Fällen direkt bei der Tat oder danach halfen. Doch meistens wurden nur die Mütter oder keiner von ihnen angeklagt.²²

¹⁹ ULBRICHT, Otto. *Kindsmord und Aufklärung in Deutschland*. München: Odelnbourg Verlag, 1990. 462 S. ISBN 3-486-54951-0. S. 114-115.

²⁰ Ebenda. S. 116-119.

²¹ Ebenda. S. 143.

²² Ebenda. S. 144.

Der letzte Faktor, den ich erwähnen möchte, ist der Kindsvater selbst. Nicht nur der offensichtliche Aspekt der Schande, Verweigerung der Ehe oder Flucht des Kindsvaters spielt hier eine Rolle, sondern auch der Fakt, dass einige Beziehungen nicht legalisierbar waren. Im Zeitraum der Aufklärung war der akzeptierte Altersunterschied normalerweise der von 2 oder 3 Jahren und Beziehungen mit einem größeren Altersunterschied wurden gesellschaftlich nicht unterstützt. Die Scham, dass sich eine Frau von einem älteren Mann „schwängern lassen hat“, nannten einige der Frauen als ersten Motiv für den Kindsmord. Zusammen mit dem Faktor des Alters spielte auch der Beruf des Kindsvaters wichtige Rolle. Wenn die Frau das Kind mit einem Mann mit einem unpopulären Beruf hätte, hätte es große Konsequenzen für ihren Ruf und die Ehe war in diesen Fällen oft undenkbar. Die andere und sehr häufige Situation war auch, dass der Mann schon verheiratet war. In diesen Fällen spielten Angst und Schande noch größere Rolle und für die Frauen hieß es oft, das nichteheliche Kind irgendwo anders aufziehen zu müssen.²³

2.2.2 Die Motive und die Problematik ihrer Bestimmung

Im Gegensatz zu den Ursachen ist es schwierig, die persönlichen Motive der Frauen, die sie selbst vor Gericht nannten, herauszufinden und zu bestimmen. Im Zeitraum der Aufklärung gab es die Tendenz der Geschichtsschreibung, die Furcht vor der Schande anzuführen, sie wurde aber oft aus allgemeinen strukturellen Bedingungen abgeleitet.²⁴

Das weitere Argument, warum Furcht vor den Eltern oder Schande nicht hundertprozentig zu bestimmen ist, ist das unaufrichtige Versuch, das gesellschaftlich annehmbare Motiv vor dem Gericht zu nennen. Eine objektive Antwort auf die Frage nach dem Motiv ist nicht zu erwarten, wenn man schon vor dem Gericht steht und versucht, die möglichst milde oder am besten keine Strafe zu bekommen.²⁵

Interessant finde ich meistens, dass die materielle Not fast nie als das erste Motiv erschien. Dazu ist auch wichtig zu erklären, dass dieses Motiv häufiger bei der Tötung des mindestens ein paar Wochen alten Kindes genannt wurde. Einer der wichtigsten angeführten Gründe ist, dass die Mutter erst die Not erleben musste, bevor sie zu einem wirklichen Motiv wurde.²⁶

²³ ULBRICHT, Otto. *Kindsmord und Aufklärung in Deutschland*. München: Odelnbourg Verlag, 1990. 462 S. ISBN 3-486-54951-0. S. 150-152.

²⁴ Ebenda. S. 161.

²⁵ Ebenda. S. 162.

²⁶ Ebenda. S. 164-165.

Ziel dieses Kapitels war nicht, alle möglichen Ursachen und Motive aufzulisten, sondern anzudeuten, dass die Problematik sehr komplex ist und es fast keine Fälle gibt, in denen es möglich wäre, ein konkretes Motiv und eine konkrete Ursache zu nennen. Es wird auch im nächsten Kapitel deutlich, dass sich diese Unterschiede nicht nur in Realität befinden, sondern dass sie sich auch in den literarischen Werken widerspiegeln.

2.3 Die Verwendung dieser Thematik in der Literatur

Obwohl ich mich in dieser Arbeit nur mit dem Zeitraum der Aufklärung, beziehungsweise mit der Sturm-und-Drang-Periode, beschäftige, ist das Kindermordmotiv in der Literatur nichts Neues. In den literarischen Werken kann man sowohl weibliche als auch männliche Figuren, die das Kind töten, oder mindestens versuchen, das Mord zu begehen, finden. Es handelt sich jeweils nicht nur um den Infantizid, sondern auch um den Mord der schon älteren Kinder. In diesem Kapitel nenne ich die Beispiele der Werke aus verschiedenen Zeiträumen, in denen diese Problematik erwähnt wird, oder in denen dieses Motiv das Leitmotiv ist. Mein Ziel ist, nicht die Handlung dieser Bücher zu beschreiben, sondern die Motive der Protagonisten nebeneinander zu stellen, damit es klar wird, dass die Motive sich auch mit der Zeit ändern, und sie im Laufe der literarischen Entwicklung anders behandelt werden.

2.3.1 Medea-Tragödie von Euripides

Medea ist eines der Meisterwerke von Euripides, eine Tragödie, die im Jahre 431 v. Chr. aufgeführt wurde. Das Mythos von Medea wurde mehrmals bearbeitet, aber in der Version von Euripides war das wichtigste Motiv, die Kinder zu töten, die Rache an Jason, Vater der Kinder, der die Medea verließ, damit er die Tochter von Kreon heiraten könnte.²⁷

Nach dem langen inneren Kampf entscheidet sich Medea, dass die mütterliche Liebe den Hass gegen Jason nicht überschattet, und tötet beide ihre Söhne. Jason kommt zu spät, sie zu retten. Damit verändern sich die Rollen von Medea und Jason. Jetzt ist Medea die eine, die triumphiert und Jason verflucht Götter für Zerstörung seines Lebens. Am Ende verlässt Medea die Szene in dem vom Gott geschickten Streitwagen.²⁸ Das heißt, dass im Gegensatz

²⁷ Höller, Barbara. *Mit Leidenschaft anfang's, mit Leidenschaft endet's. Medea- Dramen des 20. Jahrhunderts im Vergleich mit der Medea des Euripides*. Wien, 2011. Diplomarbeit. Universität Wien. Prof. Dr. Norbert Bachleitner. Verfügbar unter: http://othes.univie.ac.at/14761/1/2011-05-13_0104176.pdf

²⁸ MAMBROL, Nasrullah. Analysis of Euripides' Medea. *Literariness.org* [online]. [cit. 2021-06-15]. Verfügbar unter: <https://literariness.org/2020/07/13/analysis-of-euripides-medea/>

zu den Mörderinnen in der Zeit der Aufklärung Medea in diesem Werk nicht bestraft wird und ihre Taten als Bestrafung für die anderen Figuren angesehen werden können.

2.3.2 Hildebrandslied

Als ein mittelalterliches Beispiel erwähne ich Hildebrandslied, auch weil es sich um ein Beispiel handelt, wo der Vater der Kindermörder ist. Die Situation hier unterscheidet sich sowohl von dem Beispiel der Medea als auch vom dem der in dieser Arbeit bearbeiteten Werke der Sturm-und-Drang-Bewegung, weil Hildebrand zuerst nicht weiß, dass der Opponent, gegen den er steht, sein Sohn ist. Wenn er es feststellt, versucht er, die Schlacht zu verhindern, doch nach dem Gespräch mit seinem Sohn ist klar, dass einer von ihnen in der Schlacht sterben wird.

Die Tötung Hildebrands Sohnes Hadubrand wird in dem Gedicht nicht beschrieben, weil dieses Gedicht mit der Beschreibung der Schlacht endet. Man kann aber das Ergebnis in dem altnordischen Heldenlied *Hildibrands Sterbelied* herausfinden. Dort stellt man fest, dass Hildebrand in der Schlacht gewann und seinen Sohn tötete.²⁹ Sei an dieser Stelle aber auch erwähnt, dass es mehrere Gedichte mit dieser Thematik gibt und nicht in allen endet die Geschichte mit Hadubrands Tod, in manchen stirbt auch Hildebrand und es gibt auch solche, wo sich die beiden versöhnen.

2.3.3 Bahnwärter Thiel

Die zwei vorherigen Beispiele waren aus dem Zeitraum, der sich zeitlich vor der Sturm-und-Drang-Periode befand. Man findet aber die Beispiele der Infantizid oder des Kindermordes auch in der modernen Literatur. Als Beispiel wählte ich die naturalistische Studie von Gerhard Hauptmann aus, wo der psychologische Zerfall eines Menschen beschrieben wird. Der Kindermörder ist wieder der Vater, der nach dem Tod seines ersten Sohnes, dessen Mutter schon lange her tot ist, die Rache und den Kummer psychisch nicht verarbeiten kann und tötet sowohl seine neue Frau als auch ihren gemeinsamen Sohn. In diesem Fall endet der Mörder nicht im Gefängnis, sondern in eine Irrenanstalt.

Die Beispiele, die ich erwähnt habe, zeigen, dass die Motive sowohl in der Literatur als auch im Leben verschieden sein können. Man sieht Medea, wo die Rache den Kindsmord

²⁹ Björn. Das Hildebrandslied. *Mittelalter-entdecken.de* [online]. [cit. 2021-06-17]. Verfügbar unter: <https://www.mittelalter-entdecken.de/hildebrandslied/>

verursacht. Hildebrandslied ist ein schönes Beispiel dafür, dass in der Schlacht egal ist, ob der Gegner ein Feind oder ein Sohn ist und es kann auch als Spiegel der Zeit der Schlachten und Kriege dienen. In der modernen Literatur ist dann interessant, dass der Kindsmord als ein Mittel für den Ausdruck einer mentalen Krankheit steht.

3 Das Kindermordsmotiv in den Dramen Faust I und die Kindermörderin

3.1 Faust I

3.1.1 Johann Wolfgang von Goethe

Johann Wolfgang von Goethe wurde am 28. August 1749 in Frankfurt am Main zu einer reichen Familie geboren und zusammen mit seiner Schwester Cornelia wurde er von ihrem Vater in allen derzeitig üblichen Fächern unterrichtet. Es handelte sich hauptsächlich um Schreiben, Rechnen, Geschichte, Geografie, aber auch die Sprachen so wie Lateinisch, Griechisch, Französisch, Englisch und Hebräisch. Er hat sich schon im frühen Alter für Literatur interessiert und hat auch das Theater gerne besucht.

Als er 16 Jahre alt war, wurde er von seinen Eltern an die Universität geschickt. Er studierte Jura in Leipzig, wofür er aber nie völlig begeistert war. Die Universität gab ihm aber die Möglichkeit, die Vorlesungen von Christian Fürchtegott Gellert zu besuchen, gleichzeitig auch den Zeichenunterricht von Adam Friedrich Oeser.

Wegen der Krankheit kommt er dann zurück nach Frankfurt, danach setzte er seine Studien in Straßburg fort. Da lernte er auch Herder und Lenz kennen. Er wurde zu einer der führenden Persönlichkeiten der Sturm-und-Drang-Bewegung. Obwohl er (zusammen mit anderen Autoren dieser Zeit) meistens Drama und Lyrik schrieb, den Weltruhm brachte ihm sein Roman *Die Leiden des jungen Werther* (1774).

Er wurde dann von Karl Augustus nach Weimar eingeladen, wo er später zum Geheimen Legationsrat mit Sitz und Stimme im Conseil ernannt wurde. Danach floh er nach Italien, diese Reise, die im Jahre 1786 begann und zwei Jahre dauerte, kennt man heute als „Italienische Reise“. Es war für ihn eine Möglichkeit, wieder ein einfacheres und ungebundenes Leben zu leben. Nach dieser Reise kommt er nach Weimar zurück. Da wurde er zum Direktor des Weimarer Hoftheaters.

Die Zeit, die Goethe in Weimar verbracht, ist meistens als die Zeit seiner Zusammenarbeit mit Friedrich Schiller bekannt, besser kann sie als Weimarer Klassik beschrieben werden. Die literarische Klassik erreichte dort ihren Höhepunkt. Goethe und Schiller waren aber nicht die einzigen, dank denen Weimar zum kulturellem Zentrum Deutschlands wurde. An dieser Stelle könnten auch Johann Gottfried Herder, Christoph Martin Wieland und daneben Johann Gottlieb Fichte und Brüder Humboldt, die Goethe beeinflussten, aufgezählt werden.

Friedrich Schillers Tod war für Goethe ein großer Verlust und obwohl er dann von Napoleon nach Paris eingeladen wurde, fuhr er nicht hin und widmete sich mehr dem Osten, hauptsächlich dem Persischen und Arabischen. Im Jahre 1817 starb auch seine Frau Christiane, Goethe legte dann die Leitung des Hoftheaters nieder.

Er starb am 22. März 1832, davor gelang es ihm noch, den Faust II zu beenden. Goethe ist bis heute einer der größten Autoren nicht nur der deutschsprachigen Literatur, sondern der Weltliteratur.³⁰

3.1.2 Die Entstehung des Werkes

Faust ist keine von Goethe entwickelte Figur, die Thematik war in Wirklichkeit sowohl in der deutschen als auch in der Weltliteratur mehrmals bearbeitet noch vor Goethes Geburt. Erwähnen kann man da *Historia von D. Johann Fausten (1587)*, deren Autor bis heute Anonym bleibt, gedrückt wurde es aber vom Johann Spieß. Als Beispiel aus Ausland würde ich dann *Die tragische Historie vom Doktor Faustus* von Christopher Marlow erwähnen. Goethe selbst las dieses Werk angeblich, erst nachdem er Faust geschrieben hatte, doch der Einfluss des Werkes von Marlow wurde wegen der vielen Ähnlichkeiten in beiden Werken mehrmals diskutiert. Die Ähnlichkeiten sehen die Literaturwissenschaftler hauptsächlich in dem Eingangsmonolog, gleichzeitig aber auch in der Kritik und den Überlegungen über die Nichtigkeit des Wissens. Nicht zuletzt werden auch die Protagonisten, die im Unterschied zu den in anderen faustischen Werken auftretenden Protagonisten die Sehnsucht nach Erreichung der höheren Ziele und mindestens am Anfang keine Angst vor dem Schicksal haben, untersucht.

³⁰ Weimarhaus. Biografie Johann Wolfgang von Goethe. *Weimarhaus.de* [online]. [cit. 2021-06-22]. Verfügbar unter: https://www.weimarhaus.de/pdf/Goethe_Biografie.pdf

Goethe war auch nicht der einzige Stürmer und Dränger, der die faustische Thematik bearbeitete. Der erste Dichter der Sturm-und-Drang-Bewegung, der sein eigenes Werk von Faust veröffentlichte, war Friedrich Müller (auch Maler Müller). Faust war für die Dichter der Bewegung Verkörperung des Genies, ein schöpferischer Held. Auch Maximilian Klinger bearbeitete den Faust-Stoff.

Die Entstehung des Werkes von Goethe ist kompliziert zu beschreiben. Zunächst einmal entstand *Urfaust*, dessen Bearbeitung erst im Jahre 1790 herausgegeben wurde. Nach der Herausgabe des Fragments kam eine Pause und obwohl ihn Schiller drängte, die Arbeit fortzusetzen, zögerte Goethe. In den neunziger Jahren beschäftigte sich Goethe meistens mit den außerliterarischen Themen. Das machte allerdings auch Schiller, dank dessen er die Philosophie von Kant dem Goethe vermitteln konnte. Faust I entstand schon in der Zeit der großen Zusammenarbeit beider Autoren und in dieser Form enthielt es auch Prolog im Himmel, das untrennbar zu Faust, wie wir das Werk heute kennen, gehört, und ist eine Einleitung zu den beiden Werken ist. Erst im Jahre 1831 wurde Faust endlich beendet.³¹

3.1.3 Die Handlung

Im Prolog im Himmel kommt es zu einer Wette zwischen Gott und Teufel. Der Gott glaubt an das Gute in jedem Menschen, auf der anderen Seite meint Mephisto, dass jeder zu dem Bösen überzeugt werden kann. Das möchte er auf dem Beispiel des Doktor Faust zeigen.

Heinrich Faust ist ein lebenslanger Wissenschaftler, dessen Arbeit aber, trotz großer Entschlossenheit, keine großen Ergebnisse bringt. Seine Verzweiflung bringt ihn so weit, dass er Selbstmord begehen will. Er tut das aber am Ende nicht, weil ihm die Glocken an seine Kindheit erinnern. Auf dem Spaziergang mit seinem Assistenten Weber trifft er einen schwarzen Hund, den er nach Hause mitbringt. Dann erfährt er aber, dass es kein Hund, sondern Mephisto, der Teufel, in der Form des Hundes war. Weil Faust mit seiner Arbeit unzufrieden ist und das Leben nicht genießen kann, schließt er mit dem Teufel einen Pakt und verspricht ihm seine Seele. Konkret geht es darum,

³¹ POKORNÝ, Jindřich. *Kniha o Faustovi: Jak vznikla pověst o tomto mudrcovi, taškáři, kouzelníkovi a učenci, jak pronikla do literatury i najevišťe a proč se znovu a znovu rodí*. Praha: Mladá fronta, 1982. 198. S. S. 38-71

dass Mephisto verspricht, dass er Fausts Diener sein wird, bis er ihm etwas Freude und Befriedigung bringt. Ab diesem Moment sollte dann Faust Mephisto dienen, das heißt, ihm seine Seele geben.

Zuerst nimmt Mephisto Faust in eine Kneipe, Auerbachs Keller, um ihm zu zeigen, wie einfach das Leben sein kann, wenn man die weltlichen Sachen genießt. Da sitzen sie mit den Studenten, die mehr und mehr trinken und alles verspotten. Mephisto und Faust müssen dann fliehen.

Zu zweit nimmt dann Mephisto Faust in die Hexenküche, wo er einen Zaubertrank bekommt. Er sollte ihn jünger machen und jede Frau sollte danach schön sein. Als beide in die Stadt zurückkehren, trifft Faust auf der Straße die Margarethe (später Gretchen). Faust ist verzaubert, in diesem Moment verknüpfen sich zwei Wege in dem Drama, weil es da nicht mehr nur die Fausttragödie gibt, die Tragödie des Mannes, der seine Seele dem Teufel verschrieb, sondern es entsteht auch die Gretchentragödie.

Mephisto hilft Faust durch Schmuck, den er Gretchen heimlich schenkt, ihre Liebe zu gewinnen. Zuerst findet aber die Mutter von Gretchen das Geschenk und sie weiß gleich, dass damit etwas nicht in Ordnung ist, darum bringt sie es zu der Kirche. Zum zweiten Mal findet die Mutter aber das Schmuck nicht, damit hilft auch die Nachbarin von Gretchen, der Mephisto zu diesem Zweck näherkommt.

An einem Abend küssen die beiden einander und nach diesem Abend versucht Faust, die Ruhe in der Natur zu finden. Einerseits bedankt er sich bei dem Erdgeist, dass er die Welt nicht mehr nur wissenschaftlich sieht, auf der anderen Seite ist er sich mehr und mehr der unaufhörlichen Präsenz Mephistos bewusst. Da beginnt er daran zu denken, dass er dem Mädchen wirklich schaden könnte, mit dem Teufel, der immer dabei ist.

Sowohl Gretchen als auch Faust begehren das physische Kontakt und darum gibt Gretchen ihrer Mutter das Schlafmittel, das ganz gefahrlos sein sollte. Leider ist das nicht so und die Mutter stirbt, und weil ihr Gretchen das Mittel gab, wird sie in diesem Moment zu der Muttermörderin. Wegen Vorwürfe spricht das Mädchen mit ihrem Bruder Valentin, der weiß, dass sie ihre Unschuld verlor. Darum kommt es zu dem Duell zwischen Faust und ihm, wo (wieder mit der unfairen Hilfe von Mephisto) Faust gewinnt und flieht und Gretchen bleibt mit ihrem sterbenden Bruder.

Nach dem Tod ihres Bruders bleibt Gretchen in einer Kirche, wo sie feststellt, dass sie schwanger ist. Gleichzeitig führt Mephisto Faust zu einem Hexentanz, wo er eine Erscheinung erlebt, in dem Gretchen hingerichtet wird. Später erfährt Faust, dass Gretchen ihr Neugeborenes Kind ertränkte. Sie wurde zum Tode verurteilt und Faust möchte ihr helfen, dabei konfrontiert er Mephisto, dass das alles wegen seiner Taten passierte. Mephisto verweigert aber seine Schuld und erklärt, dass es immer nur Faust war, der sich in Gretchen verliebte und mit ihr ein Kind hatte.

Faust muss also Gretchen allein retten (obwohl mit Hilfe von Mephisto), und obwohl die Reise in die Stadt gefährlich ist, versucht er das. Nachdem er zur Gretchen gekommen ist, versucht er, sie zu der Flucht zu überreden. Gretchen weiß, dass sie hingerichtet wird, doch sie entscheidet sich, die Verantwortung für ihre Taten zu übernehmen. Statt Flucht wendet sie sich zum Gott. Dank dieser schwierigen Entscheidung wird sie von ihrer Schuld und Sünden erlöst. Am Ende flieht Faust mit Mephisto.

3.1.4 Die Bearbeitung der Kindermordsthematik

Der Kindsmord in diesem Drama steht im Mittelpunkt des Geschehens nicht allein, und obwohl die Gretchentragödie sehr emotiv ist, ist da die Aufmerksamkeit immer wieder auf den Protagonisten Faust und auf seine Wahrnehmung der Ereignisse gerichtet. Wie ich schon früher erklärte, verknüpft das Werk zwei Tragödien, und zwar die eine von Gretchen, aber auch die andere vom gelehrten, unzufrieden Faust. Dieses Kapitel wird trotzdem nur Gretchen, ihrer Figur und der Tat des Kindsmords selbst, gewidmet.

3.1.4.1 Gretchen – Opfer?

An der Figur selbst ist schon der Name interessant. Am Anfang wird die Figur Margarethe genannt, weiter in der Geschichte verändert sie sich in Gretchen (zuerst wird der Name Gretchen in der Szene *Stube* verwendet). Gretchen ist eine Variante des Namen Margarethe, die Veränderung der Titulierung ist aber etwas mehr als Diminutivform. Mit der Diminutivform ist hier gezeigt, dass Gretchen zu einer naiven Frau wurde, die nicht mehr nach den Regeln der Kirche handelt, sondern ihre Lebenseinstellung wurde mehr spielerisch, gleichzeitig aber mehr gefährlich und unverantwortlich.³²

³² PETERS, Kirsten. *Der Kindsmord als schöne Kunst betrachtet: Eine motivgeschichtliche Untersuchung der Literatur des 18. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann GmbH, 2001. ISBN 3-8260-1998-9. S. 104.

Der Name Margarethe wurde auch nicht zufällig ausgewählt. Goethe wurde von dem realen Fall der Kindermörderin Susanne Margarethe Brandt inspiriert. Es handelte sich um eine 24jährige Frau, die ihr Kind ermordete und dafür hingerichtet wurde. Dieser Fall löste große Diskussion aus und obwohl die Kindermorde im 18. Jahrhundert nichts so Ungewöhnliches waren, wurde dieser Fall zu einem der bekanntesten.³³

Obwohl aber der Namenwechsel impliziert, dass Gretchen vorher fromm und ohne Sünde war und erst nachdem sie Faust getroffen hatte, wurde ihr Leben zu der von Gefühlen getriebenen Verwirrung, würde ich jetzt gerne zeigen, dass Gretchen schon vorher ein bisschen problematische Figur war.

Von kleineren Sünden kann schon von Anfang an gesprochen werden. Als sie den Schmuck von Faust bekommt, erscheint bei ihr der Wunsch nach materiellen Dingen zusammen mit dem Wunsch nach dem sozialen Aufstieg. Schon diese Kleinigkeit kann man als Eitelkeit kennzeichnen und hauptsächlich den Wunsch nach sozialem Aufstieg kann für die Ursache für die weitere Entwicklung ihres Schicksals gehalten werden.³⁴

Die Initiative übernimmt Gretchen, wenn sie ihre Liebe im Garten gesteht und wenn es zu dem Kuss kommt, ist Faust wieder der, der ihr nur folgt. Diese Bemerkungen sind wichtig, weil viele Interpretationen Gretchen nur als tugendhafte und unschuldige beschreiben. Sie wird oft als ideales Frauenbild der Zeit gezeigt. Daran möchte ich nicht zeigen, dass Gretchen ein Antiheld ist, es wäre aber falsch, wenn ihre Sexualität und Wunsch nach Aufstieg weginterpretiert wurden. Es gibt nämlich auch Interpretationen, z. B. die von Petriconi, der Gretchen nur als Opfer wahrnimmt, das Faust näherkommen möchte.³⁵

3.1.4.2 Gretchentragödie

Sogenannte Gretchentragödie, deren Kern der Niedergang von Gretchen und auch der Kindsmord selbst bilden, kann man durch Szenen „*Straße*“, in der sich Faust und Gretchen zum ersten Mal treffen, und „*Kerker*“, ganz am Ende des ganzen Werkes, säumen. Der Aufbau der ganzen Tragödie ist der Struktur des klassischen Dramas ähnlich,

³³ SCHLEEF, Marie. Susanne Margarethe Brandt (Gretchen). *Marieschleef.de* [online]. [cit. 2021-07-02]. Verfügbar unter: <https://marieschleef.de/en/susanne-margarethe-brandt-gretchen-2/>

³⁴ Ebenda. S. 105.

³⁵ PETERS, Kirsten. *Der Kindsmord als schöne Kunst betrachtet: Eine motivgeschichtliche Untersuchung der Literatur des 18. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann GmbH, 2001. ISBN 3-8260-1998-9. S. 107.

mit dem erregenden Moment, Aufstieg, Peripetie, Abstieg und Katastrophe, obwohl es da nicht so eindeutig ist, als bei den klassischen Dramen.³⁶

In weiteren Abschnitten beschreibe ich detailliert, wie es in dem Drama zu dem Kindsmord kam, wie es bearbeitet wurde und wie es mit Gretchen ausgeht.

Der Beginn des Falles von Gretchen wird in dem Gespräch mit Lieschen thematisiert, gleichzeitig ist da zu sehen, wie kompromisslos die Gesellschaft auf den vorehelichen Geschlechtsverkehr reagierte und wie schwer es für Gretchen war, nicht nur vor der Gesellschaft, sondern hauptsächlich vor sich selbst einzugestehen, dass sie ihre kirchlichen Vorstellungen von sich selbst verlor.

In dem Gespräch erzählt Lieschen, dass sie von Sibylle über Bärbel, die noch vor der Ehe schwanger wurde, erfahren habe. Der Name Sibylle, die an die Wahrsagerin erinnert, kann als das Vorzeichen Gretchens Schicksals interpretiert werden. Es werden da alle Nachwirkungen, die daraus für Bärbel folgen, beschrieben, konkret auch die beschämenden Bestrafungen, durch die die gesellschaftliche Kontrolle über die jungen Mädchen demonstriert wurde.

In dieser Szene ist auch zum ersten Mal deutlich, dass Faust und Gretchen zusammen die Nacht verbracht haben. Die Szene besteht also aus dem Gespräch der Mädchen, endet aber mit der Reflexion von Gretchen, als sie schon auf dem Weg nach Hause ist:

*„Wie konnt ich sonst so tapfer schmälen,
Wenn tät ein armes Mägdlein fehlen!
Wie konnt ich über andrer Sünden
Nicht Worte gnug der Zunge finden!
Wie schien mir's schwarz, und schwärzt's noch gar,
Mir's immer doch nicht schwarz gnug war,
Und segnet mich und tat so groß,
Und bin nun selbst der Sünde bloß!
Doch – alles, was dazu mich trieb,
Gott! war so gut! ach, war so lieb!“³⁷*

³⁶ Lektuerhilfe.de. Die Gretchentragödie. *Lektuerhilfe.de* [online]. [cit. 2021-06-29]. Verfügbar unter: <https://lektuerhilfe.de/johann-wolfgang-von-goethe/faust-1/interpretation/gretchentragoedie>

³⁷ GOETHE, Johann Wolfgang. *Faust I*, 1790. Szene Am Brunnen. *Gutenberg.org* [online]. [cit. 2021-07-03]. Verfügbar unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/goethe/faust1/chap020.html>

Gretchen Reflektiert in diesem Teil nicht nur ihre Tat, sondern auch ihre neu erworbene Sympathie für Sünderinnen. Sie kann sie nicht mehr verurteilen, weil sie jetzt zu ihnen auch gehört. Mit der Farbe schwarz beschreibt sie, wie negativ sie vorher von den Sünderinnen sprach, gleichzeitig erklärt sie aber, dass sie nicht mehr ohne Sünde ist. In den letzten Versen ist schon klar, dass Gretchen ihr Beischlaf mit Faust als etwas Gutes sah. Mit dem Ausruf „Gott!“ in dem letzten Vers entsteht da auch die Frage, ob dieser nur als Betonung funktionieren sollte, oder ob Gretchen auch dem Gott erklären will, wie sie fühlt und was sie tat.

Die weitere wichtige Szene ist „Dom“, in der Gretchen von ihrer Schwangerschaft erfährt. Es spricht zu ihr ein böser Geist, der am Anfang der Szene von ihr in der Vergangenheit spricht und ihre Tugend kommentiert. Er bringt auch in Erinnerung, dass sie schuld an dem Tod ihrer Mutter und ihres Bruders ist.³⁸

Nicht nur der böse Geist, sondern auch der Chor ergänzen die schon sehr trübe Atmosphäre. Dieser singt auf Lateinisch, die Übersetzung der Verse zeigt aber auch die trostlose Situation von Gretchen und die Worte des Kirchengesangs von Celano machen es klar, dass Gretchen auch vom Gott bestraft wird. Gretchen wird mehr und mehr erschrocken und reagiert panisch, sie verbirgt ihr Gesicht in den Händen, obwohl sie weiß, dass es nicht mehr ein Platz gibt, wo sie sich verbergen könnte. Es macht auch der Geist sehr klar.

„Verbirg dich! Sünd und Schande

Bleibt nicht verborgen.

Luft? Licht?

Weh dir!“³⁹

Die Bestätigung ihrer Schwangerschaft, Erinnerung der Schuld am Tod ihrer Familienmitglieder, aber auch das Gefühl des Wahnsinns, weil sie die Stimme des bösen Geistes hört, sind für sie zu viel. Sie fühlt, von dem Geist ganz verschlungen zu sein und wird langsam ohnmächtig. Die Ohnmacht kann man wir dann einerseits als die Reaktion auf das nervenaufreibende Gespräch interpretieren, andererseits weiß

³⁸ PETERS, Kirsten. *Der Kindsmord als schöne Kunst betrachtet: Eine motivgeschichtliche Untersuchung der Literatur des 18. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann GmbH, 2001. ISBN 3-8260-1998-9. S. 108-111.

³⁹ GOETHE, Johann Wolfgang. *Faust I*, 1790. Szene Dom. *Gutenberg.org* [online]. [cit. 2021-07-04] Verfügbar unter:
<https://www.projekt-gutenberg.org/goethe/faust1/chap023.html>

man schon, dass Gretchen schwanger ist und deswegen kann sie sowohl emotional als auch physisch schwach sein.

Die weiteren und wichtigsten Informationen übers Schicksal von Gretchen erhält man in der Szene „Walpurgisnacht“, doch nicht von Gretchen, sondern durch Faust und seine Vision. Gretchen trifft in dieser Szene persönlich nicht auf.

In dieser Szene versucht Mephistopheles, wieder mal die Wette mit dem Gott zu gewinnen und führt Faust zu einem Hexenball. Es gelingt ihm fast, Faust auf den Weg des Bösen zu verführen. Für die Gretchentragödie ist aber erst der fünfte Abschnitt der Szene wichtig, wo Faust eine Vision von Gretchens Schicksal hat. Faust führte eine erotische Konversation mit Lilith, dessen Name die biblische Bedeutung einer Verführerin trägt, und ist wieder einer der vielen symbolistischen Namen, die man in dem Werk findet. In einem Moment springt aber eine Maus aus ihrer Mund raus. Es verursacht direkt das Gefühl des Ekels und wird von einer Vision gefolgt.

*„Faust: Ach! mitten im Gesange sprang
Ein rotes Mäuschen ihr aus dem Munde.*

*Mephistopheles: Das ist was Rechts! das nimmt man nicht genau;
Genug, die Maus war doch nicht grau.
Wer fragt darnach in einer Schäferstunde?*

Faust: Dann sah ich –

Mephistopheles: Was?

*Faust: Mephisto, siehst du dort
Ein blasses, schönes Kind allein und ferne stehen?
Sie schiebt sich langsam nur vom Ort,
Sie scheint mit geschloßnen Füßen zu gehen.
Ich muß bekennen, daß mir deucht,
Daß sie dem guten Gretchen gleicht.“⁴⁰*

Obwohl Mephisto diese Vision nur als ein „Zauberbild“ zu erklären versucht, hört ihm Faust nicht mehr zu und sieht klar Gretchen, nur mit den toten Augen. Weiter in der Vision sieht er sie mit der roten Schnur um Hals. In diesen Versen finden wir eine klare Botschaft

⁴⁰ GOETHE, Johann Wolfgang. *Faust I*, 1790. Szene Walpurgisnacht. *Gutenberg.org* [online]. [cit. 2021-07-04]. Verfügbar unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/goethe/faust1/chap024.html>

von der Hinrichtung, die Gretchen erwartet. Neben dem Schicksal von Gretchen ist in dieser Szene auch der innere Kampf von Faust zu sehen. Er stand schon nur ein Schritt von der Hölle, wenn er sich der übernatürlichen Atmosphäre des Balls darbrachte, dank der Vision kommt er aber wieder zu Verstand.

Es folgt die Szene „*Trüber Tag. Feld*“, die als einzige in Prosa verfasst wird. Es ist wieder eine der Szenen, in denen das Schicksal von Gretchen entschieden wird, ohne sie in der Szene persönlich aufzutreten. Ich vermute, dass die prosaische Verarbeitung der Szene, die in dem Werk einzigartig ist, drückt die innere Zerrissenheit von Faust und seine Angst, als er erfährt, dass Gretchen im Kerker gehalten wird. Er beschuldigt Mephistopheles, dass er ihm nichts von dem Gretchens Schicksal sagte, er sieht aber, dass der Teufel mehr amüsiert als beleidigt aussieht.

„Verräterischer, nichtswürdiger Geist, und das hast du mir verheimlicht! – Steh nur, steh! wälze die teuflischen Augen ingrimmend im Kopferum! Steh und trutze mir durch deine unerträgliche Gegenwart! Gefangen! Im unwiederbringlichen Elend! Bösen Geistern übergeben und der richtenden gefühllosen Menschheit! Und mich wiegst du indes in abgeschmackten Zerstreungen, verbirgst mir ihren wachsenden Jammer und lässtest sie hilflos verderben!“⁴¹

Es ist seltsam und manchmal lächerlich, dass Faust, der ein Gelehrter ist, gar nicht seine eigene Schuld sieht. Es muss ihn erst Mephistopheles davon erinnern. Am Ende der Szene wird dann klar, dass der Teufel Gretchen nicht allein retten wird, wird aber Faust die Mittel dazu geben. Er warnt ihn auch, dass es auch für ihn gefährlich sein wird. Faust ist es aber egal und überaus entschlossen will er Gretchen aus dem Kerker retten.

Die letzte Szene, die mit der Gretchentragödie zusammenhängt, ist gleichzeitig die letzte Szene der Tragödie. Es handelt sich um die Szene „*Kerker*“, in der Faust Gretchen retten kommt. Am Anfang der Szene betritt Faust nach kurzem Zögern den Raum, in dem Gretchen verhaftet ist. Er hört sie singen und das Lied, das sie singt, ist wieder symbolisch. Es handelt sich um ein Märchen, die aus der Position des toten Kindes gesungen wird. Die Mutter wird hier als „Hure“ genannt. Damit kann Gretchen sich selbst meinen, auch weil ihr Bruder sie kurz vor seinem Tod so nannte.

⁴¹ GOETHE, Johann Wolfgang. *Faust I*, 1790. Szene *Trüber Tag. Feld*. *Gutenberg.org* [online]. [cit. 2021-07-04]. Verfügbar unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/goethe/faust1/chap026.html>

Gretchen ist in ihre eigene Qual so vertieft, dass sie Faust in dem ersten Moment, als er den Raum betritt, nicht erkennt. Sie verwechselt ihn mit dem Tod und erschrickt davor. Das Gespräch, das sie mit diesem mutmaßlichen Tod führt, kann in einigen Momenten auch als Kritik der Gesellschaft angesehen werden. Meistens, als Gretchen dem Tod erläutert, dass sie noch jung ist, und es ergibt sich davon, dass sie noch so etwas wie ein Kind ist, und die gesellschaftlichen Normen sie schon zwangen, das eigene Kind zu töten und der psychische Zustand oder das Alter der Mörderin spielten dabei keine große Rolle. Auf den schlimmen psychischen Zustand zeigt die ganze Szene, sehr klar ist es aber zu sehen, wenn Gretchen von dem Kind spricht, als ob es noch lebte.

*„Ich bin nun ganz in deiner Macht.
Laß mich nur erst das Kind noch tränken.
Ich herzt es diese ganze Nacht;
Sie nahmen mir's, um mich zu kränken,
Und sagen nun, ich hätt es umgebracht.
Und niemals werd ich wieder froh...“⁴²*

Erst nachdem Faust ihren Namen laut sagt, erkennt sie ihn.

*„Du bist's! O sag es noch einmal!
(Ihn fassend.) Er ist's! Er ist's! Wohin ist alle Qual?
Wohin die Angst des Kerkers? der Ketten?
Du bist's! Kommst, mich zu retten.
Ich bin gerettet!
Schon ist die Straße wieder da
Auf der ich dich zum ersten Male sah
Und der heitere Garten
Wo ich und Marthe deiner warten“⁴³*

Es erfasste sie große, doch nur kurz dauernde, Freude, dass sie ihn wieder sieht, und dass er sie retten kommt. Erst wenn sie ihn küsst, erfährt sie aber, dass seine Lippen kalt sind. Das symbolisiert, dass Faust keine echten Gefühle hat, und dass es keine Liebe in ihm gibt, und dass er immer noch unter Mephistos Einfluss ist. Faust versucht es, Gretchen zur Flucht zu überreden. Die, als ob sie erst jetzt völlig da wäre, fragt ihn aber,

⁴² GOETHE, Johann Wolfgang. *Faust I*, 1790. Szene Kerker. *Gutenberg.org* [online]. [cit. 2021-07-04]. Verfügbar unter:

<https://www.projekt-gutenberg.org/goethe/faust1/chap028.html>

⁴³ Ebenda.

warum er sie nicht scheut, und zeigt damit, dass ein Mensch ohne Schuld die Mörderin nicht retten würde. Damit wird also die Schuld von Faust angedeutet. Auch wenn sie seine Hände als feucht beschreibt, verbindet sie seine feuchten Hände mit dem Blut an ihnen. Das heißt, dass er an dem Tod ihres Bruders schuld ist. In diesem Abschnitt der Szene gibt es mehrere Fragen, die Gretchen stellt, Faust nimmt aber an dem Gespräch nicht teil, und versucht es immer wieder, sie zu überzeugen, dass sie mit ihm flüchten sollte.

Es wird langsam klar, dass Gretchen nicht gerettet werden will. Hauptsächlich, wenn sie anfängt, ihre letzten Wünsche zu diktieren. Faust sollte sich um die Gräber ihrer Familie kümmern. Gretchen sagt ihm, dass er es machen muss, was noch einmal zeigt, dass er wegen seiner Schuld verpflichtet ist, es zu machen.

*„Und das Kleine mir an die rechte Brust.
Niemand wird sonst bei mir liegen! –
Mich an deine Seite zu schmiegen,
Das war ein süßes, ein holdes Glück!
Aber es will mir nicht mehr gelingen;
Mir ist's, als müßt ich mich zu dir zwingen,
Als stießest du mich von dir zurück;
Und doch bist du's und blickst so gut, so fromm.“⁴⁴*

Auch die Beziehung von Gretchen und dem Kind wird in der letzten Szene besser erklärt. Sie will zusammen mit ihm begraben werden, daran kann gezeigt werden, dass sie das Kind nicht wegen dem Hass zu ihm, sondern wegen der Not und dem sozialen Druck, umbrachte. In demselben Abschnitt erklärt Gretchen, warum sie nicht mit Faust fliehen wird. Immer wieder wird mit dem Motiv der Schuld gearbeitet, und auch hier denkt Gretchen, dass er sie nicht wegen der Liebe, sondern weil er sich schuldig fühlt, retten kam.

Am Ende ganzer Szene entscheidet sich Gretchen endlich und sicher, in dem Kerker zu bleiben. Damit entscheidet sie sich auch für den Tod. Obwohl Faust bei ihr bleiben will, ist es jetzt klar, dass es jetzt dafür zu spät ist, und dass er früher bei ihr hätte bleiben sollen. Jetzt ist das keine Lösung mehr. Gretchen trifft die Entscheidung, in dem Kerker zu bleiben und für ihre Taten hingerichtet zu werden, und auch nach dem letzten Versuch von Faust

⁴⁴ GOETHE, Johann Wolfgang. *Faust I*, 1790. Szene Kerker. *Gutenberg.org* [online]. [cit. 2021-07-05]. Verfügbar unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/goethe/faust1/chap028.html>

will sie nur vom Gott gerichtet werden. Dank dieser Entscheidung und dank der Akzeptierung ihrer Schuld ist sie vor der Hölle gerettet.

Obwohl das Kindsmord in diesem Werk eine der wichtigsten und bestimmenden Erscheinungen ist, können wir schon sehen, dass er sehr symbolisch und außerhalb der Bühne passiert. Das Schicksal von Gretchen ist oft durch die Gespräche von Faust und Mephistopheles mit dem Publikum geteilt.

3.2 Die Kindermörderin

3.2.1 Heinrich Leopold Wagner

Heinrich Leopold Wagner wurde am 19. Februar 1747 in Straßburg zu einer schlichten Familie geboren. Er blieb dann in Straßburg, wo er, gleich wie Goethe, Jura studierte, ohne dafür die innere Begeisterung zu haben, weil er sich schon in seinen jungen Jahren fürs Theater interessierte. Trotz dieser Tatsache, musste er wegen der schwierigen finanziellen Situation zuerst als Informator und Hauslehrer arbeiten. Er wurde dann später zu einem Pädagogen und Literaten in Gießen.

Erst danach kommt er nach Frankfurt. Außer Goethe, den er schon früher traf, lernt er in dieser Zeit auch die anderen wichtigen Vertreter der Sturm-und-Drang-Bewegung kennen, unter anderem auch Friedrich Maximilian Klinger, Christian Boie, Friedrich Gottlieb Klopstock, Friedrich Müller, oder Matthias Claudius.

Weber war einer der so genannten Goethianer, wird aber für den unbedeutendsten gehalten. Sein Werk ist gar nicht umfangreich, es wurde aber auch durch Webers Tod an Tuberkulose im jungen Alter verursacht. Er starb am 4. März 1779 und war also nur 32 Jahre alt.⁴⁵

3.2.2 Entstehung des Werkes

Die Geschichte hinter diesem Werk ist nicht so breit, wie es bei Faust ist. Es ist schon von dem Namen des Werks abzuleiten, dass es mehr direkt das Schicksal der Kindermörderin beschreibt, und sich nicht mit so einem komplizierten Stoff als Goethe beschäftigt. Obwohl man zwischen diesen Werken augenfällige Unterschiede findet, war dieses in der Zeit seiner Entstehung die Ursache des Konflikts zwischen Weber und Goethe.

⁴⁵ SCHMIDT, Erich. Wagner, Heinrich Leopold. *Deutsche-biographie.de* [online]. [cit. 2021-07-06]. Verfügbar unter: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd11862833X.html>

Goethe schreibt in dem 14. Buch von *Dichtung und Wahrheit*, dass er mit Weber über seine Pläne für Gretchentragödie in Faust sprach, und dass er ihm die Idee stahl. Es verursachte, dass Weber für lange Zeit als Plagiator gesehen wurde, obwohl, wie ich schon betonte, die Werke wenig Gemeinsames hatten. Gleichzeitig wurde er als minderwertig gesehen. Die Kindermörderin ist eines seiner wichtigsten und berühmtesten Bücher, trotzdem wurde es von der Mehrheit als unangebracht gesehen. So bezeichnete es z. B. der Zeitgenosse Webers Lessing, aber auch von Hermann Hettner wurde es als ein geschmackloses Buch beschrieben.

Problematisch ist, dass viele Menschen das Buch nur als eine Beschreibung der Situation sahen und übersahen, dass es als Spiegel der Gesellschaft und der Probleme der Zeit funktioniert und mehr als eine unangebrachte Geschichte bieten kann. Huyssen schreibt dazu:

*„Die lebhaften Auseinandersetzungen um Wagners Kindermörderin deuten an, dass Wagner mehr als nur eine Originalidee Goethes aufgegriffen hatte.“*⁴⁶

Weil es lange verboten war, das Werk aufzuführen, wurde es auch mehrmals bearbeitet. Es gab also auch Versionen, in denen das Kind nicht stirbt, und wo das Geschichte viel feiner präsentiert wurde. Das Originaldrama wurde zum zweiten Mal erst im Jahre 1904 auf der Volksbühne Berlin uraufgeführt.⁴⁷

3.2.3 Die Handlung

Die Hauptfigur in diesem Werk ist ein junges Mädchen aus dem Bürgertum, Evchen Humbrecht. Die Figuren, die hier diesen Stand noch repräsentieren sind ihre Eltern. Den Kontrast zwischen Bürgertum und den höheren Ständen bildet hier meistens die Figur von Gröningseck, der ein adeliger Leutnant ist. Die Frauenfiguren, Evchen und ihre Mutter, werden im ersten Akt nach dem Ball in ein Bordell geführt, und zwar von diesem Leutnant Gröningseck.

Die Situation eskaliert, wenn Gröningseck der Mutter ein Schlaftrunk gibt, und er vergewaltigt Evchen und verspricht Ihr, dass er sie heiratet. In dem 18. Jahrhundert war der Stand der Frauen in der Gesellschaft anders als heute, für heutigen Leser ist aber schon dieser Teil des Buchs sehr besorgniserregend. Die Naivität

⁴⁶ HUYSSSEN, Andreas. *Drama des Sturm und Drang. Kommentar zu einer Epoche*. München: Winkler Verlag, 1980. 172 S. ISBN 3-538-07031-8. S. 178

⁴⁷ Ebenda. S. 173-177.

und Unerfahrenheit des jungen Mädchens führen dazu, dass sie glaubt, was der Leutnant verspricht, und zwar, dass er sie in 5 Monaten heiratet. Zum Unglück stellt Evchen bald fest, dass sie schwanger ist und dass die Hochzeit nicht passieren wird (wegen der Intrige einer Figur, und zwar Gröningseckes Freundes Hasenpoth, der den Brief an Evchen schickt).

Es ist nicht der einzige Grund, warum Evchen die Heimat verlässt. Ihr Vater ist in dem Buch als ein „Vertreter der alten Ordnung“ dargestellt, Evchen weiß, dass nachdem ihre Schwangerschaft an die Oberfläche kommt, würde sie von ihren Eltern verstoßen werden. Aus Scham verlässt sie also ihre Eltern und im Schutze der Lohnwäscherin Marthan bringt sie das Kind zur Welt. Kurz danach schickt Evchen Frau Marthan, Evchens Vater zu finden, und sobald sie weg ist, tötet sie das Kind.

Am Ende des Buches treffen sich fast alle Protagonisten noch einmal und es wird klar, dass der Brief von Gröningseck die ganze Zeit eine Intrige seines Freundes war.

3.2.4 Die Bearbeitung der Kindermordsthematik

In Faust finden wir so genannte Gretchentragödie. Parallel dazu kann man also das Schicksal des jungen Mädchens in diesem Werk die „Evchentragödie“ nennen. In diesem Werk finde ich es wichtig, aus jedem Akt ein Paar Momente auszuwählen, denn die Entwicklung von Evchen deutet den Untergang ihres Schicksals im Verlauf des ganzen Werkes an. Darum finde ich wichtig, nicht nur den Akt, in dem es zu dem Kindsmord kommt, auszuarbeiten, sondern auch die Momente, die zu der Tat führten.

Um die Bearbeitung der Kindsmordsthematik anzunähern, ist es wichtig, schon in dem ersten Akt ein wichtiges Ereignis näherzubringen. Und zwar handelt es sich um die Vergewaltigung, zu dem es in diesem Akt kommt. In der Sekundärliteratur ist auch die Zweifel zu finden, ob es sich um die Vergewaltigung wirklich handelt. In dem Werk wurde nämlich nicht wörtlich gesagt, dass es um die Vergewaltigung geht. In dem Werk beweisen es aber einige Auszüge, ohne es direkt benennen zu müssen.

„Darum! – ich will nicht. – (Er will sie umarmen und küssen, sie sträubt sich, reißt sich los, und läuft der Kammer zu.) Mutter! Mutter ich bin verlohren.“⁴⁸

⁴⁸ WEBER, Heinrich Leopold. *Die Kindermörderin*, 1776. Akt 1. *Gutenberg.org* [online]. [cit. 2021-07-06]. Verfügbar unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/wagnerhl/kindmord/kindmo1.html>

In diesem Auszug bekommen wir mehrere Informationen. Die wichtigste ist, dass das Mädchen sehr direkt und klar sagt, dass sie in dieser Situation nicht sein will. Die andere Information, die Argwohn erregt, ob es sich an der Seite des Mädchens nicht nur um eine spielerische Verführung handelt, ist, dass sie zwar weglief, aber weiter erfahren wir, dass es nur zu dem anderen Zimmer war. Ich finde es aber ganz normal, dass man in einer gefährlichen Situation nicht ganz konstruktiv handelt, gleichzeitig wissen wir auch, dass ihre Mutter immer noch in dem Haus ist, und wenn sie weglaufen würde, würde sie sie dort zurücklassen. Der Ausruf am Ende dieses Auszugs bestätigt, dass Evchen nicht vergessen hat, dass ihre Mutter in dem Haus immer noch ist. Interessant finde ich, dass obwohl es in diesem Moment noch nicht zu dem Beischlaf kam, rief Evchen schon, dass sie verloren ist. Es zeigt, dass sie weiß, dass sie machtlos ist, die Situation zu bewältigen. Gleichzeitig können wir Evchen in diesem Moment sehr kindisch wahrnehmen, weil sie nicht um Hilfe rief, sondern sie sucht ihre Mutter.

„Mutter! Rabenmutter! schlaf, – schlaf ewig! – deine Tochter ist zur Hure gemacht. (fällt schluchzend ihrer Mutter auf die Brust; der Lieutenant geht ein paarmal die Stub auf und ab, endlich stellt er sich vor sie.)“⁴⁹

Obwohl kurz, ist auch dieser Auszug voller Symbole und Informationen. Zur Bestätigung davon, ob es sich in diesem Akt um die Vergewaltigung handelt, nehme man das Teil, wo Evchen aufruft, dass sie „zur Hure gemacht“ wurde, wichtig. Es impliziert, dass sie sich nicht als Teilnehmer der Situation, sondern als ein Objekt wahrnimmt. Gleichzeitig ist die Scham da angedeutet, weil sie der Mutter lieber den ewigen Schlaf wünscht, damit sie ihre eigene Tochter nicht in diesem Zustand sehen müsste.

Was noch interessant, doch einfach zu erklären ist, ist, wie schnell nach der Vergewaltigung Evchen der Heirat zustimmt und wie ruhig sie mit Gröningseck spricht. Es erklärt sich aber auch noch in diesem Akt, dass sie sich einfach so zeigen muss. Man sollte nicht vergessen, wie die Gesellschaft die Frauen, die noch von der Ehe sexuell aktiv waren, wahrnahm. Einfach gesagt, wenn Evchen eine Hoffnung auf das normale Leben haben wollte, musste sie der Heirat zustimmen. Gleichzeitig gab es nichts mehr als das Glaube übrig, dass Gröningseck in fünf Monaten zurückkommt und sie heiratet.

⁴⁹ WEBER, Heinrich Leopold. *Die Kindermörderin, 1776. Akt 1. Gutenberg.org* [online]. [cit. 2021-07-06]. Verfügbar unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/wagnerhl/kindmord/kindmol.html>

Die Bestätigung der Vergewaltigung finde ich besonders wichtig, weil sie später zu einem der Motive des Kindsmordes werden könnte. Wenn es aber so wäre, dass Evchen Gröningseck verführte, würden wir eher als mit dem Motiv eines Traumas nach der Vergewaltigung, wieder mit dem Motiv der Schuld arbeiten müssen.

In dem zweiten Akt erfahren wir mehr von der Situation in der Familie Humbrecht. Maßgebend ist da hauptsächlich die Stellungnahme des Vaters, weil hier wieder besser erklärt wird, warum Evchen später die Familie verlässt. Herr Humbrecht will aus seinem Haus eine Magd hinauswerfen, Evchen denkt aber, dass er sie meint. Wegen dieses Missverständnisses wird es einem klar, dass Evchen aus dem Haus auch hinausgeworfen worden wäre, wenn ihr Vater wüsste, wozu es auf dem Ball kam.

„Seine eigne Tochter! in den paar Worten liegt mein ganzes Verdammungsurtheil! – Welch ein Schatz ist doch ein gutes Gewissen! – Das verlohren – alles verlohren!“⁵⁰

Der dritte Akt ist 5 Monate später datiert als die vorherigen.

„Beständig sitzt sie in ihrem Zimmer, die Melancholie frißt sie noch auf; ich kann gar nicht klug aus ihr werden; Bitten und Beten, alles ist bey ihr umsonst! – das macht ihren Vater eben noch undultsamer!“⁵¹

Man erfährt in diesem Akt, dass Evchen nicht psychisch stabil ist. Sie wird immer trauriger und ihr Zustand wird noch besser symbolisch beschrieben, wenn ihr momentanes Lieblingsbuch erwähnt wird. Es handelt sich um Youngs Nachtgedanken, sehr pessimistische Gedichte. Es stört auch Gröningseck, der den Magister bittet, ob er Evchen versichern könnte, dass es ihm an deren Wohlbefinden liegt. Gleichzeitig sieht man, dass Gröningseck nicht mehr nur ein Antiheld ist. Diese Rolle übernimmt da sein Freund Hasenpoth.

Auch in dem vierten Akt erfährt man, dass mehrere Menschen das veränderte Verhalten von Evchen nicht mehr übersehen können. Diesmal handelt es sich um ihre Mutter.

„Nicht anders: es thut mir leid, daß ich dirs sagen muß; – sonst, wenn dir nur ein Finger weh that, kamst du zu mir geloffen es mir zu klagen; jetzt, verzeih dirs der liebe Gott, geht dir allemal eine Gänshaut aus, wenn du eins von uns beyden erblickst.“⁵²

⁵⁰ WEBER, Heinrich Leopold. *Die Kindermörderin*, 1776. Akt 2. *Gutenberg.org* [online]. [cit. 2021-07-06]. Verfügbar unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/wagnerhl/kindmord/kindmo2.html>

⁵¹ Ebenda. Akt 3. Verfügbar unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/wagnerhl/kindmord/kindmo3.html>

⁵² Ebenda. Akt 4. Verfügbar unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/wagnerhl/kindmord/kindmo4.html>

Aus der heutigen Sicht wäre die Geheimtuererei unsinnig, seit dem zweiten Akt wissen wir aber, wie die Familie die Situation behandeln würde, und dass die Gesellschaft kein Verständnis für Frauen in solchen Situationen hat. Darum wird Evchen zu der Geheimtuererei gezwungen.

Gleichzeitig wird in diesem Akt Evchen von Gröningseck verlassen, obwohl vermutlich nur für zwei Monate. Die Verabschiedung verläuft sehr schnell, weil auch so eine Kleinigkeit, wie ein zu lang leuchtendes Licht in der Nacht, die Aufmerksamkeit auf das junge Mädchen richten könnte und einen Zweifel über ihre Ehrsamkeit erregen könnte.

Was diesen Akt betrifft, kann nicht übersehen werden, dass Evchen auch die Vorahnung ihres eigenen Schicksals hat. Es könnte als Zeichen des psychischen Zusammenbruchs, der von dem Geheimnis und der Angst vor der Strafe der Familie stammt, verstanden werden. Gleichzeitig könne Evchen schon die Entwicklung ihrer Beziehung mit Gröningseck voraussehen und unbewusst mit der Variante des Kindermordes rechnen.

„Keins von uns hat im Buche der Vorsehung sein Schicksal gelesen: – eine innre Stimme, die ich aber immer zu betäuben suche, sagt mir, das Meinige wäre mit Blut geschrieben.“⁵³

In dem fünften Akt erfährt man, dass Gröningseck Evchen verließ und Heiratsversprechen dadurch brach. Es ist ein Motiv für Evchen, das Elternhaus heimlich zu verlassen. Dass sie am Rande der Verzweiflung ist, erkennen wir auch daran, dass sie nicht weiß, wohin sie gehen wird, doch ist das einfacher für sie, ohne Plan irgendwohin zu laufen, als zu Hause zu bleiben, und als die nackte Tatsache mit ihrer Familie zu teilen.

Wir erfahren auch von dem Gespräch zwischen Magister und Herrn Humbrecht, dass es zu einer bedenklichen Situation in der Kirche kam. Es wurde diesmal in der Kirche von dem siebten Gebot mehr gesprochen und es wurden auch Kindermörderinnen erwähnt. Als es Evchen hörte, wurde sie gerade in der Kirche ohnmächtig.

„von ungefähr sah ich ihr in der Predigt, grade bey der Stelle, von der ich schon vorhin sagte, etwas steif in die Augen. Da wurde sie feuerroth, gleich drauf wieder bleich, wie ein Tuch, schlug die Augen nieder, blieb die ganze Predigt durch so unbeweglich sitzen, und fiel endlich, da die Ordonnanz von den Kindermörderinnen verlesen wurde, gar in Ohnmacht.“⁵⁴

⁵³ WEBER, Heinrich Leopold. *Die Kindermörderin*, 1776. Akt 4. *Gutenberg.org* [online]. [cit. 2021-07-06]. Verfügbar unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/wagnerhl/kindmord/kindmo4.html>

⁵⁴ Ebenda. Akt 5. Verfügbar unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/wagnerhl/kindmord/kindmo5.html>

Aus der Sicht des Lesers ist es klar, dass nachdem Evchen die Vorahnung ihres Schicksaals hatte, war sie nicht stark genug, bei so einem Thema die steinerne Miene zu behalten. Man weiß auch, dass Gröningseck sein Heiratsversprechen brachte und die Vorahnung fängt an begründeter zu werden. Herr Humbrecht glaubt aber, dass es Wahnsinn ist. Damit ist auch seine Heuchelei thematisiert, weil obwohl sich seine Tochter seit ein paar Monaten sehr komisch verhielt, widmet er den Sorgen des Magisters keine Aufmerksamkeit und fühlt sich beleidigt, dasselbe gilt auch für Frau Humbrecht, die der Konversation in der Mitte beitrug.

Danach bekommen die beiden das Brief, in dem Gröningseck (so denken sie mindestens) sehr ironisch informiert, dass er Evchen nie heiraten wollte. Obwohl man schon weiß, wie Herr Humbrecht so eine Situation behandeln würde, klingt seine Reaktion sehr brutal aus.

„Vetter! – unter uns! – vor meiner Frau wollt ich michs so nicht merken lassen – aber – wenns wahr ist, wie er mirs da vorgelesen hat, so kommt mir das Mensch nicht mehr ganz zur Stub hinaus – die Rippen im Leib tret ich ihr entzwey, und ihrem Bastert dazu!“⁵⁵

Die Auszüge wie dieser zeigen, wie ausweglose Situation es in diesem Werk für Evchen, aber allgemein in der Realität für alle jungen Frauen, die keine Unterstützung hatten, weder bei Freunden noch bei eigener Familie, war.

Die Situation eskaliert dann sehr schnell. Es wird herausgefunden, dass Evchen nirgendwo in dem Haus ist. In diesem Moment glauben schon beide Eltern von Evchen, dass alles, was in dem Brief und was Magister sagt, wahr ist. Auch wenn es so ist, finde ich interessant, dass niemand mehr die Version des jungen Mädchens hören will und ihre mögliche Erklärung der ganzen Situation vornherein wertlos für alle ist. In demselben Akt wird auch verraten, dass Frau Humbrecht zusammen mit Evchen und Gröningseck in dem ersten Akt im Bordell war, und diese erst jetzt versteht, was nach dem Ball passierte.

Die ganze Tragödie kommt im sechsten Akt zu Ende. Man stellt fest, dass Evchen den Zufluchtsort bei Frau Marthan fand, das Kind wurde schon geboren und es gibt fast nichts, was die beiden essen könnten. Frau Marthan weiß aber nicht, wer Evchen wirklich ist und erzählt sehr unverschämt die Klatsche, die sie über die Tochter des Metzgers Humbrecht hörte. So erfährt Evchen, dass alle in der Stadt wissen, dass sie zu Bordell ging.

⁵⁵ WEBER, Heinrich Leopold. *Die Kindermörderin, 1776. Akt 5. Gutenberg.org* [online]. [cit. 2021-07-06]. Verfügbar unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/wagnerhl/kindmord/kindmo5.html>

Alle denken jetzt auch, dass sie ertrank. In diesem gefühllosen Gespräch erfährt sie auch von dem Tod ihrer Mutter. Die Schuld und das Gefühl, dass sie indirekt zu der Muttermörderin wurde, halte ich für einen der letzten Umstände, der das Schicksal von Evchen entscheidet.

„Ach, du lieber Herr Gott! nein! das hab ich wärli nit um sie verdient, – so gut und so unglücklich – verzeih sie mir ja alles, was ich da sagte – ganz gewiß ist sie verführt worden – sonst wär sie nie“⁵⁶

Frau Marthans Einstellung verändert sich deutlich erst als sie erfährt, wer die junge Frau, die bei ihr wohnt, ist. Ich halte es für einen wichtigen Moment, weil ich darin sowohl die Belehrung als auch die Gesellschaftskritik sehe. Es war kein Problem für Frau Marthan, ohne Mitleid die junge Frau zu beurteilen, wenn sie die Konsequenzen nicht direkt vor sich sah. Erst mit der persönlichen Erfahrung sah sie auch die menschliche Seite des Mädchens und nicht nur die Hure und Muttermörderin.

Das letzte Zögern, ob sie das Mädchen, die augenfällig aufgeregt und unstabil wirkte, allein zu Hause lassen sollte, war auch die letzte Situation, die den Lauf der Ereignisse verändern könnte.

„Das thu sie, Frau Marthan: komm sie ja bald wieder, sonst möchts zu spät seyn.“⁵⁷

Diese doppeldeutige Äußerung avisiert schon die bevorstehende Tragödie. Doch Evchen erklärt, dass sie damit etwas Anderes meinte. Frau Marthan geht weg und der psychische Zustand des Mädchens wird mit jedem Satz schlimmer. Sie fühlt sowohl die Schuld als auch die Wut. Das Resultat dieses Zusammenbruchs ist, dass sie das Kind mit der Stecknadel tötet. Den Irrsinn demonstriert definitiv den Moment, wenn sie dem toten Kind singt.

*„Eya Pupeya!
Schlaf Kindlein! schlaf wohl!
Schlaf ewig wohl!
Ha ha ha, ha ha! (wiegts auf dem Arm.)
Dein Vater war ein Bösewicht,
Hat deine Mutter zur Hure gemacht;
Eya Pupeya!
Schlaf Kindlein! schlaf wohl!“*

⁵⁶ WEBER, Heinrich Leopold. *Die Kindermörderin*, 1776. Akt 6. *Gutenberg.org* [online]. [cit. 2021-07-07]. Verfügbar unter <https://www.projekt-gutenberg.org/wagnerhl/kindmord/kindmo6.html>

⁵⁷ Ebenda.

Schlaf ewig wohl!
*Ha ha ha, ha ha!*⁵⁸

Die Tragik unterstreicht noch das Ende der Geschichte. Es kommen sowohl der Vater von Evchen als auch Gröningseck zu dem Haus von Frau Marthan. Erst in diesem Moment erfahren alle, dass der Brief eine Intrige von Hasenpoth war.

Im Unterschied zu Faust ist in diesem Werk dem Kindsmord größere Aufmerksamkeit gewidmet. Wir erleben das Wahnsinn zusammen mit der Kindermörderin und beobachten, wie die Verzweiflung zur Wut und später bis zum Kindsmord wird.

4 Der Vergleich von Faust I und der Kindermörderin

Die beiden Werke weisen sowohl viele Ähnlichkeiten als auch mehrere Unterschiede auf. Deshalb entschied ich mich, nicht nur die Kindsmorddarstellung, sondern mehrere Aspekte dieser Werke zu vergleichen.

4.1 Figuren

Die ersten Ähnlichkeiten finden wir schon bei dem Vergleich der Figuren in beiden Werken. Die Figuren von Gretchen und Evchen sind in vielen Merkmalen ähnlich. Beide Namen in der Diminutivform deuten darauf hin, dass die beiden Mädchen noch unerfahren, fast kindlich sind, und ihre Naivität in beiden Fällen die Verführung ermöglicht. Die Herkunft beider Figuren ist bürgerlich und die Familien, obwohl unterschiedlich, wachen streng über Unschuld ihrer Tochter. Beide Figuren erleben einen psychischen Zusammenbruch, sehen ihr Schicksal in einer Vorahnung, erleben Ohnmacht in der Kirche, werden von den Vätern ihrer unehelichen Kinder verlassen und werden aus der Verzweiflung zu den Kindermörderinnen.

Es ist auch nötig abzuwägen, ob die beiden Mädchen die Muttermörderinnen sind. In dem Fall von Gretchen ist es der Zufall, der aus ihr die Muttermörderin macht, es ist aber ohne jeden Zweifel, dass sie die Muttermörderin ist. Bei Evchen handelt es sich mehr um eine übertragene Bedeutung der Bezeichnung „Muttermörderin“, die ihre Schuld an dem Tod ihrer Mutter beschreibt. Darum würde ich nicht sagen, dass die Ähnlichkeit

⁵⁸ WEBER, Heinrich Leopold. *Die Kindermörderin*, 1776. Akt 6. *Gutenberg.org* [online]. [cit. 2021-07-07]. Verfügbar unter <https://www.projekt-gutenberg.org/wagnerhl/kindmord/kindmo6.html>

der Figuren darin besteht, dass beide Muttermörderinnen sind, sondern in diesem Gefühl der Schuld, das die beiden Figuren fühlen.

Auch die Figuren der „Verführer“ sind in manchen Hinsichten ähnlich, konkret ihre Motive, die Mädchen zu verführen, sind fast gleich. Weder Faust noch Gröningseck denken in den ersten Momenten an das Schicksal der Mädchen und ihre Motivation sie zu verführen ist der sexuelle Trieb. Beide Männer sind auch aus den höheren Schichten der Gesellschaft, als die Mädchen.

In beiden Werken treten auch teuflische Figuren auf. In Faust ist es Mephistopheles, ein wirklicher Teufel, es handelt sich um eine übernatürliche Figur. Wir können aber seine Figur auch so verstehen, dass er die dunklere Seite der menschlichen Seele darstellt, in diesem Fall also die schlimme Seite von Faust. Die Kindermörderin enthält keine übernatürliche Figur, doch die Figur von Hasenpöthel ist in mehreren Fällen als teuflisch anzusehen und auch seine Wirkung auf das Schicksal von Evchen ist ganz fatal.

4.2 Gesellschaftskritik

Nicht nur die Bearbeitung der Werke und die Erscheinungen darin, sondern auch die Absichten der Autoren sind partiell ähnlich. Die Gesellschaftskritik ist ein wichtiger Bestandteil beider Werke. In der „Kindermörderin“ finde ich die Kritik augenscheinlicher, weil die Geschichte geradliniger erzählt wird, in „Faust“ werden auf der anderen Seite durch Mephisto mehrere Bereiche des menschlichen Lebens kritisiert. Die Kritik der Kirche, die Vorurteile und Strafen für die Frauen, die vor der Ehe schwanger wurden, obwohl die Männer daran auch schuldig sind und nicht bestraft wurden, oder die Unterschiede zwischen den gesellschaftlichen Schichten, sind nur ein paar Beispiele, die auch dank der Kindsmordthematik in den Werken sehr gut bearbeitet werden.

4.2.1 Der Glaube

Es wurde schon erwähnt, dass die Kirche und damit natürlich verbundener Glaube, eine der Ähnlichkeiten, die in den Werken zu finden sind, ist. Ich möchte nur kurz die Rolle des Glaubens beider Mädchen in den Werken beschreiben.

In Faust ist es deutlich, dass Gretchen als die Verkörperung der Tugend und der Unschuld dargestellt wird. Auch ihre Mutter verhält sich als gute Christin, ein Beispiel dafür ist der Moment, wenn sie den Schmuck von Faust zum ersten Mal findet und ihn in die Kirche bringt und ihn nicht behält. Von dem Glauben entstehender innerer

Konflikt wird mehrmals dargestellt, als konkretes Beispiel würde ich das Gespräch von Faust und Gretchen nennen, in dem sie ihm die Frage stellt: „*Nun sag', wie hast du's mit der Religion?*“. Es signalisiert, dass für Gretchen der Glaube sehr wichtig ist, und darum will sie wissen, welche Einstellung dazu der Mann, der ihr gefällt, hat. Wesentlich ist aber hauptsächlich der endgültige Beweis Gretchens Glaubens, wenn sie in dem Kerker die Rettung ablehnt und sich vom Gott richten lässt.

In dem Evchens Fall wird der Glaube oft als Teil der Erziehung dargestellt, hauptsächlich der Vater betont mehrmals, dass Verletzung der zehn Gebote für Evchen hieße, dass sie aus dem Hause hinausgeworfen würde. Die Angst von den Eltern entspringt also oft aus den christlichen Prinzipien, die sie schon verletzte und jetzt hat sie keine andere Möglichkeit, als das Geheimnis zu hüten. Die andere Seite der Kirche illustriert in diesem Werk die Figur des Magisters, der progressiver Gesinnung ist. Es wird klar daran gezeigt, dass er kein Problem darin sieht, dass Evchen zu einem Ball ging, das Problem ist für ihn einfach nur die Verletzung der Gebote, aber im Unterschied zu dem Vater zeigt er sich versöhnlich.

Evchen erlebt größere Veränderung in dem Werk als Gretchen. In Wirklichkeit wird am Ende Goethes Drama gezeigt, dass obwohl Gretchen viele Sünden hat, verlor sie ihren Glauben nie. Auf der anderen Seite beobachten wir den langsamen Niedergang von Evchen und im Unterschied zu Gretchen wendet sie sich nach dem Kindsmord nicht mehr zum Gott.

4.3 Die Kindsmorddarstellung

Dem Kindsmord ist in beiden Werken diametral unterschiedliche Aufmerksamkeit gewidmet und die Darstellung erregt ganz unterschiedliche Reaktionen bei dem Leser.

In Faust erfahren wir von dem Kindsmord, das Gretchen begeht, nur aus der Vorahnung Fausts. Auch von der Mordsweise erfahren wir erst in der Szene *Kerker*, in dem Moment, wenn Gretchen denkt, dass das Kind noch lebt und sie beschreibt, dass sie es noch ertränken muss. Die Verarbeitung des Kindsmordes, obwohl es sich um so eine brutale Tat handelt, ist sehr poetisch und es erregt keinen starken Anstoß. Die Verbindung des Kindsmordes und des Zusammenbruchs Gretchens erweckt mehr Mitleid als Hass gegen die Figur.

Im Unterschied zu Faust ist die Zeitspanne, die dem Kindsmord gewidmet wird, in dem Werk von Wagner viel länger. Das Kindsmord wird einerseits nicht naturalistisch

beschrieben, andersseits steht aber in den Notizen zu der Aufführung direkt, dass das Kind auf der Bühne mit der Stecknadel ermordet wird. Der Leser (oder Zuschauer) erlebt also mit der Figur den psychischen Zusammenbruch, den Kindsmord und auch die Reaktion der Figur, auf die eigene Tat. Darum, obwohl das Ertränken des eigenen Kindes keinesfalls weniger verdammungswürdig ist, löst die Tat von Evchen empörtere Reaktion aus.

Für den Leser kann auch einfacher sein, die Geschichte von Gretchen als beendete wahrzunehmen, weil wir dank ihrer Entscheidung, in dem Kerker zu bleiben, erfahren, dass sie am Ende nicht in Hölle kommt. Im Falle von Evchen ist uns klar, dass sie die Strafe erwartet. Damit ist aber die Geschichte beendet und es entsteht bei dem Leser die Frage, auf welche Weise die Kindermörderin bestraft wird, ob jemand versucht, sie zu retten, und wie das Leben der Figur, mit der der Leser die ganze Geschichte erlebte, fortgesetzt wird.

Letztendlich würde ich sagen, dass, obwohl ich verstehe, warum Goethe das Werk von Weber als Plagiat wahrnahm, und obwohl es, als ich schon früher erwähnte, viele Ähnlichkeiten in den Werken gibt, die Werke meiner Meinung nach ganz unterschiedlich sind. Was die Form betrifft, arbeitet Goethe mit vielen anderen Reimvarianten, um die Emotionen darzustellen. Daneben zielt Weber mehr auf die Darstellung der anderen gesellschaftlichen Schichten durch andere Ausdrucksformen. Fausts Handlung ist vielmals breiter und der Kindsmord, und damit verbundene Gretchentragödie, ist nur ein Teil des ganzen Werkes. Die Handlung der Kindermörderin ist dagegen an den Kindsmord und Geschichte von Evchen begrenzt.

Zusammenfassung

Ziel dieser Arbeit war, den Kindsmordmotiv in den Dramen „*Faust I*“ von Johann Wolfgang von Goethe und „*Die Kindermörderin*“ von Heinrich Leopold Wagner zu analysieren und die Werke dann zu vergleichen.

Um die Dramen analysieren zu können, beschäftigte ich mich zuerst mit der Sturm-und-Drang-Bewegung, ihrer Spezifika und ihrem historischen Kontext. Mein Ziel war nicht, die ganze Bewegung ausführlich vorzustellen, sondern die Aufmerksamkeit wurde hauptsächlich den Dramen der Bewegung, ihrer Spezifika und dem Straßburg-Frankfurter Kreis gewidmet.

Daneben fand ich es besonders wichtig, die Problematik des Kindsmords in der Zeit, in der die Bewegung wirkte, zu forschen, vor allem dann den historischen Hintergrund davon und die Ursachen dieser Tat.

Bei den beiden Werken stellte ich den Autor vor und beschrieb kurz die Handlung. Der wichtigste Teil war aber die Analyse der in den Dramen dargestellten Situationen und Erscheinungen, die zu den Kindermorden in beiden Werken führten. Das führte unumgänglich auch zu der Beobachtung der Entwicklung der beiden Figuren der Kindermörderinnen. Nicht zuletzt wurden die Bearbeitungen der Kindermorde in beiden Fällen beschrieben.

In dem letzten Teil meiner Arbeit versuchte ich sowohl die Ähnlichkeiten als auch die Unterschiede der beiden Werke zu fassen. Die Aufmerksamkeit wurde hier nicht nur den Szenen, die direkt mit dem Kindsmord zusammenhängen, sondern breiterem Spektrum der vergleichbaren Aspekte in beiden Werken, gewidmet.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

WEBER, Heinrich Leopold. *Die Kindermörderin, 1776. Gutenberg.org* [online]. Verfügbar unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/wagnerhl/kindmord/kindmord.html>

GOETHE, Johann Wolfgang. *Faust I, 1790. Gutenberg.org* [online]. Verfügbar unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/goethe/faust1/>

Sekundärliteratur

HUYSSSEN, Andreas. *Drama des Sturm und Drang. Kommentar zu einer Epoche*. München: Winkler Verlag, 1980. 172 S. ISBN 3-538-07031-8. S.

JÜRGENSEN, Christoph und IRSIGLER, Ingo. *Sturm und Drang*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co., 2010. 123 S. ISBN 978-3-8252-3398-3. S. 11.

MÜLLER, Helmut; VOLLRATH, Hanna und KRIEGER, Karl-Friedrich. *Dějiny Německa*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1995. Dějiny států. ISBN 80-7106-125-5. S. 120.

PETERS, Kirsten. *Der Kindsmord als schöne Kunst betrachtet: Eine motivgeschichtliche Untersuchung der Literatur des 18. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann GmbH, 2001. ISBN 3-8260-1998-9

POKORNÝ, Jindřich. *Kniha o Faustovi: Jak vznikla pověst o tomto mudrcovi, taškáři, kouzelníkovi a učenci, jak pronikla do literatury i najeviště a proč se znovu a znovu rodí*. Praha: Mladá fronta, 1982. 198. S.

ULBRICHT, Otto. *Kindsmord und Aufklärung in Deutschland*. München: Odehnbourg Verlag, 1990. 462 S. ISBN 3-486-54951-0

WAGNER, Heinrich Leopold. *Briefe, die Seylerische Schauspielergesellschaft betreffend, 1777*. S. 132

Elektronische Quellen

Björn. Das Hildebrandslied. *Mittelalter-entdecken.de* [online]. [cit. 2021-06-17]. Verfügbar unter: <https://www.mittelalter-entdecken.de/hildebrandslied/>

Deacademic.com. Musenalmanach. *Deacademic.com* [online]. [cit. 2021-05-03]. Verfügbar unter:

<https://web.archive.org/web/20181229201048/https://deacademic.com/dic.nsf/dewiki/983843>

HÖLLER, Barbara. *Mit Leidenschaft anfang's, mit Leidenschaft endet's. Medea- Dramen des 20. Jahrhunderts im Vergleich mit der Medea des Euripides*. Wien, 2011.

Diplomarbeit. Universität Wien. Prof. Dr. Norbert Bachleitner. Verfügbar unter:

http://othes.univie.ac.at/14761/1/2011-05-13_0104176.pdf

Lektuerhilfe.de. Die Gretchentragödie. *Lektuerhilfe.de* [online]. [cit. 2021-06-29].

Verfügbar unter: <https://lektuerhilfe.de/johann-wolfgang-von-goethe/faust-1/interpretation/gretchentragoedie>

MAMBROL, Nasrullah. Analysis of Euripides' Medea. *Literariness.org* [online]. [cit. 2021-06-15]. Verfügbar unter: <https://literariness.org/2020/07/13/analysis-of-euripides-medea/>

SCHLEEF, Marie. Susanne Margarethe Brandt (Gretchen). *Marieschleef.de* [online]. [cit. 2021-07-02]. Verfügbar unter: <https://marieschleef.de/en/susanne-margarethe-brandt-gretchen-2/>

SCHMIDT, Erich. Wagner, Heinrich Leopold. *Deutsche-biographie.de* [online]. [cit. 2021-06-30]. Verfügbar unter: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd11862833X.html>

Schreiben.net. Sturm und Drang: Definition, 8 Merkmale + 6 wichtige Vertreter der Epoche. *Schreiben.net* [online]. [cit. 2021-05-21]. Verfügbar unter:

<https://www.schreiben.net/artikel/sturm-und-drang-3892/>

Weimarhaus. Biografie Johann Wolfgang von Goethe. *Weimarhaus.de* [online]. [cit. 2021-06-22]. Verfügbar unter: https://www.weimarhaus.de/pdf/Goethe_Biografie.pdf