

Kathrin Wexberg

Knochenmann und Sensenfrau

Figurationen, Rituale und Symbole zum Thema
Sterben und Tod in der Kinderliteratur

„Wenn deine Eltern schon bei der Vorstellung, in einem deiner Bücher könnte das Wort Tod stehen, mit den Zähnen klappern [...] dann erklär ihnen in aller Ruhe, dass du da ein paar Geschichten kennst, die ihnen helfen können, ganz, ganz tapfer zu sein! Und dass Skelette natürlich nicht beißen!“¹ So nimmt ein französisches Bilderbuch die normativen Vorstellungen, die Erwachsene von Kinderliteratur haben, humorvoll aufs Korn – und spricht dabei eine Diskussion an, die heute längst überwunden scheint: Während Astrid Lindgren mit ihrem 1973 bzw. auf Deutsch 1974 erschienenen Buch „Die Brüder Löwenherz“ noch „erregte Diskussionen“² auslöste, in denen ihr unter anderem vorgeworfen wurde, der heldenhafte finale Sprung des Protagonisten in den Abgrund sei eine Flucht vor dem Leben und könnte eine Selbstmordwelle auslösen,³ ist das Thema Tod im zeitgenössischen Kinderbuch präsent wie wenige andere: Eine Suche bei Amazon zu Kinderbüchern mit dem Schlagwort Tod ergibt mehr als 5000 Treffer. Eine gewaltige Zahl, die eine kleine Ahnung nicht nur von der quantitativen Fülle, sondern auch von der qualitativen Vielfalt vermittelt, mit der dieses große Lebensthema bearbeitet wird. Auch die Forschung versucht dieser Fülle schon seit einigen Jahren durch entsprechende Untersuchungen beizukommen, von wissenschaftlichen Abschlussarbeiten⁴ über Lexikonartikel⁵ bis hin zu Schwerpunktthe-

- 1 Alain Serres/Bruno Heitz: Wie du deinen Eltern beibringst, Kinderbücher zu lieben. Aus dem Französ. von Tobias Scheffel. München 2011, S. 20-23.
- 2 Winfred Kaminski: Astrid Lindgren. In: Klaus Doderer (Hg.): Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Personen-, Länder- und Sachartikel zur Geschichte und Gegenwart der Kinder- und Jugendliteratur. 2. Bd. Weinheim 1984, S. 373-375, hier S. 374.
- 3 Vgl. Franz-Josef Payrhuber: Astrid Lindgren. In: Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon. Hg. von Kurt Franz, Günter Lange und Franz-Josef Payrhuber im Auftrag der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur in Volkach. Loseblattsammlung. Meitingen 1995-2004. 21. Erg. Lfg. Juni 2004. S. 31.
- 4 Siehe dazu etwa Katharina Betina Duhr: Tod und Sterben in der modernen Kinder- und Jugendliteratur. Diss. Techn. Hochschule Aachen 2010.
- 5 Siehe dazu Claus Ensberg: Tod und Sterben in der erzählenden KJL. In: Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon. Hg. von Kurt Franz, Günter Lange und Franz-Josef Payrhuber im Auftrag der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur in Volkach. Loseblattsammlung. Meitingen 1995-2006. 28. Erg. Lfg. Oktober 2006.

ten von Fachzeitschriften⁶ und Tagungen.⁷ Der Tod ist ein Thema, das in seiner Unfassbarkeit Menschen seit jeher beschäftigt hat: So entwickelten sich in jeder Zeit und jeder Kultur verschiedenste Symbole und Rituale im konkreten Umgang mit Sterben und Tod, aber auch Darstellungsformen des Todes als Figur, deren bekannteste wohl der Knochenmann ist. Diese Umgangsformen geben konkrete Hinweise, welche religiösen bzw. spirituellen Vorstellungen in der jeweiligen Zeit und Kultur mit dem Tod verbunden waren: So deuten etwa die Grabbeigaben des alten Ägyptens auf einen sehr konkreten Jenseitsglauben hin. In der zeitgenössischen Kinderliteratur (Jugendliteratur wird im Folgenden nur am Rande behandelt) werden solche Traditionen variantenreich aufgegriffen – die Vermutung liegt nahe, dass auch diese literarischen bzw. illustratorischen Darstellungsformen aufschlussreich für die Frage sein können, welche dahinter liegenden Lösungsmöglichkeiten Literatur anbietet, um mit dem „Problem Tod“ umzugehen. Beziehen sich kinderliterarische Darstellungen des Todes explizit oder implizit auf weltanschauliche oder religiöse Konzepte? Welche sprachlichen und visuellen Bilder werden von Tod und Sterben gezeichnet? Claus Ensberg spricht in seinem Lexikonartikel zum Motiv von Tod und Sterben in der erzählenden Kinder- und Jugendliteratur (KJL) bezogen auf „Die Brüder Löwenherz“ sogar von einer „narrativen Thanatologie“⁸: Der Akt des Erzählens über Sterben und Tod konstruiert also sozusagen ein bestimmtes Bild, eine bestimmte Vorstellung des Erzählten.

Figurationen

„Geh wilder Knochenmann! Ich bin noch jung, geh Lieber! Und röhre mich nicht an.“⁹ So singt die Frauenstimme in Franz Schuberts berühmter Vertonung von Matthias Claudius‘ Text von 1774, während der Tod verführerisch um sie wirbt. Diese Tradition, so hat Claudia Maria Pecher in ihrem Beitrag zu einem Schwerpunkttheft der Fachzeitschrift *kjl&m* zum Thema Tod in der KJL gezeigt, gibt es in der

6 Siehe dazu: Du fehlst mir, du fehlst mir...! Tod in der KJL. *kjl&m*, 62. Jg. 2010, H. 4, S. 11-21; ebenfalls erschienen in: 1001 Buch, 2004, H. 4.

7 Siehe dazu etwa: Maren Bonacker: Allerlei Leichen. Sterben und Tod – ein Tagungsbericht. In: *Bulletin Jugend & Literatur* 2010, H. 1, S. 28.

8 Ensberg, a.a.O., S. 7.

9 Zitiert nach Claudia Maria Pecher: Der Tod und das Mädchen. Ein zeitloses Modell in bildender Kunst, Literatur und Film. In: fehlst mir, du fehlst mir...! Tod in der KJL. *kjl&m*, 62. Jg. 2010, H. 4., S. 11-21.

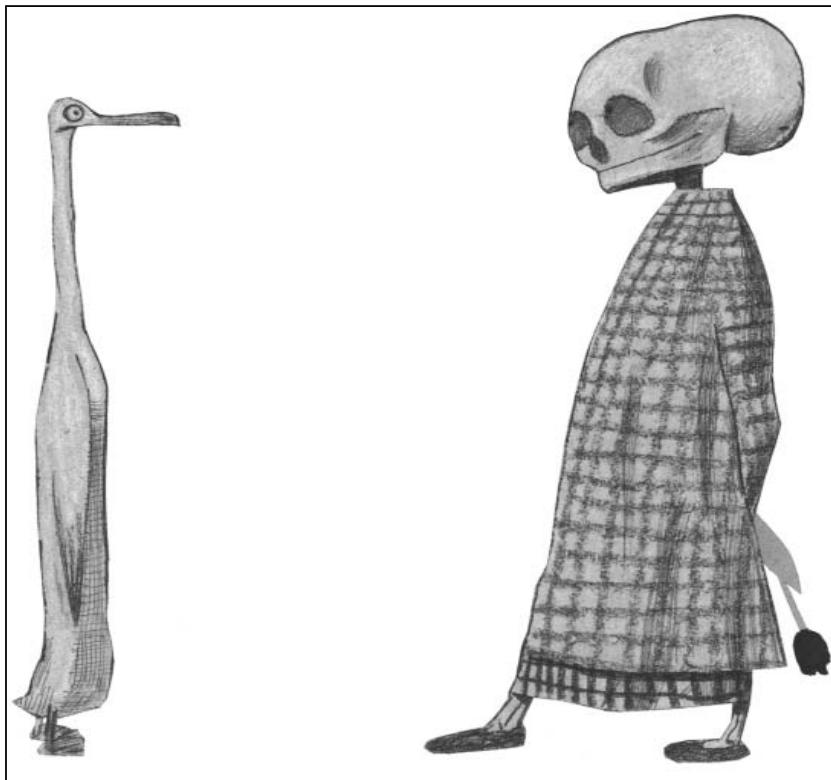


Abb. 1: Wolf Erlbruch: „Ente, Tod und Tulpe“

Literatur für Kinder- und Jugendliche naheliegenderweise kaum. Während Pecher sie in erster Linie in den „Vampirgeschichten der Jugendbuchszene“¹⁰ verortet, sind hier meines Erachtens auch Texte für Jugendliche zu bedenken, in denen im Sinne von Suizidtendenzen sozusagen mit dem Tod kokettiert wird: In Laurie Hulse Andersons Roman „Wintermädchen“¹¹, der auf der Empfehlungsliste des Katholischen Kinderbuchpreises 2011¹² vertreten ist, etwa wird die magersüchtige Protagonistin auf einer schwer einordenbaren Wahrnehmungsebene von ihrer verstorbenen Freundin dazu verführt, den Wettkampf, wer weniger essen kann, immer weiter auf die Spitze zu treiben, bis sie schließlich selbst fast zu Tode kommt.

10 Pecher, a.a.O., S. 11.

11 Laurie Hulse Anderson: Wintermädchen. Aus dem Amerikan. von Salah Naoura.

Ravensburg 2010.

12 Vgl. <http://www.dbk.de/kkujbp0/aktuell-kkujb/> [2.4.2011]

Während dieses in der Kunstgeschichte so prägende Moment des Erotischen der Begegnung von „Tod und Mädchen“ also in der Literatur für Kinder und Jugendliche ausgespart wird, wird die traditionelle Darstellung des Todes als Knochenmann in Bilderbüchern der letzten Jahre sehr häufig aufgegriffen – hier finden sich Figurationen, also figürliche Darstellungen des Todes, in beiderlei Geschlecht, im traditionellen Umhang, aber auch im schicken Business-Anzug.

Wolf Erlbruch hat mit seinem Bilderbuch „Ente, Tod und Tulpe“¹³ eine in Bild (vgl. Abb. 1) und Text in ihrer Reduziertheit sehr poetische Auseinandersetzung mit dem Tod vorgelegt: „Schon länger hatte die Ente so ein Gefühl. ‚Wer bist du – und was schleichst du hinter mir her?‘ ‚Schön, dass du mich endlich bemerkst‘, sagte der Tod. ‚Ich bin der Tod.‘ Die Ente erschrak. Das konnte man ihr nicht übel nehmen. ‚Und jetzt kommst du mich holen?‘ ‚Ich bin schon in deiner Nähe, solange du lebst – nur für den Fall.‘ ‚Für den Fall?‘, fragte die Ente. ‚Na, falls dir etwas zustößt. Ein schlimmer Schnupfen, ein Unfall – man weiß nie.‘¹⁴ Während sein Totenschädel mit den riesigen Augen durchaus bedrohlich wirkt, signalisiert die karierte, ein wenig an einen Morgenmantel erinnernde Kleidung des Todes Geborgenheit. Trotz ihres anfänglichen Schreckens lädt die Ente den Tod ein, mit ihr zum Teich zu gehen – und bietet ihm anschließend sogar an, ihn zu wärmen: „Ein solches Angebot hatte ihm noch niemand gemacht.“¹⁵ Die beiden verbringen einige Zeit miteinander und kommen dabei auch ins Gespräch, was wohl nach dem Sterben kommen mag: „„Manche Enten sagen auch, dass es tief unter der Erde eine Hölle gibt, wo man gebraten wird, wenn man keine gute Ente war.“¹⁶ Der Tod steht der Ente geduldig als Gesprächspartner zur Verfügung, ohne fixe Antworten auf ihre Fragen nach dem „Danach“ zu geben – und im Moment des Sterbens ist er es schließlich, der sie wärmt: „Als er sie aus den Augen verlor, war der Tod fast ein wenig betrübt. Aber so war das Leben.“¹⁷

Einen weit weniger menschenfreundlichen Knochenmann zeigt Tobias Krejtschi in seinen Illustrationen zu Hermann Schulz‘ Geschichte „Die schlaue Mama Sambona“¹⁸, die sich auf afrikanische Märchentraditionen und deren strenge Gesetzmäßigkeiten bezieht:

13 Wolf Erlbruch: Ente, Tod und Tulpe. München 2007.

14 Ebd., o. S.

15 Ebd., o. S.

16 Ebd., o. S.

17 Ebd., o. S.

18 Hermann Schulz/Tobias Krejtschi: Die schlaue Mama Sambona. Wuppertal 2007.



Abb. 2: Illustration von Tobias Krejtschi zu Hermann Schulz' Geschichte „Die schlaue Mama Sambona“

„Auf der Insel Ukerewe im großen Ukerewe-See in Afrika ist alles schön geordnet. Sogar der Tod muss sich an bestimmte Regeln halten. Er darf zum Beispiel nur drei Mal bei einem Menschen anklopfen, wenn er ihn zu den Ahnen holen will. Trifft er diesen Menschen nicht an, oder hat er sich in der Adresse geirrt, muss der Tod jahrelang warten, bevor er wieder kommen darf.“¹⁹ Dieser Tod widmet sich seiner Aufgabe mit geradezu bürokratischer Genauigkeit (vgl. Abb. 2): Die Knochenfenster seines Büros verweisen ironisch auf rassistische Stereotype von kannibalischen AfrikanerInnen, die Altäumlichkeit seiner Schreibfeder wird mit dem modernen Smiley-Kaffeebecher kontrastiert. Während sich Erlbruchs Ente vertrauensvoll in die Hände des Todes begeben hat, trifft dieser Tod in Mama Sambona, der Königin der Insel, auf eine gewitzte Gegnerin: Ein Schnippchen nach dem anderen schlägt sie dem Tod, und als sie ihn schließlich zum Tanz auffordert, vergisst er darüber alles andere: „So kommt es, dass Mama Sambona heute noch immer nicht bei den Ahnen ist.“²⁰ Das Motiv des Totentanzes wird hier also umgedreht: Nicht der Tod tanzt mit der Frau, bevor er sie zu sich holt, sondern die Frau tanzt mit dem Tod und verhindert so ihr Sterben. Mit seinem märchenhaften Ende vom ewigen Leben hebt sich dieses Bilderbuch, das den respektlosen Umgang mit dem Motiv der Knochen bis hin zum Nachsatzpapier be-

19 Ebd., o. S.

20 Ebd., o. S.

treibt, wohltuend von vor allem didaktischen Sinn an der „Bewältigung“ des Todes orientierten Bilderbüchern ab.

Weniger spielerisch, sondern mit großer Ernsthaftigkeit zeigen zwei weitere, jüngst erschienene Bilderbuchvarianten des Knochenmann-Motivs den Tod als Figur: Jürg Schubigers und Rotraut Susanne Berners „Als der Tod zu uns kam“²¹ nimmt seinen Ausgangspunkt in einer Art paradiesischem Urzustand, in der es den Tod noch nicht gibt: „Es gab eine Zeit, da kannten wir nicht einmal seinen Namen. Tod? Nie gehört. Es gab kein letztes Stündchen damals, es gab nur ein erstes, zweites, drittes, tausendstes ...“²² Doch dann taucht in dieser idyllischen Welt der Tod auf: Ein Durchreisender mit staubigen Füßen, auf dem Kopf ein gepunktetes Tuch, schwer auf einen schwarzen Regenschirm gestützt. Als sich der Tod im Heuboden eine Zigarette anzündet, brennt es – der kleine Bruder der kindlichen Ich-Erzählerin stirbt. „Wo ist sein Leben hingekommen?, riefen wir. Der Tod wusste keine rechte Antwort. [...] ,Was ich da wieder angestellt habe‘, seufzte er und weinte eine Träne nach der anderen.“²³ Der Tod, der schmerzerfüllt das tote Kind im Arm hält, erinnert deutlich an Pietá-Darstellungen, die farbstarken Illustrationen der für ihre Wimmelbücher bekannten Rotraut Susanne Berner stehen in deutlichem Kontrast zur Drastik dieser Szene: Auch der Himmel am oberen Seitenrand zeigt sich dunkel und wolkenverhangen (vgl. Abb. 3). Der kleine Bruder wird zu Grabe getragen, der Tod muss weiterziehen. Doch sein Besuch bleibt nicht folgenlos – im Positiven wie im Negativen: „Was der Tod uns damals zurückgelassen hat, ist das Leid, das Mitleid und der Trost.“²⁴

Auch die 2010 mit dem Astrid Lindgren Memorial Award ausgezeichnete belgische Künstlerin Kitty Crowther zeigt einen mitführenden Tod, der trotz seines gruseligen schwarzen Umhangs eine „reizende kleine Person“²⁵ ist und seufzt, weil die Leute bei seiner Ankunft weinen und frieren. Elisewin hingegen freut sich über seine Ankunft: „Kleiner Tod ist erstaunt. Zum ersten Mal ist jemand froh, ihn zu sehen. Das erinnert ihn an etwas Seltsames. Es erinnert ihn daran, dass er selbst ein Kind ist.“²⁶ Elisewin fühlt sich erlöst von ihrer Krankheit

21 Jürg Schubiger/Rotraut Susanne Berner: *Als der Tod zu uns kam*. Wuppertal 2011.

22 Ebd., o. S.

23 Ebd., o. S.

24 Ebd., o. S.

25 Kitty Crowther: *Der Besuch vom kleinen Tod*. Aus dem Französ. v. Maja von Vogel.

Hamburg 2011. o. S.

26 Ebd., o. S.



Abb. 3: Jürg Schubiger und Rotraut Susanne Berner: „Als der Tod zu uns kam“

und wird dem Kleinen Tod zur Spielgefährtin – schließlich verwandelt sie sich in einen Engel, der ihn auf seinem schweren Weg begleitet (vgl. Abb. 4): „Jetzt holen Kleiner Tod und Elisewin die Sterbenden Hand in Hand ab. Wenn die Menschen das sanfte Gesicht des Engels sehen, haben sie keine Angst mehr vor dem Sterben. So ist es viel besser.“²⁷ Während die Verwandlung eines verstorbenen Kindes in einen Engel ein durchaus gängiges Element nicht zuletzt der europäischen Friedhofskultur ist, erstaunt die Darstellung des Sensenmannes als Kind, das Spaß an Spiel und am gemeinsamen Betrachten von Büchern hat. Hier wird also in der Neuzusammenstellung von traditionellen Vorstellungen und einer ungewöhnlichen Idee ein neuer – durchaus nicht kitschfreier – Blickwinkel auf den Tod geworfen.

Während in der Mehrzahl aller kinderliterarischen Darstellungen der Knochenmann zwar neu interpretiert wird, aber doch seine

27 Ebd., o. S.



Abb. 4: Kitty Crowther: „Der Besuch vom kleinen Tod“

geschlechtliche Zuordnung behält, bricht der österreichische Autor Michael Stavaric in seinem gemeinsam mit der jungen Illustratorin Dorothee Schwab gestalteten Bilderbuch²⁸ auch damit: Da Herr Tod keinen Sohn, sondern eine Tochter hat, die er kleine Sensenfrau nennt, gibt er ihr seine riesige Sense weiter – gemeinsam mit einem gewichtigen Auftrag: „Es ist wohl wirklich an der Zeit, in die Welt zu gehen, um etwas über das Leben und Sterben zu lernen. So ist schließlich der Lauf der Dinge.“²⁹ Tatkräftig findet sie ihre eigene Interpretation der geerbten Requisiten: Der überlange dunkle Umhang wird kurzerhand gelb gefärbt und mit Hilfe der Sense auf eine erträgliche Länge gekürzt. Die kleine Sensenfrau probiert im Laufe der Geschichte sich und ihre Sense aus und macht vielfältige Begegnungen mit den Menschen – um am Ende ihrer von üppig collagierten Zeichnungen, übermalten Fotos und ins Bild gezogenen, teilweise handschriftlichen Textpassagen begleiteten Reise schließlich zu erkennen, dass am Lauf der Dinge nicht zu rütteln ist (vgl. Abb. 5).

28 Michael Stavaric/Dorothee Schwab: Die kleine Sensenfrau. Wien 2010.

29 Ebd., o. S.



Abb. 5: Michael Stavaric/Dorothee Schwab: „Die kleine Sensenfrau“

Einen völlig anderen kulturellen Hintergrund und dementsprechend auch eine völlig andere narrative Strategie, vom Tod zu erzählen, hat die „Geschichte von der Auferstehung des Papageis“³⁰: Eine mythische Legende aus dem Nordosten Brasiliens wurde vom uruguayischen Schriftsteller Eduardo Galeano in seinem spanischen Exil nacherzählt und mit abfotografierten Holzskulpturen des spanischen Malers und Bildhauers Antonio Santos konkretisiert. Als der Papagei in den dampfenden Topf fällt und daran stirbt, folgt der Verbreitung dieser traurigen Nachricht eine Kettenreaktion des Kummers: Der Wind verliert eine Bö, die Orange ihre Schale, der Mensch sogar seine Sprache. Die Auferstehung (bzw. eher Auferweckung) bringt schließlich die mythische Figur des Töpfers von Ceará: „Da nahm der Töpfer alle Trauer zusammen. Und mit all diesen Dingen konnten seine Hände den Toten wieder zum Leben erwecken.“³¹ Der Tod scheint hier zunächst als Figur nicht vorzukommen – bis man zum

30 Eduardo Galeano/Antonio Santos: Geschichte von der Auferstehung des Papageis. Aus dem Span. v. Carina von Enzenberg. Zürich 2010.

31 Ebd., o. S.



Abb. 6: „Geschichte von der Auferstehung des Papageis“

Nachsatzpapier blättert: Hier ist ein etwas derangierter kleiner Knochenmann mit verrutschtem Hut zu sehen, der ein wenig an die mexikanischen Zuckerskelette anlässlich des dia de los muertos erinnert (vgl. Abb. 6). Wie in manchen Sagen (etwa bei Orpheus und Eurydike, wo dem verzweifelten Orpheus die Möglichkeit gegeben wird, seine geliebte Eurydike aus der Unterwelt zurückzuholen) verliert der Tod hier also seine Absolutheit, seine Unumkehrbarkeit – der Töpfer von Ceará kann den Tod aufheben, am Ende steht, anders als der Titel des Buches vermuten lässt, nicht eine Auferstehung im christlichen Sinn, sondern eine Aufhebung des Todes und damit ein Weiterleben.

Die Darstellung des Todes als Figur, die in den letzten Jahren vermehrt Eingang ins Bilderbuch gefunden hat, ist also sehr vielfältig – vom durchaus wohlgesonnenen Weggefährten über den Tod, der selbst unter seinen Taten leidet, bis hin zu den verspielten Varianten des Kleinen Todes und der kleinen Sensenfrau.

(Begräbnis-)Rituale

Nach einem Todesfall ist einer der zu erledigenden letzten Wege die Auswahl des Sarges – zumindest in der europäischen Begräbniskultur ist das so. Marie-Thérèse Schins erzählt in „Eine Kiste für Opa“³² eine andere Abfolge. Sein Opa kündigt dem kindlichen Ich-Erzähler Kofi an, dass er eine Kiste für die große Reise braucht: „Das ist ganz weit weg und alle gehen dorthin, irgendwann, in einer Kiste. Beim Tischler Paa Joe gibt es diese bunten Kisten. In die wird man gelegt, wenn man kalt und steif ist. Da ist man nämlich tot. Und danach wird für den Toten laut gesungen und noch lauter getrommelt. Alle weinen und essen und trinken zuviel und tanzen so lange, bis sie umfallen und schlafen...“³³ Nach dem ersten Schrecken findet es Kofi doch sehr faszinierend, was für unterschiedliche Kisten Paa Joe im Angebot hat – auf jeder der folgenden Doppelseiten des edel gestalteten Bilderbuchs macht er dem Großvater einen anderen Vorschlag, welche Kiste gut geeignet wäre: Ein Boot wäre schön, oder ein Fisch, oder ein Elefant [...] Der Opa aber lehnt zunächst alle Vorschläge ab: Diese Wahl muss offensichtlich jeder selber treffen, damit sie auch wirklich passt. Doch schließlich bringt ihn der Enkel auf eine Idee, die beiden gefällt und sie auch nach dem Antritt der großen Reise verbinden wird (vgl. Abb. 7).

Das Ritual findet hier schon vor dem konkreten Sterben statt und ist sehr stark durch den Dialog zwischen den beiden Hauptfiguren geprägt. Sehr ungewöhnlich mutet der Zugang zum Tod an, der nichts erklärt oder psychologisiert, der Antritt der großen Reise ist sozusagen ein unabänderliches Faktum, und die einzige zu klärende Frage ist die nach der richtigen Kiste. Ohne dass dies näher ausgeführt wird, spielt die Geschichte offensichtlich in einem afrikanischen Land – so wird unaufdringlich auch ein Einblick ermöglicht, wie in einer anderen Kultur mit dem Tod umgegangen wird.

Auch die österreichische Autorin Rachel van Kooij erzählt in ihrem Kinderroman „Klaras Kiste“³⁴ von solch einer besonderen Kiste – die hier jedoch für große Irritation sorgt: Eine vierte Volksschulklasse ist damit konfrontiert, dass Frau Meindert, ihre geliebte und bewunderte Lehrerin, unheilbar krank ist. Statt sich ins Krankenhaus zurück zu ziehen, wählt sie einen anderen Weg für ihre letzten Lebensmonate:

32 Marie-Thérèse Schins/Birte Müller: Eine Kiste für Opa. Berlin 2008.

33 Ebd., o. S.

34 Rachel van Kooij: Klaras Kiste. Wien 2008.

Während der Direktor den Unterricht übernimmt, setzt sie sich mit einem Liegestuhl in die Klasse, um die noch verbleibenden Wochen des Schuljahres mit ihren Schülern zu genießen. Als die Ferien beginnen, stellt sich für einige der Kinder die Frage, was denn das beste Abschiedsgeschenk für die Lehrerin sein könnte, mit dem geplanten Bildband mit den schönsten Reisezielen Europas wird sie nicht mehr viel anfangen können: Denn für ihre nächste Reise, das ist den Kindern klar, braucht es eine andere Form von Vorbereitung. Sie sind sich einig, dass ein gewöhnlicher schwarzer Sarg Frau Meindert nicht gerecht werden kann – und machen sich kurzer Hand daran mit Hilfe eines unkonventionellen Großvaters für sie eine „Kiste“ zu bauen, die sie mit all dem Schönen bemalen, das sie mit der Lehrerin verbinden. Als sie „die Kiste“ zum Haus der Lehrerin bringen, ist diese schon zu schwach, um sie sich selbst anzuschauen – ihr Mann berichtet ihr davon: „Es ist für deine Reise“, sagt er, „und es ist einzigartig.“ Und als er all die Sachen beschreibt, sieht er, wie sie lächelnd die Augen schließt, um sie nie wieder zu öffnen.³⁵ Mit diesen anrührenden Worten endet das Buch, das sehr anschaulich davon berichtet, wie der Tod gleichzeitig ein Skandalon und doch ein Teil des Lebens ist, mit dem es umzugehen gilt. Besonders deutlich wird erzählt, wie die Kinder intuitiv einen ganz unverkrampften Zugang zum Sterben haben: Natürlich sind sie traurig über den nahenden Tod der Lehrerin, doch gerade durch das gemeinsame Arbeiten an „der Kiste“ finden sie dennoch einen stimmigen Weg, damit umzugehen – mit weit mehr Ressourcen und Kompetenzen, als ihnen ihre Eltern zutrauen.

In einem Nebenstrang der Handlung wird von einem Aspekt des Todes erzählt, der, obwohl in vielen Familien traurige Realität, in der Kinderliteratur kaum jemals angesprochen wird, der Trauer um eine Fehlgeburt. Auch hier ist es ein Ritual, das ein Stück weit Heilung bringt: Während die Mutter damals damit abgespeist wurde, dass ihre Julia „nur ein Klümpchen toter Zellen“³⁶ war, sieht Julius, der nur durch Zufall von der Existenz dieses ersten Kindes erfahren hat, das völlig anders: „Julias Leben war vorbei, bevor es überhaupt begonnen hatte. Aber ihr deshalb kein Begräbnis zu erlauben! Ihr keinen Ort zu geben, wo man hingehen konnte. Das ist falsch, ganz falsch. Davon ist Julius überzeugt.“³⁷ Tatkräftig und initiativ, wie die Kinder in diesem Roman nun einmal sind, begräbt er das Ultraschallbild, das ein-

35 Ebd., S. 132.

36 Ebd., S. 48.

37 Ebd., S. 49.

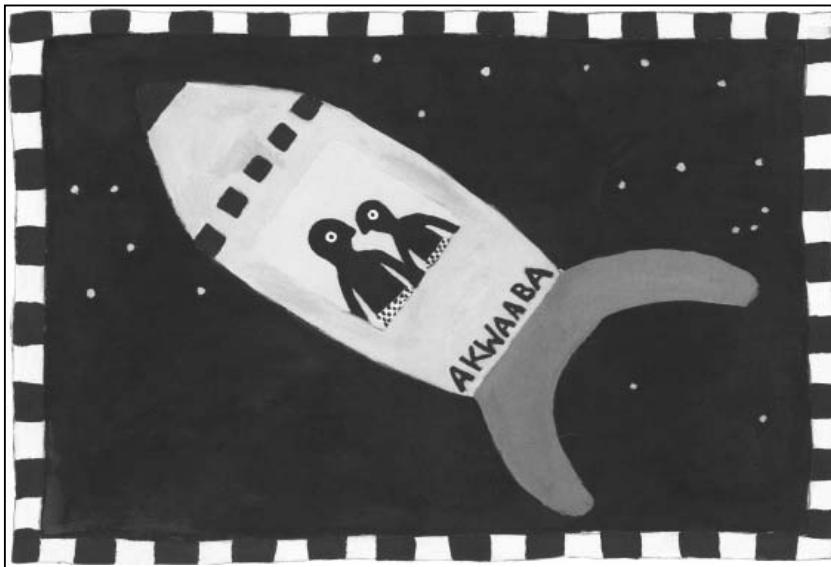


Abb. 7: Marie-Thérèse Schins/Birte Müller: „Eine Kiste für Opa“

zige, was von seiner Schwester geblieben ist, am Friedhof. Die Mutter ist zunächst entsetzt, merkt aber dann, dass ihr Sohn genau das ermöglicht hat, was stets gefehlt hat, ein konkreter Ort für ihre Trauer.

Von der heilenden Kraft des Beerdigungsrituals erzählt auch das mehrfach preisgekrönte und mittlerweile auch als Realfilm³⁸ umgesetzte schwedische Bilderbuch „Die besten Beerdigungen der Welt“³⁹. In einem unnachahmlichen Changieren zwischen Ernsthaftigkeit und Komik wird hier von einer Kindergruppe erzählt, die an einem Sommertag aus Langeweile heraus beginnt, tote Tiere zu beerdigen. Die Kinder gründen voller Begeisterung eine Firma namens Beerdigungen AG und widmen sich mit Feuereifer der neuen Aufgabe – jede und jeder mit den jeweiligen Begabungen: „Ester war für das Graben zuständig. Ich würde die Gedichte schreiben. Und Putte sollte weinen.“⁴⁰ Während Maren Bonacker in ihrer Rezension für die schweizerische Fachzeitschrift Buch & Maus⁴¹ von einer „herrlich unsentimentalen Kindergeschichte“ spricht, ist es vielleicht gerade das ungehemmte

38 Bestellbar unter <http://www.diebestenbeerdigungenderwelt.com>

39 Ulf Nilsson/Eva Eriksson: Die besten Beerdigungen der Welt. Aus dem Schwed. von Ole Könnecke. Frankfurt am Main 2006.

40 Ebd., S. 19.

41 Online abrufbar unter http://www.sikjm.ch/d/?/d/buch_und_maus/

Ausagieren von Sentimentalität und Trauer, das diesen Text so besonders macht: „Wir wurden alle von einer großen Heiligkeit ergriffen. Trauer, Trauer, wie ein schwarzes Tuch über der Lichtung.“⁴² heißt es über das finale Begräbnis einer Amsel (vgl. Abb. 8). Denn genau so beiläufig, wie man sich hier dem Tod gewidmet hat, geht das Leben weiter: „Am nächsten Tag machten wir dann etwas ganz anderes.“⁴³

Symbole

Während sich die bislang dargestellten Figurationen des Todes und Begräbnisrituale mit dem Moment des Sterbens an sich beschäftigen, ist es in vielen Büchern die Trauerarbeit nach dem Tod eines geliebten Menschen, von der erzählt wird – und die mit Symbolen, die mit der Beziehung zur oder zum Verstorbenen zu tun haben, verknüpft wird.

Am Beginn des Bilderbuchs „Wenn Oma nicht mehr da ist“⁴⁴ wird auf frühlingshafte Genussmomente zwischen Lilli und ihrer Oma zurückgeblendet: Stets spielte dabei der Löwenzahn, der zu Omas Geburtstag blüht, eine wichtige Rolle. Nach dem Tod der Oma braucht es ein Jahr der Trauer, bis Lilli wieder fröhlich Löwenzahn pflücken – und sich dabei Oma ganz nahe fühlen kann. Lucy Scharenberg findet im Löwenzahn und seinen unterschiedlichen Gestalten ein stimmiges Bild für den Wandel des Lebens, ohne es dabei überzustrapazieren. Die Illustratorin Verena Ballhaus zeigt sich hier als eine Meisterin des Botanischen: Der Löwenzahn, der den roten Faden durch die Geschichte bildet, wird auch in den Illustrationen leitmotivisch eingesetzt: Vom Blätterdruck in unterschiedlichen Farbschattierungen bis hin zur leuchtend gelben Blüte, stets in viel Weißraum platziert.⁴⁵ [Abb. 9 Ballhaus] Während Blumen in der europäischen Begräbniskultur aufs Grab gelegt werden und damit auf dem Friedhof als dem Ort der letzten Ruhe bleiben, wird Lilli vom Löwenzahn begleitet. Darauf hinaus handelt es sich hier nicht um eine von Menschen gezüchtete oder kultivierte Pflanze, sondern eine ganz alltägliche, oft sogar als Unkraut betrachtete Blume – was möglicherweise wiederum auf den unverkrampften Umgang von Kindern mit dem Tod verweist.

42 Ebd., S. 34.

43 Ebd., o. S.

44 Lucy Scharenberg/Verena Ballhaus: *Wenn Oma nicht mehr da ist*. Wien 2010.

45 Vgl. Kathrin Wexberg: Rezension zu *Wenn Oma nicht mehr da ist*. In: 1001 Buch, 2010, H. 4, S. 61.



Abb. 8: Ulf Nilsson/Eva Eriksson: „Die besten Beerdigungen der Welt“

In Brenda A. Ferbers Kinderroman „Ein kleines Stück Himmel“⁴⁶, in dem die Ich-Erzählerin Cara damit zurechtkommen muss, dass ihre Mutter und ihre kleine Schwester bei einem Brand ums Leben gekommen sind, ist es eine konkrete Tätigkeit, die gleichzeitig die Verbundenheit mit der verstorbenen Mutter wie auch ein Zurückkehren ins Leben symbolisiert: Die Mutter hatte ein kleines Unternehmen namens „Julias Küche“ und belieferte ihre KundInnen mit selbstgebackenen Keksen. Als jemand Kekse anlässlich der Geburt eines Enkelkindes namens Julia bestellt, gibt sich Cara einfach als ihre Mutter aus, nimmt die Bestellung auf undwickelt sie mit Hilfe ihrer besten Freundin auch perfekt ab. Nach dem Stillstand der Trauerzeit nimmt sie also eine Tätigkeit wieder auf, die untrennbar mit der Person der Mutter, aber im Sinne von Nahrung und Zuwendung auch untrennbar mit dem

46 Brenda A. Ferber: Ein kleines Stück Himmel. Aus dem Engl. v. Elisa Marie Dettlof. Berlin 2011.

Leben an sich verknüpft ist. Den erwirtschafteten Gewinn aus diesem Auftrag spendet sie schließlich der Feuerwehr, um in Zukunft Tragödien wie die ihrer Familie zu verhindern. So sorgt die Hinterbliebene (die übrigens einer jüdischen Familie angehört, deren entsprechende Rituale wie die siebentägige Trauerzeit Schiwa im Roman geschildert werden) dafür, dass zumindest im Nachhinein aus dem schrecklichen Unglück etwas im Sinne der Verstorbenen Positives entstehen kann.

Noch ein Stück weiter spinnt diesen Gedanken die sprachliche Ausnahmekünstlerin Patricia MacLachlan, die in „Edwards Augen“⁴⁷ auf kaum 100 Seiten von einem ganz besonderen Kind erzählt: Seine Augen haben das dunkle Schlammbau des Nachthimmels, er ist ein Kind, der sich vor nichts und niemandem fürchtet, völlig unbeschwert wirkt und gleichzeitig alles zu wissen scheint. Als Edward mit seinem Fahrrad tödlich verunglückt, entscheiden die Eltern, seine Organe zu spenden – auch seine Hornhäute. Sein Bruder ist zunächst fassungslos, wie man die so besonderen Augen seines Bruders hergeben kann – und weiß doch, dass Edward in seiner Großzügigkeit es genau so gewollt hätte.⁴⁸ So unerträglich der Gedanke zunächst sein mag, jemand anderes könnte sozusagen durch die Augen des Verstorbenen sehen, so tröstlich ist für die Familie die Begegnung mit jenem Menschen, dem durch Edwards letztes Geschenk das Sehen ermöglicht wird – sie steht ganz am Beginn des schmalen Buches und erschließt sich daher erst vom Ende her.

Resümee

Claus Ensberg kommt in seinem eingangs bereits zitierten Lexikonartikel zu dem Schluss, dass die Mehrzahl der Texte zum Thema Tod und Sterben an die Tradition aufklärerischen Denkens anknüpfen: „Der Glaube an Gott als die im Abendland für ‚letzte Fragen‘ zuständige Instanz spielt in kaum einem Text mehr eine Rolle. Dabei fällt auf, dass der Verlust Gottes und mithin der Möglichkeit, sich von der Erfahrung der im Tod aufscheinenden radikalen Kontingenz des Daseins metaphysisch zu entlasten, stillschweigend vor sich geht und nur in ganz wenigen Texten explizit zur Sprache kommt. Wird Gott fragwürdig bzw. negiert, findet sich der Mensch auf sich selbst gestellt, sieht er sich selbst, was die Erklärung des Weltenlaufs betrifft,

47 Patricia MacLachlan: Edwards Augen. Aus dem Engl. v. Birgitt Kollmann. München 2010.

48 Vgl. Kathrin Wexberg: Seine Augen. In: Die Furche booklet vom 2.12.2010, S. 14.

in die Verantwortung genommen.“⁴⁹ Auch in den jüngst erschienenen Bilderbüchern zum Thema Tod fällt auf, dass die Frage nach dem Warum des Todes gar nicht so sehr im Mittelpunkt steht wie vielmehr der Tod selbst als Figur – der wiederum mit seiner Aufgabe hadert, unerwartet Unterstützung findet oder sich geschlagen geben muss, wie anhand einiger Beispiele gezeigt wurde.

Auch Gundel Mattenkrott konstatierte bereits in ihrem erstmals 1989 erschienenen Standardwerk „Zauberkreide“, dass sich „die Annäherung an das Thema ‚Tod‘ im Kinderbuch häufig in einem Grenzbereich undefinierbar vager Religiosität vollzieht“⁵⁰. Dieser Befund der „vagen Religiosität“ ist dort sehr treffend, wo beispielsweise auf die in hinduistischen und buddhistischen Traditionen wichtige Vorstellung der Wiedergeburt zurückgegriffen wird, ohne dies aber konkret zu verorten oder als solche zu benennen – wenn beispielsweise ein trauernder Großvater in den Vögeln seine verstorbene Frau wiederzuerkennen meint, die Vögel so liebte.⁵¹ Der christliche Auferstehungsglaube ist in der zeitgenössischen Kinderliteratur sicher weit weniger vertreten als zahlreiche Mischformen von „vage religiösen“ bis hin zu esoterischen Vorstellungen. Mattenkrott sprach des Weiteren von einer Individualisierung der Riten: „Die alten Totenzeremonien sind fast verschwunden, die konkreten Jenseitsvorstellungen sind den meisten Menschen abhanden gekommen. Die Kinderliteratur setzt dagegen neue individuelle Riten und eine ästhetische Anderswelt oder zumindest deren Ahnung.“⁵² Solche individualisierten Riten wurden im vorliegenden Beitrag etwa bei jenen Beispielen gezeigt, in denen Symbole wie der Löwenzahn oder das Kekse backen die Verbindung zu den Verstorbenen herstellen. Eine neue Entwicklung sind hingegen die zahlreichen Varianten des Knochenmannes, die sich in den letzten Jahren vermehrt in der Kinderliteratur finden: Hier wird sozusagen ein Element der „alten Totenzeremonien“ herausgegriffen und auf vielfältige und kreative Weise variiert. Diese Vielfalt spiegelt den Pluralismus an Wertvorstellungen und Weltanschauungen, mit denen Kinder heute konfrontiert sind – gleichzeitig ermöglicht sie aber vielleicht auch eine größere Vielfalt an Identifikationsangeboten und Gedankenanstößen als vorgefertigte konkrete Antworten.

49 Ensberg, a.a.O., S. 42.

50 Gundel Mattenkrott: Zauberkreide. Kinderliteratur seit 1945. Frankfurt am Main 1994, S. 243.

51 Kristien Aertssen: Als Oma ein Vogel wurde. Aus dem Französ. v. Rosemarie Griebel-Kruip. Hildesheim 2011.

52 Mattenkrott, a.a.O., S. 244.