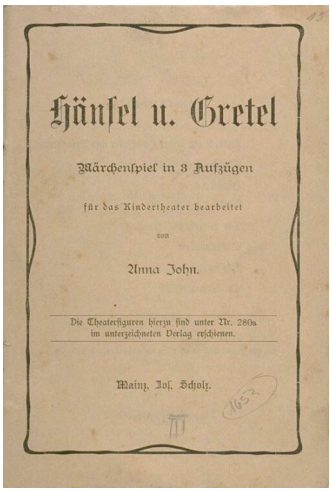
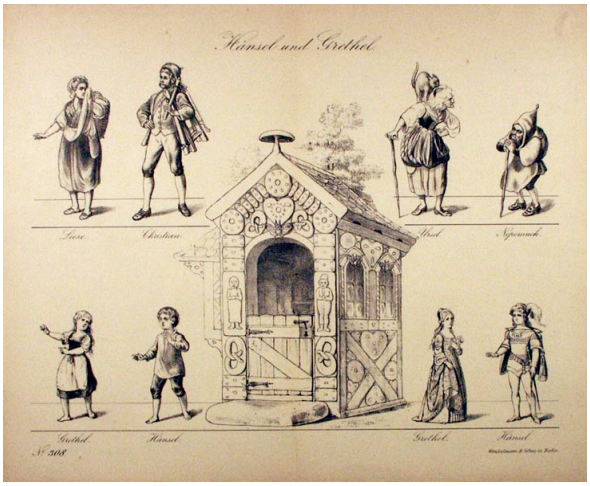




Märchen im deutschen Papiertheater nach 1870
von Sabine Herder

Als im Jahre 1878 der Verlag Jakob Ferdinand Schreiber in Esslingen mit einem Großangebot an neuen Papiertheaterbilderbogen auf den Markt drängte, hatte das Papiertheater in Deutschland seine große Blütezeit bereits überlebt. Schreiber setzte in diesem ersten Jahr bei seinen acht Figurenbogen ganz auf Märchentitel, was sein Programm völlig von dem seiner Konkurrenten unterschied. Zahlreiche Verlage, darunter die großen Konkurrenten Gustav Kühn und Oehmigke & Riemenschneider in Neuruppin, Winckelmann & Söhne in Berlin sowie Josef Scholz in Mainz blickten zwar auf eine jahrzehntelange Tradition der Theaterbilderbogen zurück, verzeichneten aber ebenfalls erst seit einigen Jahren Märchen in ihren Programmen. Andere hatten inzwischen ihre Bilderbogenproduktion eingestellt oder waren ganz vom Markt verschwunden. Vor allem von Firmen, die vor 1870 ihr Geschäft aufgaben, sind Märchentitel nur vereinzelt überliefert. Beliebt bei den frühen Figurenbogen waren dabei ausschließlich Aschenbrödel und Hänsel und Gretel. Um die Frage zu beantworten, warum ausgerechnet in Deutschland zu diesem Zeitpunkt Märchentitel verstärkt vermarktet wurden, muss berücksichtigt werden, dass für die „verspätete Nation" auch in der Papiertheaterwelt andere Regeln galten als in den europäischen Nachbarländern.

Wenn im folgenden von „Märchen" die Rede sein wird, sind in erster Linie die Kinder- und Hausmärchen der Gebrüder Grimm und das Deutsche Märchenbuch Ludwig Bechsteins gemeint, wobei immer auch Motive aus der wesentlich älteren französischen Märchensammlung von Charles Perrault Verwendung fanden. In Einzelfällen wurden auch die Kunstmärchen Wilhelm Hauffs und Clemens von Brentanos oder die orientalischen Märchen aus 1001 Nacht für das Papiertheater dramatisiert. Stoffe, die eher dem Volksbuch- oder Sagenkreis entstammen, wie Rübezahl, Faust, Blaubart oder der Rattenfänger von Hameln werden nicht berücksichtigt. Auf Märchenstoffe, die Schwänke, Possen oder eine völlig frei erfundene Handlung unter einem vermeintlichen Märchentitel verbergen, wird in besonderen Fällen eingegangen.

In den Programmen der genannten Verlage müssen die Märchentitel in einem größeren Kontext, dem der dramatisierten Kinderliteratur verstanden werden. Dazu gehören u.a. Abenteuergeschichten, pädagogisch gemeinte Erbauungsstücke mit handfester Moral, Possen für Kinder, aber auch frei erfundene, märchenhafte Stoffe. Die Verlage gewichteten diesen Bereich unterschiedlich.

Auch wenn weit mehr Firmen Theaterbilderbogen herstellten, so wird sich diese Untersuchung auf die fünf bereits genannten Verlage beschränken, wobei Winckelmann & Söhne eine Sonderstellung einnimmt. Firmen, die bereits vor 1870 ihre Theaterbogenproduktion einstellten, fallen schon deshalb aus dem Untersuchungsraster, weil sie, wie schon gesagt, nur vereinzelt Märchenbogen herstellten; Verlage, die noch um die Jahrhundertwende in das Bilderbogengeschäft einstiegen (wie z.B. Illig mit seiner „Schaubühne für das Haus" in Göppingen oder Schmidt & Römer (=Poeschel & Trepte?) mit der „Neuesten Kinder-Bühne" in Leipzig), konnten nur noch von einem ohnehin bereits etablierten Trend profitieren. Die gewonnenen Erkenntnisse sind damit weitgehend auf sie zu übertragen.

Doch zunächst zum Befund:

Tabelle 1: Klassische Märchenstücke bei deutsprachigen Papiertheaterverlagen

		Winckelmann	Scholz	Oe. & Ri	Kühn	Schreiber
Aschenbrödel/ -puttel	Grimm	ab 1850	nach 1870	1865-70	1870-75	1878
Dornröschen	Grimm		nach 1870	1870-75	1870-75	1878
Der gestiefelte Kater	Grimm		nach 1870	1870-75	1885-90	1902
Schneewittchen	Grimm		nach 1870	1870-75	1870-75	1878
Der kleine Däumling	Bechstein		nach 1870	1855-61	1880-85	1912
Hänsel und Gretel	Grimm	(Text 1874)	nach 1870	1895-1900	1895	1878
Rotkäppchen	Grimm		nach 1870	1870-75	1870-75	1878
Die sieben Raben	Grimm		nach 1870	1875-80		
Prinzessin Tausendschön (=Die wilden Schwäne)	Andersen					1881
Tischlein decke dich ...	Bechstein					1878
Elsa, die standhafte Magd (=Die Alte im Walde)	Grimm					1878
Das tapfere Schneiderlein	Bechstein			1865-70		1882
Kalif Storch von Bagdad	Hauff					1883
Aladin oder die Wunderlampe	1001 Nacht					1895
Ali-Baba und die 40 Räuber	1001 Nacht	1850-1870				1896
Jungfer Naseweis (Das kalte Herz)	Hauff					1894
Brüderchen u. Schwesterchen	Grimm					1904
Prinzessin und Schweinehirt (=König. Drosselbart)	Grimm					1914
Der Froschkönig	Grimm					1914
Gockel, Hinkel, Gackeleia	Brentano					1921
Prinzessin Übermut (=König Drosselbart)	Grimm				1880-85	1921
Der Wolf u. die sieben Geißlein	Grimm					1921
Schneeweißchen u. Rosenrot	Grimm				1895	
Der Reisekamerad	Andersen		nach 1870			

Die Auswertung von Dröses „Tabellen zur Geschichte des Theaterbilderbogens“[1] ergab einen Korpus von 24 klassischen Märchentiteln, von denen allein 21 beim Schreiber-Verlag veröffentlicht wurden. In der Regel erschienen die Märchenbilderbogen und die dazugehörenden Texthefte zwischen 1865 und 1921. Eine Art Kanon, d.h. von wenigstens vier der fünf genannten Verlage produziert, stellen dabei die Märchen Aschenbrödel, Dornröschen, Der gestiefelte Kater, Schneewittchen, Der kleine Däumling, Hänsel und Gretel und Rotkäppchen dar. Bis auf den Däumling, der allein auf der Überlieferung Ludwig Bechsteins beruht, handelt es sich um die wohl bis heute bekanntesten Märchen aus der Sammlung der Gebrüder Grimm. Die übrigen Titel wurden vor allem von Schreiber produziert und erschienen nur in Einzelfällen auch bei anderen Verlagen.[2]

Zu den Märchentiteln wurden in der Regel ein – selten zwei – Figurenbogen und Texthefte veröffentlicht, die sich in Umfang und Aufmachung nicht von den übrigen Textheften der Verlage unterschieden. Bei den Bogen fällt auf, dass Märchen, die eigentlich nur wenige Figuren aufzuweisen haben, um weitere – oft in Nebenhandlungen untergebrachte – Figuren ergänzt wurden. (z.B. in den fast shakespearehaften Rüpelszenen in Rotkäppchen bei Oehmigke & Riemenschneider) In anderen Fällen wurde das Figurenrepertoire begrenzt. Immer, auch wenn dem Text die Grimmsche Fassung zugrunde lag, die gewöhnlich nur die Funktion der jeweiligen Figur angibt (Vater, Königin), wurden die Figuren zu Gunsten der Dramatisierung individualisiert und erhielten Namen. Diese Praxis entspricht eigentlich eher dem Stil Ludwig Bechsteins, der mit seinem 1845 veröffentlichten „Deutschen Märchenbuch“ den Grimmschen Kinder- und Hausmärchen für mehrere Jahrzehnte den Rang abgelaufen hatte.

Die Bogen selbst stehen in der Regel in der Tradition des Historismus’. Die verwendeten Kleidungsstile reichen von der Mode des 13. Jahrhunderts

(Vom tapferen Schneiderlein bei Oehmigke & Riemenschneider) über die in der Theatergeschichte als „altdeutsch" bezeichneten Tracht der deutschen Renaissance (Die sieben Raben bei Scholz) bis zu einer mit hochaktuellem Cul de Paris verfälschten Barockmode (Aschenbrödel, um 1890 bei Oehmigke & Riemenschneider)[3].



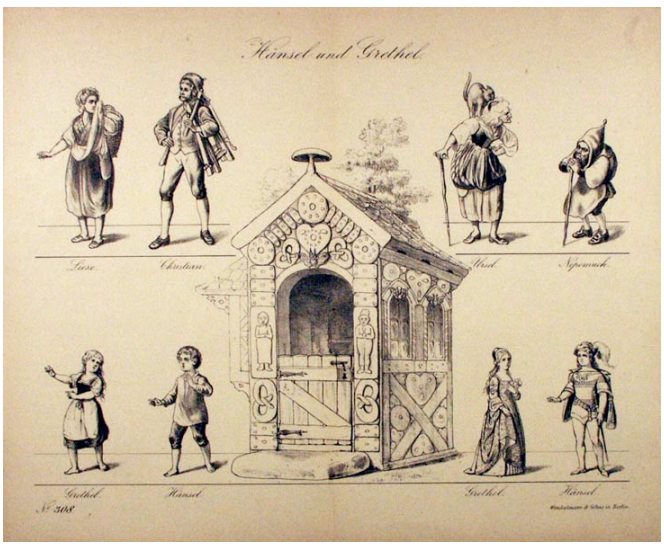
Tafel 1: Vom tapferen Schneiderlein



Tafel 2: Die 7 Raben,



Tafel 3: Aschenbrödel



Tafel 4: Hänsel und Gretel

Einzelne Firmen

Verglichen mit dem Märchenprogramm der übrigen genannten Firmen, stellt das Angebot der Berliner Firma Winckelmann & Söhne einen Sonderfall dar. Bereits zwischen 1828 und 1850 veröffentlichte man hier einen Aschenbrödel-Bogen und blieb damit für über 20 Jahre eine Ausnahmeerscheinung. Ein äußerer Anlass scheint nicht gegeben, doch Winckelmann ließ sich in seiner Theaterbogenproduktion gerne von den Erfolgen der Berliner Bühnen inspirieren. Vielleicht spielte dabei ja Gioacchino Rossinis komische Oper La Cenerentola, die im Oktober 1825 im Königstädtischen Theater Premiere hatte, eine Rolle? Auch der zweite Bilderbogen zu einem Märchenstoff, Ali Baba, 1853 veröffentlicht, geht vermutlich auf eine Aufführung von Luigi Cherubinis gleichnamiger Oper zurück, die sich zur Mitte des Jahrhunderts in ganz Europa großer Beliebtheit erfreute.[4] Diese Bogen zählen demnach zum normalen Repertoire des Verlages und können somit nur bedingt als Märchen gewertet werden.

Märchenbilderbogen tauchen – diesmal begleitet von entsprechenden Textheften – erst 1874 wieder im Repertoire Winckelmanns auf, nämlich Hänsel und Gretel und Aschenbrödel oder der gläserne Pantoffel[5], ein Weihnachtsmärchen nach Karl August Görner, das im Original 1873 in Hamburg uraufgeführt worden war. Der im Titel erwähnte „gläserne Pantoffel" lässt den Schluss zu, dass sich Görner bei diesem Stück nicht von der Märchenfassung der Gebrüder Grimm beeinflussen ließ, sondern auf die Fassung Charles Perraults zurück gegriffen hatte. Zu Aschenbrödel erschienen zwei Bogen, die nicht nur Ballgäste sondern auch Nebenfiguren einführen, die im ursprünglichen Märchen nicht vorkommen. Auch der Hänsel und Gretel-Bogen wurde ergänzt, geht also vermutlich sehr frei mit der Überlieferung um. Offenbar gibt es hier noch einen Epilog, denn die beiden Kinder sind auch in der üppigen Kleidung der gehobenen Stände abgebildet. Außerdem steht der Hexe Ursula ein Zwerg zur Seite, der den Namen Nepomuk trägt.

Tabelle 2: Märchenstücke und Görner-Märchenstücke

		Winckelmann	Scholz	Oe. & Ri	Kühn	Schreiber
Aschenbrödel/ -puttel	Grimm	ab 1850	nach 1870	1865-70	1870-75	1878
Dornröschen	Grimm		nach 1870	1870-75	1870-75	1878
Der gestiefelte Kater	Grimm		nach 1870	1870-75	1885-90	1902
Schneewittchen	Grimm		nach 1870	1870-75	1870-75	1878
Der kleine Däumling	Bechstein		nach 1870	1855-61	1880-85	1912
Hänsel und Gretel	Grimm	(Text 1874)	nach 1870	1895-1900	1895	1878
Rotkäppchen	Grimm		nach 1870	1870-75	1870-75	1878
Die sieben Raben	Grimm		nach 1870	1875-80		
Prinzessin Tausendschön (=Die wilden Schwäne)	Andersen					1881
Tischlein decke dich ...	Bechstein					1878
Elsa, die standhafte Magd (=Die Alte im Walde)	Grimm					1878
Das tapfere Schneiderlein	Bechstein			1865-70		1882
Kalif Storch von Bagdad	Hauff					1883
Aladin oder die Wunderlampe	1001 Nacht					1895
Ali-Baba und die 40 Räuber	1001 Nacht	1850-1870				1896
Jungfer Naseweis (Das kalte Herz)	Hauff					1894
Brüderchen u. Schwesterchen	Grimm					1904
Prinzessin und Schweinehirt (=König. Drosselbart)	Grimm					1914
Der Froschkönig	Grimm					1914
Gockel, Hinkel, Gackeleia	Brentano					1921
Prinzessin Übermut (=König Drosselbart)	Grimm				1880-85	1921
Der Wolf u. die sieben Geißlein	Grimm					1921
Schneeweißchen u. Rosenrot	Grimm				1895	
Der Reisekamerad	Andersen		nach 1870			

Auf dem Hühnerhofe	Görner	1850-70			1875 -80	
Rosen-Julerl	Görner	1850-70			1875 -80	
Haulemännerchen	Görner	1850-70			1880 -85	
Prinzessin Marzipan u. d. Schweinehirt v. Zuckerk.	Görner	1850-70				
Lügenmäulchen und Wahrheitsmündchen	Görner	1850-70				

Görner, der als erfahrener Schauspieler und Regisseur zunächst Possen und Schwänke geschrieben hatte, veröffentlichte 1855 die ersten sechs Bändchen mit Märchenbearbeitungen[6], deren Titel sich mit dem o.g. Kanon des Papiertheaters decken und die in Teilen auch in die Märchentexthefte der Verlage Kühn und Schreiber einflossen. Seine Texte verbanden eine moralisierende Absicht mit einem großen Unterhaltungswert und wurden in mehrere europäische Sprachen übersetzt.

Ab 1864 erschienen beim Verlag Hoffman & Comp. in Berlin fünf Bändchen von Görners nach Märchenmotiven gestalteten „Kinder-Komödien" mit pädagogischem Anspruch: Die Haulemännerchen, Prinzessin Marzipan und der Schweinehirt von Zuckerkand, Apfelbaum, Erdmännchen und Flöte, Auf dem Hühnerhofe und im Walde, Die Geschichte vom Rosen-Julerl, das Königin werden wollte, Rübezahl, Lügenmäulchen und Wahrheitsmündchen und Der Binsenmichel[7].



Tafel 5: Winckelmann: Auf dem Hühnerhof

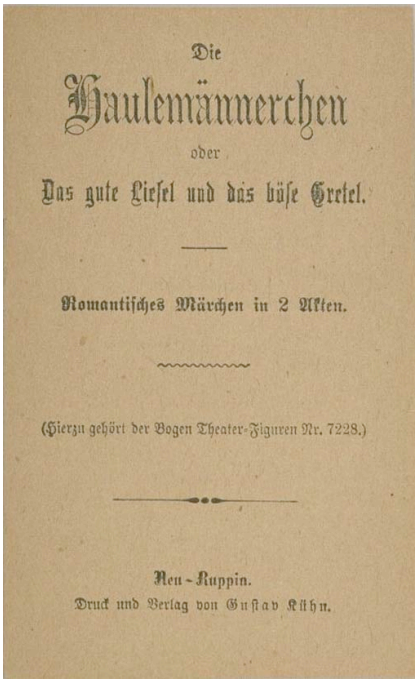
Winckelmann lieferte zu diesen Stücken unter dem Titel „Kindertheater" vier Figurenbogen, die sich als Hochformate deutlich von den übrigen Figurenbogen des Verlages unterscheiden. Sie zeigen kleinere Figuren, die zunächst den Eindruck erwecken, hier seien spielende Kinder dargestellt; bei genauerer Betrachtung der Proportionen wird jedoch klar, dass hier nur der Maßstab verändert wurde. Diese Bogen wurden von dem Londoner Verleger Myers auch in England vertrieben und wurden vermutlich lediglich dem kleineren Maßstab des englischen Toy Theatres angepasst. Offenbar im Vertrauen auf die weitere Lieferbarkeit der Texte, bot Winckelmann keine eigenen Textbearbeitungen an.



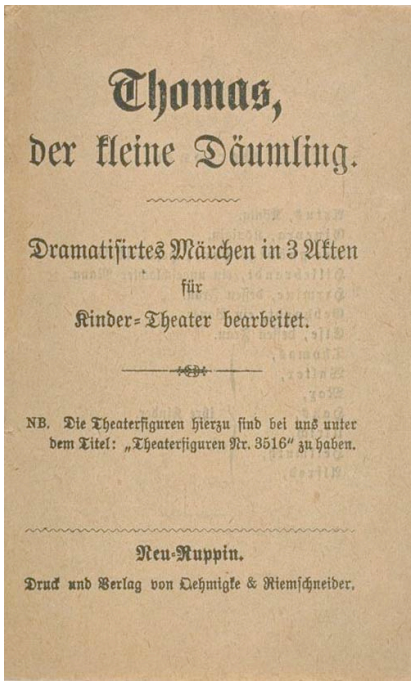
Tafel 6: Auf dem Hühnerhof bei Winckelmann und Kühn

Dass an dieser Stelle so umfassend auf die Märchenkomödien Görners eingegangen wird, liegt daran, dass nicht nur Winckelmann auf die Bühnenwirksamkeit dieser Texte vertraute. Nur wenige Jahre später ergänzte auch der Verlag Gustav Kühn sein Repertoire um Görners Märchenkomödien, nachdem dort bereits ein von der Görner-Fassung beeinflusstes Aschenbrödel veröffentlicht worden war. Kühn kopierte zwar die hochformatigen Winckelmann-Bogen, vertraute aber nicht mehr auf den Herausgeber der Texte. Es erschienen gekürzte Fassungen in der üblichen Heftstärke von ca. 20 Seiten. An „klassischen" Märchen bot der

Verlag neben den Titeln des Kanons Schneeweißchen und Rosenrot und eine bearbeitete Fassung des König Drosselbart unter dem Titel Prinzessin Übermut. Die Märchen erschienen zwischen 1870 und 1895 meist in Blöcken von mehreren Titeln. Kühn veröffentlichte außerdem ein Weihnachtsmärchen...


Die
Haulemännerchen
oder
Das gute Liesel und das böse Gretel.
Romantisches Märchen in 2 Akten.
(Hierzu gehört der Bogen Theater-Figuren Nr. 7228.)
Neu-Ruppin.
Druck und Verlag von Gustav Kühn.

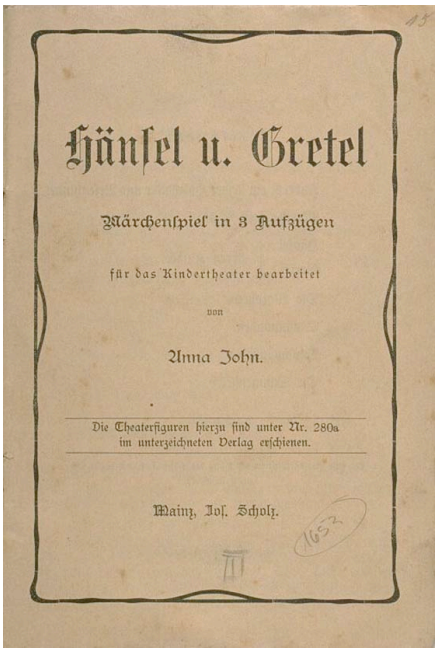
Tafel 7: Die Haulemännerchen
Text bei Kühn


Thomas,
der kleine Däumling.
Dramatisirtes Märchen in 3 Akten
für
Kinder-Theater bearbeitet.
NB. Die Theaterfiguren hierzu sind bei uns unter dem Titel: „Theaterfiguren Nr. 3516" zu haben.
Neu-Ruppin.
Druck und Verlag von Oehmigke & Riemenschneider.

Tafel 8: Thomas, der kleine Däumling,
Text bei Oehmigke & Riemenschneider

...und fand gegen Ende des 19. Jahrhunderts seine eigene Art, auf die Interessen der heranwachsenden Jugend zu reagieren. Zwar schloss man sich auch hier dem Trend zum Märchen an, doch es fanden auch Stoffe der Kinderliteratur in das Verlagsprogramm, die sich stärker an einem Bedürfnis nach trivialer Unterhaltung orientierten. Anders als die übrigen Papiertheaterverlage veröffentlichte Kühn Texthefte mit den dazugehörenden Bogen, die nicht auf literarische Vorlagen zurückzuführen sind, sondern exklusiv für den Gebrauch auf dem Papiertheater geschrieben wurden. In der Kategorie Kinderliteratur sind dies Abenteuergeschichten wie Der kleine Robinson, das Indianer-Schauspiel Andübon in der Wildnis, dessen Fortsetzung Narida der Negerknabe, zwei Kasperlestücke oder z. B. das erbauliche Drama Der kleine

Schornsteinfeger oder: Ehrlich währt am längsten, das seine pädagogische Absicht bereits im Titel trägt[8]. Es scheint, als hätte man hier ein Publikum im Auge, das älter ist als die eigentliche Zielgruppe des Märchenspiels, die normalerweise Kinder im Vor- und frühen Grundschulalter umfasste. Gerade einmal neun Märchen hatte der Verlag Oehmigke & Riemenschneider, ebenfalls Neuruppin, im Programm. Die Produktion von Märchenbogen setzte hier ein wenig früher ein als bei den Konkurrenten. Bereits vor 1860 erschien zunächst Thomas, der kleine Däumling. Zwischen 1865 und 1870 folgte Vom tapferen Schneiderlein, in der Bechstein-Fassung. Ab 1870 begründete Oehmigke & Riemenschneider jenen Kanon an Märchentiteln, der später von den Mitbewerbern übernommen werden sollten. Allerdings scheint man hier im ganzen die etwas frecheren Märchenadaptionen Bechsteins bevorzugt zu haben, die im Zuge der Märchenrezeption gegen Ende des 19. Jahrhunderts als „undeutsch" in Misskredit geraten sollten[9].



Tafel 9: Hänsel und Gretel,
Text bei Josef Scholz



Tafel 10: Hänsel und Gretel Schreiber
Text bei Jakob Ferdinand Schreiber

Ebenfalls neun Märchen bot der Verlag Joseph Scholz in Mainz nach 1870 an. Legt man die Nummerierung der Bogen als grobe zeitliche

Orientierung zugrunde, so begann auch er mit einem einzelnen Titel als Versuch: Das erste Märchen im Programm des Scholz-Verlages war demnach Der Reisekamerad nach Hans Christian Andersen. Wie schon bei Oehmigke & Riemenschneider wurden die Märchentitel über Jahre hinweg in das laufende Verlagsprogramm eingestreut. Ähnlich wie dort ist auch bei Scholz eine Vorliebe für die Bechsteinsche Fassung der Märchen aus dem o.g. Kanon zu bemerken. Scholz veröffentlichte darüber hinaus einen Bogen mit Textheft zu den Sieben Raben.

Der letzte in der Reihe und am konsequentesten in seinem Angebot ist der Verlag Jakob Ferdinand Schreiber, der von insgesamt 69 erschienenen Figurenbogen ganze 23, also ein Drittel seiner Figurenbogenproduktion Märchenthemen widmete. 1878 veröffentlichte Schreiber Hänsel und Gretel, Aschenbrödel, Tischlein deck dich, Schneewittchen, Elsa, die standhafte Magd (nach Grimms Die Alte im Walde), Rotkäppchen und Dornröschen, die sich alle durch ihre starke moralpädagogische Tendenz auszeichnen. Dass aus dem Kanon der meistgespielten Märchen auf dem Papiertheater Der gestiefelte Kater und Der kleine Däumling erst mit erheblicher Verspätung veröffentlicht wurden, hängt offenbar mit der Absicht zusammen, den Wünschen der zeitgenössischen Pädagogik entgegenzukommen, die besonders die Grimmschen Märchen propagierte und den Gestiefelten Kater als moralisch bedenklich ablehnte.

Neben zahlreichen weiteren Kinder- und Hausmärchen der Gebrüder Grimm veröffentlichte der Schreiber-Verlag bis 1921 als einziger auch Texte und Figurenbogen zu Kunstmärchen, so z.B. Wilhelm Hauffs Kalif Storch von Bagdad und unter dem Titel „Jungfer Naseweis“: Das kalte Herz, Andersens Die wilden Schwäne und Clemens von Brentanos Gockel, Hinkel und Gackeleia.

Tabelle 3: Märchenstücke mit Görner-Märchen und Weihnachtsmärchen

		Winckelmann	Scholz	Oe. & Ri	Kühn	Schreiber
Aschenbrödel/ -puttel	Grimm	ab 1850	nach 1870	1865-70	1870-75	1878
Dornröschen	Grimm		nach 1870	1870-75	1870-75	1878
Der gestiefelte Kater	Grimm		nach 1870	1870-75	1885-90	1902
Schneewittchen	Grimm		nach 1870	1870-75	1870-75	1878
Der kleine Däumling	Bechstein		nach 1870	1855-61	1880-85	1912
Hänsel und Gretel	Grimm	(Text 1874)	nach 1870	1895-1900	1895	1878
Rotkäppchen	Grimm		nach 1870	1870-75	1870-75	1878
Die sieben Raben	Grimm		nach 1870	1875-80		
Prinzessin Tausendschön (=Die wilden Schwäne)	Andersen					1881
Tischlein decke dich ...	Bechstein					1878
Elsa, die standhafte Magd (=Die Alte im Walde)	Grimm					1878
Das tapfere Schneiderlein	Bechstein			1865-70		1882
Kalif Storch von Bagdad	Hauff					1883
Aladin oder die Wunderlampe	1001 Nacht					1895
Ali-Baba und die 40 Räuber	1001 Nacht	1850-1870				1896
Jungfer Naseweis (Das kalte Herz)	Hauff					1894
Brüderchen u. Schwesterchen	Grimm					1904
Prinzessin und Schweinehirt (=König. Drosselbart)	Grimm					1914
Der Froschkönig	Grimm					1914
Gockel, Hinkel, Gackeleia	Brentano					1921
Prinzessin Übermut (=König Drosselbart)	Grimm				1880-85	1921
Der Wolf u. die sieben Geißlein	Grimm					1921
Schneeweißchen u. Rosenrot	Grimm				1895	
Der Reisekamerad	Andersen		nach 1870			

Auf dem Hühnerhofe	Görner	1850-70			1875-80	
Rosen-Julerl	Görner	1850-70			1875-80	
Haulemännerchen	Görner	1850-70			1880-85	
Prinzessin Marzipan u. d. Schweinehirt v. Zuckerk.	Görner	1850-70				
Lügenmäulchen und Wahrheitsmündchen	Görner	1850-70				

Knecht Rupprecht	Weihnachtsm.					1889
Die Weihnachtsfee	Weihnachtsm.				1880-85	1893
Aschenbrödel oder: der gläserne Pantoffel	Weihnachtsm.	1874				

Auf der Höhe der Zeit zeigt sich das Theaterbogenprogramm des Schreiber-Verlages mit den gegen Ende des 19. Jahrhunderts auf der „großen" Bühne höchst populären Weihnachtsmärchen. Von Theaterpraktikern erdacht, die nicht länger tolerieren wollten, dass ihr Publikum in der Vorweihnachtszeit auf die beliebten Weihnachtsmärkte abwanderte, erdachten sie moralisierende Stücke mit Märchenmotiven, die mit Musik, Tanz und Gesang in einer oft revuehaften Abfolge auf eine Apotheose mit Weihnachtsbaum zustrebten. Das Weihnachtsmärchen dieser Prägung bediente das Unterhaltungsbedürfnis der ganzen Familie und vermittelte den gewünschten bürgerlichen Verhaltenskanon, indem Held oder Heldin des Stückes einer Tugendprüfung unterzogen und nach deren Bestehen reich belohnt wurde. Verheißen wurde Lebensglück in der bürgerlichen Gemeinschaft. (Das konnte die Möglichkeit sein, eine höhere Schule besuchen zu dürfen – für Jungen –oder auch eine erfolgreiche Eheschließung – für Mädchen.)[10] Als einer der Väter des Weihnachtsmärchens kann der bereits erwähnte Carl August Görner gelten, der sowohl Schneewittchen als auch Aschenbrödel für das Hamburger Thalia-Theater entsprechend dramatisiert hatte.

An verschiedenen Stellen wurde bereits erwähnt, dass moralisierende Tendenzen eine wesentliche Rolle bei der Entscheidung spielten, Märchen in das Repertoire des Papiertheaters aufzunehmen. Es drängt sich also die Frage auf, was eigentlich in der Kindererziehung um 1870 gefragt war? Wie kam es, dass mit einem Mal die Bilderbogenverleger das Märchen – eine seinem Wesen nach zutiefst biedermeierliche Erscheinung – als geeigneten Stoff für das junge Publikum des ausgehenden 19. Jahrhunderts entdeckten? Es scheint naheliegend, ein verändertes Bild des Kindes anzunehmen. Doch, so einfach ist die Sache nicht; denn viel weniger als die Rolle des Kindes hatte sich die gesamte Gesellschaft verändert.

Es ist also nötig, etwas weiter ausholen: Das 19. Jahrhundert war eine Zeit fundamentalen gesellschaftlichen Wandels. Zu Beginn des Jahrhunderts lebte der größte Teil der Bevölkerung auf dem Land, nur 5 % von ihnen in den großen Städten. Die Gesellschaft des Deutschen Reiches war noch durch ständische Strukturen geprägt. Im Prinzip wusste jeder, wohin er gehörte: Der Adel war eine Klasse für sich, die Landlosen und Armen standen in der einen oder anderen Form irgendwo in Diensten, die Handwerker lebten im Verband der „Produktionsfamilie", die neben Eltern und Kindern auch die Gesellen und Lehrlinge der Werkstatt umfasste. Ähnlich sah es bei den städtischen Kaufleuten aus: Das Kontor lag gewöhnlich im Wohnhaus der Familie, die Mutter war Herrin über den Haushalt, die Kinder lernten von klein auf ihren Vater auch im beruflichen Kontext kennen und wuchsen so – während sie ihren Fähigkeiten entsprechend mitarbeiteten – nahtlos in die Welt der Erwachsenen hinein. In dieser Welt war das Spiel noch nicht ausschließlich den Kindern vorbehalten, sondern ein Familienvergnügen. Noch spielten Erwachsene Blindekuh oder Papiertheater, um sich, ihre Familie und Freunde zu unterhalten[11].

Die Idee, dass die „Kindheit" eine Lebensphase sei, die sich wesenhaft von der Erwachsenenwelt unterschied, war in dieser Gesellschaft also noch kein Thema. Unter dem Einfluss aufklärerischen Gedankengutes sollte sich das ändern. Man begann, dem Kind eine eigene Lebenswelt zuzuerkennen, die von speziellen Bedürfnissen, einer speziellen Wahrnehmung und Sprache geprägt war. Bis zur Mitte des Jahrhunderts hatte sich schließlich im pädagogischen Diskurs der gesamten westlichen Welt die Idee der Kindheit zu einer sozialen Tatsache manifestiert.

Unter dem Einfluss der Romantiker entwickelte sich im Biedermeier ein Bild vom Kind, das eine Synthese aus den pädagogischen Vorstellungen der Aufklärung und der Romantik darstellte. In der Aufklärung wurde noch die Ansicht vertreten, das Kind sei ein vorzivilisiertes – und im Grunde bösartiges – Wesen, dessen Phantasie in kontrollierte Bahnen gelenkt werden müsse. Die Romantik hingegen setzte das Kind in die Nähe des Vollkommenen und Wunderbaren, der göttlichen Sphäre. Daraus entwickelte sich im Biedermeier ein Bild des Kindes, das sich durch natürliche Herzensgüte und aufopferungswillige Liebe zu Eltern und Geschwistern auszeichnet. Man ging Mitte des 19. Jahrhunderts zwar im Sinne der Aufklärung von der Notwendigkeit aus, das Kind zu formen, setzte jedoch nicht mehr seine Schlechtigkeit voraus. Methodisch sollte die Erziehung das Kind eher zum Gut-Sein im Sinne des bürgerlichen Tugendkataloges motivieren als es durch die bis dahin üblichen Warngeschichten vom falschen Handeln abzuhalten[12]. Ziel der Erziehung waren in der Hauptsache die Einpassung in die Geschlechterordnung, Gehorsam, Glaube, Fleiß, Bescheidenheit, Menschenliebe, Sittsamkeit, Reinlichkeit und artiges Benehmen, also bürgerliche Kardinaltugenden. Diese Vorstellung vom Kind blieb – ungeachtet aller gesellschaftlichen Veränderungen – im Bürgertum das gesamte 19. Jahrhundert hindurch vorherrschend und sollte sich erst unter dem Einfluss der Reformpädagogik in den 10er Jahren des 20. Jahrhunderts entscheidend ändern.

Mit dem Fortschreiten des Jahrhunderts begann sich die Kleinfamilie als Normalfall zu etablieren. Gleichzeitig wurde die Rolle der Ehefrau als Mutter aufgewertet, während sie sich andererseits aus der Haushaltsführung zu verabschieden hatte. Sie war nunmehr vorrangig für die elementare Kindererziehung, d.h. auch für die Alphabetisierung des Nachwuchses verantwortlich. Bei der Suche nach geeignetem Lesestoff für Kinder stieß man auf die Grimmschen Märchen, die den Erfordernissen einer bürgerlichen Erziehung in idealer Weise zu entsprechen schienen. Ursprünglich waren die „Kinder- und Hausmärchen" der Brüder Grimm nicht als Kinderbuch gedacht, sondern als wissenschaftliche Sammlung von Volksliteratur. Da im Sinne der Romantik Kindern eine „magische Weltsicht" zugesprochen wurde, schienen sie jedoch die idealen Adressaten für Märchen zu sein. Hinzu kam die Ablehnung der aufgeklärten Erwachsenen, sich mit Märchen zu beschäftigen, die sie einer weniger zivilisierten Epoche der Menschheitsgeschichte zuordneten. Doch die 1812 erstmals veröffentlichten Märchen stießen beim Lesepublikum noch auf Widerstand. Als zu grausam, unverständlich und zum Teil auch als moralisch verwerflich wurden sie kritisiert. In seiner 1837 veröffentlichten, um etliche Märchen reduzierten Sammlung hatte sich Wilhelm Grimm schließlich das Erziehungsideal seiner Zeit zu Herzen genommen und die Märchen den geforderten Werten entsprechend überarbeitet; wo immer es ging, wurden sie auf eine Moral zugespitzt. Als vorbildhaft an dieser Fassung galt, dass Fehler verziehen wurden und drastische Strafen nicht mehr von weltlichen Instanzen (Eltern, König) sondern von Gott, Teufel oder anderen Wesen, z.B. den Tauben in Aschenputtel, vollzogen wurden. Die Weltordnung der bürgerlichen Sphäre wurde somit als naturgegeben vermittelt.[13]

Alles bisher über die Kindheit Gesagte galt – wohl gemerkt – ausschließlich für die Kinder der höheren Stände! Obwohl in Preußen bereits seit 1763 eine allgemeine Schulpflicht bestand, war es schwer,

diese in den ärmeren Bevölkerungsschichten durchzusetzen, da in vielen Haushalten jede Hand zum Arbeiten gebraucht wurde. Die Alphabetisierungsrate in der Gesamtbevölkerung lag dementsprechend niedrig. Ein erster Versuch, die disparaten und qualitativ zumeist völlig unzureichenden Elementarschulformen verbindlichen Regeln zu unterwerfen, waren die „Stiehlschen Regulative" von 1854, die aber eher vom Bestreben des preußischen Staates zeugen, dumpfen Untertanengehorsam zu produzieren als zum Denken fähige Staatsbürger hervorzubringen. Ein Unterricht, der vorrangig auf zahllosen Religionsstunden beruhte und Fähigkeiten wie Lesen, Schreiben und Rechnen als zweitrangig ansah[14], erwies sich als denkbar ungeeignet, die Industrie des fortgeschrittenen Jahrhunderts mit geeigneten Facharbeitern zu versorgen. Daher war der preußische Staat nach der Reichsgründung 1871 gefordert, für eine bessere Ausbildung der Bevölkerung zu sorgen.

Im Frühjahr 1872 wurde das „Gesetz betreffend die Beaufsichtigung des Unterrichts- und Erziehungswesen" verabschiedet, das noch im selben Jahr zu den sog. „Allgemeinen Bestimmungen" führte und neue Standards für den Unterricht im Elementarschulwesen setzte. „Volks"-bildung wurde nunmehr als Nationenbildung verstanden, die deutsche Sprache und deutsches Volksgut sollten in der Schulausbildung zum Maß aller Dinge werden. Doch noch war umstritten, wie dieses Curriculum mit Inhalten gefüllt werden sollte.

Aus diesem Grund hatte die Diesterwegstiftung[15] bereits 1871 einen Wettbewerb mit dem Thema ausgelobt: „Wie ist der Unterricht in der Muttersprache, besonders auch der grammatische in der Volksschule, einzurichten, um die nationale Bildung unserer Jugend nach allen Seiten hin zu fördern?". Prämiert wurde der Lehrer Hugo Weber für seinen Beitrag „Die Pflege der nationalen Bildung durch den Unterricht in der Muttersprache", in dem er unter anderem den Wert der Grimmschen Märchen hervorhob, die für ihn in einzigartiger Weise den deutschen

Volkscharakter repräsentierten[16]. Die vom Märchen in diesem Sinne propagierten Ideale entsprechen zwar in etwa dem biedermeierlichen Tugendkatalog, doch mit dem Unterschied, dass sie nicht mehr der individuellen Selbstverortung innerhalb des bürgerlichen Systems dienen, sondern dem „Volk" zu einer einheitlichen Form von „-tümlichkeit" verhelfen sollten[17]. Webers Aufsatz war so populär, dass er noch Jahrzehnte später Neuauflagen erfuhr. Dass Weber noch 1934 von den Nationalsozialisten zu einem „Wegbereiter der deutschen Bildung" verklärt wurde, spricht weniger für die Einzigartigkeit seiner Idee als für die Tatsache, dass er mit seinen Forderungen nach Volksbildung den Nerv der Zeit getroffen hatte.

Zentrales Medium der neuen Elementarschulausbildung wurde das Lesebuch, in dem Märchen neben ausgewählten Werken der deutschen Dichtung und biographischen Informationen zu wichtigen Persönlichkeiten der deutschen Geschichte ein grundlegender Bestandteil waren[18]. Den Einsatz des Lesebuches stellten sich die Pädagogiktheoretiker folgendermaßen vor: Nicht das eigenständige Lesen war Ziel des Lesebuches, sondern die Lektüre unter Aufsicht des Lehrers, der durch entsprechende Kommentare das gewünschte Verständnis der Texte vermitteln sollte.

Die „Allgemeinen Bestimmungen" betrafen zwar ausschließlich den Unterricht in den Volksschulen, erwiesen sich aber in ihrer ideologischen Ausrichtung offenbar als so populär, dass sich bald auch die privaten Unterrichtsinstitute, die von Bürgerkindern besucht wurden, am dort vorgeschlagenen Curriculum orientierten und Märchen zum Mittel der Grundschulerziehung in ihre Lesebücher aufnahmen.

Man kann davon ausgehen, dass in der bürgerlichen Schicht, in der auch das Papiertheater zu Hause war, Märchen selbstverständlich in die Kinderstube gehörten. Sie waren die Domäne der Mütter und dienten als

Vorlesestoff für die Jüngsten. Als Schulkinder waren sie also schon mit den Stoffen vertraut, so dass hier ein freierer und selbständiger Umgang mit dem Medium möglich war. Neben der Eigenlektüre konnte dies z. B. die Inszenierung von Märchentheaterstücken sein. Hier war allerdings streng darauf zu achten, dass die Moral deutlich herausgearbeitet wurde. Eine Forderung, der die Papiertheaterverlage gerne entgegenkamen, versprachen doch die so legitimierten Märchentheaterbogen gute Umsätze im Segment Kinderliteratur.

Um noch einmal zusammenzufassen: Die ersten Märchen tauchten in den Programmen der Papiertheaterverlage in den 60er Jahren des 19. Jahrhunderts auf. Zunächst noch auf zwei Titel beschränkt und vereinzelt publiziert, wurde das Märchen auf dem Papiertheater nach 1870 sehr populär, was unter anderem der völkisch-national orientierten Pädagogik der Gründerzeit zu verdanken war. In Zeiten großen gesellschaftlichen Umbruchs suchte man Stabilität in den Werten einer als ungetrübt empfundenen Vergangenheit. Diese Vergangenheit wurde als unschuldige Epoche der Menschheitsgeschichte verstanden und synonym gesetzt mit der niedrigeren Entwicklungsstufe von Kindern, aber auch mit der des „einfachen Volkes". Der Rückgriff auf Märchen, die aus jener voraufklärerischen Phase stammten und bereits von den Pädagogen des Biedermeiers als ideale Bildungsinstrumente verstanden worden waren, lag nah in einer Zeit, in der die vertrauten Strukturen zusammenbrachen und nur der Rückgriff auf ein reaktionäres Wertesystem Sicherheit zu versprechen schien.

Die Papiertheaterverlage kamen diesem Bedürfnis gerne entgegen, doch nur der Schreiber-Verlag setzte die Produktion von Märchenbogen auch nach 1900 noch fort. Als einziger der genannten Verlage gab er sogar nach dem 1. Weltkrieg noch neue Märchenbogen heraus. Wie weit sich inzwischen die kindliche Sphäre von der Welt der Erwachsenen gelöst hatte, wird deutlich, wenn man die letzten Figurenbogen von 1921

betrachtet: Die Figuren für Gockel, Hinkel und Gackeleia, König Drosselbart und Der Wolf und die 7 Geißlein sind karikiert, stark vereinfacht und folgen den damals aufkommenden Verniedlichungstendenzen für die Illustration von Kinderliteratur. Josef Mauder, bei Schreiber beschäftigter Kinderbuchillustrator, führte damit einen Stil in das Papiertheater ein, der sich in Kinderbüchern im Großen und Ganzen bis heute erhalten hat. Während es im akustisch geprägten 19. Jahrhundert noch darum gegangen war, die Sprache und die Stoffe des Papiertheaters einer Verwendung im Kinderzimmer anzupassen, begann der Schreiber Verlag in den zwanziger Jahren, auch die Ästhetik seiner Figurenbogen der kindlichen Wahrnehmung anzugleichen. Leider blieb es bei den drei o.g. Bogen. Eine Kombination der illusionistischen Kulissenbühne mit den stilisierten Figuren bewährte sich offenkundig nicht und der Neudruck von stilistisch passenden Bühnendekorationen musste in einer Zeit, als das Papiertheater längst von modernerem Spielzeug abgelöst worden war, wohl aus wirtschaftlichen Gründen unterbleiben.



Tafel 11: Schreiber: Der Wolf und die 7 Geißlein]

[1] Dröse, Dietger (Hg.): Tabellen zur Geschichte des Theaterbilderbogens, I. Teil: Die Produktion der deutschen Firmen. Weiße Reihe des Papiertheaters, Ausgabe Mai 1999.
[2] Angaben über die Quellen der Märchentexte entstammen der Dissertation von Annegret Reitzle. Vgl.: Reitzle, Annegret: Die Texthefte des Papiertheaters. Ein Beitrag zur Rezeption von populären Theaterstoffen und Kinder- und Jugendliteratur. Phil.-Diss. Universität Stuttgart 1990.
[3] Angaben, die sich auf die Bogen beziehen, beruhen auf dem Bestand der Theaterwissenschaftlichen Sammlung der Universität zu Köln
[4] Beide Titel finden sich z.B. auch in den Programmen des englischen Papiertheaterverlage.
[5] Reitzle, a.a.O., S. 57
[6] Karl August Görner bei Wikipedia (http://de.wikipedia.org/wiki/Karl_August_G%C3%B6rner)
[7] Die Titel der einzelnen Bändchen nennt eine Anzeige mit Geschenkempfehlungen für das bevorstehende Weihnachtsfest im 2. Beiblatt zum Kladderadatsch, Nr. 57, XXVII Jg., 13. Dezember 1874.
[8] Vgl. dazu Reitzle, a.a.O., S. 96 ff.
[9] Zur Rezeption Bechsteins vgl. Ruth B. Bottigheimer: Ludwig Bechsteins Deutsches Märchenbuch. In: Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur, Bd. 4 1800-1850, Hrsg. v. Otto Brunken u.a.. Stuttgart: Metzler, S. 977 ff.
[10] Vgl. dazu Reitzle, a.a.O., Sn. 163 u. 179
[11] Vgl. dazu u.a.: Philippe Ariès: Geschichte der Kindheit, 2. Aufl. München: dtv, 1979; Neil Postman: Das Verschwinden der Kindheit. 10 Aufl. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1983.
[12] Vgl. dazu: Bettina Hurrelmann, Susanne Becker, Irmgard Nickel-Bacon: Lesekindheiten. Familie und Lesesozialisation im historischen Wandel. Weinheim und München: Juventa, 2006, Kapitel II, S. 59-155.
[13] Bastian, Ulrike: Die „Kinder- und Hausmärchen“ der Gebrüder Grimm in der literaturpädagogischen Diskussion des 19. und 20. Jahrhunderts. Frankfurt am Main: Haag+Herchen, 1981, S. 31 ff.; Heinz Röllecke: Jacob und Wilhelm Grimm: Kinder- und Hausmärchen. In: Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur, Bd. 4 1800-1850, Hrsg. v. Otto Brunken u.a.. Stuttgart: Metzler, S. 849 ff.
[14] Oelkers, Jürgen: Die große Aspiration. Zur Herausbildung der Erziehungswissenschaft im 19. Jahrhundert. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1989, S. 3; Herwig Blankertz: Bildung im Zeitalter der großen Industrie. Pädagogik, Schule und Berufsbildung im 19. Jahrhundert, Sn. 96 f. und 101.
[15] Adolph Diesterweg (1790-1866), deutscher Pädagoge liberaler Prägung, aus politischen Gründen 1850 in den Ruhestand versetzt, kämpfte seit 1854 gegen die „Stiehlschen Regulative“.
[16] Bastian, a.a.O., S. 49 ff.
[17] Ebd., S. 27.
[18] Ebd., S. 48.