universität wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Das Kinderschauspiel der Aufklärung – die Intentionen der Autoren im Kontext der Zeit

Verfasserin

Birgit Prilisauer

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 332
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Deutsche Philologie
Betreuer:	Doz. Dr. Roland Innerhofer

Inhalt

Vorbemerkung 5

1. Voraussetzungen für die Entstehung aufklärerischer Kinderdramatik ... 7

1.1 Das 18. Jahrhundert als Zeit des Übergangs 7

1.2 Familienformen im Wandel 9

1.3 Bürgerliche Kindheit und literarische Erziehung 11

1.3.1 Das Erziehungsprogramm der philanthropischen Bewegung 12

1.3.2 John Locke: *Gedanken über Erziehung* 13

1.3.3 Jean-Jacques Rousseau: *Emil oder Über die Erziehung* 14

1.4 Das Theater der Aufklärung 16

2. Die Anfänge des Kinderschauspiels der Aufklärung 18

2.1 Gottlieb Konrad Pfeffel: *Dramatische Kinderspiele* 19

2.1.1 Exkurs: Das Schuldrama 20

2.1.2 Historische Stoffe und bürgerliche Tugenden – zwischen Schuldrama und aufklärerischem Kinderschauspiel 22

2.1.3 Der boshafte Verführer – die Figur des Mela 25

2.2 Christian Felix Weiße: *Der Kinderfreund* 26

2.2.1 Die Erkenntnis von einem „künftigen Zustande“ – Kindheit als Vorbereitung auf das Erwachsensein 28

2.2.2 „Von Natur sind wir alle gleich“ – zur Darstellung der Stände 32

2.2.3 *Gute Kinder machen bisweilen auch gute Aeltern* – die Erziehung der Erzieher 38

2.2.4 „es lebe doch ein gutes Herz“ – von Tugenden und Lastern 41

2.2.5 „Meine guten Kinder“ – die Zeichnung der Elternfiguren 45

2.2.6 „liebet eure Feinde“ – die Darstellung kriegerischer Konflikte 49

2.3 August von Rode: *Hier sind drey Kinderschauspiele* 50

2.3.1 Die Konstruktion von Rodes Kinderschauspielen 51

2.3.2 „Ihr müßt immer munter und lustig seyn.“ – die Darstellung der Kinder bei Rode 52

2.3.3 Elternfiguren bei Rode 55
2.3.4 Zwischen Aufklärung und Sturm und Drang 58
2.3.5 Das Kindheitsbild in Rodes Schauspielen 59

2.4 Johann Gottlieb Schummel: *Kinderspiele und Gespräche* 61
2.4.1 „Ich habe dir Unrecht gethan, armes Kind" – die Verkennung von Tugend 62
2.4.2 „Ohne Tugend ist keine Glückseligkeit" – Anleitung zur Besserung 63
2.4.3 Erziehung und Bildung – die Vorbereitung auf die „große Welt" 65
2.4.4 „Vergnügen und Nutzen" – Aufklärerische Spielpädagogik im Werk Schummels 67

3. Gemeinsame Motive der Kinderschauspiele 69
3.1 Intrige und Rührung als dramatische Mittel 69
3.2 Die Gegenwärtigkeit des künftigen Erwachsenseins 72
3.3 Die Doppeladressierung der Kinderschauspiele 73
3.4 Aufführungspraxis und Rezeption 75
3.5 Die Darstellung lasterhafter Charaktere 78

Resümee: Die Intentionen der Autoren – Ein abschließender Vergleich 82

4. Literaturverzeichnis 85
4.1 Primärliteratur 85
4.2 Sekundärliteratur 88

5. Anhang 95
5.1 Inhalte der Kinderschauspiele 95
5.2 Abstract 107
5.3 Lebenslauf 109

Vorbemerkung

Das 18. Jahrhundert gilt in vielerlei Hinsicht als „Epoche des Übergangs“[1], als „Jahrhundert der Pädagogik“[2], als Zeitraum, in dem das „Argument des Theaters als einer Sittenschule für den Bürger, als einer moralischen Anstalt“[3] immer wieder neu diskutiert wird, und als Periode, in der sich die Kinder- und Jugendliteratur neu konstituiert.[4] All diese Aspekte leisten einen Beitrag zur Entstehung einer „spezifischen Kinder- und Jugenddramatik“[5] im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts, die explizit für Kinder- und Jugendliche verfasst wird[6] und nicht nur als Lesestoff, sondern auch als Spielstoff für Aufführungen im familiären Kreis gedacht ist. Der bürgerlichen Familie kommt eine wichtige Bedeutung zu, indem sie nicht nur den Ort der Rezeption, sondern auch den Handlungsort in den Schauspielen darstellt. In Anlehnung an die allgemeine bürgerliche Dramatik der Zeit werden in den Kinderschauspielen zum einen familiäre Ereignisse und Konflikte thematisiert, zum anderen bürgerliche Tugenden und Verhaltensweisen vermittelt.

Die vorliegende Arbeit setzt sich zum Ziel, die Anfänge des Kinderschauspiels der Aufklärung zu untersuchen und im Speziellen die Intentionen der Autoren und deren Umsetzung mittels ausführlicher Dramenanalyse zu erläutern. Dabei sind die Wirkungsabsichten der Autoren besonders vor dem Hintergrund des gesellschaftlichen und familiären Wandels im 18. Jahrhundert zu betrachten. Von besonderem Interesse ist in diesem Zusammenhang der Einfluss der in dieser Zeit entstehenden Kindheitsutopien auf die Zeichnung kindlicher Handlungsträger.

Die tiefgreifenden Änderungen, die sich im 18. Jahrhundert in unterschiedlichen Bereichen vollziehen, nehmen auch Einfluss auf die entstehende Kinderdramatik. Daher wird in einem ersten Teil der vorliegenden Arbeit ein zeitgeschichtlicher Überblick über Gesellschaft, Familie, Kindheit und Theater gegeben. Die Textgrundlage für den zweiten Teil, der den Kern

[1] Wild, Reiner: Aufklärung. – In: Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Hrsg. von Reiner Wild. Stuttgart; Weimar 2008. S. 46.
[2] Wild (2008), S. 51.
[3] Fischer-Lichte, Erika: Kurze Geschichte des deutschen Theaters. 2. Aufl. Tübingen; Basel 1999. S. 84.
[4] Vgl. Brüggemann, Theodor/Ewers, Hans-Heino: Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1750-1800. Stuttgart 1982. S. 12. Es sei darauf hingewiesen, dass dieser Prozess der Neukonstituierung der Kinder- und Jugendliteratur nicht den historischen Anfängen der Kinderliteratur entspricht.
[5] Ewers, Hans-Heino: Literatur für Kinder- und Jugendliche. Eine Einführung in grundlegende Aspekte des Handlungs- und Symbolsystems Kinder- und Jugendliteratur. Mit einer Auswahlbibliographie Kinder- und Jugendliteraturwissenschaft. München 2000. S. 33.
[6] Die spezifische Kinder- und Jugenddramatik ist streng zu trennen von jenen dramatischen Texten, die nicht eigens für Kinder und Jugendliche verfasst werden, sondern lediglich als für Kinder und Jugendliche geeignet betrachtet und damit für die jungen Leser zur Rezeption freigegeben werden. Vgl. Ewers (2000), S. 32.

dieser Arbeit bildet, besteht aus Kinderschauspielen der Autoren Gottlieb Konrad Pfeffel, Christian Felix Weiße, August von Rode und Johann Gottlieb Schummel. Da der Schwerpunkt dieser Arbeit auf den Anfängen des Kinderschauspiels liegt, erfordern zunächst die 1769 entstandenen *Dramatischen Kinderspiele* von Gottlieb Konrad Pfeffel eine nähere Untersuchung. Es stellt sich die Frage, in welchem Maß sie noch Komponenten des alten Schuldramas bzw. schon Elemente des aufklärerischen Kinderschauspiels beinhalten. Die anderen Autoren wurden aufgrund des Entstehungsjahrs ihrer ersten Schauspiele, die alle 1776 verfasst wurden, ausgewählt. Das gemeinsame Entstehungsjahr der Kinderdramen bietet eine gute Grundlage, um die Intentionen der Autoren zu vergleichen. Christian Felix Weiße hat mit Abstand die meisten Kinderschauspiele verfasst. In dieser Arbeit finden jene dreiundzwanzig seiner Schauspiele Beachtung, die in seiner Wochenschrift *Der Kinderfreund* von 1776 bis 1781 erschienen sind. Auch wenn August von Rode und Johann Gottlieb Schummel im Vergleich zu Weiße wesentlich weniger Dramen verfasst haben, so stellen diese dennoch eine bedeutende Textgrundlage dieser Arbeit dar, die auf aufschlussreiche Erkenntnisse hoffen lässt.

In einem abschließenden Teil werden wesentliche gemeinsame Motive der Dramen noch einmal deutlich gemacht. Weiters sollen auch die Rezeption und die Aufführungspraxis der Kinderschauspiele zur Sprache gebracht werden. Dies impliziert eine Auseinandersetzung mit der Frage nach der Legitimität lasterhafter Charaktere auf der Kinderbühne, die im 18. Jahrhundert für einige Debatten und Konflikte gesorgt hat.

1. Voraussetzungen für die Entstehung aufklärerischer Kinderdramatik

Die Entstehung des Kinderschauspiels der Aufklärung im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts lässt sich auf unterschiedliche Faktoren zurückführen, die miteinander in Wechselwirkung stehen und in ihrer Gesamtheit konstitutiven Einfluss auf die kinderliterarische Dramatik nehmen. So kommt es im 18. Jahrhundert, das Reiner Wild als die „Epoche des Übergangs“[7] bezeichnet, zu einem tiefgreifenden sozialen Wandel der Gesellschaft und infolgedessen zu neuen Auffassungen von Kindheit. Damit einhergehend lässt sich im kinder- und jugendliterarischen Bereich ein Paradigmenwechsel beobachten, der unter dem Einfluss der philanthropischen Bewegung steht. Im Folgenden sollen diese Faktoren näher erläutert werden und damit zum besseren Verständnis der Entstehung des aufklärerischen Kinderschauspiels beitragen.

1.1 Das 18. Jahrhundert als Zeit des Übergangs

Die Aufklärung steht im Zeichen der Emanzipation des Bürgertums von den Zwängen des Absolutismus. Der Dreißigjährige Krieg hat ein weitgehend zerstörtes, wirtschaftlich ruiniertes Deutschland hinterlassen. Um einen wirtschaftlichen Neubeginn zu machen, fördern die Territorialfürsten zunächst Landwirtschaft und Gewerbe, danach Industrie und Handel, um durch Steuereinnahmen die Macht des Staates zu festigen.[8] Durch die Förderung der kapitalistischen Produktionsweisen wird der Wohlstand des Bürgertums gesteigert, das durch seine Beteiligung am wirtschaftlichen Aufschwung auch an Selbstbewusstsein gewinnt. Trotz seines fehlenden politischen Einflusses entfaltet sich das Bildungsbürgertum seit der Mitte des 18. Jahrhunderts als neue soziale Schicht. Das Bürgertum umfasst besitzende und gelehrte Personen wie Verwaltungsbeamte, Offiziere, Juristen, Ärzte, Pfarrer und Kaufleute.[9] Das gemeinsame Merkmal dieser Gruppe von Bürgerlichen besteht in ihren zentralen Normen, zu denen, so Wolfgang Ruppert, Arbeit, Vernunft, Nützlichkeit, Moral und Sittlichkeit zählen.[10]

[7] Wild (2008), S. 43.
[8] Vgl. Borries, Erika und Ernst: Deutsche Literaturgeschichte. Band 2. Aufklärung und Empfindsamkeit, Sturm und Drang. München 1991. S. 14-15.
[9] Vgl. Bahr, Ehrhard: Aufklärung. – In: Geschichte der deutschen Literatur. Kontinuität und Veränderung. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Bd. 2. Von der Aufklärung bis zum Vormärz. Hrsg.v. Ehrhard Bahr. 2. Aufl. Tübingen; Basel 1998. S. 6-7.
[10] Vgl. Ruppert, Wolfgang: Bürgertum im 18. Jahrhundert. – In: „Die Bildung des Bürgers“: die Formierung der bürgerlichen Gesellschaft und die Gebildeten im 18. Jahrhundert. Hrsg. v. Ulrich Hermann. Weinheim; Basel 1982. (Geschichte des deutschen Erziehungs- und Bildungswesen in Deutschland; Bd. 2) S. 66.

Als bedeutendes Kennzeichen der bürgerlichen Ideologie gilt die Bewertung einer Person nach ihrem Verhalten, unabhängig von Herkunft und Stand. Nicht Geburt oder ererbter Besitz, sondern Leistung und Verdienst verhelfen dem Bürgertum zu seinen Privilegien, was zu einem spezifischen Lebensstil und einer Abgrenzung von den anderen Ständen führt.[11] Dazu Reinhart Sieder:

> Erstmals konstituierte sich eine soziale Klasse weder aus Verwandtschaft und Geburt (wie der Adel) noch aus einem einheitlichen Substrat des Besitzes von Grund und Boden (wie die Bauern) oder einer monopolisierten Qualifikation (wie die zünftigen Handwerker), sondern aus dem weiter verstandenen sozialen Ansehen, das unterschiedliche materielle und ideelle Gründe haben konnte.[12]

Hierbei kommt der Einfluss der Philosophie der Aufklärung deutlich zum Ausdruck. Als wirkungsvoller Philosoph ist Christian Wolff zu nennen, der die Gedanken von Gottfried Wilhelm Leibniz aufgreift und zu einem „System eigener Gültigkeit“[13] ausbildet und verbreitet. Durch Wolff werden die Vernunft und der Anspruch auf Glückseligkeit zu den zentralen Prinzipien der Aufklärung.[14] Rolf Grimminger bezeichnet die Vernunft im 18. Jahrhundert als

> das autonome, nämlich nur in seiner Freiheit zur Selbstbestimmung beruhende Vermögen des Menschen, planvoll und widerspruchsfrei nach einem begründbaren und allgemein gültigen Endzweck denken, fühlen und handeln, kurz sich verhalten zu können.[15]

Mit Hilfe der Vernunft schafft das Bürgertum eine Reihe von Kriterien zur Veränderung der Gesellschaft und propagiert die spezifisch bürgerlichen Werte durch das Medium der moralischen Wochenschriften.[16] Ausgeschlossen von politischen Entscheidungen findet das Bürgertum, so Georg Braungart, „in der Literatur eine Art Ersatzöffentlichkeit, in der dem Bedürfnis nach Wirkung und Partizipation Ausdruck verliehen wird.“[17]

---

[11] Vgl. Sieder, Reinhart: Sozialgeschichte der Familie. Frankfurt am Main 1987. S. 128.
[12] Sieder (1987), S. 127.
[13] Bahr (1998), S. 28.
[14] Vgl. Bahr (1998), S. 28.
[15] Grimminger, Rolf: Aufklärung, Absolutismus und bürgerliche Individuen. Über den notwendigen Zusammenhang von Literatur, Gesellschaft und Staat in der Geschichte des 18. Jahrhunderts. – In: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680-1789. Bd. 3. Hrsg. v. Rolf Grimminger. München; Wien 1980. S.16-17.
[16] Vgl. Ruppert (1980), S. 71.
[17] Braungart, Georg: Aufklärung. – In: Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik. Hrsg. v. Horst Brunner und Rainer Moritz. 2. überar. u. erw. Aufl. Berlin 2006. S. 30.

1.2 Familienformen im Wandel

Als Folge der Ausbildung der bürgerlichen Schicht findet ein Wandel der Familienstrukturen statt, der von der „großen Haushaltsfamilie“[18] zur bürgerlichen Kleinfamilie führt. Kennzeichnend für die große Haushaltsfamilie ist ihre Existenz als Produktions- und Erwerbsgemeinschaft, die nicht nur Eltern und Kinder, sondern auch das Gesinde umfasst, wie beispielsweise Knechte und Mägde auf den Bauernhöfen oder Gesellen und Lehrlinge in Handwerkerfamilien.[19] Unabhängig von Verwandtschaft zählen alle an der Arbeit beteiligten Personen, die damit einen Beitrag zum Lebensunterhalt leisten, zur Familie, was auch in der Bezeichnung der Haushaltsfamilie als „ganzes Haus“[20] deutlich zum Ausdruck kommt. Philippe Ariès beschreibt die Beziehung zwischen Kindern und Eltern als „Lehrverhältnis“[21]: „Es [das Kind] lernte die Dinge, die es wissen mußte, indem es den Erwachsenen bei ihrer Verrichtung half.“[22] Durch Nachahmung der elterlichen Fertigkeiten und Verhaltensweisen werden die Kinder auf ihr späteres Leben vorbereitet: „Nicht eine abgeschirmte Kinderstube, sondern das Leben selbst war ihre Schule.“[23] Die in der Haushaltsfamilie bestehende Einheit von Familie und Beruf wird in der bürgerlichen Kleinfamilie durch die außerfamiliäre Berufstätigkeit des Mannes aufgehoben, was einerseits zur Entlastung der Frau von existenzsichernder Arbeit, andererseits zur finanziellen Abhängigkeit von ihrem Mann führt. Während der Mann die Rolle des Ernährers übernimmt und damit der öffentlichen Sphäre zugeordnet wird, wird die Frau in ihrer Tätigkeit auf den innerfamiliären Raum, die Privatsphäre, beschränkt. Sie trägt die Verantwortung für das Arrangement des Hauswesens und die Betreuung ihrer Kinder.[24] Dabei wird jedoch, wie Renate Möhrmann anmerkt, „die Stellung des Mannes, als pater familias, ausgestattet mit der Herrschaftsbefugnis über das gesamte Hauswesen und der Entscheidungsautorität über sämtliche Familienmitglieder, die Hausmutter eingeschlossen“[25] nicht beeinträchtigt. Der Verlust der Produktionsfunktion und

[18] Vgl. Wild, Reiner: Die Vernunft der Väter. Zur Psychographie von Bürgerlichkeit und Aufklärung in Deutschland am Beispiel ihrer Literatur für Kinder. Stuttgart 1987. (Germanistische Abhandlungen; Bd. 61) S. 103-104.
[19] Vgl. Wild (2008), S. 52.
[20] Peuckert, Rüdiger: Familienformen im sozialen Wandel. 3. Aufl. Opladen 1999. S 21.
[21] Ariès, Philippe: Geschichte der Kindheit. München 1975. S. 46.
[22] Ariès (1975), S. 46.
[23] Schlumbohm, Jürgen: Familiale Sozialisation im gehobenen deutschen Bürgertum um 1800. – In: „Die Bildung des Bürgers“: die Formierung der bürgerlichen Gesellschaft und die Gebildeten im 18. Jahrhundert. Hrsg. v. Ulrich Hermann. Weinheim; Basel 1982. (Geschichte des deutschen Erziehungs- und Bildungswesen in Deutschland; Bd. 2) S. 12-13.
[24] Vgl. Grenz, Dagmar: Mädchenliteratur. Von den moralisch-belehrenden Schriften im 18. Jahrhundert bis zur Herausbildung der Backfischliteratur im 19. Jahrhundert. Stuttgart 1989. S. 18.
[25] Möhrmann, Renate: Die vergessenen Mütter. Zur Asymmetrie der Herzen im bürgerlichen Trauerspiel. – In: Verklärt, verkitscht, vergessen. Die Mutter als ästhetische Figur. Stuttgart, Weimar 1996. S. 74.

die Beschränkung auf das Private vermitteln, so Andreas Gestrich, das Bild moderner Familien „als Gegenwelt zur Wirtschaftsgesellschaft und als Sitz individueller Anerkennung und emotionaler Verbindung […].“[26]

Durch den Wandel der Familienstruktur ändert sich auch die Stellung des Gesindes. An die Stelle der Familienzugehörigkeit und der Tätigkeit für den gemeinsamen Erwerb des Lebensunterhaltes tritt nun ein Angestelltenverhältnis, in dem die Arbeit im Dienst der Familie und die dafür zu erhaltende Bezahlung geregelt sind.[27] Durch die Ausgliederung des Gesindes wird die bürgerliche Kleinfamilie auf Eltern und Kinder reduziert, was sich auf die innerfamiliären Beziehungen auswirkt. Mit der Entlastung vom Erwerb werden Frau und Kinder vom Arbeitsalltag getrennt, wodurch es zur Emotionalisierung der innerfamiliären Beziehungen und zur Ausbildung bürgerlicher Kindheit kommt.[28]

Während sich in der großen Haushaltsfamilie die Mitglieder über ihre Tätigkeit definieren und primär als Arbeitskraft betrachtet werden, steht in der bürgerlichen Kleinfamilie die Person und ihre Individualität im Vordergrund – sie wird unersetzbar.[29] Kinder gelten „nicht mehr als Zweck der Ehe, sondern idealiter als Produkt und »höchster Ausdruck« der Liebe eines Mannes und einer Frau“[30]. Dazu Karin Hausen: „Die Ehen der Bürger sollten, so dachte man seit dem späten 18. Jahrhundert, in ihren Kindern einen festen Zusammenhalt finden.“[31] Das Kind nimmt einen höheren Stellenwert ein, es tritt aus seiner „einstigen Anonymität“[32] heraus. In diesen, im Idealfall auf einer Liebesheirat basierenden, Familien ist im Todesfall eines Ehepartners eine erneute Heirat aus ökonomischen Gründen nicht mehr erforderlich, was zu vermehrter Existenz von vater- oder mutterlosen Familien führt.

[26] Gestrich, Andreas/J. Krause/M. Mitterauer: Geschichte der Familie. Stuttgart 2003. (Kröners Taschenausgabe; Bd. 376) S. 391.
[27] Vgl. Wild (2008), S. 52. sowie Wild (1987), S. 112.
[28] Claudia Opitz verweist auf den Idealcharakter dieses Familienbildes, das lediglich „in einer kleinen Schicht bürgerlicher Eliten“ zu finden ist. Vgl. Opitz, Claudia: Aufklärung der Geschlechter, Revolution der Geschlechterordnung. Studien zur Politik und Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts. Münster 2002. S. 35.
[29] Vgl. Wild (1987), S. 117-118.
[30] Trepp, Anne-Charlott: Männerwelten privat: Vaterschaft im späten 18. und beginnenden 19. Jahrhundert. – In: Männergeschichte – Geschlechtergeschichte. Männlichkeit im Wandel der Moderne. Hrsg. v. Thomas Kühne. Frankfurt am Main; New York 1996. S. 31.
[31] Hausen, Karin: »… eine Ulme für das schwanke Efeu«. Ehepaare im Bildungsbürgertum. Ideale und Wirklichkeiten im späten 18. und 19. Jahrhundert. – In: Bürgerinnen und Bürger: Geschlechterverhältnisse im 19. Jahrhundert. Hrsg. v. Ute Frevert. Göttingen 1988. (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft 77) S. 100.
[32] Ariès (1975), S. 48.

1.3 Bürgerliche Kindheit und literarische Erziehung

Die Erneuerung der Familienstruktur führt zu einer Neubewertung von Kindheit, die als eigene Entwicklungsphase anerkannt wird.[33] Durch die Trennung von Familie und Beruf haben die bürgerlichen Kinder keine Möglichkeit, durch Integration in die familiäre Erwerbsarbeit Fähigkeiten und Fertigkeiten auszubilden, die sie in ihrem späteren Leben benötigen. Dazu Wild:

> Keineswegs wurde damit Kindheit zu einer Zeit freier Beschäftigung oder des Spiels; vielmehr werden die bürgerlichen Kinder stets zu nützlichen Beschäftigungen angehalten, zu handwerklichen Arbeiten oder zur Gartenarbeit.[34]

Die Eltern sehen sich verantwortlich, ihren Kindern eine vernünftige Erziehung zuteil werden zu lassen, deren Ziel „der normengeleitete, vernünftige Mensch“[35] sein sollte, der seinen Platz als nützliches Mitglied in der Gesellschaft einnehmen wird. In den ersten drei Lebensjahren zeigt sich die Mutter für die Erziehung der Kinder verantwortlich, danach übernimmt in den meisten Familien der Vater die Aufgabe, für die Erziehung und die Ausbildung seiner Kinder zu sorgen. Als Grund dafür nennt Andreas Gestrich die vorherrschende Ansicht, „dass die Vernunft männlich war, dass Aufklärung und rationale Erziehung daher nicht den Frauen überlassen werden durfte, die selbst noch ein Objekt der Aufklärung waren.“[36]

In der Erziehung der Kinder lässt sich eine geschlechtsspezifische Ausbildung ausmachen. Während die Mädchen lediglich Lesen und Schreiben lernen und an der Seite ihrer Mutter an der Haushaltsführung teilnehmen, dürfen bei den Knaben naturwissenschaftliche und technische Fächer nicht fehlen. Die schulischen Grundkenntnisse werden ihnen meist durch einen Hauslehrer übermittelt, danach besuchen sie entweder öffentliche Schulen oder Internate oder erhalten eine weitere Ausbildung durch Hauslehrer.[37] Dazu Sieder: „Die berufsbezogene Ausbildung lag eindeutig in der Kompetenz spezialisierter Institutionen,

[33] Vgl. Trepp (1996), S. 31.
[34] Wild (2008), S. 54.
[35] Sieder (1987), S. 136.
[36] Gestrich (2003), S. 595.
[37] Diesbezüglich sei betont, dass die Einstellung von Hauslehrern beziehungsweise Hofmeistern keinesfalls ein Monopol der adeligen und vornehmen bürgerlichen Schichten war. Vgl. Berg, Christa: Handbuch der Bildungsgeschichte. 18. Jahrhundert. Vom späten 17. Jahrhundert bis zur Neuordnung Deutschlands um 1800. 2. Bd. München 2005. S. 234.

während sich die Ausbildung der Mädchen im Haus meist unter der Oberaufsicht der Mutter abspielte.“[38]

1.3.1 Das Erziehungsprogramm der philanthropischen Bewegung

Im aufklärerischen Erziehungsprozess nimmt die Kinderliteratur eine bedeutende Stellung ein, denn sie hat die Aufgabe, den Kindern jene Kenntnisse zu vermitteln, die ihnen nicht mehr unmittelbar zugänglich sind. Unter dem Einfluss der philanthropischen Bewegung, die etwa zu Beginn der siebziger Jahre einsetzt, vollzieht sich in der Kinder- und Jugendliteratur ein Paradigmenwechsel, der die enge Kausalität von Literatur und Pädagogik verdeutlicht.

Der Philanthropismus ist, so Bettina Hurrelmann, die

> Hauptströmung der deutschen Aufklärungspädagogik, die im späten 18. Jahrhundert die erzieherischen Impulse der philosophischen Aufklärung und die Veränderungen der sozialen und ökonomischen Lebensbedingungen einer entwickelten Nationalökonomie in eine eigene pädagogische Reformbewegung einbrachte.[39]

Der Fokus der philanthropischen Erziehung liegt in der Ausbildung einer neuen Kinderliteratur, die sich einer Adaption an die „Wahrnehmungsmöglichkeiten und Erfahrungshorizonte der Kinder“[40] unterzieht und Nutzen und Unterhaltung verbindet. Die Philanthropen setzen eine menschenfreundliche Erziehung um und bemühen sich um eine „heitere und ermunternde Atmosphäre“[41] sowie eine an das kindliche Wesen angepasste Unterrichtsgestaltung. Damit wendet sich die Pädagogik gegen moralischen Unterricht in Form direkter Belehrung, der „in der Vermittlung von Geboten, Regeln, Anweisungen und Warnungen bestand, die zumeist auswendig zu lernen waren.“[42]

Mit der Gründung des Philanthropins in Dessau 1774 durch Johann Bernhard Basedow wird eine Institution geschaffen, in der die Umsetzung philanthropischer Ziele erfolgt. Mit seinem *Elementarwerk,* in dem er alle Prinzipien des Unterrichts von Kindern und Jugendlichen

[38] Sieder (1987), S. 138.
[39] Hurrelmann, Bettina: Philanthropinismus. – In: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Dritter Band: P-Z. Hrsg. v. Klaus Doderer. Weinheim, Basel 1979. S. 42.
[40] Wild (2008), S. 53.
[41] Schmitt, Hanno: Vernunft und Menschlichkeit. Studien zur philanthropischen Erziehungsbewegung. Bad Heilbrunn 2007. S. 21.
[42] Ewers, Hans-Heino: Kinder- und Jugendliteratur der Aufklärung. Eine Textsammlung. Stuttgart 1980. S. 22.

zusammenfasst, erlangt Basedow bleibenden Ruhm.[43] Für seine Schule kann er anerkannte Pädagogen als Lehrer gewinnen, darunter Joachim Heinrich Campe und Ernst Christian Trapp, der als einer der „hervorragendsten Vertreter der philanthropischen Erziehungsbewegung“[44] gilt. Im Unterricht wird dem Streben der Kinder nach der eigenen sinnlichen Wahrnehmung durch Selbsttätigkeit, praktisches Arbeiten und die Verwendung von Bildern Folge geleistet[45], denn „Moral und Reflexion anhand von Bildern sei für Kinder inhaltlich und zeitlich intensiver erlernbar“[46]. Der Schwerpunkt im Fächerkontingent wird auf „Realfächer, moderne Sprache, Leibesübungen und praktische Arbeiten“[47] gelegt. Sowohl inhaltlich als auch methodisch stützen sich die Philanthropen auf die Gedanken der Philosophen John Locke und Jean-Jacques Rousseau.[48]

1.3.2 John Locke: *Gedanken über Erziehung*

Der englische Philosoph John Locke veröffentlichte 1693 sein Werk *Gedanken über Erziehung*, das laut Theodor Brüggemann dem gesamten 18. Jahrhundert als „die Bibel der Erziehung“[49] gilt. Die Seele des Menschen bei seiner Geburt sieht Locke als tabula rasa, die zur Ausbildung der Vernunft der Erziehung und Bildung bedarf. Die Vernunft betrachtet Locke als „moralische Handlungsinstanz“[50], ohne die sittliches Verhalten nicht möglich wäre und die es so schnell wie möglich auszubilden gilt. Dies geschieht anfänglich durch die Aneignung bestimmter Verhaltensweisen, herbeigeführt durch den Nachahmungstrieb der Kinder, die erst zu einem späteren Zeitpunkt die Tugendhaftigkeit ihrer Handlung erkennen.

[43] Vgl. Benner, Dietrich/Herwart Kemper: Theorie und Geschichte der Reformpädagogik. Teil 1: Die pädagogische Bewegung von der Aufklärung bis zum Neuhumanismus. 2. Aufl. Weinheim; Basel 2003. S. 99-108.
[44] Schmitt (2007), S. 103.
[45] Vgl. Berg (2005), S. 106.
[46] Schmitt (2007), S. 249.
[47] Brunken, Otto: Kinder- und Jugendliteratur von den Anfängen bis 1945. Ein Überblick. – In: Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Bd.1. Grundlagen – Gattungen. Hrsg. von Günter Lange. 4. unveränd. Aufl. Baltmannsweiler 2005. S. 24.
[48] Vgl. Herrmann, Ulrich: Pädagogische Anthropologie und die „Entdeckung“ des Kindes im Zeitalter der Aufklärung – Kindheit und Jugendalter im Werk Joachim Heinrich Campes. – In: „Die Bildung des Bürgers“: die Formierung der bürgerlichen Gesellschaft und die Gebildeten im 18. Jahrhundert. Hrsg. v. Ulrich Herrmann. Weinheim; Basel 1982. (Geschichte des deutschen Erziehungs- und Bildungswesen in Deutschland; Bd. 2) S. 182.
[49] Brüggemann /Ewers (1982), Sp. 21.
[50] Brüggemann/Ewers (1982), Sp. 21.

Auch wenn die Vernunft der Kinder nicht ausgebildet ist, so sollten sie so früh wie möglich als „vernunftbegabte Wesen“[51] behandelt werden und durch „vernünftige Gespräche“[52], die dem Alter der Kinder angepasst sind, zur Tugend angehalten werden:

> Man wird sich vielleicht darüber wundern, daß ich von vernünftigem Gespräch mit Kindern rede; und doch kann ich nicht umhin, dies als die rechte Art des Umgangs mit ihnen anzusehen. Sie verstehen es so früh, wie sie die Sprache verstehen; und wenn ich recht sehe, wollen sie gern als vernunftbegabte Wesen behandelt werden, und zwar früher, als man denkt.[53]

Ein bedeutender Teil der Vernunfterziehung liegt in der Leseerziehung, die ebenso wie die vernünftigen Gespräche dem jeweiligen Erfahrungshorizont und den jeweiligen Fähigkeiten der Kinder entsprechen und ihnen Vergnügen bereiten soll. Lockes Empfehlung einer spielerischen Gestaltung des Unterrichts wird von den Philanthropen aufgenommen und entwickelt sich zu einem ihrer grundlegenden Prinzipien. Doch trotz seiner geforderten Anpassung an das kindliche Wesen betrachtet Locke Kindheit lediglich als ein vorübergehendes Stadium, dessen einziges Ziel darin besteht, die Kinder so schnell wie möglich in die Erwachsenenwelt einzuführen.

1.3.3 Jean-Jacques Rousseau: *Emil oder Über die Erziehung*

Von entscheidender Relevanz für die philanthropische Bewegung und den damit verbundenen Paradigmenwechsel in der Kinder- und Jugendliteratur ist Rousseaus Erziehungsroman *Emil oder Über die Erziehung* aus dem Jahr 1762. Rousseau erkennt den Eigenwert von Kindheit und hebt sich damit von Locke ab:

> War für Locke die kindliche Wesensart etwas, das sich von selbst wieder geben wird, das deshalb keiner besonderen Beachtung wert sein sollte, so wird sie bei Rousseau zum telos, zum Ideal der Kindheitsstufe selbst.[54]

Die Betrachtung von Kindheit als eigener Lebensphase und die Forderung „Man muß den Erwachsenen als Erwachsenen und das Kind als Kind betrachten“[55] sind wesentlich für die Ausbildung einer neuen Kinderliteratur, die sich nicht nur an die Wesensart des Kindes

[51] Locke, John: Gedanken über Erziehung. Stuttgart 1970. (UB 6147) S. 33.
[52] Vgl. Locke (1970), S. 89.
[53] Locke (1970), S. 89.
[54] Ewers (1980), S. 28.
[55] Rousseau, Jean-Jacques: Emil oder Über die Erziehung. In neuer dt. Fassung besorgt von Ludwig Schmidts. 12., unveränd. Aufl. Paderborn; München u.a. 1995. (UTB für Wissenschaft: Uni-Taschenbücher; 115) S. 56.

anpasst, sondern diese auch anerkennt und fördert. Basierend auf dem Gedanken, der Mensch sei von Natur aus gut, tritt Rousseau für eine „natürliche Erziehung“ ein, die Emil von der Gesellschaft isoliert und damit von allen schädlichen Einflüssen fernhält. Im Hinblick auf die philanthropische Pädagogik, für die die gesellschaftliche Erziehung von großer Bedeutung ist, stellt Otto Brunken fest:

> Die Philanthropen knüpfen zwar an Rousseaus Vorstellungen von einer naturgemäßen Erziehung an, erweitern diese aber um die Komponente des Vernunftgemäßen und wenden sein radikal individualistisches Konzept – Emil soll isoliert von der Gesellschaft aufwachsen – ins Soziale.[56]

Rousseau sieht in der Isolierung Emils von der Gesellschaft die Voraussetzung, um selbständiges Denken zu erlernen und damit zu verhindern „daß ihn keine Autorität außer der seiner eigenen Vernunft beherrscht.“[57] Die Kindheit ist, so Rousseau, „der Schlaf der Vernunft“[58], denn von allen Fähigkeiten entwickelt sich die Vernunft am spätesten. Demzufolge kann auch nicht von der Vernunft Gebrauch gemacht werden, um andere Fähigkeiten zu entwickeln. Aus diesem Grund übt Rousseau Kritik an Erziehungsmodellen, die sich zum Ziel setzen, Kinder, deren Vernunft noch nicht entwickelt ist, durch Nachahmung an bestimmte Verhaltensweisen zu gewöhnen, so wie es Locke vorsieht. In diesem Punkt richten sich die Philanthropen nicht nach Rousseau, denn die aufgeklärte Kinderliteratur bedient sich zur Erfüllung ihrer Erziehungsziele überwiegend der Exempelmethode. Doch die literarische Erziehung entspricht generell nicht Rousseaus Vorstellungen, er hält die Lektüre für „die Geißel der Kindheit“[59]. Sein Emil wird erst im Alter von zwölf Jahren ein Buch erhalten, denn erst zu diesem Zeitpunkt ist seine Vernunft ausgebildet. Rousseaus Ablehnung von Kinderliteratur resultiert in einer großen Gewissenhaftigkeit der Philanthropen bei der Entwicklung neuer kinderliterarischer Werke, die sich in einer neuen Form an die kindliche Leserschaft anpassen soll, wobei, so Hans-Heino Ewers, „durchaus, die Rousseausche Vorstellung von Kindheit als Maßstab akzeptiert wird.“[60]

[56] Brunken (2005), S. 24.
[57] Rousseau (1995), S. 264.
[58] Rousseau (1995), S. 89.
[59] Rousseau (1995), S. 100.
[60] Ewers (1980), S. 33.

1.4 Das Theater der Aufklärung

Seit Beginn des 18. Jahrhunderts wurde, so Erika Fischer-Lichte, „die Vorstellung vom Theater als einer Sittenschule“[61] immer wieder ausgesprochen. Bereits 1721 schreibt der Philosoph Christian Wolff:

> So sind Comödien und Tragödien sehr dienlich zur Besserung des Menschen, wenn die Tugenden und Laster nach ihrer wahren Beschaffenheit vorgestellet werden, absonderlich aber darauf gesehen wird, daß man zeiget, wie die freudigen Begebenheiten aus der Tugend, hingegen die Trauer-Fälle aus den Lastern kommen […].[62]

Und noch 1784 heißt es bei Friedrich Schiller:

> Die Schaubühne ist mehr als jede andere öffentliche Anstalt des Staats eine Schule der praktischen Weißheit, ein Wegweiser durch das bürgerliche Leben, ein unfehlbarer Schlüssel zu den geheimsten Zugängen der menschlichen Seele.[63]

Bürgerliche Intellektuelle – Schriftsteller, Künstler, Gelehrte – erklären das Theater zu einer moralischen Institution, der die Aufgabe der Besserung und Belehrung zugeschrieben wird und die darüber hinaus die bürgerlichen Normen und Werte propagieren soll.[64] Mit seiner Theaterreform gelingt es Johann Christoph Gottsched, eine „Theaterkultur“[65] aufzubauen, die das Theater in den Dienst der Vernunft und Tugend stellt und dem Publikum sowohl Nutzen als auch Vergnügen bereitet. In seinem Werk *Versuch einer Critischen Dichtkunst* formuliert Gottsched basierend auf der Wolffschen Philosophie ein Erziehungsprogramm, das sich, so Horst Steinmetz, „auf eine vernünftig eingerichtete, sittlich-moralisch fundierte Gesellschaftsordnung [richtet], die bürgerliche Lebens- und Verhaltensnormen für alle Gesellschaftsschichten verbindlich machen will.“[66] Für die Verbreitung dieser Normen wird die Literatur, vor allem das Drama herangezogen. Damit wird das Theater zum Ort bürgerlicher Aufklärung. Die Komödie, deren Handlungsträger Bürger sind, ist, so Gottsched,

---

[61] Fischer-Lichte (1999), S. 84.
[62] Wolff, Christian: Vernünfftige Gedancken von dem Gesellschaftlichen Leben der Menschen und insonderheit dem gemeinen Wesen zu Beförderung der Glückseeligkeit des menschlichen Geschlechtes, den Liebhabern der Wahrheit mitgetheilet. 6. Aufl. Franckfurt, Leipzig 1747. S. 275.
[63] Schiller, Friedrich: Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken? – In: Schillers Werke. Nationalausgabe. Hrsg. v. Benno v. Wiese. Weimar 1962. Philosophische Schriften, Bd. 20. S. 95.
[64] Vgl. Fischer-Lichte (1999), S. 86.
[65] Schulte-Sasse, Jochen: Drama. – In: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680-1789. Bd. 3. Hrsg. v. Rolf Grimminger. München; Wien 1980. S. 423.
[66] Steinmetz, Horst: Die Komödie die Aufklärung. 3., bearb Aufl. Stuttgart 1978. (Sammlung Metzler; 47) S. 20.

„nichts anders, als eine Nachahmung einer lasterhaften Handlung, die durch ihr lächerliches Wesen den Zuschauer belustigen, aber auch zugleich erbauen kann.“[67] Durch das Verlachen unvernünftigen Verhaltens entsteht ein sozialer Druck, der dazu führt, „das gesellschaftliche Verhalten der Staatsbürger normativ zu formen.“[68] Im Sinne der Erziehungsfunktion der Komödie betont er die unbedingt notwendige Zusammengehörigkeit von der Darstellung eines Lasters und dessen Verspottung.[69] Im Gegensatz zur Komödie stellt die Tragödie vornehme Personen in das Zentrum ihrer Handlung, denen „unvermuthete Unglücksfälle“[70] zuteil werden, wodurch beim Zuschauer „anstatt des Gelächters, die Verwunderung, das Schrecken und Mitleiden“[71] geweckt werden.

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts tritt mit dem rührenden Lustspiel eine neue Komödienform in Erscheinung. Als Repräsentant dieser Gattung ist Christian Fürchtegott Gellert zu nennen, der, so Peter Alt,

> innerhalb weniger Jahre Maßstäbe für ein neues Komödienverständnis setzt, das die zentrale Funktion der Gattung nicht in der Belehrung durch Gelächter erzeugende Abschreckung, sondern im Lob der Tugend aufgrund der Illustration sittlich hochstehender Charaktere anzutreffen meint.[72]

Im Gegensatz zur Komödie der Frühaufklärung werden im rührenden Lustspiel keine Laster dargestellt, sondern Tugenden idealisiert, die beim Zuseher Rührung hervorrufen und damit einhergehend Besserung bewirken.

Das aufklärerische Kinderschauspiel orientiert sich – wie sich in der folgenden Untersuchung zeigen wird – an den wirkungsästhetischen Richtungen beider Komödienformen, indem es zum einen das kindliche Publikum durch Verlachen von Lastern abschrecken und zum anderen durch Rührung zur Nachahmung von Tugenden anleiten möchte.

[67] Gottsched, Johann Christoph: Versuch einer critischen Dichtkunst. 5., unveränd. Aufl. Darmstadt 1962. S. 643.
[68] Schulte-Sasse (1980), S. 435.
[69] Vgl. Gottsched (1962), S. 643.
[70] Gottsched (1962), S. 606.
[71] Gottsched (1962), S. 164.
[72] Alt, Peter: Aufklärung. Stuttgart, Weimar 1996. (Lehrbuch Germanistik) S. 232.

2. Die Anfänge des Kinderschauspiels der Aufklärung

Mit der Entstehung des aufklärerischen Kinderschauspiels, das sich an den Prinzipien des Philanthropismus orientiert, bekommt das Schuldrama mit seiner Jahrhunderte währenden Tradition Konkurrenz. Ende des 18. Jahrhunderts entspricht dieses nicht den philanthropischen Grundsätzen und der Forderung, die Literatur an die kindliche Wesensart anzupassen. Vor allem die Stoffe und Rollen werden für Kinder als ungeeignet empfunden. Im Gegensatz zum Schuldrama entnimmt das Kinderschauspiel seine Stoffe nicht mehr der antiken Mythologie, der Bibel oder der Geschichte, sondern dem bürgerlichen Familienalltag, dem kindlichen Erfahrungsraum. Das Figurenpersonal wird verringert und die Erkenntnis, „dass kindliche Leser geschilderte Einstellungen und Verhaltensweisen dann am ehesten sich zu Eigen machen, wenn sie nicht (allein) von erwachsenen, sondern (auch) von kindlichen Figuren gezeigt werden“[73] führt zu der Einführung von Kindern als zentrale Handlungsträger.[74] Auch die öffentliche Aufführung des Schuldramas entspricht nicht den Vorstellungen der Philanthropen: Es findet ein „Wechsel des Aufführungsortes aus dem öffentlichen in den privaten Raum“[75] statt, was auch als wesentliches Kennzeichen des Übergangs vom Schuldrama zum aufklärerischen Kinderschauspiel genannt wird. Im Kreis der Familie soll das Kinderschauspiel nicht nur gelesen, sondern auch im Sinne eines „familiären Laientheaters“[76] unter der Aufsicht des Vaters oder des Hofmeisters vor einem kleinen familiären Publikum aufgeführt werden. Durch das Rollenspiel werden den Kindern auf spielerische Weise moralische und sachliche Kenntnisse vermittelt, die sie für ihre Zukunft benötigen. Die Gelegenheit zum Probehandeln dient dem Zweck der Einübung tugendhaften Verhaltens, das durch Nachahmung verinnerlicht werden soll. Voraussetzung dafür ist die Einfühlung in die Charaktere und die dadurch erzielten sinnlichen Erfahrungen. In diesem Kontext nennt Carola Cardi als bedeutsamen Unterschied zum Schuldrama die Bemühung des Kinderschauspiels „in erster Linie das Gemüt und weniger den Verstand der

[73] Ewers, Hans-Heino: Kinderliteratur als Medium der Entdeckung von Kindheit. – In: Kinder. Kindheit. Lebensgeschichte. Ein Handbuch. Hrsg. v. Imbke Behnken/Jürgen Zinnecker. Seelze 2001. S. 50.
[74] Vgl. Wild (2008), S. 82.
[75] Taube, Gerd: Kinder- und Jugendtheater. – In: Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Bd. 2. Medien und Sachbuch. Ausgewählte thematisierte Aspekte. 2. korr. Aufl. Baltmannsweiler 2000. S. 574.
[76] Ewers, Hans-Heino: Familie im Kinderschauspiel des ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Christian Felix Weiße, August Rode, Chr. E. von Houwald. – In: Familienszenen. Die Darstellung familialer Kindheit in der Kinder- und Jugendliteratur. Hrsg. v. Ewers, Hans-Heino u. Inge Wild. Weinheim; München 1999. S. 25.

Kinder zu erreichen“[77], denn das Gemüt, so Hans-Heino Ewers, ist „der eigentliche Adressat der sittlichen Erziehung.“[78]

2.1 Gottlieb Konrad Pfeffel: *Dramatische Kinderspiele*

Als Vorläufer des aufklärerischen Kinderschauspiels gilt in der Forschung Gottlieb Konrad Pfeffel (1736–1809). Seiner Karriere als Schriftsteller gingen Pläne für eine diplomatische Laufbahn voraus, die Pfeffel jedoch wegen eines Augenleidens, das zu seiner vollständigen Erblindung führte, aufgeben musste. In Folge konzentrierte er sich vermehrt auf seine literarische Tätigkeit und eröffnete 1773 in Colmar eine Kriegsschule, für die er mehrere Lehrbücher verfasste, die teilweise auch von anderen Schulen übernommen wurden.[79] Mit seinen *Dramatischen Kinderspielen*, die im Jahr 1769 erscheinen, unternimmt Gottlieb Konrad Pfeffel (1736-1809) als erster Autor Deutschlands den Versuch, die Vorstellungen der Philanthropen auf die Gattung des Kinderschauspiels zu übertragen. In seiner Vorrede beklagt er den Mangel an geeigneten Schauspielen für Kinder; dieser sei auch ausschlaggebend gewesen, so Pfeffel weiter, Kinderschauspiele zu verfassen, mit denen er „zum Besten der Erziehung“[80] beitragen möchte. Großen Wert legt Pfeffel darauf, dass die Kinder nicht nur ihre zu verkörpernde Rolle, sondern das gesamte Stück verstehen. In diesem Sinn passt er seine Schauspiele der kindlichen Auffassungsgabe an:

> Uebrigens muß man in diesen Spielen keine ausführliche Handlung, keine Mannigfaltigkeit der Situationen, keine ausgemalte [sic!] Karaktere, keine Gradation des Affects; mit einem Worte, man muß nichts darinnen suchen, was mit den engen Gränzen nicht bestehen kann, die ich bey meiner Absicht mir setzen mußte.[81]

Die sinnliche Erfahrung der kindlichen Schauspieler ist für Pfeffel sehr bedeutend und er denkt dabei ganz im Sinne der Philanthropen. Durch Identifikation und Nachahmung soll den Kindern auf unterhaltsame Weise tugendhaftes Verhalten beigebracht werden. Neben all diesen Absichten, die ganz dem aufklärerischen Kinderschauspiel entsprechen, finden sich bei Pfeffel aber auch Elemente des alten Schuldramas. Auch wenn er auf einen der Leitgedanken

[77] Brunken, Otto/Carola Cardi: Vom Speculum Vitae zur Moralischen Anstalt: zur Beziehung zwischen traditionellem Schuldrama und aufklärerischen Kinderschauspiel. – In: Aufklärung und Kinderbuch: Studien zur Kinder- und Jugendliteratur des 18. Jahrhunderts. Hrsg. v. Dagmar Grenz. Pinneberg 1986. S. 138.
[78] Ewers (1980), S. 23.
[79] Vgl. Dolle, Bernd: Pfeffel, Gottlieb Konrad. – In: Lexikon für Kinder- und Jugendliteratur. Dritter Band: P-Z. Hrsg. v. Klaus Doderer. Weinheim, Basel 1979. S. 32-33.
[80] Pfeffel, Gottlieb Konrad: Vorrede. – In: Dramatische Kinderspiele. Strasburg 1769. S. 6.
[81] Pfeffel (1769), S. 11.

des Schuldramas, die Eloquenzerziehung, verzichtet, hält er weiterhin daran fest, den Kindern durch das Schauspielen „eine artige Leibesstellung, eine gewisse Sprache der Geberden, und eine ungezwungene Dreistigkeit im Reden“[82] anzugewöhnen. Diese Fertigkeiten werden von den Philanthropen vehement abgelehnt, ebenso wie öffentliche Aufführungen, für die Pfeffels Schauspiele noch gedacht sind. Philanthropischer Auffassung nach soll die Aufführung von Kinderschauspielen lediglich darauf abzielen, den Kindern Moral zu vermitteln.[83]

2.1.1 Exkurs: Das Schuldrama

In der Forschung zur Entwicklung des aufklärerischen Kinderschauspiels wird immer wieder nach Zusammenhängen zwischen Kinderschauspiel und altem Schuldrama gefragt, das durch das Kinderschauspiel der Aufklärung Konkurrenz bekommt. Wesentlich für die Entstehung des Schuldramas ist die Wiederentdeckung der Terenz-Komödien durch die Humanisten im 15. Jahrhundert. Nach deren Vorbild werden lateinische Komödien verfasst, die im Rahmen des Unterrichts von den Schülern aufgeführt werden.[84] Die Aufführung der Dramen soll den Kindern zur Verbesserung der lateinischen Aussprache sowie zur Übung eines eloquenten Auftretens dienen. Zudem wird großer Wert auf inhaltliche Belehrung und Vermittlung religiöser und moralischer Normen gelegt.[85] Nach der Reformation hält das Schuldrama Einzug in die protestantischen Schulen. Neben der Ausbildung rhetorischer Fähigkeiten wird das Schuldrama nun als Instrument der „konfessionellen Propaganda“[86] eingesetzt:

> Ziel ist vor allem auch die Erbauung der Kinder. So wie das Schuldrama eine unterstützende Funktion für die Predigt wahrnimmt, wird die Schulbühne selbst zur Kanzel.[87]

Damit einhergehend verfolgt das Schuldrama den Zweck der „Festigung der bürgerlichen Ordnung“.[88] Demzufolge stehen im Zentrum der Dramen, deren Stoffe der Bibel und der Geschichte entnommen sind, Ehe, Familie und eine christliche Lebensführung. Die Figuren fungieren „nicht als Charaktere, sondern als Standestypen“[89], an denen durch Kontrastierung

[82] Pfeffel (1769), S. 2.
[83] Vgl. Brunken/Cardi (1986), S. 137.
[84] Vgl. Dietl, Cora: Das frühe deutsche Drama von den Anfängen bis zum Barock. Helsinki 1998. S. 86-87.
[85] Vgl. Schade, Richard Erich: Schultheater. – In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Hrsg. v. Klaus Weimar. Bd. III. Berlin; New York 2003. S. 403-405.
[86] Wild (2008), S. 16.
[87] Brunken/Cardi (1986), S. 122.
[88] Brunken/Cardi (1986), S. 123.
[89] Könneker Barbara: Schuldrama. – In: Literatur Lexikon. Begriffe, Realien, Methoden. Hrsg.v. Volker Meid. Bd. 14. München 1993. S.347.

von Gut und Böse tugendhaftes und lasterhaftes Verhalten dargestellt wird. Die Lösung des Konflikts besteht in der Bestrafung oder Bekehrung des Bösewichtes. Zum Zielpublikum der in den Schuldramen vermittelten Lehren zählen nicht nur Kinder und Jugendliche, sondern auch die Erwachsenen, denn die Aufführungen der protestantischen Schuldramen erfolgen meistens öffentlich. Otto Brunken und Carola Cardi verweisen darauf, dass die bereits erwähnte Kontrastierung tugendhafter und lasterhafter Figuren sich auch „auf die Gegensatzpaare einsichtige/törichte Mütter und strenge/nachsichtige Väter“[90] erstreckt. Neben der Erziehung der Erzieher dienen die öffentlichen Aufführungen auch der Absicht, den Eltern die Lernerfolge der Kinder zu präsentieren und den Lehrern in der Öffentlichkeit mehr Ansehen zu verleihen.[91]

Als Reformator des deutschen Schuldramas gilt Christian Weise. Indem er auch dem Moment der Übung von Rhetorik und Eloquenz einen hohen Stellenwert beimisst, schließt Weise mit seinen Dramen an die humanistische und reformatorische Tradition der Schuldramen an. Darüber hinaus setzt er sich aber zum Ziel, den Kindern

> praktische, nüchterne Welterkenntnis zu lehren und die Schüler zu einer moralisch-vernünftigen, einer »politischen« Lebensführung anzuhalten, indem er ihnen Gelegenheit zum Probehandeln auf der Schulbühne bietet.[92]

Damit wird bei Weise, so Bettina Hurrelmann, die den Schriftsteller als Vorläufer der literarischen Aufklärung betrachtet, das traditionelle Schuldrama ein „didaktisches Mittel der Erziehung zu ‚politischem’ Verhalten.“[93] Auch wenn das Schuldrama durch Weise eine erneute Blütezeit erlebt, kann es nicht an frühere Erfolge anknüpfen –, was Sophie Köberle darauf zurückführt, dass durch die „wachsende Theaterliebhaberei die öffentliche Schaubühne immer größere Bedeutung gewann und die Schulvorstellungen dadurch naturgemäß zurückgedrängt wurden.“[94]

[90] Brunken/Cardi (1986), S. 125.
[91] Vgl. Wild (2008), S. 16.
[92] Brunken/Cardi (1986), S. 130.
[93] Hurrelmann, Bettina: Weise, Christian. – In: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Dritter Band: P-Z. Hrsg. v. Klaus Doderer. Weinheim, Basel 1979. S. 779-780.
[94] Köberle, Sophie: Jugendliteratur zur Zeit der Aufklärung. Ein Beitrag zur Geschichte der Jugendschriftenkritik. Weinheim u.a. 1972. S. 111.

2.1.2 Historische Stoffe und bürgerliche Tugenden – zwischen Schuldrama und aufklärerischem Kinderschauspiel

Die Betrachtung der drei dramatischen Spiele Pfeffels zeigt, dass es sich bei den vorgeführten Inhalten um historische Stoffe handelt und Pfeffel sich damit der Tradition des Schuldramas anschließt. Eine nähere Untersuchung der Schauspiele soll zeigen, inwiefern Pfeffels Schauspiele dennoch eine Annäherung an das aufklärerische Kinderschauspiel darstellen.

Im Schauspiel *Damon und Pythias* greift Pfeffel auf einen bekannten antiken Mythos zurück. Von dem Tyrannen Dionysos zum Tode verurteilt, erbittet sich Damon die Erlaubnis, sich vor Vollstreckung des Urteils von seiner Familie verabschieden zu dürfen. Seinen Freund Pythias lässt er als Bürgen für seine Rückkehr am Hof des Tyrannen zurück. Celon, der Günstling von Dionysos, gibt den Auftrag, Damon bei der Überfahrt zu seiner Familie ins Meer zu stürzen, und behauptet anschließend vor Dionysos und Pythias, Damon habe Verrat begangen und sei nicht zurückgekehrt. Pythias schenkt jedoch den Worten Celons keinen Glauben, er vertraut voll und ganz auf seinen Freund: „So hat mein Freund nicht geredet; du bist ein schnöder Verleumder, und vielleicht noch etwas ärgers. Damon wird heute noch zurück kommen, oder er ist todt; […]“[95]. Mit Freude ist er bereit, für seinen Freund sein Leben zu geben, doch im letzten Augenblick kehrt Damon zurück und verrät die Intrige des Celon. Gerührt über die aufrichtige Freundschaft schenkt Dionysos den beiden Freunden das Leben. Pfeffel thematisiert anhand einer historischen Begebenheit Tugenden aus dem bürgerlichen Wertekatalog: die Tugend aufrichtiger Freundschaft und Treue. Er zeigt außerdem, dass tugendhafte Figuren in der Lage sind, mit ihrem Verhalten andere Menschen – in diesem Fall sogar einen Tyrannen – zu rühren und dadurch Besserung hervorzurufen. Dass Pfeffel sich trotz der Einbettung der Darstellung der Tugenden in einen historischen Stoff dem aufklärerischen Kinderschauspiel annähert, zeigt ein Blick auf das später entstandene Schauspiel Weißes *Die Freunde oder das Vogelschießen*.[96] Auch hier soll Lenz durch eine Intrige dazu gebracht werden, an der Treue seines Freundes Biedermann zu zweifeln. Doch ebenso wie Pythias stellt er die Freundschaft nicht in Frage – zu Recht wie sich herausstellt – und leitet damit andere zur Besserung an. Damon und Pythias legen auch für den Intriganten Celon, der aufgrund seines Verhaltens hingerichtet werden soll, ein gutes Wort ein und

[95] Pfeffel, Gottlieb Konrad: Damon und Pythias. – In: Dramatische Kinderspiele. Strasburg 1769 a. S. 14-15.
[96] Vgl. Weiße, Christian Felix: Die Freunde, oder: das Vogelschießen. Ein Lustspiel in zwey Aufzügen für junge Leute. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 20. Theil. Leipzig 1781.

erreichen mit ihrer Fürbitte seine Begnadigung. Auch dieses Motiv des Edelmuts gegenüber lasterhaften Figuren findet sich bei Weiße in zahlreichen Ausführungen.

Ähnlichkeit mit einem später verfassten Schauspiel Weißes weist auch Pfeffels *Die Belagerung von Glocester* auf. Im Zentrum der Handlung steht der Kampf von Lord Fairfax um die Festung Glocester, die von Lord Capel verteidigt wird. Um eine Kapitulation zu erzwingen, lässt er seinen Sohn Edmund und dessen Freund Arthur, den Sohn Lord Capels, an seinen Hof bringen und droht dann mit der Hinrichtung Arthurs, sollte Lord Capel nicht kapitulieren. Sein Plan scheitert zum einen am Heldenmut Arthurs, der bereit ist für seinen König zu sterben, und zum anderen an seinem Sohn Edmund, der sich zusammen mit seinem Freund opfern möchte. Diese treue Freundschaft bewirkt Rührung und Einsicht beim Vater, der von nun an einen fairen Kampf führt. Edmund gerät durch das Verhalten seines Vaters in einen Gewissenskonflikt. Hin- und hergerissen zwischen väterlichem Gehorsam und Freundschaft entschließt er sich, gegen seine Gehorsamspflicht zu verstoßen und überzeugt damit seinen Vater von der Unrechtmäßigkeit seines Verhaltens. Dieser empfindet nicht nur Rührung über die aufrichtige Freundschaft Arthurs und Edmunds, sondern auch Dankbarkeit gegenüber seinem Sohn, der ihm durch sein Verhalten „eine Schandthat“[97] erspart hat. Dieses Motiv der Zerrissenheit zwischen der Tugend der väterlichen Gehorsamspflicht und der Tugend der Freundschaft wird ebenfalls bei Weiße zu finden sein, der gleichermaßen die Besserung der Eltern durch das tugendhafte Verhalten ihrer Kinder aufzeigt.[98] Neben der Tugend der Freundschaft zeigt Pfeffel darüber hinaus anhand der Figur des Lord Capel und des jungen Arthur die Tugenden der Königstreue und der Pflichterfüllung. Arthur lehnt es ab, von Lord Fairfax als Druckmittel gegen seinen Vater benutzt zu werden, und ist bereit, sein Leben für seinen König zu geben.

Das dritte Schauspiel Pfeffels *Die Gefahren der Verführung* thematisiert, wie schon der Titel zeigt, die Gefahren schlechten Umgangs. Unter dem Einfluss des Mela lässt sich der junge Askan dazu hinreißen, seinem Vater Probus Geld zu stehlen und zu verspielen. Dieser Tat folgen heftige Reue und der Entschluss zum Selbstmord, denn, so Askan, „der Tod allein

[97] Pfeffel, Gottlieb Konrad: Die Belagerung von Glocester. – In: Dramatische Kinderspiele. Strasburg 1769 b. S. 69.
[98] Vgl. Kapitel 3.2.3, besonders das Schauspiel *Ein kleiner Familienzwist*, in dem Adelaide vor dieselbe Situation gestellt wird wie Edmund und sich zwischen väterlichem Gehorsam und der Tugend der Freundschaft entscheiden muss.

kann mich dem schrecklichsten Elend entreißen."[99] Doch Mela bringt ihn von diesem Vorhaben ab und überzeugt Askan, dass nur der Tod seines Vaters, diesen vor dem schrecklichen Leid, das ihm Askan bereitet hat, schützen kann. Askan fällt auf diese Logik, die lediglich dem Schutz Melas vor der Rache des Vaters dient, herein und beschließt, seinen Vater aus Liebe zu vergiften. Dieser schafft es jedoch, seinen Sohn in einem Gespräch wieder auf den Weg der Tugend zurückzuführen. Die Versöhnung von Vater und Sohn bleibt Mela nicht verborgen, der daraufhin eigenhändig Probus ermorden möchte, zuvor jedoch durch einen Donnerschlag getötet wird. Mit den Figuren Askan und Mela stehen einander unterschiedlich entworfene Charaktere gegenüber. Während Mela von Grund auf lasterhaft ist, ist Askan in seinem Kern tugendhaft und wird lediglich temporär zum Laster verführt. Sein Vater zweifelt nicht an der Möglichkeit der Umkehr zum tugendhaften Verhalten: „ich habe sie [die Tugend] ja hineingesäet, ich habe sie aufkeimen gesehen. Wenn ein Verführer diesen Keim erstickt hat, so ist der Saame darum nicht ganz ausgerottet."[100] Die Situationen, anhand der Pfeffel den Kindern den Unterschied zwischen Gut und Böse erläutert, erscheinen ein wenig drastisch und nicht sehr kindgerecht, da Pfeffel seinen Stoff nicht dem kindlichen Erfahrungsbereich entnimmt. Auch wenn Pfeffel in allen seinen Schauspielen bürgerliche Tugenden thematisiert und sich damit dem aufklärerischen Kinderschauspiel angleicht, erscheint seine Umsetzung fragwürdig. Allein die Reduzierung der Figuren und die Vereinfachung der Handlung reichen nicht aus, um der philanthropischen Forderung nach Anpassung an die kindliche Wesensart zu entsprechen. Dass Kinder als Handlungsträger auftreten, wie Carola Cardi positiv vermerkt[101], sei in Frage gestellt, denn während im Schauspiel *Damon und Pythias* Kinderfiguren zur Gänze fehlen, scheinen sowohl Askan als auch Edmund und Arthur bereits nahezu erwachsen zu sein. Dafür spricht auch Pfeffels Überlegung, die Figur des Sohnes Edmund in eine Tochter zu verwandeln, womit sich seiner Meinung nach eine größere Wirkung erzielen ließe, wenn diese aus Liebe zu Arthur bereit wäre, ihr Leben zu opfern.[102] Es stellt sich daher die Frage, ob Pfeffels Schauspiele sich überhaupt für eine Aufführung durch Kinder eignen, die dabei auch die Rollen des Tyrannen und des Mela verkörpern müssten, die eindeutig nicht ihrem Erfahrungsbereich entsprechen.

[99] Pfeffel, Gottlieb Konrad: Die Gefahren der Verführung. – In: Dramatische Kinderspiele. Strasburg 1769 c. S. 79.
[100] Pfeffel (1769 c), S. 89.
[101] Vgl. Brunken/Cardi (1986), S. 137.
[102] Pfeffel (1769), S. 7. Pfeffel hat diese Überlegung nur im Fall einer Bearbeitung für das öffentliche Theater in Betracht gezogen, doch allein der Gedanke lässt das ungefähre Alter der beiden Freunde vermuten.

Daher scheinen diese Rollen aus philanthropischer Sicht ebenso ungeeignet wie die von Joachim Heinrich Campe kritisierten Rollen eines Liebhabers oder einer Buhlerin.[103]

2.1.3 Der boshafte Verführer – die Figur des Mela

Im Bewusstsein der Diskussion um die Darstellung des Lasters auf der Kinderbühne formuliert Pfeffel in seiner Vorrede eine Verteidigung für das Auftreten des Bösewichts Mela in seinem Schauspiel *Die Gefahren der Verführung*. Laut Pfeffel ist die Ablehnung des Lasters „ein Cherub, der das Paradies der Unschuld bewachet“[104]. Die Erziehung von Kindern macht es aber notwendig, ihnen die Welt in ihrer gesamten Wirklichkeit vorzustellen, was auch die Begegnung mit Lastern mit einbezieht. Dabei ist es dem Autor wichtig, den Kindern zu verdeutlichen, dass das Böse eine Vielzahl von Gesichtern hat und besonders gefährlich ist, wenn es „den blendenden Putz der Sophisterey entlehnet“[105]. Dieser Fall trifft auf Mela zu, der sich als Freund Askans ausgibt, diesen aber zum Diebstahl verführt und anschließend zum Vatermord anstiftet. Viel zu spät erkennt Askan das wahre Gesicht des Mela, dem er fortan als Urheber seines Elends mit Misstrauen begegnet. An Askans schlechtem Gewissen darüber, seinen Vater bestohlen zu haben, lässt sich erkennen, dass er trotz seines Fehlers im Grunde ein tugendhafter Mensch ist, der seine Tat verzweifelt bereut. In seiner Aussichtslosigkeit fällt er erneut auf Melas eigennütziges Handeln herein, der ihm vorschlägt, seinen Vater zu dessen Wohl zu ermorden und diese verkehrte Logik mit folgenden Worten begründet: „Wenn für die Tugendhaften ein Elysium bereitet ist, so erweisest du deinem Vater einen Dienst, wenn du ihm die Gelegenheit verschaffst, diese glorreiche Belohnung ohne Aufschub zu empfangen.“[106] Die manipulative Art und Eigennützigkeit des Mela müssen, entsprechend Pfeffels Grundsatz, das Laster nicht von seiner „Gefährtinn, der Strafe“[107] zu trennen, mit Sanktionen belegt werden, die sehr drastisch ausfallen. Keine Geringeren als die Götter selbst nehmen sich des Bösewichts an und lassen ihn durch einen Donnerschlag sterben. Durch die Wahl dieser Strafe will Pfeffel der Szene gewaltigen Eindruck verleihen, auch wenn er sich bewusst ist, diese Entscheidung auf Kosten der Wahrscheinlichkeit zu treffen.[108]

[103] Vgl. Campe, Joachim Heinrich: Soll man Kinder Komödien spielen lassen? – In: Braunschweigisches Journal. Bd. 1. Braunschweig 1788. http://www.bbf.dipf.de/cgi-shl/digibert.pl?id=BBF0433121 (01.06.2009)
[104] Pfeffel (1769), S. 9.
[105] Pfeffel (1769), S. 10.
[106] Pfeffel (1769c), S. 83.
[107] Pfeffel (1769), S. 10.
[108] Vgl. Pfeffel (1769), S. 11.

2.2 Christian Felix Weiße: *Der Kinderfreund*

Christian Felix Weiße (1726–1804) wird in der Kinderliteraturforschung „als einer der repräsentativen Kinderliteraten der Aufklärung“[109] und als „bedeutendster Vertreter“[110] des deutschen Kinderschauspiels bezeichnet. Bevor er als Kinderautor Erfolge feierte, war Weiße einer der „meistgespielten deutschen Dramatiker“[111], zu dessen Verdiensten die Einführung des Blankverses im deutschen Drama und die Begründung des deutschen Singspiels gehören. Sein Werk, das bis in die Mitte der siebziger Jahre die deutsche Bühne beherrscht, umfasst Tragödien, bürgerliche Trauerspiele, Lustspiele und Singspiele.[112] Bereits 1766 veröffentlicht Weiße *Lieder für Kinder*, die bei seinen Zeitgenossen große Anerkennung finden. Der abnehmende Erfolg seiner Dramen führt dazu, dass sich Weiße mit der Zeit auf seine kinderliterarische Tätigkeit konzentriert. Weiße selbst nennt in seiner *Selbstbiographie* als Grund für seine Hinwendung zur Kinderliteratur die Geburt seines ersten Kindes, die ihn auf den Gedanken gebracht habe, Kinderlieder zu verfassen.[113] Pape widerlegt diese Aussage und macht darauf aufmerksam, dass es sich bei Weißes *Lieder für Kinder* um eine Auftragsarbeit des dänischen Kapellmeisters Johann Adolf Scheibe handelt.[114] Ute Dettmar sieht in dem vorgegebenen familiären Entstehungsgrund den Versuch Weißes, auf diesen Weg seine Kompetenz als Erziehungsschriftsteller auszudrücken:

> Diese Selbststilisierung zielt auf die Erziehungsberechtigten, sie soll dem Autor, der sich als verantwortungsbewußter Familienvater empfiehlt, Glaubwürdigkeit verleihen und dem Text einen Vertrauensvorschuß erteilen.[115]

Endgültige Berühmtheit als Kinderschriftsteller erlangt Weiße mit einer weiteren Auftragsarbeit – der Wochenschrift *Der Kinderfreund* –, die eine Fortsetzung des *Leipziger Wochenblatts für Kinder* darstellt. Der Aufbau des *Kinderfreundes*, entspricht dem der moralischen Wochenschriften, die das Ziel der literarischen Erziehung verfolgen. Weiße ist

[109] Dettmar, Ute: Aufgeklärte Kindheit. Christian Felix Weiße als Autor für Kinder. – In: Christian Felix Weiße und die Leipziger Aufklärung. Hrsg. v. Katrin Löffler/Ludwig Stockinger. Hildesheim 2006. S. 75.
[110] Cardi, Carola: Das Kinderschauspiel der Aufklärungszeit: eine Untersuchung der deutschsprachigen Kinderschauspiele von 1769-1800 Frankfurt am Main 1983. S. 101.
[111] Pape, Walter: Das literarische Kinderbuch. Studien zur Entstehung und Typologie. Berlin, New York 1981. S. 138.
[112] Vgl. Hurrelmann, Bettina: Weiße, Christian Felix. – In: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Dritter Band: P-Z. Hrsg.v. Klaus Doderer. Weinheim, Basel 1979. S. 782-783.
[113] Vgl. Weiße, Christian Felix: Selbstbiographie. Hrsg. von dessen Sohne Christian Ernst Weiße und dessen Schwiegersohne Samuel Gottlob Frisch. Mit Zusätzen von den Leztern. Leipzig 1806. S. 129-130.
[114] Vgl. Pape (1981), S. 159.
[115] Dettmar (2006), S. 72.

sich bewusst, dass die moralischen Wochenschriften einen großen Teil ihres Erfolges dem Umstand verdankten, dass sie gleich zu Beginn

> mehrere Personen mit bestimmten Charakteren eingeführt hatten, aus deren Munde die verschiedenen Urtheile über Menschen und Begebenheiten lieber angehört wurden, als wenn der Verfasser sie in eigner Person vorgetragen hätte. Es war durch dieses Mittel Handlung und Leben in die Unterhaltung gebracht.[116]

Weiße übernimmt dieses Prinzip und schafft mittels Einführung eines fiktiven Verfassers[117] eine Rahmenhandlung, in die seine Werke, darunter auch seine Schauspiele, eingebettet werden. Im Mittelpunkt der Rahmenhandlung steht die bürgerliche Familie Mentor, bestehend aus dem Vater – dem Kinderfreund Mentor –, der Mutter, einigen Kindern und drei Hausfreunden, dem Magister Philoteknos, dem Doktor Chronickel und dem Dichter Spirit. Mit seiner Beschreibung der Familie ruft Weiße bei seinem Lesepublikum „beynahe mehr als ihm lieb war“[118] die Täuschung hervor, es würde sich dabei um seine eigene Familie handeln, deren Leben er in der Rahmenhandlung schildert und sichert sich damit das anhaltende Interesse seiner Leserschaft. Die Familie des Kinderfreundes stellt das literarische Ideal der bürgerliche Kleinfamilie dar, in der die Kinder von ihren Eltern durch gemeinsame Lektüre in „die bürgerliche Lesekultur“[119] eingeführt werden sollen.

Der Dichter Spirit wird als Verfasser der Kinderschauspiele vorgestellt. Indem er in den Schauspielen die unterschiedlichsten fehlerhaften Charaktere vorführt, versucht er, die Kinder auf ihre Fehler aufmerksam zu machen. Diesem spielerischen Lernprozess wird mehr Wirkung zugeschrieben, als den „strengsten Sittenlehren“[120], denn durch die Bloßstellung der Fehler auf der Bühne nehmen sich die Kinder künftig vor deren Wiederholung in Acht. Im Zentrum der Schauspiele steht immer die Veranschaulichung einer Moral, die oft bereits im Titel – bevorzugt als Sprichwort – genannt wird. Dieses Gestaltungsprinzip übernimmt Weiße von dem französischen Schriftsteller Alexandre-Guillaume Mouslier de Moissy, der „als Formel für den moralischen Gehalt eines Dramas“[121] Sprichwörter einsetzt und mit seiner 1769 erschienenen Sammlung von Kinderschauspielen *Les Jeux de la petite Thalie* eine

[116] Weiße (1806), S. 184.
[117] Über das Prinzip der fiktiven Verfasserschaft: Martens, Wolfgang: Die Botschaft der Tugend. Die Aufklärung im Spiegel der deutschen Moralischen Wochenschriften. Stuttgart 1968. S. 29-33.
[118] Weiße (1806), S. 185.
[119] Hurrelmann (1979), S. 783.
[120] Weiße, Christian Felix: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 1. Theil. Leipzig 1776. S. 29.
[121] Promies, Wolfgang: Kinderliteratur im späten 18. Jahrhundert. – In: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680-1789. Bd. 3. Hrsg. v. Rolf Grimminger. München; Wien 1980. S. 803.

„Sprichwort-Dramaturgie“[122] begründet. Ziel des Kinderfreundes ist die „sittlich-moralische Bildung“[123] der Kinder und ihre Erziehung zu nützlichen Mitgliedern der Gesellschaft. Dies entspricht dem zentralen philanthropischen Prinzip der Erziehung, das Basedow in seinem Methodenbuch formuliert: „Der Hauptzweck der Erziehung soll sein, die Kinder zu einem gemeinnützigen, patriotischen und glückseligen Leben vorzubereiten.“[124] In diesem Sinn werden die in den Kinderschauspielen behandelten Tugenden und Laster immer im Hinblick auf ihren Nutzen für die bürgerliche Gesellschaft bewertet.

2.2.1 Die Erkenntnis von einem „künftigen Zustande“ – Kindheit als Vorbereitung auf das Erwachsensein

Im Sinne seines Erziehungsprogramms stehen in Weißes Schauspielen Kinder im Zentrum der Handlung, die zumeist im Kollektiv, bestehend aus leiblichen oder nicht leiblichen Geschwistern und deren Freunden, auftreten und dem adeligen oder bürgerlichen Milieu entstammen. Orte der Begegnungen sind vorwiegend Zimmer und Säle in den Häusern der Familien sowie Pavillons und Lauben in deren Gärten. In einigen Fällen kommt es auch zur Zusammenkunft mit Kindern niederer Schichten, die dem Zweck dient, den Kindern den richtigen sozialen und wohltätigen Umgang beizubringen. Merkmal der Kindergruppen ist das einheitliche Alter ihrer Mitglieder, das laut Wild generell „ein Kennzeichen der Kindergruppen in der aufgeklärten Kinderliteratur“[125] ist. Es sei jedoch darauf hingewiesen, dass es sich bei diesen altershomogenen Geschwistergruppen lediglich um Idealbilder handelt, die der Realität des späten 18. Jahrhunderts widersprechen, da die Kindersterblichkeit auch in den bürgerlichen und adeligen Familien nach wie vor sehr hoch war.[126] Die Darstellung von Kindergruppen ist von großer Bedeutung für ihre didaktische Funktion und damit für die Umsetzung von Weißes Intentionen. Weißes Erziehungsprogramm steht damit im Gegensatz zu Rousseaus Konzept einer „natürlichen Erziehung“[127], wie er es in seinem Roman *Emil oder Über die Erziehung* beschreibt. Rousseau lässt Emil isoliert von der Gesellschaft aufwachsen, um schädliche Einflüsse zu unterbinden, da es seiner Ansicht nach keine „Ur-

[122] Vgl. Promies (1980), S. 803.
[123] Vgl. Brüggemann/Ewers (1982), Sp. 142.
[124] Basedow, Johann Bernhard: Das Methodenbuch für Väter und Mütter der Familien und Völker. – In: Johann Bernhard Basedow. Ausgewählte pädagogische Schriften. Hrsg. v. Albert Reble. Paderborn 1965. (Schöninghs Sammlung pädagogischer Schriften: Quellen zur Geschichte der Pädagogik) S. 81.
[125] Wild (1987), S. 154.
[126] Vgl. Wild (1987), S. 156-157.
[127] Vgl. Rousseau (1995), S. 74.

Verderbtheit des Herzens“[128] gibt. Bei Weiße hingegen kommt der kindlichen Gemeinschaft eine bedeutende Rolle für die Entwicklung des sozialen Verhaltens der Kinder zu. Auch der Philanthrop Johann Bernhard Basedow betont in seinem Methodenbuch für Väter und Mütter die Wichtigkeit der gemeinsamen Erziehung:

> Die beste Erziehung hat einige Schwierigkeiten, wenn nicht mehrere Kinder zusammen erzogen werden, oder wenn das einzige Kind seiner Eltern nicht oft mit andern Gespielen seines Alters in Gesellschaft kommt.[129]

Die Kinder sind einander positives oder negatives Exempel, sie belehren, bessern und bestrafen einander. Die Kindergesellschaft stellt den Lebensbereich dar, in dem die Sozialisation der Kinder erfolgt. Es sollen jene Verhaltensweisen eingeübt werden, die die Kinder als künftige Erwachsene in der Gesellschaft benötigen werden.[130] Dazu zählt die Verwendung stereotyper Begrüßungsformeln, wie es in dem Schauspiel *Der ungezogene Knabe* beim Wiedersehen zweier Freundinnen dargestellt wird: „Deine Dienerinn, mein liebes Luischen! – willkommen liebes Jettchen! […] Ist mir doch, als ob ich dich in einem Jahre nicht gesehen hätte!“[131] Es folgen Verneigungen gegenüber dem Knaben Wilhelm, der den Mädchen daraufhin ein „anständiges Kompliment“[132] macht und ihnen die Stühle zurecht rückt, was er als seine Pflicht betrachtet. Auch beim Tanzen halten sich die Kinder genau an die Regeln und tanzen „eine ordentliche Menuet“[133]. Auch in dem Lustspiel *Wer dem andern eine Grube gräbt* verhalten sich die Kinder wie kleine Erwachsene – sie siezen einander, sprechen einander mit Mademoiselle und Monsieur an und die Knaben sind sich ihrer Pflicht gegenüber den Mädchen genau bewusst: „Als wenn wir nicht wüßten, daß wir die Damen stehend empfangen müssen.“[134] Bei den Spielen der Kinder handelt es sich stets um Gesellschaftsspiele, die einen ruhigen und gesitteten Ablauf verlangen. Lebhafte Spiele hingegen werden von den Kindern selbst abgelehnt, da diese den Frisuren der Mädchen schaden oder gar zu Verletzungen führen könnten.[135] Das Verhalten der Kinder und deren Darstellung als kleine Erwachsene erscheint ganz und gar nicht kindgemäß, die von den Philanthropen geforderte Anpassung an das kindliche Wesen erfolgt lediglich durch

[128] Rousseau (1995), S. 71.
[129] Basedow (1965), S. 89.
[130] Vgl. Dettmar, Ute: Das Drama der Familienkindheit. Der Anteil des Kinderschauspiels am Familiendrama des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts. München 2002. S. 54-55.
[131] Weiße, Christian Felix: Der ungezogene Knabe, ein Schauspiel für Kinder. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 6. Theil. Leipzig 1777 b. S. 65-66.
[132] Weiße (1777 b), S. 65.
[133] Weiße (1777 b), S. 94.
[134] Weiße, Christian Felix: Wer dem andern eine Grube gräbt, fällt oft selbst hinein; oder die blinde Kuh; ein Lustspiel für Kinder. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 9. Theil. Leipzig 1777 e. S. 140.
[135] Vgl. Weiße (1777b), S. 78.

Verlegung der Konflikte in den kindlichen Erfahrungsraum – den familiären Binnenraum. Die Zeichnung der kindlichen Charaktere hingegen verweist auf ein Kindheitsbild, das Kindheit als „Transitorium, als ein[en] Zustand, der in der Zukunftsorientierung aufgeht“[136], betrachtet.

Innerhalb der kindlichen Gemeinschaft zeichnen sich die Kinder durch autonomes Handeln aus, was besonders in der Begegnung mit Kindern niederer Schichten zum Ausdruck kommt. Hier zeigt sich, dass die Kinder über ihr Taschengeld und ihr Eigentum verfügen dürfen, ohne den Eltern Rechenschaft ablegen zu müssen. Immer wieder wird in den Schauspielen, oftmals ganz nebenbei, erwähnt, dass die Kinder einen Teil ihres Taschengeldes armen Menschen zukommen lassen, wie beispielsweise Karl in *Die jungen Spieler*, der „ein paar arme Knaben in die Schule gehn“[137] lässt und „einen alten Schreibemeister, der blind geworden ist“,[138] wöchentlich unterstützt“ oder Franz in *Die Schlittenfarth*, der seine letzten Groschen einem „armen alten Holzhacker“[139] gibt, „der sich so sehr ins Bein gehauen“[140] hat, oder auch Julchen in *Die Milchschwestern* die ihr Taschengeld an arme Kinder verteilt[141], um nur einige Beispiele zu nennen. Bei wohltätigen Handlungen wird zum einen verdeutlicht, dass es den Kindern Freude macht, wenn sie etwas Gutes tun können[142] und zum anderen betont, dass es im Sinne der Eltern ist, wenn sich die Kinder der Armen annehmen und sie daher keine Erlaubnis benötigen, um Geld oder Dinge zu verschenken.[143] Wohltätigkeit gilt nicht nur als Tugend, denn

> die materielle Förderung unverschuldet in Not geratener Personen ist eine selbstverständliche Pflicht für alle Begüterten. Hartherzigkeit und Geiz sind schlimme Laster, verhindern sie doch die Glückseligkeit Vieler, die nach dem Willen der Gottheit allen Menschen zuteil werden soll.[144]

Ein immer wiederkehrendes Motiv in Weißes Kinderschauspielen ist die Thematisierung richtiger und falscher Erziehung, die sich im Sinne der Doppeladressierung der Kinderliteratur nicht nur an die Kinder, sondern auch an ihre Erzieher richtet. Oftmals sind

---

[136] Dettmar (2002), S. 59.
[137] Weiße, Christian Felix: Die jungen Spieler, oder: Böse Gesellschaften verderben gute Sitten. Ein Schauspiel. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 23. Theil. Leipzig 1781 c. S. 46.
[138] Weiße (1781 c), S. 46.
[139] Weiße, Christian Felix: Die Schlittenfarth, ein Kinderspiel. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 10. Theil. Leipzig 1778. S. 98.
[140] Weiße (1778), S.99.
[141] Vgl. Weiße, Christian Felix: Die Milchschwestern, ein Schauspiel für Kinder. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 4. Theil. Leipzig 1777. S. 7.
[142] Vgl. Weiße (1777 b), S. 98.
[143] Vgl. Weiße, Christian Felix: Die kleine Aehrenleserinn, ein Lustspiel für Kinder in einem Aufzuge. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 8. Theil. Leipzig 1777 d. S. 148.
[144] Martens (1968), S. 318.

die Mütter Vertreterinnen falscher Erziehungsprinzipien, die ihre Ansichten vor allem an ihre Töchter weitergeben, denn „die Aufsicht der Töchter gehört den Müttern“[145] – ein Umstand, der sich in dem Schauspiel *Das junge Modefrauenzimmer* zeigt, das die elternlosen Geschwister Mariane und Ernst kontrastiert. Während die bürgerliche Mariane von ihrer Tante nach adeligen Prinzipien erzogen wird, werden bei Ernsts Unterricht die Erziehungsansichten des Vormunds Herrn Arist umgesetzt. Im Dialog zwischen der Tante und dem Vormund der Geschwister kollidieren zwei unterschiedliche Erziehungsformen: Während die Tante bei der Erziehung ihrer Nichte großen Wert auf Tanzen, Musik und Zeichnen legt, sieht Herr Arist diese „Geschicklichkeiten“[146] lediglich als nebensächlich an. Dessen Vorstellungen entsprechend antwortet Ernst auf die Frage, wie er es mit Tanzen, Musik und Zeichnen hält, Folgendes:

> Ueberhaupt muß ich das bloß als Nebenwerke treiben. Das Wesentliche, sagt der Herr Direktor, ist itzt, mir eine wahre und wichtige Erkenntniß von Gott, von meiner Bestimmung und von einem künftigen Zustande zu erwerben, und meine Seele mit allen nützlichen Kenntnissen zu bereichern, wodurch ich Gott zu Ehren in der Welt leben, meinen Nächsten erspriesliche Dienste leisten und meine Glückseligkeit befördern könne.[147]

Auch hier zeigt sich wieder, dass die Erziehung stets darauf ausgerichtet ist, die Kinder zu nützlichen Mitgliedern der Gesellschaft zu machen. In diesem Sinn ist ein wesentlicher Bestandteil der Erziehung der Mädchen die Teilnahme am Arbeitsalltag der Mutter, an deren Seite sie Haus- und Küchenarbeit lernen, um später die Haushaltsführung und Aufsicht über die Bediensteten übernehmen zu können und eine Abhängigkeit von den Dienstboten zu vermeiden, denn so Ute Frevert:

> Köchinnen und Hausmädchen waren in den meisten bürgerlichen Haushalten vorhanden. Der dadurch von körperlicher Tätigkeit entlasteten Haus-Frau blieb jedoch die Arbeit des Organisierens, des Anordnens; sie überwachte den Einkauf, leitete die umfangreichen Produktions- und Verarbeitungsgeschäfte innerhalb des Haushaltes, sorgte für die Anschaffung nicht selber herstellbarer Waren und führte über die Ausgaben Buch.[148]

[145] Weiße, Christian Felix: Edelmuth in Niedrigkeit, ein Schauspiel für Kinder in Einem Aufzuge. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 7. Theil. Leipzig 1777 c. S. 160.
[146] Weiße (1780), S. 138.
[147] Weiße (1780), S. 157-158.
[148] Frevert, Ute: Frauen-Geschichte. Zwischen Bürgerlicher Verbesserung und Neuer Weiblichkeit. Frankfurt am Main 1986. S. 43.

Entgegen den realen Umständen, nach denen Mädchen neben der Arbeit an der Seite ihrer Mutter lediglich Unterricht in Lesen und Schreiben erhalten, soll Mariane zusätzlich Unterricht „in der Religion und Sittenlehre, in der Natur und Weltgeschichte, in der Erdbeschreibung und Phisik“[149] erhalten. Von Mariane wird erwartet, ein nützliches Handwerk zu lernen, das es ihr ermöglicht, später selbständig und unabhängig zu werden – eine revolutionäre Maxime für die Zeit des späten 18. Jahrhunderts, die auch in anderen Schauspielen zur Sprache kommt.

Finanzielle Unabhängigkeit wird auch von Lottchen in dem Schauspiel *Gute Kinder der Aeltern größter Reichthum* erwartet, die angesichts der drohenden Gefängnisstrafe des Vaters, in Zukunft für sich selbst sorgen muss. Neben weiblichen Geschicklichkeiten sollen ihr dabei ihr Verstand und ihr edles Herz helfen, die das Resultat einer vernünftigen Erziehung darstellen.

2.2.2 *„Von Natur sind wir alle gleich“* – zur Darstellung der Stände

Weißes Schauspiele sind Orte der Begegnungen von Kindern unterschiedlicher Schichten. Zum Personal der Schauspiele zählen Angehörige des Adels und des Bürgertums sowie Handwerker, Dienstboten und Landleute, die dem niederen Stand angehören.[150] Das Zusammentreffen von Kindern aus verschiedenen Ständen dient der Veranschaulichung richtigen Sozialverhaltens und gesellschaftlichen Umgangs.

Bereits im ersten Lustspiel des *Kinderfreundes* mit dem Titel *Der Geburthstag* treffen adelige und bürgerliche Kinder in einer Geburtstagsgesellschaft aufeinander. Der adelige Vater, Herr von Dorval, zeigt sich dem aufgeklärten Adel zugehörig, der die bürgerlichen Standards anerkennt und unterstützt. Im Gespräch mit seinem Sohn Ludwig, dem er zum Geburtstag einen Degen schenkt, betont er, dass alle Menschen von Geburt an gleich sind. Das Privileg dem Adel anzugehören und den Degen, das „äußerlich sichtbare Ehrenzeichen des Adeligen“[151], zu tragen, muss erst durch tugendhaftes Benehmen verdient werden, denn nicht

[149] Weiße (1780), S. 165.
[150] Vgl. Hurrelmann, Bettina: Jugendliteratur und Bürgerlichkeit. Soziale Erziehung in der Jugendliteratur der Aufklärung am Beispiel von Christian Felix Weißes ‚Kinderfreund’ 1776-1782. Paderborn 1974. S. 85.
[151] Mairbäurl, Gunda: Die Familie als Werkstatt der Erziehung: Rollenbilder des Kindertheaters und soziale Realität im späten 18. Jahrhundert. München 1983. S. 52.

der Degen soll den Adeligen zieren, sondern der Adelige den Degen.[152] Ludwig verspricht zwar: „ich will den Degen zieren, ich will mich ernsthaft und wohlanständig betragen“[153], tritt seinen bürgerlichen Gästen jedoch hochmütig gegenüber. Bereits beim Empfang seiner Gäste zeigt sich seine Unbescheidenheit, indem er seinen Hut, ebenfalls ein Zeichen des Adels, aufbehält und vor seinen Gästen den Raum betritt. Es folgen provokative Aussagen über den Standesunterschied zwischen ihm und seinen Gästen und schließlich zieht Ludwig seinen Degen. Sein sorgfältig geplanter Auftritt endet jedoch in einem Reinfall, denn statt der Klinge zieht Ludwig eine Truthahnfeder, die der Vater vorsichtshalber anstelle der Klinge angebracht hat. Der Demütigung vor den Freunden folgt eine Strafpredigt des Vaters, der dem Sohn den Degen wieder abnimmt und ihm Stubenarrest auferlegt: „Du aber zu deinem Geburthstage – heute nicht einen Schritt aus deiner Stube! Und so lange – so lange keinen Degen, als du nicht desselben würdig bist, und – wenn du darüber grau werden solltest.“[154] Zur Strafe wird Ludwig temporär aus der Gesellschaft ausgeschlossen. Sein provozierendes Verhalten löst bei den bürgerlichen Knaben unterschiedliche Reaktionen aus, auf die auch Reiner Wild hinweist: „Während der »ältere Reinold« den Provokationen Ludwigs selbstbewußt entgegentritt, versucht der »ältere Blumenau« zu beschwichtigen und Reinolds selbstbewußtes Auftreten zu bremsen […].“[155] Reinold bleibt trotz seiner direkten Art stets höflich: „Vergeben Sie mir nur, gnädiger Herr, daß ich mir ein paarmal die Freyheit genommen, ihm die Wahrheit vielleicht zu nachdrücklich zu sagen.“[156] Sein Verhalten wird belohnt – der bürgerliche Reinold bekommt den Degen geschenkt, denn im Gegensatz zu Ludwig hat er sich durch tugendhaftes Benehmen ausgezeichnet und damit das Ehrenzeichen des Adels verdient.

Hochmut als standestypisches Laster des Adels wird auch in dem Schauspiel *Edelmuth in Niedrigkeit* thematisiert. In einem Dialog zwischen Frau von Grünthal und ihrem Mann Herrn von Grünthal lassen sich zwei unterschiedliche adelige Anschauungen erkennen. Frau von Grünthal erweist sich als Vertreterin des hochmütigen Adels, der großen Wert auf seine Standesprivilegien legt. Sie sorgt sich um die moralische Bildung ihrer Kinder, die sie durch deren Umgang mit dem Gärtnerssohn Töffel gefährdet sieht. Im Gegensatz dazu verkörpert Herr von Grünthal den aufgeklärten Landadel, der bürgerliche Tugenden als allgemeinen Wertmaßstab anerkennt. Er betont die Gleichheit aller Menschen und dass „die

[152] Vgl. Weiße, Christian Felix: Der Geburthstag oder das Angebinde. Ein kleines Lustspiel für Kinder, in einem Aufzuge. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 1. Theil. Leipzig 1776. S. 138.
[153] Weiße (1776), S. 138.
[154] Weiße (1776), S. 164.
[155] Wild (1987), S. 58.
[156] Weiße (1776), S. 163.

Verschiedenheit des Standes etwas Zufälliges in der Welt“[157] sei. Den Standesprivilegien des Adels müsse man sich seiner Ansicht nach erst durch „vorzügliche Tugenden“[158] als würdig erweisen. Dem Hochmut Frau von Grünthals wird kontrastiv der Edelmut des Gärtnerssohns Töffel gegenübergestellt. Um Karl, der aus Versehen einige „Truthühner“[159] erschlagen hat, vor einer Strafe zu bewahren, nimmt Töffel – wieder einmal – die Schuld der Tat und damit auch die strafenden Schläge auf sich, denn er will lieber leiden, als andere leiden sehen.[160] Sein tugendhaftes Wesen erfährt seinen Höhepunkt in der Rettung der adeligen Kinder aus einem Fluss unter Einsatz seines Lebens. Angesichts solchen Edelmuts revidiert Frau von Grünthal ihre Meinung über den „gemeinen“[161] Gärtnerjungen: „Erstaunen über eine solche Gutherzigkeit, Schaam und Reue über meine ungerechte Verfolgung – Dank für deinen Edelmuth […]“[162] Als Dank für die Rettung der Kinder bekommt Töffel Geld angeboten, das er jedoch ablehnt. Seine einzige Bitte besteht darin, gemeinsam mit Karl Unterricht nehmen zu dürfen, was ihm freudig gewährt wird. Herr von Grünthal fasst die Aussage des Schauspiels an dessen Ende noch einmal zusammen: „Indem du zeigst, daß im ärmsten, verachtesten Kinde oft die edelste Seele wohnt, siegst du über den Stolz, den ein eitler Wahn so oft mit Geburth und Rang verbunden hat.“[163]

Auch in dem Schauspiel *Die natürliche Zauberey* wird adeliger Standeshochmut mit dem Edelmut niederer Schichten kontrastiert. Junker von Willich weiß sich als Gast im Haus der Familie von Sarmund nicht zu benehmen, stört die Spiele der Kinder und beleidigt die Pfarrerskinder aufgrund ihrer „gemeinen Herkunft“[164]. Höhepunkt seines lasterhaften Verhaltens ist der Diebstahl silberner Spielmarken und der anschließende Versuch, diesen zuerst dem Gesinde, dann den Pfarrerskindern unterzuschieben, denn „Leuten von geringer Extraction kann man wohl so etwas zutrauen.“[165] Als er schließlich selbst als Dieb entlarvt wird, legen die Pfarrerskinder trotz seiner beleidigenden Anschuldigungen ein gutes Wort für ihn ein und zeigen damit ihren Edelmut.
Eine vorbildliche Beziehung zwischen einer adeligen Familie und deren Untertanen wird in dem Schauspiel *Die Friedensfeyer* thematisiert. Gegenseitiger Respekt und ein

[157] Weiße (1777 c), S. 153.
[158] Weiße (1777 c), S. 154.
[159] Weiße (1777 c), S. 170.
[160] Vgl. Weiße (1777 c), S. 172.
[161] Vgl. Weiße (1777 c), S. 152.
[162] Weiße (1777 c), S. 195.
[163] Weiße (1777 c), S. 197.
[164] Vgl. Weiße, Christian Felix: Die natürliche Zauberey, oder das böse Gewissen. Ein Lustspiel für Kinder in Einem Aufzuge. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 16. Theil. Leipzig 1779 a. S. 197.
[165] Weiße (1779 a), S. 195.

freundschaftlicher Umgang prägen das Verhältnis zwischen Herrn und Frau Athelswerth und ihren Untergebenen. Dementsprechend groß ist die Wiedersehensfreude des Gärtners bei der überraschenden Rückkehr seines Herrn nach dessen monatelanger Geiselhaft: „[…] heh! Mein Herr ist da! Freude über Freude! Willkommen! Tausendmal willkommen!“[166] Analog zu ihren Eltern agieren die adeligen Kinder, die dem Gärtnerssohn in Freundschaft verbunden sind und ihn wie ihresgleichen behandeln, und ihn freundlich grüßen „Glück zu, guter Töffel!“[167] und mit *Monsieur* ansprechen: „Sein Diener Monsieur Töffel“[168].

In der Rahmenhandlung des *Kinderfreundes* wird die Frage erörtert, welcher Stand die tugendhaftesten Menschen aufweist. Als Antwort wird der Mittelstand genannt, in dem die beste Erziehung vermutet wird. Angehörige niederer Schichten sind durch den materiellen Mangel, den sie erleiden, der Gefahr ausgesetzt „ihre natürlichen guten Empfindungen zu ersticken [und] sich durch ungerechte Mittel zu retten.“ [169] Dieser Fall tritt in Weißes Schauspielen nicht ein, im Gegenteil, die Angehörigen niederer Stände werden ausnahmslos besonders tugendhaft gezeichnet. Sie dienen dem Adel und dem Bürgertum als Vorbild, da sie trotz schwierigster materieller Lebensumstände als Vertreter bürgerlicher Tugenden dargestellt werden und eher verhungern als stehlen[170] würden und auch auf Almosen bescheiden reagieren: „So viel Geld – nein, das darf ich nicht nehmen“[171].

Aufrichtige Freundschaft und Bescheidenheit beweist der arme Knabe Lenz in dem Schauspiel *Die Freunde*.[172] Beim Vogelschießen vertritt er seinen Freund Biedermann und gewinnt für seinen Freund, der ihm daraufhin das Preisgeld überlassen möchte. Aus Angst Eigennutz unterstellt zu bekommen, weigert sich Lenz das Preisgeld anzunehmen und stellt es der Allgemeinheit zur Verfügung. Die Wahrung seiner Tugendhaftigkeit ist wichtiger als der Besitz materieller Güter und so handelt Lenz nach einem Grundsatz, der in den Schauspielen Weißes mehrmals zur Sprache kommt: „Bleib lieber arm und tugendhaft als daß du der Versuchung unterliegen solltest, auf Kosten deiner Tugend, groß, vornehm und reich zu werden.“[173]

---

[166] Weiße, Christian Felix: Die Friedensfeyer, oder die unvermuthete Wiederkunft, ein Lustspiel für Kinder in zwey Aufzügen. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 15. Theil. Leipzig 1779. S. 89.
[167] Weiße (1779), S. 114.
[168] Weiße (1779), S. 115.
[169] Weiße, Christian Felix: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 1. Theil. Leipzig 1776. S. 64.
[170] Vgl. Weiße (1777 d), S. 137.
[171] Weiße (1777 d), S. 150.
[172] Vgl. Weiße (1781), S. 69-157.
[173] Weiße, Christian Felix: Gute Kinder der Aeltern größter Reichthum, ein Schauspiel für Kinder. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 18. Theil. Leipzig 1780 a. S. 124.

Bescheidenheit und Höflichkeit zeichnen auch den armen Bergmannsknaben Jonas in *Der ungezogene Knabe* aus, der durch sein Geigenspiel den Lebensunterhalt für sich und seinen blinden Vater verdient. Als er für die Kinder mit seiner Geige aufspielt und Kuchen geschenkt bekommt, zieht er es vor, ihn nicht selbst zu verspeisen, sondern ihn lieber seinem kranken Vater mitzubringen. Gerührt von seiner Tugendhaftigkeit machen die Kinder ihm weitere Geschenke, die Jonas allerdings nicht ohne Zustimmung des Vaters der Kinder annehmen möchte, denn seiner Ansicht nach dürfen Kinder nichts ohne die Zustimmung ihrer Eltern weggeben. Beeindruckt von der Ehrlichkeit des armen Knaben nimmt Herr Güldberg ihn bei sich auf und übernimmt auch die Versorgung seines kranken Vaters.[174]

Ein ähnliches Schicksal wie Jonas widerfährt Emilie in *Die kleine Aehrenleserinn*, die für sich und ihre Mutter Ähren von der Erde aufliest, um überleben zu können. Irrtümlicherweise des Diebstahls beschuldigt, begegnet sie zwei adeligen Kindern, die den tugendhaften Charakter des verzweifelten Mädchens erkennen und ihren Vater um Hilfe für das Kind und seine Mutter bitten. Herr von Mildenau stellt fest, dass es sich bei Emilies Mutter um die Witwe eines früheren Bekannten handelt, die unverschuldet in Not geraten ist, und nimmt sie als Gouvernante für seine Kinder in seinem Haus auf, in dem auch Emilie gemeinsam mit seinen beiden Kindern aufwachsen soll.[175] Anhand der Beispiele des armen Bergmannsknaben Jonas und der kleinen „Aehrenleserinn" Emilie zeigt sich die Voraussetzung für die Wohltätigkeit, die ihnen schließlich zuteil wird – beide sind unverschuldet in Not geraten.

Der adäquate Umgang mit dem Dienstpersonal wird in Weißes Schauspielen mehrmals thematisiert. Durch die in Kapitel 1.2 geschilderte Wandlung von der Haushaltsfamilie zur bürgerlichen Kleinfamilie ändert sich das Verhältnis der Familienmitglieder zum Dienstpersonal, das nun für seine Arbeit bezahlt wird. Diese Änderung bewirkt, dass einige Kinder fälschlicherweise glauben, sie könnten den Bediensteten Befehle erteilen. Diesem Glauben unterliegen auch die Kinder in *Die Friedensfeyer*, die den Gärtnerssohn dazu bringen wollen, sein Geheimnis mit ihnen zu teilen, aber von ihrem Hauslehrer, Herrn Hartmann, eines Besseren belehrt werden: „Wer hat Ihnen ein Recht gegeben, Töffeln zu zwingen, ob er reden oder schweigen soll? Dazu hat allenfalls sein Vater und Mutter und Ihre gnädige Mama ein Recht, aber keines von Ihnen."[176] Es wird betont, dass schließlich nicht die Kinder,

[174] Vgl. Weiße (1777 b), S. 47-128.
[175] Vgl. Weiße (1777 d), S. 134-197.
[176] Weiße (1779), S. 158.

sondern ihre Eltern den Lohn der Dienstboten zahlen und folglich das Personal nicht im Dienste der Kinder, sondern dem ihrer Eltern stehe.

Im Lustspiel *Das Weihnachtsgeschenk* gerät die Protagonistin Dorchen unter den schlechten Einfluss zweier hochmütiger adeliger Mädchen, die nicht fassen können, dass Dorchen sich von ihrer Gouvernante, die in ihren Augen zum Gesinde gehört, Befehle erteilen lässt. In diesem Kontext verweist Reiner Wild auf Folgendes:

> Die mit der Erziehung der Kinder betrauten Personen können durch ihre Teilhabe an der Erziehungsfunktion in die familiäre Gemeinschaft integriert sein und unterscheiden sich dann vom Gesinde; ihre Position in der Familie ist jedoch keine eigenständige, sondern als Erweiterung der elterlichen Position zu verstehen.[177]

Dies wird in *Das Weihnachtsgeschenk* sowohl von der Gouvernante bestätigt, die betont, bei Dorchen die „Mutterstelle“[178] zu vertreten, als auch von Dorchens Mutter selbst, die der Gouvernante in allen erzieherischen Belangen eine Vollmacht erteilt: „Ich verlange, daß du für deine Guvernante [sic!] so viel Ehrerbietung als für mich haben, sie als mein ander Ich ansehen, und ihr in allem ohne Widerrede gehorchen sollst.“[179]

Adeliger Hochmut und ehrliche Dankbarkeit stehen einander im Schauspiel *Die Milchschwestern* gegenüber, vertreten durch die Schwestern Malchen und Julchen, die den Besuch ihrer Amme und ihrer beiden Milchschwestern erwarten. Während Malchen den Besucherinnen herablassend entgegentritt und ihre Amme mit folgenden Worten vor den Kopf stößt: „habt ihr mich gestillet und gewartet, so seyd ihr auch ohne Zweifel dafür bezahlet worden, und meine Mama ist euch nichts schuldig geblieben“[180] fällt Julchen ihrer Amme voller Freude über das Wiedersehen um den Hals: „Ich bin euer Julchen, wie allezeit, und werde lebenslang nicht vergessen, daß ich euch mein Leben und meine Gesundheit verdanke.“[181] Julchens Dankbarkeit wird von der Mutter mit Freuden unterstützt, Malchen hingegen wird aufgrund ihres schlechten undankbaren Herzens durch Stubenarrest bestraft und kann erst durch Proben besseren Verhaltens die Vergebung der Mutter erlangen.

---

[177] Wild (1987), S. 116.
[178] Weiße, Christian Felix: Das Weihnachtsgeschenk. Ein kleines Lustspiel für Kinder. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 2. Theil. Leipzig 1776 a. S. 78.
[179] Weiße (1776 a), S. 85.
[180] Weiße (1777), S. 17.
[181] Weiße (1777), S. 20.

2.2.3 *Gute Kinder machen bisweilen auch gute Aeltern* – die Erziehung der Erzieher

Ein bedeutendes Charakteristikum der Kinderschauspiele ist ihre doppelliterarische Kommunikation. Die Schauspiele richten sich gleichermaßen an Kinder und ihre Erzieher, für beide sind Identifikationsmöglichkeiten vorhanden. Durch die Identifikation mit den dargestellten Erwachsenen bekommen Eltern und Erzieher in den meisten Fällen den richtigen Umgang mit ihren Kindern vorgeführt. Doch nicht immer handelt es sich bei den Identifikationsangeboten für Erwachsene um vorbildhafte Charaktere. Oftmals kommt es zu einer Umkehrung der Erziehungsverhältnisse, bei der lasterhafte Elternfiguren von ihren tugendhaften Kindern belehrt und zur Besserung angeleitet werden. Zu diesen lasterhaften Elternfiguren gehört auch Major Curt in dem Schauspiel *Die Geschwisterliebe,* der sich durch seine „Hitze“[182], seinen Jähzorn, aus der Gefühlsgemeinschaft der restlichen Familie ausschließt. Beim unüberlegten Spiel der Kinder mit der Pistole des Vaters löst sich ein Schuss und Julie sinkt vermeintlich tot zu Boden. Im Glauben seine Schwester getötet zu haben, vertraut sich Karl in großer Verzweiflung seinem Bruder Wilhelm an, der des „Papa’s schreckliche Hitze“[183] kennt und anbietet, die Schuld auf sich zu nehmen, um seinen Bruder vor der Rache des Vaters zu schützen. In dieser Situation zeigt sich die emotionale Verbundenheit der Geschwister, die einander mit bedingungsloser Selbstlosigkeit lieben und füreinander einstehen. Beim Eintreffen des Vaters, der in seinem Jähzorn bereit ist, den Mörder seiner Tochter zu erschießen, entsteht ein Hin und Her mit burlesken Zügen. Während Karl vor Angst in Ohnmacht fällt, nimmt Wilhelm die Schuld auf sich, so dass Karl bei seinem Erwachen sieht, wie sich der Vater gerade auf Wilhelm stürzen will und schnell seine Schuld gesteht. Verwirrt von den Schuldeingeständnissen beider Söhne ist Major Curt unsicher, wen er nun bestrafen soll, und kommt zu dem Schluss, dass einer ein Mörder, der andere ein Lügner ist und somit „an keinem was verloren“[184] ist. In seiner blinden Wut ist der Vater nicht in der Lage, die Selbstlosigkeit und Geschwisterliebe hinter der Lüge zu erkennen. Die Situation wird aufgelöst, als sich herausstellt, dass Julie nicht tot ist, sondern lediglich in einer tiefen Ohnmacht lag und nur leichte Verletzungen davongetragen hat. Ebenso wie Wilhelm möchte sie Karl beschützen und nimmt die Schuld am Unfall auf sich und reiht sich damit in die Reihe der selbstlosen Geschwister ein. In diesem Kontext meint Ute Dettmar:

[182] Weiße, Christian Felix: Die Geschwisterliebe, ein Schauspiel für Kinder. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 3. Theil. Leipzig 1776 b. S. 9.
[183] Weiße (1776 b), S. 9.
[184] Weiße (1776 b), S. 13.

> Die Selbstlosigkeit der Kinder, die bereit sind, das eigene Leben für das der Geschwister einzusetzen, rührt den Vater dergestalt, daß er den Prinzipien seiner vormaligen Gewaltherrschaft abschwört und Besserung gelobt.[185]

Dem ist hinzuzufügen, dass der Vater zunächst nicht in der Lage ist, das tugendhafte Verhalten seiner Kinder zu erkennen. Es bedarf der Hilfe des Angestellten Eberhard, der den Kindern als Freund und Unterstützer zur Seite steht und der mit seinem Appell an Major Curt dessen Einsicht bewirkt:

> Herr Major! Wenn sie dieß nicht rühret! – Ich merke: einer von beiden ist's gewesen: – aber jeder will die Strafe für den andern tragen! Die Todesstrafe! – das ist eine Freundschaft, eine Großmuth… die standhaftesten Seelen würden kaum derselbigen fähig seyn. Vergeben Sie ihnen…[186]

Major Curt bekennt sich zu seinem Laster, seiner blinden Wut, die ihn beinahe dazu verleitet hätte, seinen Sohn zu töten und damit „der Welt mit der Zeit einen der edelsten Männer"[187] zu rauben. Stets wird ein primäres Erziehungsziel der Aufklärung im Auge behalten, nämlich die Erziehung der Kinder zu nützlichen Mitgliedern der Gesellschaft. Dem Sohn, dem kurz zuvor vorgeworfen wurde, von keinerlei Nutzen für die Gesellschaft zu sein, wird nun vom Vater eine Zukunft als nützliches Mitglied der Gesellschaft vorausgesagt. Carola Cardi ordnet dieses Schauspiel in die Reihe der Vorbildmodelle ein, doch meines Erachtens entspricht es vielmehr Cardis Definition eines Kontrastmodells:

> Die fehlerhafte Figur steht meistens einem Kreis von Tugendhaften gegenüber, von dem sie sich durch ihr offenkundig unvernünftiges moralisches Verhalten sofort isoliert.[188]

In dem Schauspiel *Die Geschwisterliebe* stellt Major Curt die fehlerhafte Figur dar, die den drei Geschwistern – den tugendhaften Charakteren – gegenübersteht und sich durch das Laster des Jähzorns von ihnen isoliert.

Dass die Autorität des Vaters nicht unantastbar ist und seine Regeln und Verbote auch hinterfragt werden können, zeigt sich im Schauspiel *Ein kleiner Familienzwist*. Aus Ärger über den Pfarrer, der Herrn von Grundmann trotz Geldschuld die Abgabe eines Stück Landes

[185] Dettmar (2002), S. 42.
[186] Weiße (1776 b), S. 18.
[187] Weiße (1776 b), S. 25.
[188] Cardi (1983), S. 139.

verweigert, erlässt der Vater seinen Kindern ein Umgangsverbot mit ihren Freunden, den Pfarrerskindern. Während der Sohn Adolph sich in blindem Gehorsam zu hochmütigen Aussagen hinreißen lässt und aristokratische Arroganz zeigt, ist es für Adelaide unmöglich, die Freundschaft zu den Pfarrerskindern aufzugeben. Sie sieht die Lösung des Konflikts und damit einhergehend die Aufhebung des Spielverbots in der Begleichung der Geldschuld und stellt dem Pfarrer kurzerhand ihr Erspartes zur Verfügung. Die anfängliche Empörung des Vaters über das Zuwiderhandeln seiner Tochter wandelt sich angesichts von Freundschaft, Dankbarkeit und Edelmut, die die Kinder einander entgegenbringen, in Einsicht und er gesteht seiner Tochter: „Ich bin entzückt von deiner großmüthigen Denkungsart: und ich schäme mich nicht, dir zu gestehen, daß ich mich übereilt habe."[189] Im Gegensatz zu Major Curt, der seine Kinder lediglich „bald […] um Vergebung bitten"[190] möchte, scheut Herr von Grundmann sich nicht, seine Tochter um Verzeihung zu bitten. Adolph hingegen, der von der Richtigkeit seines Handelns überzeugt ist, wird eines Besseren belehrt, was die Gehorsamspflicht von Kindern betrifft. Auch wenn der Vater zu Beginn Adolphs Aussage „Wenn der Papa etwas verbeut, so müssen wirs thun."[191] bestätigt, fügt er am Ende hinzu:

> […] aber wenn die Befehle ihrer Aeltern unbillig sind, so müssen sie Gott und ihrer Pflicht mehr gehorchen. Wenn dir dein Herz nicht sagte, daß die meinigen vorhin aus Uebereilung kamen, so mußt du ein schlechtes Herz haben.[192]

Entsprechend den Überlegungen der Aufklärung hat „die Herrschaft des Vaters keinen absoluten Charakter"[193] mehr, auch sein Handeln unterliegt Grenzen und folglich ist es seine Aufgabe, bei all seinen Entscheidungen stets das Wohl der Betroffenen in die Entscheidungsfindung mit einzubeziehen. Diesen Grundsatz hat Herr von Grundmann vernachlässigt und damit seine Tochter in einen Gewissenskonflikt gestürzt, denn diese möchte weder die Tugend der Gehorsamspflicht gegenüber ihrem Vater noch die Tugend der Freundschaft gegenüber den Pfarrerskindern verletzen. Doch die Demonstration „der edlen Triebe der Geselligkeit, der Freundschaft, der Eintracht"[194] seiner Tochter im Umgang mit ihren Freunden, erinnert Herrn Grundmann daran, dass er selbst seine Tochter diese Tugenden

[189] Weiße, Christian Felix: Ein kleiner Familienzwist; oder gute Kinder machen bisweilen auch gute Aeltern, Schauspiel für Kinder in Einem Aufzuge. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 12. Theil. Leipzig 1778 b. S. 149.
[190] Weiße (1776 b), S. 15. Vgl. Dettmar (2002), S. 46.
[191] Weiße (1778 b), S. 84.
[192] Weiße (1778 b), S. 151.
[193] Hassel,Ursula: Familie als Drama: Studien zu einer Thematik im bürgerlichen Trauerspiel, Wiener Volkstheater und kritischen Volksstück. Bielefeld 2002. S. 28.
[194] Weiße (1778 b), S. 135.

gelehrt hat und dass er ihr die Freundschaft, die er als das größte Glück des menschlichen Lebens betrachtet, nicht nehmen darf.

Die Folgen seiner falschen Erziehung bekommt der Kaufmann, Herr Hartig, in der Begegnung mit den tugendhaften Kindern des Herrn Arnold in *Gute Kinder der Aeltern größter Reichthum* vor Augen geführt. Lottchen und Heinrich wollen ihren Vater, der seine Geldschuld bei Herrn Hartig nicht bezahlen kann, um jeden Preis vor einer Gefängnisstrafe bewahren. Während Heinrich darum bittet anstelle seines Vaters ins Gefängnis zu gehen, möchte Lottchen mit dem von ihrer Mutter geerbten Schmuck die Schulden des Vaters bezahlen und ihn damit vor dem Gefängnis bewahren. Gerührt von der Tugendhaftigkeit und Opferbereitschaft der Kinder, ist Herr Hartig, der den Kindern zunächst ablehnend gegenübersteht, bereit, ein weiteres Jahr auf die Begleichung der Geldschuld zu warten. Die Eigennützigkeit und Undankbarkeit seiner eigenen Kinder im Vergleich zu der Tugendhaftigkeit der Arnold Kinder gibt Herrn Hartig zu denken. Auf der Suche nach der Ursache für die Lasterhaftigkeit seiner Kinder sucht er Rat bei Herrn Arnold, der Hartigs Überbewertung von Reichtum kritisiert. Er selbst hat seine Kinder gelehrt „weise, fromm und tugendhaft zu seyn, mit wenig zufrieden zu seyn, eine rechtschaffene Armuth mehr, als ungerechten Reichthum; Demuth und Bescheidenheit, mehr als Stolz und Eitelkeit zu lieben.“[195] Die Belehrung Herrn Hartigs erfolgt zunächst durch das Prinzip der Rührung angesichts der Tugendhaftigkeit der Arnold Kinder und in einem zweiten Schritt auf rationaler Ebene durch die Erziehungsratschläge von Herrn Arnold. Damit wird abschließend noch einmal die harmonierende Einheit der Familie Arnold demonstriert, die sowohl dem erwachsenen als auch dem kindlichen Publikum als Vorbild dienen soll.

2.2.4 „es lebe doch ein gutes Herz“ – von Tugenden und Lastern

Im kinderdramatischen Werk Weißes erfolgt die Darstellung einer Vielzahl von Lastern und Tugenden, die zur Abschreckung bzw. zur Nachahmung gedacht sind. Im Fall der Laster differenziert Weiße zwischen kleinen Fehlern, die aus kindlichem Leichtsinn geschehen, und schwerwiegenden Lastern, die auf ein schlechtes Herz hindeuten. Beide Arten von Lastern werden einander, vertreten durch die Geschwister Julchen und Fritze, in dem Lustspiel *Die Schadenfreude* gegenübergestellt. Julchen erliegt in der Speisekammer den verlockenden Süßigkeiten und wird von Fritze beim Naschen erwischt, im Vorratsschrank eingesperrt und

[195] Weiße (1780 a), S. 177.

von ihm und seinen Freunden verspottet. Dem Vater berichtet Fritze stolz von seiner Maßnahme, um die Naschhaftigkeit seiner Schwester zu bestrafen. Entgegen seiner Erwartungen wird jedoch Julchen, die ihren Fehler zutiefst bereut und Besserung verspricht, vom Vater nicht bestraft, während er selbst zu seinem Erstaunen zur Strafe für sein Verhalten in den Vorratsschrank gesperrt wird und nun dem Spott seiner Freunde ausgeliefert wird. Mit der Begründung seiner Bestrafung bringt der Vater auch die Differenz der oben erwähnten Arten von Lastern auf den Punkt: „Julchens Fehler war bloß eine kleine Lüsternheit, die sie freylich hätte unterdrücken sollen. Dein Fehler, wo es nicht vielmehr den Namen eines Lasters verdient, ist Schadenfreude, und verräth ein schlechtes Herz.“[196] Interessant ist die Wahl der Strafe, die dem Talionsprinzip entspricht und eine recht zweifelhafte Art der Bestrafung darstellt, da in anderen Schauspielen gelehrt wird, Böses nicht mit Bösem zu vergelten. Hier wird das Laster, das es zu bestrafen gilt – die Schadenfreude –, als moral-didaktisches Mittel eingesetzt, um Besserung hervorzurufen.

Im *Kinderfreund* sind zwei weitere Schauspiele zu finden, in denen anhand zweier Kontrastfiguren der Unterschied zwischen schwerwiegenden Lastern und kleinen Fehlern aufgezeigt wird. In dem Lustspiel *Ein gutes Herz macht manchen Fehler gut* stehen einander der Knabe Ludolf und sein verwaister Cousin Traugott gegenüber, die entfernt von ihrer Familie eine Fürstenschule besuchen. Obwohl die Figur Ludolfs für den Verlauf der Handlung von großer Bedeutung ist, tritt sie nicht aktiv auf. Auch Traugott erscheint erst gegen Ende des Schauspieles. In die Handlung eingeführt werden die beiden Knaben im Gespräch ihrer Schwestern, in dem Traugott eindeutig als der Beliebtere der beiden hervorsticht:

> „Mein Bruder [Traugott] ist lustig, frey, offenherzig, guthmüthig, freygebig, herzhaft, ohne Mißtrauen: aber unbesonnen, rasch, verwegen, ein wenig hartnäckig in dem, was er für gut oder wahr hält […]“[197]

Ludolf hingegen wird mit keinerlei positiven Eigenschaften bedacht:

> „Und mein Bruder [Ludolf] ist tückisch, neidisch, eigennützig, schmeichlerisch und heuchlerisch, […] ich wollte, daß wir tauschen könnten: gern nähm ich deinen Bruder zum Bruder mit allen seinen Fehlern, und schenkte dir den Meinigen mit allen seinen Scheintugenden.“[198]

[196] Weiße, Christian Felix: Die Schadenfreude. Ein Lustspiel mit Liederchen. – In: Der Kinderfreund. 1776-1782. Ein Wochenblatt. 5. Theil. Leipzig 1777 a. S. 154.
[197] Weiße (1780 b), S. 135.
[198] Weiße (1780 b), S. 135-136.

Das Gespräch der Schwestern offenbart, dass Traugotts Fehler aus kindlichem Leichtsinn passieren, während Ludolf durch Verleumdungen und Lügen anderen Menschen mutwillig Schaden zufügt. Handlungsmotivierend ist ein Brief Ludolfs an seinen Vater, in dem er seinen Cousin bezichtigt, Geschenke des Vaters sowie seine Bibel verkauft zu haben, um einen liederlichen Lebenswandel zu führen, was beim Vater, der Traugott wie einen Sohn in seiner Familie aufgenommen hat, Ärger und Enttäuschung hervorruft und ihn dazu bringt, Traugott zu verstoßen. Die Fürbitten der Schwestern können seinen Entschluss nicht ändern, erst das Auftreten des ehemaligen Dienstboten Gottfrieds führt zur Lösung des Konfliktes. Gottfried hat durch eine Leichtsinnigkeit Traugotts seine Anstellung verloren und lebt nun mit seiner Familie in Armut. Traugott ist sich seiner Schuld an der Not der Familie bewusst und möchte durch den Verkauf seiner Besitztümer die Familie finanziell unterstützen. Die Entdeckung der wahren Umstände stellen Ludolfs briefliche Anschuldigungen als Lügen dar, die zum Ausschluss Ludolfs aus der Familie führen.

Im Schauspiel *Wer dem andern eine Grube gräbt* steht der lasterhafte Knabe Wüstemann zwar einer gesamten tugendhaften Kindergruppe gegenüber, er wird jedoch im Besonderen mit dem Knaben Franz kontrastiert. Wüstemann wird durch ein Gespräch der anderen Kinder in die Handlung eingeführt, die alle schon Opfer oder Zeugen seiner boshaften und hinterhältigen Streiche geworden sind: Er „hackt den Katzen die Schwänze ab, wenn er welche kriegt, streut Erbsen auf die Treppe, damit die Leute fallen […]“[199] und hat laufend neue Ideen, anderen Menschen zu schaden. Die Mutwilligkeit, anderen Menschen Schaden zuzufügen, unterscheidet ihn von Franz, der zwar auch gerne Scherze macht und leichtfertig handelt, aber „niemanden mit Willen etwas zu Leide thun“[200] würde.

Ein weiteres Exempel für ein schlechtes Herz stellt die Figur Ludwig in dem Schauspiel *Der ungezogene Knabe* dar, der sich bereits zu Beginn des Schauspiels als Dieb, Lügner und Erpresser offenbart. Als Kontrastfigur zu Ludwig dient dessen Cousin Wilhelm, der von Ludwigs Vater aufgezogen wird, und seine Dankbarkeit dafür durch besonders tugendhaftes Benehmen zum Ausdruck bringt. Folglich lösen Ludwigs kontinuierliche Forderungen, für ihn die Hausübungen zu machen bei Wilhelm ein schlechtes Gewissen aus, denn er möchte nicht schuld sein, wenn seinetwegen Ludwig „ein Müßiggänger, ein Betrüger, und ein Taugenichts auf Lebenszeit“[201] werden würde. Ludwigs lasterhaftes Verhalten erfährt eine

[199] Weiße (1777 e), S. 137.
[200] Weiße (1777 e), S. 138.
[201] Weiße (1777 b), S. 54.

Steigerung, indem er die Kindergesellschaft seiner Schwester stört, dem Unterschichtenkind Jonas die Geschenke der Kinder stiehlt, und findet schließlich seinen Höhepunkt in der mutwilligen Zerstörung der Geige Jonas', dem er damit seine Lebensgrundlage raubt. Am Ende des Schauspiels steht der Ausschluss Ludwigs aus der Familie durch den Vater:

> „Du sollst in einer strengern Zucht zwar Zeit zur Besserung haben! aber erfolgt diese nicht, so giebt es Gottlob! Kerker, wo man solchen bösen Buben verwehren kann, daß sie die menschlichen Gesellschaften durch ihre Bosheiten beunruhigen."[202]

Auch in der Bestrafung zeigt sich der Gedanke an die Zukunft des Kindes: Sollte die Gelegenheit zur Besserung nicht genutzt werden folgt nach dem Ausschluss aus der Familie der Ausschluss aus der Gesellschaft.

Nach all diesen Beispielen von Kindern mit einem schlechten Herz stellt sich die Frage nach der Definition eines guten Herzens, die in der Rahmenhandlung des *Kinderfreundes* gegeben wird. Dort heißt es:

> Fühlt dieses [das Herz] eine freudige Bewegung bey dem Wunsche oder der Gelegenheit seiner Nebenmenschen Glück zu befördern, bey dem Anblick glücklicher Menschen; fühlt es Unruhe bey dem Kummer oder den Leiden seiner Brüder, so ist es ein sehr wahrscheinlicher Beweis eines guten Herzens […][203].

Charakteristisch für Kinder mit einem guten Herz ist ihre Bereitwilligkeit sich für andere einzusetzen, auch wenn diese ihnen zuvor durch lasterhaftes Verhalten geschadet haben. So bittet Julchen, die Opfer der Schadenfreude ihres Bruders Fritze geworden ist, beim Vater für diesen um Gnade und auch die Kindergruppe, der der ungezogene Knabe Ludwig übel mitgespielt hat, tritt beim Vater für den Bösewicht ein. Ebenso Malchen, die ihrer Schwester Julchen vorsätzlich schaden wollte, findet in dieser eine Fürsprecherin. Die Argumente der Kinder reichen von vagen Vermutungen „Fritze meinte es vielleicht nicht so böse"[204] bis hin zu durchdachten Erklärungsversuchen wie Traugott in *Ein gutes Herz macht manchen Fehler gut* zeigt: „Er hat es doch nur aus Begierde Ihnen zu Gefallen gethan, da er ihren Unwillen gegen Gottfrieden wußte."[205] In der Regel werden die Fürbitten der Kinder von den

[202] Weiße (1777 b), S. 127.
[203] Weiße, Christian Felix: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 4. Theil. Leipzig 1777. S. 34.
[204] Weiße (1777 a), S. 158.
[205] Weiße (1780 b), S. 185.

Elternfiguren abgelehnt, wenn die Laster auf ein schlechtes Herz zurückzuführen sind, denn diese können erst vergeben werden, wenn Beweise der Besserung erbracht werden.[206]

Ein weiterer Charakterzug durch den sich Kinder mit einem guten Herzen auszeichnen, ist ihre Aufrichtigkeit und ihre Bereitschaft Fehler einzugestehen. Auf die anerkennenden Worte seines Vormundes erwidert Ernst in dem Schauspiel *Das junge Modefrauenzimmer*: „Ach! Mein lieber Herr Arist! Ich bin lange nicht so gut, als Sie denken!“[207] und gesteht seine gelegentliche Leichtsinnigkeit. Auch die Geschwister Heinrich und Lottchen in dem Schauspiel *Gute Kinder sind der Aeltern größter Reichthum* reagieren bescheiden auf das Lob Herrn Hartigs: „Sie denken viel zu gut von uns!“[208] und offenbaren: „O wir haben auch Fehler!“[209] Obwohl diese Eigenschaft in den Schauspielen nur beiläufig geschildert wird, trägt sie bedeutend zu einer stärkeren Kontrastierung zu den lasterhaften Figuren bei.

2.2.5 „Meine guten Kinder“ – die Zeichnung der Elternfiguren

In den dreiundzwanzig SchauspielenWeißes dominiert die Figur des Vaters, während die Mutter meistens entweder gänzlich abwesend ist oder im Hintergrund steht. Ein Phänomen, das aus der bürgerlichen Literatur der Aufklärung bekannt ist. Lediglich drei Schauspiele stellen die Mutter alleine in den Mittelpunkt und betrauen sie mit der Erziehung der Kinder, während sie in anderen Dramen an der Seite des Vaters eine unterschiedlich große Rolle spielt.

An der Darstellung der Mutterfiguren ist zu beobachten, dass eine Vielzahl unterschiedlicher Frauenfiguren auftreten. Als starke Frau und Vertreterin einer vernünftigen Erziehung präsentiert sich die Offiziersfrau Frau von Vaillant in dem Lustspiel *Die Überraschung*, die während der Abwesenheit ihres Mannes, der im Krieg dient, die Verantwortung für das Gut und die Kinder alleine trägt. Bei einem vermeintlichen Überfall auf ihr Gut und ihre Familie handelt sie beherrscht und überlegt: „Sie giebt den Leuten einigen Unterricht, wie sie sich betragen sollen, verschließt Kisten und Kasten, und hat den Bedienten ins Dorf geschickt, daß

[206] Vgl. Weiße (1777). S. 29. Weitere Beispiele für Fürbitten der Kinder finden sich in den Schauspielen *Die natürliche Zauberey*, *Das junge Modefrauenzimmer.*
[207] Weiße (1780), S. 158.
[208] Weiße (1780 a), S. 194.
[209] Weiße (1780 a), S. 194.

er sich ein wenig umsehen soll, was vorgeht."[210] Sowohl ihre Kinder als auch die Dienstboten sind sich ihrer Gehorsamspflicht bewusst und befolgen gewissenhaft Frau von Vaillants Anweisungen. Dass ihre Erziehung den Prinzipien der Aufklärung folgt, zeigt sich in den Belehrungen, die sie ihren Kindern in der Situation des Überfalls gibt:

> Lerne was: das ist das beste. Der Feind kann uns alles nehmen: Geld und Gut. Er kann unsere Häuser abbrennen, unsere Felder verwüsten: aber der Schatz unserer Seele, das ist, die guten Eigenschaften, womit wir sie geschmückt, die Wissenschaften und Weisheit, womit wir sie ausgerüstet haben, die kann er uns nicht nehmen, die bleiben unser.[211]

Ein nützliches Handwerk zu erlernen wird sowohl für Knaben als auch für Mädchen als wichtig erachtet, um in Zeiten materiellen Mangels aus eigener Kraft überleben zu können. Der Überfall stellt sich, auch für das Publikum, erst am Ende des Schauspieles als Täuschung des zurückkehrendes Vaters heraus, der das Handeln seiner Familie in einem Ernstfall prüfen wollte. Voraussetzung für die Durchführung der Täuschung ist das Wissen um den Mut und die Entschlossenheit seiner Frau.[212]

Nicht nur als Familienoberhaupt, sondern auch als Landesherrin der Untertanen vertritt Frau von Athelswerth ihren Mann, der im Krieg als Geisel gefangen genommen wurde, im Schauspiel *Die Friedensfeyer*. Nach dem Ende des Krieges wird Herr von Athelswerth durch eine Krankheit an der Heimkehr gehindert. Trotz großer Sorge und Ungewissheit über den Zustand ihres Mannes beweist Frau von Athelswerth mit ihrer Teilnahme an der Friedensfeier Stärke und Verantwortungsbewusstsein gegenüber ihren Untertanen, denen sie durch ihren Kummer die Freude an dem Fest nicht verderben möchte.[213]

Weitere vernünftige Mütter finden sich in den Schauspielen *Die Milchschwestern* und *Das Weihnachtsgeschenk*, in denen die Mütter ihren Töchtern den respektvollen Umgang mit der Amme bzw. der Gouvernante beibringen. Die Tatsache, dass die Mütter für die Erziehung der Mädchen zuständig sind und auch die Verantwortung für Haushaltsführung und Personal tragen, erklärt die Abwesenheit des Vaters in den beiden Schauspielen – hier ist es Sache der Mutter, über das Verhalten ihrer Tochter zu richten und Strafen bzw. Belohnungen auszuteilen.

---

[210] Weiße, Christian Felix: Die Ueberraschung, ein Lustspiel für Kinder in Einem Aufzuge. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 13. Theil. Leipzig 1778 c. S. 139-140.
[211] Weiße (1778 c), S. 145.
[212] Vgl. Weiße (1778 c), S. 196.
[213] Vgl. Weiße (1779), S. 129.

Dass nicht alle adeligen Frauen dem standestypischen Laster des Hochmuts verfallen sind, beweist Frau von Sarmund in dem Schauspiel *Die natürliche Zauberey*, in dem Junker Willich zuerst dem Gesinde, dann den Pfarrerskindern einen Diebstahl unterschieben möchte, den er selbst begangen hat. Von der Ehrlichkeit und Treue ihrer Angestellten und der Pfarrerskinder überzeugt, kann Frau von Sarmund bald den wahren Täter überführen. Sie kennt keinen Standeshochmut und zeigt sich vorurteilslos gegenüber Menschen niederer Stände. Einen Gegensatz zu Frau von Sarmund stellt Frau von Grünthal[214] dar, die adeligen Stolz und Überheblichkeit an den Tag legt und mit allen Mitteln versucht, ihre Kinder von Kindern aus niederen Schichten fernzuhalten. Erst die Selbstlosigkeit und Großherzigkeit des Gärtnerssohns Töffel können sie zur Besserung anleiten.

Oftmals werden Mütter beschuldigt, durch übertriebene Zärtlichkeit schuld am lasterhaften Verhalten der Kinder zu sein. Dies trifft auf Ludwig im Schauspiel *Der ungezogene Knabe* zu, den seine Mutter mit „übertriebener Zärtlichkeit“[215] liebte und ihn damit laut Aussage seiner Schwester verzogen hat. Auch in *Versprechen muß man halten* beschenkt die Mutter ihren Sohn mit allerhand Spielzeugen, während der Vater Wert auf nützliche Geschenke wie Kleidung legt.[216]

Im Schatten des Vaters steht die Mutter in dem Schauspiel *Die Geschwisterliebe*: Obwohl sie ihre Kinder angesichts des Jähzorns des Vaters in Gefahr weiß, unternimmt sie keinen Versuch, den Vater davon abzuhalten den Kinder etwas anzutun. Einerseits beteuert sie „wie habe ich für euch gezittert“[217], andererseits rechtfertigt sie ihr fehlendes Einschreiten damit, nicht gesehen zu haben, dass der Vater die Pistole genommen hat, und sie daher die tödliche Gefahr nicht erkannt hat. Die Kinder sehen in ihrer Mutter eine Vertraute, der sie – im Gegensatz zu ihrem Vater – gestehen können, wer von ihnen versehentlich auf Julie geschossen hat: „die Mama ist gütig, ihr können wir alles gestehen.“[218] Das Vertrauen in die Mutter beruht auf der Tatsache, dass sich in der bürgerlichen Familie, so Jürgen Schlumbohm, die Liebe zum Vater „wenn nicht mit »Furcht«, so doch mit »Ehrfurcht«“[219] verbindet,

[214] Vgl. Weiße (1777 c), S. 147-198.
[215] Weiße (1777 b), S. 62.
[216] Vgl. Weiße, Christian Felix: Versprechen muß man halten. Oder Ein guter Mensch macht andre gute Menschen. Ein Schauspiel für Kinder in Einem Aufzuge. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 13. Theil. Leipzig 1778 d. S. 55.
[217] Weiße (1776 b), S. 19.
[218] Weiße (1776 b), S. 22.
[219] Schluhmbohm (1982), S. 306.

während das Verhältnis zur Mutter maßgeblich von Liebe bestimmt war. Da sich der Vater aufgrund seines lasterhaften Verhaltens für die Rolle des Richters disqualifiziert hat, übernimmt die Mutter die Aufgabe, die Moral des Schauspiels zusammenzufassen. Dies bleibt jedoch eine einzige Ausnahme, denn in der Regel ist beim gemeinsamen Auftritt von Vater und Mutter eine Hierarchie spürbar, in der die Stellung des Mannes als Familienoberhaupt zum Ausdruck kommt.

In der Mehrzahl der Schauspiele tritt der Vater am Ende als richtende Instanz auf, beurteilt das Verhalten der Kinder und verteilt Strafen oder Belohnungen.[220] Sein vernünftiges und tugendhaftes Handeln gilt den Kindern als Vorbild.[221] Nicht nur als Vater, sondern auch als Freund will Herr Albert in *Die jungen Spieler* von seinen Kindern wahrgenommen werden, die er auffordert: „Vergeßt Ihr nur über die Ehrerbietung, die mir als Vater gebühret, niemals die Offenherzigkeit, Aufrichtigkeit und Vertraulichkeit, die ich von euch als Freund erwarte.“[222]

In einigen Fällen sind die Väter nicht in der Lage, die Lasterhaftigkeit ihrer Kinder auf Anhieb zu erkennen, wie etwa in dem Lustspiel *Der Geburthstag*, in dem Herr von Dorval seinem Sohn Ludwig einen Degen schenkt, ohne zu merken, dass Ludwig die nötige Reife für den Besitz dieses adeligen Ehrenzeichens fehlt. Friederike entsetzt das standeshochmütige Verhalten ihres Bruders Ludwig und sie stellt fest: „der Papa muß ihn wahrhaftig nicht so kennen; wie ich.“[223] Sie richtet an den Vater die Bitte, Ludwig den Degen abzunehmen und nicht eher wieder zu geben, „bis er klüger wird.“[224] Friederikes Bitte entspricht der Forderung, die Vaterfiguren in anderen Schauspielen an ihre lasterhaften Kinder richten – die Forderung nach einem Beweis der Besserung als Voraussetzung für die Vergebung eines Lasters.

[220] Vgl. *Die Schadenfreude, Der Geburthstag, Wer dem andern eine Grube gräbt, Der ungezogene Knabe, Die Schlittenfarth, Ein kleiner Familienzwist u.a.*
[221] Vgl. Weiße, Christian Felix: Das Windspiel, oder die Rache. Ein Schauspiel für Kinder. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 22. Theil. Leipzig 1781 b. S. 75-158.; Weiße, Christian Felix: Die Feuerbrunst, oder: Gute Freunde in der Noth das größte Glück. Ein Schauspiel. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 20. Theil. Leipzig 1781 a. S. l29-212.
[222] Weiße (1781 c), S. 72.
[223] Weiße (1776), S. 148.
[224] Weiße (1776), S. 149.

2.2.6 „liebet eure Feinde“ – die Darstellung kriegerischer Konflikte

In drei seiner Schauspiele verknüpft Weiße das Thema Krieg mit den bürgerlichen Tugenden des Familienzusammenhaltes und der Gehorsamspflicht gegenüber dem König im Dienste des Vaterlandes. Im Zentrum des Schauspiels *Der Abschied* steht eine Geschwistergruppe, die sich mit dem bevorstehenden Dienstantritt des Vaters als Soldat auseinandersetzt. Dieser hat sich eben erst von einer schweren Erkrankung erholt und zeigt sich pflichtbewusst, indem er „immer nur deswegen gewünscht, wenigstens in so weit zu genesen, daß er sich fortschleppen könnte, um im Dienste seines Königs für sein Vaterland den letzten Blutstropfen zu vergießen.“[225] Die Geschwister reagieren auf naiv kindliche Weise: Um ihren Vater bei sich zu behalten, sind sie gewillt, alle ihre Besitztümer – ihre Spielsachen, ihr Schaukelpferd, ihre Sparbüchse – zu opfern. Der achtjährige Karl ist sogar bereit, anstelle seines Vaters in den Krieg zu ziehen:

> Aber, wenn ich mich nun beim Regimente anböt, statt meines Vaters mitzugehn und sie ließen den dafür hier? Denken Sie einmal, was das für eine Freude für meine Mutter und meine Geschwister seyn würde, wenn sie den Papa dadurch hier behielten! Was für eine Freude für mich![226]

In Karls selbstlosem, wenn auch nicht ernst zu nehmendem Vorschlag zeigt sich einmal mehr die aufklärerische Ansicht, dass es einem selbst die größte Freude bereitet, anderen Gutes zu tun. Ebenso uneigennützig und solidarisch reagieren die Kinder in dem Schauspiel *Die Überraschung*, als ihr Bruder Konstantin gefangen genommen werden soll: Sie sind sofort bereit, alle ihre Reichtümer für ihren Bruder zu opfern; dieser wiederum entgegnet ebenso selbstlos: „Ich werde mein [sic!] Geschwister nicht um das Ihrige bringen. Lieber will ich sein Gefangener seyn.“[227]

Neben der Tugend des Familienzusammenhalts ist es Weiße ein Anliegen, sein kindliches Publikum davon abzuhalten, einen Nationalhass zu entwickeln. Er hat Angst, dass „junge zarte Herzen“ [228] zu leicht kriegerischen Einflüssen unterliegen und eine öffentliche Angelegenheit zum Privathass machen. Um dieser potentiellen Gefahr entgegenzuwirken, wird in den Schauspielen immer wieder betont, dass auch dann, wenn Menschen dem Feind

[225] Weiße, Christian Felix: Der Abschied, ein Schauspiel für Kinder in Einem Aufzuge. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 11. Theil. Leipzig 1778 a. S. 139.
[226] Weiße (1778 a), S. 169.
[227] Weiße (1778 c), S. 173.
[228] Vgl. Weiße, Christian Felix: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 11. Theil. Leipzig 1778. S. 120.

angehören, diese in der Ausübung ihrer Pflicht nicht vergessen sollen, menschenfreundlich zu handeln. Herr von Athelswerth, der in dem Schauspiel *Die Friedensfeyer* einen langen Aufenthalt als Geisel in feindlicher Gefangenschaft hinter sich hat, berichtet: „Ich habe überall gute Menschen gefunden, die mir die Entfernung von den Meinigen durch Freundlichkeit und Güte versüßet, und mich gar nicht haben fühlen lassen, daß ich unter Feinden war.“[229] Auch Frau von Vaillant in *Die Überraschung* zeigt sich überzeugt davon, „daß es auch unter den Feinden eben so viel edle und vortreffliche Menschen giebt [sic!], die selbst die Ausführung der härtesten Befehle mit Menschenliebe und Wohlwollen zu versüßen wissen.“[230] Diese Meinung teilen auch ihre Kinder, denn schließlich verhält sich ihr Vater, ein Offizier, auch im feindlichen Land immer „liebreich und gütig“[231].

Weiße möchte den Kindern mit diesen Schauspielen vermitteln, dass es ihnen natürlich erlaubt ist, ihrem Vaterland und den dafür kämpfenden Soldaten alles Gute zu wünschen und die Freude über ihre Siege auszudrücken; dennoch sollten sie keinesfalls Schadenfreude über die Niederlagen und Leiden der Gegner empfinden, sondern Mitleid haben und ihnen Hilfe nicht verwehren.

2.3 August von Rode – „Hier sind drey Kinderschauspiele“

1776 erschienen drei *Kinderschauspiele* des 25-jährigen August von Rode (1751–1837). Aus der Vorrede lässt sich entnehmen, dass der junge Dichter die französischen Dramen des Moissy, die drei Kinderschauspiele Pfeffels sowie vier bereits erschienene Schauspiele von Weiße kannte. In diesem Zusammenhang betont Rode, seine Schauspiele „haben weder mit diesen deutschen, noch mit jenen französischen, irgend einige Aehnlichkeit.“[232] Diese Feststellung mag mit Blick auf die Titel seiner Werke (*Das Geburtsgeschenk, Die Abreise* und *Der Ausgang oder die Genesung*) noch nicht nachvollziehbar sein, denn diese ähneln ohne Zweifel denen der bereits erschienenen Weißeschen Dramen und lassen auch nicht auf den innovativen Charakter der Schauspiele schließen. Worin sich seine Kinderschauspiele dennoch von jenen seiner Kollegen unterscheiden, formuliert Rode selbst: „Die Kinder, welche darinn handeln, sind Kinder der Natur, gute, gerade, unverdorbene Geschöpfe.“[233] Trotz dieses eindeutigen Hinweises wurde das besondere Charakteristikum der Kinderschauspiele Rodes in der Forschung lange Zeit nicht berücksichtigt. Erst Hans-Heino

[229] Weiße (1779), S. 94.
[230] Weiße (1778 c), S. 151.
[231] Weiße (1778 c), S. 144.
[232] Rode (1776), S. V.
[233] Rode (1776), S. V-VI.

Ewers verweist auf „das Neue, kinderdramatisch bislang nicht Dagewesene“[234], das in der „Zeichnung der kindlichen Charaktere“[235] liegt. Im Folgenden soll ein Zusammenhang zwischen der Darstellung der Kinder und den Intentionen des Autors hergestellt und anhand ausgewählter Szenen die Differenzen zu den Schauspielen Weißes aufgezeigt werden.

2.3.1 Die Konstruktion von Rodes Kinderschauspielen

Rodes Kinderschauspiele weisen eine einheitliche dramatische Struktur auf. Zu Beginn sind die handelnden Kinder mit Vorbereitungen für ein besonderes Ereignis beschäftigt: Sie stellen ihre Geburtstagsgeschenke für den Vater fertig und präsentieren sie stolz den Geschwistern (*Das Geburtsgeschenk*), sie überlegen sich eine Überraschung für ihren Vater, um dessen ersten Ausgang nach seiner Genesung zu feiern (*Der Ausgang oder die Genesung*) und Carl kleidet sich in der Gesellschaft seiner Brüder für seine Reise ins Philanthropin ein (*Die Abreise*). Mit dem Eintreffen unerwarteter Geschehnisse werden diese Vorbereitungen und die damit verbundene Erwartung und Vorfreude zunichte gemacht. Die plötzliche Reise des Vaters droht die Geburtstagsüberraschung scheitern zu lassen, der Ausgang des Vaters scheint durch Regenwetter nicht zustande zu kommen und die Abreise Karls wird durch den Unfall des Nachbarkindes gefährdet. Die Folge ist ein Gefühlsumschwung der kindlichen Protagonisten: Fröhlichkeit und Vorfreude wandeln sich in Trauer und Enttäuschung, wobei trotz der emotionalen Lage der Kinder der Versuch einer Lösungsfindung unternommen wird. Somit bildet die Umsetzung der Konfliktlösung mit Unterstützung der Erwachsenen den letzten Abschnitt der Schauspiele, so dass die titelgebenden Ereignisse doch stattfinden können.[236] An dieser Stelle wird ersichtlich, dass die im Titel angesprochenen Ereignisse lediglich Anlass zur Darstellung des natürlichen kindlichen Charakters sind. Dementsprechend dominieren bei Rode auch solche Szenen, die für den weiteren Verlauf der Handlung irrelevant sind und lediglich „der Offenbarung des kindlichen Charakters, seiner Heiterkeit, Ausgelassenheit und glückvollen Selbstvergessenheit“[237] dienen. Gerade an diesen handlungsirrelevanten Szenen, die die Kernstücke der Rodeschen Kinderschauspiele sind[238], übt Carola Cardi Kritik: „Diese Szenen, in denen sich Rode bemüht, die Kinder in einfachem

[234] Ewers, Hans-Heino: »Sie hüpfen fröhlich herum und freuen sich.« August Rodes Kinderschauspiele im Kontext von Empfindsamkeit und Philanthropismus. – In: Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft. 32./33. Jg. Bayreuth 1998. S. 223.
[235] Ewers (1998), S. 223.
[236] Vgl. Ewers (1998), der die Handlung der drei Schauspiele in vier Stadien unterteilt. S. 226-227.
[237] Vgl. Ewers (1998), S. 230.
[238] Vgl. Dettmar (2002), S. 88.

und natürlichem Tonfall reden zu lassen, entbehren allerdings jeder Dramatik“[239]. Doch eben diese Szenen, in denen die Figuren ihre kindliche Freiheit ausleben, sind für die Kinder voller Dynamik und Lebendigkeit. Es sei daher Ewers voll und ganz zugestimmt, wenn er sagt: „[…] die Hauptsache bilden das Hin und Her, das Auf und Ab der Vorbereitungen, die für die Kinder voller Aufregung, voller Dramatik sind.“[240]

2.3.2 „Ihr müßt immer munter und lustig seyn“ – die Darstellung der Kinder bei Rode

Spielend und miteinander scherzend werden die Kinder in die Handlung eingeführt. Die Kinderfiguren in Rodes Kinderschauspielen treten wie bei Weiße im Kollektiv auf, jedoch werden ausschließlich Geschwistergruppen dargestellt, die im familiären Binnenraum agieren, ohne Kontakt zu anderen Kindern zu haben. Bei ihnen handelt es sich, so Rode, um „Kinder der Natur, gute, gerade, unverdorbene Geschöpfe“[241], die sich in der „Sprache ihres Herzens“[242] – einer primär körpersprachlichen Ausdrucksweise – äußern. Grund hierfür ist die mangelnde Fähigkeit der Kinder, ihre Stimmung in Worten auszudrücken, was sich in erster Linie in besonders emotionalen Situationen zeigt.[243] Dementsprechend ist auch die Reaktion der Kinder im Schauspiel *Das Geburtsgeschenk,* als sie hören, dass ihr Vater an seinem Geburtstag zu einer Geschäftsreise aufbrechen möchte und dadurch die Übergabe der liebevoll vorbereiteten Geschenke nicht stattfinden kann: „Alle drücken durch Gebährden aus, wie unangenehm es ihnen ist.“[244] Die kurz darauf folgende, befreiende Nachricht, der Vater würde die Reise verschieben, löst bei den Kindern große Freude aus, die ebenfalls auf körperlicher Ebene ausgedrückt wird: „sie hüpfen fröhlich herum und freuen sich.“[245] Auch die Enttäuschung Carls über die Verzögerung seiner Abreise ins Philanthropin äußert sich zunächst darin, dass er „in einer betrübten Unruhe hin und her [geht]“[246] und schließlich in seinem Ärger seine Jacke auszieht und auf den Sessel wirft. Rodes Kinder erleben ein Wechselbad der Gefühle. In der einen Sekunde sind sie „außer sich vor Lachen“[247], in der

[239] Cardi, Carola (1983), S. 97.
[240] Ewers (1998), S. 224.
[241] Rode (1776), S. V-VI.
[242] Rode (1776), S. VI.
[243] Vgl. Dettmar (2002), S. 81-83.
[244] Rode, August von: Das Geburtsgeschenk, in drey Aufzügen. – In: Kinderschauspiele. Leipzig 1776 a. S. 21.
[245] Rode (1776 a), S. 24.
[246] Rode, August von: Die Abreise. – In: Kinderschauspiele. Leipzig 1776 b. S. 37.
[247] Rode, August von: Der Ausgang, oder die Genesung. In drey Aufzügen. – In: Kinderschauspiele. Leipzig 1776 c. S. 78.

nächsten „äußerst bestürzt“[248], um gleich darauf „auf einmal wieder aufgeräumt“[249] zu sein und „springend und hüpfend“[250] von der Bühne abzugehen.

Diese Szenen verdeutlichen den Unterschied zu den Kinderfiguren Weißes, denen es nicht an Eloquenz fehlt und die folglich in der Lage sind, ihren Gemütszustand auch in emotionalen Situationen in Worte zu fassen. Als Beispiel hierfür ist Adelaide in *Ein kleiner Familienzwist* zu nennen, die ihrem Unverständnis über das Umgangsverbot mit ihren Freunden mit aussagekräftigen Argumenten Ausdruck verleiht und damit für Verblüffung bei ihrem Vater sorgt. Auch Lottchen in *Gute Kinder der Aeltern größter Reichthum*, die ihren Vater vor dem Gefängnis bewahren möchte und bei Herrn Hartig vorspricht, kann diesen – trotz ihres emotionalen Zustandes – mit Argumenten überzeugen, von seiner Schuldeinforderung abzusehen.

Die Geschwister, „wovon der älteste nicht über 8 Jahr“[251] ist, sind zum Teil jünger als die kindlichen Protagonisten Weißes, woraus die Abhängigkeit der Kinder von den Eltern resultiert. Das Alter schränkt die Handlungsautonomie der Kinder ein, die zur Lösung auftretender Konflikte die Hilfe der Eltern oder eines Elternteils in Anspruch nehmen müssen. Um die Reise des Vaters zu verhindern und damit das geplante Geburtstagsfest zu retten, bedarf es der Hilfe der Mutter, „daß sie ihn überrede, hier zu bleiben“[252], und auch die Überraschung für den genesenden Vater in *Der Ausgang* gelingt nicht ohne die Hilfe eines Erwachsenen: „Wir wollen es dem Oncle [sic!] sagen, der weiß am besten, was da zu thun ist.“[253] Ebenfalls die Hilfe der Mutter suchen die beiden Brüder in *Die Abreise*, die dem Wutanfall Carls gegenüberstehen und eingestehen müssen: „Komm, komm zur Mutter, wir werden mit Dir nicht fertig.“[254] Doch auch wenn die Kinder zur Umsetzung ihrer Ideen die Hilfe von Erwachsenen benötigen, so ist der Versuch einer eigenständigen Konfliktlösung gegeben und auch die Erkenntnis, alleine mit dem tobenden Bruder nicht fertig zu werden, zeigt, dass die Vernunft der Kinder bereits in einem gewissen Maß ausgebildet ist.[255]

[248] Rode (1776 b), S. 39.
[249] Rode (1776 b), S. 38.
[250] Rode (1776 a), S. 25.
[251] Rode (1776 a), S. 10.
[252] Rode (1776 a), S. 22.
[253] Rode (1776 c), S. 72.
[254] Rode (1776 b), S. 41.
[255] Vgl. dazu Kapitel 3.3.5, in dem die Bezüge von Rodes Kinderfiguren zur Kindheitsauffassung von Herder erläutert werden.

Anders als in den Kinderschauspielen Weißes fungiert die Familie bei Rode nicht als moralische Institution – im Gegenteil: Die Kinder werden explizit dazu aufgefordert, ihr kindliches Wesen auszuleben, während bei Weiße der Versuch einer Unterdrückung der kindlichen Wesensart stattfindet und jegliches kindgerechtes Verhalten kritisiert wird: Julchen wird aufgrund ihres ausgelassenen Verhaltens gerügt und ihr wird vorgeworfen, „nichts Ernsthaftes“[256] zu tun. Der philanthropische Grundsatz, demzufolge alle Freizeitbeschäftigungen dem Nützlichkeitsprinzip entsprechen müssen[257], wird bei Rode nicht umgesetzt, die Spiele der Geschwister sind zu deren reinen Vergnügen und daher wird von den Kindern auch nicht gefordert, „gesittet und affektgedämpft“[258] zu spielen. Die Geschwister in *Der Ausgang* vertreiben sich die Zeit mit dem Spiel *Hat jemand ein Kämmerlein feil* und tauschen unter Lachen und Rufen ihre Plätze:

> Heinrich und Christian wechseln wieder, Malchen thut als ob sie nach ihnen laufe, paßt aber Augusten auf, und als der sich zu weit von seinem Orte entfernet, um mit einen von den Beiden andern zu tauschen, so springt sie zurücke und nimmt ihm seinen Platz weg, und ruft voller Freuden aus: Da, sagt ichs Dir nicht? Ertappt, ertappt![259]

Ausgelassenheit, Fröhlichkeit und Übermut prägen das Spiel der Kinder, in dem sie ihrem natürlichen Bewegungsdrang freien Lauf lassen können. Im Schauspiel *Der Ausgang* wird über sechs Seiten geschildert, wie die Kinder miteinander „schäckern“[260] – wie sie es selbst bezeichnen:

> Er hobset mit vorsetzlich einwärts gekehrten Beinen auf eine lächerliche Art herum, und zieht Heinrichen immer an der Hand mit sich. […] Sie fällt über ihn her und kützelt ihn. Christian kann sich vor Lachen gar nicht wehren, er legt sich auf einen Stuhl und windet und krümmet sich, aber sie kützelt immer fort, er schreyt dabey. […] Geht auf ihn los, ihn wieder zu kützeln, er will zur Thüre geschwind hinaus laufen, sich zu retten, Malchen kommt aber eben herein; sie stoßen gegeneinander, Christian, der den Kopf aufm Rücken nach Louischen gewendet hat, erschrickt, und wird von Malchen umgerannt. […][261]

Die angeführten Zitate verdeutlichen den Unterschied zwischen den Rodeschen Kindern und den Kinderfiguren Weißes, deren Spiele stets diszipliniert und ruhig ablaufen. Das Spiel *Hat jemand ein Kämmerlein feil*, mit dem sich die Kinder Rodes voller Begeisterung die Zeit

[256] Weiße (1777), S. 5.
[257] Vgl. Brunken/Cardi (1986), S. 144.
[258] Dettmar (2002), S. 82.
[259] Rode (1776 c), S. 66-67.
[260] Vgl. Rode (1776 c), S. 80.
[261] Rode (1776 c), S. 77.

vertreiben, wird von Weißes Kinderfiguren abgelehnt, denn, so Jettchen in *Der ungezogene Knabe*: „der Herr Bruder möchte mich über den Haufen rennen, wenn ich mit meinen Nachbarn zu wechseln dächte.“[262] Auch an die Tanzszene bei Weiße sei gedacht, in der die Kinder „eine ordentliche Menuet“[263] tanzen und sich dabei gewissenhaft an den Regeln orientieren, während die Rodeschen Kinder einfach ihrem Gefühl folgen: „[…] was brauchts da viel können? Bist Du lustig und fröhlich, so springe mit herum, nach Herzens Lust und Freude; und das ist die ganze Kunst.“[264] Ein weiterer Unterschied liegt darin, dass bei Weiße der Tanz der Kinder unter den strengen Augen des Erziehers aufgeführt wird, der diesen auch bewertet: „Aus der Menuet beurtheile ich das, was mir die Hauptsache vom Tanzen ist: Kompliment, Bewegung, Gang, Stellung – das übrige ist Tändeley.“[265]

2.3.3 Elternfiguren bei Rode

Eine detaillierte Analyse der Elternfiguren bei Rode erweist sich aufgrund der geringen Anzahl von Schauspielen als schwierig. In zwei der Schauspiele erscheint am Ende der Vater, der mit seinem Auftritt das Schauspiel abschließt – ein Umstand, der an Weißes Dramen erinnert, in denen der Vater oftmals am Ende als richtende Instanz auftritt und Bestrafungen oder Belohnungen ausspricht. Im Gegensatz dazu erscheinen die beiden Väter bei Rode als empfindsame Väter – einer nimmt zu Tränen gerührt die Geburtstagsgeschenke der Kinder entgegen, der zweite betrachtet „mit der innigsten Empfindung im Blicke“[266] die Tanzeinlage seiner Kinder zur Feier seiner Genesung. Den Gefühlen wird freier Lauf gelassen, die Freude über die guten Kinder deutlich zum Ausdruck gebracht. Jedes einzelne Geburtstagsgeschenk wird bewundert und gelobt; schließlich fasst der Vater zusammen, was die Geschenke ihm über seine Kinder aussagen: „Ihr gebt mir dadurch einen Beweis, daß Ihr nicht allein gute Kinder seyd, sondern auch einmal brauchbare Leute seyn werdet.“[267] Die Erwiderung der Liebe der Kinder zeigt sich in Lob und zärtlichen Umarmungen und findet ihren Höhepunkt in der Umgestaltung des Geburtstagsfestes zu einem Fest für die Kinder und ihre Freunde, denen es „an nichts fehlen“[268] soll. Hier zeichnet Rode ein Familienbild, das dem Ideal der Aufklärung entspricht, denn, so Jürgen Schlumbohm: „Die wechselseitige Liebe sollte

[262] Weiße (1777 b), S. 78.
[263] Weiße (1777 b), S. 94.
[264] Rode (1776 c), S. 75.
[265] Weiße (1780), S. 149.
[266] Rode (1776 c), S. 93.
[267] Rode (1776 a), S. 30.
[268] Rode (1776 a), S.30.

überhaupt das Bestimmende in allen Beziehungen des familialen Binnenraums sein.“[269] Die in Weißes Schauspielen immer wieder zu erkennende Hierarchie innerhalb der Familie, an deren Spitze der Vater steht, ist bei Rode nicht gegeben. Als Freund, der an den Spielen der Kinder teilnimmt und mit dem das Spiel „noch zehnmal so hübsch“[270] ist, wird der Vater in *Der Ausgang oder die Genesung* beschrieben.

Ein Blick in das Personenverzeichnis der drei Schauspiele zeigt, dass nur in *Die Abreise* aktiv eine Mutterfigur auftritt, während in den weiteren zwei Schauspielen die Mutter nur erwähnt wird. In dieser passiven Rolle wird sie als Vertraute der Kinder beschrieben, auf die sich die Kinder immer verlassen können, wenn sie Hilfe benötigen. In *Das Geburtsgeschenk* wollen die Kinder dem Vater zum Geburtstag eine Überraschung bereiten, doch dessen geplante Reise droht das Fest nicht zustande kommen zu lassen. Für die Lösung dieses Problems – nämlich die Verschiebung der Reise – bedürfen die Kinder der Hilfe der Mutter, die den Vater überreden soll die Reise aufzuschieben, ohne dabei jedoch die Überraschung der Kinder zu verraten. Für die Kinder steht von vornherein fest, dass „die liebe Mutter“[271] ihnen helfen wird. Auch in dem Schauspiel *Der Ausgang oder die Genesung* wird die Mutter zur Komplizin der Kinder, die bei ihr um Erlaubnis bitten, mit dem Onkel einen Tanz als Überraschung für den Vater einzustudieren; natürlich ohne, dass der Vater davon erfährt.

In *Die Abreise* nimmt die Mutter eine bedeutendere Rolle ein, sie zeigt sich nicht nur, wie im 18. Jahrhundert üblich, für die frühkindliche Erziehung zuständig, sondern auch für die Bildung und den beruflichen Werdegang ihrer Kinder verantwortlich. Carl, der älteste ihrer drei Söhne, verlässt die Familie, um in Dessau im Philanthropin weitergebildet zu werden. Die Mutter möchte für ihren Sohn nur das Beste und lässt ihn schweren Herzens fortgehen, um ihm die bestmögliche Zukunft als nützliches Mitglied der Gesellschaft zu ermöglichen. Ihre Worte „Sey fleißig und gehorsam, folge deinen lieben Lehrern, sie werden meine Stelle bey Dir vertreten“[272] zeigen, dass sie die in diesem Schauspiel abwesende Vaterfigur vertritt, die normalerweise die Entscheidungsgewalt über Bildungsangelegenheiten der Kinder hat. Die Abwesenheit des Vaters wird nicht erklärt, es werden keinerlei Hinweise auf seine Existenz gegeben. Die Mutter übernimmt seine Rolle und, auch wenn es ihr schwer fällt, ihren Sohn fortzuschicken, ist sie sich bewusst, ihren Kindern ab einem gewissen Alter nicht mehr

[269] Schlumbohm (1982), S. 17.
[270] Rode (1776 c), S. 70.
[271] Rode (1776 a), S. 23.
[272] Rode (1776 b), S. 45.

all das beibringen zu können, was diese für deren zukünftiges Leben benötigen. Die aufklärerische Ansicht, dass die rationale Erziehung nicht den Frauen überlassen werden darf, wird von Rodes Mutterfigur entkräftet, auch wenn sich deren Rolle als Vertreterin von Vernunft und Autorität gegebenenfalls erst durch die Abwesenheit des Vaters legitimiert.

Im Umgang mit den jüngeren Brüdern Carls zeigt die Mutter die von ihr als Erzieherin in der Aufklärung geforderte Fähigkeit, die Gemütslagen ihrer Kinder zu erfassen. Die Brüder finden nach dem Abschied von Carl keine Freude am Spielen, sie selbst sind nicht in der Lage, die Ursache ihrer Stimmung zu erkennen, und führen ihre Lustlosigkeit auf Ermüdung zurück. Die Mutter hingegen versteht die Gefühlslage ihrer Kinder sofort und spricht ihre Interpretation „bey Seite“[273] an das Publikum gewendet aus: „Die guten Kinder! Sie wissen selbst nicht, was ihnen fehlt; sie missen ihren Bruder, und darum trauert ihr kleines Herz. Ich muß sie zerstreuen.“[274] An dieser Stelle wird die Doppeladressierung der Kinderliteratur deutlich: Die Mutter stellt eine Identifikationsfigur für die Erwachsenen dar und zeigt diesen, wie sie in einer derartigen Situation mit ihren Kindern umgehen sollen. Ein gemeinsames Spiel verschafft den Kindern Ablenkung und stimmt sie schnell wieder fröhlich. Ebenfalls vorbildlich verhält sich die Mutter, als sie ihren Kindern erklärt, dass sie ebenso wie ihr Bruder Carl einmal das Haus verlassen und für ihre weitere Ausbildung in ein Internat fern der Familie fahren werden. In dem Gespräch passt sie sich, im Sinne der philanthropischen Bewegung, dem Alter ihrer Kinder und deren Auffassungsvermögen an, indem sie ihre Ausführungen kindgerecht veranschaulicht:

> Siehst Du, wer gar nichts gelernt hat, der ist wie unser kleines Windspiel, das den ganzen Tag nur schlummert, und nichts Nützliches thut. Indessen ein Anderer, der etwas lernt, der ist Dir, um ihn auch womit zu vergleichen, wie eine Biene. Sie verläßt den geliebten Schwarm ihrer Gespielen, und fliegt zur Wiese hin, sammelt da emsig Honig und Wachs ein, und kehrt dann endlich damit zur Hütte wieder heim, und genießt es dort in Freuden mit ihren Brüdern, und thut auch uns Menschen wohl davon.[275]

Mit ihrer Erklärung erreicht die Mutter zum einen, dass ihre Söhne verstehen, warum ihr Bruder sie verlassen musste, und zum anderen bereitet sie die Kinder damit auf ihren eigenen kommenden Abschied und ihre künftige Rolle in der Gesellschaft vor.[276]

[273] Rode (1776 b), S. 51.
[274] Rode (1776 b), S. 51.
[275] Rode (1776 b), S. 58.
[276] Vgl. Dettmar (2002), S. 93.

Das Verständnis der Mutter für ihre Kinder und deren Gefühle wird auch deutlich als Carl in seiner Enttäuschung über die, wegen dem Unfall des Nachbarkindes, zunächst abgesagte Abreise nicht in der Lage ist, Mitgefühl für das verletzte Kind aufzubringen, sondern nur an sich selbst denkt. Da diese Reaktion jedoch auf das kindliche Wesen zurückgeführt und nicht als Laster angesehen wird, verteilt die Mutter keine Strafe, sondern begnügt sich mit einem Tadel, der bei Carl Schuldbewusstsein über sein Verhalten hervorruft.

In allen drei Schauspielen Rodes gestehen die Elternfiguren ihren Kinder das Recht zu, ihre Kindheit frei von Zwängen auszuleben, im Bewusstsein, dass diese unbeschwerte Zeit einmal ein Ende findet und die Kinder fern von der Familie etwas lernen müssen, damit sie einmal „in der Welt nützlich und glücklich“[277] werden. Die Familie als emotionaler Verband offenbart sich auch in Rodes Schlussszenen – alle Schauspiele enden mit einem Bild, das die Kinder im Kreis ihres Vaters bzw. ihrer Mutter zeigt.

2.3.4 Zwischen Aufklärung und Sturm und Drang

Die in den sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts aufkommende Bewegung des Sturm und Drang setzte sich die Vereinigung von Ratio und Gefühl, Vernunft und Natur zum Ziel. Die Tatsache, dass die Vernunft nicht ausgegrenzt wurde, zeigt, so Helga Brandes, dass der Sturm und Drang keine Gegenbewegung zur Aufklärung, sondern vielmehr eine „Phase der Aufklärung“[278] darstellt. Die Literatur des Sturm und Drang etablierte sich als Ausdrucksmedium von Gefühlen und Leidenschaften.

Mit seinen Kinderschauspielen passt sich Rode den dramatischen Stiltendenzen der Zeit an, indem er nicht wie seine Kollegen Laster und Tugenden darstellt, sondern „Menschen mit Leidenschaften“[279]. Er besinnt sich darauf, dass „der Mensch nicht nur ein denkendes, sondern auch ein sinnlich wahrnehmendes und fühlendes Wesen ist“[280]. Während mittels Gefühl und Leidenschaft in den Dramen des Sturm und Drang dem Innenleben der Protagonisten Ausdruck verliehen und Kritik gegen familiale, gesellschaftliche oder politische Zustände kundgetan wird, ist die Sprache der Affekte bei Rode vielmehr ein Charakteristikum der kindlichen Seinsweise, um das Innere der Kinder nach außen zu kehren. Dazu Ewers:

[277] Rode (1776 b), S. 57.
[278] Brandes, Helga: Sturm und Drang. – In: Literaturlexikon. Begriffe, Realien, Methoden. Bd. 14. Hrsg. v. Volker Meid. Gütersloh; München 1993. S. 410.
[279] Karthaus, Ulrich: Sturm und Drang. Epoche – Werk – Wirkung. München 2000. S. 77.
[280] Simhandl, Peter: Theatergeschichte in einem Band. Berlin 2007. S. 145.

> Danach sind Kinder heftige, impulsive, ja leidenschaftliche Wesen voller Sturm und Drang. Herz und Gefühl sind die dominierenden seelischen Kräfte, Vernunft und Besonnenheit nur erst ansatzweise ausgebildet. Dementsprechend sind Kindern die vernünftige Rede, der rationale Diskurs noch wenig geläufig, wie überhaupt Sprache und Rede nicht ihr erstrangiges und liebstes Ausdrucksmedium darstellen. Ihr Inneres, ihre Gemütsverfassung geben sie direkter und intensiver mittels körpersprachlicher Zeichen kund: in Pantomimik, Gestik, Bewegung und Tanz.[281]

Neben dem umfassenden Einsatz von Gestik und Mimik manifestiert sich das kindliche Wesen auch in der Figurenrede, die sich durch den häufigen Gebrauch von Interjektionen, Ellipsen und Satzbrüchen auszeichnet. Interjektionen wie O!, Ach!, Je!, Ey! und Hm! ermöglichen den Kindern den unmittelbaren Ausdruck ihrer Gefühle – Freude, Erleichterung, Bedauern oder Überraschung –, die sie nicht in Worte fassen können. Ihr Unvermögen, sich in extremen Gefühlssituationen sprachlich zu artikulieren, zeigt sich in zahlreichen Regieanweisungen: „sie sehen alle einige Augenblicke das eingefallene Haus an, ohne ein Wort zu sagen“[282] oder „Sie schlagen die Arme in einander, legen sich in die Stühle zurück, und sitzen so stillschweigend einige Augenblicke.“[283] Oftmals offenbart sich die Sprachlosigkeit der Kinder auch in unkontrollierten Bewegungen, die ebenfalls der Gefühlsäußerung dienen. Rodes Kinder unterliegen extremen Gefühlsschwankungen, die Rode als charakteristisch für die kindliche Natur ansieht. In diesem Kontext verweist Ute Dettmar auf Übereinstimmungen zwischen dem Verhalten der Kinder bei Rode und der Handlungsträger in Werken des Sturm und Drang, die sich, wie Rodes Kinderfiguren, durch das „Schwanken zwischen den Extremen“[284] auszeichnen. Während jedoch in der Literatur des Sturm und Drang ein Individuum im Mittelpunkt steht, das sich durch seine Seinsweise von allen anderen Figuren unterscheidet, formieren sich die Kinder bei Rode zu einem Kollektiv: „Der (körper)sprachliche Ausdruck markiert die Grenze zwischen Kindern und Erwachsenen, differenziert jedoch nicht zwischen den Kindern selbst.“[285]

2.3.5 Das Kindheitsbild in Rodes Schauspielen

In der Vorrede zu seinen drei Kinderschauspielen berichtet Rode von einer mehrmaligen Aufführung zwei seiner Schauspiele durch Schüler des Philanthropins in Dessau. Demgemäß

[281] Ewers (1999), S. 31.
[282] Rode (1776 a), S. 12-13.
[283] Rode (1776 b), S. 50.
[284] Dettmar (2002), S. 84.
[285] Dettmar. (2000), S. 85.

können seine Schauspiele als der philanthropischen Bewegung folgend bezeichnet werden, für die die Kindheitsauffassung Rousseaus von großer Bedeutung ist. Unter diesem Aspekt ist Ewers Hinweis, dass die kindlichen Charaktere Rodes Zusammenhänge zu der Kindheitsauffassung Johann Gottfried Herders aufweisen[286] – die einen Gegensatz zu Rousseaus Kindheitsbild darstellt – von großem Interesse und erfordert eine nähere Betrachtung.

In seiner Abhandlung *Über den Ursprung der Sprache* übt Herder Kritik an Rousseau und dessen Ansicht, die Vernunft würde sich erst im zwölften Lebensjahr entwickeln. Herder betrachtet die Vernunft als besonderes Charakteristikum des Menschen und daher muss der Mensch bereits „im Ersten Zustande“[287] darüber verfügen: „Muß es nicht schon im Keim seyn, was da wachsen soll? Und ist also nicht im Keime der ganze Baum enthalten?“[288] Die Entwicklung von Vernunft ist unmöglich, ohne dass sie bereits von Geburt an im Menschen angelegt ist. Das Vorhandensein der Vernunft von Geburt an bedeutet aber nicht, dass sie bereits voll ausgebildet ist: „Heißt denn vernünftig denken, mit ausgebildeter Vernunft denken! Heißts, der Säugling denke mit Besonnenheit, er raisonniere wie ein Sophist auf seinem Catheder oder der Staatsmann in seinem Cabinett?“[289] Die Vernunft ist, genau wie die Sprache, so Meike Sophie Baader, als „Disposition zu späteren Kompetenzen angelegt.“[290] Diese Kompetenzen wach zu rufen, ist die Aufgabe der Eltern, die von großer Relevanz für die Entwicklung der Kinder sind.[291] Während Rousseau seinen Emil in die Obhut eines Erziehers gibt, legt Herder großen Wert auf die Familie – die Einheit von Eltern und ihren Kindern. Herder zufolge

> […] kommt der Mensch so schwach, so dürftig, so verlassen von dem Unterricht der Natur, so ganz ohne Fertigkeiten und Talente auf die Welt, wie kein Thier, damit er, wie kein Thier »eine Erziehung genieße, und das Menschliche Geschlecht, wie kein Thiergeschlecht, ein innig verbundnes Ganze werde. « [292]

[286] Ewers (1989), S. 40.
[287] Herder, Johann Gottfried: Über den Ursprung der Sprache. Hrsg. v. Claus Träger. Berlin 1959. S. 25.
[288] Herder (1959), S. 26.
[289] Herder (1959), S. 25
[290] Baader, Meike Sophia: Die romantische Idee des Kindes und der Kindheit. Auf der Suche nach der verlorenen Unschuld. Neuwied; Kriftel; Berlin 1996. (Geschichte der Pädagogik) S. 46.
[291] Vgl. Ewers; Hans-Heino: Kindheit als poetische Daseinsform. Studien zur Entstehung der romantischen Kindheitsutopie im 18. Jahrhundert. Herder, Jean Paul, Novalis und Tieck. München 1989. S. 70-71.
[292] Herder (1959), S. 91.

Die Schwäche und die Hilflosigkeit des Menschen machen aus ihm ein soziales Wesen, das von den Eltern abhängig ist, um überleben zu können. Herder konstruiert damit ein Kindheitsbild, das jenem von Rousseau gänzlich entgegengesetzt ist: Bei Rousseau ist das Kind ein starkes unabhängiges Wesen, das isoliert von der Gesellschaft aufwachsen soll und keinesfalls von dieser abhängig sein darf. Herder hingegen bezeichnet den Menschen als „Geschöpf der Heerde“[293], das die Hilfe der Gesellschaft dringend benötigt. Als ebenso abhängig, hilfsbedürftig wie auch anhänglich erweisen sich Rodes Kinderfiguren und unterscheiden sich dadurch von den Erwachsenen. Erst durch die Unterstützung der Eltern können die Kinder den fehlenden Teil ihrer Fähigkeiten ergänzen und erwachsen werden. Mit ihrer ansatzweise ausgebildeten Vernunft schaffen es die Rodeschen Kinder, Situationen bis zu einem gewissen Maß alleine zu meistern, bevor sie sich hilfesuchend an ihre Eltern wenden. Schwäche und Hilflosigkeit der Kinder sind bei Herder keinesfalls negativ konnotiert. Er spricht von einem „Elterntrieb“[294], der die Entstehung eines „starken Bandes“[295] zwischen Eltern und ihren Kindern bewirkt und auf die Gefühle der Kinder reagiert.[296]

2.4 Johann Gottlieb Schummel: *Kinderspiele und Gespräche*

In einer Rezension aus dem Jahr 1778 wird dem Schriftsteller Johann Gottlieb Schummel (1748–1813) „viel Talent für die Jugend zu schreiben“[297] zuerkannt. Dieser musste seine Studien der Philosophie und Theologie in Halle aus finanziellen Gründen abbrechen und neben seiner Tätigkeit als Hauslehrer im Selbststudium fortführen. 1772 wurde er Lehrergehilfe an einer Klosterschule in Magdeburg. Während seines achtjährigen Aufenthaltes in Magdeburg verfasste Schummel unter anderem wissenschaftliche Aufsätze, Lustspiele und auch Jugendschriften, darunter die *Kinderspiele und Gespräche*, die in drei Bänden erschienen sind.[298] In seiner Vorrede wendet sich Schummel direkt an die Kinder: „Ich übergebe euch da ein Büchlein, lieben [sic!] Kinder, das ihr, wie ich hoffe, nicht ganz ohne Vergnügen und Nutzen lesen werdet!“[299] Sein Werk umfasst Schauspiele, Gespräche, Spiele und Briefe, die seine Adressaten – Kinder des gehobenen Bürgertums und des Adels –

[293] Herder (1959), S. 89.
[294] Herder (1959), S.91.
[295] Vgl. Herder (1959), S. 90.
[296] Vgl. Baader (1996), S. 45.
[297] Anonym: Schummel, J.G.: Kinderspiele und Gespräche. T.2.: Rezension. – In: Allgemeine deutsche Bibliothek. 1778. Bd. 36. S. 570.
[298] Vgl. Stach, Reinhard: Schummel, Johann Gottlieb. – In: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. 3. Band: P-Z. Hrsg. v. Klaus Doderer. Weinheim; Basel 1979. S. 325.
[299] Schummel, Johann Gottlieb: Vorrede. – In: Dramatische Kinderspiele. Strasburg 1776. S. V.

lesen oder nachspielen können. Dabei werden Spiel und moralische sowie sachliche Belehrung miteinander verbunden und den Kindern damit sowohl eine vergnügliche als auch nützliche Freizeitbeschäftigung angeboten. Die Schauspiele sind für die Aufführung im Familienkreis bestimmt, mit der die Kinder ihren Eltern und Lehrern „eine kleine Freude“[300] machen können. Mit den Spielen bietet Schummel auch Beschäftigungsmöglichkeiten für Kindergesellschaften, die teilweise unter Anleitung eines Erwachsenen ausgeführt werden sollen. Schummel erklärt nicht nur die Spielregeln, sondern stellt anhand von Beispielen die Ausführung der Spiele dar und präsentiert dabei Vorschläge für mögliche Adaptionen.

2.4.1 „Ich habe dir Unrecht gethan, armes Kind“ – die Verkennung von Tugend

Das Motiv der Verkennung von Tugend verwendet Schummel in seinem Kinderschauspiel *Die Probe des kindlichen Gehorsams*, in dem das unterschiedliche Verhalten zweier Brüder kontrastiert wird. Während der ältere Sohn Carl, der vom Vater über alles geliebt und bevorzugt wird, in Wirklichkeit „ein falscher, hinterlistiger Bube [ist], der seinen Vater nur so lange lieb hat, als er mit ihm hätschelt“[301], ist sein jüngerer Bruder Wilhelm „ein ehrliches, grundgutes Blut“[302]. Durch Carls Intrigen wird jedoch Wilhelms tugendhaftes Verhalten vom Vater verkannt, in dessen Missgunst er mehr und mehr gerät. Einzig der Onkel der Brüder durchschaut das wahre Verhalten Carls und erkennt das gute Herz Wilhelms; er setzt sich zum Ziel, dem Vater der Kinder mit Hilfe einer Intrige die Augen über den wahren Charakter seiner Kinder zu öffnen. Hierfür erzählt der Onkel den Kindern, ihr Vater hätte sein gesamtes Vermögen verloren; der Vater selbst fügt an Carl gewendet hinzu: „Ich kann dir nun nichts mehr geben. Ich habe selber nichts mehr. All mein Vermögen ist hin. Ich muß Haus und Hof und alles hingeben.“[303] Die Reaktion Carls bestätigt die Aussagen des Onkels über dessen Charakter: Er wendet sich vom Vater ab: „Lassen Sie mich! Ich will gar nichts mehr von Ihnen wissen und hören.“[304] Wilhelm hingegen, dem sowohl sein Onkel als auch sein Nachbar anbieten, bei ihnen aufgenommen und versorgt zu werden, lehnt beide Angebote ab: „Ich will meinem Papa nicht von der Seite gehen, es mag werden wie es will.“[305] Nicht nur sein Erspartes ist Wilhelm bereit, für seinen Vater zu geben, er ist auch fest entschlossen,

[300] Schummel (1776), S. V.
[301] Schummel, Johann Gottlieb: Die Probe des kindlichen Gehorsams. – In: Kinderspiele und Gespräche. Erster Theil. Leipzig 1776 a. S. 10.
[302] Schummel (1776 a), S. 10.
[303] Schummel (1776 a), S. 14.
[304] Schummel (1776 a), S. 15.
[305] Schummel (1776 a), S. 23.

anstelle seines Vaters ins Gefängnis zu gehen. Gerührt von Wilhelms Verhalten erkennt der Vater endlich die Tugendhaftigkeit seines Sohnes, den er all die Zeit abgelehnt hat. Er gesteht seinen Fehler: „Ich habe dir Unrecht gethan, armes Kinder“[306], ist aber nicht geneigt, die Verantwortung dafür zu übernehmen: „Aber daran war kein Mensch Schuld, als dein Bruder!“[307] Der Vater rechtfertigt sein Verhalten, indem er die Schuld zur Gänze bei Carl sucht, und sich selbst als Opfer von dessen Intrigen darstellt. Auch hier zeigt sich das gute Herz Wilhelms, der nicht nachtragend ist und sowohl seinem Vater als auch seinem Bruder bereitwillig verzeiht.

Die Probe der kindlichen Liebe vereint viele Motive, die bereits aus Weißes Schauspielen bekannt sind. Neben dem Verkennungsmotiv thematisiert Schummel die Erziehung der Erzieher. Der Vater ist keineswegs ein positives Exempel eines vernünftigen aufklärerischen Erziehers. Diese Rolle übernimmt hier der Onkel, der zu einer Tugendprobe greifen muss, um den Vater vom wahren Charakter seiner Kinder zu überzeugen. Die Lasterhaftigkeit Carls entstammt nicht, wie in vielen anderen Kinderschauspielen der Aufklärung, der Verzärtelung durch die Mutter, sondern der verhätschelnden Erziehung durch den Vater. Die Intrige führt schließlich zum Sieg über die vorgetäuschte Tugend Carls.

2.4.2 „Ohne Tugend ist keine Glückseligkeit“ – Anleitung zur Besserung

Im Sinne der Aufklärung steht auch bei Schummel Kindheit stets in Bezug zum künftigen Erwachsensein. Das Schauspiel *Der Flatterhafte*, in dem kindlicher Leichtsinn und Sprunghaftigkeit thematisiert werden, soll zeigen, so Schummel in seiner Vorrede, „was am Ende aus dem Flattern und Faseln heraus kommt.“[308] Das Personal besteht ausschließlich aus Kindern, den zwei Brüdern Franz und Philipp und deren Freund Ernst. Franz zeichnet sich durch Flatterhaftigkeit und Leichtsinnigkeit aus, was dazu geführt hat, dass er aus Versehen ein Feuer gelegt hat. Dieser Vorfall erzeugt bei Philipp und Ernst große Sorge, denn sie wissen, dass Franz im Grunde „wirklich ein recht gutes Herz“[309] hat und niemanden mutwillig „was zu Leide tun“[310] würde. Entgegen der Meinung der Erwachsenen, die behaupten „das flatterhafte Wesen würde sich mit der Zeit schon legen“[311], sind Philipp und Ernst überzeugt, dass sich Schwächen nicht von allein legen. So beschließen sie, Franz mit

[306] Schummel (1776 a), S. 26.
[307] Schummel (1776 a), S. 26.
[308] Schummel (1776), S. VI.
[309] Schummel, Johann Gottlieb: Der Flatterhafte. – In: Kinderspiele und Gespräche. Leipzig 1776 b. S. 66.
[310] Schummel (1776 b), S. 69.
[311] Schummel (1776 b), S. 66.

Hilfe einer Intrige zu zeigen, „daß ein flatterhafter Mensch zu allem Bösen fähig ist“[312], und fassen einen Plan:

> Ich [Philipp] will sagen, ich brauchte höchst nothwendig Geld, und will ihn breitschlagen, er soll mir was aus Papas Casse verschaffen. Geben Sie Achtung, er läßt sich gelüsten! Und denn, sehen Sie, haben wir ihn in unsrer Gewalt. Wenn er sieht, daß ihn seine Flatterhaftigkeit sogar zu einem Diebstahl an seinem eignen Vater verleitet, dann wird er gewiß erschrecken und in sich gehen.[313]

Nach kurzem Zögern lässt sich Franz schließlich zum Diebstahl anstiften und reagiert betroffen, als ihm sein Bruder eröffnet, dass dies lediglich eine Probe war, um ihm zu zeigen, zu welchen ernsthaften Lastern seine Flatterhaftigkeit führen kann. Entsetzt über diese Erkenntnis vertraut er sich der Führung seines Bruders und seines Freundes an, die aus ihm einen besseren Menschen machen sollen. Die Erwachsenen in diesem Schauspiel betrachten die Flatterhaftigkeit als Fehler, der sich mit der Zeit legen wird und den sie nicht als Gefahr für Franz’ Zukunft sehen. Sie reagieren daher auf den Brand milde, da er nicht mit böser Absicht verursacht wurde und handeln damit im Sinne Lockes, der sagt:

> Unfälle und Schäden, die Kinder im Spiel durch Unachtsamkeit und Unwissenheit verursachen, die sie aber nicht als Unfälle ansehen oder nicht in der Absicht, Schaden zu stiften, verursacht haben, obwohl sie vielleicht manchmal beträchtlichen Schaden stiften, soll man überhaupt nicht oder nur gelinde rügen. Denn dies, glaube ich, kann ich nicht oft genug einschärfen, daß bei allem, dessen sich ein Kind in seinem Betragen schuldig macht, was auch die Folgen sein mögen, man nur das eine in Betracht zu ziehen hat, aus welcher Wurzel es entspringt und welche Gewohnheit dadurch begründet werden könnte; danach sollte die Zurechtweisung sich richten, und das Kind sollte keine Strafe erleiden für irgendein Unheil, das durch sein Spiel oder seine Unachtsamkeit entstanden ist. Die Fehler, die wir abstellen wollen, liegen in der Sinnesart; und wenn sie derart sind, daß entweder das Alter sie heilen wird oder keine schlechten Gewohnheiten die Folge sein werden, muß man über das augenblickliche Tun, wie unangenehm auch seine Folgen sein mögen, ohne jede Rüge hinwegsehen.[314]

Im Gegensatz zu den Erwachsenen sind Philip und Ernst jedoch davon überzeugt, dass die Flatterhaftigkeit die Entstehung weiterer Fehler begünstigt, und beweisen ihre Ansicht durch die Intrige. In dieser Vorgehensweise zeigt sich die Handlungsautonomie der Figuren. Sie sind zur Umsetzung ihrer Pläne nicht auf die Hilfe von Erwachsenen angewiesen.

[312] Schummel (1776 b), S. 69.
[313] Schummel (1776 b), S. 70.
[314] Locke (1970), S. 148.

Ebenfalls auf eine Probe gestellt wird der Knabe Gustav in dem Schauspiel *Die Lehrer*. Nach dem Tod seiner Mutter wurde Gustav vom Vater auf Drängen der Großmutter in deren Obhut gegeben, obwohl er wusste „daß die Erziehung für ihn nicht die beste wäre“[315], denn die Großmutter hatte „eine starke Dosis von Geiz“[316] und ihrem Beispiel folgend nahm auch Gustav diese Eigenschaft an: „Es fehlt ihm sonst gar nicht an Empfindung, aber sobald es auf den Punct kommt, daß er etwas geben soll, so ist er wie ein Stein!“[317] Der junge Lehrer Fritz möchte mit Hilfe einer Geschichte von einer armen Frau erreichen, dass Gustav ein vom Vater erhaltenes Geldstück den Bedürftigen spendet und hat damit Erfolg. Gerührt entschließt sich Gustav, nicht nur das eben erhaltene Geldstück zu spenden, sondern seine gesamten Ersparnisse einer armen Familie zur Verfügung zu stellen.

Das Prinzip der Rührung findet sich auch in dem Schauspiel *Der Geburtstag,* das im Rahmen von Schummels *Pfänderspiel* von den Charakteren aufgeführt wird. Darin bereitet die Mutter zusammen mit ihrer Tochter eine Geburtstagsüberraschung für ihren Sohn Alexander vor. Dieser steht unter dem schlechten Einfluss seines Freundes und lässt sich von diesem zu allerhand Streichen verleiten. Da durch elterliche Strenge keine Besserung zu erreichen ist, fasst die Mutter einen neuen Plan: „Nun will ich noch das Letzte versuchen. Manchmal hilft Güte, wo man mit aller Strenge nichts ausrichtet.“[318] Als Alexander in Begleitung seines Freundes – der ihn gerade überreden möchte, seine Schuhschnallen zu verkaufen, um mit ihm ausreiten zu können – von der Schule nach Hause kommt, findet er die von seiner Familie liebevoll vorbereiteten Geburtstagsgeschenke vor und ist von der Güte seiner Eltern gerührt. Seinem Versprechen sich zu bessern fügt er hinzu: „Papa soll mir nicht verzeihen, bis ich alles wieder gut gemacht habe – eher nicht!“[319]

2.4.3 Erziehung und Bildung – die Vorbereitung auf die „große Welt“

> Ziel aufgeklärter Erziehung ist der vernünftig denkende und handelnde Mensch, Bürger und Patriot, der in seinem sozialen Stande und seiner Gemeinschaft aus

[315] Schummel, Johann Gottlieb: Die Lehrer. – In: Kinderspiele und Gespräche. Zweiter Theil. Leipzig 1777. S. 47.
[316] Schummel (1777), S. 47.
[317] Schummel (1777), S. 47.
[318] Schummel, Johann Gottlieb: Das Pfänderspiel. – In: Kinderspiele und Gespräche. Zweiter Theil. Leipzig 1777 a. S. 291.
[319] Schummel (1777 a), S. 304.

> Einsicht handelt, sich nützlich macht, aber auch anderen hilft, selbständig zu werden und nützlich zu handeln.[320]

Als Vertreter dieser Ansicht kann der Vater in Schummels Schauspiel *Die Lehrer* bezeichnet werden, der auf der Suche nach einem Hauslehrer für seinen Sohn Gustav ist. In den Vorstellungsgesprächen der Lehrer kommen unterschiedliche Auffassungen von Erziehung zum Ausdruck. Der erste Lehrer, der sich um die Stelle bemüht, repräsentiert den konservativen Lehrerstand, der an Methoden des Auswendiglernens, des Drills und auch an dem Gebrauch der Rute festhält. Gerade letzteres wird jedoch vom Vater missbilligt:

> Ich muß Ihnen sagen, daß ich keiner von den Vätern bin, die ihre Kinder verhätscheln. Ich schenke meinem Gustav nichts: Aber, frey heraus, ich halte die Ruthe eben für kein schickliches Mittel zur Erziehung, […][321]

Aus diesem Grund wird der Lehrer auch abgelehnt und der zweite Bewerber vorgeladen, der zuvor in Adelshäusern tätig war, was sich in seinem Verhalten widerspiegelt: Er überhäuft Gustav mit Komplimenten und verspricht ihm die „galantern Studia“[322] wie Fechten, Reiten, Voltigieren und Tanzen beizubringen. Von diesen Inhalten ist Gustavs Vater allerdings ebenso wenig überzeugt:

> In der großen Welt ist man nur alsdann brauchbar, wenn man was rechtschaffenes gelernt hat: Und brauchbar soll mein Gustav werden, das ist meine einzige Absicht. Ich will keine bloß zierliche Puppe aus ihm gezogen haben![323]

Seinen Wunsch nach Fächern wie Mathematik, Physik, Geschichte und Geographie kann der Lehrer nicht erfüllen, diese Fächer hält er für „trockne Studia“[324], deren er nicht mächtig ist. Hier zeigt sich, dass die unterschiedliche Erziehung adeliger und bürgerlicher Kinder auch zwei „Typen von Hofmeistern“[325] erfordert. Während beim adeligen Nachwuchs der Schwerpunkt des Unterrichts auf ständischer Lebensgestaltung liegt, wird disziplinierte, geistige Arbeit vernachlässigt.

---

[320] Vierhaus, Rudolf: Kulturelles Leben im Zeitalter des Absolutismus in Deutschland. – In: Die Bildung des Bürgers. Die Formierung der bürgerlichen Gesellschaft und die Gebildeten im 18. Jahrhundert. Hrsg. v. Ulrich Herrmann. Weinheim und Basel 1982. S. 30.
[321] Schummel (1777), S. 12.
[322] Schummel (1777), S. 20.
[323] Schummel (1777), S. 21-22.
[324] Schummel (1777), S. 22.
[325] Gerth, Hans Heinrich. Die Struktursituation der bürgerlichen Intelligenz im ausgehenden 18. Jahrhundert. – In: „Die Bildung des Bürgers“: die Formierung der bürgerlichen Gesellschaft und die Gebildeten im 18. Jahrhundert. Hrsg. v. Ulrich Herrmann. Weinheim; Basel 1982. (Geschichte des deutschen Erziehungs- und Bildungswesen in Deutschland; Bd. 2) S. 342.

Der dritte Bewerber schließlich zeichnet sich durch bescheidenes Auftreten aus. Im Gespräch mit Gustav kommen sowohl seine fachlichen Qualifikationen als auch seine pädagogische Kompetenz zum Ausdruck. Als er die Stelle erhält, offenbart der Lehrer seine Absicht anstatt Privatlehrer Schullehrer sein zu wollen:

> Ich habe keinen anderen Gedanken, keinen andern Sinn, als mich in einem Kraise junger munterer Kinder, von verschiedenen Fähigkeiten und Neigungen zu sehen, und mich mit jedem auf seine eigene Art zu beschäfftigen. Ein Knabe ist mir zu wenig. […] Auch würde er bey mir in einer Menge von Dingen unwissend bleiben. Wer kann alles wissen? […] Ueberdem, Ihro Gnaden, was bildet einen jungen Knaben wohl mehr, als Gesellschaft seines gleichen![326]

Die Ansicht des Lehrers entspricht der philanthropischen Bewegung, die die kindliche Gesellschaft als Voraussetzung für eine gelingende Erziehung betrachtet.

2.4.4 „Vergnügen und Nutzen“ – Aufklärerische Spielpädagogik im Werk Schummels

Neben den Kinderschauspielen präsentiert Schummel in dramatischen Szenen Gesellschaftsspiele, in denen er Spiel und Belehrung miteinander verbindet. Dabei werden einige Spiele einer Adaption unterzogen wie beispielsweise *Das Cupidospiel*. Es wird zunächst von den Kindern in seiner ursprünglichen Form gespielt: Ein Kind sagt „Cupido kommt in A. Wie kommt er?“[327] Woraufhin die anderen Kinder Wörter mit dem Anfangsbuchstaben A aufzählen. Es folgt der nächste Buchstabe des Alphabets. Der hinzukommende Lehrer kritisiert das Spiel, in dem er keinen Sinn erkennen kann und schlägt eine nützlichere Version vor:

> Das Spiel selbst kann schon bleiben: Es muß nur anstatt des Cupido was klügeres gesetzt werden. Wir wollen einmal so sagen: Der Knabe, oder das Mädchen, oder überhaupt das Kind kommt in A; wie kommt es? Und nun nenne mir jeder eine Tugend, die das Kind an sich haben soll, oder einen Fehler, den es vermeiden soll. Wird das nicht viel nützlicher und lehrreicher seyn, als vorhin?[328]

Es werden nicht nur die neuen Spielregeln erklärt, das Spiel wird auch mit allen Buchstaben durchgespielt. Der Lehrer übernimmt die Rolle des Spielleiters, unterbricht die Kinder und

[326] Schummel (1777), S. 59.
[327] Schummel, Johann Gottlieb: Das Cupidospiel. – In: Kinderspiele und Gespräche. Erster Theil. Leipzig 1776 d. S. 83.
[328] Schummel (1776 d), S. 88.

kommentiert deren Antworten. Bei der Antwort, ein Kind solle aufmerksam sein, fügt er beispielsweise hinzu, dass dies nur dann geschehen soll, wenn „was Gutes und Nützliches vorgenommen wird.“[329] Weiters werden in den Spielablauf sachliche Belehrungen integriert wie beispielsweise eine gemeinsame Erörterung der Herstellungsprozesse von Brot und Papier.[330]

Auch *Das Pfänderspiel*, das nur von Kindern ohne Aufsicht eines Erwachsenen gespielt wird, verbindet Unterhaltung und Belehrung. Zunächst werden Fragen gestellt wie beispielsweise „Wie heißt des Romulus sein Bruder?“ oder „Wie viel sind Tage im Julius?“[331] Wer die Antwort nicht weiß, muss ein Pfand hergeben. Die gesammelten Pfänder werden schließlich wieder ausgelöst, wobei bestimmte Aufgaben erfüllt werden müssen. Die Kinder wünschen sich hierbei voneinander den Vortrag von Liedern, Geschichten, Gedichten und auch ein Theaterstück wird aufgeführt.

Für die Durchführung des *Ringspiels* ist, wie der Name schon sagt, ein Ring erforderlich, den die in den Szenen dargestellten Kinder von der Mutter unter der Voraussetzung: „Nun wenn es was kluges ist, da ist der Ring“[332] erhalten. Der Ring wird herumgegeben und jeder, der gerade im Besitz des Ringes ist, muss folgenden Spruch aufsagen:

> Es ist ein Ring von meiner Hand,
> Mit einem kleinen Diamant:
> Darinnen steht geschrieben
> Mein Nam und meines Liebsten Nam,
> Meine Freud,
> Mein Leid,
> Mein Humor,
> Mein Culör,
> Mein Reim und
> Mein Sprichwort.[333]

Dazu muss jeder Mitspieler seinen Namen und den seines Liebsten, seine Freude usw. nennen. Auch hier werden nicht nur die Spielregeln erklärt, sondern das Spiel wird einmal durchgespielt. Die Mutter spielt nicht nur selbst mit, sondern kommentiert ähnlich wie der Lehrer im *Cupidospiel* die Antworten ihrer Kinder, die sie anhält, dabei „hübsch

[329] Vgl. Schummel (1776 d), S. 89.
[330] Schummel (1776 d), S. 92-97.
[331] Schummel (1777 a), S. 127.
[332] Schummel (1776 b), S. 31.
[333] Schummel (1776 b), S. 35-36.

aufrichtig“[334] und „offenherzig“[335] zu sein. Ein Beispiel für die geforderte Offenherzigkeit bietet sogleich Hänschen, der als sein Liebstes nicht nur seine Mutter, sondern auch sein neues Steckenpferd nennt und damit für Erheiterung sorgt.[336] Initiiert durch die Mutter fehlt es auch hier nicht an moralischer Belehrung. Fiekchen, die mit ihrem Namen Sophie, da auch die Köchin so heißt, unzufrieden ist, wird für ihre Überheblichkeit sofort von der Mutter getadelt. Aber auch sachliches Wissen wird vermittelt, sei es von der Mutter an die Kinder oder von einem Kind an seine Geschwister, wie am Beispiel von Friedrich, der stolz auf seinen Namen ist, da auch der König von Preußen Friedrich heißt.[337] Im Umgang der Mutter mit den Kindern zeigt sich folgende Forderung Lockes erfüllt:

> Denn all ihre unschuldige Ausgelassenheit, ihr Spiel und kindliches Treiben muß völlig frei und uneingeschränkt bleiben, soweit es sich mit dem schuldigen Respekt vor anwesenden Personen verträgt, und zwar mit weitestgehender Nachsicht.[338]

Vonseiten der Mutter werden den Kindern in ihrer spielerischen Freiheit keine Grenzen gesetzt. Die Kinder selbst sind darauf bedacht, den Respekt vor der mitspielenden Mutter zu wahren und geraten ins Stocken, als sie die Mutter aufgrund der im Spiel vorgegebenen Formel duzen sollen. Diese reagiert mit Nachsicht und ermuntert die Kinder, sie in diesem Spiel wie ihresgleichen zu behandeln.

3. Gemeinsame Motive der Kinderschauspiele

3.1 Intrige und Rührung als dramatische Mittel

Die Intrige, die, Bernhard Asmuth zufolge, der „Inbegriff des Täuschens“[339] ist, nimmt in den untersuchten Kinderschauspielen einen hohen Stellenwert ein. Ein Blick auf die unterschiedlichen Formen der Intrige zeigt bereits ihre moralische Ambivalenz: Sie findet Verwendung als raffinierte Hinterlist, um einem Gegenspieler zu schaden und im falschen Licht erscheinen zu lassen, aber auch als moral-didaktisches Mittel und als Tugendprobe. Die Darstellung von Laster geht oftmals mit dem Versuch einher, die lasterhaften Figuren mit

[334] Schummel (1776 b), S. 36.
[335] Schummel (1776 b), S. 36.
[336] Vgl. Schummel (1776 b), S. 39.
[337] Vgl. Schummel (1776 b), S. 37.
[338] Locke (1962), S. 57.
[339] Asmuth, Bernhard: Einführung in die Dramenanalyse. 6. Aufl. Stuttgart 2004. S. 124.

Hilfe einer Intrige zur Besserung anzuleiten. In Christian Felix Weißes Lustspiel *Der Geburthstag* wird die Intrige vom Vater des arroganten Junkers Ludwig initiiert, allerdings ohne das Wissen des Publikums. Der Vater macht lediglich die Andeutung: „Nun, warte: er mag nur die Probe damit machen, es soll ihm übel bekommen."[340] Nähere Hinweise werden der Leserschaft nicht zuteil, wodurch diese den Überraschungsmoment der Intrige – das Erscheinen der Truthahnfeder an Stelle der Klinge – gemeinsam mit Ludwig erlebt. Die Demütigung vor seinen Freunden soll dem Knaben eine Lehre sein und ihn dazu anregen, sein hochmütiges Verhalten zu überdenken, um in Zukunft nicht eine weitere Bloßstellung dieser Art zu erleben. Ebenfalls mit dem Ziel, das Verhalten einer Figur zu bessern, wird in Johann Gottlieb Schummels *Der Flatterhafte* eine Intrige in Gang gesetzt. Diesmal wird das Publikum in die Vorgehensweise der beiden Knaben Ernst und Philipp eingeweiht. Es kann nun als Mitwisser seine Aufmerksamkeit auf Franz richten, der Ziel der Intrige ist, und mit Spannung dessen Reaktion erwarten. Durch die Intrige in Verlegenheit gebracht, wird sich Franz seines fehlerhaften Verhaltens bewusst und verspricht Besserung.[341]

Eine andere Art der Intrige stellt die häufig verwendete Tugendprobe dar, bei der eine Figur vor eine bestimmte Situation gestellt wird und sich, ohne es zu wissen, durch tugendhaftes Verhalten bewähren muss. Die Träger dieser Intrige können mit deren Ausführung verschiedene Absichten verfolgen: In Weißes Schauspiel *Die Freunde oder das Vogelschießen* möchte Biedermann prüfen, ob ihm Lenz in aufrichtiger Freundschaft verbunden ist.[342] Bei Schummel findet die Tugendprobe in *Die Probe kindlichen Gehorsams* Verwendung, um den Sohn Carl der Lasterhaftigkeit zu überführen und die Tugend von dessen Bruder zu beweisen.[343]

Darüber hinaus bedienen sich Figuren der Intrige, um Rivalen zu schaden und gleichzeitig sich selbst Vorteile zu schaffen. Für die Durchführung bedarf es in den Kinderschauspielen meist nur einiger Worte, die im direkten Gespräch oder in Form eines Briefes für Missgunst und falsche Verdächtigungen sorgen. In *Ein gutes Herz macht manchen Fehler gut* wird die Intrige durch einen Brief initiiert, in dem der lasterhafte Ludolf Lügen über seinen Cousin verbreitet, um diesem seine Vorrangstellung beim Vater zu entziehen.[344] In Schummels *Die Probe kindlichen Gehorsams* sind es lediglich ein paar Worte, die ausreichen, um dem Bruder

[340] Weiße (1776), S. 150.
[341] Vgl. Schummel (1776 c).
[342] Vgl. Weiße (1781).
[343] Vgl. Schummel (1776 a).
[344] Vgl. Weiße (1780 b).

Handgreiflichkeiten oder Diebstahl vorzuwerfen und damit beim Vater unbeliebt zu machen.[345] Am Ende dieser beiden Schauspiele wird die Intrige und damit die falsche Tugend des Intriganten entdeckt und für dessen Bestrafung gesorgt.

Sowohl Herr von Athelswerth in *Die Friedensfeyer* als auch Herr von Vaillant in *Die Überraschung* greifen auf eine Intrige zurück, um den Überraschungsmoment ihrer heimlichen Rückkehr aus dem Krieg und die Wiedersehensfreude zu verstärken. Während die Familie des Herrn von Athelswerth an eine Krankheit glaubt, die den Vater an der Heimkehr hindert, ist dieser bereits zurück gekehrt und wartet auf den geeigneten Moment, um in Erscheinung zu treten. Der Leser ist in die Intrige eingeweiht und zeichnet sich durch einen Wissensvorsprung gegenüber den Figuren aus. Die dramatische Spannung wird hier durch die kontinuierliche Gefahr der vorzeitigen Entdeckung Herrn von Athelswerth aufgebaut.[346] Im Gegensatz dazu ist in *Die Überraschung* der Wissensstand des Lesers identisch mit jenem der Figuren: Ebenso wie die Familie von Vaillant glaubt der Rezipient an einen Überfall durch die feindlichen Husaren und erwartet voll Spannung den Ausgang der bedrohlichen Situation. Diese wird schließlich durch den Auftritt des Vaters aufgelöst, der den Überfall als Inszenierung aufdeckt, mit der er den Mut seiner Familie auf die Probe stellen wollte.[347]

Während die Intrige eine Vielzahl unterschiedlicher Erscheinungsformen kennt, werden durch das Prinzip der Rührung stets die Vorzüge von tugendhaftem Verhalten betont. Das Kinderschauspiel orientiert sich damit an dem rührenden Lustspiel der Aufklärung. Die Darstellung von Tugenden zielt darauf ab, Empfindungen zu wecken, die eine Reflexion über das eigene Verhalten bewirken und zur Nachahmung der Tugenden führen. So muss Herr Hartig in *Gute Kinder der Aeltern größter Reichthum* angesichts des selbstlosen Verhaltens der Arnold Kinder, die zu jedem Opfer bereit sind, um ihren Vater vor dem Gefängnis zu bewahren, erkennen: „ich bin so gerührt – wahrhaftig! – die Augen stehn mir voll Wasser.“[348] Sogar der Vater in *Die Geschwisterliebe,* der als herrschsüchtiger Patriarch in die Handlung eingeführt und in seinem Jähzorn beinahe zum Mörder seines Sohnes wird, reagiert gerührt auf den Zusammenhalt und die Opferbereitschaft seiner Kinder und verspricht Besserung.[349]

[345] Vgl. Schummel (1776 a).
[346] Vgl. Weiße (1779).
[347] Vgl. Weiße (1778 c).
[348] Weiße (1780 a), S. 187.
[349] Vgl. Weiße (1776 b). S. 26.

3.2 Die Gegenwärtigkeit des zukünftigen Erwachsenseins

Rousseau, der den Eigenwert der Kindheit erkannte, übte mit seinem Erziehungsroman großen Einfluss auf die philanthropische Bewegung aus. Seine Auffassung von Kindheit als einer Zeit des Glücks, in der die momentanen Bedürfnisse der Kinder im Mittelpunkt stehen, mündet in der Forderung, die Kinder dazu anzuhalten, ihre Zeit nützlich zu verbringen, wobei der Nutzen jedoch ihrem Alter entsprechen muss, denn:

> Es ist eine Torheit, von ihnen zu verlangen, sich mit Dingen zu beschäftigen, von denen man andeutet, sie seien zu ihrem Besten, ohne daß sie wissen, was ihr Bestes eigentlich ist; von denen man ihnen versichert, sie würden als Erwachsene großen Nutzen daraus ziehen, ohne daß sie jetzt Interesse an diesem angeblichen Nutzen haben, da sie ihn doch nicht verstehen können.[350]

Ein Blick auf die analysierten Kinderschauspiele zeigt, dass diese Forderung Rousseaus nicht immer erfüllt wird. Besonders in den Schauspielen Weißes zeigt sich die Allgegenwärtigkeit der Zukunft der Kinder am deutlichsten. Die kindlichen Figuren werden dazu angeleitet, bürgerliche Verhaltensweisen – Fleiß, Gehorsam, Wohltätigkeit und gesellschaftliche Umgangsformen – einzuüben. Diese werden von den Kindern zwar in ihrem gegenwärtigen Alltag umgesetzt, sind jedoch in erster Linie auf ihre Zukunft als Erwachsene gerichtet. Der kindliche Erfahrungsraum wird zum Ort, an dem allgemeine bürgerliche Tugenden der Erwachsenenwelt veranschaulicht werden. Durch die kontinuierliche Nachahmung dieser Tugenden entwickeln sich diese bei den Kindern zur Gewohnheit. Weiße folgt damit dem philanthropischen Erziehungsprinzip, das den natürlichen Nachahmungstrieb des Kindes für dessen Tugenderziehung einsetzt.[351] Demzufolge agieren Weißes Kinderfiguren in einer Mehrzahl seiner Schauspiele wie kleine Erwachsene und weisen durch ihre Vernünftigkeit und Disziplin keinerlei Spuren kindlichen Verhaltens auf. Vor allem bei den vorbildlichen Kindern, die Ute Dettmar als „leblose Vorbildfiguren und Sprachrohre des Autors“[352] bezeichnet, lässt sich keinerlei Übereinstimmung zum natürlichen Wesen eines Kindes feststellen. Hans-Heino Ewers übt Kritik an Kinderliteratur, die den Fokus mehr auf die Zukunft der Kinder als auf deren Gegenwart legt:

> Eine Literatur, die von Kindern handle, kindliche Lebenswelten vergegenwärtige, könne eine Demonstration allein der Eigengesetzlichkeiten der kindlichen

[350] Rousseau (1995), S. 172.
[351] Vgl. Brunken/Cardi (1986), S. 140.
[352] Dettmar (2006), S. 88.

> Lebensphase darstellen. In ihr müssen Inhalt und Thema zusammenfallen: Eine von Kindern handelnde Literatur könne kein anderes Thema als das der Kindheit selbst aufweisen.[353]

Ein Beispiel von Kinderliteratur, die diesen Anspruch erfüllt und nur die Kindheit selbst thematisiert, sind die Schauspiele Rodes, deren einziges Ziel es ist, das kindliche Wesen seiner Figuren darzustellen. Den Kindern werden in ihrer Ausgelassenheit keine Grenzen gesetzt; sie können über die Gestaltung ihrer Freizeit selbst entscheiden. Folglich vertreiben sie sich die Zeit mit Spielen, die ausschließlich ihrer Unterhaltung dienen. Die Verbindung von Nutzen und Belehrung bleibt hier aus. Die Zukunft der Kinder wird von den Erwachsenen zwar angesprochen, doch dies geschieht nur nebenbei und schränkt die kindlichen Figuren in keinster Weise in ihrem kindlichen Freiraum ein. Bei Rode fehlt „jegliche Instrumentalisierung der Kindheit für spätere Lebensabschnitte“[354], womit Rousseaus anfangs zitierte Forderung erfüllt wird.

Anders als Rode legt Schummel in seinen Schauspielen und Szenen großen Wert auf die Verknüpfung von Unterhaltung und Nutzen. Dies kommt vor allem in den Szenen zum Ausdruck, in denen Kinder gerade mit der Ausführung eines Gesellschaftsspiels beschäftigt sind. *Das Cupidospiel* wird zunächst von den Kindern unter Verwendung der traditionellen Regeln ausgeübt, die keinen tieferen Sinn aufweisen und ausnahmslos für die Unterhaltung der Kinder sorgen. Der hinzukommende Lehrer setzt der kindlichen Freiheit Grenzen, indem er die Regeln des Spiels modifiziert und damit für die Verbindung von Vergnügen und Nutzen sorgt. Im Gegensatz zu den Kinderfiguren Weißes und deren Zeichnung als kleine Erwachsene, werden die Figuren Schummels ihrer Kindheit nicht beraubt. Diese wird lediglich durch die Intervention von Erwachsenen nicht nur einer unterhaltenden, sondern gleichzeitig auch einer nützlichen Gestaltung unterzogen. Damit ist Schummels Darstellung der Kinder zwischen jener von Weiße und Rode anzusiedeln, deren Kindheitsbilder einander grundlegend entgegengesetzt sind.

3.3 Die Doppeladressierung der Kinderschauspiele

Die Analyse der Kinderschauspiele zeigt, wie bedeutsam die Doppeladressierung der Literatur für die Umsetzung ihrer pädagogischen Ziele ist. Mit der Entdeckung der Kindheit als eigener

[353] Ewers (2001), S. 56.
[354] Ewers (1980), S. 28.

Lebensphase kommt auch den Eltern eine neue Rolle als Erzieher zu, in der sie sich erst zurechtfinden müssen. Vor diesem Hintergrund ist die aufklärerische Kinderliteratur zu betrachten, in der Modelle familiären Lebens dargestellt werden, die nicht nur dem kindlichen, sondern auch dem erwachsenen Publikum Verhaltensmuster vorstellen. Damit erklärt sich das häufige Erscheinen von Erwachsenen in den Schauspielen, die als Identifikationsfiguren für Väter und Mütter angeboten werden. Dabei werden ebenso wie bei den Kinderfiguren nicht nur tugendhafte, sondern auch fehlerhafte Erwachsene dargestellt, die im Verlauf der Handlung durch ein bestimmtes Ereignis dazu angeleitet werden, ihr Verhalten zu überdenken und zu bessern. Die Darstellung lasterhafter Väter kritisiert Ernst Christian Trapp in einer Rezension des Schauspiels *Die Geschwisterliebe* von Christian Felix Weiße, die 1777 in der Allgemeinen deutschen Bibliothek erschienen ist: „Wenn Aeltern oder Lehrer in die Kinderscenen gemischt werden: so scheint Zärtlichkeit oder Ernst ihr Charakter seyn zu müssen, wie in den Rodischen Stücken.“[355] Trapp plädiert für die Darstellung vorbildhafter Elternfiguren, da seiner Ansicht nach Schauspiele, in denen lasterhafte Erzieher auftreten, für Kinder ungeeignet sind. In der Rezension eines anonymen Verfassers aus dem Jahr 1782, die zu Weißes Schauspiel *Ein gutes Herz macht manchen Fehler gut* Stellung nimmt, hingegen heißt es:

> Eltern und Lehrer können dies Stück nicht oft genug lesen, um zu lernen, daß sie vor den heuchlerischen Ludolfen auf ihrer Hut seyn, und den flüchtigen, aber gutherzigen Traugotten ganz anders begegnen müssen, als hier der Konrektor auf der Fürstenschule thut.[356]

In diesem Fall werden die fehlerhaften Erwachsenen als Identifikationsfiguren für die Eltern anerkannt und damit die Erziehungsfunktion der Kinderliteratur nicht nur für Kinder, sondern auch für deren Eltern und Erzieher befürwortet.

Nicht nur in den Schauspielen selbst, sondern auch in der Rahmenhandlung des Kinderfreundes zeigt sich die Mehrfachadressierung der aufklärerischen Kinderliteratur. Weiße lässt den fiktiven Verfasser Mentor in der Vorrede der Wochenschrift seine Erziehungsprinzipien darlegen, die von den erwachsenen Lesern übernommen und im

[355] Trapp, Christian Ernst: Weiße, C.F.: Die Geschwisterliebe, ein Schauspiel für Kinder. Rezension. – In: Allgemeine deutsche Bibliothek. 1777. Bd. 31. S. 570. http://www.ub.uni-bielefeld.de/diglib/aufkl/adb/adb.htm (01.06.2009)
[356] Anonym: Weiße, C.F.: Der Kinderfreund, ein Wochenblatt. T.19-22. Rezension. – In: Allgemeine deutsche Bibliothek. 1782. Bd. 49/2. S. 526. http://www.ub.uni-bielefeld.de/diglib/aufkl/adb/adb.htm (01.06.2009)

Umgang mit ihren Kindern angewendet werden sollen. Dazu zählt der Grundsatz, dass man den Kindern „jede Art des Unterrichts zum Spiel machen müsse“[357], womit ihre aufrichtige Liebe gewonnen wird. Dies führt dazu, so Mentor, dass sie „selten, wenn sie nicht von kindlichen Fehlern übereilt werden, so undankbar [sind], mich durch Ungehorsam oder Widerspenstigkeit zu kränken.“[358] Mittels Darstellung der Familie Mentors präsentiert Weiße Anleitungen für die ideale Rezeption seiner Kinderschauspiele. So sollen die Themen der Kinderschauspiele vor oder nach deren Aufführung im Kreis der Familie besprochen und gegebenenfalls Fragen der Kinder zu Figuren und Handlungsverlauf geklärt werden.

In den Schauspielen selbst zeigt sich die doppelliterarische Kommunikation oft in moralischen Dialogen zwischen Erwachsenen, in denen vernünftige und fehlerhafte Wertvorstellungen einander gegenübergestellt werden. Dabei übernimmt – den aufklärerischen Vorstellungen entsprechend – stets der Mann den Part des Vernünftigen und übt Kritik an den Verhaltensweisen einer/seiner Frau. Solche Gespräche finden sich in den Schauspielen *Das junge Modefrauenzimmer*[359] und *Edelmuth in Niedrigkeit*.[360]

August von Rode stellt in seinen drei Kinderdramen Familien dar, deren Mitglieder in emotionaler Verbundenheit zueinander stehen und die als Beispiel für die ideale bürgerliche Kleinfamilie zu betrachten sind. Er präsentiert liebevolle Mütter und zärtliche Väter, die als Vorbild für die erwachsenen Rezipienten gedacht sind. Dies zeigt sich besonders deutlich in dem Schauspiel *Die Abreise*, in dem die Mutter sich direkt an das Publikum wendet und diesem das momentane Problem ihrer Kinder sowie ihren Lösungsvorschlag präsentiert.[361]

3.4 Aufführungspraxis und Rezeption

Die Aufführung von Schauspielen durch Kinder war heftig umstritten. Joachim Heinrich Campe verfasste zu dieser Thematik ein fiktives Gespräch zwischen drei Personen, die Argumente für und wider das Schauspielen von Kindern sammeln (*Soll man Kinder Komödien spielen lassen?*). Als Gegenargument wird zunächst der Mangel an für eine Aufführung geeigneter Schauspiele zur Sprache gebracht, wobei im Hinblick auf

[357] Weiße, Christian Felix: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 1. Theil. Leipzig 1776. S. 7.
[358] Ebd. S. 8.
[359] Vgl. Weiße (1780).
[360] Vgl. Weiße (1777 c).
[361] Vgl. Rode (1776 b), S. 51.

„Nützlichkeit und Schädlichkeit“[362] strikt zwischen Aufführung und Lesen getrennt wird, denn: „Der Leser kann also mit Abscheu lesen, der Spieler muss mit teilnehmender und nachzuahmender Empfindung spielen.“[363] Während der Leser sich nicht in die Charaktere einfühlen muss, stellt genau das die Aufgabe des Schauspielers dar. Dies führt zu der Sorge, es könnten Eigenschaften nachgeahmter lasterhafter Charaktere auf dem kindlichen Schauspieler „haften“[364] bleiben. Aus diesem Grund seien nur Schauspiele zur Aufführung geeignet, deren Charaktere bedenkenlos von den Kindern nachgeahmt werden können. Ein weiteres Argument gegen das kindliche Schauspielen besteht in der Auffassung, dass das Theaterspiel nicht den Prinzipien einer vernünftigen Erziehung entspricht:

> Einer vernünftigen Erziehung Hauptzweck ist und bleibt, dafür zu sorgen, dass in einem Leibe eine gesunde Seele wohne und dass der kleine Mensch Neigung, Fähigkeit und Geschicklichkeit zu seinem künftigen Berufe erlange. Diesem Hauptzwecke nun ist das theatralische Spiel, besonders, wenn es oft wiederholt wird, und wenn es vor einem aus fremden Personen bestehenden Auditorio besteht, schnurstracks zuwider.[365]

Es besteht die Sorge, die Kinder könnten beim Schauspielen so viel Vergnügen empfinden, dass sie allen Übungen, die sie auf ihren künftigen Beruf vorbereiten sollen, kein Interesse entgegenbringen. Auch der die Aufführung abschließende Applaus und die Bewunderung der Zuschauer werden als Argument gegen das Theaterspiel vorgebracht, da dadurch bei den kindlichen Schauspielern Eitelkeit und Lobsucht hervorgerufen werden. Als Kompromiss werden am Ende einige Bedingungen festgelegt, unter deren Einhaltung das Theaterspiel von Kindern gestattet wird. Dazu gehört die Forderung, dass das Theaterspiel nur selten erlaubt sein soll, so dass ihm nicht zu viel Bedeutung beigemessen wird. Darüber hinaus sollen nur Verwandte und Freunde als Publikum dienen – die Öffentlichkeit wird von den Aufführungen ausgeschlossen, wodurch der Applaus und das Lob in Grenzen gehalten werden soll.

Die Verlegung des Kinderschauspiels in den privaten Kreis der Familie hat zur Folge, dass Art und Weise der Aufführungspraktiken nicht in der Öffentlichkeit thematisiert wurden und sich daher heute unserer Kenntnis entziehen.[366] Informationen zum möglichen Ablauf bieten die Rahmenhandlung des *Kinderfreundes* und die Vorreden der Autoren, in denen sie ihre Vorstellungen über den Umgang mit ihren literarischen Texten darlegen. Dabei kommt

[362] Campe (1788) http://www.bbf.dipf.de/cgi-shl/digibert.pl?id=BBF0433121 (01.06.2009)
[363] Ebd.
[364] Ebd.
[365] Ebd.
[366] Maibäurl (1983), S. 152.

gleichzeitig auch deutlich zum Ausdruck, dass von allen in dieser Arbeit behandelten Autoren, eine Aufführung ihrer Schauspiele vorgesehen wird.

In Christian Felix Weißes übergeordneter Rahmenhandlung kommt es immer wieder zu Aufführungen der Schauspiele durch die Kinder Mentors, was den erwachsenen Lesern des Kinderfreundes als Anleitung zum Theaterspiel mit ihren Kindern dienen soll. Die Aufführung des Schauspiels *Der Geburthstag* wird aus der Sicht des Vaters Mentor folgendermaßen beschrieben:

> Ich saß vor ein paar Tagen Abends in meiner Studierstube, und wollte eben einen Brief schreiben. Plötzlich rufte man mich in die Unterstube, unter dem Vorwande, daß mich jemand sprechen wolle. Ich trat hinein, fand alles erleuchtet, ein Paar Schirme aufgestellt, einen Vorhang, der vermuthlich aus der Schürze meiner Frau bestehen mochte, vorne herunter gelassen: einige Stühle mit meinen gewöhnlichen Freunden, etlichen Freundinnen von meiner Frau, und einigen kleinen Personchen besetzt. […] Der sogenannte Vorhang wurde aufgezogen, und die kleinen Schauspieler machten ihre Sachen für ihre Jahre mit aller möglicher Lebhaftigkeit und Wohlanständigkeit.[367]

Dieser Abschnitt zeigt Weißes Vorstellung von der Rezeption seiner Schauspiele. Im Kreis der Familie erschaffen sich die Kinder in der Stube eine Bühne und gestalten mit Gegenständen des Alltags ein Bühnenbild. Dass dies nicht bei allen Schauspielen, die im Kinderfreund erscheinen, möglich ist, zeigt die Anmerkung Mentors in Bezug auf das Schauspiel *Die Friedensfeyer*. Dieses wird von den Kindern der Rahmenhandlung nicht aufgeführt, denn, so Mentor:

> Mein Beutel würde weder die Verzierungen und Ausschmückungen, die das Stück erfordert, zulassen, noch auch ihre kleine Bekanntschaft so weit gereicht haben, daß sie die dazu nöthigen Personen hätten zusammen bringen können. Indessen lasen sie es mit aller der Lebhaftigkeit ab, die der Dialog erfordert, und vergnügten sich herzlich dabey.[368]

Bei Schauspielen, deren Bühnenbild und Dekoration zu großen Aufwand erfordern oder die eine zu hohe Anzahl an Figuren aufweisen, sieht Weiße als Alternative zur Aufführung eine „lebendige“ Lesung im Familienkreis, bei der die Kinder ebenso viel Spaß haben sollten, wie sonst bei einer Aufführung.

[367] Weiße, Christian Felix: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 1. Theil. Leipzig 1776. S 131-132.
[368] Weiße, Christian Felix: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 15. Theil. Leipzig 1779. S. 192.

Die drei Schauspiele August von Rodes sind dem Philanthropin in Dessau gewidmet, in dem, wie sich aus der Vorrede entnehmen lässt, „die beyden ersten Stücke zu wiederholten malen bey den feyerlichsten Gelegenheiten“[369] aufgeführt worden waren. Daraus lässt sich schließen, dass das Kindertheater im Unterricht der Philanthropen als Mittel der unterhaltsamen Belehrung Verwendung fand. In Schummels Reisebeschreibung *Fritzens Reise nach Dessau* beschreibt der Knabe Fritz in einem Brief an seine Schwester die Aufführungen der beiden Rodeschen Schauspiele im Philanthropin, wobei er – wohl im Hinblick auf die zeitgenössische Aufführungskritik – die positiven Aspekte der Aufführungen betont, bei denen „nichts böses dabey“[370] ist.

Wie die Aufführung eines Schauspiels aussehen kann, beschreibt Schummel in einem Dialog unter Kindern in *Das Pfänderspiel*:

> Julius: Wir haben eine [Komödie] auswendig gelernt: nur eine ganz kleine. Ich und Malchen sind Vater und Mutter, Krönchen ist unsre Tochter, Alexander unser Sohn, und Moritz sein guter Freund.
> Leopold: Aber wo habt ihr denn ein Theater?
> Julius: Wir brauchen keins. Die Scene ist in einer Stube: Da ist jede gut genug zu![371]

Dieser Bericht vermag womöglich eine Antwort auf die vielgestellte Frage geben, ob die Kinder die Schauspiele auswendig lernen oder im Spiel aus dem Buch lesen. Auch in *Fritzens Reise nach Dessau* zeigt sich in der Kritik Fritzens an den kindlichen Schauspielern: „[…] und wenn sie nur nicht so zerstreut gewesen wären, und hättens besser auswendig gekonnt, so wärs noch besser gegangen“[372], dass die Kinder ihre Rolle auswendig lernen. Natürlich können diese Angaben nicht pauschalisierend auf alle Dramen und Aufführungen angewendet werden, doch sie gewähren einen kleinen Einblick in die mögliche bzw. die von den Autoren gewünschte Aufführungspraxis.

3.5 Die Darstellung lasterhafter Charaktere

In seinem fiktiven Gespräch *Soll man Kinder Komödien spielen lassen* aus dem Jahr 1788 fordert Joachim Heinrich Campe Komödien, in denen „kein einziger Character vorkommt,

[369] Rode (1776), S. VIII.
[370] Schummel, Johann Gottlieb: Fritzens Reise nach Dessau. Leipzig 1776 e. S. 95.
[371] Schummel (1777 a), S. 280.
[372] Schummel (1776 e), S. 95.

den man den Kindern nicht zum Muster der Nachahmung aufstellen kann."[373] Begründet wird diese Forderung mit der herrschenden Angst, die Kinder könnten durch die Darstellung lasterhafter Charaktere deren negative Eigenschaften annehmen. Vor diesem Hintergrund übt Campe Kritik an den bereits bestehenden Kinderschauspielen, deren Figuren sich, seiner Ansicht nach, nicht zur Darstellung durch Kinder eignen. Besonders kritisch steht Campe Christian Felix Weißes Schauspiel *Der ungezogene Knabe* gegenüber und verleiht seiner Kritik Ausdruck, indem er eine Bearbeitung des Schauspieles mit dem abgeänderten Titel *Der leichtsinnige Knabe* verfasst. Figuren und Handlung werden aus der Version Weißes übernommen, doch im Gegensatz zu Weißes bösartigem Ludwig, der mit Vorsatz anderen Menschen Schaden zufügt, ist bei Campe Ludwigs Verhalten auf Leichtsinn und Unbesonnenheit zurückzuführen: Ob er nun seiner Schwester Milch über die Kleidung schüttet, ihre Spielgesellschaft stört, den Kuchen des armen Spielmannsknaben isst oder schließlich dessen Geige in Stücke bricht – stets wird betont, dass diese Dinge „aus Unvorsichtigkeit"[374] geschehen. Ludwig leidet selbst unter seinen Fehlern und versucht reuevoll, die durch ihn entstandenen Schäden wieder gut zu machen – und stellt damit für Campe bei der Darstellung durch Kinder keine Gefahr dar, diese zu verderben.

Als Reaktion auf die Kritik an seinem Schauspiel thematisiert Weiße in der Rahmenhandlung seines *Kinderfreundes* die Verkörperung lasterhafter Rollen anhand der Figur des ungezogenen Knaben. Er beschreibt die Situation der Rollenverteilung, in der sich die Kinder Mentors streiten, wer die Rolle Ludwigs übernehmen soll: „Jedes weigerte sich; und alle sagten, einen so hässlichen Charakter könnten sie unmöglich spielen, weil ihnen die Zuschauer gram werden müßten."[375] Bei den Kindern entsteht die Angst, die Zuschauer könnten die negativen Eigenschaften der Rolle auf sie als Darsteller übertragen, doch der Dichter Spirit kann sie beruhigen: „Karl spielet nicht als Karl, Fritz nicht als Fritze, sondern er stellet einen andern vor, der Ludwig heißt."[376] Weiße schildert hier die idealisierten Reaktionen der Kinder Mentors, die er sich auch von seiner Leserschaft wünscht.

Genau wie Gottlieb Konrad Pfeffel und Johann Gottlieb Schummel betrachtet Weiße das Kinderschauspiel analog zum Theater der Aufklärung als moralische Anstalt, deren Aufgabe es ist, die Kinder auf ihr zukünftiges Leben als nützliches Mitglied der Gesellschaft

[373] Campe (1788) http://www.bbf.dipf.de/cgi-shl/digibert.pl?id=BBF0433121 (01.06.2009)
[374] Campe, Joachim Heinrich: Der leichtsinnige Knabe, ein Schauspiel für Kinder. – In: Kleine Kinderbibliothek. 4. Bd. Braunschweig 1815. S. 123.
[375] Weiße, Christian Felix: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 6. Theil. Leipzig 1777. S.134.
[376] ebd. S.135.

vorzubereiten. Folglich ist es für die Autoren selbstverständlich, auch lasterhafte Figuren auftreten zu lassen, denn, so Pfeffel, „wer sich mit der Bildung junger Seelen beschäfftigt, muß ihnen nicht nur die reizenden Züge der Rechtschaffenheit vorzeichnen, sondern er muß sie auch mit männlicher Hand vor das Gemälde des Lasters führen; […]“[377]. Weiße wiederum beruft sich in seiner Verteidigung der lasterhaften Charaktere auf das Ziel seiner Schauspiele, das – wie bereits bekannt ist – darin liegt, die Kinder zu lehren, tugendhaftes Verhalten anzunehmen und lasterhaftes Betragen zu vermeiden. Dazu ist es notwendig, den Kindern die „Schönheit“ der Tugend und die „Häßlichkeit“[378] des Lasters anhand von Beispielen vorzuführen. Diesbezüglich weist Pfeffel daraufhin, dass das Laster niemals von „seiner Gefährtinn, der Strafe“[379], entfernt werden darf. Auch Weiße sieht die Bestrafung der lasterhaften Figuren zum einen als Voraussetzung für deren Legitimität auf der Bühne des Kinderschauspiels und zum anderen auch als notwendiges Mittel für die intendierte moralische Wirkung, denn erst durch den Kontrast von lasterhaften und tugendhaften Figuren erscheinen letztere als besonders nachahmenswert:

> Wir sehen immer am Ende, daß sie [die lasterhaften Figuren] sehr übel dabey wegkommen: überdieß kenne ich keine einzige von unsern kleinen Komödien, wo nicht gegen einen schlechten Charakter allezeit durch ein paar entgegengesetzte gute, der Vorzug und die Schönheit der letzten erhoben und angepriesen wird.[380]

Darüber hinaus argumentiert Weiße, Schauspiele, „die durch lauter Muster der Tugend in derselbigen lehren wollen, verfehlen meistens ihren Zweck, weil sie durch die zu große Einförmigkeit leicht zu gähnen machen“[381]. Auch in Campes fiktiven Gespräch *Soll man Kinder Komödie spielen lassen* wird betont, dass in den Schauspielen

> ein oder mehrere fehlerhafte oder ganz unsittliche Charactere vorkommen und nothwendig vorkommen müssen, um die guten Charactere desto mehr zu heben, um Verwicklung und anziehende Situationen in das Stück zu bringen.[382]

Hier wird ein wichtiger Punkt angesprochen, nämlich dass die lasterhaften Figuren nicht nur dem Zweck dienen, die Tugendhaftigkeit ihrer Gegenspieler hervorzuheben, sondern auch für Spannung und Dynamik sorgen.[383]

---

[377] Pfeffel (1769), S. 9-10.
[378] Weiße, Christian Felix: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 9. Theil. Leipzig 1777. S. 202.
[379] Pfeffel (1769), S. 10.
[380] Weiße, Christian Felix: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 9. Theil. Leipzig 1777. S. 200-201.
[381] Weiße, Christian Felix: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 9. Theil. Leipzig 1777. S. 204.
[382] Campe (1788) http://www.bbf.dipf.de/cgi-shl/digibert.pl?id=BBF0433121 (01.06.2009)

Eintönigkeit und Langeweile sind bei August von Rodes Schauspielen dennoch nicht auszumachen, obwohl dieser zur Gänze auf die Darstellung lasterhafter Charaktere verzichtet, denn, so Rode, „der beste Schirm der Tugend sey, Unwissenheit des Lasters“[384]. Doch seine Schauspiele sind im Gegensatz zu jenen von Pfeffel, Weiße und Schummel auch nicht als moralische Institution, sondern als unterhaltsamer Zeitvertreib im Kreise der Familie gedacht. Rode verzichtet in seinen Kinderdramen auf belehrende Elemente und konzentriert sich auf die Darstellung der Kindheit. Anders als die Musterkinder Weißes, die das Verhalten der Erwachsenen imitieren, sind Rodes Figuren damit beschäftigt, ihr kindliches Wesen auszuleben und bringen damit Schwung in die Handlung. Lasterhafte Charaktere, deren Auftritt Spannung erzeugt und die Zuschauer vor Langeweile bewahrt, sind hier überflüssig.

[383] Vgl. auch Mairbäurl (1983), S. 38; Dettmar, Ute: Von der Rolle. Zur Theorie und Praxis des Kinderschauspiels im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert. – In: Kinder- und Jugendliteraturforschung 2000/ 2001. Hrsg. v. Hans-Heino Ewers u.a. Stuttgart 2001. S. 13-23

[384] Rode (1776), S. VI.

Resümee: Die Intentionen der Autoren – Ein abschließender Vergleich

Die Analyse der Dramen Gottlieb Konrad Pfeffels hat erwiesen, dass der Autor in der Forschung zu Recht als Vorläufer des aufklärerischen Kinderschauspiels bezeichnet wird. Pfeffel bemüht sich um eine Anpassung an das kindliche Auffassungsvermögen, indem er Handlung und Charaktere vereinfacht und damit zu einem besseren Verständnis beiträgt. Dabei werden jedoch weder Kinder als Handlungsträger eingesetzt, noch sind die dargestellten Stoffe dem unmittelbaren Erfahrungsraum der Kinder entnommen. Die Thematisierung bürgerlicher Tugenden stellt zwar eine Annäherung an das philanthropische Kinderschauspiel dar, doch deren Einbettung in einen historischen Stoff lässt Elemente des alten Schuldramas erkennen. Auch Pfeffels Absicht, durch öffentliche Aufführungen der Schauspiele die Körperhaltung und rhetorischen Fähigkeiten der kindlichen Darsteller zu verbessern, widerspricht den philanthropischen Vorstellungen. Es zeigt sich deutlich, dass Pfeffels *Dramatische Kinderspiele* zum einen Komponenten des Schuldramas beinhalten, zum anderen darin auch philanthropische Vorstellungen umgesetzt werden. Demnach werden seine Schauspiele zu Recht als Übergangsphänomen betrachtet.

Als Bestandteile der philanthropischen Kinderliteratur werden die Schauspiele von Christian Felix Weiße, August von Rode und Johann Gottlieb Schummel gewertet. Dass sie dennoch unterschiedliche Intentionen verfolgen, wurde in den vorangehenden Kapiteln deutlich gezeigt. Weiße nutzt das Kinderschauspiel als Medium, um den Kindern Werte des bürgerlichen Tugendkatalogs zu vermitteln. Anhand der kontrastierenden Darstellung tugendhafter und lasterhafter Charaktere sollen die Kinder einerseits zur Nachahmung der Tugenden angehalten, andererseits von der Ausübung von Lastern abgeschreckt werden. Diese Absicht setzt die Belohnung der vorbildhaften und die Bestrafung der fehlerhaften Figuren voraus. Um die Aneignung der bürgerlichen Verhaltensweisen durch die Kinder sicherzustellen, werden die thematisierten Tugenden in den kindlichen Erfahrungsraum verlegt. Die Aufführung der Kinderschauspiele im Kreis der Familie sorgt für die Intensivierung der pädagogischen Zielsetzung. Durch das Rollenspiel erhalten die Kinder die Möglichkeit zum Probehandeln und zum Einüben sozialer Umgangsformen.

Anders als Weiße setzt sich Rode zum primären Ziel, die kindlichen Adressaten mit seinen Schauspielen zu unterhalten. Die Kinder sollen – ob sie nun als Darsteller oder Zuseher agieren – Freude bei der Aufführung der Schauspiele empfinden. Das wesentliche

Charakteristikum seiner Dramen liegt in der Zeichnung der Kinderfiguren. Diese dürfen uneingeschränkt ihr kindliches Wesen ausleben und ihre Freizeit allein zu ihrem Vergnügen gestalten. Bei Weiße hingegen findet eine Unterdrückung des kindlichen Wesens statt; Beschäftigungen, die nicht mit Nutzen verbunden sind, werden von den Eltern missbilligt. Im Vergleich zu Weiße und Schummel verzichtet Rode sowohl auf moralische als auch auf sachliche Belehrungen. Die Aneinanderreihung von für den Verlauf der Handlung irrelevanten Szenen macht deutlich, dass Rodes Dramen in erster Linie der Darstellung des natürlichen kindlichen Charakters dienen. Dieser offenbart sich in der Unfähigkeit der Kinder, ihre Gefühle und Stimmungen in Worte zu fassen; sie werden stattdessen in Gestik und Mimik ausgedrückt, was auch in zahlreichen Regieanweisungen zum Ausdruck kommt. Außerdem treten die Kinder als abhängige und hilfsbedürftige Wesen auf, die in zärtlicher Liebe mit ihren Eltern verbunden sind. Diese begegnen ihren Kindern in allen Situationen mit Verständnis und nehmen im Umgang mit ihnen Rücksicht auf deren kindliches Auffassungsvermögen. Da Rode mit seinen Dramen keine moral-didaktischen Intentionen verfolgt, verzichtet er auch auf die Darstellung von Lastern und hebt sich damit von den anderen Autoren ab.

Genau wie Weiße legt auch Schummel großen Wert auf die Verbindung von Vergnügen und Nutzen, was vor allem in den Szenen, die spielende Kinder vorführen, deutlich wird. Seine Schauspiele sind für die Aufführung durch Kinder im Kreis der Familie gedacht, seine Gesellschaftsspiele, die im Rahmen dramatischer Szenen vorgestellt werden, geben ein Beispiel für die mögliche Spielmethode vor. Durch die Darstellung von Lastern beabsichtigt Schummel, den Kindern die Konsequenzen unvernünftigen Verhaltens vor Augen zu führen und damit zur Tugend anzuleiten. Auch für die Erwachsenen bietet Schummel Identifikationsfiguren, die den Eltern Modelle für den richtigen Umgang mit ihren Kindern vorführen.

4. Literaturverzeichnis

4.1 Primärliteratur

Schauspiele

Campe, Joachim Heinrich: Der leichtsinnige Knabe, ein Schauspiel für Kinder. – In: Kleine Kinderbibliothek. 4. Bd. Braunschweig 1815. S. 100-137.

Pfeffel, Gottlieb Konrad: Vorrede. – In: Dramatische Kinderspiele. Strasburg 1769.

Pfeffel, Gottlieb Konrad: Damon und Pythias. – In: Dramatische Kinderspiele. Strasburg 1769 a. S. 1-24.

Pfeffel, Gottlieb Konrad: Die Belagerung von Glocester. – In: Dramatische Kinderspiele. Strasburg 1769 b. S. 25-70.

Pfeffel, Gottlieb Konrad: Die Gefahren der Verführung. – In: Dramatische Kinderspiele. Strasburg 1769 c. S. 71-93.

Rode, August von: Vorrede. – In: Kinderschauspiele. Leipzig 1776. S. V-VIII.

Rode, August von: Das Geburtsgeschenk, in drey Aufzügen. – In: Kinderschauspiele. Leipzig 1776 a. S. 9-30.

Rode, August von: Die Abreise. In drey Aufzügen. – In: Kinderschauspiele. Leipzig 1776 b. S. 31-60.

Rode, August von: Der Ausgang, oder die Genesung. In drey Aufzügen. – In: Kinderschauspiele. Leipzig 1776 c. S. 61-96.

Schummel, Johann Gottlieb: Vorrede. – In: Kinderspiele und Gespräche. Erster Theil. Leipzig 1776.

Schummel, Johann Gottlieb: Die Probe der kindlichen Liebe. – In: Kinderspiele und Gespräche. Erster Theil. Leipzig 1776 a. S. 1-28.

Schummel, Johann Gottlieb: Das Ringspiel. – In: Kinderspiele und Gespräche. Erster Theil. Leipzig 1776 b. S. 29-62.

Schummel, Johann Gottlieb: Der Flatterhafte. – In: Kinderspiele und Gespräche. Erster Theil. Leipzig 1776 c. S. 63-80.

Schummel, Johann Gottlieb: Das Cupidospiel. – In: Kinderspiele und Gespräche. Erster Theil. Leipzig 1776 d. S. 81-112.

Schummel, Johann Gottlieb: Die Lehrer. – In: Kinderspiele und Gespräche. Zweiter Theil. Leipzig 1777. S. 1-64.

Schummel, Johann Gottlieb: Das Pfänderspiel. – In: Kinderspiele und Gespräche. Zweiter Theil. Leipzig 1777 a. S. 211-308.

Schummel, Johann Gottlieb: Fritzens Reise nach Dessau. Leipzig 1776 e.

Weiße, Christian Felix: Der Geburthstag oder das Angebinde. Ein kleines Lustspiel für Kinder, in einem Aufzuge. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 1. Theil. Leipzig 1776. S. 135-164.

Weiße. Christian Felix: Das Weihnachtsgeschenk. Ein kleines Lustspiel für Kinder. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 2. Theil. Leipzig 1776 a. S. 59-87.

Weiße, Christian Felix: Die Geschwisterliebe, ein Schauspiel für Kinder. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 3. Theil. Leipzig 1776 b. S. 1-26.

Weiße, Christian Felix: Die Milchschwestern, ein Schauspiel für Kinder. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 4. Theil. Leipzig 1777. S. 3-29.

Weiße, Christian Felix: Die Schadenfreude. Ein Lustspiel mit Liederchen. – In: Der Kinderfreund. 1776-1782. Ein Wochenblatt. 5. Theil. Leipzig 1777 a. S. 123-157.

Weiße, Christian Felix: Der ungezogene Knabe, ein Schauspiel für Kinder. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 6. Theil. Leipzig 1777 b. S. 47-128.

Weiße, Christian Felix: Edelmuth in Niedrigkeit, ein Schauspiel für Kinder in Einem Aufzuge. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 7. Theil. Leipzig 1777 c. S. 147-198.

Weiße, Christian Felix: Die kleine Aehrenleserinn, ein Lustspiel für Kinder in einem Aufzuge. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 8. Theil. Leipzig 1777 d. S. 134-197.

Weiße, Christian Felix: Wer dem andern eine Grube gräbt, fällt oft selbst hinein; oder die blinde Kuh; ein Lustspiel für Kinder. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 9. Theil. Leipzig 1777 e. S. 121-197.

Weiße, Christian Felix: Die Schlittenfarth, ein Kinderspiel. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 10. Theil. Leipzig 1778. S. 93-168.

Weiße, Christian Felix: Der Abschied, ein Schauspiel für Kinder in Einem Aufzuge. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 11. Theil. Leipzig 1778 a. S. 123-198.

Weiße, Christian Felix: Ein kleiner Familienzwist; oder gute Kinder machen bisweilen auch gute Aeltern, Schauspiel für Kinder in Einem Aufzuge. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 12. Theil. Leipzig 1778 b. S.81-154.

Weiße, Christian Felix: Die Ueberraschung, ein Lustspiel für Kinder in Einem Aufzuge. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 13. Theil. Leipzig 1778 c. S. 117-200.

Weiße, Christian Felix: Versprechen muß man halten. Oder Ein guter Mensch macht andre gute Menschen. Ein Schauspiel für Kinder in Einem Aufzuge. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 13. Theil. Leipzig 1778 d. S. 37-98.

Weiße, Christian Felix: Die Friedensfeyer, oder die unvermuthete Wiederkunft, ein Lustspiel für Kinder in zwey Aufzügen. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 15. Theil. Leipzig 1779. S. 81-191.

Weiße, Christian Felix: Die natürliche Zauberey, oder das böse Gewissen. Ein Lustspiel für Kinder in Einem Aufzuge. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 16. Theil. Leipzig 1779 a. S. 161-228.

Weiße, Christian Felix: Das junge Modefrauenzimmer, ein Schauspiel für Kinder in einem Aufzuge. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 17. Theil. Leipzig 1780. S. 114-198.

Weiße, Christian Felix: Gute Kinder der Aeltern größter Reichthum, ein Schauspiel für Kinder. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 18. Theil. Leipzig 1780 a. S. 105-200.

Weiße, Christian Felix: Ein gutes Herz macht manchen Fehler gut. Ein Lustspiel in Einem Aufzuge. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 19. Theil. Leipzig 1780 b. S. 109-188.

Weiße, Christian Felix: Die Freunde, oder: das Vogelschießen. Ein Lustspiel in zwey Aufzügen für junge Leute. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 20. Theil. Leipzig 1781. S. 69-157.

Weiße, Christian Felix: Die Feuerbrunst, oder: Gute Freunde in der Noth das größte Glück. Ein Schauspiel. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 20. Theil. Leipzig 1781 a. S. 129-212.

Weiße, Christian Felix: Das Windspiel, oder die Rache. Ein Schauspiel für Kinder. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 22. Theil. Leipzig 1781 b. S. 75-158.

Weiße, Christian Felix: Die jungen Spieler, oder: Böse Gesellschaften verderben gute Sitten. Ein Schauspiel. – In: Der Kinderfreund. Ein Wochenblatt. 1776-1782. 23. Theil. Leipzig 1781 c. S. 27-132.

Theoretische Schriften

Basedow, Johann Bernhard: Das Methodenbuch für Väter und Mütter der Familien und Völker. – In: Johann Bernhard Basedow. Ausgewählte pädagogische Schriften. Hrsg. v. Albert Reble. Paderborn 1965. (Schöninghs Sammlung pädagogischer Schriften: Quellen zur Geschichte der Pädagogik)

Campe, Joachim Heinrich: Soll man Kinder Komödien spielen lassen? – In: Braunschweigisches Journal. Bd. 1. Braunschweig 1788. http://www.bbf.dipf.de/cgi-shl/digibert.pl?id=BBF0433121 (01.06.2009)

Herder, Johann Gottfried: Über den Ursprung der Sprache. Hrsg. v. Claus Träger. Berlin 1959.

Locke, John: Gedanken über Erziehung. Stuttgart 1970. (UB 6147)

Rousseau, Jean-Jacques: Emil oder Über die Erziehung. In neuer dt. Fassung besorgt von Ludwig Schmidts. 12., unveränd. Aufl. Paderborn; München u.a. 1995. (UTB für Wissenschaft: Uni-Taschenbücher; 115)

Wolff, Christian: Vernünfftige Gedancken von dem Gesellschaftlichen Leben der Menschen und insonderheit dem gemeinen Wesen zu Beförderung der Glückseeligkeit des menschlichen Geschlechtes, den Liebhabern der Wahrheit mitgetheilet. 6. Aufl. Franckfurt, Leipzig 1747.

4.2 Sekundärliteratur

Alt, Peter: Aufklärung. Stuttgart, Weimar 1996. (Lehrbuch Germanistik)

Anonym: Schummel, J.G.: Kinderspiele und Gespräche. T.2.: Rezension. – In: Allgemeine deutsche Bibliothek. 1778. Bd. 36/2. http://www.ub.uni-bielefeld.de/diglib/aufkl/adb/adb.htm (01.06.2009)

Anonym: Weiße, C.F.: Der Kinderfreund, ein Wochenblatt. T.19-22. Rezension. – In: Allgemeine deutsche Bibliothek. 1782. Bd. 49/2. http://www.ub.uni-bielefeld.de/diglib/aufkl/adb/adb.htm (01.06.2009)

Ariès, Philippe: Geschichte der Kindheit. München 1975.

Asmuth, Bernhard: Einführung in die Dramenanalyse. 6. Aufl. Stuttgart 2004.

Baader, Meike Sophia: Die romantische Idee des Kindes und der Kindheit. Auf der Suche nach der verlorenen Unschuld. Neuwied; Kriftel; Berlin 1996. (Geschichte der Pädagogik)

Bahr, Ehrhard: Aufklärung. – In: Geschichte der deutschen Literatur. Kontinuität und Veränderung. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Bd. 2. Von der Aufklärung bis zum Vormärz. Hrsg.v. Ehrhard Bahr. 2. Aufl. Tübingen; Basel 1998. S. 1-132.

Benner, Dietrich/Herwart Kemper: Theorie und Geschichte der Reformpädagogik. Teil 1: Die pädagogische Bewegung von der Aufklärung bis zum Neuhumanismus. 2. Aufl. Weinheim; Basel 2003.

Berg, Christa: Handbuch der Bildungsgeschichte. 18. Jahrhundert. Vom späten 17. Jahrhundert bis zur Neuordnung Deutschlands um 1800. 2. Bd. München 2005.

Borries, Erika und Ernst: Deutsche Literaturgeschichte. Band 2. Aufklärung und Empfindsamkeit, Sturm und Drang. München 1991.

Brandes, Helga: Sturm und Drang. – In: Literaturlexikon. Begriffe, Realien, Methoden. Bd. 14. Hrsg. v. Volker Meid. Gütersloh; München 1993. S. 410-413.

Braungart, Georg: Aufklärung. – In: Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik. Hrsg. v. Horst Brunner und Rainer Moritz. 2. überarb. u. erw. Aufl. Berlin 2006. S. 29-34.

Brüggemann, Theodor/Ewers, Hans-Heino: Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1750-1800. Stuttgart 1982.

Brunken, Otto: Kinder- und Jugendliteratur von den Anfängen bis 1945. Ein Überblick. – In: Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Bd.1. Grundlagen – Gattungen. Hrsg. von Günter Lange. 4. unveränd. Aufl. Baltmannsweiler 2005. S. 17-96.

Brunken, Otto/Carola Cardi: Vom Speculum Vitae zur Moralischen Anstalt: zur Beziehung zwischen traditionellem Schuldrama und aufklärerischen Kinderschauspiel. – In: Aufklärung und Kinderbuch: Studien zur Kinder- und Jugendliteratur des 18. Jahrhunderts. Hrsg. v. Dagmar Grenz. Pinneberg 1986. S. 119-152.

Cardi, Carola: Das Kinderschauspiel der Aufklärungszeit: eine Untersuchung der deutschsprachigen Kinderschauspiele von 1769-1800 Frankfurt am Main 1983.

Dettmar, Ute: Aufgeklärte Kindheit. Christian Felix Weiße als Autor für Kinder. – In: Christian Felix Weiße und die Leipziger Aufklärung. Hrsg. v. Katrin Löffler/Ludwig Stockinger. Hildesheim 2006. S. 71-93.

Dettmar, Ute: Das Drama der Familienkindheit. Der Anteil des Kinderschauspiels am Familiendrama des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts. München 2002.

Dettmar, Ute: Von der Rolle. Zur Theorie und Praxis des Kinderschauspiels im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert. – In: Kinder- und Jugendliteraturforschung 2000/ 2001. Hrsg. v. Hans-Heino Ewers u.a. Stuttgart 2001. S. 13-23

Dietl, Cora: Das frühe deutsche Drama von den Anfängen bis zum Barock. Helsinki 1998.

Dolle, Bernd: Pfeffel, Gottlieb Konrad. – In: Lexikon für Kinder- und Jugendliteratur. 3. Band: P-Z. Hrsg. v. Klaus Doderer. Weinheim, Basel 1979. S. 32-33.

Ewers, Hans-Heino: Familie im Kinderschauspiel des ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Christian Felix Weiße, August Rode, Chr. E. von Houwald. – In: Familienszenen. Die Darstellung familialer Kindheit in der Kinder- und Jugendliteratur. Hrsg. v. Ewers, Hans-Heino u. Inge Wild. Weinheim; München 1999. S. 25-40.

Ewers, Hans-Heino: Kinder- und Jugendliteratur der Aufklärung. Eine Textsammlung. Stuttgart 1980.

Ewers; Hans-Heino: Kindheit als poetische Daseinsform. Studien zur Entstehung der romantischen Kindheitsutopie im 18. Jahrhundert. Herder, Jean Paul, Novalis und Tieck. München 1989.

Ewers, Hans-Heino: Kinderliteratur als Medium der Entdeckung von Kindheit. – In: Kinder. Kindheit. Lebensgeschichte. Ein Handbuch. Hrsg. v. Imbke Behnken/Jürgen Zinnecker. Seelze 2001. S. 48-62.

Ewers, Hans-Heino: Literatur für Kinder- und Jugendliche. Eine Einführung in grundlegende Aspekte des Handlungs- und Symbolsystems Kinder- und Jugendliteratur. Mit einer Auswahlbibliographie Kinder- und Jugendliteraturwissenschaft. München 2000.

Ewers, Hans-Heino: »Sie hüpfen fröhlich herum und freuen sich.« August Rodes Kinderschauspiele im Kontext von Empfindsamkeit und Philanthropismus. – In: Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft. 32./33. Jg. Bayreuth 1998. S. 221-232.

Fischer-Lichte, Erika: Kurze Geschichte des deutschen Theaters. 2. Aufl. Tübingen; Basel 1999.

Frevert, Ute: Frauen-Geschichte. Zwischen Bürgerlicher Verbesserung und Neuer Weiblichkeit. Frankfurt am Main 1986.

Gerth, Hans Heinrich. Die Struktursituation der bürgerlichen Intelligenz im ausgehenden 18. Jahrhundert. – In: „Die Bildung des Bürgers“: die Formierung der bürgerlichen Gesellschaft und die Gebildeten im 18. Jahrhundert. Hrsg. v. Ulrich Herrmann. Weinheim; Basel 1982. (Geschichte des deutschen Erziehungs- und Bildungswesen in Deutschland; Bd. 2) S. 329-358.

Gestrich, Andreas/J. Krause/M. Mitterauer: Geschichte der Familie. Stuttgart 2003. (Kröners Taschenausgabe; Bd. 376)

Gottsched, Johann Christoph: Versuch einer critischen Dichtkunst. 5., unveränd. Aufl. Darmstadt 1962.

Grenz, Dagmar: Mädchenliteratur. Von den moralisch-belehrenden Schriften im 18. Jahrhundert bis zur Herausbildung der Backfischliteratur im 19. Jahrhundert. Stuttgart 1989.

Grimminger, Rolf: Aufklärung, Absolutismus und bürgerliche Individuen. Über den notwendigen Zusammenhang von Literatur, Gesellschaft und Staat in der Geschichte des 18. Jahrhunderts. – In: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680-1789. Bd. 3. Hrsg. v. Rolf Grimminger. München; Wien 1980. S. 15-99.

Hassel, Ursula: Familie als Drama: Studien zu einer Thematik im bürgerlichen Trauerspiel, Wiener Volkstheater und kritischen Volksstück. Bielefeld 2002.

Hausen, Karin: »… eine Ulme für das schwanke Efeu«. Ehepaare im Bildungsbürgertum. Ideale und Wirklichkeiten im späten 18. und 19. Jahrhundert. – In: Bürgerinnen und Bürger: Geschlechterverhältnisse im 19. Jahrhundert. Hrsg. v. Ute Frevert. Göttingen 1988. (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft 77) S. 85-117.

Herrmann, Ulrich: Pädagogische Anthropologie und die „Entdeckung“ des Kindes im Zeitalter der Aufklärung – Kindheit und Jugendalter im Werk Joachim Heinrich Campes. – In: „Die Bildung des Bürgers“: die Formierung der bürgerlichen Gesellschaft und die Gebildeten im 18. Jahrhundert. Hrsg. v. Ulrich Herrmann.

Weinheim; Basel 1982. (Geschichte des deutschen Erziehungs- und Bildungswesen in Deutschland; Bd. 2) S. 178-193.

Hurrelmann, Bettina: Jugendliteratur und Bürgerlichkeit. Soziale Erziehung in der Jugendliteratur der Aufklärung am Beispiel von Christian Felix Weißes ‚Kinderfreund' 1776-1782. Paderborn 1974.

Hurrelmann, Bettina: Philanthropinismus. – In: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. 3. Band: P-Z. Hrsg. v. Klaus Doderer. Weinheim, Basel 1979. S. 42-44.

Hurrelmann, Bettina: Weise, Christian. – In: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. 3. Band: P-Z. Hrsg. v. Klaus Doderer. Weinheim, Basel 1979.

Hurrelmann, Bettina: Weiße, Christian Felix: – In: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. 3. Band: P-Z. Hrsg.v. Klaus Doderer. Weinheim, Basel 1979. S. 782-784.

Karthaus, Ulrich: Sturm und Drang. Epoche – Werk – Wirkung. München 2000.

Köberle, Sophie: Jugendliteratur zur Zeit der Aufklärung. Ein Beitrag zur Geschichte der Jugendschriftenkritik. Weinheim u.a. 1972.

Könneker, Barbara: Schuldrama. – In: Literatur Lexikon. Begriffe, Realien, Methoden. Hrsg.v. Volker Meid. Bd. 14. München 1993.

Mairbäurl, Gunda: Die Familie als Werkstatt der Erziehung: Rollenbilder des Kindertheaters und soziale Realität im späten 18. Jahrhundert. München 1983.

Martens, Wolfgang: Die Botschaft der Tugend. Die Aufklärung im Spiegel der deutschen Moralischen Wochenschriften. Stuttgart 1968.

Möhrmann, Renate: Die vergessenen Mütter. Zur Asymmetrie der Herzen im bürgerlichen Trauerspiel. – In: Verklärt, verkitscht, vergessen. Die Mutter als ästhetische Figur. Hrsg. v. Renate Möhrmann. Stuttgart, Weimar 1996. S. 71-91.

Opitz, Claudia: Aufklärung der Geschlechter, Revolution der Geschlechterordnung. Studien zur Politik und Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts. Münster 2002.

Pape, Walter: Das literarische Kinderbuch. Studien zur Entstehung und Typologie. Berlin, New York 1981.

Peuckert, Rüdiger: Familienformen im sozialen Wandel. 3. Aufl. Opladen 1999.

Promies, Wolfgang: Kinderliteratur im späten 18. Jahrhundert. – In: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680-1789. Bd. 3. Hrsg. v. Rolf Grimminger. München; Wien 1980. S. 765-831.

Ruppert, Wolfgang: Bürgertum im 18. Jahrhundert. – In: „Die Bildung des Bürgers": die Formierung der bürgerlichen Gesellschaft und die Gebildeten im 18. Jahrhundert. Hrsg. v. Ulrich Hermann. Weinheim; Basel 1982. (Geschichte des deutschen Erziehungs- und Bildungswesen in Deutschland; Bd. 2) S. 59-80.

Schade, Richard Erich: Schultheater. – In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Hrsg. v. Klaus Weimar. Bd. III. Berlin; New York 2003. S. 403-405.

Schiller, Friedrich: Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken? – In: Schillers Werke. Nationalausgabe. Hrsg. v. Benno v. Wiese. Weimar 1962. Philosophische Schriften, Bd. 20. S. 87-100.

Simhandl, Peter: Theatergeschichte in einem Band. Berlin 2007.

Schlumbohm, Jürgen: Familiale Sozialisation im gehobenen deutschen Bürgertum um 1800. – In: „Die Bildung des Bürgers“: die Formierung der bürgerlichen Gesellschaft und die Gebildeten im 18. Jahrhundert. Hrsg. v. Ulrich Hermann. Weinheim; Basel 1982. (Geschichte des deutschen Erziehungs- und Bildungswesen in Deutschland; Bd. 2) S. 224-235.

Schmitt, Hanno: Vernunft und Menschlichkeit. Studien zur philanthropischen Erziehungsbewegung. Bad Heilbrunn 2007.

Schulte-Sasse, Jochen: Drama. – In: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680-1789. Bd. 3. Hrsg. v. Rolf Grimminger. München; Wien 1980. S. 423-499.

Sieder, Reinhart: Sozialgeschichte der Familie. Frankfurt am Main 1987.

Stach, Reinhard: Schummel, Johann Gottlieb. – In: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Dritter Band: P-Z. Hrsg. v. Klaus Doderer. Weinheim; Basel 1979. S. 325-326.

Steinmetz, Horst: Die Komödie die Aufklärung. 3., bearb Aufl. Stuttgart 1978. (Sammlung Metzler; 47)

Taube, Gerd: Kinder- und Jugendtheater. – In: Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Bd. 2. Medien und Sachbuch. Ausgewählte thematisierte Aspekte. 2. korr. Aufl. Baltmannsweiler 2000. S. 568-589.

Trapp, Christian Ernst: Weiße, C.F.: Die Geschwisterliebe, ein Schauspiel für Kinder. Rezension. – In: Allgemeine deutsche Bibliothek. 1777. Bd. 31. http://www.ub.uni-bielefeld.de/diglib/aufkl/adb/adb.htm (01.06.2009)

Trepp, Anne-Charlott: Männerwelten privat: Vaterschaft im späten 18. und beginnenden 19. Jahrhundert. – In: Männergeschichte – Geschlechtergeschichte. Männlichkeit im Wandel der Moderne. Hrsg. v. Thomas Kühne. Frankfurt am Main; New York 1996. S. 31-50.

Vierhaus, Rudolf: Kulturelles Leben im Zeitalter des Absolutismus in Deutschland. – In: Die Bildung des Bürgers. Die Formierung der bürgerlichen Gesellschaft und die Gebildeten im 18. Jahrhundert. Hrsg. v. Ulrich Herrmann. Weinheim und Basel 1982. S. 11-37.

Weiße, Christian Felix: Selbstbiographie. Hrsg. von dessen Sohne Christian Ernst Weiße und dessen Schwiegersohne Samuel Gottlob Frisch. Mit Zusätzen von den Leztern. Leipzig 1806.

Wild, Reiner: Aufklärung. – In: Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Hrsg. von Reiner Wild. Stuttgart; Weimar 2008.

Wild, Reiner: Die Vernunft der Väter. Zur Psychographie von Bürgerlichkeit und Aufklärung in Deutschland am Beispiel ihrer Literatur für Kinder. Stuttgart 1987. (Germanistische Abhandlungen; Bd. 61)

5. Anhang

5.1 Inhalte der Kinderschauspiele

Gottlieb Konrad Pfeffel

Damon und Pythias

Vom Tyrannen zum Tode verurteilt, erhält der Grieche Damon die Erlaubnis, sich, vor Vollstreckung des Urteils, von seiner Familie in Korinth zu verabschieden. Seinen Freund Pythias lässt er als Bürgen für seine Rückkehr am Hof des Tyrannen zurück. Auf dem Weg nach Korinth wird Damon Opfer einer Intrige, die seine Rückkehr verhindern und seinen Freund Pythias glauben lassen soll, Damon hätte ihn ihm Stich gelassen. Pythias vertraut jedoch auf seinen Freund und ist bereit, an dessen Stelle sein Leben zu opfern. Vom Schicksal gerettet kehrt Damon gerade noch rechtzeitig zurück und entlarvt den Intriganten. Gerührt von der treuen Freundschaft hebt Dionysos das Todesurteil Damons auf.

Die Belagerung von Glocester

Im Kampf gegen Lord Capel um die Festung Glocester greift der englische Feldherr Lord Fairfax auf eine List zurück. Er bringt Arthur, den Sohn seines Gegners, in seine Gewalt und droht dessen Hinrichtung an, um die Übergabe der Festung zu erzwingen. Doch Arthur, der mit Lord Fairfax' Sohn Edmund befreundet ist, ist bereit sein Leben für seinen König zu geben und auch Edmund stellt sich gegen den Plan seines Vaters, indem er sich zusammen mit seinem Freund opfern möchte. Gerührt von dieser treuen Freundschaft erkennt Lord Fairfax sein fehlerhaftes Verhalten und setzt den Kampf mit fairen Mitteln fort.

Die Gefahren der Verführung

Askan hat sich von seinem vermeintlichen Freund Mela zum Diebstahl an seinem Vater anstiften lassen und anschließend das gestohlene Geld beim Glücksspiel verloren. In heftiger Reue über seine Tat denkt Askan an Selbstmord, wird aber von Mela überredet, stattdessen seinen Vater Probus umzubringen und diesen damit vor dem schrecklichen Kummer über seinen Sohn zu bewahren. Wieder hört Askan auf Mela und bereitet sich auf den Mord an seinem Vater vor. Doch als er diesem gegenübersteht, ist er nicht mehr in der Lage den Mord auszuführen. Sein Vater macht sich große Sorgen um seinen Sohn und möchte ihn wieder auf den Pfad der Tugend zurückführen. Mela wird Zeuge der Versöhnung und unternimmt selbst den Versuch Probus zu töten, wird jedoch durch einen Donnerschlag getötet.

August von Rode

Das Geburtsgeschenk

Die Geschwister Louischen, Willhelm, Heinrich und Dorchen wollen ihren Vater an seinem Geburtstag mit selbstgemachten Geschenken überraschen. Stolz präsentieren sie einander ihre Bastelarbeiten, die sie dem Vater am nächsten Morgen übergeben wollen. Die Vorfreude der Kinder wird durch die Nachricht getrübt, dass der Vater zu einer Geschäftsreise aufbrechen möchte und daher an seinem Geburtstag nicht zuhause sein werde. Enttäuscht wenden sich die Kinder an ihre Mutter und bitten diese, den Vater von seiner geplanten Reise abzuhalten. Der Vater erklärt sich bereit, die Reise zu verschieben und wird am Morgen seines Geburtstages von seinen Kindern mit Glückwünschen und Geschenken überrascht. Gerührt über seine tugendhaften Kinder lässt er deren Kameraden kommen und gestaltet seine Geburtstagsfeier zu einem Kinderfest um.

Die Abreise

Der Knabe Carl soll von seinem Nachbarn Herrn Braune in das Philanthropin nach Dessau gebracht werden. Voller Vorfreude trifft Carl gerade die letzten Vorbereitungen für die Reise, als er von einem schweren Sturz des Nachbarjungen Willhelm erfährt. Aufgrund des Unfalls muss die Reise abgesagt werden, was bei Carl große Enttäuschung hervorruft. In seiner Niedergeschlagenheit denkt er zunächst nur an seinen eigenen Nachteil und ist nicht in der Lage, Mitgefühl für den verletzten Willhelm aufzubringen. Erst durch den Tadel der Mutter erkennt Carl beschämt sein fehlerhaftes Verhalten. Die Verletzungen Willhelms erweisen sich schließlich als nicht so schlimm wie anfangs befürchtet, so dass die Reise doch stattfinden kann und Carl von seiner Familie schweren Herzens verabschiedet wird.

Der Ausgang, oder die Genesung

Nach langer Krankheit plant der Vater von Louise, August, Christian, Heinrich und Malchen endlich seinen ersten Ausgang. Seine Kinder wollen ihm zu dieser Gelegenheit eine Freude bereiten und studieren mit ihrem Onkel einen Tanz ein, den sie dem Vater am Morgen seines Spaziergangs vorführen möchten. Doch schlechtes Wetter scheint den geplanten Ausgang zu verhindern und die freudige Erwartung der Kinder schlägt in Enttäuschung um. Doch am Ende entschließt sich der Vater doch auszugehen und wird von seinen Kindern mit einem Tanz und einem Lied überrascht.

Johann Gottlieb Schummel

Die Probe der kindlichen Liebe

Die Tugendhaftigkeit des Knaben Wilhelm wird durch die Intrigen seines hinterlistigen Bruders Carl vom Vater nicht erkannt. Der Onkel der Kinder durchschaut jedoch das boshafte Verhalten Carls und möchte dem Vater anhand einer Tugendprobe den wahren Charakter seiner Söhne offenbaren. Der Vater gibt vor, sein gesamtes Vermögen verloren zu haben. Während Carl sich von seinem Vater abwendet, steht Wilhelm weiterhin zu ihm und ist sogar bereit, für ihn ins Gefängnis zu gehen. Durch die Reaktion seiner Söhne erkennt der Vater die Tugendhaftigkeit Wilhelms, die er zuvor durch die Intrigen Carls verkannt hatte.

Der Flatterhafte

Aufgrund seiner flatterhaften Art hat der Knabe Franz in seinem Elternhaus versehentlich ein Feuer gelegt. Nach diesem Ereignis machen sich sein Bruder Philipp und der gemeinsame Freund Ernst große Sorgen, dass die Leichtsinnigkeit von Franz zu ernsthaften Lastern führen könne. Sie beschließen, Franz die möglichen Folgen seines flatterhaften Verhaltens anhand einer Intrige deutlich zu machen. Es gelingt ihnen, Franz zu einem Diebstahl an seinem Vater anzustiften und sie zeigen ihm dadurch, welche Konsequenzen seine Flatterhaftigkeit haben kann. Bestürzt verspricht Franz sein Verhalten zu bessern.

Die Lehrer

Der Präsident ist auf der Suche nach einem Hauslehrer für seinen Sohn Gustav. Im Gespräch mit drei Bewerbern zeigen sich unterschiedliche Auffassungen von Erziehung. Der erste Lehrer praktiziert konservative Unterrichtsmethoden, die sich durch Drill und Auswendiglernen auszeichnen und auch körperliche Züchtigung beinhalten. Da Gustavs Vater diese Art der Wissensvermittlung ablehnt, lässt er den nächsten Bewerber vorsprechen. Dieser war zuvor in Adelshäusern tätig und legt den Schwerpunkt seines Unterrichts auf Fächer wie Tanzen, Reiten und Fechten während geistige Fächer wie Mathematik, Geschichte und Geographie vernachlässigt werden. Erst der dritte Bewerber entspricht sowohl den inhaltlichen als auch den fachlichen Vorstellungen des Präsidenten und erhält die Stelle. Doch der Lehrer möchte eigentlich in den Schuldienst eintreten und kann den Präsidenten von den Vorteilen schulischer Erziehung überzeugen. Der Präsident verspricht ihm eine Stelle in einer Schule zu beschaffen, die dann auch sein Sohn besuchen soll. Bis dahin erteilt der Lehrer Gustav Privatunterricht.

Christian Felix Weiße

Der Geburthstag oder das Angebinde. Ein kleines Lustspiel für Kinder, in einem Aufzuge.

Der adelige Knabe Ludwig erhält von seinem Vater als Geburtstagsgeschenk einen Degen, der ein Symbol des Adels darstellt. Bei der Übergabe fordert der Vater Ludwig auf, sich dem Degen durch tugendhaftes Verhalten als würdig zu erweisen. Ludwig geht zum Schein auf die Forderung ein, tritt seinen bürgerlichen Gästen jedoch hochmütig und beleidigend gegenüber. Durch seine provokanten Äußerungen wird ein Streit entfacht, den er als Gelegenheit nutzt, um endlich seinen Degen ziehen zu können. Doch der Vater hat vorsorglich die Klinge durch eine Truthahnfeder ersetzt, deren Erscheinen allgemeine Belustigung hervorruft und Ludwigs lasterhaftes Verhalten bloßstellt. Zur Strafe nimmt der Vater seinem Sohn den Degen wieder ab und schenkt ihn einem der bürgerlichen Gäste, der trotz Ludwigs Provokationen Höflichkeit und Anstand bewahrt hatte.

Das Weihnachtsgeschenk. Ein kleines Lustspiel für Kinder.

Dorchen hat zu Weihnachten eine Spitzenhaube erhalten, die sie auf dem Geburtstagsfest ihrer Mutter tragen möchte. Ihre Gouvernante beobachtet sie, wie sie mit ihrer neuen Haube vor dem Spiegel in Selbstgesprächen Eitelkeit und Stolz zeigt und ist entsetzt über das hochmütige Verhalten. Zur Strafe soll Dorchen auf dem Fest eine gewöhnliche Alltagshaube tragen. Ihre zwei Freundinnen Friedricke und Emilie überreden Dorchen, die Anordnung der Gouvernante nicht zu befolgen, da diese zum Gesinde zählt und ihrer Ansicht nach keine Anweisungen geben darf. Unter dem Einfluss der Mädchen verweigert Dorchen den Gehorsam und wird ihrer Gouvernante gegenüber beleidigend. Für dieses Verhalten wird sie zunächst von der Gouvernante und anschließend von ihrer Mutter getadelt, die Dorchens Gehorsamspflicht gegenüber der Gouvernante betont. Dorchen bereut ihr Verhalten zutiefst und verspricht, sich nicht wieder von den schlechten Sitten anderer beeinflussen zu lassen.

Die Geschwisterliebe, ein Schauspiel für Kinder.

Beim Spiel der Geschwister Julie und Karl mit der Pistole des Vaters löst sich ein Schuss und Julie sinkt vermeintlich tot zu Boden. Im Glauben, seine Schwester getötet zu haben, vertraut sich Karl verzweifelt seinem Bruder Wilhelm an, der ihn vor der Rache des jähzornigen Vaters schützen möchte und die Schuld am Unfall auf sich nimmt. Doch Karl lässt nicht zu, dass sein Bruder für ihn sein Leben opfert und bekennt sich ebenfalls schuldig. Verwirrt von

dem Schuldeingeständnis beider Kinder weiß der Vater nicht, wen er nun für den Mörder halten soll. Schließlich stellt sich heraus, dass Julie nicht tot, sondern lediglich ohnmächtig war. Auch sie stellt sich schützend vor Karl und nimmt die Schuld am Unfall auf sich. Die Selbstlosigkeit seiner Kinder rührt den Vater, der seinen Fehler erkennt und Besserung gelobt.

Die Milchschwestern, ein Schauspiel für Kinder.

Die beiden Schwestern Malchen und Julchen sind in ihren Charaktereigenschaften grundlegend verschieden. Während Malchen sich der Mutter gegenüber folgsam und vernünftig gibt, lebt Julchen ihre kindliche Natur aus und zieht sich dafür die Missgunst der Mutter zu, die das ungezügelte Temperament ihrer Tochter als Flatterhaftigkeit auslegt. Bei einem Besuch der ehemaligen Amme mit deren Töchtern, zeigt sich der wahre Charakter der beiden Schwestern. Malchen benimmt sich dem Besuch gegenüber hochmütig und affektiert. Julchen hingegen empfängt die Amme und deren Töchter mit aufrichtiger Freude und Herzlichkeit und macht ihnen Geschenke aus ihrem persönlichen Besitz. Entsetzt muss Frau von Reinthal feststellen, den wahren Charakter ihrer Kinder verkannt zu haben. Malchen wird für ihre adelige Arroganz bestraft, während Julchen für ihr Verhalten gelobt wird.

Die Schadenfreude. Ein Lustspiel mit Liederchen.

Julchen erhält von ihrer Mutter, die zu einem Besuch aufbricht, den Schlüssel zur Speisekammer, in der ein Stück Kuchen bereit steht. Dieses soll Julchen ihrem Bruder Fritze geben, wenn dieser hungrig von der Schule nach Hause kommt. Als Julchen jedoch den Kuchen herausholen möchte, erliegt sie den Versuchungen der Speisekammer und nascht von verschiedenen Vorräten. Ihr Bruder Fritze erwischt sie beim Naschen, sperrt sie in der Speisekammer ein und verspottet sie anschließend gemeinsam mit seinen Freunden. Der hinzukommende Vater befreit Julchen aus der Speisekammer Sie entschuldigt sich voller Reue für ihre Naschhaftigkeit. Fritze, der dem Vater stolz von seiner Strafmaßnahme berichtet, wird zu seinem Erstaunen nicht gelobt, sondern wegen seiner Schadenfreude bestraft, während der Vater bei Julchen auf eine Strafe verzichtet, da diese ihren Fehler aufrichtig bereut.

Der ungezogene Knabe, ein Schauspiel für Kinder.

Der Knabe Ludwig zeichnet sich durch bösartiges Verhalten aus: Er lügt, stiehlt und erpresst, um für sich selbst Vorteile zu bewirken. Unter diesem Verhalten leiden vor allem seine Schwester Lorchen und sein Cousin Wilhelm, die in Ludwigs Anwesenheit keine ruhige

Minute haben. Dies zeigt sich auch bei der Kindergesellschaft Lorchens, die von Ludwig durchwegs gestört wird. Schließlich zerstört Ludwig sogar die Geige des armen Knaben Jonas, der für Tanzmusik gesorgt hat und raubt diesem damit die Lebensgrundlage. Entsetzt von Ludwigs Verhalten versuchen die Kinder, den entstandenen Schaden so gut wie möglich wieder gut zu machen, entscheiden sich aber schließlich dazu, Ludwigs Taten beim Vater anzuzeigen. Entsetzt über das Verhalten Ludwigs und dessen Uneinsichtigkeit lässt der Vater seinen Sohn in eine Erziehungsanstalt bringen.

Edelmuth in Niedrigkeit, ein Schauspiel für Kinder in Einem Aufzuge.

Herr und Frau von Grünthal verbringen mit ihren Kindern Karl und Emilie den Sommer am Land. Während Frau von Grünthal sich um die Sitten ihrer Kinder sorgt, die sie durch deren Umgang mit dem Gärtnerssohn Töffel gefährdet sieht, betrachtet ihr Mann Töffel als geeigneten Kameraden für seine Kinder und denkt sogar darüber nach, ihn gemeinsam mit seinem Sohn unterrichten zu lassen. Als Karl aus Versehen einige Truthühner seiner Mutter tötet, nimmt Töffel großmütig die Schuld und damit auch die Bestrafung auf sich. Frau von Grünthal sieht durch diesen Vorfall ihre Einstellung zu Töffel bestätigt und triumphiert über ihren Mann, der stets die Tugendhaftigkeit Töffels betont hatte. Doch als Töffel selbstlos sein Leben riskiert, um Karl und Emilie vor dem Ertrinken zu retten, ist Frau von Grünthal dankbar und gerührt über den Edelmut des Knaben. Schließlich erfährt sie auch die Wahrheit über den Tod ihrer Hühner und muss erkennen, wie sehr sie die Tugendhaftigkeit des Gärtnerssohns verkannt hat.

Die kleine Aehrenleserinn, ein Lustspiel für Kinder in einem Aufzuge.

Emilie, ein Mädchen aus ärmlichen Verhältnissen, wird des Diebstahls verdächtigt. In ihrer Verzweiflung über die falschen Anschuldigungen begegnet sie zwei Kindern, die das tugendhafte Wesen des Mädchens erkennen und helfen, ihre Unschuld zu beweisen. In Emilies Mutter erkennt der Vater der Kinder die Frau eines alten Bekannten wieder, die unverschuldet in Not geraten ist und bietet ihr eine Stelle als Gouvernante seiner Kinder an. Emilie soll gemeinsam mit seinen Kindern aufwachsen und unterrichtet werden.

Wer dem andern eine Grube gräbt, fällt oft selbst hinein; oder die blinde Kuh; ein Lustspiel für Kinder.

Der Knabe Wüstemann stört mit seinem boshaften Verhalten die Kindergesellschaft und verspottet und tyrannisiert vor allem die jüngsten Kinder. Bei seinem Plan, diese ein weiteres Mal zu erschrecken, soll ihm Franz helfen. Doch dieser lehnt das bösartige Vorhaben Wüstemanns ab und möchte ihm gemeinsam mit den anderen Kindern eine Lehre erteilen. Die Kinder inszenieren einen Geisterspuk, der seine Wirkung zeigt: Eingeschüchtert und verängstigt von den vermeintlichen Geistern, gesteht der Bösewicht seine Streiche und kündigt an, sein Verhalten zu bessern.

Die Schlittenfarth, ein Kinderspiel.

Die Geschwister Franz, Friedericken und Leopold werden von dem trinkfreudigen Hofmeister Bibulus unterrichtet, der sich allzu oft an den Weinvorräten des Vaters, Herrn Worthmann, vergreift. Franz, der das Verhalten des Hofmeisters durchschaut hat, wird von diesem laufend beim Vater angeschwärzt, um ihn unglaubwürdig erscheinen zu lassen. Als Herr Worthmann seine Rückkehr von einer Reise ankündigt, soll Hofmeister Bibulus ihm mit den Kindern in einem Schlitten entgegenfahren. Zu diesem Zweck soll Franz einen Schlitten mieten, doch als er sich auf den Weg macht, trifft er auf eine arme Familie, die aufgrund von Mietschulden bei bitterer Kälte auf die Straße gesetzt werden soll. Franz verhindert den Rauswurf, indem er der Familie das Geld, das für die Schlittenfahrt gedacht war, überlässt. Bibulus wittert eine neue Gelegenheit, um Franz beim Vater unbeliebt zu machen und erzählt, Franz wäre mit dem Geld weggelaufen, um es für sich selbst auszugeben. Das Erscheinen der armen Kinder, die sich noch einmal für Franz' Hilfe bedanken möchten, entlarvt den Hofmeister als Lügner, der daraufhin sofort aus dem Dienst entlassen wird.

Der Abschied, ein Schauspiel für Kinder in Einem Aufzuge.

Beim Erdbeerpflücken für das letzte gemeinsame Abendessen mit ihrem Vater, Hauptmann Fortis, der am nächsten Morgen in den Krieg ziehen muss, treffen die Kinder Emilie, Julchen und Karl den jungen Prinz Anton. Dieser gibt sich vor den Kindern als Soldat aus und erfährt in einem Gespräch, wie gerne die Geschwister den Dienstantritt ihres Vaters, der sich eben erst von einer schweren Krankheit erholt hat, verhindern würden. Die Tugendhaftigkeit der Kinder, die alle zu großen Opfern bereit sind, um ihren Vater bei sich zu behalten, rührt den Prinzen. Er veranlasst die Beförderung von Hauptmann Fortis, der nun eine kleine

Kommandeurstelle erhält und auf diese Weise weiterhin dem König dienen kann, ohne seine Familie verlassen zu müssen.

Ein kleiner Familienzwist; oder gute Kinder machen bisweilen auch gute Aeltern, Schauspiel für Kinder in Einem Aufzuge.

Der reiche Gutsbesitzer Herr von Grundmann gerät mit dem Pfarrer, der ihm Geld schuldet, in Streit und untersagt seinen Kindern Adelaide und Adolph daraufhin den Umgang mit den Pfarrerskindern. Während Adolph das Verbot des Vaters nicht zu bedauern scheint und sich den Pfarrerskindern gegenüber plötzlich arrogant und beleidigend verhält, ist Adelaide zutiefst traurig über das Umgangsverbot mit ihren Freunden. Um ihre Freundschaft nicht aufgeben zu müssen, ist sie bereit, ihr Erspartes zu opfern, damit der Pfarrer die Geldschuld bei ihrem Vater begleichen kann und der Streit damit eine Ende findet. Herr von Grundmann ist gerührt über die Großmut und die treue Freundschaft seiner Tochter zu den Pfarrerskindern. Er erkennt seinen Fehler und versöhnt sich mit dem Pfarrer. Adolph wird wegen seines blinden Gehorsams und seines boshaften Verhaltens bestraft.

Die Ueberraschung, ein Lustspiel für Kinder in Einem Aufzuge.

Frau von Vaillant und ihre Kinder werden von feindlichen Husaren überfallen, die mit Plünderung und Brandstiftung drohen. Angesichts dieser Bedrohung bangen die Kinder um ihre Besitztümer, doch als Konstantin als Geisel genommen werden soll, sind sie sofort bereit, alle ihre Dinge für seine Freilassung zu opfern. Nach einiger Zeit des Bangens stellt sich der Überfall als Täuschung heraus, mit der der heimkehrende Vater seine Familie auf die Probe stellen wollte. Er gibt zu, dass er diese Intrige nur mit dem Wissen um den Mut und die Entschlossenheit seiner Frau durchführen konnte, die diese Situation souverän gemeistert hat.

Versprechen muß man halten. Oder Ein guter Mensch macht andre gute Menschen. Ein Schauspiel für Kinder in Einem Aufzuge.

Die Knaben Karl und Trickmann stammen aus reichem Hause und vereinbaren vor Weihnachten, ihre Geschenke miteinander zu teilen, wobei sich jeder einen Vorteil erhofft. Doch während Karl viele Süßigkeiten und Spielwaren erhält, behauptet Trickmann, außer nützlichen Dingen, die nicht teilbar sind, nichts weiter bekommen zu haben, besteht jedoch auf seinem Anteil an Karls Geschenken. Karl zweifelt an der Aufrichtigkeit Trickmanns und sucht einen Weg, um sich von seinem Versprechen zu entbinden. Sein tugendhafter Freund Wilhelm, Sohn einer armen Witwe, überzeugt ihn jedoch von der Verpflichtung, sein

Versprechen zu halten und so teilt Karl seine Geschenke mit Trickmann. Dieser ist von Karls Großzügigkeit gerührt und schämt sich seiner Lüge. Wilhelm, der die beiden Knaben zu tugendhaften Verhalten angeleitet hat, bekommt als Dank die Geschenkanteile beider Knaben.

Die Friedensfeyer, oder die unvermuthete Wiederkunft, ein Lustspiel für Kinder in zwey Aufzügen.

Der Landedelmann Herr von Athelswerth kehrt am Ende des Krieges nach langer Geiselhaft in sein Dorf zurück. Während er von seiner Familie und seinen Untertanen bereits sehnsüchtig erwartet wird, hält er sich zunächst versteckt und lässt seine Familie im Glauben, eine Krankheit würde ihn an seiner Rückkehr hindern. Trotz der Sorge um ihren Mann kümmert sich Frau von Athelswerth ihren Untertanen zuliebe um die Vorbereitungen für die Friedensfeier. Als die Feier bereits in vollem Gang ist, tritt Herr von Athelswerth überraschend hervor und löst mit seinem plötzlichen Erscheinen Rührung und Freude bei Familie und Untertanen aus, die ihn freudig empfangen.

Die natürliche Zauberey, oder das böse Gewissen. Ein Lustspiel für Kinder in Einem Aufzuge.

Frau von Sarmund bemerkt das Verschwinden einiger silberner Spielmarken und stellt ihre Kinder zur Rede. Diese haben vor deren Verschwinden zusammen mit ihren Spielkameraden, den drei Pastorenkindern und den adeligen Geschwistern Lorchen und Junker von Willich damit gespielt. Auf die Nachfrage über den Verbleib der Spielmarken sind die Pastorenkinder bemüht, ihre Unschuld zu beweisen, während der Junker von Willich mit adeliger Arroganz reagiert und schließlich sogar versucht, den Pastorenkindern den Diebstahl unterzuschieben. Durch eine List kann schließlich der Junker selbst als Dieb überführt werden und muss bei den Pastorenkindern für seine beleidigenden Anschuldigungen um Verzeihung bitten. Diese beweisen Edelmut, indem sie seine Entschuldigung nicht nur annehmen, sondern darüber hinaus bei Frau von Sarmund ein gutes Wort für ihn einlegen.

Das junge Modefrauenzimmer, ein Schauspiel für Kinder in einem Aufzuge.

Die bürgerliche Mariane wird, sehr zum Missfallen ihres Vormundes, Herrn Arist, nach adeligen Prinzipien erzogen und beschäftigt sich hauptsächlich mit Geschicklichkeiten wie Klavier spielen, Malen und Tanzen, während andere Fächer bei ihrer Ausbildung zu kurz kommen. Ihr Bruder Ernst hingegen erhält ganz im Sinne Herrn Arists eine vernünftige Erziehung, die den bürgerlichen Normen entspricht. Marianes Neid auf ihren Bruder, der bei

Herrn Arist höheres Ansehen genießt als sie, verschwindet, als sie die Uneigennützigkeit und Selbstlosigkeit ihres Bruder erkennt, der ihr zuliebe auf das Erbe verzichten würde, um sie versorgt zu wissen. Gerührt beschließt Mariane, sich an ihrem Bruder ein Beispiel zu nehmen und ein nützliches Mitglied der Gesellschaft zu werden.

Gute Kinder der Aeltern größter Reichthum, ein Schauspiel für Kinder.

Herr Arnold, ein Kaufmann ist unverschuldet in eine finanzielle Notlage geraten, kann nun seine Schulden nicht begleichen und wird von seinem Gläubiger, Herrn Hartig, ins Gefängnis gebracht. Arnolds Kinder Lottchen und Heinrich wollen ihrem Vater um jeden Preis helfen. Während Lottchen mit dem Schmuck ihrer verstorbenen Mutter die Schulden des Vaters begleichen möchte, bittet Heinrich Herrn Hartig darum, an Stelle seines Vaters ins Gefängnis gehen zu dürfen. Gerührt über die Tugendhaftigkeit der Kinder, sorgt Hartig für die Entlassung des Vaters aus dem Gefängnis und ist bereit, diesem mehr Zeit für die Tilgung der Schulden zu lassen.

Ein gutes Herz macht manchen Fehler gut. Ein Lustspiel in Einem Aufzuge.

Die Geschwister Traugott und Lottchen wachsen nach dem Tod ihrer Eltern im Haus ihres Onkels auf. Traugott besucht zusammen mit seinem Cousin Ludolf eine Fürstenschule. In einem Brief an seinen Vater behauptet Ludolf, Traugott führe ein unsittliches Leben in der Schule und verkaufe seine Schulbücher, um diesen Lebenswandel zu finanzieren. Herr Hastig schenkt seinem Sohn Glauben und zeigt sich erbost über die vermeintliche Undankbarkeit Traugotts ihm gegenüber. Sowohl Traugotts Schwester Lottchen als auch seine Cousine Mariane sind von dessen Unschuld überzeugt und versuchen, beim Vater ein gutes Wort einzulegen. Doch dieser bleibt seiner Entscheidung, Traugott zu verstoßen. Erst durch das Erscheinen des ehemaligen Kutschers Gottfried kann Herr Hastig von der Unschuld Traugotts überzeugt werden: Gottfried, der durch einen Streich Traugotts seine Stelle verloren hat, lebt seither mit seiner Familie in großer Armut. Durch den Verkauf seiner Schulbücher wollte Traugott die Familie finanziell unterstützen. Herr Hastig muss feststellen, dass er die Tugendhaftigkeit Traugotts und die Lasterhaftigkeit seines eigenen Sohnes verkannt hat. Während Traugott wieder in der Familie aufgenommen wird, führt Ludolfs intrigantes Verhalten zu seinem Ausschluss aus der Familie.

Die Freunde, oder: das Vogelschießen. Ein Lustspiel in zwey Aufzügen für junge Leute.
Der arme Knabe Lenz hat sich auf Wunsch seines Freundes Biedermann für ein Legat von 200 Talern beworben, das für mittellose Studenten vorgesehen ist. Das Legat wird vom Onkel des wohlhabenden Biedermanns vergeben. Auf einer Geburtstagsfeier erfährt Lenz, dass Biedermann selbst das Legat für sich beansprucht. Trotz dieser Anschuldigungen verteidigt Lenz seinen Freund, der sich selbst nicht zu den Vorwürfen äußert, was Lenz seltsam erscheint, aber ihn nicht an der Treue seines Freundes zweifeln lässt. Aus diesem Grund bemüht er sich auch für Biedermann, den er beim Vogelschießen vertreten muss, die besten Ergebnisse zu erzielen, während er für sich selbst kaum etwas trifft. Lenz ignoriert die Kameraden, die versuchen ihn gegen Biedermann aufzuhetzen und schließlich gelingt es ihm, den Sieg für Biedermann zu erringen, der die Krone annimmt, das Geld aber Lenz überlassen möchte. Lenz weigert sich jedoch das Geld anzunehmen und stellt es allen zur Verfügung. Biedermann ist gerührt über die Treue seines Freundes und gesteht Lenz, dass das Legat selbstverständlich ihm zukommt und er ihn nur auf die Probe stellen wollte. Die Kameraden sind gerührt über die aufrichtige Freundschaft der beiden Knaben und nehmen sich ein Beispiel an deren großmütigem Verhalten.

Die Feuerbrunst, oder: Gute Freunde in der Noth das größte Glück. Ein Schauspiel.
Karl ist auf Anweisung seines Vaters, einem angesehenen Kaufmann, aus der brennenden Stadt geflohen und sorgt sich nun um seine Familie, die er dort zurücklassen musste. Er begegnet dem Knaben Christel, dem Sohn eines wohlhabenden Bauern, der sich um den verzweifelten Karl kümmert. Christels Vater, der den Menschen in der brennenden Stadt geholfen hat, ihre Sachen zu retten, hat auch Karls Vater getroffen. Doch Karls Hoffnung, seine Familie bald wieder zu sehen sinkt, als der Markthelfer Gottfried erscheint und erzählt, ein angesehener Mann wäre von einem brennenden Giebel erschlagen worden. In der Annahme bei diesem Mann handelt es sich um seinen Vater, sinkt Karl vor Schreck vermeintlich tot zu Boden. In diesem Moment kehrt Karls Familie wohlbehalten aus der brennenden Stadt zurück und Gottfried flüchtet im Glauben schuld am Tod Karls zu sein. Schließlich stellt sich heraus, dass Karl lediglich vor Schreck in Ohnmacht gefallen ist und alle Familienmitglieder unversehrt wieder vereint sind.

Das Windspiel, oder die Rache. Ein Schauspiel für Kinder.

Ernst hat durch eine kleine Unachtsamkeit den Hund seiner Schwester Malchen verloren. Laut Aussagen ihres Freundes Serving soll der Nachbarssohn Furber den Hund gestohlen haben. Daraufhin fragen Ernst und Malchen höflich bei Furber nach, ob er ihren Hund gesehen habe, werden aber unhöflich abgewiesen. Als Ernst sich auf den Weg macht, um eine Suchanzeige aufzugeben, findet er einen kostbaren Ring auf der Straße. Während er mit seinem Vater und seiner Schwester berät, was er mit dem Fund machen soll, kommt Serving und erzählt schadenfroh, dass Furber einen wertvollen Ring seines Vaters verloren habe und nun voller Angst auf der Suche danach sei. Ernst erlöst Furber sofort von der Ungewissheit über den Verbleib des Ringes und übergibt ihm das Schmuckstück. Gerührt über die Ehrlichkeit der Kinder gibt Furber beschämt zu, Malchens Hund gestohlen zu haben und bringt ihn reuevoll zurück.

Die jungen Spieler, oder: Böse Gesellschaften verderben gute Sitten. Ein Schauspiel.

Karl wird von seinen vermeintlichen Freunden zum Glücksspiel überredet. Trotz der Warnungen seiner Schwester, den Kameraden nicht zu trauen, kann Karl nicht glauben, dass er beim Spiel betrogen werden soll. Er zieht seinen Vater ins Vertrauen, der Karl dazu ermuntert, am Spiel teilzunehmen, während er selbst das Spiel der Kinder aus einem Versteck beobachten möchte. Schnell stellt er fest, dass die Kinder falsch spielen und entlarvt Karls Kameraden als Betrüger. Seinem Sohn rät er, in Zukunft bei der Wahl seiner Freunde vorsichtiger zu sein, da falsche Gesellschaften gute Sitten verderben können.

5.2 Abstract

Die vorliegende Diplomarbeit befasst sich mit den Anfängen des aufklärerischen Kinderschauspiels und untersucht anhand ausgewählter Textbeispiele die Intentionen der Autoren. Zunächst wird ein Überblick über gesellschaftliche, politische und pädagogische Veränderungen des 18. Jahrhunderts gegeben, die Einfluss auf die Entstehung des Kinderschauspiels der Aufklärung nehmen. Für die Werkanalyse werden Schauspiele der Autoren Gottlieb Konrad Pfeffel, Christian Felix Weiße, August von Rode und Johann Gottlieb Schummel herangezogen. Dabei zeigen sich die unterschiedlichen Intentionen der Autoren, die besonders in den Handlungsmotiven und der Figurenzeichnung zum Ausdruck kommen.

5.3 Lebenslauf

Birgit Prilisauer

Persönliche Daten

Geburtsdatum:	15. August 1983
Staatsbürgerschaft:	Österreich

Ausbildung

März – Juli 2007	Erasmus-Aufenthalt an der Humboldt Universität zu Berlin
seit Oktober 2003	Studium der Deutschen Philologie und der Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien
2001 – 2003	Kaufmännisches Kolleg mit der Fachrichtung Informationsmanagement und Informationstechnologie, Wien
1993 – 2001	Wirtschaftskundliches Bundesrealgymnasium, Wien
1989 - 1993	Volksschule, Wien

Berufserfahrung

Seit 2007	Regie- und Produktionsassistenz bei diversen Kurzfilmen
2004-2007	Regieassistenz und Inspizienz, Komödie am Kai
2004	Publikumsdienst, Ronacher Theater