

Gudrun Bär
Theater für Kinder in Wien,
1855–1881



Gudrun Bär

Theater für Kinder in Wien,
1855–1881

Geschichte, Repertoire und Ästhetik

Wehrhahn Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im
Internet über <https://portal.dnb.de> abrufbar.

1. Auflage 2024

Wehrhahn Verlag

www.wehrhahn-verlag.de

Satz und Gestaltung: Wehrhahn Verlag

Umschlagbild: Die Umschlagabbildung zeigt die Figurine der Königin Liliputina
aus dem Kindertheaterstück *Prinz Liliput und das Schneiderlein* von
Anton Baron von Klesheim und Franz Suppé, 1855, Handzeichnung von Albert Decker
(*Theatermuseum Wien*, Sammlung der Handzeichnungen,
Inv.-Nr. HG 66023, KHM-Museumsverband)

Druck und Bindung: Mazowieckie Centrum Poligrafii, Warschau

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Europe

© by Wehrhahn Verlag, Hannover

ISBN 978-3-98859-007-7

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	11
I. Einleitung	13
1. Gegenstandsbeschreibung und Erkenntnisinteresse	13
2. Forschungsstand	16
3. Quellenkorpus und historiographische sowie textkritische Überlegungen	22
4. Methodische Überlegungen und Vorgehensweise	29
II. Die Stadt Wien von den 1850er Jahren bis in die 1880er Jahre	37
1. Der Aufbruch zur Großstadt	37
2. Die Vergnügungskultur	45
III. Das bürgerliche Kind in Wien	49
1. Erziehung und Kulturpartizipation in Familie und Schule	49
1.1 Geplante Erziehung des Kindes	52
1.2 Aspekte kindspezifischer Kultur: Asthetische Wahrnehmung und ästhetische Bildung	57
2. Die Kinder- und Jugendliteratur von den Anfängen bis in die 1880er Jahre	64
2.1 Funktionen der Kinder- und Jugendliteratur als Erziehungs- und Unterhaltungsmedium	65
2.2 Formen und Themen der Kinder- und Jugendliteratur	72
2.2.1 Moralische und religiöse Literatur: Moralische Erzählung, Legende	72
2.2.2 Volksliterarische und phantastische Literatur: Sage, Märchen	76
2.2.3 Reise- und Abenteuerliteratur: Reisebeschreibung, Abenteuererzählung	82

IV.	Das kommerzielle Privattheater in Wien	86
1.	Die Theaterszene	86
1.1	Topographische Skizze der Theaterszene	88
1.2	Organisation und Strategien der Rentabilität: Aspekte des Theaterbetriebs	92
2.	Das Theater von den Theatergründungen bis in die 1880er Jahre	101
2.1	Funktionen des Theaters als Bildungs- und Vergnügungsstätte	101
2.2	Formen und Themen des Repertoires	105
2.2.1	Zaubertheater: Märchen, Sage, Besserungsstück	106
2.2.2	Theater mit Realitätsbezug: Bühnenschwank, Posse, Volksstück	109
2.2.3	Spektakeltheater: Pantomime, Melodrama, Féerie	113
V.	Das Kindertheater: Die Vorläufer	121
1.	Häusliche Kinderschauspiele: Die österreichische Tradition	121
1.1	Die »lernenden« Kinder von Christian Löper und Franz de Paula Gaheis	123
1.2	Die »liebenden« Kinder von Leopold Chimani und Markus Holter	130
2.	Öffentliche Kinderaufführungen: Die Wiener Tradition	137
2.1	Die »spielenden« Kinder um Felix Berner und Johann Heinrich Friedrich Müller	138
2.2	Die »tanzenden« Kinder um Friedrich Horschelt und Josephine Weiß	145
VI.	Das Kindertheater im historischen Fokus	154
1.	Die staatlichen Vorgaben bei öffentlichen Aufführungen	154
1.1	Theaterordnung: Aufführungsbefugnisse und Textzensur	155
1.2	Dekrete: Die Mitwirkung von schulpflichtigen Kindern	162
2.	Die Wiener Kindertheaterszene	167
2.1	Vielfalt der Aufführungspraxis	170
2.2	Kinder als Mitwirkende und als Zuschauer und Zuschauerinnen bei öffentlichen Aufführungen	182
2.2.1	Herkunft und Struktur des Ensembles und des Publikums	182

2.2.2 Funktionen einer Kindertheatervorstellung	187
2.2.3 Debatte über das Theaterspiel und den Theaterbesuch	189
3. Das Kindertheater am <i>Theater an der Wien</i> und am <i>Theater in der Josefstadt</i>	195
3.1 Bau und Geschichte der beiden Theater von deren Anfängen bis in die 1880er Jahre	196
3.2 Das Repertoire der beiden Theater im Wandel	202
3.2.1 Die Spielzeiten von 1855/56 bis 1861/62: »[D]er diesmal im Fach der Ausstattung wirklich Eminentes, selten noch Dagewesenes bot.«	204
3.2.2 Die Spielzeiten von 1862/63 bis 1865/66: »Dichter, die für das große ›kleine‹ Publikum unserer Stadt eigene Kinder-Komödien schreiben.«	215
3.2.3 Die Spielzeiten von 1866/67 bis 1869/70: »Die Teufelsmühle am Wienerberg [...] wird nun bei der nächsten Kindervorstellung [...] zur Aufführung gebracht.«	228
3.2.4 Die Spielzeiten von 1870/71 bis 1872/73: »[Es – GB] treten die Kindervorstellungen [...] in eine neue Phase der Entwicklung.«	238
3.2.5 Die Spielzeiten von 1873/74 bis 1880/81: »[D]as alles amüsierte die kleinen Habitues des [...] Theaters außerordentlich.«	252
VII. Das Kindertheater im Theatertext	270
1. »[D]ie Erfahrung sammeln, dass das Menschenherz unter keinem Sterne zu wünschen aufhört.« – Über die Erkenntnis der Zufriedenheit des Mädchens Marie. <i>Die Reise durch die Märchenwelt. Ein dramatischer Bilderbogen für kleine und große Kinder in 3 Acten</i> von Anonymus und Franz von Suppé (1862)	270
1.1 Zur Form und Ästhetik des dramatischen Bilderbogens	273
1.2 Die wohlhabende Unternehmerfamilie am Anfang und Ende der Reise	276
1.3 Marie und Florian. Die Reise als konsumtive Wunscherfüllung	282

2.	»[D]ie Neugierde – und dieser Fehler wird euch noch schweres Herzeleid bereiten.« – Zur Erziehung der Prinzessin. <i>Dornröschen. Dramatisirtes Märchen in drei Abtheilungen und sechs Bildern</i> von Josef Kurmayer und Adolf Müller sen. (1864)	293
2.1	Kurmayer, Grimm, Bechstein, Perrault: Die Dramatisierung des Märchens zwischen Eigenbearbeitung und Rezeption	296
2.2	Adolf Müller sen. und Johann Strauß: Die musikalische Gestaltung zwischen Eigenproduktion und Rezeption	301
2.3	Prinzessin Rosa: Die Lasterhaftigkeit und die Bestrafung	306
2.4	Prinz Adolf: Die Tugendhaftigkeit und die Belohnung	309
3.	»Das Glück meiner Familie!« – Die Emanzipation des Familienvaters Peter Bloch. <i>Peter Bloch der Koch oder Der Schatz im Riesengebirge. Dramatisirtes Kindermärchen mit Tanz und Produktionen in 3 Abtheilungen und 6 Bildern</i> von Wilhelm Wiesberg und Anonymus (1868)	315
3.1	Eine Dramatisierung zwischen Sage, Posse und Märchen	318
3.2	Zwischen Tragik und Komik. Störungen der Familienordnung	323
3.3	Peter Blochs Weg der Wiederherstellung der Familienordnung zwischen Subversion und Affirmation	328
4.	»Vom Heimweh, das uns nach der Heimat zieht.« – Die Erkenntnis Robinsons. <i>Robinson Crusoe. Dramatisches Gedicht in 3 Akten mit einem Vorspiele</i> von Carl Bettelheim und Franz Roth (1870)	336
4.1	Das Konzept des dramatischen Gedichts: optische Opulenz und akustische Vielfalt	339
4.2	Heimat in Bild, Text und Musik	346
4.3	Die Repräsentanten des Fremden auf der Insel	351
5.	»Laß mich jetzt sterben guter Gott.« – Die Opferbereitschaft des Kindes. <i>Das Weihnachtsglöcklein von Maria-Zell. Komisches Charakterbild in 7 Bildern</i> von Friedrich Blum und Ludwig Gothov-Grüneke (1874)	355

5.1 Im Spannungsfeld von Charakterbild, häuslichem Kinderschauspiel und Weihnachtsmärchen	358
5.2 Totengräber, Pfarrer, Mutter: Das innig gläubige Kind als Außenseiterin	364
5.3 Bilderreihung als Anschauungsmittel	367
5.4 Wider der Sentimentalität und Dramatik am Beispiel von Musik und Tanz	370
VIII. Schlussbemerkung und Ausblick	375
IX. Abkürzungsverzeichnis	391
X. Quellen- und Literaturverzeichnis	393
1. Quellenverzeichnis	395
1.1 Theatertexte (Manuskripte)	395
1.2 Theatertexte (Druck)	396
1.3 Häusliche Kinderschauspiele	397
1.4 Weitere Primärliteratur	397
1.5 Gesetzestexte	399
1.6 Notenmaterial	400
1.7 Theaterzensurakten	400
1.8 Archivakten	401
1.9 Almanache, Theaterzettel	403
1.10 Bericht, Briefe, Theaterakten (Schnürbodenbuch, Orchesterbesetzung), Tagebuch, Vertrag	404
1.11 Zeitungen	404
2. Literaturverzeichnis	409
2.1 Nachschlagewerke	409
2.2 Nachschlagewerke und weitere Literaturwerke des Kapitels XII.2. <i>Biographische Skizzen</i>	411
2.3 Sekundärliteratur	418
2.4 Internetadresse	436
XI. Abbildungsverzeichnis	437

XII. Anhang	443
1. Spielpläne von 1855 bis 1881	443
1.1 Spielplan: <i>Theater an der Wien</i> von 1855/56 bis 1875/76	443
1.2 Spielplan: <i>Theater in der Josefstadt</i> von 1862/63 bis 1880/81	457
2. Biographische Skizzen	490
2.1 Siglen der Nachschlagewerke	490
2.2 Biographische Skizzen in alphabetischer Anordnung	495
3. Transkriptionen der analysierten handschriftlichen Theatertexte	512
3.1 <i>Die Reise durch die Märchenwelt. Ein dramatischer Bilderbogen für kleine und große Kinder in 3 Acten</i> von Anonymus und Franz von Suppé (1862)	512
3.2 <i>Peter Bloch der Koch oder Der Schatz im Riesengebirge. Dramatisirtes Kindermärchen mit Tanz und Produktionen in 3 Abtheilungen und 6 Bildern</i> von Wilhelm Wiesberg und Anonymus (1868)	552
3.3 <i>Robinson Crusoe. Dramatisches Gedicht in 3 Akten mit einem Vorspiele</i> von Carl Bettelheim und Franz Roth (1870)	594
3.4 <i>Das Weihnachtsglöcklein von Maria-Zell. Komisches Charakterbild in 7 Bildern</i> von Friedrich Blum und Ludwig Gothov-Grüneke (1874)	616

Vorwort

Der Wunsch, mich dem historischen Wiener Theater für Kinder einmal ausführlich zu widmen, kam bereits während meines Studiums der Theaterwissenschaft an der *Universität Wien* vor vielen Jahren auf. Ich bin froh, diesen Gedanken immer bewahrt und schließlich umgesetzt zu haben.

Die vorliegende Studie wurde im Juli 2022 vom Fachbereich II, Germanistik/Neuere deutsche Literaturwissenschaft der *Universität Trier* als Dissertation angenommen. An erster Stelle möchte ich meiner Doktormutter, Prof. Dr. Franziska Schößler, für ihre große Offenheit und Unterstützung sowie ihren unermüdlichen Zuspruch danken. Bedanken möchte ich mich auch bei Prof. Dr. Ulrich Port für sein umfassendes Interesse am Thema der Dissertation und seine sofortige Bereitschaft, die Aufgabe des Zweitgutachters zu übernehmen.

Meine zahlreichen Aufenthalte in Wien und in St. Pölten dienten dazu, die verschiedenen Orte aufzusuchen, an denen sehr viele Quellen aus dem 18. und 19. Jahrhundert lagern und auf ihre Wiederentdeckung warten. Dort traf ich auf Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen, die sich allesamt durch Hilfsbereitschaft auszeichneten. Bedanken möchte ich mich für die schönen Gespräche über das Theater im Allgemeinen und das Theater für Kinder im Besonderen sowie über das besondere Erlebnis, mit handschriftlichen Quellen arbeiten zu dürfen. In alphabetischer Reihung der Bibliotheken und Archive danke ich allen Mitarbeitern sowie Mitarbeiterinnen: *Diözesanarchiv der Erzdiözese Wien*, *Niederösterreichisches Landesarchiv* in St. Pölten (insbesondere Mag. Elisabeth Loinig), *Österreichische Nationalbibliothek Wien*, *Österreichisches Staatsarchiv*, *Wiener Stadt- und Landesarchiv* (insbesondere Dr. Stefan Spevak), *Theatermuseum Wien* (insbesondere Mag. Daniela Franke, Dr. Lydia Gröbl, Mag. Claudia Mayerhofer, Dr. Christiane Mühlegger-Henhapel, Dr. Rudi Risatti), *Wienbibliothek im Rathaus* (insbesondere Dr. Thomas Aigner, Mag. Julia König), *Wien Museum* (insbesondere Helmut Selzer).

Schließlich richte ich meinen Dank an Matthias Wehrhahn für seinen steten Einsatz als Verleger, der Öffentlichkeit handschriftliche Texte vergangener Jahrhunderte durch Editionen wieder ins Bewusstsein zu rücken.

Diese Zeilen abschließend danke ich allen, die mein Dissertationsprojekt begleitet und verstanden haben, dass der Weg das Ziel war.

Gudrun Bär, im Oktober 2023

I. Einleitung

1. Gegenstandsbeschreibung und Erkenntnisinteresse

Am 26. Januar 1863 berichtet ein Wiener Rezensent über einen Vorstellungsbuch im *Theater in der Josefstadt*: »Bei der gestrigen Vorstellung des *Sneewittchens* war das Haus überfüllt und das aus vielen Hunderten von Kindern bestehende Publikum gewährte einen ebenso ungewöhnlichen als hübschen Anblick.«¹ Diese Zeilen umreißen eine neue Theatersituation in Wien, die eine solche Aufmerksamkeit des Schreibers erregte, dass sie auch dem Leser und der Leserin mitgeteilt werden musste: Die vielen zuschauenden Kinder, deren Anwesenheit im Zuschauerraum eines Theaters einen »ungewöhnlichen Anblick« bot. Das Theater, hier verstanden als eine öffentliche Bühne, die für zahlende Zuschauer und Zuschauerinnen spielt, hatte die Kinder als Publikum entdeckt.²

Aus der heutigen Wiener Kulturlandschaft ist das Theater für Kinder nicht mehr wegzudenken. Viele Theaterinstitutionen und freie Gruppen spielen regelmäßig für ein Kinderpublikum, eigene Häuser für Kindertheater³ haben sich etabliert. Das Angebot umfasst die verschiedensten künstlerischen Ausrichtungen, wie Oper, Tanz, Schauspiel und Puppentheater; daneben sind spartenübergreifende Produktionen möglich und auch interdisziplinäre Projekte mit anderen Kunstrichtungen, wie etwa der Bildenden Kunst. Längst steht das Weihnachtsmärchen, das zu einem feststehenden Begriff avanciert ist, nicht mehr für *das* Kindertheater, wengleich auch die Theater in ihren Spielzeitdispositionen einer (Vor-)Weihnachtsproduktion mitunter noch immer eine unverrückbare Position einräumen.

Doch wo liegen die Wurzeln des Theaters für Kinder gerade in Wien? – Wien als eine Stadt, die für ihre langjährige Theatertradition berühmt ist, nicht nur wegen des *k. k. Burgtheaters* mit Schauspielgrößen, wie Joseph Kainz und Charlotte Wolter, der *k. k. Hofoper* mit Direktoren, wie Franz von Dingelstedt und Gustav Mahler, des Wiener Volkstheaters, für das Namen, wie Adolf Bäuerle, Ferdinand Raimund und Johann Nestroy stehen, sondern auch der Operette,

1 Anonymus: Neuestes vom Theater, in: Der Zwischen-Akt, 26. Jänner 1863. Hervorhebung im Original.

2 Wenn nicht anders markiert, wird das Theater in vorliegender Studie als Kulturstätte verstanden, die für zahlendes Publikum Aufführungen veranstaltet.

3 In vorliegender Studie werden die Begriffe »Theater für Kinder« und »Kindertheater« synonym verwendet.

die mit Jacques Offenbach, Carl Millöcker, Johann Strauß und Franz Léhar verbunden ist. Aufstieg und Wandel der Operette und des Kindertheaters verliefen parallel. Die Premiere des ersten Kindertheaterstücks im Jahr 1855 und der ersten Wiener Operette im Jahr 1860 liegen nah beieinander.⁴ Während zur Operette schon viel publiziert wurde, ist die Geschichte des Theaters für Kinder noch weitgehend ungeschrieben.

Wie gestalteten sich die ersten Jahre dieser neuen Theaterform, welche Themen wurden verhandelt und welche Ästhetik gewählt? Welche Künstler und Künstlerinnen widmeten sich dem jungen Publikum? Und schließlich: Wie und womit konnte sich das Theater für Kinder im Stadtbild verankern und zu einer festen kulturellen Größe werden? Diesen Fragestellungen soll in vorliegender Studie nachgegangen werden.

Ort der ersten Kindertheaterproduktion war das *k. k. priv. Theater an der Wien*. Diese Institution war neben dem *k. k. priv. Theater in der Josefstadt* und dem *k. k. priv. Carltheater*⁵ eines der drei »alten« Vorstadttheater. Sie waren Privattheater und daher staatlich nicht subventioniert. Ihre Konkurrenz untereinander verschärfte sich durch eine neue städtische Vergnügungskultur. Aus ökonomischen Gründen mussten die Theater nun sowohl aufgrund des neuen Angebots als auch aufgrund der veränderten Sehgewohnheiten und Erwartungshaltungen mit attraktiven Spielplanangeboten und ansprechender Bühnenästhetik reagieren. Was Nic Leonhardt für die Theatersituation im gleichen Zeitraum für Deutschland formuliert, gilt auch für die Habsburgermonarchie:

Die wachsende Orientierung von Theatern an den ökonomischen Prinzipien von Angebot und Nachfrage, die Lust des heterogener und größer werdenden Publikums an visuellen Effekten, Sensationen, Unterhaltung und Zerstreuung bringen Veränderungen in den Spielplänen und dem theatralen Angebot mit sich.⁶

4 Siehe zum Wandel der Operette in Wien im Zuge der u. a. städtebaulichen, gesellschaftlichen und politischen Veränderungen im 19. Jahrhundert: Linhardt, Marion: *Residenzstadt und Metropole. Zu einer kulturellen Topographie des Wiener Unterhaltungstheaters (1858–1918)* (Theatron, Bd. 50), Tübingen 2006.

5 Im Folgenden werden die Theater, die staatlich subventionierten und die Privattheater, im Fließtext nicht mehr mit der Zuschreibung »k. k.« bzw. »k. k. priv.« versehen. Dies gilt auch für staatliche Einrichtungen, wie etwa die *Polizeidirektion* oder *Statthaltereien*. Da die Schreibung des Wortes *Polizeidirektion* in den Quellen vielfältig ist, wurde sich für folgendes Verfahren entschieden: In den Quellenangaben wird die jeweilige Schreibung übernommen, im Fließtext hingegen die einheitliche Schreibung *Polizeidirektion*. Staatliche Behörden, wie *Statthaltereien*, *Polizeidirektion* usw. werden im Schriftbild kursiv gesetzt.

6 Leonhardt, Nic: *Piktoral-Dramaturgie. Visuelle Kultur und Theater im 19. Jahrhundert (1869–1899)*, Bielefeld 2007, S. 143.

Die Suche nach dem Publikum war an der Tagesordnung – das »Finden« von Kindern als Publikum stieß auf große Resonanz in der Öffentlichkeit und zeigte, dass die Theater mit diesem neuen Angebot einem wirklichen Bedürfnis der jungen Zuschauer und Zuschauerinnen⁷ nachgekommen waren. Da das *Theater an der Wien* und das *Theater in der Josefstadt* im Vergleich zu anderen Wiener Privattheatern am kontinuierlichsten für das junge Publikum spielten, konzentrieren sich die Ausführungen der vorliegenden Studie auf diese beiden Bühnen.

Als Forschungszeitraum wurde die Zeitspanne von 1855 bis 1881 gesetzt. Das Jahr 1855 wurde gewählt, da mit der Premiere von *Märchen, Bilder und Geschichten für große und kleine Kinder in 3 Abtheilungen* von Anton Baron von Klesheim und mit der Musik von Franz von Suppé am 20. Oktober im *Theater an der Wien* der Beginn des Kindertheaters klar markiert werden kann. Die Entscheidung, die Zäsur im Jahr 1881 zu setzen, liegt im Spielbetrieb der beiden Theater begründet. Aus ökonomischen und theaterrechtlichen Aspekten hörte das *Theater in der Josefstadt* in diesem Jahr für einige Spielzeiten auf, für ein Kinderpublikum zu spielen; das *Theater an der Wien* hatte dies aus gleichen Gründen bereits im Jahr 1876 getan. Um ein genaues Bild des Kindertheaters mit den oben genannten Fragestellungen zu entwerfen und um dabei den Wandel nachzeichnen zu können, wurde der Forschungszeitraum der vorliegenden Studie auf die sich ergebende Zeitspanne von 26 Jahren beschränkt.

Der Beginn des Kindertheaters in der Mitte des 19. Jahrhunderts fällt aus historischer Perspektive in eine Zeit, in der die Habsburgermonarchie nach dem Niederschlagen der Revolution von 1848 am Anfang einer Ära stand: Am 2. Dezember 1848 hatte Kaiser Franz Joseph I. den Thron bestiegen, er führte das Herrscherhaus bis zu seinem Tod im Jahr 1916. Zwei Jahre später, mit dem Ende des Ersten Weltkriegs, zerfiel die Monarchie und die Republik wurde ausgerufen. Innerhalb dieser langjährigen Regentschaft wandelte sich die Monarchie bzw. die Stadt Wien tiefgreifend, so u. a. auf der politischen, gesellschaftlichen, bildungspolitischen, städtebaulichen Ebene. Aus der beschaulichen Residenzstadt Wien wurde die Großstadt Wien. Damit einher ging auch

7 Mit den Kindertheatervorstellungen suchten die Theater auch immer das Interesse der Erwachsenen zu wecken, da die Bühnentexte etwa hinsichtlich der Themen und verarbeiteten Stoffe Kindheitserinnerungen wecken konnten. Die vorliegende Studie konzentriert sich jedoch auf das junge Publikum als Zielgruppe; lediglich mit einem Seitenblick wird auf das erwachsene Publikum hingewiesen.

der Wandel der Unterhaltungs- bzw. Vergnügungskultur.⁸ Diesem Umstand wird sich in einem eigenen Kapitel (II. *Die Stadt Wien von den 1850er Jahren bis in die 1880er Jahre*) der vorliegenden Studie gewidmet. Im Folgenden wird der Blick zunächst auf den Forschungsstand gelenkt.

2. Forschungsstand

Die vorliegende Studie versteht sich als eine Pionierarbeit, da meines Wissens nach bislang keine wissenschaftliche Publikation zur Entstehung, Etablierung und zum Wandel des professionellen Wiener Theaters für Kinder im 19. Jahrhundert bzw. im Zeitabschnitt von 1855 bis 1881 vorliegt.

Im Zeitraum von 1958 bis 1977 sind fünf Dissertationen entstanden, die sich im Rahmen ihrer jeweils eigenen Themenstellung – sei es zum historischen Theater für Kinder in Deutschland oder sei es zum historischen sowie zum zeitgenössischen Theater für Kinder in Österreich – mit der professionellen Kindertheaterszene im Wien des 19. Jahrhunderts beschäftigt haben. Zu erwähnen ist hier zunächst die materialreiche Dissertation *Anfänge und Entwicklung des Weihnachtsmärchens auf der deutschen Bühne* von Hildegard Tornau aus dem Jahr 1958. In dieser beschäftigt sich die Autorin mit der Entstehung des Weihnachtsmärchens auf professionellen Bühnen Deutschlands und entdeckt Carl August Görner als den »Vater des deutschen Weihnachtsdramas«⁹. In dieser

8 In Forschung und Publikationen finden Begrifflichkeiten, wie Populärkultur, Vergnügungskultur, Unterhaltungskultur, Massenkultur nebeneinander ihre Anwendung. Siehe zur begrifflichen Problematisierung exemplarisch: Becker, Tobias/ Niedbalski, Johanna: Die Metropole der tausend Freuden. Stadt und Vergnügungskultur um 1900, in: Becker, Tobias/ Littmann, Anna/ Niedbalski, Johanna (Hg.): Die tausend Freuden der Metropole. Vergnügungskultur um 1900 (Kulturgeschichten der Moderne, Bd. 6), Bielefeld 2011, S. 7–20; Morat, Daniel: Einleitung, in: Ders./ Becker, Tobias/ Lange, Kerstin/ Niedbalski, Johanna u. a. (Hg.): Weltstadtvergnügen. Berlin 1880–1890, Göttingen 2016, S. 9–23; Nolte, Paul: Verdoppelte Modernität – Metropolen und Netzwerke der Vergnügungskultur um 1900. Eine Einführung, in: Ders. (Hg.): Die Vergnügungskultur der Großstadt. Orte – Inszenierungen – Netzwerke (1880–1930), Köln/ Weimar/ Wien 2016, S. 1–12. In der vorliegenden Studie werden, wenn sich die Ausführungen auf das Theater beziehen, die Begriffe Vergnügen und Vergnügungskultur bevorzugt, aus zweierlei Gründen: Zum einen wird diese Begrifflichkeit auch im zeitgenössischen Diskurs der Kindertheaterszene verwendet und zum anderen kommt Daniel Morats Zuschreibung, nach der der Begriff des Vergnügens »einen Modus der ästhetischen Erfahrung« (Morat, Weltstadtvergnügen, S. 17) darstellt, der Argumentation dieser Studie entgegen.

9 Tornau, Hildegard: *Anfänge und Entwicklung des Weihnachtsmärchens auf der deutschen Bühne*, Diss. masch. Köln 1958, S. 228.

Arbeit widmet sie den Bühnenwerken für Kinder in Wien auch ein Kapitel mit dem Titel *Weihnachtsmärchen in Wien*. Hildegard Tornau gibt einen groben Repertoireüberblick über die Werke, die dort von 1855 bis 1875 gespielt wurden und kommt, die Situation mit deutschen Bühnen vergleichend, resümierend zum Schluss, dass die Aufführungspraxis in Wien »nichts eigentlich Neues«¹⁰ gebracht habe. Auffällig sei hier jedoch, dass die Volkstheaterstücke Johann Nestroys und Ferdinand Raimunds auch für Kindervorstellungen bearbeitet worden seien.¹¹

1970 wurde die wissenschaftliche Untersuchung *Theater für Kinder und Jugendliche in Wien. Von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart* von Heike Curtze an der *Universität Wien* angenommen. In dieser beschäftigt sie sich mit dem professionellen Kinder- und Jugendtheater in Wien. Während der erste Teil die Kinder- und Jugendvorstellungen an Theatern für Erwachsene untersucht, beschäftigt sich der zweite Teil – hierauf legt die Autorin den Schwerpunkt ihrer Ausführungen – mit den Gründungen von eigenen Kindertheaterinstitutionen ab den 1930er Jahren. Ziel der Untersuchung des ersten Teils ist eine »Charakterisierung der Kinder- und Jugendvorstellungen«¹². Heike Curtze kommt zu dem Ergebnis, dass ab 1899 vornehmlich Märchen (Dramatisierungen von Volksmärchen und neu geschriebenen Märchen) aufgeführt wurden. Das Weihnachtsfest stelle dabei, so die Verfasserin, das häufigste Bezugsthema dar; mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges werden Patriotismus und Opfermut vermehrt thematisiert. Für ein Kinderpublikum Theater zu spielen und sich bei der Spielplangestaltung verstärkt auf Märchen zu stützen, habe rein auf finanziellen Gründen beruht. »Weihnachtsmärchen, Ostermärchen und andere Märchenspiele wurden von den Theatern in der Regel aus rein kommerziellen Gründen gespielt. Für Experimente gab es weder Zeit noch Geld.«¹³ Grundsätzlich verwirft Heike Curtze die Idee dieser Aufführungspraxis, auch die Bühnenwerke (hinsichtlich Dramaturgie und Sprache) beurteilt sie abwertend.¹⁴ Textanalysen nimmt sie nicht vor, als Quellenmaterial dienen ihr Rezensionen aus zeitgenössischen Tageszeitungen und Besetzungszettel von

10 Ebd., S. 338.

11 Vgl. ebd., S. 338.

12 Curtze, Heike: *Theater für Kinder und Jugendliche in Wien. Von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart*, Diss. masch. Wien 1970, S. 4.

13 Ebd., S. 38.

14 Ebd., S. 39.

verschiedenen Wiener Bühnen. Die Fundorte (Namen der Archive und Bibliotheken) nennt sie nicht.

In diese (negative) Bewertung der Gesamtästhetik der Kindertheaterstücke reihen sich die Dissertationen von Melchior Schedler und Manfred Jahnke aus den Jahren 1972 bzw. 1977 ein. Beide Untersuchungen setzen sich vornehmlich mit dem deutschen Kindertheater im 19. und 20. Jahrhundert auseinander; da diese jedoch mitunter einen Seitenblick auf die historische Kindertheaterszene in Österreich werfen, sollen beide Arbeiten hier erwähnt werden. In *Kindertheater. Geschichte, Modelle, Projekte* beschreibt Melchior Schedler die Entstehung des professionellen Kindertheaters in Deutschland und verfolgt in einer chronologischen Linie die Entwicklung bis in die 1970er Jahre. Resümierend stellt er fest, dass das Kindertheater »den Endpunkt zweier Entwicklungslinien [...] der Kinderpantomime und des didaktischen Theaters«¹⁵ bildete, dies gelte auch für das österreichische Kindertheater. Seine ideologiekritische Einschätzung der Aufführungspraxis der Kindertheaterstücke lässt sich schon am Titel des entsprechenden Kapitels ablesen: *Kulinarisches Vorspiel: C. A. Görner und das Weihnachtsmärchen*¹⁶. Bevor hierzu eine kurze Einordnung in den zeitgenössischen Kontext der Entstehungszeit der Dissertation gegeben wird, sollen zunächst noch die Ergebnisse der Ausführungen von Manfred Jahnkes Dissertation *Von der Komödie für Kinder zum Weihnachtsmärchen. Untersuchungen zu den dramaturgischen Modellen der Kindervorstellungen in Deutschland bis 1917*¹⁷ erläutert werden. Der Autor schildert die dramaturgische Entwicklung

15 Schedler, Melchior: *Kindertheater. Geschichte, Modelle, Projekte*, Frankfurt am Main 1972, S. 22. Hierauf wird in der vorliegenden Arbeit noch näher eingegangen werden.

16 Ebd., S. 43; Ute Dettmar und Hans-Heino Ewers versuchen eine Rehabilitierung des Weihnachtsmärchens. Siehe hierzu: Dettmar, Ute: »Theaterzauber. C. A. Görners Weihnachtsmärchen im Spannungsfeld von kinderliterarischer Tradition, Theaterpraxis und Populärkultur um 1900, in: Reiß, Gunter (Hg.): *Kindertheater und populäre bürgerliche Musikkultur um 1900. Studien zum Weihnachtsmärchen* (C. A. Görner, G. v. Bassewitz), zum patriotischen Festspiel, zur Märchenoper, zur Hausmusik (C. Reinecke, E. Fischer) und zur frühen massenmedialen Kinderkultur (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik, Bd. 55), Frankfurt am Main 2008, S. 33–54; Ewers, Hans-Heino: *Peterchens Mondfahrt und der Feldzug gegen das Weihnachtsmärchen. Versuch einer Neubewertung des Kinderschauspiels von Gerdt von Bassewitz*, in: ebd., S. 55–65.

17 Jahnke, Manfred: *Von der Komödie für Kinder zum Weihnachtsmärchen. Untersuchungen zu den dramaturgischen Modellen der Kindervorstellungen in Deutschland bis 1917* (Hochschulschriften, Literaturwissenschaft, Bd. 25), Meisenheim am Glan 1977.

von Kindertheaterstücken. Während die ersten Bühnenwerke der 1850er und 1860er Jahre – im Untertitel als »Kinderkomödien« bezeichnet – noch sehr stark in der Tradition des häuslichen didaktischen Kinderschauspiels stünden, wandelten sich die Bühnenwerke ab den 1870er Jahren zusehends zu pompös ausgestatteten Weihnachtsmärchen.

Die Untersuchungen von Melchior Schedler und Manfred Jahnke beziehen sich auf das Material der Dissertation von Hildegard Tornau und beide kommen abschließend zu einem negativen Urteil über die Kinderstücke Carl August Görners. Verständlich wird dieser Gedanke, wenn man beachtet, dass die beiden Autoren das historische Theater aus dem Blickwinkel des neuen, emanzipatorischen Kindertheaters sehen. Das aufwändig ausgestattete Illusionstheater, dessen Wirkung auch auf Rührung und Vergnügen abzielte, musste bei den Kindertheatermachern der 1960/70er Jahre, die das Theater auch als Ort der Bewusstseinsbildung ansahen, auf Kritik stoßen.¹⁸

Eine weitere Studie, die sich dem professionellen Kindertheater widmet, ist diejenige von Anita Krenn *Professionelles Kinder- und Jugendtheater in Österreich (Geschichte, Modelle, Projekte)*¹⁹ aus dem Jahr 1984. Darin widmet sich die Autorin der Entwicklung des professionellen Theaters für Kinder und Jugendliche von 1855 bis 1982 in Österreich. Diese Untersuchung gliedert sich in einen historischen und in einen zeitgenössischen Teil. Während im letzteren die Situation des österreichischen Kinder- und Jugendtheaters in den 1980er Jahren geschildert wird, wird in ersterem »die historische Entwicklung der Weihnachtsmärchen«²⁰ von 1855 bis 1982 dargelegt. Dabei führt Anita Krenn

18 Da sich die Arbeiten von Karl Bauer und Wolfgang Schneider der Meinung Melchior Schedlers und Manfred Jahnkes anschließen, sollen sie hier nicht extra skizziert werden. Vgl. Bauer, Karl: Emanzipatorisches Kindertheater. Entstehungszusammenhänge, Zielsetzungen, dramaturgische Modelle, München 1980 und Schneider, Wolfgang: Zur Geschichte des Kindertheaters in Deutschland, in: Reclams Kindertheaterführer. 100 Stücke für eine junge Bühne. Kinder- und Jugendtheaterzentrum der Bundesrepublik Deutschland, Stuttgart 1994, S. 8–22. Auch die Dissertation von Martin Vogg bezieht sich auf die Studien von Manfred Jahnke und Melchior Schedler. Der Fokus von Martin Voggs Ausführungen – in den Kapiteln zum historischen Kindertheater – liegt jedoch auf dem rein kommerziellen Zweck, der seiner Meinung nach diese Auführungspraxis steuerte. Vgl. Vogg, Martin: Die Kunst des Kindertheaters. Analyse des künstlerischen Potentials einer dramaturgischen Gattung (Kinder-, Schul- und Jugendtheater. Beiträge zu Theorie und Praxis, Bd. 9), Frankfurt am Main 2000.

19 Krenn, Anita: Professionelles Kinder- und Jugendtheater in Österreich (Geschichte, Modelle, Projekte), Diss. masch. Wien 1984, S. 1.

20 Ebd., S. 1.

zunächst die verschiedenen Theater, die für ein Kinderpublikum spielten, mit einer Kurzcharakteristik auf, um daraufhin die jeweilige Spielplangestaltung für Kinder zu umreißen. Im Anhang der Studie sind Spielpläne von Kinder- und Jugendvorstellungen eingefügt, in denen sie neben dem Titel das Premierendatum und die Aufführungsanzahl angibt; Untertitel nennt sie nicht, Autoren und Komponisten nur vereinzelt, Bühnenwerke werden nicht analysiert. Zusätzlich führt die Autorin auch die Theater- und Musikvorstellungen an, die ab 1893 – erstmals am *Raimundtheater* – für Schüler und Schülerinnen zu ermäßigten Preisen und an Nachmittagsstunden stattgefunden haben. Ziel dieser Veranstaltungen sei, so die Verfasserin, die Veranschaulichung der Schullektüre gewesen. Sie kommt zu dem Schluss, dass die Aufführungspraxis derjenigen in Deutschland sehr ähnlich gewesen sei und dass keine (dramaturgische) Entwicklung der Bühnenwerke für Kinder stattgefunden habe. Erklärtes Ziel der Theaterschaffenden sei die Unterhaltung der gesamten Familie gewesen.²¹ Anita Krenn verweist auf die schwierige Quellenlage, für das Aufstellen der Spielpläne dienten ihr vornehmlich Programmzettelsammlungen und Theateranzeigen in historischen Tageszeitungen. Genauere Angaben über die Fundorte macht sie nicht.²²

Neben den wissenschaftlichen Untersuchungen sind in verschiedenen Publikationen einige kleinere Verweise auf Kindertheater- und Jugendtheater in Wien im 19. Jahrhundert zu finden. Hierzu zählen der Artikel *Kinder- und Jugendmu-*

21 Von Renate Weihmann existiert eine universitäre Abschlussarbeit, die 2007 am *Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien* als Diplomarbeit angenommen worden ist. In dieser beschäftigt sie sich ausschließlich mit Kompositionen, die Adolf Müller sen. zu Kindertheaterstücken geschrieben hat. Bevor die Autorin Notenmaterial zu einzelnen Werken analysiert, skizziert sie die Entstehung des Kindertheaters in Wien. Den Zeitraum ihrer Untersuchung begrenzt sie auf das Jahr 1880. Vgl. Weihmann, Renate: *Adolf Müller als Komponist von Kinderkomödien*, Diplomarbeit Universität Wien 2007. Daneben ist noch die Diplomarbeit *Ein Theater 2. Klasse? Analyse der darstellenden Kunst für junges Publikum in Wien und am Dschungel Wien* von Nina Wenko zu nennen, die im Jahr 2009 am *Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien* eingereicht worden ist. Zu Anfang ihrer Abhandlung gibt Wenko einen kurzen historischen Abriss über das Kindertheater in Österreich, in dem sie sich auf die schon erwähnten Publikationen Melchior Schedlers, Manfred Jahnkes, Wolfgang Schneiders und Martin Voggs bezieht. Vgl. Wenko, Nina: *Ein Theater 2. Klasse? Analyse der darstellenden Kunst für junges Publikum in Wien und am Dschungel Wien*, Diplomarbeit Universität Wien 2009.

22 Anita Krenn begründet die dürftige Quellenlage zum historischen Kinder- und Jugendtheater damit, dass das Interesse der Öffentlichkeit (Theater und Medien) sehr gering gewesen sei und dass daher keine Archivierung stattgefunden habe. Vgl. *Professionelles Kinder- und Jugendtheater*, S. 5.