

**Die „Mutter- und Koselieder“ von Friedrich Wilhelm August Fröbel
Untersuchungen zur Entstehungs- und Wirkungsgeschichte**

– TEXTBAND –

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde der
Philosophischen Fakultät III
der
Julius-Maximilians-Universität Würzburg

vorgelegt
von
Christiane Konrad
aus
Würzburg
2006

Erstgutachter: Prof. Dr. Winfried Böhm

Zweitgutachter: Prof. Dr. Friedhelm Brusniak

Tag des Kolloquiums: 18. Dezember 2006

INHALT

1. Vorwort	6
2. Einleitung	8
3. Erste Spuren der <i>Mutter- und Koselieder</i>	13
4. Die Entwürfe der <i>Mutter- und Koselieder</i>	20
4.1 Die Bildentwürfe	20
4.2 Friedrich Unger – Biographie und seine Bilder	31
4.3 Probedrucke einiger Bilder als Beilage	45
4.4 Die Texte	46
5. Die Edition	49
5.1 Entstehung der Edition	49
5.2 Der Aufbau des Familienbuchs	59
6. Ausgewählte Beispiele aus den <i>Mutter- und Koseliedern</i>	73
6.1 Das Strampfelbein	75
6.2 Das Thurmhähnchen	77
6.3 'S ist all-all	78
6.4 Die Grossmama und Mutter lieb und gut	83
6.5 Der kleine Gärtner	85
6.6 Die Reiter und das mißgelaunte Kind	87
6.7 Das Fingerklavier	90
6.8 Kirchenthür mit Fenster	93
6.9 Der kleine Zeichner	97

7. Die Notenausgabe	101
7.1 Robert Kohl – Biographie und seine Melodien	101
7.2 Fröbels Musikverständnis im Kontext der zeitgenössischen Musik- anschauung	102
7.3 Entstehungsgeschichte der Melodien	111
7.4 Briefwechsel Fröbels mit Schnyder von Wartensee und André	114
7.5 Der Notenband	121
8. Anzeigen und Rezensionen der <i>Mutter- und Koselieder</i>	127
8.1 Anzeigen	127
8.2 Rezensionen	129
9. Die Wirkung und Verbreitung der <i>Mutter- und Koselieder</i>	136
9.1 Die Verbreitung im Ausland	136
9.1.1 Frankreich	137
9.1.2 England	138
9.1.3 Nordamerika	141
9.1.4 Japan	142
9.1.5 Rußland	143
9.2 Bearbeitungen der <i>Mutter- und Koselieder</i> in Deutschland	144
9.2.1 Lina Morgenstern	144
9.2.2 Therese Focking	148
9.2.3 Henriette Goldschmidt	154
9.3 Bearbeitung der Noten	157
9.3.1 Friedrich Seidel	157
9.3.2 Marianne und Thekla Naveau	159
9.3.3 Eduard Wiebe	160
9.4 Spätere Ausgaben der <i>Mutter- und Koselieder</i>	162
9.4.1 Wichard Lange	162
9.4.2 Friedrich Seidel	166
9.4.3 Johannes Prüfer	169
9.4.4 Hermann Fröbel / Dietrich Pfähler	174
9.4.5 Die Notenausgabe Michael Grüblers	176

10. Präsenz der <i>Mutter- und Koselieder</i> heute	179
10.1 In der Fröbel-Forschung (E. Hoffmann, H. Heiland)	179
10.2 Monographische Behandlung aus pädagogischer Sicht (S. Hebenstreit)	182
10.3 Monographische Behandlung aus musikpädagogischer Sicht (J. Kurz)	187
10.4 Behandlung in pädagogischen Nachschlagewerken	194
10.5 Behandlung in pädagogischen Einzelbeiträgen	200
10.6 Behandlung aus musikwissenschaftlicher Sicht (B. Appel)	207
11. Die <i>Mutter- und Koselieder</i> und ihre aktuelle Bedeutung für die Vorschul- erziehung	212
11.1 Die motorische Entwicklung	213
11.2 Die kognitive Entwicklung	218
11.3 Die musikalische Entwicklung	231
11.4 Die emotionale Entwicklung	232
11.5 Die religiöse Entwicklung	238
11.6 Die symbolische Erziehung	241
12. Schlußbetrachtung	245
13. Quellen und Literatur	263
13.1 Quellen	263
13.2 Literatur	267

Vorwort

Diese Arbeit wäre nicht zustande gekommen, wenn mein Doktorvater Professor Dr. Winfried Böhm diesem Thema nicht sofort zugestimmt hätte. Er ließ mir die Freiheit, das Thema nach meiner eigenen Vorstellung anzugehen, und er hatte immer ein offenes Ohr für auftretende Probleme. Dafür möchte ich ihm danken. Meine familiäre Situation ließ ein zügiges Arbeiten nicht immer zu, und so zog sich die Fertigstellung der Arbeit über einige Jahre hin, die aber durch neu gewonnene Einsichten und Anregungen aus vielen besuchten Seminaren angereichert wurden. Des weiteren möchte ich den Professoren Dr. Günther Bittner, Friedhelm Brusniak, Wolfgang Schneider und Stefan Kummer danken, die mir in interessanten Gesprächen meine Vermutungen bestätigten oder weitere Sichtweisen eröffneten. Auch Professor Dr. Helmut Heiland, Autor wichtiger Veröffentlichungen und Veranstalter anregender Fröbel-Symposien gebührt mein Dank; er ermöglichte es mir, Einblicke in die aktuelle Forschungslage zu nehmen und Kontakte zu weiteren Fröbelforschern zu knüpfen. Ein besonderer Dank geht an Dr. Günter Erning, der mir das Interesse an der Geschichte der Pädagogik schon in meinem ersten Studium an der Universität in Bonn vermittelte. Ohne diese Grundlegung wäre die Arbeit nie entstanden.

Da die Arbeit auf dem Suchen und Finden der Quellen basiert, möchte ich an dieser Stelle den zuvorkommenden Archivmitarbeitern in Berlin (Bibliothek für Bildungsgeschichtliche Forschung [BBF] im Deutschen Institut für Pädagogische Forschung; Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz), Nürnberg (Germanisches Nationalmuseum), Hof (Museum Bayerisches Vogtland) und besonders Frau Diplom-Pädagogin Margitta Rockstein, der Leiterin des Friedrich Fröbel Museums in Bad Blankenburg danken. Ohne ihre Hilfe wären meine Forschungsreisen, die immer unter Zeitdruck standen, sicher nicht so erfolgreich verlaufen.

Des weiteren möchte ich noch meiner Familie und den Freunden danken, die durch ihre Anteilnahme und Hilfeleistung zur Fertigstellung der Arbeit beitrugen. Besonders mein Mann

mußte öfter in Ermangelung anderer kompetenter Gesprächspartner als Gegenüber fungieren und hat sich als Musikwissenschaftler geduldig auf Fröbels *Mutter- und Koselieder* eingelassen. Vielleicht hat dieser fachfremde Blick dazu verholfen, die Lieder verständlich darzustellen und damit einer größeren Leserschaft zuzuführen.

Schließlich möchte ich an dieser Stelle meiner eigenen Mutter danken. Sie hat das Entstehen dieser Arbeit noch mit großem Interesse verfolgt, ihren Fortgang tatkräftig unterstützt, den Abschluß nun aber nicht mehr erlebt. Ihrem Andenken widme ich die vorliegende Studie.

Würzburg, Pfingsten 2006

Christiane Konrad

2. Einleitung

Diese Arbeit hat sich das Ziel gesetzt, die Entstehung der *Mutter- und Koselieder*¹ von Friedrich Fröbel und deren Wirkungsgeschichte anhand von Quellen aufzuzeigen. Da sie bis in die 1980er Jahre nachzuverfolgen ist, wird am Schluß der Arbeit die Frage nach der Bedeutung der *Mutter- und Koselieder* für die heutige Zeit stehen müssen. Die Arbeit gliedert sich dementsprechend in zwei Teile, einen geschichtlichen und einen aktuellen. Außerdem wird in einem 2. Band das Material vorgestellt.

Bei diesem späten Werk Fröbels von 1844 handelt es sich um ein Familienbuch, das sich durch Dichtung, Bilder, Erklärungen und Melodien an die einzelnen Mitglieder der Familie wendet und zum gemeinsamen Anschauen und Spielen anregen will. Fröbel gestaltete das Buch in enger Zusammenarbeit mit dem Maler und Zeichner Friedrich Unger und dem Theologen und Musiker Robert Kohl, die beide an seiner Keilhauer Erziehungsanstalt als Lehrer tätig waren.

Ein besonderes Anliegen Fröbels war es, in den *Mutter- und Koseliedern* die Einheit von Bild, Text und Musik zu verwirklichen. Die Randzeichnungen bilden in ihrer Vielfalt den Inhalt der Verse ab, und die Melodien, die in einem weiteren Band erschienen, sind Vertonungen derselben. Das Familienbuch hat mehrere Auflagen durch Wichard Lange erfahren und ist seit 1911 in einer Reproduktion der Originalausgabe durch Johannes Prüfer zugänglich. 1982 erfolgte eine weitere Reproduktion durch Hermann Fröbel und Dietrich Pfähler, (mit einer sehr guten Einleitung von Karl Renner), die aber von der Öffentlichkeit kaum wahrgenommen wurde.² Beide Ausgaben kommen ohne den Notenteil aus.

¹ Der vollständige Titel der Originalausgabe von 1844 lautet: „Kommt, laßt uns unsern Kindern leben!“ | Mutter- und Kose-Lieder. | Dichtung und Bilder | zur | EDLEN | Pflege des Kindheitelbens. | Ein Familienbuch | von | Friedrich Fröbel. | „Gar hoher Sinn liegt oft im kind’schen Spiel.“ | Mit Randzeichnungen, erklärendem Texte und Singweisen. | Blankenburg bei Rudolstadt, | die Anstalt zur Pflege des Beschäftigungstriebes der Kindheit und Jugend. (In vorliegender Arbeit auch abgekürzt: MKL 1844.) – Die Melodien erschienen gleichzeitig in einem gesonderten Band.

² Die verschiedenen Auflagen erfolgten durch Wichard Lange (Hg.): 1866, 1874 und 1878. Prüfer erstellte einen fotomechanischen Nachdruck der Originalausgabe von 1844 im Jahre 1911; die folgenden Auflagen erschienen 1915, 1919 und 1927. Diese 4. Auflage diente der Neuausgabe von 1982 zur Vorlage. (Im folgenden abgekürzt : MKL 1982.) Zur weiteren Information siehe Kap. 7.

Die Melodien als wichtiger Bestandteil des Familienbuches sind heute in Vergessenheit geraten. Eine kleine Auswahl wurde zwar in jüngerer Zeit auf Tonträger aufgenommen, ohne daß dabei aber der Zusammenhang zu dem Familienbuch hergestellt worden wäre.³ Die Zusammenschau der verschiedenen Elemente des Mütterbuches soll in dieser Arbeit versucht werden, da die *Mutter- und Koselieder* nicht gerecht beurteilt werden können, wenn nicht die ursprünglich gewollte Gesamtheit gesehen wird. Eine kurze zusammenfassende Darstellung der vorschulischen Erziehungskonzeption Fröbels – ausgehend von den *Mutter- und Koselieder* und eng an diese anknüpfend – und deren heutige Bedeutung wird die Arbeit beschließen.

Fröbel verfolgte mit seinem Werk ein „integratives Kunstkonzept“, wie Appel es bezeichnet, das für die aufgeklärten Romantiker charakteristisch sei:

„Dieser wechselseitige Bezug, der Zusammenklang der Künste, schafft einen neuen Kontext und potenziert die Wirkmächtigkeit der einzelnen Künste. So läßt Fröbel die volkstümlichen Verse seiner *Mutter- und Koselieder* nicht nur durch altdeutsche Sujets von dem Maler Friedrich Unger (1811–1858) illustrieren, sondern bezieht über Robert Kohl gelegentlich auch die volkstümlich-natürliche Musik mit ein, deren Notation sich einer einfachen Finger-Nomenklatur bedient.“⁴

Die *Mutter- und Koselieder* stellen das Spätwerk Fröbels dar und markieren den Schlußpunkt seiner kontinuierlichen Hinwendung zu dem immer jünger werdenden Kind. Stand anfangs der Schüler im Mittelpunkt seiner Betrachtung, später das Kindergartenkind, so ist es nun der Säugling bzw. das Kleinkind.

Nachdem sich Fröbel in mehreren Berufen versucht hatte, wollte er 1805 in Frankfurt eine Stelle im Baufach suchen. Durch einen Bekannten lernte er den Salzmann- und Pestalozzischüler Anton Gottlieb Gruner kennen, der in Frankfurt versuchte, eine Schule nach Pestalozzischen Grundsätzen zu installieren. Als Leiter dieser Musterschule fragte er Fröbel nach seinen beruflichen Plänen und war durch das Gespräch so tief von Fröbel beeindruckt, daß er ihm eine Stelle an seiner Schule anbot. So wurde Fröbel eher zufällig Lehrer, fühlte sich diesem Berufsstand aber sofort zugehörig, mehr noch: er fühlte sich in ihm sehr wohl.⁵

³ Seit 2002 gibt es eine neue Ausgabe der Melodien durch Michael Grübler; siehe Kap. 9.3.5.

⁴ Bernhard Appel: *Robert Schumann's Album für die Jugend (op.68)*, Zürich/Mainz 1998, S. 24 f. Es gibt allerdings nur ein Lied in der beschriebenen Finger-Nomenklatur: das Fingerklavier, MKL 1982, S. 46/47. In dem Notenteil ist aber auch dieses Lied, wie all die anderen, in traditioneller Weise notiert.

⁵ In einem Brief an den Herzog von Meiningen beschreibt Fröbel die Situation rückblickend: „es sei mir, als habe ich etwas nicht Gekanntes und doch lang Ersehntes, lang Vermißtes, als habe ich endlich das Element meines Lebens gefunden; mir sei wohl, wie dem Fisch im Wasser, dem Vogel in der Luft.“ Siehe Wichard Lange (Hg.): *Friedrich Fröbels gesammelte Schriften*, I. Abteilung, 1. Bd., S. 79.

Das Interesse an Pestalozzi veranlaßte ihn einige Wochen später für kurze Zeit nach Yverdon zu pilgern; dieser Besuch beeindruckte ihn sehr. Im darauf folgenden Jahr wurde er Erzieher und Hauslehrer bei der Familie von Holzhausen, wobei er eine tiefe Beziehung zu Frau von Holzhausen unterhielt, die den innigen Gedankenaustausch mit dem jungen Lehrer schätzte. In diese Zeit fällt auch ein zweijähriger Aufenthalt mit seinen Zöglingen in Yverdon, der sowohl den Kindern als auch ihm selbst neue Erfahrungen brachte. Viele Jahre übte Fröbel den Erzieher- und Lehrerberuf aus, unterbrochen durch eigene Studien in Göttingen und Berlin, und gründete nach dem Tod seines Bruders Christoph sogar eine Erziehungsanstalt mit seinen Neffen, anfangs in Griesheim, später in Keilhau. Der Anfang war zwar eher bescheiden, doch konnte die Schule auch einige Blütezeiten und ein langjähriges Bestehen bis ins 20. Jahrhundert nachweisen.

Während der Napoleonischen Befreiungskriege hatte Fröbel zwei Berliner Theologiestudenten kennengelernt, Wilhelm Middendorff und Heinrich Langethal, die er nun als Lehrer nach Keilhau holte. Fröbels Einsatz für die Sache war sehr groß, und er erwartete solches Engagement auch von seinen Freunden, wobei er selbst das Haupt der durch verschiedene Eheschließungen wachsenden Keilhauer Gemeinschaft war. Mit der Zunahme der Familien Gründungen um ihn herum schwand aber sein Einfluß, und so suchte sich Fröbel, dessen Ehe mit Wilhelmine Hoffmeister zwar glücklich, aber kinderlos war, neue Betätigungsfelder außerhalb Keilhaus.

Durch die Vermittlung der Familie von Holzhausen lernte er 1831 den Komponisten Xaver Schnyder von Wartensee kennen, der von seinen Ideen begeistert war und Fröbel für ein neues Vorhaben sein Schloß in der Schweiz zur Verfügung stellte. Dort sammelte er Erfahrungen in der Lehrerbildung und beschäftigte sich später in dem Burgdorfer Waisenhaus auch mit kleineren Kindern.⁶ 1836 verließ er Burgdorf und lebte seit 1837 mit seiner Frau in Blankenburg, wo er sich der Verwirklichung einer neuen Idee, der Herstellung von Spiel- und Beschäftigungsmaterial (Spielgaben), widmete. Dieser Betrieb nannte sich anfangs „Autodidaktische Anstalt“, später „Anstalt zur Pflege des Beschäftigungstriebes der Kindheit und Jugend“, was des öfteren zu Mißverständnissen führte, da angenommen wurde, es handele sich um eine Kinderbeschäftigungsanstalt.⁷ Dabei war es eher ein kaufmännisches

⁶ Diese Erfahrungen wurden für Fröbel wegweisend. Von da an wollte er sich besonders um kleinere Kinder kümmern. Vgl. Hermann Pösche: *Friedrich Fröbels Kindergarten-Briefe*, Wien/Leipzig 1887, S. 88.

⁷ Eine genaue Darstellung dieser Sachverhalte findet sich bei Johannes Prüfer: *Friedrich Fröbels Bestrebungen in den Jahren 1836–1841*, Leipzig 1909.

Unternehmen, das die hergestellten Gaben vertrieb. Die Blankenburger Frauen strickten die farbigen Bälle (1. Gabe), und der Tischlermeister Löhn stellte nach genauen Angaben Fröbels die weiteren Spielgaben her. In dem Betrieb selbst gab es auch einige feste Mitarbeiter: 1844 waren es die Herren Schwarzkopf (Geschäftsführer), Mehlthau (Reisende), Straubel (Buchbinder) und Unger (Zeichner).⁸

Es dauerte nicht lange und Fröbel entwickelte ein neues Vorhaben. Überzeugt davon, daß sich die Spielgaben besser verkaufen würden, wenn sie jemand vorführte, begab er sich auf Vortragsreisen, um für seine Gaben einen breiteren Markt zu erschließen. Im Januar 1839 hatte er in Dresden sogar die Gelegenheit, der Königin von Sachsen seine Spielgaben vorzustellen. Der Erfolg war so überwältigend, daß schon einen Monat später eine Spielanstalt unter seinem Mitstreiter Adolph Frankenberg eröffnet werden konnte.⁹

Das mag ihn auf die Möglichkeit verwiesen haben, junge Lehrer oder Theologen zu Kinderführern auszubilden. Auf jeden Fall begann er im Mai 1839, kurz nach dem plötzlichen Tod seiner Frau Wilhelmine, mit der Unterweisung von fünf jungen Männern.¹⁰ Ein Jahr später gründete Fröbel den ‚Allgemeinen deutschen Kindergarten‘ in Blankenburg. Dieser sollte sich über Aktien und Erziehungsvereine finanzieren, doch war der Aktienverkauf so gering, daß Fröbel nach anderen Möglichkeiten des Unterhalts Ausschau halten mußte.¹¹

Mit Beginn des Jahres 1841 sah Fröbel seine neue Lebensaufgabe darin, Spiele für die ganz kleinen Kinder zu sammeln, zu schreiben und zu veröffentlichen, um den bewußten Umgang zwischen Mutter und Kind zu befördern. Die Idee der *Mutter- und Koselieder* war damit geboren.

⁸ Der Umsatz der Spielgaben betrug z.B. 1844: 15.600 Würfel. Vgl. Prüfer, 1909, S. 21. 1838 wurde zur Herstellung der Bildtafeln eigens eine Steindruck- und Buchbinderpresse angeschafft. Vgl. a.a.O., S. 20.

⁹ Die Eröffnungsrede ist erhalten, vgl. Lange, 2. Abt., S. 223–238. Frankenberg scheint dann eigene Wege gegangen zu sein. Er besorgte eigene Veröffentlichungen, ohne den Namen Fröbel zu erwähnen. Vgl. z.B. Adolph Frankenberg: *Der Kindergarten als Berufsschule für Jungfrauen*, Dresden 1848. Die Spielanstalt bestand lange Zeit, hatte einen guten Ruf und wurde von den Töchtern Marie und Elise Schumann besucht, nachdem Robert Schumann sie aus Unzufriedenheit aus der Kleinkinderschule genommen hatte. Vgl. Appel 1998, S. 20. Ob Schumann die *Mutter- und Koselieder* kannte, konnte nicht eruiert werden, in seinem Nachlaß wurde kein Exemplar gefunden. Auskunft des Robert Schumann Archivs Zwickau, Brief vom 16.2.2001.

¹⁰ Die Namen stehen bei Prüfer 1909, S. 42.

¹¹ Der Aktienverkauf war z. B. bei dem Eisenbahnbau gang und gäbe, doch für den Kindergarten fanden sich nicht genügend Käufer. Am 8. September waren erst 80 Aktien zu je 10 Reichstaler gezeichnet, siehe Prüfer 1909, S. 54. 1843 waren 155 Aktien verkauft, siehe Allgemeiner Anzeiger Nr. 324, S. 16.

Sein Neffe Julius beurteilte die Situation wie folgt: „Seine Erfahrungen haben ihm vor Augen geführt, wieviel die spätere Erziehung wieder gutmachen soll, aber nicht gutmachen kann, was die frühere verdorben, und er hat darum seine Zöglinge in immer früherem Lebensalter zu bekommen gesucht, bis er bei der Notwendigkeit angelangt ist, die Mütter zu erziehen.“¹²

¹² Julius Fröbel: Ein Lebenslauf. Aufzeichnungen, Erinnerungen und Bekenntnisse, 1. Bd., Stuttgart 1890, S. 24.

3. Erste Spuren der *Mutter- und Koselieder*

In einem Brief vom 21. März 1841 an seine Cousine Friederike Schmidt, mit der Fröbel seit dem Tod seiner Frau in regem Gedankenaustausch über Erziehungsfragen stand, teilte er mit, daß er vorhabe, „Koseliedchen, Körper-, Glieder- und Sinnenspiele mit ganz kleinen Kindern“ zu veröffentlichen. Dem Brief legte er einige Abschriften bei. Er schrieb:

„Ich fühlte sehr bald und sehr tief, es fehlte mir noch ein sehr wesentliches, verbindendes Mittelglied zwischen dem eben erst erwachenden Leben des Kindes und dem sich beschäftigen mit dem Ball. Durch den Ball selbst fand und erkannte ich es: es ist im allgemeinen die erste Glieder- und Sinnenentwicklung des Kindes.“¹³

Empfänglich für Kritik, bat Fröbel Frau Schmidt aus der Sicht einer Mutter, die Verse zu prüfen, Verbesserungsvorschläge mitzuteilen und auch bei ihren Bekannten um Meinungsäußerungen zu bitten: „Sie können aus dem Schatz ihrer mütterlichen Erfahrungen am besten beurteilen, ob das Ziel und der Zweck in dem selben nicht verfehlt sei. Streichen Sie ohne Rücksicht durch, was Ihnen unpassend erscheint.“¹⁴ Weiterhin wollte Fröbel den Koseliedern eventuell noch Lieder im Stil von Emiliens Wiegenlied voranstellen, die „Weihelieder. Einführungslieder in die erste Kindheitspflege“ genannt werden sollten.¹⁵

Die an die Cousine verschickten Koseliedchen sind noch erhalten und stellen folgenden mit Einschüben versehenen Bestand dar.¹⁶

Bl. 31^r

Titel „Koseliedchen, Körper-, Glieder- und Sinnenspiele mit ganz kleinen Kindern“.

¹³ Der Brief liegt im Bad Blankenburger Fröbelmuseum (BIM), Mappe XIV 18, F 596, fol. 86–87. Er besteht aus zwei Blättern im Format 12,5 × 21,5 cm, wobei die letzte Seite leer ist. Siehe auch Conradine Lück (Hg.): *Friedrich Fröbel und die Muhme Schmidt*, Leipzig 1929, S. 72 ff. Auch Hermann Pösche hat diesen Brief veröffentlicht, siehe *Friedrich Fröbels Kindergartenbriefe*, Wien 1887, S. 88 ff.

¹⁴ Siehe Lück 1929, S. 90.

¹⁵ Siehe ebd., S. 87.

¹⁶ Diese Sammlung von gereimten Texten findet sich in der Bibliothek für Bildungsgeschichtliche Forschung (BBF) des Deutschen Instituts für Internationale Pädagogische Forschung (DIPF) in Berlin, Nachlaß Friedrich Fröbel 1.1.03, Mappe 71, Bl. 31–39^v (Bl. 32 fehlt). Das Format ist 10,5 × 17 cm.

Bl. 31^v

[1.] „Die Mutter beym Anschauen ihres Kindchens und beym Spielen mit demselben“.

Vgl. MKL 1844, Tafel 3; MKL 1982, S.20.

Bl. 32 fehlt

Bl. 33^r, 33^v

[2.] „Die Mutter beym Anschauen und Spielen ihres Kindchens“

Im Manuskript ist „Anschauen und Spielen“ später durch „Waschen“ ersetzt worden.

Vgl. MKL 1844, Tafel 3v, MKL 1982 S. 20.

Bl. 34^r

[3.] „Patsche Kuchen“

Vgl. MKL 1844, Tafel 18, MKL 1982, S. 38.

Bl. 34^r

[4.] „Hühnchenwinken“

Vgl. MKL 1844, Tafel 14, MKL 1982, S. 34.

Bl. 34^v

[5.] „Täubchenwinken“

Die erste Textzeile lautet im Manuskript: „Die Hühnchen (Täubchen,Vöglein) wollen zum Kindchen kommen!“, im Druck dagegen: „Die Täubchen*) wollen zum Kindchen kommen!“ (* = "Vöglein").

Vgl. MKL 1844, Tafel 15; MKL 1982, S. 35.

Bl. 34^v

[6.] „Die Fischlein“

In den ersten beiden Textzeilen „Lustig im klaren Bächlein schwimmen die kleinen Fischlein“ wird das Verb durch „spielen“ ersetzt, um eine Wiederholung in der nächsten Zeile zu verhindern.¹⁷

Vgl. MKL 1844, Tafel 16; MKL 1982, S. 36.

Bl. 34^v

[7.] „Vogelnest“.

Vgl. MKL 1844, Tafel 19; MKL 1982, S. 39.

¹⁷ Obwohl schon in diesem frühen Stadium eine Textveränderung stattfand, steht im Notentext noch schwimmen.

Bl. 34^v, 35^r

[8.] „Blumenkörbchen“.

Die spätere vierte Zeile: „werden drob sich nicht beklagen“ fehlt, außerdem wollte Fröbel dieses Lied der Mutter widmen, Vater und Schwester stehen in Klammern. Im Druck lautet die 5. Zeile: „Wollen sie dem Vater bringen“.

Vgl. MKL 1844, Tafel 20; MKL 1982, S. 40.

Bl. 35^r

[9.] „Das Taubenhaus“.

Letzte Zeile ursprünglich: „So schließ ich wieder das Häuschen zu“, im Druck: „mein Häuschen zu“.

Vgl. MKL 1844, Tafel 21; MKL 1982, S. 41.

Bl. 35^r

[10.] „Das Däumchen ein Pfläumchen“.

Die ersten beiden Zeilen: „Das ist das Däumchen, sieht aus wie ein Pfläumchen“ werden im Druck zu: „Das ist das runde Däumchen, Es sieht aus wie Pfläumchen“.¹⁸

Vgl. MKL 1844, Tafel 22; MKL 1982, S. 42.

Bl. 35^v

[11.] „Beym Däumchen sag' ich Eins“.

Vgl. MKL 1844, Tafel 25; MKL 1982 S. 45.

Bl. 35^v/36^r

[12.] „Die Kinder auf dem Thurme“.

Veränderungen und Ergänzungen im Druck: Zeile 10, statt „Sie reichen sich die Hände“, jetzt Zeile 10 f. „Sie reichen sich behende / Einander schön die Hände.“; nach Zeile 17: „Dann noch von der Kugel und dem Ball, / Und wie sich nennen die Spielchen all. –,“; nach Zeile 23: „Da ist's so schön, so schön, so schön!“; Zeile 31, statt: „Da – fall'n sie herab in ein tiefes Loch –,“ jetzt „Da – fall'n sie in ein tiefes Loch –“

Vgl. MKL 1844, Tafel 28; MKL 1982, S. 49/50.

¹⁸ Die Erweiterung in der ersten Zeile, müßte vom Sprachrhythmus her auf jeden Fall, das Beibehalten des ‚wie‘ in der zweiten Zeile bedeuten. Da dieses ‚wie‘ im Notentext vorhanden ist, vermute ich, daß es nicht absichtlich fortgefallen ist. Vgl. Kohl MKL 1844, S. 20.

Bl. 36^v

[13.] „Die Mutter im Anschauen ihres sich entwickelnden Kindes“.

Im Druck kommen zwei weitere Zeilen am Ende hinzu: „Lernt das Leben recht gebrauchen; Hochgenuß aus Thaten saugen“.

Vgl. MKL 1844, Tafel 4v/5; MKL 1982, S. 22/23.

Bl. 37^r

[14.] „Das Kind an der Mutter Brust“.

In der letzten Zeile des Manuskripts stehen „Nahrung“ und „Stärkung“ als alternative Formulierungen, im Druck steht „Stärkung“.

Vgl. MKL 1844, Tafel 5v; MKL 1982, S. 24

Bl. 37

[15.] „Das Thurmhähnchen“.

Es gibt nur einige Wortumstellungen. Statt: „Neue Freude sich zu spenden“, heißt es im Druck: „So sich neue Freuden spenden“. Und statt „Kindchen“ in der vorletzten Zeile, lautet es im Druck „Kind“.

Vgl. MKL 1844, Tafel 9; MKL 1982, S. 29.

Bl. 37^v

[16.] „Verstecken des Kindes“.

Vgl. MKL 1844, Tafel 50; MKL 1982, S. 74.

Bl. 37^v/38^r

[17.] „Guguckspiel“.

In der 6. Zeile wird aus „der Guguk der ist ganz allein“ im Druck: „Der Kuckuck ist so ganz allein.“ Und statt „das Kindchen“ in der vorletzten Zeile, lautet es nun „mein Kindchen“. In der letzten Zeile wird aus: „Nun können sie schön beisamen seyn“ im Druck: „Nun können sie fröhlich beisammen sein.“

Vgl. MKL 1844, Tafel 51; MKL 1982, S. 75.

Bl. 38^r

[18.] „Das Lichtvöglein an der Wand“.

Im Druck werden die ersten sechs Zeilen des Manuskriptes durch die Wiederholung der dritten Zeile: „Halt mir doch einmal stand!“ erweitert. Die drittletzte Zeile wird umgestellt: „Mit der Hand, sie lassen sich fest [sich= durchgestrichen] nicht halten“ zu „Sie lassen sich fest mit der Hand nicht halten“.¹⁹

Vgl. MKL 1844, Tafel 32; MKL 1982, S.56.

¹⁹ Außerdem kommt in dem zweiten Abschnitt noch eine Zeile hinzu: „Durch sie erfreut er die Herzchen rein“.

Bl. 38^v

[19.] Ohne Überschrift [= „Die Mutter und das Kind, wenn es auf ihrem Schooße steht und in ihrem Arme ruht“].

Man kann deutlich sehen, daß das Manuskript die Grundlage für dieses Koselied ist, doch wurde im einzelnen einiges verändert. Z.B. hatte das Lied anfangs nur 10 Zeilen, wurde aber durch einen seitlich notierten Zusatz um weitere 10 Zeilen erweitert, die an verschiedenen Stellen eingefügt wurden. Da die Auflistung diesen Rahmen sprengen würde, s. Anhang S. 11.

Vgl. MKL 1844, Tafel 5r/5v; MKL 1982, S. 23r/23v.

Bl. 38^v

[20.] „Fingerspiel der Mutter vor dem Kinde, wenn das Kind ruhig ist & auf der Mutterschoß am Tische vor sich spielt“ [= „Die Reiter und das gute Kind“]

Bis auf einige Umstellungen sind die Texte gleich, wobei die Zeilen 11–14 als Zusatz seitlich angemerkt worden sind.

Vgl. MKL 1844, Tafel 47; MKL 1982, S 71.

Bl. 38^v/39

[21.] Ohne Titel [= „Die Reiter und das mißgelaunte Kind“].

Bis auf einige Wortumstellungen, fallen nur die Änderungen von „Lied“ zu „Liedchen“ und „beßre“ zu „frömmere“ Kinder (statt ‚Kindlein‘) auf.]

Vgl. MKL 1844, Tafel 48; MKL 1982, S.72.

Bl. 39

[22.] Ohne Titel. [= „Kindchen verstecke Dich!“].

[Umstellung direkt am Anfang, statt: „Es kommen die Reiter.“ – „Fünf Reiter kommen“. Einschub der Zeilen 9 und 10: „Hopp, hopp, hopp, hopp, hopp, hopp, so reiten sie fort im Galopp“.]²⁰

Vgl. MKL 1844, Tafel 49; MKL 1982, S.73.

Bl. 39

[23.] Ohne Titel. [= „Der kleine Gärtner“].

[Die Zeilen des Manuskripts stimmen mit den Druckzeilen überein. Es kommen noch vier weitere dazu.]²¹

Vgl. MKL 1844, Tafel 43; MKL 1982, S. 67.

²⁰ Die letzten beiden Zeilen lauten im Manuskript: „Kindchen komm hervor geblickt, hab die Reiter wieder fortgeschickt.“

²¹ Diese Zeilen lauten: „Die Knöspchen sich erschließen nun, Sie grüßen Dich mit süßem Duft, womit sie durchwürzen die ganze Luft. Belohnend ist es, wohlzuthun!“ In der Randzeichnung wird dieser letzte Satz durch ein zweites Kind im Hintergrund verdeutlicht, das einem Bettler eine milde Gabe in seinen Hut gibt.

Bl. 39

[24.] Ohne Titel. [= „Das Fenster“].

[Stimmt fast völlig überein; nur steht im Manuskript ‚klares‘ und im Druck ‚helles‘ Licht in der vorletzten Zeile.]²²

Vgl. MKL 1844, Tafel 37; MKL 1982, S. 61.

Bl. 39^v

[25] Ohne Titel. [= „Kirchenthür mit Fenster“].

[Bis auf einige Umstellungen, sind die Verse gleich, nur wird der Druck nach der 6. Zeile durch 9 Zeilen erweitert.]²³

Vgl. MKL 1844, Tafel 54; MKL 1982, S.79.

In gesonderter Überlieferung und anderem Erscheinungsbild liegt uns in dieser Mappe noch der Entwurf zu dem Koselied: „Koseliedchen der Mutter mit ihrem ganz kleinen Kindchen“ vor. Es wird als Blatt 32 numeriert, was inhaltlich stimmig ist, und bildet die Vorlage für: „Die Mutter seelig im Beschauen ihres Kindes“.²⁴

Zählen wir Blatt 32 aufgrund seines anderen Erscheinungsbildes nicht zu den ersten Entwürfen, so haben wir in diesem frühen Stadium bereits 25 Lieder, von denen vier Kose-, und die anderen Spiellieder sind. Eine Aufteilung in zwei verschiedene Abteilungen war folglich schon von Anfang an geplant, wobei das Entwurfsmanuskript noch keine Ordnung aufweist; z.B. kommt an 19. Stelle noch ein Koselied, obwohl vorher schon Spiellieder besprochen wurden. Melodien und Bilder waren zu dieser Zeit noch nicht vorgesehen, jedenfalls gibt es für dieses Vorhaben keine schriftlichen Hinweise.

Die Koselieder, die den intimen Umgang zwischen Mutter und Kind verbalisieren, verfolgen die Intention, die Mutter zum bewußten Wahrnehmen ihres Kindes zu bringen. Seine Be-

²² Fröbel hantiert in der dritten Zeile des Manuskripts mit einzelnen Kindernamen, z.B. Alfred, im Druck heißt es dann ganz allgemein: Kindchen.

²³ Sie lauten: „Denn was sich tief im Herzen regt, wird da mit Sorgsamkeit gepflegt; Zu finden was Dein Herzchen ahnt, wird Dir der Weg dort angebahnt; wer Blum‘ und Vögelein erhält, und vom Christkindchen wird erzählt; gedeutet was im Herzen fühlst, wenn Du mit Blum und Lämmchen spielst; wenn Mond uns Stern mit Lust Du schaust, dem Vater und der Mutter traust.“ Anschließend folgen wieder Zeilen aus dem Manuskript – Mit diesen Aufzeichnungen endet das Manuskript.

²⁴ Siehe MKL 1982, S. 19. Das Blatt trägt die Nummer 32 und man könnte vermuten, daß es zu den anderen gehöre, wäre da nicht das völlig andere Format von: 13.6 × 20 cm. Daher vermute ich, daß es nicht zeitgleich mit den anderen Entwürfen entstanden ist.

deutung für ihr eigenes Leben, aber auch die Würde des Kindes werden anschaulich gemacht.

So schreibt Fröbel in dem Brief an Frau Schmidt:

„Wenn es uns nicht möglich ist, den weiblichen und mütterlichen Sinn für die Menschheitswürde und -pflege zu wecken und zum Bewußtsein zu erheben, so kommen wir auch mit der echten Kindheitspflege und mit der wahren Menschenerziehung nicht weiter.“²⁵

²⁵ Siehe Lück 1929, S. 90.

4. Die Entwürfe der *Mutter- und Koselieder*

Nachdem sich das neue Vorhaben eher bescheiden angelassen hatte, nahm die Idee im Laufe der Zeit immer größere Formen an: Neben den gereimten Texten kamen nun Bilder und Melodien dazu, und in einem Anhang sollten noch die Erklärungen stehen. Auf dem Weg zur endgültigen Gestaltung kam es zu einem regen Austausch zwischen allen Beteiligten; einerseits zwischen Fröbel und Friedrich Unger, dem Zeichenlehrer von Keilhau und Mitarbeiter des Blankenburger Betriebes, und andererseits zwischen Fröbel und Robert Kohl, einem Theologiestudenten, der in Keilhau neben Sprach- auch Musikunterricht erteilte. Wenden wir uns zuerst den Bildentwürfen zu.

4.1 Die Bildentwürfe

Friedrich Unger, der Fröbel schon aus seinen Schülerjahren in Keilhau kannte, wurde von Fröbel ausgewählt, um die Bilder zu den *Mutter- und Koseliedern* zu gestalten. Als langjähriger Mitarbeiter in der Blankenburger Anstalt war er nicht nur mit Fröbel bekannt, sondern auch mit dessen Erziehungsphilosophie, denn Fröbel legte großen Wert auf die Anteilnahme der Mitarbeiter an seinen Ideen.²⁶ So entstanden Entwürfe, die teilweise beibehalten, teilweise aber auch völlig umgeändert wurden. Diese sind noch zum großen Teil erhalten und befinden sich seit der Wiedervereinigung ebenfalls in der Bibliothek für Bildungsgeschichtliche Forschung des Deutschen Instituts für Internationale Pädagogische Forschung in Berlin.²⁷

²⁶ So beschreibt Ida Seele die Besuche der Mitarbeiter in dem Kindergarten, damit die sie auch den Umgang mit den Gaben erleben konnten. In: *Kindergarten* 27 (1886), S. 38 und 54.

²⁷ Archiv der BBF des DIPF, 1.1.03, Nachlaß Fr.Fr., Mappe 71, Blatt 1–29. Beschreibung der Quellen: die Entwürfe stehen teilweise auf Einzelblättern und teilweise auf Bögen. Das Format ist etwas größer als DIN A4. Ein hellblauer Bogen Papier umschließt die 24 Entwürfe als Umschlag.

Den Blick auf die Entwürfe lenkte 1984 Helmut König mit seiner kleinen Veröffentlichung: *Mutter-, Spiel- und Koselieder. Entworfenes und Gedrucktes zu und aus Friedrich Fröbels Familienbuch*.²⁸ In seinem Vorwort schreibt er, daß er mit diesem Bändchen „dem Leser Freude bereiten und auf diese Weise auch die Verehrung für den Schöpfer der 'Mutter-, Spiel- und Koselieder' wachhalten und vertiefen“²⁹ wolle. Nach einer kurzen Einleitung stellt König einige Entwürfe vor, denen er manchmal die endgültigen Fassungen – vollständig oder in Ausschnitten – nachstellt. König unterläßt jedoch den Hinweis darauf, daß es über die 24 von ihm dargestellten Entwürfe hinaus noch weitere zehn gibt und teilweise sogar zwei Entwurfsfassungen vorliegen. Dieses würde aber die Frage nach der Urheberschaft wieder aufleben lassen, die König im Hinblick auf Fröbel als geklärt ansieht. Wir haben da gewisse Zweifel, da es einige Entwürfe gibt, die sich von den anderen durch festere Strichführung und vermehrte Verwendung von Arabesken absetzen.³⁰ Es könnte genauso gut sein, daß die Entwürfe während gemeinsamer Besprechungen zwischen Unger und Fröbel erst entstanden sind. Bitterling, der 1911 eine Bestandsaufnahme des Berliner Fröbelnachlasses durchführte, schreibt die Entwürfe Unger zu, die sich seiner Meinung nach teilweise von den späteren Bildern unterscheiden.³¹

Auf den Blättern 1–29 finden sich 24 Entwürfe, von denen einige sogar in doppelter Ausführung vorhanden sind.

Bl. 1

Umschlagvorderseite mit Notizen, Herzchen, Schnörkeln.

²⁸ Das Material lag damals in dem Archiv der Pädagogischen Wissenschaften in (Ost)Berlin, und wurde von Erika Knechtel im Rahmen ihrer Forschungen zur eigenen Dissertation gefunden. Nach der Wiedervereinigung kamen die Entwürfe in die BBF des DIPF.

²⁹ Siehe König 1984, S. 10.

³⁰ Vgl. die Entwürfe zu dem „Taubenhaus“, „Steg Bl. 20“, „Der kleine Gärtner“, „Verstecken des Kindes“ und „Der Reiter und das mißgelaunte Kind“. Außerdem gibt es für zwei dieser Entwürfe eine weitere Abweichung: Bei dem „Taubenhaus“ und dem „Steg“ sind nicht nur die Hände, sondern sogar die Unterarme, die in weiten Ärmeln stecken, abgebildet.

³¹ Ida Seele beschreibt den regen Austausch zwischen Fröbel und Unger, der sich darin äußerte, daß Unger täglich zweimal Fröbel in seiner Wohnung aufsuchte. Vgl. Seele *Erinnerungen*. In: *Zeitschrift Kindergarten*, 27 (1886), S. 145. Diese Beobachtungen beziehen sich auf das Jahr 1843, aber auch vorher gibt es einen regen Kontakt zwischen beiden. In einem Brief vom 21. April 1842 (Fröbels Geburtstag) schreibt er: „traf ich abends mit dem Zeichner meiner Randzeichnungen [...] zusammen.“ Siehe Lück 1929, S. 96. – Richard Bitterling: *Der Berliner Fröbelnachlaß*. In: *Zeitschrift für Geschichte der Erziehung und des Unterrichts*, 1 (1911), S. 206–222, hier: S. 211.

Bl. 2

Dieses Blatt ist zweigeteilt. In der unteren Hälfte ist das „Strampfelbein“ und in der oberen das „Thurmhähnchen“ skizziert.

Auf der Rückseite befindet sich ein zweiter Entwurf zu dem „Thurmhähnchen“. Oben ist die Fingerhaltung skizziert, darunter Freiraum für das Motto und den Text des Liedes, in der hinteren Mitte ist eine Windmühle. Unter der linken Baumgruppe steht der Hinweis: Kind mit Windmühle, Kind mit Taschentuch.³²

Bl. 3

5 „Grasmähen“. Die obere Mitte zeigt das Handspiel der vier Hände. Im unteren Drittel sind drei Bilder zu sehen, wobei die äußeren kleineren Bilder das mittlere einrahmen. Links mäht ein Mann mit einer Sense Gras, rechts melkt eine Frau eine Kuh, und in der Mitte spielt eine Frau mit einem Kind, das vor ihr auf dem Tisch steht.

Rückseite: 6 „Hühnchenwinken“. Unter dem Titel steht die Handbewegung, darunter bleibt der Freiraum für Motto und Lied. Links davon sind zwei Anmerkungen: „ein Kind ruft das andere“ und darunter: „ein Vogel ruft den anderen“. An der linken Seite zieht sich eine Häuserfront von vorne bis in den Hintergrund, rechts dagegen stehen ein kleiner Baum und das Hühnerhaus. In der Mitte steht eine Frau, die ein kleines Kind auf dem Arm trägt, zu ihren Füßen befindet sich eine Hühnerschar. Im Hintergrund ist eine leicht hügelige Landschaft zu sehen und eine weitere Notiz: „Spielende Kindergruppe“ (König, S. 24).

Bl. 4

7 „Täubchenwinken“. Die Handbewegung besteht aus einer lockenden und einer krabbelnden Hand auf einer Tischplatte. Darunter ist der Platz für das Schriftfeld angedeutet, rechts daneben sind drei aufrecht stehende Bottiche von der Seite aus skizziert. Unter dem freien Schriftfeld steht: „Bauern- oder Mühlenhof mit Taubenschlag“, und darunter: „Bauer mit Tisch“.

Auf der linken vorderen Seite steht das Taubenhaus, in der unteren Bildmitte befindet sich die Taubenschar, rechts daneben die Mutter mit dem Kind auf dem Arm. Im Bildhintergrund kann man einen Bauernhof und eine eingezäunte Wiese mit Bäumen erkennen (König, S. 26).

³² Dieses Blatt weist mehrere braune Flecken auf. Dieser Entwurf ist bei König 1984, S. 16, abgebildet.

Rückseite: 8 „Fischlein“. In der oberen Bildmitte zeigen zwei Hände die Bewegungen, darunter ist das freie Schriftfeld, am unteren Rand ein springender Fisch. Der Bildvordergrund wird von einem am Bach sitzenden Mädchen, das den Fischen zuschaut, beherrscht. Hinter ihr ist ein Baum angedeutet, am rechten Rand stehen Seerosen und eine Schilfgruppe (König, S. 30).

Bl. 5

„10 Patsche Kuchen“. Zwei größere Hände umfassen die kleineren und drücken sie zusammen. Darunter befindet sich das freie Schriftfeld, daneben rechts steht eine Notiz: „ein Kreis von Kindern hilft Kuchen backen“. Unter dem Schriftfeld lautet die Anmerkung: „Bäcker der wartet“. In der vorderen Mitte sitzt die Mutter mit ihrem Kind und spielt Patschekuchen. Rechts hinten steht der Backofen, neben dem der Bäcker wartet. Auf der anderen Seite tritt eine Frau mit einem Korb ein (König, S. 36).

Rückseite: „12 Körbchen“. Zwei Hände formen ein Körbchen, darunter ist das freie Schriftfeld. Links vorne sitzt ein Mann an einem Schreibtisch in einer Laube und rechts davon steht ein Mädchen mit einem Korb, den es ihm reichen will. Im Bildhintergrund schneidet die Mutter Blumen, vorne rechts rahmt eine große Blume das Bild ein. Die untere Hälfte ist mit leichten Bleistiftstrichen durchgestrichen (König, S. 44).

Bl. 6

„11 Nestchen“. Zwei Hände bilden ein Nest, darunter das freie Schriftfeld. Am linken Rand ist ein Krieger mit einem Schild skizziert, rechts eine Vogelmutter, die ihre Jungen füttert. Vorne steht ein dicker Baumstamm, in dessen Ästen sich ein Vogelnest befindet vor dem ein Vogel sitzt. Auf einer Bank im Hintergrund beobachtet eine Mutter ihr Kind, das vor ihr auf dem Weg steht (König, S. 40).

Rückseite: „9 Längweis-kreuzweis“. Eine Erwachsenenhand zeichnet in die gehaltene offene Kinderhand. Darunter stehen Notizen, die nicht zu entziffern sind. Die untere Bildhälfte zeigt den Handwerker an seiner Werkbank, wie er dem Jungen vor ihm eine Scheibe zeigt. Im rechten unteren Drittel sind Schützen angedeutet, die auf eine Zielscheibe schießen.

Bl. 7

Als Blatt 7 erscheint ein weiterer Entwurf, überschrieben „Zu 12 Körbchen“. Hier gibt es kein Schriftfeld und keine Handhaltung. Es handelt sich um dieselben Personen wie bei Bl. 5, doch sind hier Mutter und Kind im Vordergrund, und der Vater sitzt schreibend im Hintergrund in einer Laube, zu der ein Weg hinführt. Auf halber Höhe steht: „Ein Kindlein, das ein Körbchen aus Buche flicht“.

Rückseite: Nur Titel: „13 Taubenhaus“. Bleistiftwellen ziehen sich senkrecht über das Blatt.

Bl. 8

„14 Das Däumchen ein Pflümchen“. Statt der Handbewegung steht die Notiz: „Hand noch zu zeichnen“. Dies ist unterstrichen und darunter steht: „Kinder spielen verkleidet unter einem großen Baum oder auf einem Burghof“, wobei ‚großen‘ eingefügt wurde. In der unteren Bildmitte bilden die zehn Kinder einen zum Betrachter geöffneten Halbkreis. Die beiden kleinsten Kinder gehen aufeinander zu. Über den Kindern sind Bögen als Verbindungen gezogen.

Rückseite: vacat

Bl. 9

Hier steht nur die Überschrift: „14 Das Däumchen ein Pflümchen“.

Rückseite: „15 Däumchen neig dich“. Zwei Hände zeigen die Handhaltung, darunter steht die Notiz: „die vorigen Kinder spielen auf gleichem Platze, aber nun nicht mehr verkleidet, die Fastnachtsgarderobe liegt hinter den Kindern“.

Darunter befinden sich mehrere Skizzen, die umgekehrt auf dem Blatt aufgemalt sind, z.B. Gänse, ein liegendes Kind und ein langgezogenes Gesicht im Profil. Unten stehen sich die beiden fünfköpfigen Kindergruppen an einer Kreislinie gegenüber und verneigen sich (König, S. 54).

Bl. 10

„16 Fingerfamilie“. Unter dem Titel verdeutlichen zwei Hände das Abzählen. Darunter stehen sechs Zeilen Text: „viele Blumen ein ganzer [?] Strauß [,] viele Zweige ein [..] Kranz [,] viele

Blüthen & E [.....?]...?, viele Ameisen einen ganzen Garten [,] viele Bäume ein Wald.“ Die weiter unten stehenden drei Wörter sind nicht zu entziffern.

Die untere Bildhälfte wird durch eine Art Blumenornament bogenförmig abgetrennt. Sie wird durch eine Familienszene mit Vater, Mutter und drei Kindern beherrscht. Die Mutter sitzt an einem Spinnrad, der Vater schnitzt, zwei Kinder sitzen hinter dem Tisch und eines steht davor. An den Rändern befinden sich große Blumen oder Blumenranken.

Rückseite: „17. Schlafende Kinder“. Unter der Überschrift verdeutlicht eine Hand die darzustellende Bewegung, darunter die Notiz: „Schlafende Thiere Gänse, Enten [...]“ Unten stehen fünf nummerierte Bettchen aufgereiht unter einem Baldachin; fünf Tauben sitzen auf dem, den linken Rand beschließenden Baumstamm, rechts wird das Bild durch eine große Blume begrenzt. Im Hintergrund steht eine Frau im Türrahmen (König, S. 58).

Bl. 11

„18. Fingerklavier“. Unter dem Titel zeigen zwei Hände die auszuführende Bewegung. Rechts daneben ist eine Skizze eines Jungen zu sehen, der kopfüber ins Wasser springt, darunter noch eine Handskizze.

Die untere Bildhälfte ist durch Gewächse unterteilt: der linke, größere Bildteil zeigt einen klavierspielenden Mann, sein Blick ruht auf den Tasten. Der rechte Bildteil stellt zwei Kinder, die in der Natur musizieren, dar (König, S. 62).

Rückseite: „19. Kinder ohne Harm“. Zwei gefaltete Hände stehen für die Handbewegung. Fünf Kinder liegen eng aneinander gekuschelt in einem großen Bett, das von einem Baldachin überwölbt wird. Links davor sitzt die betende Mutter; der rechte Bildrand wird durch eine Blumenranke angedeutet (Nicht bei König).

Bl. 12

„20. Fingerbesuch“. Zwei Hände zeigen das Händedrücker bei der Begrüßung. Die Seite ist in fünf Einheiten unterteilt, wobei die obere mittlere leer ist. Die beiden unteren Bilder zeigen die Begrüßung und das Spiel im Haus, während die oberen zwei Bilder, einmal den Einzug der beiden Frauen in die Kirche und das andere mal das Herauskommen mehrerer Personen aus der Kirche darstellen (Nicht bei König).

Rückseite: vacat

Bl. 13

„21. Kind und der Mond“. Statt der Handbewegung steht hier ein Mond, der hinter einer Wolke hervor scheint. Auf der unteren Bildhälfte beobachtet eine Frau mit ihrem kleinen Kind die Umgebung durch das geöffnete Fenster. Rechts hinter ihr schaut der Betrachter in ein weiteres Zimmer (Nicht bei König).

Rückseite: vacat

Bl. 14

„23. Mädchen und die Sterne“. Dieser Entwurf ist durch einige größere Flecken beschädigt. In der Bildmitte befindet sich das freie Schriftfeld. Darunter steht die Mutter stützend hinter ihrem Kind an einer Mauer und betrachtet den Sternenhimmel. Es sind noch die Umrisse eines höher stehenden Kindes zu sehen, doch scheint es wegradiert worden zu sein. Die Bildränder werden durch Blumenranken gestaltet (Nicht bei König).

Rückseite: vacat

Bl. 15

„30. Fenster“. Zwei ausgestreckte Hände stehen voreinander. Den linken Bildrand bildet eine große Sonnenblume; rechts daneben sieht der Betrachter ein Kind auf einer Bank stehend durch das geschlossene Fenster schauen. Weiter rechts ist eine Baumallee angedeutet.

Rückseite: vacat

Bl. 16

[Der Zimmermann]. Dieses Blatt ist stark beschädigt, die linke obere Ecke fehlt, so daß der Titel und eine Hand von der Handbewegung nicht mehr zu sehen sind. Die untere Bildhälfte ist durch Balken und Bäume unterteilt; das linke Drittel stellt eine Häuserreihe mit Vorplatz dar, während der restliche Bildteil mehrere Zimmerleute bei der Arbeit zeigt. Rechts befinden sich einige Bäume, von denen einer gerade von zwei Männern abgesägt wird und in die Arbeiter zu fallen droht (König, S. 80).

Rückseite: Arabesken und Schwungübungen.

Bl. 17

„22. Der Steg“. Am rechten Bildrand schlängelt sich aus einer Blumengruppe ein lilienartiges Gewächs empor, daneben zieht sich der Bach von vorne in den Hintergrund. Am linken Bildrand stehen einige Bäume und Sträucher und davor befindet sich ein kleines Kind am Bachrand, das herüber zeigt. Im Bildhintergrund sind ein Steg und drei Männer zu sehen, die Holzbalken tragen; sie scheinen noch an dem Steg zu arbeiten. Daneben zeigt sich eine leicht hügelige Landschaft, so daß der Eindruck von Weite entsteht (Nicht bei König).

Rückseite: vacat

Bl. 18

„34. Hofthor“. Oben stehen sich die zwei zugewandten Hände gegenüber. Die unten dargestellte Szene spielt im Innern eines Hofes, in dem sich viele Tiere befinden. Es wird durch eine Mauer mit einem Tor eingegrenzt, doch steht das Tor offen und ein Pferd versucht zu fliehen. Ein Mann kommt von rechts dazu und scheint es noch zu verhindern. Im Hintergrund ist ein niedriger Berg zu sehen und in der oberen Hälfte eine Spirale (König, S. 86).

Rückseite: vacat

Bl. 19

Ohne Titel [Hühnchenwinken]. Der Entwurf ist laut Seitenzählung auf dem Kopf und füllt nicht die ganze Seite aus. Eine Mutter steht mit ihrem kleinen Kind auf dem Arm vor einem Haus, aus dessen Fenster drei Kinder schauen. Sie beobachten die kleine Hühnerschar, die sich zu Füßen der Mutter befindet. Die Kinder lassen etwas herunterhängen (Nicht bei König).

Rückseite: Ohne Titel. Es handelt sich bei diesem Entwurf um das „Taubenhaus“. Zwei Hände, die in wallenden Ärmeln stecken, zeigen die Handbewegung. Am linken Bildrand erstreckt sich das Taubenhaus bis fast in die Ärmel, davor wendet sich die Mutter gerade zum Gehen, ein Kind hält sie auf dem Arm und eines steht neben ihr. Ihr Blick geht in den Hintergrund, wo ein Bauer mit einem Ochsendgespann das Feld bearbeitet. Hinter dem

Taubenhaus lugt ein Wohnhaus hervor und den rechten Bildrand bilden Ranken und Arabesken, die bis zu dem Ärmel emporstreben (König, S. 46).

Bl. 20: vacat

Rückseite: „33. Steg“. Dieses Bild ähnelt dem Entwurf auf Blatt 17, ist aber nicht so durchgearbeitet und bringt weniger Details. Zwei Hände, die in wallenden Ärmeln stecken, zeigen die Handhaltung und begrenzen das Bild nach oben. An den Bildseiten schließen sich links an den Ärmel ein Baum und rechts eine Arabeske an und bilden damit einen Rahmen. Ein Kind steht auf der anderen Bachseite, der sich in den Hintergrund schlängelt, wo der Steg zu sehen ist. Ein Mann auf der rechten Bachseite geht mit einem Balken Richtung Steg. Hinter diesem sind Hügelketten angedeutet (König, S. 84).

Bl. 21

„Das Gartenthor“. Zwei Hände zeigen das geöffnete Tor. Der Bildvordergrund wird von einem bepflanzten Rondell beherrscht, die Blumenverzierungen laufen rechts in Blumen und links in Bäumen aus. Zu beiden Seiten gibt es Baumreihen, die zum geöffneten Tor führen (Nicht bei König).

Rückseite: vacat

Bl. 22

„36. Gießkännchen, der kleine Gärtner“. Zwei Hände zeigen die Handbewegung. Beide Bildseiten werden durch Blumenranken begrenzt, wobei man an der linken Ranke schwach ein Kind erkennen kann. Im Bildvordergrund gießt ein Mädchen Tulpen, während ein anderes im Hintergrund einem alten Mann, der auf eine Krücke gestützt ist, etwas gibt. Hinter dieser Szene sind Bäume angedeutet (König, S. 90).

Rückseite: vacat

Bl. 23

„38.“ Ohne Titel. Es handelt sich bei diesem Entwurf um „Die Reiter und das gute Kind“. In der Mitte macht eine auf den Fingerspitzen stehende Hand die Bewegung vor, daneben sind

noch weitere Handskizzen zu sehen. Eine Mutter sitzt mit ihrem Kind auf einer Art Veranda vor einem Turm und spricht zu einem Reiter, der eine kleine Gruppe anführt ³³ (Nicht bei König).

Rückseite: vacat

Bl. 24

„39“. Ohne Titel. Bei diesem Entwurf handelt es sich um: „Die Reiter und das mißgelaunte Kind“. Eine Hand macht die Bewegung vor, ähnlich wie bei Blatt 23. Links im Bild sieht man, wie die Mutter in der Haustür stehend die Reiter verabschiedet. Bis auf den letzten, der sich zu der Mutter wendet, befinden sich schon alle auf dem Rückweg. Im Hintergrund stehen Bäume (Nicht bei König).

Rückseite: vacat

Bl. 25

„40“. Ohne Titel. Hier handelt es sich um den Entwurf zu: „Kindchen verstecke dich“. Eine auf den Fingerspitzen stehende Hand macht eine Laufbewegung vor. Am linken Bildrand steht ein Haus, davor ein Baum; davor wiederum die Mutter mit ihrem sich versteckenden Kind. Über dem Kinderkopf ist noch schwach ein weiterer zu sehen, der wegradiert worden ist. Die Mutter hat die linke Hand erhoben und wendet das Gesicht zu ihrem Kind. Die hinter ihr zu sehenden Reiter blicken zwar noch zu ihr hin, reiten aber schon davon (Nicht bei König).

Rückseite: vacat

Bl. 26

„43“. Ohne Titel; es handelt sich aber um den Entwurf: „Der Kaufmann und das Mädchen“. Zwei Hände zeigen die Haltung. Im Vordergrund steht die Mutter gemeinsam mit ihrer Tochter vor dem Kaufmannsstand, dahinter sind noch weitere Buden und Häuser zu sehen. Den linken Bildrand bilden an einer Stange hängende Küchengeräte (König, S. 98).

³³ Das Gesicht des Reiters entspricht dem Gesicht des zweiten Reiters im Druckbild. Siehe MKL 1982, S.71.

Rückseite: vacat

Bl. 27

„44“. Ohne Titel. Dieser Entwurf zeigt das Bild: „Der Kaufmann und der Knabe“. Die Handhaltung ähnelt der von Blatt 26, nur ist hier der linke Zeigefinger vorne. Eine Budenreihe zieht sich von rechts vorne nach links hinten. Der Junge steht mit seinem Vater an dem ersten Stand und zeigt dem Verkäufer einen Stab oder Rute. Die beiden Erwachsenen schauen auf das Kind. An dem Nebenstand sind schwach zwei Frauengestalten zu erkennen und weiter hinten noch einmal welche. In der Bildmitte sind eine Rassel, ein Ball und ein Männerkopf skizziert (Nicht bei König).

Rückseite: zeigt eine auf dem Kopf stehende Frauengestalt.

Bl. 28

„45“. Ohne Titel. Auf diesem Blatt sind nur zwei Hände zu sehen, die eine Handhaltung, ähnlich der vom „Fensterlein“, zeigen.

Rückseite: vacat

Bl. 29

„46“. Ohne Titel. Hier gibt es keine Handhaltung. Es handelt sich um den Entwurf zu „Der kleine Zeichner“. Den linken Rand bildet eine Stange, die mit Küchengeräten behängt ist, unter anderem auch mit einem Krug und einem Waschbrett. In der Mitte sitzen die Mutter und zwei ihrer Kinder an einem runden Tisch, ein weiteres steht an dem Tisch und ein Kind hockt auf dem Boden. Alle zeichnen, bis auf das kleine Kind, das auf dem Schoß der Mutter sitzt. Im Hintergrund kann der Betrachter ein von einem Baldachin überwölbtes Fenster sehen (König, S. 104).

Rückseite: vacat

Bl. 30

Dieses kleinere, mehrfach gefaltete Blatt zeigt Skizzen von sitzenden, stehenden und springenden Kindern. (Format: 17 × 21 cm).

4.2 Friedrich Unger – Biographie und seine Bilder

Die Entwürfe wurden von Friedrich Unger (1811–1858) ausgearbeitet und in Stahl geätzt. Angesichts der besonderen Qualität dieser Arbeit verdient der Künstler eine nähere Betrachtung, die sich wegen der unbefriedigenden Forschungslage allerdings nur auf wenige Daten aus älteren Veröffentlichungen beziehen kann. Im *Allgemeinen Lexikon der bildenden Künstler* sind nur die Daten seiner Lebensgeschichte abgedruckt; die einzige zusammenhängende Darstellung gibt Prüfer 1911 zum 100. Todestag des Künstlers.³⁴

Als Sohn eines Tuchmachers wurde Unger am 11. April 1811 in Hof geboren. Da er schon früh eine zeichnerische Begabung zeigte, mußte er nicht in das elterliche Geschäft eintreten, sondern durfte nach dem Besuch des Hofer Gymnasiums die Erziehungsanstalt von Fröbel in Keilhau besuchen (1825–1827).³⁵ Am 9. Oktober 1828 schrieb er sich in die Klasse ‚Historienmalerei‘ der Königlichen Akademie der bildenden Künste zu München ein, dessen Direktor zu jener Zeit Peter Cornelius war.³⁶ Seine genaue Studienzeit ist nicht zu belegen; er muß aber noch nach dem 9. Januar 1833 in München gewesen sein, auf welchen Tag ein Zeugnis der Akademie datiert ist, das die Befreiung Ungers vom Wehrdienst empfahl.³⁷

Über seine Münchner Aktivitäten erfahren wir nur etwas aus einem späteren Brief vom 5. Mai 1857 anlässlich einer Bewerbung:

„Schon seit langer Zeit habe ich in der Altdeutschen Kunst gearbeitet, und ich kann hierbei erwähnen, daß ich schon vor 22 Jahren für das von Herrn Hofrath Professor Schorn redigierte Münchner Kunstblatt lithographirt, und mir die Akademie in Folge dessen ein

³⁴ Vgl. *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker, hrsg. von Hans Vollmer, 33. Bd., Leipzig 1939, S. 571. – Johannes Prüfer: *Friedrich Unger*. In: *Kindergarten. Zeitschrift für entwickelnde Erziehung in Familie, Kindergarten und Schule*, 1911, 52. Jg., S. 126–134. Auf Prüfer beziehen sich noch zwei weitere Abhandlungen: 1. Ernst Dietlein: *Hof – die Geburtsstadt großer Männer*, *Chronik der Stadt Hof VIII*, Hof 1936, S. 254–261, und 2. Georg Schwarz: *Heimatbeilage zum Amtlichen Schulanzeiger des Regierungsbezirks Oberfranken, Historische Persönlichkeiten des Hofer Raumes*, 3. Johann Friedrich August Unger 1811–1858, Bayreuth 1996, S. 29–30.

³⁵ Die Kosten wurden von der Freiin von Reitzenstein auf Konradsreuth bei Hof beglichen; daher nimmt Dietlein an, daß Ungers Taufpate, Johann August Friedrich Arndt, die Freiin auf den begabten Jungen aufmerksam gemacht hat. Siehe Dietlein 1936, S. 256. Bekannt war Fröbels Institut, weil 1824 ein Bruno von Reitzenstein aus Gattendorf nach Keilhau gegangen war. Siehe Prüfer 1911, *Kindergarten*, S. 127.

³⁶ Bei König 1984 und anderen ist zu lesen, daß Unger unter Peter Cornelius und Friedrich Overbeck studierte, doch stimmt diese Aussage nicht. Overbeck hatte den Ruf von Ludwig I. nicht angenommen. Vgl. Thieme/Becker 1932, S. 104 u. S. 435.

³⁷ Prüfer 1911, S. 127.

Zeugnis ausstellte, welches mich von dem Militärdienste frey machte. Auch habe ich den in der Münchner Königl. Residenz sich befindenden von Schwanthaler komponierten Argonautenzug in etruscher Manier, ausführen helfen; und daß ich schon zu jener Zeit in der Altdeutschen Kunst gearbeitet, mag der sich in der Museumsbibliothek befindende Baseler Todtentanz von Professor H. Mahsmann, welchen ich erst vor 14 Tagen wieder für das Bilderrepertorium gebast [!] als Beweis gelten.“³⁸

Obwohl eine Beteiligung Ungers an den beschriebenen Werken aus der Literatur nicht nachzuweisen ist, wäre sie doch möglich, da die Ausführungen in die Zeit seines Aufenthaltes fielen. Ludwig Schwanthaler komponierte seine Entwürfe von 1830 bis 1832 und ließ sie dann unter der Leitung von Johann Hiltensberger bis ca. 1835 ausführen. Dasselbe gilt für die Wandbilder mit Szenen aus der bayerischen Geschichte in den Hofgartenarkaden. Gemalt wurden die Bilder von 14 Schülern Cornelius' zwischen 1826 und 1829. Auch wenn Unger nicht namentlich erwähnt wird, könnte er dabei geholfen haben.³⁹

Ungers Zeitangabe in diesem Brief von ‚vor 22 Jahren‘, würde ihn noch 1835 in München sehen. Doch gibt es eine Lithographie im Museum Bayerisches Vogtland, die Unger 1834 gezeichnet haben muß, da sie zur Einweihung der Michaeliskirche im Oktober 1834 vorlag.⁴⁰ Außerdem will er im Anschluß an die Tätigkeiten das Zeugnis für die Befreiung vom Wehrdienst bekommen haben, und dieses ist eindeutig aus 1833 datiert. Somit ist anzunehmen, daß Unger sich mit der Jahresangabe geirrt hat.

Unger verkehrte nach seiner Rückkehr aus München häufig bei einer Familie Tillmann in Schauenstein, das 15 km von Hof entfernt ist. Dort fertigte er z. B. eine Zeichnung des damals 73jährigen Großvaters der Familie an.⁴¹ Ob Unger beabsichtigte, Portraitist zu werden,

³⁸ Ungers Brief an Baron von und zu Aufsess vom 5. Mai 1857, Germanisches Nationalmuseum, Archiv, Aktenkapsel 3, Nr. 15, fol. 109/110. Diese Darstellung erfolgte anlässlich einer Bewerbung Ungers auf eine Zeichnerstelle am Nationalmuseum. Siehe Anhang S. 47/48.

³⁹ Laut Maria Wasem: *Die Münchener Residenz unter Ludwig I.* Bildprogramme und Bildausstattungen in den Neubauten, München 1981, gehört Unger nicht zu dem Kreis der Schüler, die an den Malereien beteiligt waren. Die anderen Angaben beziehen sich auf eine Antwort der Bayerischen Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen vom 30. Januar 2002.

⁴⁰ Es handelt sich hierbei um die Lithographie der St. Michaeliskirche zu Hof, die am 26. 10. 1834 eingeweiht wurde. Unger wird hier als Zeichner erwähnt. Siehe Museum Bayerisches Vogtland. Inv.-Nr.: 280 KSD 518. Format: 26,5 cm × 19,7 cm. Siehe Anhang S. 49.

⁴¹ Vgl. Prüfer 1911, S. 127.

ist nicht klar, auf jeden Fall hatte Hof in dem gleichaltrigen Christian Lorenz Söllner (1811–1856) schon einen solchen, und für zwei Maler war die Stadt Hof zu klein.⁴²

Seit 1838 befand sich Unger erneut bei Fröbel, diesmal in Blankenburg, wo dieser seine „Anstalt zur Pflege des Beschäftigungstriebes der Kindheit und Jugend“ errichtet hatte. Unger vertiefte sich in Fröbels Erziehungsgedanken und hatte in dem Geschäftsbetrieb verschiedene Aufgaben zu erfüllen: „Er fertigte Zeichnungen an für Fröbels ‚Sonntagsblatt‘ und für die ‚Gaben‘, er lithographierte und druckte sogar mit in der ‚Verlagsbuchhandlung der Kinderbeschäftigungsanstalt‘. Daneben erteilte er wöchentlich zweimal je zwei Stunden Zeichenunterricht in Keilhau.“⁴³

Unger war zwar der geborene Einzelgänger, doch machte er auch gern seine Späße und war bei den Kindern sehr beliebt; befreundet war er mit dem Hofmaler aus Rudolstadt namens Schiepel. Gemeinsam zogen die beiden durch die Gegend, um Skizzen anzufertigen, die Unger später in die *Mutter- und Koselieder* einfließen ließ.⁴⁴ Da Fröbel sowohl von den künstlerischen Fähigkeiten Ungers als auch von dessen intensiver Teilnahme an seiner Erziehungsphilosophie überzeugt sein konnte, erschien es naheliegend, Unger zum Illustrator seines Familienbuches zu bestimmen.

Nun fehlte noch jemand, der die musikalische Seite des Werkes übernehmen konnte. Diesen weiteren Mitarbeiter fand Fröbel in Robert Kohl, einem jungen Theologiestudenten in Keilhau, der unter anderem auch Musikunterricht erteilte und den Chor leitete. Diese drei Personen bildeten die Arbeitsgemeinschaft für das große Werk, das Fröbel vorschwebte; den Anteil der anderen Keilhauer Freunde kann man heute nicht mehr ausmachen. Es ist nur bekannt, daß Fröbel seine Arbeit im Keilhauer Kreis immer wieder bei Zusammenkünften besprach und einzelne fertige Lieder vorführte.⁴⁵ So hatte Fröbel alle Mitarbeiter in nächster Nähe und konnte dadurch den permanenten Austausch und seine eigene Einflußnahme auf die Gestaltung des Buches sichern.

⁴² Im Museum Bayerisches Vogtland liegen noch zwei Portraits, die Unger gezeichnet hat: das Bildnis einer älteren Frau mit Haube (Inv.-Nr. 280 KSZ 145) und das Portrait eines älteren Herrn (Inv.-Nr.: 280 KSZ 152). Bei diesen Personen soll es sich um den Dekan Fahlnsberg und seine Gemahlin handeln (Schild auf der Rückseite). Siehe Anhang S. 49.

⁴³ Siehe Prüfer 1911, S. 128

⁴⁴ Vgl. ebd.

⁴⁵ Friedrich Preller erinnert sich in einem Brief vom 22. Oktober 1843 an solche Vorführungen der Koselieder, die ihn „wahrhaft gemütliche Stunden durch Vortragung derselben v. Herrn Kohl erleben ließen.“ Siehe BIM Mappe XII, F 594, fol. 62.

Doch bedeutete die Mitwirkung an diesem Projekt für alle Beteiligten einen vorher nicht absehbaren enormen Arbeits- und Zeitaufwand.

„Welche Geduld, welchen Fleiss, welche Kosten und welche Aufopferung an Kraft und Schlaf haben doch diese *Mutter- und Koselieder* gekostet. Wie haben Fröbel und Middendorff daran gearbeitet; welche Mühewaltung, welchen Fleiss hat Kohl auf die Melodien verwandt, und endlich wie teuer, wie kostspielig sind Fröbel die Randzeichnungen geworden! Herr Unger arbeitete eigentlich nur für Herrn Fröbel und lebte nur von Fröbels Gehalt und den Zeichenstunden an der Anstalt. Schließlich hatte sich Fröbel auch noch eine eigene lithographische Anstalt zur Vervielfältigung der Bilder eingerichtet.“⁴⁶

Wirtschaftliche Erwägungen spielten bei Fröbel keine große Rolle, wollte er doch ein besonderes, einzigartiges Werk schaffen, wobei so etwas ‚Profanes‘ wie Geld nur eine marginale Stelle einnehmen konnte.

Die Technik, die Unger zur Herstellung der Bilder wählte, war sowohl zeitaufwendig als auch teuer, doch auch sehr qualitativ: die Lithographie, ein Bilddruckverfahren. Eisenradierungen gab es schon bei Dürer, doch Unger wählte den Stahlstich. Dieser Stahlstich, der sich um 1820 in England entwickelt hatte, bot dem Graveur die Möglichkeit, feiner zu arbeiten als z.B. der Kupferstich. Charles Warren hatte eine Technik entwickelt, die Stahlplatten vor der Bearbeitung zu dekarbonisieren, d.h. weich zu machen, und nach dem Stechvorgang wieder zu härten. Die Anwendung dieses Verfahrens lohnte sich wegen der hohen Herstellungskosten nur bei großen Auflagen. Außerdem zog die Technik mehrere Arbeitsgänge nach sich, da der Text nicht auf die Stahlplatten gebracht wurde, sondern eigens gedruckt und anschließend auf die Bilder geklebt werden mußte. Ein Holzstich wäre da flexibler gewesen.⁴⁷

Das bedeutete für die *Mutter- und Koselieder* von der kaufmännischen Kalkulation her beträchtliche Kosten, da die Auflage nicht so hoch war. Außerdem war die Lesergruppe noch nicht klar erschlossen, weshalb sich Fröbel auch entschied, das Familienbuch im Eigenverlag herauszubringen, „weil das Buch vom Umfange klein, sich auch noch ein Publikum verschaffen muß.“⁴⁸ Er war aber zuversichtlich über seine zahlreichen Bekanntschaften, den Absatz sichern zu können. Ende des Jahres 1842 war Unger mit seiner Arbeit entscheidend vorangekommen. Fröbel konnte am 9. Dezember berichten:

⁴⁶ Seele *Erinnerungen*, Kindergarten 27 (1886), S. 37.

⁴⁷ Eckhard Schaar: *Zu den Bilddruckverfahren in Deutschland während des 19. Jahrhunderts*. In: Regine Timm: *Die Kunst der Illustration: deutsche Buchillustration des 19. Jahrhunderts*, Weinheim 1986, S. 189–211, hier S. 194.

⁴⁸ Fröbels Brief vom 4. Juli an Frau Schmidt. In: Lück 1929, S. 105.

„Der Druck hat noch nicht begonnen; denn dies ist bei dem Unternehmen das Geringste. Die Zeichnungen auf den Stahlplatten und das Abdrucken derselben sind die Hauptsache; bis jetzt sind einundzwanzig Zeichnungen, auf Stahl geätzt, fertig. Bis Weihnacht hofft der Künstler vierundzwanzig Zeichnungen fertig zu schaffen.“⁴⁹

In etwas mehr als zwei Wochen mußte Unger demnach noch drei weitere Stahlradierungen fertigstellen. Das bedeutet, daß er etwa vier Tage an einer Platte arbeiten durfte, wollte er seinen ehrgeizigen Zeitplan einhalten. Trotzdem ging es Fröbel nicht schnell genug. In dem zitierten Brief heißt es weiter:

„An der Herausgabe dieses Werkes wird nun mit dem größten Fleiße gearbeitet; doch wissen Sie, Künstler lassen sich nicht treiben und so geht mancher Tag verloren, von welchem der Laie glaubt, daß er zur Förderung des Ganzen angewendet werden könnte [...] Doch wir hoffen, daß mit Ende des Sommers künftigen Jahres das Werk abgegeben werden kann, dessen Förderung auch besonders der Chef des Bibliographischen Instituts in Hildburghausen, J. Meyer, pflegt.“⁵⁰

Aus nicht genau zu klärenden Umständen verzögerte sich die Herausgabe der *Mutter- und Koselieder* schließlich bis zum Frühjahr 1844. Ein Grund mag in der offensichtlich schwierigen Materialbeschaffung liegen, wie aus einem Brief Fröbels an den Kupferstecher Martini vom 6. August 1843 hervorgeht:

„Können Sie mir bitte aus Ihrer Erfahrung nicht in Leipzig ein solides Handelshaus namhaft machen, von welchem, oder durch welches ich ganz gute vollständig polirte Stahlplatten zum Ätzen, wo möglich aus der Karlsruher Fabrik erhalten könnte und zwar Platten, welche die Größe eines gewöhnlichen Halbenbogens Schreibpapier noch übersteigen?“⁵¹

Auch Ida Seele beschreibt in ihren Erinnerungen, daß im Spätsommer 1843 noch an den Zeichnungen gearbeitet wurde.

„Bei dem Aufenthalt in Blankenburg spielte Herr Friedrich Unger eine ziemlich bedeutende Rolle, denn er hatte noch fleißig für die Randzeichnungen zu arbeiten und deshalb oft mit Fröbel zu verkehren. Er tat dies meistens früh am Morgen und am Nachmittage, wobei er mit Fröbel Kaffee trank und sich ein Butterbrot oder dergleichen dazu gut schmecken liess.“⁵²

⁴⁹ Fröbels Brief vom 9. Dezember an Frau Schmidt. In: Pösche 1887, S. 100.

⁵⁰ Ebd.

⁵¹ Brief Fröbels an den Kupferstecher Martini zu Rudolstadt, Blankenburg am 6. August 1843, GNM, Archiv Kapsel 55. Wenn Martini Fröbel nicht helfen kann, soll er den Brief an den Hofbuchhändler Rennovanz weiterleiten.– Dessen Tochter Karoline nahm gemeinsam mit Ida Seele an einem Kindergärtnerinnen Ausbildungskurs teil. Vgl. Seele *Erinnerungen*, Kindergarten 27 (1886), S. 38 und S. 54.

⁵² Siehe Seele, a.a.O., S. 145.

Diese Schilderung belegt einerseits die enge Zusammenarbeit zwischen Unger und Fröbel, andererseits zeigt sie auch, warum Unger vielleicht langsamer als geplant vorankam: wollte er doch offensichtlich alle seine Schritte mit Fröbel abklären. Außerdem bestellte Fröbel seine Geschäftsmitarbeiter des öfteren in den Kindergarten, wo sie die Handhabung der Gaben anschaulich erleben konnten. Unger nutzte die Gelegenheit, um Skizzen von spielenden Kindern anzufertigen.

Für Unger scheint es wichtig gewesen zu sein, die Realität seiner eigenen Lebenswelt in den Randzeichnungen darzustellen. So fixierte er beispielsweise die Umgebung von Blankenburg auf einzelnen Blättern, stellte aber auch Personen seines Umfeldes dar. Ida Seele zählt auf:

„So finden wir in dem Bilde ‚Grasmähen‘ in dem Bilde der Butterstosserin meine liebe kleine Auguste Wolfram; im ‚Blumenkörbchen‘, in der Laube sitzend Lothar Deckner; im ‚Taubenhaus‘, in dem kleinen Knaben Gustav Knoch; im ‚Häschen‘ Allwina Middendorff, das Häschen mit den Fingern darstellend; und im ‚Jäger‘ Herrn Ausfeld. Im ‚Wolf und Schwein‘ hat sich Herr Unger als Jäger selbst naturgetreu gezeichnet; er wollte einen mir nahe verwandten Herrn namens Wolf tot schießen – im ‚Fenster‘ soll die weibliche Person mit dem Kind auf dem Arme ich selbst sein; im ‚Tischler‘ ist der David Arminius nachgebildet; die Mutter im ‚Guckguck‘ sollte Frau Anders aus Blankenburg sein; und in der ‚Kirchentür mit Kirchfenster‘ sitzt in der Emporkirche Herr Fröbel, wie er mit geschlossenen Augen der Predigt zuhört u.s.w.“⁵³

Fröbel hatte sich mit dem Maler Friedrich Preller⁵⁴ über Unger ausgetauscht, und dieser versicherte Fröbel, daß Unger für die *Mutter- und Koselieder* der richtige Mann sei. Doch:

„Eine Veränderung seines Aufenthaltes wäre ihm nur zu wünschen, weil er als ausübender Künstler noch zurück ist u. in Blankenburg weder Umgang noch durch sonstige Hilfsmittel vorwärts kommen kan, da ihm beides mangelt. Weimar ist ... auch keine Kunststadt, indeß sind doch Leute da, die ein ernstes Streben haben u in deren Umgang er jedenfalls gestärket werden muß so bald es ihm am Herzen liegt kräftig zu werden, woran ich keinesfalls zweifle. Auch fühlt er recht gut wie nöthig es sei vor dem Publikum verständlicher zu werden. Ich für meinen Theil halte für ihn nichts stärkenderer [?] als das Zusammensein mit Künstlern. Geben Sie ihm deshalb wenn es ihnen kann [?] ein Jahr. Diese Zeit kann er ganz oder größten Theils für Ihre Zwecke verwenden, da er eigentlich am meisten durch Sehen guter

⁵³ Ebd., S. 146. – Auch das Altarbild in der Keilhauer Kirche, das Unger gemalt hat, soll lebende Personen aus dem Keilhauer Kreis darstellen, siehe Mitteilung von Herrn Robert Nauer, erziehender Handwerker in Keilhau, vom Januar 2002. Z.B. sind auf der linken Seite Middendorff, Barop und Langenthal zu sehen. Siehe Anhang S. 50.

⁵⁴ Friedrich Preller, Maler und Radierer, geb. am 25.4.1804 in Eisenach, gest. am 23.4.1878 in Weimar. Vgl. Thieme/Becker, S. 376.–1832 wurde Preller Nachfolger von H. Meyer als Leiter der Zeichenakademie mit einem Jahresgehalt von 120 Talern. Preller ging im Auftrag der Großfürstin nach Helgoland, um einige Studien zu machen.

Dinge lernen muß. Der Umgang der jungen Künstler hier ist recht ausgedehnt ja ich möchte sagen, wir leben zusammen wie eine Familie.“⁵⁵

Preller hatte sich also für Unger eingesetzt und Fröbel nahe gelegt, wenn ihm eine Weiterentwicklung Ungers am Herzen läge, ihn zu ihm nach Weimar zu schicken. Diesem Rat folgte Fröbel, und zu Beginn des Jahres 1844 ging Unger nach Weimar, nachdem er seine Arbeiten an den *Mutter- und Koseliedern* abgeschlossen hatte. In einem Brief vom 10. Februar 1844 bittet er Fröbel um Reisegeld, da Friedrich Preller ihn mit nach Helgoland nehmen wolle. Es folgen weitere Bittbriefe; so einer am 28.2.1844, der mit den Worten endet: „Nun leben Sie wohl und seyn sie ... versichert daß sich immer sehnt nach Ihnen, Ihr Freund Unger.“⁵⁶

Preller berichtete Fröbel über Ungers Fortschritte und lobte ihn sehr. Er hatte wie Unger gehofft, Fröbel in Weimar zu sehen, was er nun aber für unwahrscheinlich hält.

„Unger, der uns alle im Hause sehr gut gefällt zeichnet bis jetzt in Gesellschaft mehrerer meiner Schüler bei mir im Hause u holt nach was er so eigentlich schon wissen sollte. Er treibt nemlich Anatomie und ist dabei so emsig, daß alle übrigen ihn als den fleißigsten anerkennen. Dabei bildet er sich immer mehr im Sehen der Formen aus u ich glaube es soll an seinen nächsten Arbeiten dieselben sein. Was er des Tages treibt wendet er Abends beim Zeichnen nach dem lebenden Modell an u schon jetzt ist ein Fortschreiten im Zeichnerischen [?] sichtbar. An seinen Radierungen wird es wahrhaft erkant. Leid thut mir, daß er mich nicht öfter in meiner Familie besucht, da ich ihn wiederholt darum gebeten. Ich gehe nie aus, in Gesellschaft oder Bierhäuser am allerwenigsten u bin immer hochehfreut einen oder andern bei mir sehen. Wie er die späteren Abendstunden verbringt weiß ich nicht. Gut würde es sein wenn Sie ihn recht bald wieder mit einer Arbeit beschäftigen könnten, für die er wie ich glaube ganz paßt u wo er alle Kräfte zusammen nehmen muß.

Das Sehen einer Galerie oder einzelner tüchtiger Kunstwerke dürfte ihm auch wohl nützlich sein u dafür bietet sich jetzt Gelegenheit, da ich eine Reise mache. Erlauben seine Verhältnisse so kann er ganz mitgehen, wozu er, wie es scheint große Lust hat.

Das nun fertige Liederbuch muß wie ich glaube allgemeines Interesse erregen. Haben Sie nur die Güte ein oder mehrere Exemplare hierher zu schicken, damit man es den Leuten vorlegen kann. Einen

⁵⁵ BIM Mappe XII F 594, fol. 62. Brief Prellers an Fröbel vom 22. Oktober 1843.

⁵⁶ Dieser Brief liegt ebenfalls im Blankenburger Museum unter der Signatur: BIM Mappe XII, F 594, fol. 110/111.

Abnehmer habe ich bereits gefunden u ich denke der erste Zweck der Sache wird Nachfolger genug gewinnen.“⁵⁷

An diesem Brief ist folgendes abzulesen. Erstens ist Unger sehr beliebt und fleißig und macht große Fortschritte. Auch hält Preller ihn für begabt und würde gern einen privaten Umgang mit ihm pflegen. Doch Unger scheint sich eher zurückzuziehen. Zweitens: Für Preller ist es selbstverständlich, daß Unger auch weiterhin für Fröbel arbeiten kann. Drittens: Er möchte Unger mit auf die Reise nehmen, um ihm weitere förderliche Eindrücke zu vermitteln, doch scheint er zu wissen, daß Unger finanziell von Fröbel abhängig ist. Viertens: Preller ist von den *Mutter- und Koseliedern* begeistert und setzt sich für deren Verbreitung ein.

In einem Brief vom 8. März 1844 spricht Unger schon davon, daß sich Preller eventuell alleine auf den Weg machen werde. Er schreibt über ihn: Preller stecke sich „Ende diesen Monats oder anfangs April 60 Thaler in die Tasche und schreit lebe wohl liebe Frau in 4 Wochen bin ich wieder in Weimar. Unger geht nicht mit, weil der lause Junge kein Geld hat; wenn Fröbel noch 50 Thaler Schulden mehr gemacht hätte, wollte ich ihn noch einmal fragen, ob er mitgehen kann.“⁵⁸

Wie oben schon gesagt, hatte sich Preller für Unger eingesetzt, doch äußerte sich Fröbel in seinem Antwortbrief nicht zu den Reiseplänen. Unger vertrat die Meinung, daß Fröbel ihm das Geld schuldig sei, und meinte ihm gegenüber:

„ich sage Ihnen nur soviel, daß man dem jungen Vogel wo schon die Federn aus den Kielen hervorstehen dieselben nicht herauszupft damit er verkümmere, sondern man muß ihn noch eine Zeitlang, und wenn man auch das Futter dazu borgt fuettern, damit derselbe beim Eintritt der folgenden Jahreszeit mit andern Vögeln flük ist und singen kann.“⁵⁹

Unger war nun 33 Jahre alt und hatte hauptsächlich Lithographien und Radierungen hergestellt, worin auch seine Begabung lag. Seine Ausbildung an der Kunstakademie war ebenfalls mehr am Zeichnerischen orientiert gewesen. „Cornelius forderte kulturelle, geistige Vertiefung [...], aber es wurde beklagt, daß man zwar zeichnen, aber nicht eigentlich malen lerne und oft ohne diesen Übergang sich an das Freskomalen begeben. Einen Lehrstuhl für

⁵⁷ Siehe BIM Mapped XII 3, F 594, fol. 114–115. Prellers Brief an Fröbel vom 29. Februar 1844.

⁵⁸ Siehe BIM Mapped XII 3, F 594, fol. 120–121. Siehe im Anhang S. 51/52. Vgl. Prüfer 1911, S. 133 f. Prüfer schreibt in seinem Aufsatz: „und spricht lebe wohl“, doch ist im Manuskript „u. spricht“ durchgestrichen.

⁵⁹ Siehe ebd. – Bei Prüfer steht „furtern“, im Manuskript steht „fuettern“.

Landschaft und Genre lehnte C.[ornelius] als unnütz oder schädlich ab.“⁶⁰ So ist auch die besondere Bedeutung, die Unger dem Aufenthalt bei Preller und der gemeinsamen Reise nach Helgoland beimaß, besser zu verstehen. Endlich, so hoffte er, würde er unter fachkundiger Leitung ‚malen‘ lernen. In einem Brief an Fröbel vom 11. April 1844 schreibt Unger über die Reise: „ich bemerke ihnen hierüber blos: daß mir diese Reise mit Preller nach Helgoland mehr nützen würde, als ein zehnjähriger Aufenthalt in Weimar.“⁶¹

Als Fröbel immer noch keine zustimmende Antwort gab, wurde Ungers Ton ungehalten; schließlich sah er eine einmalige Chance vorbeiziehen. In dem bereits erwähnten Brief vom 11. April legte er Fröbel eine klare Rechnung vor:

„Ich bedarf also 50 Th. Reisegeld, 2 Th. bekäme ich noch für diesen Monat [,] 8 Thaler, die ich mir aus meinem 1/4 Jährig Grundzins, für einen Monat Aufenth. Geld somit hoffe zu bezahlen habe, so hätten sie mir noch 4 Th. beyzulegen, wenn ich von hier aus ganz ohne Schuld abreisen sollte, folglich bekomme ich hernach 62 Th/ 50 zur Reise und 12 um von hier auf eine anständige Weise abzutrennen [...]. Ich habe nochmals die feste Überzeugung, daß sie mir das Gewünschte schicken. Allemal Ihr Friedrich Unger.“⁶²

Durch die Beziehung scheint ein Riß gegangen zu sein; von Freundschaft und Sehnsucht war nun nicht mehr die Rede. Ob Fröbel den Ansprüchen Ungers genüge getan hat, liegt im Dunkeln, und ob die Helgoland-Reise wirklich stattgefunden hat auch. Doch erinnerte sich ein Schüler Ungers, in dessen Blankenburger Wohnung sowohl ein großes Bild von Helgoland als auch mehrere Skizzen gesehen zu haben.⁶³ Das Verhältnis zu Fröbel aber war nun fast zerstört, denn dieses Hinhalten von Fröbel enttäuschte Unger maßlos. Er hatte sich ganz auf Fröbel verlassen. Namentlich in finanzieller Hinsicht war er von Fröbel abhängig gewesen, da dieser ihn nie richtig bezahlt, sondern auf Ratenzahlungen vertröstet hatte. Daß Unger auf diese unsichere Abmachung eingegangen war, zeigt das einstige vertrauensvolle Verhältnis.

⁶⁰ Thieme/Becker: Künstlerlexikon VII, S. 435.

⁶¹ Ungers Brief an Fröbel vom 11.4.1844, BIM Mappe XII 3, F. 594, fol. 135–136. Siehe Anhang S. 53/54.

⁶² Siehe ebd.

⁶³ Hierbei handelt es sich um eine Mitteilung an Prüfer, siehe Prüfer 1911, S. 133, Anm. 23. – Dietl behauptet, Preller habe Unger zu dieser Reise eingeladen, was auch möglich ist. Siehe Dietl 1936, S. 259. Warum Prüfer den Brief vom 11. April 1844 nicht erwähnt, ist unklar, denn da er zusammen mit den anderen beiden abgelegt ist, müßte er ihn kennen. Wahrscheinlich ging es ihm eher darum, das positive Verhältnis zwischen Fröbel und Unger zu schildern, was zu dem Anlaß seines Aufsatzes auch besser paßt.

Unger ging in dem Brief vom 18. März noch davon aus, auch künftig bei und mit Fröbel zu arbeiten und neue Ideen zu verwirklichen, denn er schrieb: „in Zukunft müssen wir freilich bessere Reime u. Zeichnungen machen.“⁶⁴ Er hatte angefangen, selbst Lieder zu dichten und legte sie Fröbel zur Prüfung vor. Wie schwer es ihn traf, daß Fröbel keine weitere Verwendung für ihn hatte, zeigt der Brief vom 7. Juni 1845, der hier vollständig abgedruckt werden soll:⁶⁵

Herr Fröbel. Nur mit drei Bedingen bin ich mit dem von Ihnen mir bestimmten Honorar der Koselieder zufrieden gewesen, das sie mir [versprochen]: mich nicht etwa für die nächstfolgende Zeit, sondern für immer beschäftigen zu können. Hatten Sie wirklich vor meine Thätigkeit einem anderen ganz zu übergeben. Was ich nicht einmal glaube/ so mußten Sie auch demjenigen, dem Sie meine Thätigkeit abtraten, die Verbindlichkeiten, welche Sie mir schuldig waren, ebenfalls mit übergeben. Haben Sie dieses gethan? Zu der Zeit wo Sie glaubten meine Thätigkeit einem anderen übergeben zu haben, mußten Sie mit mir nothwendig befriedigende Rücksprache nehmen: allein Sie sagten blos kurz vor Ihrer Abreise nach Frankfurt: ich möchte [?] einstweilen Herrn Meyer mit welchem Sie wünschen in nähere Verbindung [gekommen] wären arbeiten. Demnach hätte ich nur für Ihr Interesse gearbeitet. Da meine Geldverhältnisse gegenwärtig zu erbärmlich sind, so wäre es schon höchst thöricht von mir meine Ansprüche ganz außer Acht zu lassen. Im Falle Sie das Restgeld für mich bey Wetzels und Wolframs bis zum letzten April nicht übernehmen bin ich genöthigt: erstens auf ein bedeutenderes Honorar für die Radirung der Koselieder Ansprüche zu machen, zweitens die Bezahlung der ersten oberflächlichen Behandlung der Koselieder deren auch etliche 40 sind u. welche ich in Keilhau für Sie gefertigt, zu gelangen, u. drittens mich für die Zeit, der zu Ihren künftigen Werken gemachten Studien zu entschädigen. Sollten diese meine Ansprüche vor Gericht nichts gelten, u. ich abermals dem Elende preisgegeben seyn?

Mit Achtung

Friedrich Unger aus Hof

⁶⁴ Siehe Brief vom 18. 3. 1844, BLM Mappe XII 3, F 594, fol. 122/123. Siehe im Anhang S. 55/56.

⁶⁵ Brief Ungers vom 7.6.1845. Siehe Archiv der BBF des DIPF Berlin, NL Fr. 1.1.03, Mappe 675, Bl.1+2; unpubliziert.

Während Fröbel sich nach jedem Mißerfolg wieder erholte und noch im hohen Alter neue Ideen entwickelte, war Unger mit 34 Jahren in eine existentielle Krise geraten. Ohne Einkommen und familiären Rückhalt lebte er in Blankenburg und wußte nicht mehr ein noch aus. War er zuvor mit der anspruchsvollen Ausgestaltung der *Mutter- und Koselieder* beschäftigt gewesen, so mußte er nun in einer Saalfelder Drahtgewebefabrik Muster für Fenstervorsetzer malen.⁶⁶ Da das Verhältnis zu Fröbel zerrüttet und Unger damit auch von den gemeinsamen Freunden abgeschnitten war, konnte er nur die Flucht nach vorne antreten und Blankenburg verlassen. Seine verheiratete Schwester und sein Bruder lebten in Nürnberg, so lag es nahe, diese Stadt als neuen Aufenthaltsort zu wählen. 1852 war in Nürnberg das Germanische Museum von Freiherr Hans von Aufseß gegründet worden. Seit 1854 fand Unger dort eine Beschäftigung als Hausmeister. Diese Stelle sicherte ihm ein geregeltes Einkommen, wenn ihn auch die Tätigkeit nicht befriedigen konnte. Neben seinen regulären Verpflichtungen malte er noch kleinere Arbeiten für das Museum.

Dieser Zustand scheint ihn belastet zu haben, jedenfalls versuchte er 1857, seine Stelle aufzugeben, wohl mit dem Hintergedanken, eine Anstellung als Zeichner zu bekommen:⁶⁷

Hochwohlgeborener Herr!

Hochverehrter Herr Baron.

Durch Ihr freundliches u. wohlwollendes Benehmen gegen mich, bin ich so schwach gewesen, in dem Vorhaben, unter den von Eu. Hochwohlgeborenen mir selbst zugesagten Bedingung Die Hausmeisterey aufzugeben dieses mein Vorhaben noch einmal zu prüfen.

Nachdem wie ich mit Schwester u. Schwager zu verkehren u. theilweise zu leben habe, ist es mir unmöglich, diesen mein nun ersten Entschluß, die Hausmeisterey aufzugeben, zu ändern.

Euer Hochwohlgeboren unterthänigster

Diener

Friedrich Unger

Nürnberg 1 März 1857.

⁶⁶ Prüfer 1911, S. 130, Anm. 16.

⁶⁷ GNM Registratur, K. 282, Verwaltung Personal, Hausmeister und Bürodienner 1855–61, 13.2, fol. 23. Siehe Anhang S. 57. – In einem weiteren Beleg wird aufgezählt, was zu den Aufgaben des Hausmeisters alles gehört: z.B. abends um 23 Uhr die Türen zu schließen und die Öfen auszumachen, aber auch das Treppenhaus zu putzen.

Am 5. Mai 1857 bewarb sich Unger um eine freigewordenen Zeichnerstelle. Dabei schilderte er seine bisherige Arbeitssituation am Museum; er scheint zu diesem Zeitpunkt noch Hausmeister gewesen zu sein:⁶⁸

Mögen Eu. Hochwohlgeborenen noch in Erwägung ziehen, daß ich mit aller Treue bisher meinen Pflichten obgelegen habe, wovon das reiche Bilderrepertorium das bei so häufig unterbrechenden und störenden Hausmeistergeschäften, doch größtentheils von mir gezeichnet ist, wohl das beste Zeugniß gibt. Bey meinen letzten Arbeiten ist aber eine noch größere Aufmerksamkeit und Kraftanstrengung nothwendig geworden und ich habe willig viel schwierigere Arbeiten übernommen, ohne daß ich für mich den geringsten Ersatz gehabt hätte. Bey einer etwas sorgloseren Lebensweise würde mein bereits gewonnenes Interesse für die Sache des Museums noch vermehrt, und die Arbeitskraft neu belebt werden.

*Eu. Hochwohlgeboren
unterthänigster Diener
Friedrich Unger*

Nürnberg, 5. Mai 1857.

Ob Ungers Bewerbung erfolgreich war, ist trotz anders lautender Angaben in der Literatur fraglich.⁶⁹ Jedenfalls verhandelte das Museum schon im April 1858 mit dem früheren Stelleninhaber über eine stundenweise Beschäftigung. Die Verhandlungen führten schließlich zu einer Halbtagsstellung Willibald Maurers, die er in seinem Brief vom 3. Oktober 1858 offiziell annimmt, wenn die Bezahlung seinen Vorstellungen entspricht. Er meint, daß 20 Kronen pro Stunde nicht zuviel seien.⁷⁰ Angesichts dieser Situation ist es sehr fraglich, ob auch Unger angestellt wurde. Er muß sich in eine ausweglose Situation getrieben gefühlt haben: im Dezember 1858 beging er Selbstmord. „Er [Unger] geriet in bitterste Not. Eine

⁶⁸ GNM Archiv, Aktenk. 3, Nr. 15, fol. 110. Siehe im Anhang S. 47/48. – Die Zeichnerstelle war zuvor von dem ansonsten nicht weiter bekannten Willibald Maurer besetzt gewesen, der sie seit 1854 inne hatte. Die Stelle war am 29. August in der Neuen Münchner Zeitung mit einem Jahresgehalt von 400 fl. ausgeschrieben worden. GNM -Archiv, Aktenk. 3, Nr. 15, fol. 27. – Daneben gibt es einen Brief von Maurer vom 30. August 1854, in dem er sich mit Zufriedenheit über die Anstellungsbedingungen ausspricht. Siehe GNM-Archiv, Aktenk. 3, Nr. 15, fol. 29. Zu den Verhandlungen mit Maurer im Jahr 1858 siehe GNM -Archiv, Aktenk. 3, Nr. 236, fol. 120.

⁶⁹ Siehe Dietl 1936, S. 260.

⁷⁰ Archiv des GNM, Aktenkapsel 3, fol. 124.

Enttäuschung folgte auf die andere. So brach dann endlich der harte Kampf ums Dasein, ums tägliche Brot diese edle Menschenblüte, so zerrieb allmählich das unbarmherzige Leben diese feine Künstlerseele.⁷¹

In einer Aktennotiz des Germanischen Museums wird die Tat aus Unzurechnungsfähigkeit infolge von Hypochondrie erklärt.⁷² Der *Fränkische Kurier* vom 18. Dezember 1858 berichtete:

„Nürnberg, 17. Dez., Gestern Abends machte der 48 Jahre alte seit 4 Jahren als Zeichner im Dienste des 'germanischen Museums' stehende Friedr. Unger aus Hof durch Oeffnung einer Halsarterie in seiner Wohnung in einem Anfalle von Hypochondrie seinem Leben ein Ende. Er lebte in stiller Zurückgezogenheit lediglich seinem Berufe und leistete darin Ausgezeichnetes, stand auch in vollkommen geordneten Vermögensverhältnissen, so daß das Motiv zu dieser That lediglich aus gestörter Geistesthätigkeit erklärlich ist.“⁷³

Kürzer bringt es der *Nürnberger Kurier* unter „Vermischte Nachrichten“:

„17. Dez. Gestern abend 8 1/2 Uhr fand man den Maler Friedrich Unger aus Hof, der im Germanischen Museum beschäftigt war, in einem Zimmer des letzteren erstochen, er hatte sich die tödliche Wunde an der linken Seite des Halses mit einem Dolche beigebracht.“⁷⁴

Diese beiden Pressemitteilungen enthalten eine Reihe von Unstimmigkeiten: so steht die Berufsbezeichnung Zeichner nur im *Fränkischen Kurier*. Die Angaben zum Ort der Tat gehen auseinander, und nur der *Fränkische Kurier* erklärt den Selbstmord mit der „gestörten Geistesthätigkeit“ Ungers.

Versuchen wir diese Unstimmigkeiten aufzulösen. Wie gezeigt worden ist, hatte Unger seit 1854 eine Hausmeisterstelle bekleidet, war also nicht vier Jahre als Zeichner angestellt, sondern allenfalls nebenbei als Zeichner tätig. Zum Ort der Tat sind keine weiteren Aussagen zu finden, doch zeigen die „Instructionen für den Hausmeister“, daß diese Tätigkeit sehr zeitintensiv war und abends das Museum zu putzen und abzuschließen war, so daß Unger vor

⁷¹ Prüfer 1911, S. 130.

⁷² GNM-Aktenk. 3, Nr. 15, fol. 128. Der genaue Wortlaut: „Als eine traurige Erfahrung mußten wir schließlich die Selbstentleibung unseres seit 4 Jahren als Zeichner im Dienste stehenden braven Künstlers Friedrich Unger erwähnen. Das ärztliche Gutachten hat herausgestellt, daß er diesen Schritt, dessen Ursache sonst nicht erklärlich wäre, im Zustande der Unzurechnungsfähigkeit gethan habe, [u. Geistesstörung' ist durchgestrichen] da er schon längere Zeit an Hypochondrie gelitten.“

⁷³ *Fränkischer Kurier* von Samstag 18. Dezember 1858, XXV Jg., Nr. 352. – Prüfer 1911, S. 130 gibt fälschlicherweise den 17. Dezember an.

⁷⁴ *Nürnberger Kurier* vom 17. Dezember 1858.

23 Uhr gar nicht zu Hause sein konnte. Das spräche für den Tatort Museum. Die Betonung der „gestörten Geistesthätigkeit“ im *Fränkischen Kurier* wirft eher die Frage auf, warum so deutlich darauf hingewiesen wird. Außerdem stellt sich die Frage, wieso Unger nicht als Zeichner angestellt wurde, wenn er so Ausgezeichnetes als Zeichner leistete. Und warum wird nicht erwähnt, daß er als Hausmeister tätig war?

Die Angehörigen versuchten, die Tat aus ihrer Sicht zu erklären, und berichten am 21. Dezember 1858 im *Fränkischen Kurier* anlässlich einer Dankanzeige:

„Denjenigen Freunden und Bekannten des verunglückten, talentvollen Malers A u g u s t F r i e d - r i c h U n g e r , welche denselben zur Grabesruhe geleiteten und dadurch dem wegen verschiedener Kränkungen zu diesem Schritte getriebenen die letzte Ehre erwiesen haben, sei hiermit der innigste Dank für Ihre Theilnahme dargebracht von den Hinterbliebenen des Verunglückten.“⁷⁵

Diese Formulierung deutet eher darauf hin, daß Unger die Zeichnerstelle nicht bekommen hat.

Auch wenn anhand des vorhandenen Materials die näheren Umstände, die zu der Tat geführt haben, nicht eindeutig geklärt werden können, steht eines fest: Mit seinem frühen Tod verschwand Friedrich Unger völlig aus dem Bewußtsein der Kunstwelt; es sind auch nur wenige Spuren seines Wirkens vorhanden. Neben den Radierungen zu den *Mutter- und Koseliedern*, in denen seine künstlerische Begabung am eindrucksvollsten zur Geltung kam, finden wir in der Keilhauer Kirche noch ein Altarbild, das er im Stil der Nazarener und in Anlehnung an Overbecks Gemälde „Christus segnet die Kinder“ gestaltet hat. Neben den schon erwähnten Portraits und den zwei Lithographien der Michaelkirche zu Hof gibt es noch einen weiteren Nachweis für Ungers Tätigkeit. 16 kleinformatige Aquarelle zeigen Szenen mit Motiven aus der bayerischen Geschichte, wie sie Cornelius für die Arkaden des Münchner Hofgartens entworfen hatte. Diese aquarellierten Federzeichnungen sind von einer Feinheit und malerischen Wirkung, die für die Begabung Ungers stehen.⁷⁶

Es ist verwunderlich, daß Unger nach seiner großen Leistung an den *Mutter- und Koseliedern* keine weiteren Aufträge erhielt. Solange er für Fröbel arbeiten konnte, war es für ihn zeitlich gar nicht möglich gewesen, sich anderweitig zu orientieren, aber danach wollte ihm ein neuer

⁷⁵ GNM – Aktenk. 3, Nr. 15, fol. 129.

⁷⁶ Der gegenwärtige Standort der Aquarelle im Format von 6,5 × 8 cm, die 1983 für 38.000,- DM verkauft wurden, ist unbekannt. Meine Nachfrage an das Frankfurter Antiquariat blieb leider unbeantwortet.

Anfang im künstlerischen Bereich nicht mehr gelingen. Auch der Kontakt zu Preller hatte, wie schon erwähnt, keine positiven Folgen für sein künstlerisches Schaffen.

4.3 Probedrucke einiger Bilder als Beilage

In einem Brief vom 22.5.1842 an Friedericke Schmidt legte Fröbel schon einige Probedrucke bei.⁷⁷ Wir finden sie auch in BBF in Berlin im Fröbelnachlaß, Mappe 72, früher 1–39, nun 1–9. Die Probedrucke sind ohne Text, doch ist sein Platz freigelassen.

Als Drucke sind vorhanden:

1. „Die Mutter im Gefühl ihrer Lebenseinigung mit dem Kinde“. [Es fehlen Sternchen, entspricht aber sonst der Tafel 2, S. 17. Zählung 1, 56 ist durchgestrichen].
2. „Das Häschen“. (Ohne Titel). [Zählung 2, die 57 ist durchgestrichen; später Tafel 33].
3. „Wolf und Schwein“. [Zählung 3, die 58 ist durchgestrichen; dieses Bild hat eine starke Umgestaltung erfahren. Später Tafel 34].
4. „Blumenkörbchen“. [Zählung 4, die 34 ist durchgestrichen; später Tafel 20].
5. „Das Däumchen ein Pfläumchen“. [Zählung 5, die 35 ist durchgestrichen, später Tafel 22].
6. „Das kaum zweijährige Mädchen und die Sterne“. [Zählung 6, die 36 ist durchgestrichen, später Tafel 31].
7. „Lichtvöglein an der Wand“. [Zählung 7, die 37 ist durchgestrichen, später 32].
8. „Das Häschen“. [Zählung 8, die 38 ist durchgestrichen, später Tafel 33].
9. „Der kleine Gärtner“. [Zählung 9, die 39 ist durchgestrichen, später Tafel 43].

Betrachten wir die Numerierung, so stellen wir fest, daß von den 39 Probedrucken nur noch 9 erhalten sind. Des weiteren fällt auf, daß bis auf die Nummer 3 (früher 58) die Gestaltung der Bilder beibehalten wurde. Das Bild „Wolf und Schwein“ mußte Unger ganz neu gestalten.⁷⁸ Der Entwurf hatte drei Ebenen: die obere mit dem Jäger auf der hinteren Seite, der Handhaltung in der Mitte und der Szene, wo der Wolf das Schaf wegträgt, auf der rechten Seite. Alle drei Elemente dieser Szene wurden verändert:

⁷⁷ Siehe Lück, 1929, S. 99.

⁷⁸ Siehe im Anhang S. 58 und 59.

- 1.) Der Jäger wurde kleiner und steht nicht mehr im Wald, sondern im Feld, was ja auch sinnvoll ist, wenn er das Beschießen des flüchtenden Wolfes darstellen soll.
- 2.) Die Hände sind nicht mehr von der Seite gesehen, sondern von oben und lassen ein Schattenbild entstehen.
- 3.) Auch die rechte Szene hat sich verändert. Der Bauer flüchtet nun mit seinen Schafen, die hinter einem kleinen Zaun standen, Richtung Hintergrund, während er im Entwurf versuchte, seine Herde mit der Peitsche zu verteidigen oder sogar den Wolf zur Herausgabe der Beute zu bewegen.

Die mittlere Ebene des Entwurfes zeigt auf der rechten Seite eine Burg und auf der linken Seite eine bergige Landschaft. Auf dem endgültigen Bild befinden sich rechts hauptsächlich Tannenzweige und links Baumstämme. Die mittlere Ebene ist also zugunsten der intensiveren Baumgestaltung weggefallen. Auch die untere Ebene hat sich vollständig verändert. Auf dem Entwurf wird die Mitte von einem großen knorrigen Baumstamm beherrscht, rechts daneben steht eine Wildkatze, rund herum ist Wald. Im Bildvordergrund liegen zwei Tierschädel und einige Knochen. Auf der linken Bildseite geht es einen Abhang hinunter.

Im Bildvordergrund des veröffentlichten Bildes fressen zwei Wölfe an einem aufgebrochenem Lamm oder Reh, ein dritter kommt von der hinteren Mitte dazu. Der Wald hat dort eine Schneise und gibt den Blick auf die dahinter liegende Landschaft frei. Insgesamt wirkt das neue Bild heller, offener, straffer komponiert.

4.4 Die Texte

Fröbel hatte den Liedern und Bildern noch ausführliche und gesonderte Erklärungen beigegeben. Zum Text dieser Erklärungen liegt umfangreiches Material vor: einmal als Entwurfs-, einmal als Reinschrift-Fragment.⁷⁹

1. Das Entwurfsfragment

a) Beschreibung

Die Niederschrift umfaßt 36 Blätter. Das Format ist meistens 22 × 35 cm, doch gibt es einige Ausnahmen, z.B. die Blätter 13–16, die auch nur einseitig beschrieben sind; des weiteren Bl.

⁷⁹ Archiv der BBF des DIPF, NL. Fr. Fr., 1.1.03, Mappe 69 (Entwurf-Frag.) und Mappe 70 (Reinschrift-Frag.).

39, dessen Format nur 21 × 29 cm mißt. Die Seiten sind ohne Berücksichtigung des Inhaltes nachträglich numeriert worden, wobei sich Fehler eingefunden haben. So gehört beispielsweise die Seite 23 (23^v) inhaltlich hinter 24^v, da der Text von 24^v „Nestchen“ auf der Seite 23 weitergeht. Außerdem sind die Seiten 34^r/34^v doppelt vorhanden, dafür fehlen die Seite 33^r/33^v.

Auch gehört die Seite 6^r/6^v inhaltlich hinter die Seite 10. Den Anschluß an Seite 6^v finden wir dann auf Seite 10^v. Auch die oben schon erwähnten vier Seiten im kleineren Format (13^r, 14^v, 15^v, 16^v) sind vertauscht; sie geben Teile des „Schmeckliedchens“ wieder und so müssen 14^v, 15^v, 16^v und 13^r aufeinander folgen, wobei die fehlenden Vorderseiten den fehlenden Textpassagen von der Länge her entsprechen. Der Text auf Seite 13 ist mit Seitenschluß auch wirklich zu ende.

Zu der Bezeichnung Entwurfsfragment ⁸⁰ passen sicher die unregelmäßige fahrige Schrift, das dadurch bedingte unterschiedliche Schriftbild, die verschiedenen Papierformate und die vielen Ergänzungen. Gegen Ende der Erklärungen ändert sich der Eindruck, d.h. die Schrift ist gleichmäßiger, die Zahl der Einschübe nimmt ab.

b) Zum Inhalt

Von später 50 veröffentlichten Spiel-Liedern sind hier erst 41 aufgeführt, wobei die Lieder „Strampfelbein“ und „Bautz“, die den Anfang der Spiel-Lieder bilden, fehlen. Doch da das „Thurmhähnchen“ die Nummer drei trägt, kann man vermuten, daß es sie einmal gab. Auffallend ist das Fehlen der Nummern 42–48 im hinteren Viertel; nach Fröbelscher Manuskriptzählung die Nummern 39–45. Es sind die Stücke: „Der Reiter und das gute Kind“, „Der Reiter und das mißgelaunte Kind“, „Kindchen versteck dich!“, „Versteckspiel“, „Guckguck“, „Der Kaufmann und das Mädchen“, „Der Kaufmann und der Knabe“. Die beiden Schlußstücke: „Kirchenthür und das Fenster darüber“ (46) und „Der kleine Zeichner“ (47) sind dagegen als Bl. 40^r und 40^v erhalten. Die Durchnummerierung deutet darauf hin, daß die nun fehlenden Stücke auf jeden Fall geplant, wenn nicht sogar ausgeführt worden und dann verloren gegangen sind. Da sowohl die Beschreibung des Liedes „Der Tischler“ mit der entsprechenden Seite endet als auch „Die Kirchenthür“ mit einer neuen Seite beginnt, können die dazwischen stehenden Lieder sehr wohl vorhanden gewesen sein. Man könnte sich die

Situation wie folgt erklären: Da Fröbel die Texte erst nach Fertigstellung der Radierungen schrieb,⁸¹ wäre es möglich, daß die Bilder noch nicht fertig waren und daher zu diesem Zeitpunkt auch noch keine Erklärungen vorlagen.

2. Das Reinschriftfragment

a) Beschreibung

Die Mappe 70 wird als Reinschriftfragment bezeichnet und bietet mit ihrem Inhalt die Erklärungen zu 49 Spielliedern auf 48 Blättern, die Fröbel eigenhändig beschrieben hat. Die Seiten sind durchnummeriert (1–47^v), wobei sich auch hier Fehler eingeschlichen haben. Entgegen der ursprünglichen Zählung sind die Blätter 1 und 2 vertauscht worden, aber auch die ehemalige Seite 1 fängt unvermittelt an, d.h. es fehlt Text. Ein weiterer Fehler: das „Häschen an der Wand“ beginnt auf der Seite 33^r, wobei der Anfang fehlt, und endet auf der Seite 32^r oben.

Auch die Erklärung zum „Tischler“ wird zerrissen: sie beginnt auf Seite 39^v, wird durch „Hätzi“ auf der Seite 40 unterbrochen – das wiederum einen Einschub von 38^v aufweist – und geht auf Seite 42^r/42^v weiter. Insgesamt bieten diese Seiten ein einheitlicheres Schriftbild, obgleich es auch noch Zusätze gibt.⁸² Außerdem fallen bei den Stücken, die in Mappe 69 fehlen, (die Nummern 42–48 der MKL 1982), mehrere Zusätze und Verbesserungen auf, sodaß man vermuten könnte, hierzu habe es keine ausgearbeiteten Entwürfe gegeben. Als Beispiel diene die Seite 46^v.⁸³

b) Zum Inhalt

Im Gegensatz zum Entwurfsfragment fehlen im Reinschriftfragment die Erklärungen zum Titelblatt völlig und die „Andeutungen zu den Mutter- und Koseliedern“ sind nicht vollständig, d.h. sie beginnen erst nach der Hälfte des Textes. Auch die Beschreibung zu Tafel 2: „Blick auf die Mutter, versunken im Anschauen ihres Kindes“, ist nicht vollständig. Ansonsten entsprechen sich die Texte.

⁸⁰ Roswitha Wollkopf: *Friedrich Wilhelm August Fröbel*, Findbuch Bd. 1, S. 35.

⁸¹ Siehe Erklärungen zum Taubenhaus, Archiv der BBF des DIPF, NL. Fr., 1.1.03, Mappe 69, S. 25 v.

⁸² Siehe a.a.O., z.B. Bl. 39 oben: „Der kleine Zeichner“ und „Der Wagner“.

⁸³ Siehe im Anhang S. 60.

5. Die Edition

5.1 Entstehung der Edition

Über die Druckausgabe der *Mutter- und Koselieder* machte sich Fröbel schon früh Gedanken, während er für die dazu kommende Notenausgabe mit den Melodien Kohls erst relativ spät anfang, entsprechende Kontakte zu knüpfen. Aufgrund seiner früheren Veröffentlichungen hatte Fröbel mit Buchhändlern schlechte Erfahrungen gemacht; einer in Leipzig schuldete ihm noch Geld,⁸⁴ und solange der Absatz nicht gesichert sei, sei kaum ein ihm fremder Buchhändler bereit, ein neues Buch zu vertreiben.⁸⁵

So war er auf die Idee gekommen, die *Mutter- und Koselieder* im Eigenverlag herauszubringen. Dazu schrieb Fröbel am 4. Juli 1842 an Friederike Schmidt:

„Gern gäbe ich daher was ich jetzt zu veröffentlichen gedenke, einem Buchhändler in eigenen Verlag, sie sind mir ja nahe genug, wenn ich nur einen kenne, der ehrlich und offen mit dem Schriftsteller umginge oder der sich bei der Solidität des Hauses und Geschäftes mit Eifer des Vertriebes und Werkes annehme, welches wie am Umfang klein, sich auch erst noch ein Publikum verschaffen muß. Sehen Sie Muhme! diese doppelten Ansichten und Erfahrungen brachten mich auf den Gedanken zunächst wenigstens das, was sich leicht durch eine Vielheit von Privatbekanntschaften den Weg ins Publikum und in die Familie bahnen wird, in Selbstverlag zu nehmen, weil ich mir dadurch eines bedeutenden Absatz versichert glaube, – und selbst der Chef des Bibliographischen Instituts in Hildburghausen [Joseph Meyer] riet mir dazu indem er mir zugleich zum Verschleiß und Vertrieb die Hand bot.“⁸⁶

Neben der Verlagsfrage beschäftigte Fröbel die Titelformulierung seines Werkes über einen längeren Zeitraum; dazu liegen mehrere Entwürfe vor.

⁸⁴ Siehe Lück 1929, S. 105.

⁸⁵ Schenda schreibt, daß nicht der Schriftsteller, sondern der Buchhändler bestimmt, was geschrieben werden soll, und das unter kaufmännischen Gesichtspunkten. Vgl. Rudolf Schenda: *Volk ohne Buch*. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770–1910, S. 186.

⁸⁶ Lück 1929, S. 105 f. Joseph Meyer gab Fröbel wertvolle Hinweise zur äußeren Verwirklichung seiner Pläne.

1) In einer ersten Fassung hat er mit gestochen scharfer Handschrift versucht, alles auf dem Titelblatt unterzubringen, was ihm wichtig erschien. Über dem ganzen Titel erstreckt sich in einem Bogen sein Ruf: „Kommt laßt uns unsern Kindern leben!“ Darunter dann:

Mutter-
Kose- und Spiellieder.
Nebst Körper-, Glieder- und Sinnenspielen.
Zur einigen und frühen Pflege
des
Kindheitlebens
---x---

Ein Familienbuch
von
Fr. Fr.

Gar hoher Sinn liegt oft im kindschen Spiel
die Spielliedchen in Musik gesetzt von
mit erläuternden Randzeichnungen von

Blankenburg bey Rudolstadt
die Anstalt
zur Pflege des Beschäftigungstriebes der Kindheit und Jugend.⁸⁷

Es handelt sich hier um das einzige Titelblatt, auf dem vorgesehen war, den Namen Ungers zu erwähnen, was Fröbel später wieder verwarf. Insgesamt zeigt dieser Entwurf zwar eine gewisse Gestaltung, doch ist der Textanteil zu hoch.

2) Als Druckbildprobe liegt noch die Zeile: „Spiellieder zu Körper-, Glieder- und Sinnenspielen“ vor⁸⁸, doch wurde damit nur die zweite Abteilung der Spiellieder angesprochen, was unzureichend war.

⁸⁷ Archiv der BBF des DIPF, NL. Fr., Mappe 69, Bl. 1. – Im Anhang siehe S. 61.

⁸⁸ A.a.O., Mappe 72, Bl. 96.

3) Ein gedruckter Titelblattentwurf, der dem der *Mutter- und Koselieder*-Ausgabe von Prüfer 1927 fast völlig entspricht, ist auch in Berlin erhalten.⁸⁹ Als Kurztitel wählt Fröbel: „Mutter- und Kose-Lieder“; das Wort „Spiellieder“ ist weggefallen. Die damit bezeichneten Stücke werden aber in dem Untertitel sogar noch näher bezeichnet: „Lieder zu Körper-, Glieder- und Sinnenspielen“. Fröbel wollte damit offensichtlich die Wiederholung vermeiden; sie hätte den Titel überdies zu unhandlich gemacht. Die Absicht wird deutlich: es sollte ein kurzer prägnanter Titel sein, der schnell erinnert wird.

Vergleicht man diesen Titelblattentwurf mit dem in der Originalausgabe erschienenen Titel, so sind die Anfangsbuchstaben von Mutter und von Lieder vergrößert worden, während die Zeile „Pflege des Kindheitlebens“ insgesamt etwas kleiner ausgeführt wurde. Der Zusatz „erläuternd“ zu den Randzeichnungen entfällt, dafür werden die „erklärenden Texte“ erwähnt; aus den „in Musik gesetzten Spielliedchen“ wurden „Singweisen“. Auf diesem Probedruck erscheint einmalig eine Jahreszahl: 1844. Daraus läßt sich schließen, daß dieser Entwurf frühestens Ende 1843 gedruckt wurde, als abzusehen war, daß sich die Herausgabe noch bis zum nächsten Jahr hinziehen werde.

4) Warum Fröbel schließlich doch ein anderes Titelblatt für die Originalausgabe wählte, ist unklar, denn die Zeit war knapp. Auf jeden Fall wurde der eben beschriebene Entwurf noch verbessert: das Komma am Ende der ersten Zeile wurde eingefügt und „Kose-Lieder“ berichtigt. Dieses korrigierte Titelblatt finden wir nur in der vierten Auflage der *Mutter- und Koselieder* von Prüfer 1927 und entsprechend in der Ausgabe von Fröbel/Pfaehler 1982, allerdings ohne Jahreszahl. Warum Prüfer für seine letzte Auflage ein anderes Titelblatt wählte, bleibt unklar, da er darüber nichts anmerkt.

Fassen wir kurz die Quellenlage zusammen. Wir haben einen handschriftlichen Titelblattentwurf, der in einzelnen Teilen übernommen wurde. Daneben liegt ein gedruckter Titelblattentwurf mit der Jahreszahl 1844 vor, der von Fröbel nicht verwendet wurde. Und endlich haben wir das Titelblatt in der Originalausgabe, das von dem Entwurf in einigen Teilen abweicht. Es lautet:

⁸⁹ Siehe ebd., Bl. 88. im Anhang S. 62.

„Kommt, laßt uns unsern Kindern leben!“

Mutter- und Kose- Lieder.

Dichtung und Bilder

zur

EDLEN

Pflege des Kindheitlebens.

Ein Familienbuch

von

Friedrich Fröbel.

„Gar hoher Sinn liegt oft im kind’schen Spiel.“

Mit Randzeichnungen, erklärendem Texte und Singweisen.

Blankenburg bei Rudolstadt,

die Anstalt zur Pflege des Beschäftigungstriebes der Kindheit und Jugend.⁹⁰

Auch Helmut Heiland hat sich zu dem Titelblatt geäußert. Er geht davon aus, daß der Titelblattentwurf, also der von Prüfer 1927 verwendete, der Originalentwurf ist.⁹¹ Diesem Urteil können wir nicht folgen, da alle bekannten Rezensionen das Originaltitelblatt ansprechen, zu erkennen an dem Untertitel: „Dichtung und Bilder zur Edlen Pflege des Kindheitlebens.“ (s.o.) Mit dieser Feststellung ist Heilands These: „Fröbel hat also den ersten Titelblattentwurf nur geringfügig erweitert“, nicht mehr haltbar. Schließlich sind im Vergleich zum Titelblatt von 1927 auch Teile weggefallen, z.B. die vorgesehene Nennung des Komponisten und des Zeichners. Weiterhin bemängelt Heiland die Reduzierung des Titels auf „Mutter- und Koselieder“, der sich nicht erst in der heutigen Forschung, sondern schon zu Fröbels Zeiten einbürgerte, ja sogar von Fröbel selbst benutzt wurde.⁹² Heiland schreibt:

„Denn dieses ‚Familienbuch‘ besteht, wie man beim Durchblättern unschwer feststellen kann, zum Großteil nicht aus Koseliedern, sondern aus Spielliedern. Wenn die Bildtafel im Frontispiz die

⁹⁰ Zur näheren Ausgestaltung siehe Anhang, S. 63.

⁹¹ Vgl. Heiland 1998, S. 119 f.

⁹² Vgl. a.a.O., S. 120.

Aufschrift: „Mutter- Spiel[-] und Koselieder“ enthält, so ist damit immerhin das Gesamtprogramm des Familienbuches angesprochen, obwohl die Systematik des Buches letztlich nicht getroffen wird.“⁹³

So weit wird man Heiland zustimmen können, doch zeigt gerade der von ihm besprochene Titelblattentwurf die Betonung der Spiellieder, indem es heißt: „wie auch Lieder zu Körper-, Glieder- und Sinnenspielen.“ Hätte Heiland das Originaltitelblatt als Grundlage seiner Überlegungen genommen, dann hätte er zu Recht das Wort Spielen oder Spiellied vermißt; denn dort fällt der Begriff Spiel nur in Schillers Motto: „Gar hoher Sinn liegt oft im kind’schen Spiel.“⁹⁴ Doch sehe ich die Kürzung des langen Titels auf die ersten vier Wörter (nach denen im Original auch ein Punkt folgt), im Sinne eines Arbeitstitels: wer über dieses Buch spricht, will einen kurzen, flüssigen Titel verwenden, und so hat sich dieser Kurztitel über den häufigen Umgang eingebürgert.

Zur Verbesserung der systematischen Darstellung schlägt Heiland vor, die Sammlung „Kose- und Spiellieder der Mutter“ zu nennen, da beide Liedarten von der Mutter gesungen werden.⁹⁵ Dabei scheint er aber zu übersehen, daß Fröbel sehr wohl beabsichtigte, den Kindern diese Lieder beizubringen, zwar nicht im Sinne von Unterrichten, aber durch häufiges Vorsingen. Heilands Titel suggeriert aber, daß es Lieder der Mutter sind, und würde somit den Zweck und Inhalt auch nicht vollständig treffen. Außerdem stellt sich die Frage, ob und wieviel ein Titelblatt von dem Inhalt eines Buches wiedergeben kann. In dem Original folgt dem Titelblatt das Inhaltsverzeichnis, das die zwei vorhandenen Liedarten und die Erklärungen aufführt; außerdem gibt es noch den Hinweis auf die vertonten Lieder.⁹⁶ Wer sich genau informieren will, findet hier alle Angaben. Jeder Teil wird dann noch durch ein gesondertes Titelblatt eingeleitet.

⁹³ Ebd.

⁹⁴ Bei Friedrich Schiller finden wir diese Zeile in dem Gedicht „Thekla, Eine Geisterstimme.“ Dort beendet die Zeile: „Hoher Sinn liegt oft in kindischem Spiel“ das Gedicht, das sich auf das unglückliche Ende der Liebe Theklas zu Max Piccolomini bezieht. Es steht also nicht im Zusammenhang mit einer Beschreibung kindlichen Spielens. 1832 scherzte Fröbel mit Schnyder von Wartensee in einem Brief und schrieb: „Nehmen Sie, wenn es Ihnen lieber ist, dieß als kindisches Spiel und lächeln Sie des spielenden Fröbel; aber vergessen Sie darum doch nicht: ‚ein hoher Sinn liegt oft im kindschen Spiel‘ und ich spiele im Ernst und mit dem Ernst auch sehr gern.“(KN 41, 5, 2), zit. nach Heiland u.a. 2003, S. 204.

⁹⁵ Ebd.

⁹⁶ Robert Kohl wird hier namentlich erwähnt, nicht so Unger. Siehe Anhang, S. 64. Der Druck wurde bei G. Fröbel in Rudolstadt besorgt.

In dem Teil mit den Spielliedern fällt auf, daß die Stücke „Bautz“, „Schmeckliedchen“ und „Riechliedchen“ ohne Randzeichnung auskommen und nur von unterschiedlichen Bordüren eingerahmt werden. Fröbel erklärt das so:

„Wie es im Leben oft geschiehet, daß Naheliegendes übersehen wird, so geschah es auch mit diesem Liedchen, und später wollte sich an seiner Stelle hier, aus Gründen des Künstlers, die Beachtung verdienen [...] eine Randzeichnung nicht wohl möglich machen, doch da das Liedchen und Spiel als Körperspiel nicht wohl ausfallen könnte, so steht es hier ohne Randzeichnung.“⁹⁷

In der Erklärung zum „Schmeckliedchen“ bezieht sich Fröbel auf diese Entschuldigung des „Bautz“; in der Erklärung zum „Riechliedchen“ wird die fehlende Randzeichnung gar nicht mehr erwähnt.⁹⁸ Ida Seele erklärt die fehlenden Randzeichnungen durchaus einleuchtend mit der Uneinigkeit zwischen Fröbel und Unger:

„Hatte Herr Kohl einen schweren Stand mit seinen Melodien zu den Mutter- und Koseliedern, so hatte einen ebenso schweren Herr Unger, um allen den anderen Anforderungen zu genügen, die Fröbel an die Zeichnungen stellte [...] Wie oft hat eines oder das andere dieser Bilder umgeändert werden müssen. Und wie schwer hielt es, Herrn Fröbel wie Herrn Unger von ihrer vorgefaßten Meinung abzubringen. Ein Nichteinigen ist gewiß auch der Grund, daß zu einzelnen Mutter- und Koseliedern keine Randzeichnungen vorhanden sind.“⁹⁹

Das genaue Erscheinungsdatum ist nicht mehr festzustellen,¹⁰⁰ doch schrieb Fröbel am 20. Juli 1843 an Friedericke Schmidt: „Die Stahlplatten zu den Mutter, Kose, und Spielliedchen sind nun fertig, demnächst wird der Druck des Ganzen beginnen, so daß ich hoffe zu Michaelis [29. September] soll das Werk erscheinen.“¹⁰¹ Etwa acht Wochen später bat Fröbel Frau Magister Schmidt in einem Brief vom 19. September 1843:¹⁰²

Zweitens ersuche ich Sie mir gelegentlich die geritzten [?] Blätter samt Zubehör zu den Koseliedern gütigst zurückzusenden indem jetzt der Schriftdruck derselben beginnt und ich diese Probeabdrucke auch hier für zu Probedrucken brauche.

⁹⁷ Fröbel MKL 1982, S. 94.

⁹⁸ Vgl. Fröbel MKL 1982, S. 96 und S. 114.

⁹⁹ Seele, Kindergarten 1886, S. 37.

¹⁰⁰ Vgl. Erika Knechtel: *Die Mutter- und Koselieder Friedrich Fröbels – eine Konzeption für das Kleinkind*. In: Helmut Heiland u. a. (Hg.): *Friedrich Fröbel – Aspekte international vergleichende Historiographie*, Weinheim 1999, S. 102 f. Des weiteren Heiland 1982, S. 112.

¹⁰¹ BIM Mappe XIV 30, F. 596, fol. 121–122, hier: 122^v.

¹⁰² BIM Mappe XIV 31 a, F. 596, fol. 123–124, hier: 124^v.

3. *Alles was sonst Ihr lieber Brief enthält werde ich demnächstens beantworten wie bin ich jetzt gar sehr mit der endlosen Herausgabe der Koselieder beschäftigt die spätestens im nächsten Monat erfolgen soll.*

Obwohl Fröbel die Herausgabe der Koselieder als endlos bezeichnet, gibt er auch hier keinen konkreten Grund dafür an. Etwa fünf Wochen später liegt das Buch in der Presse.¹⁰³

Als erstes lag wohl Ende Januar/Anfang Februar der Notenband vor, wie aus Fröbels Brief vom 23. März 1844 an Schnyder von Wartensee zu schließen ist:¹⁰⁴

Seit länger als einen Monat ersehne ich recht herzlich Ihnen zu den so gütig freundlich aufgenommenen Compositionen des Herrn Kohl auch das einfache Wort mit seinen Randzeichnungen, genug das Familienbuch selbst, welches jene Compositionen so anziehend verklären, zu überschicken; allein es drängte sich ein Hemmnis nach dem anderen und oft so unerwartet in den Weg, daß ich ganz dadurch niedergedrückt wurde; zuletzt wollte mir auch der Buchbinder nicht ein Exemplar abliefern, bis das ganze Chor eingekleidet sei.

Die ersten Familienbücher folgten demnach etwa einen Monat später. Mit einem Brief vom 26. Februar 1844 schickte Fröbel zwei Exemplare der *Mutter- und Koselieder* an Robert Kohl,

*„das eine im grünen das zweite im gelben Umschlage zur Versendung nach Leipzig in Gesellschaft der ähnlich gekleideten Musikhefte. Das Familienbuch im zweitgenannten Umschlage habe ich erst heut vom Buchbinder erhalten, sonst hätte ich Ihnen schon gestern beide zurückgelassen; und eines allein dünkte mich Sie in Verlegenheit zu sehen, zu welcher der beiden Redactionen Sie es senden sollten.“*¹⁰⁵

Am 16. Februar 1844 bot sich ein Buchhändler aus Saalfeld namens Niese brieflich an, Fröbels *Mutter- und Koselieder* in Kommission zu nehmen. Außerdem könne seine

¹⁰³ Vergleiche Kap. 5.3. Briefentwurf an André vom 29. Oktober 1843.

¹⁰⁴ Benedikt Widmann: *Friedrich Fröbel und Schnyder von Wartensee*. In: Rheinische Blätter für Erziehung und Unterricht, 23 (Frankfurt 1869), S. 176–193, hier: S. 188 f. Diese Briefe konnte ich weder in BIM, in der BBF noch in der Staatsbibliothek zu Berlin finden.

¹⁰⁵ Fritz Kohl: *Vier Briefe Friedrich Fröbels an Robert Kohl*, Leipzig 1932, S. 9.

Buchbinderei auch die weitere Bearbeitung des Werkes übernehmen.¹⁰⁶ Gedruckt wurde das Werk laut Impressum auf dem Inhaltsverzeichnis bei G. Fröbel in Rudolstadt, während die einzelnen Tafeln wahrscheinlich im Fröbelschen Verlagsanstalt gedruckt worden sind. Fröbel scheint auf den Vorschlag von Niese eingegangen zu sein, denn am 2. März 1844 wurden die ersten zehn Exemplare von diesem auf den Weg zu Fröbel geschickt.¹⁰⁷ Am 16. März 1844 teilte Niese mit, daß er nicht alle 100 Exemplare habe fertig stellen können, aber 50 Koselieder und 38 Notenhefte lagen vor.¹⁰⁸

Noch ein weiterer Buchbinder hat für Fröbel gearbeitet: ein gewisser H. Reimann aus Ilmenau. Er bestätigte für den 25. März 1844 den Eingang von 250 Büchern, aber da noch Papier fehle, könne er mit den Einbindearbeiten nicht beginnen.¹⁰⁹ Am 24. Mai 1844 kündigte er den Rest der 250 Exemplare an, von denen acht mit Goldschnitt versehen seien.¹¹⁰ Fröbel ließ also einige Prachtexemplare herstellen, wahrscheinlich um sie an einflußreichere Persönlichkeiten verschenken zu können.

Im Oktober hatte Reimann noch 23 Exemplare zu binden.¹¹¹ In einem weiteren Brief vom 22. Oktober 1844 bemerkte er, daß die 237 Exemplare der Koselieder schon längere Zeit fertig seien und geliefert werden könnten. Außerdem legte er die Rechnung bei und bat um baldige Zahlung, da er sonst auf Neujahr selbst in Zahlungsschwierigkeiten käme.¹¹² Doch Fröbel kam seinen Zahlungsverpflichtungen nicht nach, sodaß Reimann am 28. März 1845 mahnen mußte.¹¹³ Der Briefwechsel endet am 8. Mai 1847, als Reimann schrieb:¹¹⁴

Den Betrag meiner Rechnung habe ich erhalten, wofür ich Ihnen meinen Dank sage. Eu. Wohlgeboren haben mir nicht bestimmt, wohin ich die in Händen habenden Bücher abliefern soll, ich bitte Sie daher, dieses in Kürze zu thun, da ich erstens den Raum brauche u. zweitens bei etwaigem Unglücksfall für nichts gut sein kann. Im Fall Sie mir binnen 8 Tagen keine

¹⁰⁶ Archiv der BBF des DIPF, NL. Fr. Fr., Nr. 317, Bl. 90.

¹⁰⁷ Vgl. ebd., Bl. 91.

¹⁰⁸ Vgl. ebd., Bl. 92.

¹⁰⁹ Vgl. ebd., Bl. 106.

¹¹⁰ Vgl. ebd., Bl. 108.

¹¹¹ Vgl. ebd., Bl. 110.

¹¹² Vgl. ebd., Bl. 112.

¹¹³ Vgl. ebd., Bl. 114. Dieser Brief ist nach Keilhau adressiert.

¹¹⁴ Ebd., Bl. 116.

Antwort schreiben, so werde ich die Kisten zu ihrer weiteren Bestimmung an meinen hiesigen Spediteur abgeben.

Mit Hochachtung empfiehlt sich

H. Reimann.

Da nun doch schon einige Zeit vergangen war, stellt sich die Frage, ob es sich um die Rechnung von 1844 handelt und die damaligen 237 Koselieder, die Reimann nun endlich aus seinen Geschäftsräumen heraus haben wollte. Wenn ja, dann hatte Fröbel einerseits enorme Geldschwierigkeiten und konnte die Bücher einfach nicht früher bezahlen. Andererseits rechnete er auch nicht mehr mit deren Verkauf, sonst hätte er sie nicht bei Reimann gelassen, denn schließlich hätte er mit dem Verkauf seine Schulden begleichen können. Es drängt sich die Vermutung auf, daß Fröbel gar nicht gewußt hat, was er mit den vielen Exemplaren noch anfangen sollte. So scheint das anfängliche Interesse an den *Mutter- und Koseliedern* schnell abgeflaut zu sein, und der erhoffte Umsatz blieb aus. Wieviel totes Kapital lag in diesen Büchern? Und das, obwohl Fröbel seine ganzen Erwartungen auf dieses Werk gesetzt und auf Einnahmen aus diesen Arbeiten gehofft hatte.

Doch so häuften sich bei Fröbel die Rechnungen, und Johannes Barop, der Neffe Middendorffs und Schulleiter von Keilhau, half Fröbel aus der Bedrängnis. Wie sehr diese Hilfe die finanzielle Situation der Erziehungsanstalt beeinträchtigte, zeigt folgender Brief vom 2.8.1844. Fröbel hatte Barop vorgeschlagen, Ida Seele, die zu ihrer Anstellung nach Darmstadt aufbrechen sollte, auf ihrer Reise bis nach Frankfurt zu begleiten. Barop antwortete: ¹¹⁵

Allein ich sehe nicht die Möglichkeit¹¹⁶ einer Ausführung, denn ich bin erstens durch Middendorffs Abwesenheit sehr in der Geschäftsführung zurückgekommen, ferner müssen mit Beginn dieses Monats die 1/4 jährlichen Zeugnisse ausgeschrieben werden, unsere Herbstreise mahnt auch, deren Plan gemacht werden muß und wozu die Mittel gesucht sein wollen, endlich aber fordert es jetzt alle meine Kraft¹¹⁷, 'durch gewandtes lavieren' [die letzten drei Wörter gestrichen] bei dem Defizit unserer Kasse durch die Herausgabe in einem

¹¹⁵ A.a.O., K. 82, 24.

¹¹⁶ Nicht „Wichtigkeit“ wie O[tto] W[ächter] in seiner Abschrift schreibt. Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung, NL. Fr. Fr., K. 82, 27.

¹¹⁷ Nicht : „meine ganze Kraft“, wie O[tto] W[ächter] in seiner Abschrift schreibt; siehe ebd.

Halbjahr von mehr als 600 Thaler /aus der Menge von Verlegenheiten glücklich [dieses Wort gestrichen] wenn auch mit einigen blauen Flecken doch glücklich heraus zu helfen, und so das Schiff der Anstalt noch eben flott zu halten. Das sind die Punkte welche mir die Abwesenheit von hier durchaus und unerbittlich verbieten.

Fröbel ging wieder auf Reisen und warb erneut für die Idee des Kindergartens und der Spielpflege.¹¹⁸ Auch 1845 war Fröbel viel unterwegs. Aus finanziellen Gründen mußte er sowohl sein Geschäftshaus als auch seinen Mitarbeiterstamm verkleinern. Zuletzt war nur noch Straubel¹¹⁹ für ihn tätig. So ist es nicht verwunderlich, daß der Absatz der Gaben und der *Mutter- und Koselieder* weiter nachließ und sich, trotz gesenkter Preise, der Niedergang des Betriebes kaum aufhalten ließ.

Zu Beginn war ein Preis von 12 Talern für die *Koselieder* angesetzt worden, der sich als nicht durchsetzbar erwies.¹²⁰ Er mag dem Wert des großzügig ausgestalteten Buches entsprechen haben, aber Fröbel konnte gar nicht damit rechnen, daß interessierte Leser bereit waren, so viel Geld für ein ‚Erziehungsbuch‘ auszugeben. Da das Buch vom Leser fordert, sich mit ihm zu beschäftigen, kann es sich bei den Käufern nur um Leser aus den gehobenen Schichten handeln, die sowohl die Zeit als auch das Geld dafür erübrigen konnten. Das wären z.B. Lehrerfamilien, Pfarrhaushalte, Geschäftsleute. Betrachtet man aber das durchschnittliche Jahreseinkommen eines Lehrers, so differiert es zwischen Stadt und Land von 213 und 86 Talern jährlich.¹²¹ Unter diesen Umständen war es für eine ländliche Lehrerfamilie undenkbar, 12 Taler für ein Familienbuch auszugeben. Zum Vergleich: *Die Mutterschule* von

¹¹⁸ Vgl. Heiland 1982, S. 112.– Bitterling zitiert einige Zeilen aus einem Brief Schwarzkopfs (Geschäftsführer in Blankenburg) vom 4.10.1844, worin dieser den geringen Absatz der *Koselieder* und Spiele bemängelt und damit die prekäre finanzielle Lage. „Wir sind bereits seit 3 Wochen ganz ohne Geld.“ Siehe Bitterling 1911, S. 208.

¹¹⁹ Vgl. Prüfer 1909, S. 22. Fröbel beschränkte sich auf Stube und Kammer im Key'schen Haus; der Mietzins betrug statt bisher 24 Taler nur noch 13 Taler pro Jahr.– Außer den beschriebenen Kosten durch die Herausgabe des Familienbuchs, gab es noch weitere durch die Begleitschrift zur dritten Gabe.

¹²⁰ Vgl. Seele *Erinnerungen, Kindergarten*. 19 (1888), S. 117–121, hier: S. 117 auch Heiland 1974, Friedrich. Fröbel, AS 3. Bd., S. 188.

¹²¹ Die Zahlen beziehen sich auf das Jahr 1819, sind aber auch für unsere Zeit noch aussagekräftig. Vgl. Bölling 1983, S. 70. - Aus dem Jahr 1851 liegen uns Zahlen über das Gehalt eines Organisten vor. Der Saalfelder Organist Fürchtegott Unger möchte seine Tochter bei Fröbel ausbilden lassen, doch sind ihm 80 Gulden für den Ausbildungskurs zu hoch, da er nur 213 Gulden jährlich verdient. Siehe BIM, Mappe 76, St. 9.

Friedrich Köhler kostete 2 Taler 8 Sgr., und *Das Kindergärtlein* von Heinrich Weikert sogar nur 1 Taler 12 Sgr.¹²²

Bei diesen Vergleichen war Fröbel sicher gut beraten, den Preis auf 3 1/2 Taler herunterzusetzen, womit aber die Kosten wahrscheinlich nicht mehr gedeckt waren. So fehlte es Fröbel von Anfang an an dem kaufmännischen Vermögen, die wirtschaftlichen Aspekte seiner Publikationspläne realistisch zu beurteilen und einzuschätzen. Bei einer klaren Kostenvorstellung zu Beginn des Unternehmens hätte Fröbel von seinem Vorhaben ablassen müssen. Vielleicht hatte er sogar eine solche Schätzung vorgenommen, sich aber von der Realisierung des Unternehmens dennoch nicht abbringen lassen wollen.

5.2. Der Aufbau des Familienbuchs

Die *Mutter- und Koselieder* werden durch das reich ausgestattete figürliche Titelblatt, das eine Art Zusammenschau der Kindheitsentwicklung darstellen will, eingeleitet.¹²³ Das Bild ruft in dem Betrachter einen geschlossenen, beschützten Eindruck hervor, da es auf beiden Seiten durch kirchturmartige Turmspitzen eingerahmt wird, die in Blüten auslaufen. In den Innenseiten streben Verästelungen nach oben, bilden ein Dach, auf dem auf der rechten Seite der Mond und auf der linken Seite die Sonne eingeschlossen wird. In der Mitte wird aus den Ästen nun ebenfalls eine Blumenspitze. Die Enden der giebelartigen Umrahmungen von Sonne und Mond bilden nach unten hin ein Trapez. Der untere Teil befindet sich in einer Wolke, in der eine Taube Richtung Menschen fliegt, das Symbol von Gottes Geist. Oberhalb des Trapez fliegt ein Engel mit einem Ölzweig in die Tiefe; auch er deutet die Verbindung zwischen Gott und dem mütterlichen Tun an.

Zwischen den beiden Türmen in der unteren Mitte sitzt die Mutter und scheint den sie umgebenden Kindern etwas zu erklären. Weiter hinten sind noch weitere Kinder zu sehen, die auch zuhören wollen. Umrahmt wird diese Szene von einer hohen Hecke. Über dem Kopf der Mutter steht der Satz: „Kommt, laßt uns unsern Kindern leben“. Links gießt ein Mädchen

¹²² Diese beiden Bücher haben ein kleineres Format und die *Mutterschule* enthält keine Noten. Es werden auch hier Hinweise zur Beschäftigung und Unterhaltung gegeben, aber nicht so ausführlich und systematisch wie bei Fröbel. – Was hier fehlt sind ausführliche Reflexionen über das Erziehungsgeschehen.

¹²³ Fröbel 1844, ohne Seitenzählung. Siehe Anhang, S. 65.

vorsichtig eine Lilie, die sich an dem Kirchturmähnlichen Blumenstengel empor rankt, rechts dagegen steigt ein Junge zügig hinauf, um ein Vogelnest zu beschauen. Eine Stufe höher stehen jetzt zum Ausgleich seitenverkehrt rechts ein junges Mädchen, eine Lilienknospe beschauend, während sich links ein Jüngling eine Lilienblüte herangezogen hat. Als Zeichen des harmonisch entwickelten Gemütes steht das Mädchen auf der in sich ruhenden Kugel, demgegenüber steht der Jüngling, in seinem nach Klarheit strebenden Geiste, auf dem klare Gedanken kundtuenden Würfel.

Aus den Lilien streben jeweils zwei kleine Figuren, Unschuld und Frohsinn und Liebe und Freudigkeit zur Sonne empor. Jeweils ein Zweig wächst zur Mitte, wo sich die Blüten fast berühren. Darüber steht in großen Zierbuchstaben: MUTTER - SPIEL und KOSELIEDER. Fröbel schreibt dazu: Sonne und Mond geben ihren Segen, und die Himmelsbewohner senden den Friedenszweig, sowie weiter: „Gottes Geist entschwebt als Taube dem Himmel, diesem treusinnigen Mutter-Thun die höchste Weihe zu geben. Aus den Wolken endlich, ertönt die Stimme: »dies ist die Pflege meiner Kinder im Garten des Lebens, an der ich Wohlgefallen habe.«¹²⁴

Fröbel sieht das Kind als Gottesgabe, die unbedingt gepflegt werden muß. Es ist die Aufgabe der Mutter, dies zu tun. Dabei bekommen die Kinder aber auch genügend Freiraum, ihren Wünschen entsprechend zu agieren, wenn sie etwas größer geworden sind. Schon früh gehen die Kinder getrennte Wege, der aktive zur Erkenntnis und Tätigkeit strebende Junge und das eher in sich ruhende gemütvoll pflegende Mädchen. Diese Eigenheiten werden durch unterschiedliche Spielgaben dargestellt: der Junge steht auf dem klar begrenzten Würfel, das Mädchen auf der scheinbar unbegrenzten Kugel. Verbunden werden beide durch die zur Mitte geneigten Lilienzweige, die die kindliche Unschuld aufzeigen wollen. Beschirmt in der Natur, dem Haus Gottes, der Tag und Nacht über sie wacht und seinen Segen auf sie fließen läßt, können sie von Unschuld, Frohsinn, Liebe und Freudigkeit begleitet heranwachsen. Auf diesem Weg, der eindeutig zu Gott führt, will Fröbel die Mütter und Kinder begleiten.

Im Anschluß an diese Lithographie folgt das Titelblatt.¹²⁵

¹²⁴ MKL 1982, S. 89.

¹²⁵ Fröbel 1844, ohne Seitenzählung. Prüfer 1911, o. Seitenzählung. Siehe Anhang, S. 63.

„Kommt, laßt uns unsern Kindern leben!“

Mutter- und Kose - Lieder.

Dichtung und Bilder

zur

EDLEN

Pflege des Kindheitelbens.

Ein Familienbuch

von

Friedrich Fröbel.

„Gar hoher Sinn liegt oft im kind'schen Spiel.“

Mit Randzeichnungen, erklärendem Texte und Singweisen.

Blankenburg bei Rudolstadt,
die Anstalt zur Pflege des Beschäftigungstriebes der Kindheit und Jugend.

Es folgt das Inhaltsverzeichnis, das die drei Teile: Mutter- und Koselieder, Spiellieder und Erklärungen anzeigt. Daneben gibt es noch darüber Auskunft, welche Lieder von Kohl vertont worden sind.¹²⁶ Der eigentliche Textteil beginnt nun mit den Mutter- und Koseliedern, die durch ein eigenes Texttitelblatt eingeführt werden. Von den sieben Koseliedern ist nur das zweite mit einem Bilde versehen; es heißt: „Die Mutter im Gefühl der Lebenseinigung mit dem Kinde“. Dieses Lied ist auch vertont worden.

Die ersten beiden Koselieder und das letzte seien hier beispielhaft vorgestellt: „Empfindung der Mutter beim Anschauen ihres erstgeborenen Kindes“, das eben genannte zweite Koselied, und „Das Kind an der Mutter Brust“. Das üblicherweise den Liedern vorangestellt Motto, gedruckt in kleineren Lettern, fehlt bei den ersten beiden Liedern.

¹²⁶ Fröbel 1844, o.S. Siehe Prüfer 1911, ohne Seitenzählung.

Empfindung der Mutter

beim Anschauen ihres erstgeborenen Kindes.

Gott, mein Gott! wie Du mich Gattin hoch beglücktest,
 Mir mit Himmelsfreuden Erdenleben schmücktest:
 Hast zur höchsten Menschenwürde mich erkoren,
 Durch Dich habe ich ein Engelskind geboren.

Gatte, Vater! Laß es Dir zum Segnen reichen,
 Als der reinsten Liebe schönstes Ein'gungszeichen;
 Denn in ihm sich einig Alles, Alles findet,
 Was für Ewigkeiten Gattenherzen bindet.

Kindchen! zwar geboren unter Schmerzen,
 Ruhe nun, geliebt, an Deiner Eltern Herzen;
 Ja! Die zartste Sorge wollen wir stets hegen,
 In Dir unser Aller Leben zu treu zu pflegen.

Gott und Vater! Du des Lebens ew'ge Quelle,
 Laß auch sie ihm fließen kräftig, rein und helle.
 Alle sind ja Deine Kinder wir, – die Deinen,
 Laß drum eine Liebe stets uns mit Dir einen.¹²⁷

Nachdem in diesem Lied die Mutter mit ihren eigenen Gedanken, die um die Geburt ihres ersten Kindes kreisen, vorgestellt und ihre Dankbarkeit gegenüber Gott zum Ausdruck gebracht wird, folgt im zweiten Lied die direkte Kontaktaufnahme mit dem Kind.

Die Mutter im Gefühl
 der Lebenseinigung mit dem Kinde.

O Kindchen, Du mein! so hold und so lieb,
 Dem Herzen ganz leis die Kunde doch gieb:

¹²⁷ MKL 1982, S. 16.

Was aus Dir so warm entgegen mir stralet,
 Gleich Frühroth im Frühling in Dir sich mir malet? —
 „Der G l a u b e ist's, der dem Auge entquillt: —
 Was kann mir geschehen, Du, Mutter! bist Schild.
 Die L i e b e ist's, so im Lächelblick spricht: —
 In Ein'gung mit Dir umgiebt mich nur Licht.
 Und H o f f e n ist's, das dem Busen umschließt: —
 Die Quelle des Lebens sich hier mir ergießt.“—
 Komm Kindchen! so innig, und laß voll Vertraun
 Uns Auge in Auge das Leben erschaun: —
 Dazu stets die Mutter ihr Lieben sanft mahnet;
 Einst sagend: sein G l a u b e n , sein H o f f e n , sein L i e b e n
 Nicht ungepflegt ist's im Kindchen geblieben;
 Es war ihm im Glauben, im Lieben, im Hoffen
 Beseeligt als Kind, der Himmel schon offen.—¹²⁸

Die den folgenden Lieder vorangestellten Mottos sollen den Leser an die jeweilige Situation heranführen. Meistens werden einzelne Körperteile des Kindes betrachtet, aufgezählt und umschrieben. Es handelt sich aber hierbei *nicht* um einen Lehrgang zum Thema Körperteile, sondern stellvertretend für das Kind erkundet die Mutter den kindlichen Körper, um ihn ihm bewußt zu machen.¹²⁹

Das letzte Koselied heißt:

Das Kind an der Mutter Brust.
 „Mutter! Nicht nur Leibesnahrung suchet Deine Lebensblüthe,
 Nein! Trau ihrem Triebe,
 Sie sucht auch die Liebe;
 Sucht ein liebes, frommes, sinniges Gemüthe.“

¹²⁸ MKL 1982, S. 17. Siehe Anhang, S. 66.

¹²⁹ A.a.O., S. 19 ff.

O, sehet nur mit welcher Lust
 Das Kindchen umfängt der Mutter Brust! —
 Es ist der schlummernde Liebessinn,
 Der es mit treibt zur Mutter hin.
 Wie es die Milch jetzt sauget ein,
 Wird's achtend der Mutterlehre sein;
 Und mit des Herzens stillem Verlangen
 Wird's liebend einst die Mutter umfassen;
 Und aus der sanften Mutter Güte
 Wird Stärkung ziehn sein zart Gemüthe.¹³⁰

Im Stillen sieht Fröbel nicht nur die Befriedigung des kindlichen Hungers, sondern er weist schon darauf hin, daß durch den innigen Kontakt während des Stillens auch das Liebesbedürfnis des Kindes seine Nahrung bekommt.

Mit einem eigenen Titelblatt eingeleitet schließen sich die 50 Spiellieder auf 49 Tafeln an. Beginnend bei einem eher von der Mutter durchgeführten Spiel, dem „Strampfelbein“, bauen die Lieder aufeinander auf, und das Mitmachen des Kindes nimmt immer weitergehende Formen an. Am Schluß steht „Der kleine Zeichner“, in dem das Kind seine ganzen Eindrücke, die sich in seiner Vorstellungswelt befinden, wieder sichtbar machen soll, indem es kleine Bilder davon herstellt.¹³¹

Im Anschluß an die bildhaften Spiellieder steht noch ein Schlußlied, das die Zusammenfassung für die Mutter darstellt. Es beginnt mit einem allgemeinen Teil, dann folgt ein Abschnitt, in dem die Fortschritte des Kindes aufgezeigt werden. Als letztes wird die Mutter gefragt, was sie selbst anhand der Lieder erkannt habe. Der Beginn lautet folgendermaßen:

¹³⁰ A.a.O., S. 24.

¹³¹ A.a.O., S. 80 f. und im Anhang, S. 67/68. Weitere Beispiele werden im Verlauf der Arbeit dargestellt und finden im Anhang ihren Abdruck.

Nun zu einem duft'gen Kranze
 Lasset uns die Blumen winden,
 Daß ein ein'ges Lebensganze
 Mög' das Einzelne verbinden.
 Laßt uns sehen, was durch Spieles Weise
 Ist geworden unserm Kindchen leise,
 Was wir selber, spielgewandt,
 Haben durch das Spiel erkannt;
 Und was – Vieles so verbunden –
 Ließ vom Leben sich erkunden
 Wollen wir zum wahren Seegen
 Kindesleben treulich pflegen,
 Woll'n wir sicher daran baun,
 Klar zu seinem Ziel uns leiten,
 Lebenseinklang ihm bereiten,
 Müssen wir's oft prüfend überschaun. –
 Wer nicht das Erreichte klärend überblickt,
 Ist zum Fortentwickeln wenig nur geschickt:
 Drum so möge nun der Kranz erscheinen,
 Der die Blumen all' uns soll vereinen.¹³²

Der Teil, der sich besonders an die Mutter wendet, lautet folgendermaßen:

Doch, was hast Du selbst nun spielgewandt
 In des Kindes Spiel für Dich erkannt? —
 Sag, was hast Du selbst in Dir gewonnen,
 Daß Du solche Kindespfleg' begonnen? —

Sah'st, der Mensch ist ein ganz ein'ges Wesen;
 Konntest in dem Kind Dein eignes lesen;
 Wie aus Unvollkomm'nen Du hervor
 Strebtest nach dem Vollkomm'nen empor;

¹³² A.a.O., S. 85. Die weiteren Strophen werden in dem Schlußteil dargestellt . Siehe im Anhang S. 69/70.

Nur durch Dunkel nach dem Licht zu dringen,
 Läßt das Höchste sicher sich erringen.
 In sich trägt der Mensch ein eignes Leben,
 Das will er sich pflegen, treu bewahren,
 Dazu fühlt er Kräfte sich gegeben,
 Dafür scheut nicht Müh' er, nicht Gefahren.

Und da viel Du lebenvoll verbunden
 In der Außenwelt, was ward gefunden? —
 Innig sich Verschiedenes verbindet
 Und Getrenntes sich in Ein'gung findet;
 Eins dem Andern zur Entwicklung nützt,
 Eins das Andre helfend unterstützt:
 Drum, – in Allem wirkt und schafft **Ein** Leben,
 Weil das Leben all' ein ein'ger Gott gegeben.¹³³

Es folgt die „Erklärung der Randzeichnungen“, die aber mit der Beschreibung des kunstvoll ausgeschmückten Titelblatts beginnt. Anschließend werden „Andeutungen zu den Mutter- und Koseliedern“ wiedergegeben, die sich um die Begriffe: einiges Wesen, Leben, Seele, Kind Gottes, Verstand, Vernunft und Idee ranken.

„Also von Körper-, Glieder- und Sinnen-Erstarkung und Entwicklung zum Gebrauch derselben, vom Gewahren der Dinge zur Wahrnehmung, vom Beachten zum Betrachten und Anschauen, von dem Kennen und der Kenntniß des Einzelnen zum Verknüpfen durch das Auffinden des Gemeinsamen, vom so gesunden Körper-, Sinnen- und Gliederleben zum gesunden Geistesleben emporsteigend, von der mit Denken geeinten Sacherfahrung zum reinen Denken; also vom gesunden kräftigen Gefühl zum sinnigen Gemüth, vom äußern Anschauen zum innern Begreifen, von der äußern Zusammenstellung zum innern Vergleichen und Urtheil, von der äußern Verknüpfung zum innern Schluß; so vom äußern Verstehen zum innern Verständniß, zu Entwicklung und Ausbildung des *Verstandes*; von der äußern Auffassung der Erscheinung zum innern Vernehmen ihres Grundes, ihrer Ursache, zur Entwicklung und Ausbildung der lebenerfassenden *Vernunft*; so erscheint ihm, so gestaltet

sich ihm später am Ziel seiner Erziehung in seinem Innern das durchsichtige und klare Seelengebild jedes Wesens als einzelnes, wie zuförderst seiner selbst, so wie des Ganzen, von dem es ein Glied ist, als in sich einige *Idee*. Und so führst Du Dein Kind von der Sache zum Bild, vom Bild zum Sinnbilde, vom Sinnbilde zum Erfassen des Wesens der Sache als geistiges Ganze.“¹³⁴

Das zweite Koselied: „Blick auf die Mutter, versunken im Anschauen ihres Kindes“, das in jeder Hinsicht ein besonderes Lied ist, – es wird durch ein Bild dargestellt und hat eine Vertonung erfahren –, bekommt nun auch eine eigene zweiseitige Erklärung. Es endet mit folgendem Abschnitt:

„Sieh nun, Mutter! diese Angel- und Einigungspunkte unseres höchsten und heiligsten Menschenlebens, Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft, diese drei Genien des Menschenlebens: *Glaube, Liebe und Hoffnung*, sie strahlen Dir schon aus Deinem Kinde entgegen. Dieses Ahnen ist's, Mutter! was Dein Wesen im Anblick Deines erstgeborenen Kindleins, bei jedem Deiner Dir neugeborenen Kindlein so verklärt, daß in Deinem Kinde schon der Menschheit Höchstes liegt, dieß ist es. Pflege die Ahnung, Mutter! denn Du weißt durch dieselbe einigst Du Deines Kindes Wesen, treu mit der *E i n h e i t* alles Lebens, in dem Dreiklang seines Wesens mit der Quelle alles *Lichtes*, aller *Liebe* und allen *Lebens*: Gotte!

Und im *G l a u b e n*, im *L i e b e n*, im *H o f f e n*
Sieht Dein Kind den Himmel schon offen.
Von Ihm, dem *L i c h t e*, der *L i e b e*, dem *L e b e n*,
Ward ihm des Himmels Weihe gegeben.“¹³⁵

Nun folgt die „Erklärung der Randzeichnungen zu den Spielliedern“, beginnend mit dem „Strampfelbein“. Entsprechend dem Inhaltsverzeichnis der Lieder werden die Erklärungen zu den Spielliedern nun fortlaufend ausgeführt, wobei die Lieder „Der Wolf“ und „Das Schwein“, „Das Fensterlein“ und „Das Fenster“, „Das Hofthor“ und „Das Gartenthor“, „Der Kaufmann und das Mädchen“ und „Der Kaufmann und der Knabe“ zu jeweils einer Erklärung zusammengefaßt werden.

¹³³ A.a.O., S. 87 f.

¹³⁴ A.a.O., S. 91.

¹³⁵ A.a.O., S. 93.

Es wäre vieles zu den Erklärungen zu sagen, doch da einige Lieder im weiteren Verlauf der Arbeit vorgestellt werden, wollen wir uns hier nur auf einige Hinweise beschränken. Fröbel beschreibt im „Lichtvögelein“ die Bedeutung des Sehsinns, der es der Mutter ermöglicht, für das äußere und innere Wohl des Kindes zu wirken.

„Siehe, liebe Mutter! so haben wir denn auch, mit gegenseitiger Verständniß und Klarheit, den Mittel- und Ausgangspunkt all' der Pflege Deines herzlieben Kindleins betreten, welche wir an der Hand dieser Mutter-, Kose- und Spiellieder demselben angedeihen lassen wollen, wir wollen es zur ungestörten, ungetrübten Entwicklung, zum ungestörten Gebrauch all' seiner Seelenthätigkeiten, als eines in sich Einigen, erheben, wir wollen, ohne die Einheit und Einigkeit seines Wesens zu verletzen, ohne die Gesundheit seines Lebens zu stören, ohne die Wärme seines Fühlens zu erkälten, ja im Gegentheile diese Gesundheit und Lebenswärme durch Sammeln, durch Fühlen in sich festhaltend – Dein liebes Kind in der allseitigen und höchsten Bedeutung des Wortes *s e h e n d* , sehend und fühlend zu machen.“¹³⁶

Das Kind lernt hier, daß nicht alles, was man sieht, auch festgehalten werden kann, andererseits z.B. die Liebe des Vaters, die nicht zu sehen ist, anhand von Äußerungen oder Blicken erkannt und erinnert werden kann.

Dann weist Fröbel auf den Beispielcharakter seiner Verse hin, die auch keine Vollständigkeit behaupten, sondern der Mutter die Gelegenheit bieten wollen, ihre eigenen Einsichten dem Kinde kund zu tun.

„Den höhern Sinn dieses Spielchens sucht Lied und Motto Dir zu deuten; doch ist es gewiß nicht der einzige der sich darin finden läßt, wie dieß auch gewiß bei keinem der vorhergehenden wie folgenden Spielchen, Liedchen und Motto's der Fall ist. Auch sind diese Liedchen und Mottos keinesweges, wie auch selbst diese Erklärung nicht, in der Meinung Dir gegeben, als sei dieß auch immer, wenn auch nicht das einzige, doch das beste, was sich dabei fühlen, denken, aussprechen und im Kinde wecken lasse. Alles ist Dir, sinnige Mutter, nur als Beispiel, gleichsam als Anleitung gegeben, das festzuhalten, mitzutheilen und in Deinem Kindlein zu wecken, was Du selbst dabei fühlst, darin wahrnimmst und Dir dabei aussprichst.

—¹³⁷

¹³⁶ A.a.O., S. 109.

¹³⁷ Ebd.

Bei dem 42. Lied „Die Reiter und das gute Kind“, mag man gestutzt haben, warum Ritter und Reiter hier vorkommen. Doch Fröbel beschreibt, daß Kinder die Ritter faszinierend finden, und erklärt auch, warum sie das tun.

„Ritter und Reiter mit dem Ausdrücke der freien Selbst- und Willensbestimmung und dem, der Beherrschung fremder, schwierig beugsamer, auch selbstständiger, wenn auch roher und Naturkraft – Ritter und Reiter sind es darum, die des Knaben, wie des Mädchens Aufmerksamkeit früh fesseln, die ihnen bald musterhaft in zauberhafter – und wir möchten sagen idealer Schönheit dastehen; deren Urtheil und Meinung ihnen darum auch keineswegs gleichgültig ist, sondern ihnen Etwas und zwar etwas Bedeutendes gilt.“¹³⁸

Die Kinder sollen anhand dieses Liedchens lernen, daß sie wegen ihres (guten) Betragens von den Eltern geliebt werden und sie eigentlich keinen Anspruch auf immerwährende Liebe haben. Fröbel stellt es als Leistung des Kindes dar, daß es nun in der Lage ist, das Urteil anderer über sich aufzunehmen. Aber auch an anderen Personen ist Gutes festzustellen, was das Kind anspornen soll, ihnen nachzueifern.

Nehmen wir in unserem Beispiel die Ritter. Sie sind von den Kindern verehrte Wesen, die nur Gutes tun. Sie wollen dem Kindchen ein Liedchen singen. Wenn diese besonderen Männer es für wichtig halten, das Kind zu besuchen, dann ist das einerseits eine gute Tat der Ritter, aber andererseits muß ihnen auch vom Gutsein des Kindes berichtet worden sein. So wird das Kind auch weiterhin angeregt, sich gut zu verhalten und es seinen Vorbildern nachzutun. Das Erlebnis mit dem guten Kind wollen die Reiter bei sich zu Hause vorsingen, und das Kind ist selbstverständlich daran interessiert, was über es erzählt werden soll.

Deshalb gibt Fröbel das „Lied der Reiter“ in den Erklärungen wieder:

Auf laßt uns in fröhlicher Weise
 Euch singen von unserer Reise
 Ein Liedchen vom freundlichen Kind.
 Kommt Kinder, hier ist es geschwind! —
 Auf der Mutter weichen Schooße,
 Wie im moos'gen Kelch die Rose,

¹³⁸ A.a.O., S. 116. Siehe im Anhang S. 79.

Fanden wir ein gutes Kind,
 Fröhlich und doch sanft und lind;
 Und wie war das Kind so kräftig,
 Wie mit Arm und Hand beschäftigt,
 Zu gestalten, aufzubauen,
 Sinnig seiner Kraft zu trauen. —
 Wenn ihm etwas fiel darnieder,
 Immer holt das Kind es wieder
 In die Höhe, unverdrossen;
 Englein schienen ihm Genossen.
 Mutterlieb war solches Englein,
 Küßte sanft die ros'gen Wänglein,
 Küßte auf die Stirn ihm Seegen.
 Da begann ein neues Regen;
 Alles soll die Mutter haben,
 Alles war'n ihm Dankes Gaben,
 „Mutter nimm!“ und „Mutter da!“
 „Bist mir liebe Mutter ja!“
 Jetzt ging's an ein Laufen, Springen,
 Wollt' von Fern her Alles bringen. —
 Doch jetzt kehrt's zur Mutter wieder,
 Setzt sich auf den Schooß still nieder,
 Sank nun an der Mutter Brust,
 Ihr zur Freude, sich zur Lust.
 Fern vom Leide, fern vom Harme,
 So umschlang's mit seinem Arme
 Seine Mutter, 's war nun müde. —
 Ach, wie schlummert es in Friede!
 Äuglein schlossen sich in Ruh,
 Mutter sang ein Lied dazu.
 Legt' das Kind nun sanft in's Bettchen,
 Fest hielt dies sein liebes Brettchen,
 Womit es so schön gespielt,

Wodurch's glücklich sich gefühlt.—
 Mutter beugt sich betend 'nüber
 Schlägt das leichte Bettchen drüber.
 Jetzt sieht man am Kindes Lächeln,
 Daß im Schlaf es Engel fächeln. —
 „Mutter, lieb' Mutter, bin auch nun müde.“
 „Schlafe, mein Kind, schlaf in Friede.“¹³⁹

Bei diesem Lied waren die Reiter so freundlich, dem lieben Kind etwas vorzusingen. Daß das aber nicht selbstverständlich ist, lernt das Kind an dem nächsten Lied: „Die Reiter und das mißgelaunte Kind“. Die Männer sind ebenfalls in den Burghof gekommen, um das Kindlein zu besuchen, doch da es mürrisch ist und schreit, wenden sie sich wieder ab. So hat das Kind die Möglichkeit, Abwechslung durch die fremden Reiter zu erfahren, die sicher auch viel zu erzählen hatten, verpaßt. Auch hier zeigt Fröbel das Aufeinanderbezogensein der Welt: die Erscheinungen der Umwelt wirken auf das Kind, aber obwohl das Kind noch klein ist, hat sein Verhalten schon Auswirkungen auf seine Umgebung. Damit lernt das Kind, daß es nicht allein in der Welt steht, sondern Teil eines größeren Ganzen ist.

Der „kleine Zeichner“ bildet den Abschluß der Spiellieder. Das Malen als Ausdruck der kindlichen Schaffenskraft steht hier im Mittelpunkt. Das Kind hat die Mannigfaltigkeit der Welt in sich aufgenommen und sucht nun Mittel und Wege, sie äußerlich darzustellen. Daß dies möglich ist, zeigt auch „der Fortschritt von der Sachanschauung zum Bilde“, den das Kind vollzogen hat. Mit dieser Fertigkeit, kann das Kind alles, was es kennt, an seinem inneren Auge vorüberziehen lassen und dann die Auswahl zum Guten treffen.

„denn das Thun des Guten ist das Band zwischen Geschöpf und Schöpfer, und das bewußte Thun desselben, das bewußte Band, die wahre lebenvolle Einigung des Menschen und Gottes; des einzelnen Menschen, wie der Menschengeschlechter und der Menschheit, und somit aller Erziehung, wie Ausgangspunkt, so ewiges Ziel.“¹⁴⁰

Das Buch zeigt auf dem vorderen Buchdeckel eine Mutter mit zwei kleinen nackten Kindern auf dem Arm in einer Zimmerecke stehend. Die Umrahmung sieht wie ein Kirchenfenster aus,

¹³⁹ MKL 1982, S. 117.

¹⁴⁰ A.a.O., S. 121.

und der äußere Rahmen wird durch die Begriffe: MUTTERLIEB, MUTTERSPIEL und MUTTERLIED gestaltet. Auf der Rückseite des Buches ist ein Vater mit zwei größeren Kindern abgebildet. Er hat die Kinder mit in die Natur genommen, steht mit einem Bein auf einem Felsen, genau wie der Sohn. Beide schauen in die Landschaft, während die an der Hand genommene Tochter zum Vater aufblickt. Auch diese Szene wird wie ein Kirchenfenster umrahmt, sogar ausführlicher verziert als das erste Bild. Im äußeren Rahmen steht: FROMM GEMÜTH, EDLES THUN UND KLARER GEIST. Diese beiden Abbildungen werden abschließend besprochen.¹⁴¹

„Wahrer Ausgangspunkt [...] ächter Menschen-Erziehung ist nur die Mutter [...] in ihrem gotteinigen, frommen Sinn und Gemüthe, welche mit gleicher Liebe, b e i d e Menschen-geschlechter, j e d e s früh in seiner Eigenthümlichkeit er- und umfaßt.“¹⁴²

Wichtig ist dabei das ausgeprägte Bewußtsein für das mütterliche Tun. Junge und Mädchen zeigen schon früh unterschiedliche Verhaltensweisen, die jeweils ihrer Bestimmung gemäß beachtet und gepflegt werden sollen. Das zweite Bild soll das Ergebnis des Beachtens und Pflegens aufzeigen. Der Vater erforscht mit seinen Kindern die nähere Umgebung und setzt fort, was die Mutter begonnen hat.

¹⁴¹ Siehe Anhang S. 71/72.

¹⁴² MKL 1982, S. 121.

6. Ausgewählte Beispiele aus den *Mutter- und Koseliedern*

Obwohl wir uns schon einige Zeit mit den *Mutter- und Koseliedern* beschäftigen, ist bisher kaum eines dieser Lieder besprochen worden. Da aber die Kenntnis der Lieder nicht vorausgesetzt werden kann, sollen nun einige exemplarisch vorgestellt werden.

Doch zuvor steht die Frage: Was ist eigentlich ein Spiellied? Das Wort selbst besteht aus zwei Teilen: Spiel und Lied, und man könnte sagen: es ist die Verbindung von Spiel und Lied, also spielendes Lied oder singendes Spiel. Der Begriff Spiellied ist in keinem Lexikon zu finden, wohl aber der Begriff Kinderlied. Dazu heißt es in einem pädagogischen Wörterbuch:

„Das K.[inderlied] gehört wie das Volkslied zu den ältesten musikalischen Formen. Es enthält oft alltägliche Erlebnisse von Kindern und Erwachsenen und verbindet Spaß, Spiel und Ernst, Phantasie und Wirklichkeit. Das K. unterscheidet sich in Lieder von Erwachsenen für Kinder (Wiegenlied, Knireiterreime, Scherz- und Lehrlieder), in Lieder zum Tanzen und Spielen für Kinder und in Lieder, die von Kindern selbst erfunden werden.“¹⁴³

In einem Musiklexikon finden wir folgende Definition:

„Kinderlied umfaßt sowohl das von Erwachsenen für Kinder– improvisierend oder kunstgemäß – geschaffene als auch das von Kindern selbst geprägte und tradierte Singgut. Neben dem Lied ist auch der Reim bzw. Spruch zur Gattung zu rechnen – insofern zu Recht, als hier die Grenzen zwischen Musik und Sprache besonders fließend sind und für viele nur textlich tradierte K.er die ursprüngliche Funktion als Lied oder Spruch nicht mehr zu begründen ist.“¹⁴⁴

Wichtig ist hier der Hinweis auf die Bezeichnung Lied, die auch dann verwendet wurde, wenn es sich nur um Gesprochenes handelt.

Im 19. Jahrhundert wuchs mit der Herausgabe der Gedichtsammlung *Des Knaben Wunderhorn* von Achim von Arnim und Clemens Brentano das Interesse an der Gattung

¹⁴³ Siehe Winfried Böhm (Hg.): *Wörterbuch der Pädagogik*, Stuttgart 2000, S. 292. Hier erfolgt auch der Hinweis auf Fröbels *Mutter- und Koselieder*.

¹⁴⁴ Günther Massenkeil (Hg.): *Das große Lexikon der Musik*, Bd.4, Freiburg 1978, (21987), S. 328.

Kinderlied, und es folgten verschiedene Liedersammlungen, teils mit und teils ohne Melodien. „Der Erwachsenenanteil am K. spiegelt sich besonders in der pädagogischen Intention [...], in der unterhaltenden Funktion [...], in brauchwürdiger Bindung sowie in elaborierter Sprache und Struktur.“¹⁴⁵ Dagegen ist der Kinderanteil relativ gering und bietet darüber hinaus auch die Schwierigkeit der Tradierung, da er nur mündlich weitergegeben werden kann. In einem weiteren Musiklexikon heißt es: „Das K.[inderlied] trägt Sinnzusammenhänge der Umwelt dem Kind als gesungene Sprache zu.“¹⁴⁶ Dies führt uns wieder zurück zu den *Mutter- und Koseliedern*, die dieses sowohl in Text als auch im gesungenen Lied tun. Im folgenden sollen einige Vertreter der Spiellieder näher betrachtet werden; warum diese ausgewählt wurden, ergibt sich im Verlauf der Besprechung.

Das erste Beispiel ist das „Strampfelbein“, das auch bei Fröbel an erster Stelle steht. Es zeigt die besondere Beobachtungsgabe Fröbels, indem er der Mutter die Anknüpfungspunkte am kindlichen Tun, dem Strampeln, aufzeigt. So wird aus einer zufälligen Bewegung eine durch die Mitwirkung der Mutter eher geordnete. Dem gegenüber stellt das „Thurmhähnchen“ eine Weiterentwicklung dar, da das Kind nun selbst bewußt die Bewegung mit seiner Hand ausführen soll. Mit dem Beispiel „’S ist all-all“ wird das Kind über eine ihm bedeutsame Tatsache: „das Süppchen ist all“, in eine Vielzahl von ähnlichen Situationen eingeführt, in denen ebenfalls etwas wegkommt. Damit wird es in die verschiedenen Zeiten: Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft eingeführt. „Die Grossmama und Mutter lieb und gut“ läßt das Kind noch einmal im Besonderen die Einheit der einzelnen Mitglieder in der Familie und das Sorgen füreinander erfahren. Die Pflege hat auch „der kleine Gärtner“ zum Thema, wobei der Blick von der Pflanze zum Menschen gelenkt wird. „Die Reiter und das mißgelaunte Kind“ bringen dem Kind sein äußeres Umfeld entgegen, das auf sein gezeigtes Verhalten reagiert. Im „Fingerklavier“ wird die große Bedeutung der musikalischen Früherziehung, die mit Fröbels eindrücklichen Erfahrungen während der Zeit bei Pestalozzi einhergehen, deutlich gemacht. Als Ziel der religiösen Erziehung steht die Einigung mit Gott, die in dem Lied

¹⁴⁵ Siehe ebd. – Eine ähnliche Definition aus einem musikpädagogischen Lexikon lautet: „Als K. wird das von Erwachsenen für Kinder geschaffenen und von Kindern selbst stammende Singgut bezeichnet, was Verschiedenartiges einschließt: frühkindliche Schrei- und Lallgesänge, musikalische – meist mit Spieltätigkeit verbundene- Spontanäußerungen und Klischees, traditionelle K., Kinderschlager (-folklore, -protestsongs), kindgemäße Volkslieder, Reime, Sprüche, Verse, Vokalkompositionen für Kinder.“ Aus: Siegmund Helms/Reinhard Schneider/Rudolf Weber: *Neues Lexikon der Musikpädagogik*, Sachteil, Kassel 1994, S. 132.

¹⁴⁶ *Riemann Musiklexikon*, 12. völlig neu bearbeitete Auflage in 3 Bdn., Sachteil, begonnen von Willibald Gurlitt, fortgeführt und hrsg. von Heinrich Eggebrecht, Mainz 1967, Spalte 449 f., hier: Sp. 450.

„Kirchenthür“ aufgezeigt wird. Den Abschluß der bildhaften Spiellieder bildet „Der kleine Zeichner“, in dem das Kind im Kreise der Familie eine Art Zusammenfassung des Erlebten und Erkannten wiedergibt. Weitere Beispiele werden im Verlauf der Arbeit unter anderen Überschriften eingeflochten sowie im Schlußkapitel, so daß dem Leser ein Überblick über die Spiellieder geboten wird.

6.1 Das Strampfelbein

Auch bei uns soll das „Strampfelbein“ das erste Spiellied sein. Da es den Reigen der Spiellieder eröffnet und damit eine Art von Vermittlungsfunktion zu den Koseliedern inne hat, muß es sich eigentlich von den folgenden Liedern etwas unterscheiden. Dies zeigt sich darin, daß in diesem Fall die Mutter die Beine des Kindes bewegt und das Kind erst später zu eigenen bewußten Bewegungen veranlaßt wird.

Die Bildtafel gibt drei Szenen wieder, wobei die unteren beiden Bilder zum einen eine Ölmühle und zum anderen die Mutter während des Spielens mit ihrem Kinde zeigen. Das Kind liegt vor der Mutter weich gebettet auf dem Tisch, hinter der Mutter ist eine Wiege und ein Erwachsenenbett zu erkennen. Ein Fenster fehlt, aber in einer Wandnische steht eine Öllampe.

Das obere größere Bild zeigt eine Mutter mit vier Kindern an einem Bach. Sie spielen mit und in dem Wasser, ein Kind hat z.B. eine Wassermühle gebaut und alle freuen sich an dem sich drehenden Rädchen. Im Hintergrund stehen Bäume und ein Haus, das aber größtenteils durch das Schriftfeld verdeckt wird. In der rechten Bildhälfte sieht man eine Frau mit einem Korb auf dem Rücken; sie geht bergan Richtung Haus und wird die Mühle gleich erreicht haben. Im Hintergrund stehen Bäume.

Das Motto zu diesem Spiellied lautet:

Wenn Kindchen zur Lust Arm' und Beine bewegt,
 In der Mutter die Spiellust mit dem Kinde sich regt.
 Vom Schöpfer ist ihr dieß zur Weisung gegeben:

Schon früh im Kinde
 Gewandt gelinde
 Durch Äuß'res zu pflegen sein inneres Leben;
 Durch Scherze und Spiele und sinniges Necken
 Gefühle, Empfindung und Ahnen zu wecken.¹⁴⁷

Schon bei diesem ersten Lied zeigt Fröbel sehr deutlich, daß es in seinen Augen eine innige Zweierbeziehung zwischen Mutter und Kind gibt und daß diese für beide Seiten lustvolle Erfahrungen birgt. Er führt der Mutter den Anknüpfungspunkt ihrer Tätigkeit vor Augen, die selbsttätigen Bewegungen des Kindes. Diese soll sie nun ihrerseits in ihrem Spiel mit den Beinen des Kindes aufnehmen, um ihm auch weiterhin die Spielfreude zu erhalten. Ihre eigene Spiellust kann sie darin ausleben und darüber hinaus in dem folgenden gesungenen Liedchen das Strampeln noch einer sinnvollen Beschäftigung zuordnen:

Flugs gieb mir das Strampfelbein,
 Wollen schlagen aus Mohn und Lein
 Öl für's Lämpchen zierlich, klein,
 Daß es brenne hell und rein,
 Wenn Mutterlieb in langer Nacht
 Für's liebe, kleine Kindchen wacht.¹⁴⁸

Es geht also nur vordergründig um die Beinbewegung. Kleine Kinder bringen unruhige Nächte, besonders wenn sie krank sind, und es ist selbstverständlich, daß die Mutter dem Kinde beisteht. Damit sie Licht hat, benötigt sie Öl für die Lampe, und schon das kleine Kind kann dazu – rein fiktiv – mit seinem Strampeln einen Beitrag leisten. Dieses Ineinanderverwobensein von Mutter und Kind, – bei der Mutter wird die Spiellust durch die Bewegung des Kindes hervorgerufen –, läßt das Kind auch die mütterliche Liebe spüren. Außerdem wird sie in dem Lied verbalisiert, so daß dem Kind in seinen aufkeimenden Empfindungen auch die dazu gehörenden Begriffe vorgeführt werden. – Nebenbei sei angemerkt, daß sich auf diesem Bild Friedrich Unger dezent in Szene gesetzt hat: seine Initialen sind auf der Tasche der Mutter abgebildet.

¹⁴⁷ Fröbel 1844, Tafel 7; MKL 1982, S. 27. Im Anhang S. 73.

¹⁴⁸ Ebd.

Den Gedanken der Lebenspflege thematisiert Fröbel noch einmal in den Erklärungen:

„L e b e n , sinnig pflegende Mutter! ist der Mittelpunkt all' Deines Gefühles, Deiner Empfindungen und Gedanken, Leben ist der Mittel= und Beziehungspunkt all' Deines Wirkens, Schaffens und Thuns; darum ist auch Dein Fühlen und Wirken, Dein Denken und Thun stets ein so innig einiges, und alle und jede Lebenserscheinung Deines geliebten Kindes regt beide in inniger Einigung an und auf. Nichts giebt dir darum mehr Freude, als die Erscheinung und Beachtung der ruhigen und kräftigen, selbst im Verhältniß zur Kraft, mächtigen und gewaltigen Lebenserscheinungen in Deinem Kinde, sobald sie nur natur= und lebensgesetzig sind; und wo sie, Dir so entgegen treten, fühlst Du Dich, wenn Dich nicht Vorurtheil, Gewohnheit und Mißkenntnis davon abhalten, sogleich aufgefordert, das sich regende Leben Deines Kindleins auch unmittelbar zu pflegen, zu warten, es pflegend erstarken zu machen, es zu entwickeln, zu üben, zu bilden, so es Deinem Kinde zunächst mindestens zur Selbstgewahrung zu bringen.“¹⁴⁹

An diese mehr einleitenden Sätze knüpft Fröbel die Erklärungen zu dem rechten Bild. Das Kind liegt wohligh nach kräftigem Wasserbad an der Luft und läßt seine Glieder sich bewegen. Für Fröbel ist es eindeutig klar, daß das Kind nicht nur vor sich hinstrampelt, sondern etwas sucht, an dem es seine Kraft ausprobieren kann. Die Mutter soll nun dem kindlichen Wunsch entsprechen und ihre Hände als Kraftmesser wirken lassen; so wird sich das Kind an dem Widerstand und dem sich daraus ergebenden Wettstreit freuen, während die Mutter die wachsende Kraft des Kindes froh bemerken wird.

6.2 Das Thurmhähnchen

Das zweite Spiellied ist ein typisches Beispiel dieser Art, da es alle möglichen Elemente wie Handbewegung, Motto, Lied und Bild vereint. In der oberen Mitte ist die Handbewegung zu sehen: eine ausgestreckte Hand, die eine hin- und herwinkende Bewegung vollführt. Darunter steht die Überschrift und das Motto:

Soll Dein Kind das Thun von
etwas anderm fassen,

¹⁴⁹ MKL 1982, S. 93.

Mußt Du es ein Gleiches selbst
 ausführen lassen.
 Darin ist es tief gegründet,
 Daß Dein Kind
 Gern, geschwind
 Nachahmt, was es um sich findet.¹⁵⁰

Dieses Motto beschreibt nicht die übende Funktion für das Handgelenk, auf die Fröbel in der Erklärung hinweist, sondern will dem Kind neue Erkenntnisse aufgrund eigener Erfahrungen vermitteln. Es geht also um Lernstoff, etwa um das Thema: Was ist Kraft und was kann sie bewirken? Hier betont Fröbel die Bedeutung der Selbsttätigkeit; es reicht nicht, daß das Kind z.B. die Wirkungen der Windkraft beobachtet, sondern es soll an sich selbst die Erfahrung von Kraft erleben. Dies drückt das Lied aus:

Wie das H ä h n c h e n auf dem Thurme
 Sich kann dreh'n im Wind und Sturme,
 Kann mein Kind sein Händchen wenden,
 So sich neue Freuden spenden.¹⁵¹

Man wird an das erste Spiellied erinnert, wo das Kind die Kraft seiner Beine an einem Gegenstand messen wollte. Auch dort sollte es die Erfahrung von Kraft machen. Hier soll es nun eine freie eigenständige gezielte Bewegung sein, die dem Kind Aufschluß über das Phänomen Kraft gibt und ihm Freude bereitet.

6.3 'S ist all-all

Das nächste Beispiel ist das Lied: „'S ist all-all.“¹⁵² Es handelt sich ebenfalls um ein typisches Spiellied, wenn man den Aufbau betrachtet. Ganz oben ist die Handhaltung abgebildet, darunter steht das kleingedruckte Motto für die Mutter:

¹⁵⁰ Fröbel 1844, Tafel 9; MKL 1982, S. 29. Im Anhang, S. 74.

¹⁵¹ MKL 1982, S. 29.

¹⁵² MKL 1982, S. 30. Im Anhang, S. 75.

Wie mag das Kind sich doch das All-all deuten? -
Sinn muß drin sein, sonst ließ sich's nicht bescheiden.

Was jetzt es sah,
Ist nicht mehr da;
Was oben war,
Ist unten;
Was da jetzt war,
Geschwunden;
Wo ist's denn hingekommen?
Ein Jemand hat's genommen.

Sieh, Eines ist in beiden,
Drum läßt sich's Kind bescheiden.¹⁵³

Mit diesen Zeilen versucht Fröbel, der Mutter zu beschreiben, was in dem Kind vorgeht, wenn es beobachtet, wie Sachen vor seinen Augen verschwinden. Wie soll es sich das erklären? Für das Kind ist offensichtlich, daß sie jemand genommen haben muß, und das reicht ihm vorerst als Erklärung.

Nun folgt das eigentliche Lied, das auch vertont worden ist:

All-all! mein Kind, all-all!
Das Süppchen ist nun all.
Ei! wo ist's denn hingekommen? —
M ü n d c h e n hat's zu sich genommen,
Z ü n g c h e n hat's zurück gedruckt,
K e h l c h e n hat's hinabgeschluckt,
M ä g l e i n hat es schön verdaut,
Noch vom Z ä h n l e i n nicht gekaut.
Drum ist mein Kind auch wohlgemuth,
Und weiß und roth, wie Milch und Blut!¹⁵⁴

¹⁵³ Fröbel 1844, Tafel 10; MKL 1982, S. 30.

¹⁵⁴ Siehe ebd.

Mit diesem Lied lernt das Kind verschiedene Teile seines Mund- und Rachenraumes kennen, oder anders ausgedrückt: den Weg der Nahrung, von der Aufnahme bis zur Verdauung. Die wichtigen Begriffe hat Fröbel gesperrt gedruckt und erweitert sie durch deren spezifische Tätigkeit, z.B. der Mund nimmt auf und die Kehle schluckt. So lernt das Kind nicht nur isoliert die Begriffe, sondern schon im konkreten Vollzug oder Zusammenhang. Die sachliche Note verlieren diese Verse durch die Reime.

Auch Pestalozzi ging in seinem *Buch der Mütter*, das in weiten Teilen von seinem Mitarbeiter Krüsi verfaßt wurde, vom kindlichen Leib aus. Fröbel hatte dieses Buch in Yverdon kennengelernt, benutzte es aber später im Deutschunterricht als Grammatik, d.h. im Umgang mit größeren Kindern. Werfen wir einmal einen Blick auf die Teile, die Pestalozzi selbst geschrieben hat, so ist das z.B. die Abhandlung über das Reden. Doch anstatt das Thema Reden lebendig zu gestalten, werden dem Kind 10 Seiten lang die Möglichkeiten aufgezählt, in welchen Situationen das Wort reden vorkommen kann, so etwa:

„Eltern reden gewöhnlich am Morgen mit ihren Kindern, wie sie den Tag zubringen sollen, und am Abend, wie sie ihn zugebracht haben. Der brave Mann redet die Wahrheit, wo es wohl und wo es wehe thut. Heuchler reden, was diejenigen, denen sie schmeicheln wollen, gerne hören. Freche, harte Leute reden das, was denen, die sie drücken wollen, wehe thun muß.“¹⁵⁵

Somit mag Fröbel zwar von Pestalozzis Idee eines Mütterbuches inspiriert worden sein, doch ging er weit über ihn hinaus. Die gereimte Aufzählung belebt den Vortrag und macht es dem Kind leichter, sich die verschiedenen Begriffe zu merken. Die Vertonung intensiviert den Lernprozeß noch weiter, ganz zu schweigen von der Geschichte und ihren Bildern.

Das Bild hat zwei Ebenen: eine obere, die die Texte enthält, und die untere, die eine Szene in einer Wohnstube darstellt. Beginnen wir mit der Ausgangssituation in dem unteren Bild. Den linken Bildteil nimmt eine Mutter ein, die mit ihrem Kind auf dem Schoß vor einem Tisch sitzt und eine verneinende Handbewegung ausführt. Auf dem Tisch stehen ein leeres Schüsselchen, ein leerer Teller, ein leerer Kerzenständer und ein umgefallenes Salzdöschen; es scheint auch leer zu sein. Auf dem Fußboden steht ein Hund mit einer Pfote in seinem leeren Freßnapf.

¹⁵⁵ Vgl. *Pestalozzi, Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*, begründet von Arthur Buchenau u.a., 15. Bd., Zürich 1958, *Buch der Mütter*, 7. Übung, S. 381 ff., hier: S. 388.

Auf der rechten Bildhälfte sind drei Kinder zu sehen: eines steht auf einem Schemel, die rechte Hand an einem Vogelbauer, eines steht mit einem umgestülpten Becher in der Hand vor ihm, und ein kleiner Junge sitzt auf einer Fußbank. Hinter ihm liegt ein Butterbrot, dem sich eine Katze nähert. Vor dem geschlossenen Fenster, ungefähr in der Kopfhöhe der Mutter, ist ein fliegender Vogel zu erkennen. Es scheint, als sei er dem Mädchen weggeflogen.

Das obere Bild erzählt drei Szenen im Freien. Der größere Bruder sitzt in einem Baum und will ein Vögelchen aus einem Nest holen, unten stehen erwartungsvoll seine Geschwister. Der kleine Junge hat sein Butterbrot in der Hand hinter dem Rücken; was der Katze doch nicht gelang, wird nun dem Hund glücken, der sich nach dem Brote reckt. Am rechten Bildrand pflückt der große Junge Beeren und in der Mitte liegt ein Hut, der nicht in die Geschichte zu passen scheint. Doch ein Blick in die Erklärungen bringt die Auflösung: Dem Jungen war es gelungen, ein Vögelchen für seine traurige Schwester zu fangen und in den Hut zu stecken. Als er auf dem Heimweg an den leckeren Himbeeren vorbeikam, konnte er nicht widerstehen, stellte den Hut mitsamt dem Vogel auf den Boden und aß die Beeren. Währenddessen kam ein Windstoß, hob den Hut in die Höhe, und der kleine Vogel konnte entkommen.

Fröbel schreibt in den Erklärungen, daß dieses Lied dem vorhergehenden „Thurmhähnchen“, völlig entgegengesetzt sei. War dort das Thema der Überfluß, so ist es hier der Mangel bzw. das Wegsein, in den Worten des Autors:

„dort war ein weit verbreitet gegenwärtiges, hier ist ein Mangel; wie dort ein Ausdauerndes, so hier ein allgemeines Aufhören; wie dort lebendiges Hinweisen auf die *G e g e n w a r t*, so hier allgemeiner Ausdruck des Dagesenseins, der *V e r g a n g e n h e i t*, durchweg Hinweisen auf ein Früher oder Vorhin im Vergleich mit einem Jetzt; überall war etwas da, was jetzt nicht mehr ist: das Süppchen ist all – der Teller ist leer – das Licht abgebrannt – kein Salz ist mehr da.“¹⁵⁶

Neben der Übung des Handgelenkes, die durch die verneinende Handbewegung erreicht wird, wird in diesem Lied die zeitliche Dimension angesprochen. Es gibt ein Jetzt, die Gegenwart, in der die untere Szene spielt. Diese Szene impliziert aber auch ein Vorher, denn wenn nun die Teller leer sind, werden sie vorher voll gewesen sein. Ebenso deutet diese Situation in die Zukunft, denn das Wegfliegen des Vogels bringt den großen Jungen dazu, ein neues Vöglein zu suchen, und damit sind wir in dem oberen Bild. Und auch in diesem Bild gibt es ein Vorher und Nachher: erst muß der Junge einen Vogel fangen, danach kann er ihn wieder verlieren. So hat das Kind hier die Möglichkeit, an einer Tafel die verschiedenen Zeitebenen kennenzulernen.

¹⁵⁶ MKL 1982, S. 95.

In den Erklärungen wird nicht nur die Mutter angesprochen, um ihr zu verdeutlichen, worum es in diesem Lied geht, sondern auch ein Dialog zwischen Mutter und Kind angeführt, der als Modell für ein solches Gespräch in der Wirklichkeit aufgefaßt werden kann. Das Kind gibt seiner Enttäuschung darüber Ausdruck, daß keiner das behält, was er gerne haben möchte, sondern alles verschwindet. Daher möchte es das Bild nicht mehr sehen. Daraufhin erklärt ihm die Mutter:

„Sieh, mein Kind, wenn man etwas behalten will, muß man, wo es angehet, sparsam, achtsam sein, muß man sich nicht von seiner Begierde verleiten lassen; wo man es zu gewisser Zeit haben will, muß man zu rechter Zeit vorsorgend sein; durch die fehlgeschlagene Hoffnung, seinen Durst zu löschen, vergaß der Knabe sein Brot; – durch Unachtsamkeit entfloh dem Mädchen der Singvogel; – die Vöglein aus dem Nest zu holen und in den Käfig zu stecken, hatte der Knabe kein Recht, ihre Kraft und ihr Mut sicherten ihnen ihre Freiheit. Dem, der Erwartung hingegebenen Knaben fraß der Hund das Brot – und den Lockungen des Himbeerstrauches nicht widerstehen könnend, kam der Knabe um die Freude, welche er seiner Schwester zu bereiten gedachte.“¹⁵⁷

Nach diesen Erläuterungen möchte das Kind das davonfliegende Vöglein doch noch einmal betrachten.

Neben den verschiedenen Zeitebenen lernt das Kind bei diesem Lied auch noch etwas über Tugenden wie Sparsamkeit und Achtsamkeit. Durch das Motiv der Vorsorge kommt wieder die Zukunft in die Betrachtung, die von Fröbel nicht eigens erwähnt wird. Dieses Beispiel verdeutlicht besonders gut Fröbels Absicht bei diesen *Mutter- und Koseliedern*. Es ist kein einfaches Bilderbuch, das eben hervorgeholt und angeguckt wird, sondern es wird erwartet, daß die Mutter sich vorher mit dem Buch beschäftigt. Ihr wird erklärt, daß sich das Kind wundert, wieso Sachen verschwinden, und sich eine Erklärung überlegt: „Ein Jemand hat’s genommen.“ Hier knüpft Fröbel an und hebt damit die Bedeutung dieses kleinen Liedchens hervor, denn durch die Verbalisierung des Eßvorgangs kann die Vorstellung, wohin die Nahrung verschwindet, konkret werden. Die spielerische Form läßt das Kind nicht einseitig zum Objekt werden, eher beschäftigen sich Mutter und Kind mit dem Thema: Der Weg der Nahrung, ohne daß der Eindruck entsteht, es müßte abfragbares Wissen erlangt werden. Anhand der Geschichte, die sich um die Ausgangssituation spinnt, erlebt das Kind unterschiedliche Situationen, in denen das Thema Wegsein vorherrscht, und so wird es eine Vorstellung von diesem Sachverhalt bekommen, genauso wie von den verschiedenen Zeiten: Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

¹⁵⁷ MKL 1982, S. 96.

Interessant ist auch, wie über den umgestülpten Hut die Neugier geweckt und das Kind zum Fragen animiert wird. Was macht ein Zylinderhut auf der Wiese, wer hat ihn verloren, wie kommt er dahin? So versucht Fröbel, das Interesse des Kindes wachzuhalten und den Dialog mit der Mutter zu fördern, denn sie ist nach der Lektüre der Erklärungen in der Lage, das Rätsel zu lösen.

6.4 Die Grossmama und Mutter lieb und gut

In diesem Bild werden zwei Lieder aufgeführt, wobei eigentlich nur das zweite dargestellt wird. Im ersten geht es in erster Linie um die verschiedenen Generationen, die das Kind in den Großeltern und Eltern erleben kann. Doch die Generationen stehen nicht getrennt voneinander, sondern stellen zusammen eine Einheit dar: die Familie. Daher lautet das Motto:

Daß Mehrere ein Ganzes sind,
 Dieß ahnet wohl schon früh ein Kind;
 D'rum lehrt die Mutter auch mit Fleiß
 Es kennen den Familien=Kreis.¹⁵⁸

Das Bild selbst wirkt auf den Betrachter wie ein Kirchenhaus, das durch zwei hohe Türme beschlossen wird und in der Mitte eine Familienszene in der Wohnstube wiedergibt. Ein knorriger, in sich verschlungener Baum bildet mit seinen Ästen Unterteilungen, so daß in sich ähnliche Szenen getrennt abgebildet werden können. Den Mittelpunkt bildet die menschliche Familie, die aus fünf Mitgliedern besteht, während außen herum, in den Türmen und im Vordergrund fünfköpfige Tierfamilien abgebildet werden. Dabei zeigt Fröbel auch die verschiedenen Lebensbereiche der Tiere, das Wasser mit Fischen, Gänsen und Enten, die Luft mit verschiedenen Vögeln, das Land mit Kaninchen und Mäusen, den Wald mit Rehen, Bienen und Ameisen. Nicht zufällig dürfte die Verästelung in den Turmspitzen sein, die auf jeder Seite eine fünfblättrige Blüte bildet.

Alle Familienmitglieder gehen einer Beschäftigung nach: der Vater schnitzt, der Sohn zeichnet, die größere Schwester spielt mit einer Puppe und will die kleinere Schwester in ihr

¹⁵⁸ MKL 1982, S. 44. Im Anhang S. 76.

Spiel einbeziehen, die aber die Mutter, die vor einem Spinnrad sitzt, an der Hand hält. Dabei ist die Familie um den Tisch versammelt. Im linken Hintergrund steht ein Ofen und an der rechten Seite ist ein Fenster zu sehen. Die Zimmerdecke scheint getäfelt zu sein.

In den Erklärungen hebt Fröbel die Bedeutung des Familienverbandes hervor, der der Beachtung und Pflege bedarf. Das Familienleben ist für ihn besonders bedeutsam:

„Du bist das Heiligthum der Menschheit, Du bist das Allerheiligste der Pflege des Göttlichen. Familie! Familie! lasse es uns unumwunden und offen aussprechen, Du bist mehr als Schule und Kirche, und darum mehr noch als alles, was das Bedürfnis als Schutz des Rechtes und des Eigenthumes hervorrief; denn, F a m i l i e ! wo Du nicht den Geist der Sinnigkeit und Sittigkeit, des Beachtens und Nachdenkens in die S c h u l e n bringst, da sind sie, und seien sie noch so gefüllt, leer wie ein unfruchtbares Ei, was wohl äußeren Nahrungsstoff enthält, aus dem sich aber nie von neuem freies Leben entwickelt. F a m i l i e ! was sind ohne Dich Altar und Kirche, wo Du ihnen nicht die Weihe gibst und Seele, Herz, Gemüth und Geist, Gesinnung und Denken Thun und Leben all' der Deinen zum Altar und Tempel des einigen lebendigen Gottes, zur Durchdringung aller seiner Kundmachung und zur Ausführung ihrer Forderungen erhebst?! Was sind Schutz= und Trutzanstalten für Wahrheit und Recht? ihnen trotz derjenige, dessen Familie ihnen nicht geheiligt war. Darum, Mutter! lehre an dem kleinsten Fingerspiele Deinem Kinde frühe das Wesen eines G a n z e n , vor allem des Familienganzen ahnen, und ist es möglich, lehre es ihn kennen und Du hast ihm dann für s e i n L e b e n als ein G a n z e s die sicherste Grundlage gegeben. Wo G a n z h e i t ist, ist L e b e n , mindestens Lebenskeim, wo G e t r e n n t h e i t ist, und sei es auch nur Halbheit, ist T o d , mindestens Keim des Todes.“¹⁵⁹

Für Fröbel bildet also die Familie schon das Lebensganze ab, die verschiedenen Personen und deren Verhältnisse, aber auch ihre unterschiedlichen Aufgaben. Besonders wichtig ist ihm in diesem Zusammenhang das Generationenverhältnis, weil es in den unterschiedlichen Konstellationen die Möglichkeit bietet, das eigene Verhältnis wie in einem Spiegel anzuschauen. Z.B. sieht das Kind sein Verhältnis zu seinen Eltern an deren Verhältnis zu ihren Eltern. Und die Eltern verdeutlichen das Eltern-Kind Verhältnis in ihrer Beziehung zu den Großeltern.¹⁶⁰

¹⁵⁹ MKL 1982, S. 105.

¹⁶⁰ An dieser Stelle geht Fröbel auch auf die Fünffzahl bei den Gewächsen ein, das „in fünf gegliederte Lebensganze.“ Auch die Bäume prägen in ihren Blüten immer die Fünffzahl aus, was Fröbel zu der Vermutung kommen läßt: „als läge eben die besondere Genießbarkeit dieser Früchte in dem durchgehenden Gesetz der Fünffzahl.“ A.a.O., S. 105.

6.5 Der kleine Gärtner

Das Bild zeigt ein Kind mit einer Gießkanne im Vordergrund, das bedächtig die Wurzeln von zwei Blumen gießt, die sich zu beiden Seiten am Rand emporranken. Rechts könnte es sich um eine Lilie handeln, deren kahler Stiel von den Blüten einer zweiten Blume geschmückt wird. (Evtl. eine Akelei). Am linken Rand wird die große Blume ebenfalls durch die Blüten einer zweiten Blume, einer Glockenblume, verziert. Der kleine Platz, auf dem das Kind steht, wird durch höhere Blumen, z.B. Sonnenblumen, abgetrennt, läßt aber auf der linken Seite den Blick frei, auf die Szene, die sich dort abspielt. Ein zweites Kind gibt einem einfach gekleideten Mann etwas in seinen Hut, den er vor sich hält, hinein. Über der Schulter liegt ein Sack. Von dort führt auch eine Treppe zu einem auf zwölf Säulen ruhenden großen Gartenpavillon, der wiederum den Durchblick auf einen Kirchturm freigibt. Neben dem Gebäude gibt es hauptsächlich Büsche und vereinzelt auch Bäume.

Zwei Hände stellen die Szene dar: die eine Hand ist die Gießkanne und die zweite die Pflanze, die begossen wird. Dazu das Motto:

Willst Du des Kindes Sinn für Lebenspfleg' entfalten,
 So mache, daß es mög' für Lebenspflege walten;
 Willst Du Dein Kind für innre Lebenspfleg' bereiten,
 Verschaff ihm, wo Du kannst, der Lebenspflege Freuden.¹⁶¹

Daran schließt sich das Lied an, das auch vertont worden ist:

Komm, wir wollen in den Garten,
 All' die Pflänzlein dort zu warten
 Wollen sie gar schön begießen,
 Das die Knöspchen sich erschließen.
 Die Knöspchen sich entfalten nun;
 Sie grüßen Dich mit süßem Duft,
 Womit sie durchwürzen die ganze Luft.
 Belohnend ist es, wohlzuthun!“

In den Erklärungen geht Fröbel intensiv auf das Fingerspiel ein, um der Mutter die Bedeutung des kindlichen Nachahmens zu verdeutlichen:

„Dieser Sinn der Nachahmung in Euren Kindern sollte daher von Euch, Ihr theuren Mütter, recht sorgsam gepflegt werden; er erleichtert Euch mehr als zur Hälfte die Erziehung derselben und bewirkt jetzt wirklich federleicht, was später das centnerschwere Wort von Euch bei Ihnen kaum bewirkt.“¹⁶²

Dieses Zitat scheint sich zwar auf das Fingerspiel zu beziehen, doch Fröbel mißt dem Vorbild der Mutter oder des Erwachsenen schlechthin eine besondere Bedeutung bei. Alles, was das Kind bei der Mutter sieht, wird es versuchen nachzuahmen; daher ist es auch so wichtig, die Mutter zu dem bewußten mütterlichen Erziehungsgeschehen zu leiten.

In diese Richtung gehen auch die Betrachtungen über das Pflegen und Warten, zwei Begriffe, die Fröbel für besonders bedeutsam hält. So wie die Mutter sich um das Kind kümmert und es selbstverständlich versorgt, so soll das Kind die Selbstverständlichkeit des Sorgens übernehmen. So kann man den Kindern nichts Wichtigeres auf den Lebensweg mitgeben „als eben Sinn, Ausdauer, Muth, ja Muth zur Lebenspflege, aber auch das Geben der Mittel, das Zeigen der Wege dazu. Daher, Mutter und Vater, geliebte Eltern! das dürfen wir uns sagen, wir thun es und haben es bisher treu gethan, und so dürfen wir, so dürft auch Ihr hoffen, daß Euch im Alter Pflege von Euern, von Dank durchdrungenen Kindern werden wird.“¹⁶³

Daher auch das Bild von dem gebenden Kind, das sich sogar um den fremden Mann sorgt, wieso sollte es sich dann nicht auch später um seine eigenen Eltern kümmern. Doch wichtig ist das Beachten von Zeit und Ort, wenn man richtig pflegen will. Das Zeigen schon die Pflanzen, die nicht in der Mittagshitze begossen werden wollen, was Fröbel in einem sechszeiligen Gedicht ausdrückt. Dann beschreibt er das pflegerische Verhalten der Kinder, das sich sowohl auf Pflanzen als auch auf Puppen beziehen kann. Daneben versuchen auch schon die Kinder Schutzhütten mit ihren begrenzten Möglichkeiten zu bauen, was den Eltern ein Vorbild sein soll. Daher endet Fröbels Beschreibung in einem Aufruf an die Eltern:

Baut das Haus zum frohen Kindergarten,
Sinnig treu die Kindlein drin zu warten:
Aeußerlich vor Allem sie zu wahren

¹⁶¹ MKL 1982, S. 67. Im Anhang S. 77.

¹⁶² MKL 1982, S. 114, 1. Spalte.

¹⁶³ Siehe ebd.

Vor des Leibes fesselnden Gefahren,
 Doch noch mehr, mit Sorgfalt zu entfalten,
 Kräfte, die durch Gott in ihnen walten;
 Die mit Vaterliebe er gegeben,
 Um durch Thun zu Ihm sich zu erheben.¹⁶⁴

6.6. Die Reiter und das mißgelaunte Kind

Diesem Lied¹⁶⁵ geht ein Gegenstück voraus: „Die Reiter und das gute Kind.“¹⁶⁶ Dort besuchen die Reiter das gute Kind, loben es und entfernen sich mit dem Versprechen, man werde von dem guten Kinde singen und Freude nach Hause bringen. Hier ist der harmonische Ablauf unmöglich, weil das Kind schreit und mürrisch ist. Die Mutter will den Reitern das Kind auch nicht zeigen; es scheint ihr unangenehm zu sein. Die Reiter bemitleiden die Mutter und ziehen weiter, um woanders „frömmere“ Kinder zu finden.

In beiden Liedern dient eine Burganlage als Zuhause, und die Reiter befinden sich im Burghof; beim ersten Bild reiten sie ein, bei dem zweiten Beispiel nehmen sie Abschied. Weil die Handbewegung bei beiden Liedern dieselbe ist, wird bei dem zweiten Lied darauf verzichtet, sie noch einmal abzubilden. Der Textteil ist als umrahmter Kasten in das Bild hineingesetzt worden, sodaß wir auch hier nicht von einer Randzeichnung sprechen möchten.¹⁶⁷ Das Motto besteht aus vier Zeilen :

Daß das Gute die Menschen ziehe,
 Daß das Schlechte der Gute fliehe;
 Lehr' dem Kind dieß früh erschaun,
 Lebensglück sich zu erbaun.¹⁶⁸

¹⁶⁴ A. a. O., S. 114, 2. Spalte.

¹⁶⁵ MKL 1982, S. 72. Im Anhang S. 78.

¹⁶⁶ MKL 1982, S. 71. Im Anhang S. 79.

¹⁶⁷ Als Randzeichnung würde ich z.B. die Zeichnung bei „Längweis-kreuzweis“ bezeichnen. MKL 1982, S. 37.

¹⁶⁸ MKL 1982, S. 72.

Die Mutter wird hierdurch angeregt, darüber nachzudenken, was in der kindlichen Umgebung eher gut oder schlecht ist. Dem Schlechten soll sie aus dem Wege gehen, aber das Gute aufsuchen und dem Kinde bewußt machen, daß sich nur aus Gutem das „Lebensglück“ entwickeln läßt. Das Lied lautet folgendermaßen:

Es reiten die Reiter in vollem Lauf,
 Sie reiten in den Hof herauf.
 „Was wollt ihr denn ihr Reiter schön?“
 „Wir möchten gern Dein Kindchen sehn!“
 „Ach liebe Reiter, es schreit gar sehr,
 Ich bring's nicht zu Euch Reitern her;
 Es ist so mürrisch, es ist so kraus,
 Es macht uns bald zu eng das Haus.“
 „O, dieß thut uns ja gar zu Leid,
 Mit schönen Liedchen wir's gern erfreut;
 Doch jetzt wir reiten fort im Lauf
 Und suchen uns frömmere Kinder auf.“¹⁶⁹

Schon in der ersten handschriftlichen Sammlung von 1842 ist das Lied enthalten. Im Manuskript fehlen zwei Zeilen, und statt „Liedchen“ stand dort „Lied“ sowie statt „frömmere“ vorher „bessere“ Kinder.¹⁷⁰ Auch dieses Lied wird durch das Bild verdeutlicht; es zeigt die letzte Szene, in der die Reiter sich beklommen von der Mutter abwenden, denn ein mürrisches Kind wollen sie nicht ansprechen.¹⁷¹

Für eine Liedersammlung ist es eher ungewöhnlich, eine Situation mit einem ungehaltenen Kind zu beschreiben. Doch Fröbel geht von der Wirklichkeit aus, und da ist es selbstverständlich, sich auch mit schreienden Kindern zu beschäftigen. Fröbel will der Mutter helfen, die Ursachen der kindlichen schlechten Launen zu verstehen, damit es ihr möglich wird, Abhilfe zu schaffen. Wenn das Kind mürrisch ist, kann es aus körperlichem Unbehagen

¹⁶⁹ Siehe ebd.

¹⁷⁰ BBF des DIPF, Nachlaß Fr., 1.01.03, Mappe 71, Bl. 38^v–39^r

¹⁷¹ Ungers Namens Kürzel zeigen sich am Rand des Kleides der Mutter, links im Bild.– Im anderen ‚Reiterbild‘ sind die Kürzel in den Boden links eingefügt; siehe MKL 1982, S. 71.

oder auch durch „heftige einseitige Gemüthsbewegung“ herrühren. Es ist dann nicht in der Lage, sich selbst aus seinem Zustand zu befreien, sondern bedarf der Hilfe von außen:

„da muß dann sinnige Beachtung und Kinderpflege dem armen Kinde, dem in seiner Mißlaune selbst nicht wohl zu Muthe ist, entsprechend zur Hilfe kommen; dieß geschiehet nun am besten dadurch, wenn sein Blick schnell auf etwas Anderes, Unerwartetes, aber durch sein Erscheinen die Aufmerksamkeit Fesselndes hingewandt wird, doch macht es hier keineswegs das Lärmende und Betäubende der Erscheinung, welches im Gegentheile nur zu oft das Übel noch vermehrt, sondern das Unerwartete, Ueberraschende und vor allem Eindringliche der Erscheinung.“¹⁷²

Abends kann der Anblick des Mondes das Kind beruhigen, während es tagsüber eventuell durch eine pickende Hühnerschar abgelenkt werden kann. Aber auch unerwartetes Sich-abwenden kann das gewünschte Ergebnis bringen. Das soll dieses Spiel verdeutlichen; die Reiter können durch ihr plötzliches Erscheinen die Aufmerksamkeit des Kindes fesseln.

In *des Knaben Wunderhorn*, der ersten umfassenden lyrischen Sammlung deutscher Volksdichtung von Achim von Arnim und Clemens Brentano, findet sich unter dem Titel „Um die Kinder still und artig zu machen“ ein ähnliches Lied, das als Vorbild gedient haben könnte:

Es kam ein Herr zum Schlößli
Auf einem schönen Rößli,
Da lugt die Frau zum Fenster aus
Und sagt: „Der Mann ist nicht zu Haus.

Und niemand heim als Kinder
Und's Mädchen auf der Winden.“
Der Herr auf seinem Rößli
Sagt zu der Frau im Schlößli:

„Sind's gute Kind, sind's böse Kind?
Ach, liebe Frau, ach sagt geschwind.“
Die Frau, die sagt: „Sehr böse Kind,
Sie folgen Muttern nicht geschwind.“

Da sagt der Herr: „So reit ich heim.
 Desgleichen Kinder brauch ich kein.“
 Und reit auf seinem Rößli
 Weit, weit entweg vom Schlößli.¹⁷³

Mit diesem Lied sollen die Kinder still und artig gemacht werden, doch es wird nicht gesagt, wie das geschehen soll. Es scheint, als ob das Kind durch Zuhören auf dieses Lied geläutert wird. Es gibt keinen Hinweis darüber, wie das erreicht wird, es wird einfach angenommen. Fröbel dagegen legt sein Lied dahingehend aus, daß der Reiter nicht zufällig vorbeikommt und dann, nachdem er gehört hat, daß der Schloßherr nicht zu Hause ist, sich nach den Kindern erkundigt, sondern daß die Reiter vorgehabt hatten, dem Kind Lieder vorzutragen, um es zu erfreuen. Da das Kind aber nun schreit, müssen sie ihr Vorhaben fallen lassen. Obwohl es mehrere Reiter sind, besteht zwischen ihnen und der Mutter eine gewisse Beziehung, da sie der Mutter ihre Anteilnahme ausdrücken. Durch die Erklärungen macht Fröbel auch darauf aufmerksam, daß dem Kind von außen geholfen werden muß, aus seiner inneren Verstrickung herauszukommen. Sein Blick auf das Kind geht über eine bloße Situationsbeschreibung hinaus; ihm geht es darum, in konkreten Situationen zu helfen. Dies ist bei dem anderen Lied nicht beabsichtigt gewesen.

6.7. Das Fingerklavier

Ein ganz eigenes Beispiel ist das Fingerklavier. Man könnte es als bewußte musikalische Früherziehung bezeichnen. Das Lied fällt schon durch seine äußerliche Erscheinung auf, da es sich über zwei Seiten erstreckt. Auf der linken Seite stehen das Motto und das Lied; darunter Singübungen, die stufenförmig abgebildet sind. Fröbel bedient sich der Singsilbe la – la, der er entsprechend der darzustellenden Tonhöhe eine Ziffer beigibt. Die akustische Bewegung des Liedes wird visuell durch die stufenförmige Darstellung abgebildet. Auf der rechten Seite sind zwei Hände zu sehen, wobei die Finger der rechten Hand, entsprechend der Ziffern, die Finger der linken Hand niederdrücken. Darunter finden sich noch einige Liedchen dazu und ein halbseitiges Bild.

¹⁷² MKL 1982, S. 118.

¹⁷³ Aus: *Des Knaben Wunderhorn*. Alte deutsche Lieder, hrsg. v. Achim v. Arnim und Clemens Brentano, Heidelberg 1806, Nachdruck der Ausgabe 1923, Frankfurt 1974 (Insel tb 85), S. 275.

Es zeigt verschiedene Orte des Tönens: In der Mitte ein Zimmer mit Klavier, an dem ein junger Mann sinnend spielt, über ihm hängt ein Vogelbauer, hinter ihm steht eine Staffelei und am Fußboden liegt eine Palette. Rechts daneben sind zwei Kinder abgebildet, die, unter einem Baum sitzend, versunken ihre Musikinstrumente spielen. In den die Zimmerwände darstellenden kleinen Bäumen sitzen zwei Vöglein, die ihnen lauschen wollen. In den beiden Baumkronen sitzt auch je ein Vogel, und auf der linken Seite sind auch noch einmal zwei abgebildet. Am linken Bildrand wird das Tönen der Natur dargestellt: das Kornfeld rauscht im Wind, die Lerche steht singend davor, die Biene summt sitzend in der Kornwinde und oben sind wieder einige Vögel zu sehen.

Dieses Bild scheint eher das Gemüt anzusprechen, denn neben dem Tönen, das man förmlich hört, wird der Betrachter, besonders durch die Palette im Bildvordergrund, auch zum Sehen der Farben angeregt. Zu dieser harmonischen Darstellung paßt nur strahlendes Wetter, d.h. blauer Himmel, grüne Wiesen, braune Äcker, goldene Kornfelder und bunte Vögel. Und obwohl reges Treiben dargestellt wird, strahlt das Bild Ruhe aus. Das Motto lautet:

Was das Kind mit Augen sieht,
 Freut zu hören das Gemüth.
 Vieles doch zum Menschen spricht,
 Hört's das äußre Ohr auch nicht:
 Mußt dieß früh dem Kindchen lehren,
 Willst Du Lebensfreud' ihm mehren.¹⁷⁴

Das ist also die besondere Aufgabe der Mutter, die sie durch dieses Lied aufgetragen bekommt. Dem Kind Augen und Ohren für Dinge zu schärfen, die es nicht unmittelbar ansprechen. Somit wird die ästhetische Bildung eingeleitet.

In der Erklärung bezieht sich Fröbel auf das voranstehende Lied: „Beim Däumchen sag' ich Eins“, dessen Inhalt die Zahl, das Zählen, das Maß war. Dies wird im Fingerklavier auf einfachster Stufe angewandt. Das Liedchen dazu lautet:

¹⁷⁴ MKL 1982, S. 46. Siehe im Anhang S. 80/81.

Schau doch, Kindchen! hier,
 Die Hand ein schön Klavier:
 Wie vom Druck der Finger sinkt,
 Gleich ein schöner Ton erklingt:

1 La, 2 la, 3 la 4 la, 5 la; 5 La, 4 la, 3 la, 2 la, 1 la.

1 La, 2 la, 3 la, 4 la;

2 La, 3 la, 4 la, 5 la; 5 La, 4 la, 3 la, 2 la;

4 La, 3 la, 2 la, 1 la.¹⁷⁵

Das Aufzählen der Singübungen am Fingerklavier schreitet noch fort, wobei die Ziffern die Töne und deren Entfernungen angeben. Im Anschluß an diese mehr technischen Übungen folgen auf der nächsten Seite noch einige Liedchen dazu, wo den Ziffern ein Text zugeordnet worden ist. Den Anfang machen zweizeilige, später werden es vierzeilige Liedchen. Diese Lieder sind schwieriger als die Übungen auf der vorangegangenen Seite, doch wenn das Kind den Ablauf verstanden hat, wird es sich gerne mit diesen Liedchen beschäftigen. Nicht vergessen darf man das Vorbild und die Mitwirkung der Mutter, wie etwa in dem Beispiel:

1 3 2 4 3 5 3

Fröhlich spielt mein Kind allein,

5 3 4 2 1 3 1

Singt ihm doch ein Liedchen fein.¹⁷⁶

Was Fröbel beim vorhergehenden Lied erläutert hatte, wird hier dargestellt, damit das Kind einen bleibenden Eindruck davon bekommen kann:

„die Wichtigkeit und die Bedeutung des Zählens beim Gesang und Lied und zwar in doppelter Beziehung, als Messer der Mehrheit und als Messer der Höhe und Tiefe; hier als Ordner der Singweise, dort als Ordner des Bewegungsgesetzes und vor allem der Gliederung der Bewegung, welche man Takt nennt.“¹⁷⁷

¹⁷⁵ Ebd.

¹⁷⁶ Vgl. a.a.O., S. 47. – Es folgen noch vier weitere Lieder.

¹⁷⁷ Ebd., S. 106.

Dabei ist Fröbel nicht nur der Takt in der Musik wichtig, sondern auch der im übertragenden Sinne: das Taktgefühl. Die Grundlage dafür ist die Gesangsausbildung. Und so gewinnt das Kind noch eine weitere Fertigkeit: das Singen. Es gehört für Fröbel zu einem Teil der allseitigen Entwicklung des Kindes und wird das Leben auf jeden Fall bereichern. Er bekräftigt seine Forderungen durch die Kritik einer Erzieherin, daß die Deutschen eine mangelnde Gehörbildung und Ausbildung der Gesangsorgane besitzen. Grund dafür ist der „Mangel an entsprechender früher und genügender späterer Ausbildung unserer kleinen Kinder für Gesang; genug an dem großen Mangel wahren und freien Gesanges in unserer Kinder- und Jugendwelt.“¹⁷⁸

Vergleicht man die Ausführung mit dem Entwurf, so waren zuerst nur zwei Szenen zu sehen. Die größere, mit dem Klavierspieler und dem Vogelkäfig, und die kleinere mit den musizierenden Kindern. Der Klavierspieler wirkt wie ein alter Mann mit Bart, der versunken in seine eigene Welt auf seinem Instrument spielt, was einen verschlossenen Eindruck vermittelte. Das fiel sicher auch den Keilhauer Freunden bei der Betrachtung der Entwürfe auf, und wurde verändert, zu einem jungen Klavierspieler, der den Kopf offen nach oben hebt. Doch optisch wirkte die ungleiche Aufteilung nicht überzeugend und so wurde die Zwei- zu einer Dreiteilung erweitert. Durch die neue Einteilung ergab sich auch die Möglichkeit, das Tönen der Natur in einem kleinen Bild darzustellen. Somit geht die Ausführung entscheidend über den Entwurf hinaus.¹⁷⁹

6.8 Kirchentür mit Fenster

Den Abschluß der Fingerspiele bildet das Thema Gottesdienstbesuch, was auch die besondere Bedeutung, die Fröbel ihm zumißt, aufzeigt. Es ist nicht zufällig, daß gerade die Hinwendung zu Gott am Ende steht.

Wo sich Einklang in der Mehrheit zeigt,
 Wo er in Gestalt und Tönen spricht,
 Da sich früh des Kindes Sinn hinzeigt,

¹⁷⁸ Ebd., S. 106.

¹⁷⁹ Siehe im Anhang S. 28.

Dieß zu pflegen, Eltern, säumet nicht:
 Laßt vor allem früh das Kindchen ahnen,
 Daß ein höchstes Streben alle eint.
 Höchstes Lebensglück früh anzubahnen,
 Nicht so schwer ist's, wie ihr meint.

Doch muß dieser Sinn selbst in Euch leben,
 Seele sein, von allem, was Ihr tut;
 Höchstes habt Ihr so dem Kind gegeben,
 Schützend nun es in sich selber ruht. –
 Nichts ist mehr im Stand, es ihm zu rauben,
 Innig eins ist's im Gemüth und Geist.
 Gebt dem Kinde, Eltern! solchen Glauben,
 Es Euch durch sein ganzes Leben preist.
 Meinet nicht, dazu sei's auch noch zu kleine,
 Ein Magnet im kleinsten Kinde liegt,
 Der ihm zeigt, wo Lebensein'gung eine,
 Und auch welcher Sinn durch Trennung trägt. –
 Willst Du nun Dein Kind Dir innig einen,
 Laß in Allem Deine Ein'gung mit dem Einigen durchscheinen.“

Mit 22 Zeilen sehen wir hier das längste Motto, das wir in den *Mutter- und Koseliedern* finden können. Dies scheint auf die besondere Bedeutung dieses Themas hinzuweisen. Für Fröbel ist die Lebenseinigung das höchste Ziel der Erziehung, kann es nur sein, denn alles kommt von Gott und muß wieder zu ihm zurückkehren. Fröbel ist nicht gegen Mannigfaltigkeit, im Gegenteil, er propagiert die Eigentümlichkeit oder Individualität, wie wir heute sagen würden; denn in dieser Vielheit wird es Gott erst möglich, sich in allen seinen Schattierungen darzustellen. Besonders wichtig ist aber der Gedanke der alles umfassenden Einheit, der sich schon in der Kindheit Ausdruck verschaffen muß.

An dieses lange Motto, das sich zwischen zwei Glocken befindet, auf denen auf der linken „Friedr. Unger Blankenb“ und auf der rechten: „Erinrun Keilhau“ zu sehen ist, schließt sich das in zwei Spalten notierte Lied an:

Schau's Fenster mit dem klaren Schein
 Dadurch scheint's Licht in's Kirchlein klein.
 Auch sieh die große Thür hier stehn,
 Durch sie kann man in's Kirchlein gehn.
 Doch wer durch sie eintreten will,
 Der muß auch sein achtsam und still.

Denn was sich tief im Herzen regt,
 Wird da mit Sorgsamkeit gepflegt;
 Zu finden was Dein Herzchen ahnt,
 Wird Dir der Weg dort angebahnt:
 Wer Blum' und Vögelein erhält,
 Und vom Christkindchen wird erzählt;
 Gedeutet was im Herzen fühlst,
 Wenn Du mit Blum' und Lämmchen spielst;
 Wenn Mond und Stern mit Lust Du schaust,
 Dem Vater und der Mutter traust.|
 Bist groß Du, gehst Du auch hinein,
 Da wird Dich Orgelton erfreun:

Lu, lo, la; la, lu, lo, la!

Auch der Glöcklein klar Getön
 Klingt vom Thürmchen, o wie schön!

Pim, pam, paum!

Pim, pim, paum.

Dringt durch's Ohr in's Herz hinein:

Ei! was wird das Freude sein.

Pim, pim, paum!

La, lu, la; || La, lu, lo, la, || La, lu, lo!¹⁸⁰

Die Bildtafel ist zweigeteilt. Im oberen Teil zeigt sie an beiden Seiten Innenansichten der Kirche und das großflächige Schriftfeld mit zwei Glocken, während sie unten den Gang zur Kirche und zwei an den Glockenseilen ziehende Kinder rechts und links darstellt. Das untere Bild gliedert sich in ein größeres Mittelbild und zwei kleinere Seitenbilder, so daß es wie eine

¹⁸⁰ MKL 1982, S. 79. Im Anhang S. 82.

Kirche mit zwei Seitenschiffen erscheint. Das mittlere Bild zeigt eine prächtige Kirche mit zwei kleinen Ecktürmchen, aus der die Menschen herauskommen. Sie befinden sich rechts und links an dem Bildrand und lassen einen Mittelgang frei, auf dem zwei Kinder stehen und sich die Leute anschauen. Während die Menschen aus der Kirche kommen, bewegen sich die Kinder auf die Kirche zu.

Schon in den ersten kleinen Entwürfen der Mappe 71, die Fröbel an die Muhme Schmidt schickte, war dieses Lied enthalten. Doch fehlten damals die Zeilen, die durch Striche abgesetzt sind, die Zeilen 7–16. Sie ergänzen den freudigen Gottesdienstbesuch, der von dem Kind sehnlich erwartet wird, durch die Beschreibung dessen, was dort geschieht: Regungen des Herzens werden gepflegt, Ahnungen angebahnt, von Gott als Schöpfer allen Lebens erzählt und das vertrauensvolle Verhältnis zu den Eltern erwähnt. Dann geht es mit der Vorausschau weiter, daß das Kind, wenn es groß genug ist, sich im Gottesdienst an Orgel und Glockenklang herzlich freuen wird.

Was in anderen Liedern schon angeklungen ist, daß die Eltern die Aufgabe haben, die Kinder auf den Weg zu Gott zu bringen, wird hier dezidiert ausgesprochen und zum Schlußpunkt und Ziel der kindlichen Entwicklung erklärt. Dabei ist das elterliche Vorbild von entscheidender Bedeutung. Alles versammelnde, beratende Zusammensein der Erwachsenen zieht die Kinder an, daher auch ihre Freude am Kirchgang:

„nicht der Inhalt des dort gesprochenen und gesungenen Wortes macht es Anfangs und zuförderst; sondern, daß dort mit Aufmerksamkeit und Sammlung A l l e r gesprochen und gesungen wird, daß sich in a l l e m Sprechen, Handeln und Singen ein gemeinsamer, Alle einigender Beziehungspunkt, also die Nahrung, Bekräftigung, die beginnende Deutung jenes Ahnens und Suchens, jenes Fühlens und Lebens in sich: – Einheit, Eingang und Einklang im Gesamtleben, – bestimmt ausspricht, das macht es.“¹⁸¹

Das Empfinden der gelebten Einheit, wie es sich in den Kirchenbesuchern widerspiegelt, ist eine wichtige Erfahrung, vielleicht die wichtigste, die das Kind erleben kann. Und auch wenn es das gesprochene Wort nicht sogleich versteht, soll es ihm entsprechend seinem Entwicklungsstand erklärt werden. Das Lied gibt dafür zwei Beispiele, nach denen sich die Mutter richten kann. Das Wichtigste bleibt aber :

¹⁸¹ MKL 1982, S. 120 f.

„die Erfüllung, Stärkung und Wärmachung der Ahnung des Kindes: zum Herzen
tönender und im Herzen tönend wiederhallender, wie im Leben sich auch klar
abspiegelnder Einklang; Einigung und Einklang mit des Lebens Einheit, Grund und
Quelle: mit

Dem Leben alles Lebens,
Dem Lichte alles Lichtes;
Der Liebe aller Liebe,
Dem Guten aller Güte:

„Gott!“¹⁸²

6.9 Der kleine Zeichner

Dies ist das letzte mit einer Bildtafel versehene Lied und soll dem kleinen Kind die
Möglichkeit bieten, sich des Gesehenen zu vergewissern. Als kleine Hilfestellung hat Fröbel
einfache Symbole des Gesehenen schon vorgegeben, die das Kind wahrscheinlich nachahmen
wird.

Ei! das Kindchen klein,
Möchte' schon Zeichner sein.“

Fast ein Nichts erscheint des Kindes Kraft
 Mindestens noch unbedeutend klein;
Aber was ist wohl, das allweg' Großes schafft:
 Findest es im allerkleinsten klein.
Alles, alles, was nur um Dich her entsteht,
 Sei es noch so unermesslich groß,
Alles aus dem kleinsten stets hervor nur geht.
 Was das ganze All birgt in dem Schooß,
Aus dem, Sinnen kaum Wahrnehmbar'n, geht's hervor.
 Darum ist ja Gott so göttlich groß!
Ströme, deren Rauschen ganz betäubt Dein Ohr,
 Wie die Sonnen, haben gleiches Loos:

¹⁸² MKL 1982, S. 121.

Aus dem Nichts hervor rief Gott sie, der sie schuf!

Sprach E r nicht: Sei auch im Kleinsten treu?

Und Du wolltest nicht im Kind verstehn den Ruf?

Meinest Du, daß h i e r es anders sei?

Darum, Eltern, macht es Euch zum wichtigsten Geschäfte,

Treu zu pflegen Eures Kindes unscheinbare Kräfte.“¹⁸³

Diese Zeilen stehen dem Lied voran, das dieses Mal anders aufgeteilt ist. Da sie in kleinerer Schriftgröße erscheinen, kann man davon ausgehen, daß es sich bei diesen Zeilen um das Motto handelt. Mit 18 Zeilen ist es sehr umfangreich.

Fröbel macht sich hier zum Anwalt des Kindes und erklärt den Eltern, daß schon in diesem kleinen Kind Kräfte vorhanden sind, die darauf drängen, hervorgehoben und ausgelebt zu werden. Alles, was später groß wird, hat klein angefangen, wie z. B. ein Fluß in einer Quelle. Sie scheint aus dem Nichts zu entspringen, doch Fröbel betont, daß Gott sie hervorgebracht hat und die Eltern die gleiche schöpferische Aufgabe bei ihrem Kind haben: aus kaum wahrnehmbaren Kräften des Kindes Ergebnisse, in unserem Falle Bilder, zu erwecken.

Das Lied, das nicht vertont worden ist, wurde in drei Spalten abgedruckt und fast jedem Satz folgt ein Zeichen als Beispiel für die zeichnerische Darstellung. Da wir hier keine Zeichen beifügen, sondern nur den Text anführen können, ist es möglich, zwei Textzeilen zu einer zusammenzufassen:

Reich mir doch Dein Fingerlein, / wollen zeichnen Dingerlein:

Sieh hier diese V ö g e l e i n / fliegen über's H ü g e l e i n ,

Und an diesem Bäumelein / hängt ein kleines Pfläumelein,

Zwischen diesen Aestchen / ist ein kleines Nestchen,

Hier aus diesem Häuschen /kommt ein kleines Mäuschen,

Eine Treppe führt in's Haus, / jemand schaut zum Fenster 'raus

Auf dem Dach sieht man die Ziegel, / an der Wand den schönen Spiegel:

In der Stube auch den Tisch, / darauf einen großen Fisch.

Dieser lange schmale Steg /führet über's Bächlein weg.

Hier ist eine lange Leiter, / auch die Scheere für den Schneider,

Hier das hohe Taubenhaus, / Täubchen fliegen ein und aus:

¹⁸³ MKL 1982, S. 80. Siehe im Anhang S. 67/68.

[mittlere Spalte]

Schau! beim kleinen Hähnchen / sitzt noch ein Kaninchen:
 Und ein kleines Häschen /mit dem stumpfen Näschen.
 Dort die lange, scharfe Säge, / hier die Egge an dem Wege;
 Doch vorher der Pflug /für den Knecht der Krug,
 Nun auch einen Wagen /Vielerlei zu tragen;
 Daran ist das Rad, Naben, / Felgen und Speichen es hat.
 Dort steigt auf die Sonne, / Stralen stralen Wonne;
 Auch den lieben Stern / siehst Du vielfach gern:
 Auge strahlt ihn rein, / Nacht zeigt seinen Schein:
 Auch im Schnee ihn schau

[dritte Spalte]

Auf der Blumen-Au; / Zeichne auch den Mond,
 wohl sich's Mühe lohnt; / Zeigt verschiedene Gestalt,
 Ob er jung ist oder alt. / Auch das Thor zur Kirche klein
 Zeiget sich hier fein.

Doch wie nennt' ich all' die schönen Sachen,
 Die mein Kindchen zeichnend schon kann machen?
 Was entsteht, zwar alles wieder schwindet,
 Doch die Schaffens-Kraft sich ihm verbindet.

Wenn Dein Kind von dem, was es sich schuf,
 Auch nur wenig um sich her erschaut,
 Hat's doch, folgend seinem Schaffens-Ruf,
 Eine reiche Welt in sich erbaut.“ —¹⁸⁴

Unter diesen Spalten ist ein von Arabesken umrahmter Tisch zu sehen, an dem die Mutter mit fünf Kindern sitzt. Doch jedes Kind hat eine andere Position inne: links vorne scheint ein etwas größeres Mädchen, am Boden hockend, in ein Häufchen Sand zu malen, ein größerer Junge malt sehr konzentriert, dahinter am Tisch sitzend, auf sein aufgestelltes Blatt. Rechts vorne kniet ein kleineres Kind an einem Schemel und versucht ein kleines Stück Holz, das er

¹⁸⁴ MKL 1982, S. 81.

mit der linken Hand hoch hält, abzumalen. Das größere Mädchen, das, auf einem Stuhl sitzend, auf ihn herabschaut, scheint auf eine Tafel in ihrer Hand zu malen. In der hinteren Bildmitte steht ein kleines Kind in seinem Hochstuhl und schaut sehr interessiert auf das, was die Mutter auf dem Tisch macht. Vielleicht malt sie auch in Sand.

In den Erklärungen gibt Fröbel verschiedene Möglichkeiten des Malens wieder: auf ein Brettchen mit Sand, auf eine Schiefertafel oder einfach in die Luft. Auf jeden Fall kommt das Malen dem Kinde als Ausdrucksmittel entgegen, denn:

„Es hat die Mannigfaltigkeit in sich aufgenommen, es ahnet das Leben des Einzelnen, und die Einigung der Mannigfaltigkeit, es trägt so schon in sich eine kleine Welt, und diese Welt möchte es nun auch auf eine, seiner Kraft angemessenen, also auf eine ihm leicht erscheinende Weise und mit den ihm zu Gebote stehenden Mitteln darstellen. Auch ist es der Fortschritt von der Sachanschauung zum Bilde. Was das Kind von dem, was das Leben giebt und bedarf schon kennt, führt es sich im Zeichnen, prüfend und ordnend vor der Seele, vor dem Geiste vorüber, gleichsam um es zu überschauen und, beim einstigen eigenen Bedarf im Leben, das Rechte zu wählen, das Schlechte zu meiden. Vor allem aber, wer den Schöpfer frühe erkennen will, muß frühe seine eigene Schaffungskraft mit Bewußtsein für Darstellung des Guten üben; denn das *T h u n* des Guten ist das Band, die wahre lebenvolle Einigung des Menschen und Gottes; des einzelnen Menschen, wie der Menschengeschlechter und der Menschheit, und somit aller Erziehung, wie Ausgangspunkt, so ewiges Ziel.“¹⁸⁵

Es ist nicht verwunderlich, daß Fröbel, der die Selbsttätigkeit zum Prinzip schlechthin erhebt, in dem *Thun des Guten* das Band zwischen Gott und Mensch sieht. Dieses *Tun* zu einem bewußten zu machen, ist die Aufgabe der Erziehung. Es wird nicht durch Anweisungen von außen erreicht, sondern durch Vorbild und Nachdenken, Abwägen und eigener Entscheidung des Kindes. Damit wird ihm schon eine gewisse Eigenständigkeit zuerkannt, in Fröbels Denken hat es eine neue Entwicklungsstufe erreicht. In der *Menschenerziehung* von 1826 läßt Fröbel die Stufe der Kindheit mit dem Wunsch nach Darstellung beginnen. Es ist für ihn der Zeitpunkt, wo das Kind im Kindergarten vielfältige Möglichkeiten dazu geboten bekommt. Wenn das kleine Kind aber am Ende der *Mutter- und Koselieder* zur zeichnerischen Darstellung fähig ist, so hat es die Säuglingsstufe verlassen und befindet sich nun auf der Kindheitsstufe.

7. Die Notenausgabe

7.1 Robert Kohl – Biographie und seine Melodien

Die musikalische Gestaltung der *Mutter- und Koselieder* übernahm Robert Kohl, ein in Keilhau als Lehrer tätiger Mitarbeiter Fröbels. Kohl wurde am 14. Dezember 1813 in Freiberg geboren, als seine Eltern vor den nach Sachsen vorrückenden französischen Truppen flohen. Der Vater Johann Gottfried Kohl, war erst Lehrer in Fürstenau, später in Liebenau bei Lauenstein. Der Junge galt schon früh als begabt, bekam den Elementarunterricht von seinem Vater, später Griechisch und Latein durch den Pfarrer von Lauenstein. Ostern 1828 wurde Kohl in die Quarta des Freiburger Gymnasium aufgenommen und bezog nach dem Abitur 1834 die Universität zu Leipzig. Sein eigentliches Interesse richtete sich auf die Medizin, doch drängte ihn die Mutter zum Theologiestudium. Schon aus dieser Zeit heißt es: „Sein Talent für die Musik verschönerte und verklärte sein Leben.“¹⁸⁶

Von 1836 bis Ostern 1838 studierte Kohl in Jena, wo er am 14. Dezember 1838 sein Examen ablegte. Danach arbeitete er an Volks- und Bürgerschulen, bevor ihn 1839 der Ruf als Oberlehrer in den Fächern Religion, deutscher Sprache und Literatur, Geschichte, Griechisch und Latein an der Keilhauer Erziehungsanstalt erreichte. „Auch leitete er, durch seine theoretische und praktische Kenntnis der Musik befähigt, den Chorgesang.“¹⁸⁷ Das Chorwesen blühte in Keilhau, denn Kohl war bei den Schülern sehr beliebt. Nach der Fertigstellung der *Mutter- und Koselieder* blieb er noch bis 1845 in Keilhau, doch zog es ihn dann nach Dresden, wo er 1846 das zweite theologische Examen ablegte. Er blieb bis Ostern 1847 als Institutslehrer in Dresden und hielt im Winter Vorträge über Tonbilder und Kompositionslehre, die allgemein Anerkennung fanden.

¹⁸⁵ MKL 1982, S. 121.

¹⁸⁶ Lebensbild Robert Kohls in: Kindergarten 28 (1887), S. 72–74., hier S. 73.

¹⁸⁷ Siehe ebd.

Im Herbst 1848 wurde Kohl zum Pfarrer in Lauenstein gewählt und am 8. Oktober in sein Amt eingeführt. Seine erste Ehefrau verstarb bereits zwei Jahre nach der Eheschließung, doch vermählte er sich ein zweites Mal. Aus dieser Ehe gingen vier Söhne und zwei Töchter hervor.¹⁸⁸ Bis 1855 blieb er in Lauenstein, trat dann die Stelle eines Pfarrers und ersten Hausgeistlichen an der Strafanstalt zu Waldheim an. Vier Jahre später erfolgte die Ernennung zum Feldprobst des königlich sächsischen Bundeskontingents. Noch im selben Jahr wurde ihm die Pfarrstelle und Superintendentur an der St. Nikolaikirche in Chemnitz übertragen; nach zwanzigjähriger Tätigkeit in diesem Amt wurde er zum Kirchenrat ernannt, aber schon im darauf folgenden Jahr mußte er aus gesundheitlichen Gründen emeritiert werden. Kohl verstarb am 31. Dezember 1881, und zwei Tage später fand die feierliche Bestattung auf dem neuen Friedhof statt.¹⁸⁹

7.2 Fröbels Musikverständnis im Kontext der zeitgenössischen Musikanschauung

Fröbel folgte in seiner Musikauffassung den aktuellen Ideen seiner Zeit. Noch bevor Traugott Pfeiffer und Hans Georg Nägeli die Pestalozzische Gesangsbildungslehre ausarbeiteten, machten sich schon andere Lehrer oder Musikpädagogen Gedanken über die musikalische Erziehung und damit auch über den kindlichen Gesang. Das war etwas neues, schließlich ließ die religiös ausgerichtete Erziehung im 16. und 17. Jahrhundert dem weltlichen Gesang wenig Spielraum, geschweige denn den Kinderliedern. Diese kamen erst im 18. Jahrhundert auf, als die Philanthropen im Anschluß an Rousseau eine naturgemäße Erziehung forderten. „Zum erstenmal wurde nun auch der kindlichen musikalischen Selbstbetätigung Rechnung getragen. Spiel und Stegreifsingen fanden Eingang in den Unterricht, an die Stelle der Kirchengesänge traten weitgehend weltliche Lieder.“¹⁹⁰

Ein Beispiel für das mangelnde Interesse an kindlichem Singen oder Musizieren in früheren Zeiten finden wir bei John Locke 1693 in seinen *Gedanken über Erziehung*, wo er sich zu dem Erwerb von allgemeinen Fertigkeiten im Hinblick auf Musik, bzw. dem Spielen eines

¹⁸⁸ Einer dieser Söhne gab später einige Briefe Fröbels an Kohl heraus. Vgl. Fritz Kohl (Hg.): *Vier Briefe Friedrich Fröbels an Robert Kohl*, Leipzig 1932.

¹⁸⁹ Siehe Zeitschrift *Kindergarten*, a.a.O., S. 72–74. – Des weiteren: *Neue Sächsische Kirchengalerie*, hg. von D. Buchwald, Leipzig 1901, S. 190 und S. 291 f.

¹⁹⁰ Siehe Ulrich Baader: *Kinderspiele und Spiellieder*, 2 Bde., Tübingen 1979, S. 58.

Instrumente äußert. „Darin aber auch nur eine bescheidene Fertigkeit zu erlangen, bedeutet für einen jungen Mann so viel Zeitverschwendung und führt ihn häufig in so seltsame Gesellschaft, daß manche meinen, man sollte lieber darauf verzichten; und ich habe unter den befähigsten Männern des praktischen und öffentlichen Lebens so selten gehört, daß jemand wegen seines musikalischen Könnens gelobt oder geschätzt worden ist, daß ich glaube, unter allen Dingen, die je in der Liste der Fertigkeiten aufgeführt worden sind, kann ich der Musik den letzten Platz anweisen.“¹⁹¹ Er hat zwar die Erziehung des Gentleman im Blick und beschreibt daher nur die Instrumentalausbildung, doch scheint er auch kein weiteres Interesse an Musik zu haben.

Achtzig Jahre später erschienen dann in Deutschland mehrere Lehrbücher für den Gesangunterricht an Schulen, z.B. von Johann Adam Hiller die *Anweisung zum musikalisch-richtigen Gesange, mit hinlänglichen Exempeln erläutert*, 1774.¹⁹² Dabei spielt das Notenlernen schon eine große Rolle; zur Veranschaulichung werden beispielsweise die Notennamen von Johann Friedrich Christmann mit Farben zusammengebracht. So ist die Note auf der ersten Linie erdfarben, weshalb sie e heißt.¹⁹³

Neben diesen Männern machten auch Christian Friedrich Michaelis und Nina d' Aubigny von Engelbrunner darauf aufmerksam, wie wichtig die vorschulische Musikausbildung des Kindes ist, womit sie hauptsächlich den Gesang meinten. Da nun besonders der vorschulische Bereich betrachtet wurde, änderten sich die Adressaten; es werden nun nicht mehr die Lehrer, sondern die Mütter angesprochen, und damit wird auch die Sprache verbindlicher. Bei Michaelis heißt es 1804:

„Übe bald deinen Liebling die mancherley Schalle, Laute und Klänge zu unterscheiden, ihre Grade, ihre Beschaffenheit, ihren Entstehungsort anzugeben; und flösse ihm die nachzuahmenden Töne der holden Musik tief in die Seele! Bald belohnt dich für diese Sorge die Gewandheit und Sicherheit der Stimme deines Kindes, der Wohllaut seines Sprechens und seine Gelehrigkeit im Singen.“¹⁹⁴

¹⁹¹ John Locke: *Gedanken über Erziehung*, Stuttgart 2002, S. 250.

¹⁹² Hiller war nicht der Einzige, vgl. Georg Schünemann: *Geschichte der deutschen Schulmusik*, 1929, ²1931, S. 269. – Hiller vertonte auch Kinderlieder von Christian Felix Weiße, doch mangelt es den Texten wie den Melodien an einem einfachen, kindlich empfundenen Ton, sie sind zu kunstvoll gesetzt. Schlichter vertont dagegen Johann Friedrich Reichardt. Vgl. Baader 1979, S. 59.

¹⁹³ Diese Erklärungen wurden von Johann Friedrich Christmann eingeführt, vgl. ebd.

¹⁹⁴ Michaelis, Christian Friedrich: *Über die Vortheile der frühen musikalischen Bildung*. In: AMZ No. 8, 21. Nov. 1804, Sp. 119.

Der folgende Abschnitt klingt fast wie eine Beschreibung aus den *Mutter- und Koseliedern*.

„Lass also liebende Mutter schon dein unmündiges Kind oft sanfte, liebliche, einfache Melodieen, zarte, reine unschuldige Gesänge hören! Allmählich, wiewohl unmerklich, wird es mit ihnen vertraut, und gewinnt damit nicht nur eine Vorbereitung zur Entwicklung und Bildung seiner Stimme, sondern auch einen wohlthätigen Einfluss auf sein inneres Gefühl. Lernt es nun noch singen, lernt es auch den fasslichen, lehrreichen, dem kindlichen Sinne sich anschwingenden Inhalt der kleinen Lieder verstehen: wie vielfach, Mutter, bist dann du, wie vielfach ist dein Kind belohnt.“¹⁹⁵

Daß das Singen nicht nur auf das Gemüt wirkt, sondern auch Erholung bietet und den Familiensinn pflegt, steht außer Frage.¹⁹⁶ Auch das Sprechen wird dadurch positiv beeinflusst.

Nina d'Aubigny von Engelbrunner, eine Schwägerin von Konsistorialrat Horstig, einem Schüler Friedrich Bachs aus Bückeburg, die auch zeitweise bei der Familie Horstig wohnte und sicher regen Austausch mit ihrem Schwager über musikalische Fragen pflegte, brachte 1803 ihre Ansichten über Musik in einem Handbuch in Briefform heraus und betont ebenfalls die bereichernde Wirkung des Gesanges. Nach ihr müssen die Mütter aber zuerst richtig singen lernen, bevor sie diese Fertigkeit an die Kinder weitergeben können:

„Ich will, daß künftig jede Mutter eine natürlich gute Sängerin sey; daß sie mit dem Unterrichte schon bei dem Säugling anfangt. Ich will, daß sie wisse, was zur Bildung des Ohrs und der Kehle gehöre, um sich in der Möglichkeit zu befinden, Ohr und Kehle bei ihren Kindern zu bilden. Ich will, daß sie noch eine neue Bande an ihre Lieben kette, daß die Bande der Harmonie den traulichen Zirkel noch enger vereinige. Ich will, daß das Mädchen, wie das Weib, den Talisman nicht mehr verschleudern sollen, der ihnen von der Natur zugedacht war, um mit Wohllaut über die Gemüther zu herrschen. Ich will mit 1 Wort, daß in einigen Dezennien Stadt und Land, Wald und Wiesengründe unseres Vaterlandes, so wie in Italien, von melodischem frohen Gesänge wiederschallen.“¹⁹⁷

Im 19. Brief führt sie als Instrumentenersatz das sogenannte Fingerklavier ein, wobei sie sowohl die Finger als auch die Zwischenräume nutzt, um so das Notensystem zu veranschaulichen:

¹⁹⁵ Siehe ebd.

¹⁹⁶ Gerade im Kirchengesang findet man das Moment der Erbauung und Allgewalt, die die Musik in Verbindung mit der Poesie auf das Gemüt ausübt. Wichtig sind dabei aber das Gefühl, die Harmonie und die Ordnung. Vgl. Zöllner in Michaelis, a.a.O., Anm. Sp. 125 f.

¹⁹⁷ Nina d'Aubigny von Engelbrunner: *Briefe an Natalie über den Gesang*, Ein Handbuch für Freunde des Gesanges, die sich selbst, oder für Mütter und Erzieherinnen, die ihre Zöglinge für diese Kunst bilden möchten, Leipzig 1803, Nachdruck Frankfurt 1982, hrsg. von Reinhold Schmitt-Thomas. Mit einem Vorwort von Albert Palm, S. 56. – Nina d'Aubigny von Engelbrunner wurde 1770 in Kassel geboren und starb 1848 auf dem Erkschlößl bei Graz. Dank ihrer aufwendigen Ausbildung und ihrer vielseitigen musikalischen Begabung, war sie als Sängerin bekannt, komponierte und veröffentlichte Aufsätze in musikalischen Zeitungen. Vgl. a.a.O., S. 6.

„Du findest, wenn wir den Ton C der ersten Linie auf den Daumen setzen, alle acht Töne der Scala nebeneinander liegen, wie auf dem Notenplan. Der kleine Finger wird die fünfte Linie, auf der die neue Oktav wieder weiter geht, weil jeder Zwischenraum Deiner Finger, jenem der Linien ähnlich ist.“¹⁹⁸

So hatte das Kind immer ein Instrument bei sich und konnte die Einteilung der Töne selbständig treffen. Das entsprach dem Spieltrieb des Kindes, und die visuelle Versinnbildlichung wird um Greifassoziationen und bewegungsmotorische Impulse erweitert.

„Friedrich Fröbel (1782–1852) hat das ‚Fingerklavier‘ Frau d’Aubignys 1844 in seine ‚Mutter- und Koselieder‘ aufgenommen und sich um seine Verbreitung verdient gemacht. Mit einem kindertümlichen Sinnspruch versehen, führte er damit in den Fünffonraum ein.“¹⁹⁹

Es ist verwunderlich, mit welcher Selbstverständlichkeit d’Aubigny von Engelbrunner von den Frauen erwartet, sowohl Zeit als auch Verständnis für ihre Äußerungen aufbringen zu können. Um ihren Forderungen gerecht zu werden, ist eine bewußte Auseinandersetzung mit Musik nötig, die schließlich auch eine gewisse musikalische Kompetenz hervorbringen soll. In einem Haushalt ohne ein Instrument, z.B. Klavier, ist das nur schwer möglich. Folglich scheint sie nur die gebildeteren Frauen anzusprechen, einen kleineren Teil der Mütter, denn die Gesellschaft um 1800 war mehrheitlich bäuerlich geprägt. Trotzdem sind ihre Bemühungen um eine gesangspädagogische Ausbildung der Mütter unter dem Aspekt der frühen Frauenbildung bedeutsam.²⁰⁰

Neben diesen musiktheoretischen Überlegungen über den Gesang sind auch Äußerungen von Schriftstellern und Pädagogen, wie z.B. Jean Paul, Rousseau und Pestalozzi überliefert. Besonders Jean Paul betont in seiner Abhandlung *Levana oder Erziehlehre*, die Vorzüge der menschlichen Stimme gegenüber einem Musikinstrument. Er schreibt in § 61:

¹⁹⁸ Siehe a.a.O., S. 127.

¹⁹⁹ Siehe Palm, a.a.O., S. 14. – Im Gegensatz zu d’Aubigny hatte Fröbel Kleinkinder vor Augen, mußte daher vereinfachen und ließ die Zwischenräume der Finger weg. Außerdem wollte er nicht die Notation der Noten auf Linien und Zwischenräumen veranschaulichen, sondern die Klaviertasten selbst.

²⁰⁰ Es ist hier nicht der Ort, eine abschließende Beurteilung von Nina d’Aubigny von Engelbrunners anzuführen, doch sei die Meinung Palms wiedergegeben: „Ihre Anregungen für das häusliche Musizieren, die musikalische Erziehung des Kleinkindes und die interpretatorischen Einsichten auf dem Gebiet bestimmter Gesangsformen,[...] verdienen zusammen mit den tonanalytischen Überlegungen in Fragen des reinen Intonierens das uneingeschränkte Interesse der Stimmphysiologie sowie der Vortrags- und Rezeptionsforschung. Darüber hinaus liegt die erziehungswissenschaftliche und gesellschaftskritische Bedeutung des Werkes in dem emanzipatorischen Bestrebungen auf dem Gebiet der Frauenbildung, in der ihm ein gewisser Initialcharakter nicht abgesprochen werden kann.“ Ebd., S. 27.

„Doch dient der Erziehmusik unter allen den Instrumenten, die in Haydns Kinderkonzert lärmten, das am besten, welches dem Spieler selber angeboren wird, die Stimme [...] Im Gesange fällt Mensch und Ton und Herz in eins zusammen, gleichsam in *eine* Brust – indes Instrumente ihm ihre Stimme nur zu leihen scheinen –; mit welchen Armen kann er nun die kleinen Wesen näher und milder an sich ziehen als mit seinen geistigen, mit den Tönen des eigenen Herzens, mit derselben Stimme, die immer zu ihnen spricht, auf einmal aber sich in der musikalischen Himmelfahrt verklärt?“²⁰¹

Obwohl hier kein eindeutiger Adressat angegeben ist, spricht Jean Paul über die Mutter, denn Väter singen seiner Beobachtung nach nicht. Er „wollte, er [der Vater] tät' es für seine Kinder; und die Mutter für ihn und sie.“²⁰²

Rousseau, der auch als Musikkritiker und Komponist bekannt war, schrieb in seinem utopischen Erziehungsroman *Emile* unter anderen über die Stimme und den Gesang. Für ihn gibt es drei Arten von Stimmen: „die artikulierte oder Sprechstimme, die melodische oder Singstimme und die pathetische oder akzentuierte, die dem Ausdruck der Leidenschaft dient und den Gesang und das Wort beseelt [...] Vollkommene Musik vereint alle drei Stimmen. Kinder sind einer solchen Musik nicht fähig. Ihr Gesang bleibt seelenlos.“²⁰³ Anschließend erklärt er, daß man den Kindern keine pathetischen Reden und keine Schauspielrollen beibringen soll, da sie nicht in der Lage sind, irgendwelche Regungen mit der Stimme auszudrücken. Es reiche vollkommen, wenn sie deutlich und gut artikuliert reden können. Dasselbe gilt für den Gesang:

„Macht seine Stimme rein, gleichmäßig, biegsam, klingend; sein Ohr empfänglich für Takt und Harmonie, aber nichts mehr. Nachahmende und theatralische Musik paßt nicht für sein Alter. Mir wäre es sogar lieber, wenn er keine Wörter sänge. Will er aber singen, würde ich versuchen, eigene Lieder für ihn zu machen, die seinem Alter angemessen und genauso einfach wären wie seine Gedanken.“²⁰⁴

Auch Pestalozzi hatte sich zu den Themen Reden und Gesang geäußert. 1804 verfaßte er einen Aufsatz *Über den Sinn des Gehörs in Hinsicht auf Menschenbildung durch Ton und Sprache*, in dem er die Bedeutung der Mutter als Geräuschquelle für das Kind hervorhebt. Das Kind erkennt an der Mutter, daß Geräusche und Töne irgendwo herkommen, und damit wird die Mutter dem Kind zum „Anfangspunkt der Erkenntnis“.

²⁰¹ Jean Paul, *Sämtliche Werke*, hrsg. Norbert Miller, Frankfurt 1996, Abt I, Bd. 5, S. 617.

²⁰² Genaues Zitat: „Der Vater, ähnlich den Friesländern – dem Sprichwort zufolge: Frisia non cantat -, singt nicht oder selten; ich wollte, er tät' es für seine Kinder; und die Mutter für ihn und sie.“ Ebd.

²⁰³ Jean-Jacques Rousseau: *Emil oder Über die Erziehung*, besorgt von Ludwig Schmidts, Paderborn ⁴1978, S. 138.

²⁰⁴ Ebd., S. 139. – Diesen Anspruch hat Fröbel mit seinen neu erfundenen Melodien erfüllt.

„Du [die Mutter] bist also allgemein für dein Kind der Anfangspunkt der Erkenntnis aller Sinneneindrücke, folglich auch derjenigen, die durch das Gehör ihm zum Bewußtsein gebracht werden; du bist das erste, das reine Mittel der Natur in ihrem Gange für die Entwicklung deines Kindes.“²⁰⁵

Das Kind hat eine innige Beziehung zu seiner Mutter, auch wegen der Töne, die sie erzeugt. Dabei betont Pestalozzi aber die „Lieblichkeit des Redens, die aus deinem Herzen fließt, ist für die Bildung deines Kindes unendlich mehr wert, als jede Kunst des Gesanges, in der du auf jeden Fall immer hinter der Nachtigall zurückstehst.“²⁰⁶ Trotzdem rät er der Mutter: „Singe ihm, wenn du kannst, und erhebe es zum Gefühl jeder Harmonie und jeder Schönheit, aber wisse, daß du ihm in allen Stücken mehr sein sollst als deine Kunst.“²⁰⁷ Doch was wären die ganzen Eindrücke, wenn das Kind nicht durch das Gedächtnis die Möglichkeit hätte, sie zu behalten. Pestalozzi schreibt dem Gedächtnis eine „die andern Seelenkräfte in Bewegung“ setzende Kraft zu und kann anschließend behaupten: „Das Gedächtnis, das Gesang und Lieder umfaßt, entwickelt in der Seele Sinn für Harmonie und hohe Gefühle.“²⁰⁸ So steht der künstlerische Vortrag der Mutter nicht im Mittelpunkt, sondern das Erleben der Harmonie, die das Kind im Verhältnis zur Mutter spüren soll.

Fröbel lebte ab 1808 mit den Kindern der Familie von Holzhausen für zwei Jahre in Yverdon, um sowohl seine Schüler durch die Pestalozzische Methode lernen zu lassen als auch sich selbst weiter durch praktische Mitarbeit am Institut in dieser Methode auszubilden. Dort wurde der Gesang nach Ziffern gelehrt. In diese Zeit fiel auch die Ausarbeitung der Pestalozzischen Gesangbildungslehre durch Nägeli und Pfeiffer.²⁰⁹ Fröbel lernte beide kennen und berichtete darüber:

„In Beziehung auf Gesang und Musik traf es sich für mich glücklich, daß gerade Nägeli und Pfeiffer ihre Grundsätze zur Ausführung einer Gesangbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen vortrugen. Nägeli's Ansicht von der Musik überhaupt und insbesondere von der Kirchenmusik wirkten sehr

²⁰⁵ Heinrich Pestalozzi: *Über den Sinn des Gehörs in Hinsicht auf Menschenbildung durch Ton und Sprache*. In: Wilhelm Flitner (Hg.): *Heinrich Pestalozzi*. Ausgewählte Schriften, 1949, ⁴1968, S. 247.

²⁰⁶ Siehe a.a.O., S. 249.

²⁰⁷ Ebd.

²⁰⁸ A.a.O., S. 245.

²⁰⁹ Pfeiffer/Nägeli: *Gesangsbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen*, Zürich 1810. – Michael Traugott Pfeiffer (1771–1849), Sohn eines Lehrers und Kantors, besuchte einen Lehramtskursus bei Pestalozzi (1800–1804) und errichtete 1805 eine Erziehungsanstalt in Lenzburg. Ab 1822 unterrichtete er an der Kantonschule in Aarau alte Sprachen und erteilte am Lehrerinstitut Musikunterricht. Vgl. Wilfried Gruhn: *Geschichte der Musikerziehung*, Hofheim 1993, S. 52, Anm. 12. – Hans Georg Nägeli (1773–1836), war Sohn eines Pfarrers, eröffnete 1791 eine Musikalienhandlung, die 1794 zum Verlag erweitert wurde. 1805 gründete er in Zürich ein Singinstitut und war als Pianist, Komponist und Musikschriftsteller tätig. Siehe a.a.O., S. 53

entwickelnd auf mein Inneres und zeigten auch mir die Musik und den Gesang als Menschenbildungsmittel, und die Bildung für Musik und besonders für Gesang in einem so hohen Lichte, als ich sie noch nicht erkannt hatte.“²¹⁰

Begeistert versuchte er, für die Verbreitung der Gesangsbildungslehre zu sorgen. Er hat sie selbst durchgearbeitet, denn er schreibt in einem Brief an seinen Bruder Christoph eine genaue Anweisung für den Gebrauch derselben. Nachdem Christoph sie gelesen habe, solle er sie an den Superintendenten Scheer in Stadtilm weitergeben:

„Sollten noch die Konzerte in Stadtilm existieren oder sonst eine musikalische Gesellschaft, so wäre es mir sehr lieb, wenn sie [die Gesangsbildungslehre] öffentlich in derselben abgelesen werden könnte. Der erste Teil ist zwar wissenschaftlich und in der Wissenschaftssprache geschrieben, doch werden die Zuhörer vielleicht ahnden, was der Verfasser will, der zweite Teil möchte aber desto leichter verständlich sein. Es wäre deshalb vielleicht gut, wenn der Vorleser den ersten wissenschaftlichen Teil überschlüge. Zur Vorlesung der ganzen Abhandlung bedarf es 1 1/2 Stunden, so würde dann noch eine Stunde nötig sein.“²¹¹

Des weiteren legte er noch einige Ankündigungen der Gesangsbildungslehre zum Verteilen bei. So wurde Fröbel auf die Bedeutung des Singens hingewiesen.

Später in Keilhau war es selbstverständlich, daß die Kinder in Gesang unterrichtet wurden. Fröbel unterteilte den Gesang in drei Bestandteile: das Rhythmische, das Melodische und das Dynamische, die zuerst getrennt geübt, dann aber auch wieder vereint wurden. Damals schließt er die Gesangsausbildung an die Sprech- und Redeübungen an. „sie [die Gesangsausbildung] beginnt so früh, als der Zögling richtig sprechen und mit dem Worte und der Rede den richtigen Sinn verknüpfen kann.“²¹² Die Kinder kamen vom ein- zum zweistimmigen Gesang und durch leichte Kanons auch zum dreistimmigen Chor. Daneben war auch das Erfinden von Tonreihen nach Beenden eines Abschnitts üblich, was den Kindern sehr gefiel:

„Nach diesem werden sie angeleitet, einzelne rhythmisch ausgesprochenen Empfindungen oder Gedanken und später auch wirklichen Liedern, deren Sinn ihrem Leben besonders naheliegt, den in ihnen dadurch hervorgerufenen Tonausdruck zu geben. – Hierdurch wird der Zögling in das Innere der Musik, in das eigentliche Verständnis derselben eingeführt, welches wir durch die vielen vor uns

²¹⁰ Fröbel in dem Brief an den Herzog von Meiningen, in Lange 1966, I. Abt., 1. Bd., S. 99.

²¹¹ Fröbels Brief an seinen Bruder Christoph vom 21. Mai 1809. In: Erika Hoffmann (Hg.): Friedrich Fröbel. Ausgewählte Schriften, 1. Bd., *Kleine Schriften und Briefe von 1809–1851*, Düsseldorf 1951, ²1964, S. 17 f. – Fröbel schickte seinem Bruder Christoph auch anderes Material, so daß er die Pestalozzische Methode an der Dorfschule in Griesheim einführen konnte. Siehe Julius Fröbel: Ein Lebenslauf. Stuttgart 1890, S. 4.

²¹² Aus: *Grundsätze, Zweck und inneres Leben der allgemeinen deutschen Erziehungsanstalt in Keilhau*. In: Lange 1966, I. Abt., 1. Bd., S. 242–261, hier: S. 251.

liegenden, von unseren Zöglingen erfundenen kleinen Tonstücke beweisen können und von Musikkundigen als bewiesen anerkannt gesehen haben. Bei der Erfindung derselben ist es wesentliche Bedingung, daß sie von den Zöglingen wirklich in sich gesungen, d.h. empfunden worden seien.“²¹³

Damit geht Fröbel noch über Rousseau hinaus, der eigens Lieder für die Kinder komponieren wollte. Fröbel läßt das die Kinder selber tun und bringt sie damit sicher zu tieferen Erfahrungen, da sie ihr eigenes Empfinden ausdrücken, also Inneres äußerlich machen. Außerdem widerspricht er damit Rousseau, der den Kindern kein eigenes musikalisch ausdrückbares Empfinden zugestand. Im Anschluß an die Gesangsausbildung folgte bei begabten Kindern der Klavierunterricht:²¹⁴

„Fröbel gibt der Vorstellung des seelischen Selbstaudrucks durch Musik seine wohl konsequenteste didaktische Ausdeutung im 19. Jahrhundert, indem er die Erfindungsübungen in den Mittelpunkt der musikalischen Erziehung stellt. [...] Obwohl neben Fröbel und zum Teil im Anschluß an diesen auch verschiedene andere Autoren wie Horstig, Zeller, Maier oder Abs die Improvisation in den schulischen Gesangunterricht aufnehmen, kommt dieser Ansatz im 19. Jahrhundert nicht zur vollen Entwicklung und wird erst in der Reformpädagogik – so beispielsweise bei Jöde, dessen methodisches Vorgehen deutliche Übereinstimmungen mit demjenigen Fröbels aufweist – zum festen Bestandteil der musikpädagogischen Theoriebildung, allerdings auf dem Hintergrund eines anderen Musikverständnisses.“²¹⁵

Jahre später, als Fröbel seine Kleinkindpädagogik entwickelte, nehmen die Lieder wieder einen breiten Raum ein. Neben Ball- und Bauliedern gibt es auch Bewegungslieder, die die Kinder nur durch Vorsingen und wiederholtes Hören lernen sollten. In einem Brief an die Gräfin Therese Brunsvik beschreibt Fröbel die Bedeutung der Bewegungslieder folgendermaßen:

„Sie befördern als Ausdruck eines gesunden Innern eine gesunde schöne Haltung auch im Äußern, sowohl des ganzen Körpers als auch seiner einzelnen Teile; sie sind bildend für Sprache und Gesang,

²¹³ Hans Zimmermann (Hg.): *Fröbels kleinere Schriften zur Pädagogik*, Leipzig 1914, S. 184 f. – Obwohl die Selbsttätigkeit allgemein an Bedeutung gewonnen hatte, stellte keiner die Erfindungsübungen so in den Mittelpunkt wie Fröbel. „Vom praktischen Tun, vom Finden kleiner Beispiele geht er aus und reiht stetig wachsende, größere Aufgaben an. Kein Abschnitt der Tonlehre, der Rhythmik oder Dynamik geht ohne Erfindungsübungen vorüber. Dadurch dringen die Schüler in das Verständnis der Musik, in Leben und Wesen der musikalischen Elemente tiefer ein, sie fühlen und hören, wie es in ihnen selber klingt, sie begreifen den lebendigen Organismus eines Liedes. Ihr Gefühl und inneres Horchen führt sie zum Aufbau der harmonischen Gesetze und zum musikalischen Vortrag. Die Musik gestaltet und formt sich aus eigenem Erleben.“ Siehe Georg Schünemann, *Geschichte der Schulmusik*, Leipzig²1931, S. 335.

²¹⁴ Vgl. a.a.O., S. 252.

²¹⁵ Eckhard Nolte: *Die Musik im Verständnis der Musikpädagogik des 19. Jahrhundert*, Paderborn 1982, S. 88.- Nolte scheint die *Mutter- und Koselieder* Fröbels nicht zu kennen.

erwecken Aufmerksamkeit, Sinn für Ordnung, Anstand und Schönheit. Vor allem aber bewirken sie ein freudiges und zufriedenes Zusammenleben, die Quelle unendlicher, rein menschlicher wie christlicher Tugenden.“²¹⁶

Somit hat sich Fröbels Musikverständnis aus der Keilhauer Zeit von einer anfänglichen theoretischen Aufteilung in die drei Bestandteile des Rhythmischen, Melodischen und des Dynamischen zu einem ganzheitlichen Tun in seiner Kleinkindpädagogik verändert, wobei das Dynamische durch das Harmonische ersetzt wurde. Die Kinder, die er nun ansprechen will, sind jünger, und so ist es gar nicht möglich, mit einer theoretischen Auseinandersetzung über die Musik zu beginnen; er muß mit dem Singen selbst anfangen, und dies sollen die Kinder nicht bewußt vermittelt bekommen, sondern eher unbewußt am Modell lernen. Stures Auswendiglernen oder Drill lagen Fröbel völlig fern.²¹⁷

In einem Brief an Robert Kohl, der zeitlich nach der Fertigstellung der *Mutter- und Koselieder* liegt, äußerte Fröbel über den Einfluß der Musik:

„Die Wirkung der Musik auf das Kind scheint mir gleich der des Sonnenlichtes auf die Gewächse. Wie die Sonnenstrahlen, durch das fortgehende Steigen der Sonne, und so durch ihre verschiedene Lagen und Richtungen eine verschiedene Wirkung auf die Entwicklung der Pflanzen hat; ja wie die Sonne in ihrer verschiedenen Stellung verschiedene Keime und Blüten hervorruft, so muß auch die Musik in ihrer verschiedenartigen Einwirkung auf das Kind in demselben eine verschiedene Wirkung hervorbringen. Geben Sie doch einmal darauf recht Acht, dafür die Gesetze aufzufinden. Es müssen sich in der Musik auch Lebens-, Schönheits- und Erkenntnisformen nachweisen lassen. Vielleicht wo in der Musik mehr die Melodie, oder die Harmonie, oder der Rhythmus hervortritt.“²¹⁸

Es ist interessant, daß Fröbel versucht, die Kategorien der Gaben auch auf die Musik zu übertragen, um ein einheitliches System zu erhalten. Doch eindeutig scheint es für ihn noch nicht zu sein, denn sonst müßte er Kohl nicht um das Auffinden der Gesetze bitten. Daß dieser Gedanke erst nach der Fertigstellung des Familienbuches von ihm formuliert wird, verwundert.

²¹⁶ Friedrich Fröbel an Therese Brunsvik, hrsg. von Erika Hoffmann, Berlin 1944, S. 90.

²¹⁷ Ehrenforth bezeichnet Fröbel als den Begründer einer „kreativen Musikerziehung“. Vgl. Karl Heinrich Ehrenforth: *Geschichte der Musikalischen Bildung*, Mainz 2005, S. 365.

²¹⁸ Fritz Kohl (Hg.): *Vier Briefe Friedrich Fröbels an Robert Kohl*, Leipzig 1932, S. 9 f. – Das Faksimile Fröbels Brief vom 26. Februar 1844 liegt in der Handschriftenabteilung der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin, Nachl. F. Fröbel 186, K 56, 20. Siehe im Anhang S. 83.

7.3 Entstehungsgeschichte der Melodien

Die Entstehung der Melodien gibt Ida Seele in ihren Erinnerungen sehr eindrucksvoll und lebendig wieder:

„In dieser Zeit komponierte Herr Kohl die Melodien zu den Mutter- und Koseliedern und zwar dieselben meiner Stimme anpassend. Ich habe fast jedes einzelne Lied gesungen, ehe es als feststehend niedergeschrieben wurde. Fröbel war selten gleich mit einer Melodie zufrieden und einverstanden, trotzdem vor Beginn der musikalischen Arbeit Kohl, Fröbel und Middendorff eifrig miteinander berieten. Fröbels Wunsch ging immer dahin, die Melodie möge ein Tongemälde des zu Grunde liegenden Textes sein.“²¹⁹

Diese Schilderung belegt deutlich, daß es Fröbel nicht um irgendwelche Melodien für Kinder ging, sondern es ihm wichtig war, ein Werk herzustellen oder herstellen zu lassen, das den Betrachter auf verschiedenen Ebenen anzusprechen vermag. Der Begriff Tongemälde bringt das treffend zum Ausdruck: einerseits gibt es die Texte, andererseits die Bilder, und dazu kommen noch die Melodien, die auch wieder in Gemeinschaftsarbeit entstanden.²²⁰

Noch ein weiterer Mitarbeiter ist hier erwähnt, der Zeit seines Lebens in Fröbels Schatten stand: Wilhelm Middendorff, der Kamerad aus dem Lützower Freikorps. Unermüdlich arbeitete er im Stillen, war oft der Ausgleich zu Fröbels cholerischem Wesen und mußte manche Kritik einstecken.²²¹ Doch nahm er sie nicht persönlich, sondern fühlte sich der großen gemeinsamen Sache verpflichtet, deren Motor Fröbel war und die den ganzen Einsatz aller forderte. Middendorff war es, der die meisten Bauliedchen schuf. Während den Schülerinnen die Bauspiele erklärt wurden, sollten sie sowohl kleine Gedichte als auch dazu passende Melodien erfinden. Aus der Vielzahl der vorgeschlagenen Singweisen suchte Middendorff die beste aus und notierte sie. So standen Tat, Wort und Ton immer in Verbindung.

Ähnlich ging es auch mit der Komposition der Melodien zu den *Mutter- und Koseliedern*. Der Text ist vorhanden, die Bilder entstehen, und nun sollen die passenden Weisen dazu gefunden werden. An den Melodien wurde oft bemängelt, daß sie zu hoch lägen. Wie wir gesehen

²¹⁹ Seele *Erinnerungen*. In: Kindergarten 27 (1886), S. 37.

²²⁰ Appel berichtet, daß auch Robert Schumann die Verbindung der drei Kunstbereiche Wort, Bild und Musik für wichtig hält, und sie zu Leitinstanzen des Jugendalbums macht. Vgl. Bernhard Appel: *Robert Schumanns Album für die Jugend* (op.68), Einführung und Kommentar, Zürich/Mainz 1998, S. 17.

²²¹ Vgl. Seele *Erinnerungen*. In: Kindergarten, 27 (1886), S. 120.

haben, sind sie im steten Austausch mit Ida Seele entstanden, d. h. sie sind direkt gesungen worden. Und Ida Seele fiel es nicht schwer, hoch zu singen. So sagt Kohl an anderer Stelle über sie, sie habe eine Stimme wie eine Nachtigall.²²² Schon kurz nach ihrer Entstehung, beschwerten sich aber einige Kindergärtnerinnen bei Fröbel über die schweren Lieder. Im Rahmen ihrer Äußerungen über das Singen, das den Kindern viel Freude mache, erklärte etwa Henriette Dahlenkamp: „Darunter sind manche aus den Bewegungsspielen, nur einige aus Ball- und ‚Koseliedern‘. Herrn Kohls Kompositionen sind den Kindern zu schwer.“²²³

Was genau sie mit dem Begriff „zu schwer“ meint, schreibt sie nicht. Schauen wir uns die Lieder an und vergleichen sie mit anderen gängigen Kinderliedern, so stellen wir fest:

1. Kohls Lieder bewegen sich meistens in einem höheren Ambitus. Bei der Melodie zu „’S ist all-all“ lautet der tiefste Ton d’, der höchste g’’ – der Tonumfang geht also über eine Oktave hinaus.
2. Die Notenwerte sind vielfältig; wir finden Viertel-, Achtel-, punktierte Achtel- und Sechzehntelnoten. Daneben gibt es Triolen und eingezeichnete Achtelpausen.

Nehmen wir zum Vergleich das Lied: „Häschen in der Grube“, dessen Text ebenfalls auf Fröbel zurückgeht, aber schon vorher als Melodie vorhanden war. Hier wird der Tonumfang von einer Oktave d’ bis d’’ eingehalten. Als Notenwerte gibt es Achtel- und Viertelnoten. Im 4. und 6. Takt steht jeweils eine Viertelpause, was auch von der Optik her einen ruhigeren Eindruck vermittelt. Andererseits ist selbstverständlich, daß nach dem 8. und 10. Takt eine Atempause nötig ist, die als Achtelpause hätte eingezeichnet werden können. Ein weiterer Unterschied ist die Länge der Melodie: das „’S ist all-all“ umfaßt 24 Takte, das Vergleichslied 14.

Kohl hat die Lieder genau auskomponiert, wie auch die Metronomangaben zeigen, und überläßt nichts dem Sänger, der sehr wahrscheinlich zum Zeilenende hin geatmet hätte. Er wollte sicher gehen, daß die Lieder genau so gesungen werden, wie er sie komponiert hatte. Aufgrund unserer Überlegungen können wir die Auffassung, die Lieder seien zu schwer, zwar nachvollziehen und in gewisser Weise bejahen, an dem Beispiel Ida Seele sehen wir aber auch, daß diese Einschätzung von der eigenen Begabung und Übung der Stimme abhängig ist.

²²² Vgl. Seele Erinnerungen. In: Kindergarten, a.a.O., S. 37.

²²³ König, Helmut: *Mein lieber Herr Fröbel*. Berlin 1990, S. 129.

Das läßt sich auch auf die Kinderstimmen übertragen. Auffallend ist, daß diese Kritik nicht von den musikalischen Rezensenten geäußert wird.

Die Kritik an der hohen Lage war in der Zeit weit verbreitet. Den Kinderliedern von Konsistorialrat Horstig erging es ähnlich wie denen von Kohl. Obwohl seine Lieder als gut gelungen eingestuft wurden, besonders weil sie auf das kindliche Erleben eingehen, heißt es: „Die Kinderwelt ist hübsch getroffen, auch der Ton von Wort und Weise, nur die Tonhöhen und Umfänge, sind noch ein wenig weit gespannt.“²²⁴ Das Beispiel zeigt, daß es damals üblich gewesen ist, Kinderlieder mit großem Umfang zu komponieren. Doch eine weitere, weit wichtigere Frage stellt sich: Waren die Kinder in der Lage, die Lieder so zu singen? Obwohl Ida Seele über alles berichtet, was ihr während der Zeit in Keilhau, Blankenburg und Darmstadt widerfahren ist, finden wir keine Äußerungen zu den Gesängen, daß sie für die Kinder zu hoch wären. Vielleicht ist es damit zu erklären, daß die Lieder einfach tiefer angefangen wurden, was möglich ist, solange keine zweite Stimme dazu kam und kein Instrument mitspielte (ansonsten hätte der Klavierspieler spontan transponieren müssen). Es wird zwar öfters angemahnt, die Kindergärtnerinnen sollten etwa Klavier spielen können, was vielleicht sogar manchmal vorkam, doch war in den wenigsten Kindergärten ein solches Instrument vorhanden.²²⁵

Das schon besprochene Lied „’S ist all-all“ ist in der Originaltonlage nur schwer auszuführen. Die ersten Zeilen sind zwar noch bequem zu singen, doch die letzten beiden enthalten je einen Oktavsprung von g’ nach g’’, der für ungeübte Kinder- und Erwachsenenstimmen kaum auf Anhieb sicher zu treffen ist. Nimmt man aber das Lied tiefer und verzichtet auf die zweite Stimme, die eigentlich als Zusatzstimme gedacht war, so kann das Lied gut eingeübt werden.

Ein weiteres Beispiel ist die Melodie des „Taubenhaus“, das einen tänzerischen Rhythmus aufweist. Es beginnt mit dem Ton a’ und ist nach zwei Takten schon bei a’’; zwar handelt es sich hier nicht um einen direkten Oktavsprung wie bei dem vorigen Lied, sondern nur um eine

²²⁴ Vgl. Schünemann ²1931, S. 268. Schünemann beschreibt Horstigs Lieder als „typische Spiellieder, ganz in der Art, wie sie Fröbel und seine Nachfolger später aufgenommen haben“. Siehe ebd. – Horstig war ein Schwager von Nina d'Aubigny von Engelbrunner, die zeitweise bei Schwester und Schwager wohnte, und setzte sich als einer der ersten mit Musik für Kleinkinder auseinander. Durch den engen Kontakt zwischen Horstig und seiner Schwägerin, wird es sicher einen regen Austausch über musikpädagogische Fragen gegeben haben.

²²⁵ Schuppe postuliert zwar ein Klavier für jeden Kindergarten, doch dies blieb sicher ein Wunsch. Vgl. Zeitschrift Kindergarten, Bewahr-Anstalt und Elementar-Klasse 28 (1887) Nr. 10, S. 147.

Terzsprung (f-a''), doch generell ist ein a'' für einen durchschnittlichen Sänger schon sehr hoch. Da die Begleitstimme in der Tiefe nur bis zum e' geht, ist es kein Problem, das Lied einen Ton tiefer zu setzen, wie es Seidel (1883) auch gemacht hat. Es kommt zwar so zu einem Tonartwechsel von D-Dur zu A-Dur, doch der Duktus des Liedes bleibt erhalten. Es klingt nun nicht mehr ganz so strahlend und hell, dafür ist es aber einfacher zu singen.

Unter den *Mutter- und Koseliedern* war das „Taubenhaus“ schon zu Fröbels Zeit ein beliebtes Spiellied, das sich in der Kindergartenpraxis vom Finger- zum Kreisspiel weiterentwickelte.²²⁶ Kreis- und Bewegungsspiele stellten in den Fröbelschen Kindergärten einen festen Bestandteil im Tagesablauf dar, und so ist diese Weiterentwicklung nicht weiter verwunderlich. Das noch heute in Kindergärten übliche Kreisspiel, das auch in einem aktuellen Spielbuch aufgeführt wird²²⁷, zeigt folgende Veränderungen: Der Takt ist zwar gleich geblieben, doch wurde die Tonart nach F-Dur verändert. Somit fängt es nun auf e' an und der höchste Ton ist ein c'', das gut gesungen werden kann. Das Lied ist einstimmig, die Wiederholung am Schluß ist weggefallen. Dafür gibt es eine neue Schlußzeile, die das Gurren der Tauben wiedergibt. Der Text stimmt mit Fröbels Lied weitgehend überein, nur aus: „Ich öffne jetzt mein Taubenhaus“ ist „wir öffnen“ geworden, statt das „grüne Feld“ heißt es nun das „weite Feld“, aus „ihnen gar zu wohl gefällt“ wurde „wo's unsern Täubchen wohlgefällt“. Aber da der Text auf weiten Strecken übereinstimmt und der Rhythmus beibehalten wurde, ist das Vorbild klar zu erkennen.²²⁸

7.4 Briefwechsel Fröbels mit Schnyder von Wartensee und André

Im Zuge der Fertigstellung hatte Fröbel die Frage zu klären, wo der Notenband zu den *Mutter- und Koseliedern* gedruckt werden sollte. Da in seiner unmittelbaren Umgebung kein Musikverlag zu erreichen war und Fröbel zu dieser Branche auch keine Verbindungen hatte, wandte er sich an den Komponisten Xaver Schnyder von Wartensee. Dieser hatte ihm 1831

²²⁶ Vgl. Brief von Allwina Middendorff an Fröbel vom 26. Mai 1845. In: König 1990, S. 41.

²²⁷ Anne-Bärbel Münchmeier: *Spielen mit kleinen Kindern und Babys*, Reinbeck 1986, S. 102 f.

²²⁸ Das Spiellied steht in einem Kinderbuch von 1986. Ulrich Baader schreibt in seinem Buch *Kinderspiele und Spiellieder*, daß das Taubenhaus sich bis nach 1900 gehalten habe. Nun ist diese Aussage nicht falsch, wenn wir es heute sogar noch finden, doch suggeriert die Jahreszahl von 1900, daß es später verloren gegangen sei, was aber nicht stimmt, wie wir gezeigt haben. Daher sollte diese Aussage dahingehend verändert werden, daß das Lied auch heute noch anzutreffen ist; denn so wie sie Baader formuliert hat, ist sie nicht eindeutig. Vgl. Baader, S. 66.

sein Schweizer Schloß für ein pädagogisches Unternehmen zur Verfügung gestellt, obwohl sie sich erst kurz zuvor durch die Vermittlung der Familie von Holzhausen in Frankfurt kennengelernt hatten. Seitdem verband sie eine herzliche Freundschaft. In einem Brief vom 21. Oktober 1843 empfahl Schnyder ihm die Lithographie-Anstalt Johann André in Offenbach, zu der er selbst die Verbindung herstellen könne. Obwohl Fröbel sich erst spät Gedanken um die Herausgabe der Notenedition gemacht hat, wollte er die Ausgabe nun möglichst schnell zum Druck befördern. Doch Schnyder war der Ansicht, daß sie trotz seines Einflusses nicht vor Weihnachten 1843 vorliegen könne. Fröbel nahm den Vorschlag seines Freundes auf und trat an die Firma André mit folgenden Fragen heran, die wir anhand des vorliegenden Entwurfs für den Brief an die Lithographische Anstalt vom 29. Oktober 1843 nachvollziehen können:²²⁹

An die Wohllöb[liche] Joh. Andresche Lithographische Anstalt für Notendruckerei zu Offenbach bei Frankfurt a./M.

Blankenburg am 29. 8br [Oktober] 1843

Wir beabsichtigen in diesem Augenblick die Herausgabe eines musikalischen Werkes unter dem Titel: (drei & vierzig) Lieder für Mütter. Sie gehören als Singweisen zu einem großen Werke welches in diesem Augenblick in der Presse ist und spätestens zu Ende nächsten Monats erscheinen wird und den Titel führt: Mutter & Koselieder zur frühen & einigen Pflege des Kindheitlebens u.s.w. Ein Familienbuch.

Dieses Werk wird mit Randzeichnungen erscheinen wie Ihnen einige beiliegende Correcturblätter als Proben zeigen. Diesem entsprechend wünschen wir nun auch die obengenannten 43 Lieder zu veröffentlichen & zwar so daß sie zwar zu dem Hauptwerke gehören & mit demselben ausgegeben werden wie aber auch ohne dasselbe abgesetzt werden sollen. Sie werden darum leicht einsehen daß wir für das Notenwerk eine dem Hauptwerk entsprechende Ausstattung ganz besonders aber correcten wie eleganten Notendruck bei angemessen Billiger Behandlung wünschen.

Unser verehrter vieljährige r Freund Herr Schnyder von Wartensee hat uns auch in jeder dieser Hinsicht Ihre lithogr[aphische] Kunstanstalt für Notendruck empfohlen. Auf das Wort desselben kommen wir nun mit folgenden Fragen zu Ihnen.

1. Ob Sie den Druck des Werkes möglichst bald, und wann Sie denselben beginnen können

²²⁹ Archiv der BBF des DIPF, NL. Fr. Fr., Nr. 317, Bl. 20^r u. 20^v. Die folgende Wiedergabe nach dem Entwurf; der ausgefertigte Brief ist nicht auffindbar (freundliche Auskunft der Firma André).

2. In wie langer Zeit sie das Werk vollständig abzuliefern sicher versprechen könnten und bestimmt werden.

3. Ob Sie zu dem Werk auch das nöthige entsprechende Papier aus Ihrem Magazin verabfolgen lassen könnten.

4. Wäre aber dieses nicht ob es Ihnen angenehm wäre es auf unsere Kosten aus dem Flinsche Papierlager zu Frankfurt zu beziehen.

Im Fall Sie nun auf diese vorläufigen 4 Fragen bejahend eingehen so fragen wir frey

5. Wie Sie den Preis für den zu liefernden Druck

6 wie Sie den Preis für das dazu abzugebende Papier und wie Sie endlich

7 Die Zahlungsfristen entweder für beides gemeinsam oder für jedes besonders stellen würden.

Damit Sie nun für geneigte Beantwortung dieser ergebenen Fragen mit dem wichtigsten unterrichtet sind legen wir

8. einvorläufiges Concept der Lieder bey; das eigentliche [Einschub von 4 Wörtern, nicht sicher zu entziffern] Manuskript welchem an einigen Stellen noch ein zweiter Alt hinzugefügt werden soll wird sogleich verabfolgen als die von Ihnen [Einschub von 5 Wörtern, nicht sicher zu entziffern] und von uns acceptirt sind? Auch wird dann gleichzeitig als Einleitung auch ein Mutterlied mit Klavierbegleitung hinzukommen.–

9. Das Format müßte dem Hauptwerke da es mit demselben wie ausgesprochen auch zugleich abgegeben werden soll – ganz entsprechend seyn u. wir legen daher ein 8^o Blatt bey. Das dem Ganzen entsprechende Papier überlassen wir Ihnen zu wählen, doch wird es uns freuen, wenn Sie sey es [unleserliches Wort] nur als 8 Ex. eine Probe Ihrer Antwort beilegen wollen.

10. Die Notenschrift wünschen wir ausdrucksvoll lesbar also nicht niedrig zusammengedrängt

11. Die Auflage des Hauptwerkes ist 1000, nehmen wir nun an das noch 500 Ex. zuzgl. der Singweisen abgesetzt würden u. allein ansonsten würden 500 Ex. des Notenwerkes ohne das Liederwerk Absatz finden so meinen wir daß auch für das Gesangswerk eine Auflage von 1000 Ex. angemessen wäre, da uns jedoch hierin [mehrere Wörter, nicht sicher zu entziffern] Erfahrung abgehen so werden wir dankbar in dieser Hinsicht, die Meinung der Ihrigen vernehmen. [Der weitere Entwurfstext ist sehr flüchtig geschrieben und nur mehr stellenweise sicher zu entziffern] Ebenso werden Sie das Werk bei der [...] wie Liedern dieser Art/ / ihren Abnehmer finden wird. Mögen Sie wenigstens finden, daß es in jeder Hinsicht neu & original gedacht und ihm jede Nachahmung fern ist.

[?... ahnt was bedarf es Herz so etwas u sprechen]

13. [recte: 12] *Im Falle Sie den Druck des Werkes übernehmen, würde eine letzte Correctur vom Componisten nöthig seyn.*

12. [recte: 13] *Noch zuletzt die unersetzliche Frage ob die Titel zu dem Notenwerk auch durch Ihre Anstalt ausgeführt werden könnten & würde oder ob wir uns in dieser Hinsicht, (wie wohl ungern) anders wohin wenden müßten. Daß mir bey diesem Werk wobey nichts bedeutungslos seyn soll eine ansprechende Titelzeichnung wünschen[swert,] werden Sie natürlich finden. Wir legen dafür einen Entwurf dazu bey sie soll den Gedanken ausdrücken.*

Daß Musik und Malerei (Spiel und Kunst) hier mit Natur

in [...], feine Pflege der frohblühenden Kindheit geeint sei.

Kommt laßt uns unsern Kindern leben ist der einigende Zuruf unserer Anstalt / und [...] Bestrebung/ von welcher./ wir Sie bei dieser [?Gelegenheit] durch die Beilage ganz in Kenntnis zu setzen uns erlauben.

Wir glauben nun, daß wir Sie in den Stand gesetzt haben uns nun recht bald so in jeder Hinsicht bestimmt zu antworten. Darum [...]

mit aller Achtung ergebend

die

Anstalt zur Pflege des Beschäftigungstriebes der Kindheit und Jugend

Fr. Fröbel

(auch Gründer & [...] der allgemeinen deutschen Erz[iehungs]a[nstalt])

[gestrichen: zu Keilhau]

Ein geschlossenes /in sich stetig/ zusammenhängendes [gestrichen: Ganzes] wie in sich [gestrichen: ganz] vollständiges Ganzes von Schönheitsformen nach einfachem und nothwendigem Gesetze

was dem Würfel, / die 9 Spielgaben / als der Einheit /ausgehend/ entwickelt.

und wie kleine Würfel wieder zum Würfel als Einheit zurück führend.

Ein sinniges Spiel für Kinder sich frühe zur / [?sinnigen]/ Beachtung des Entwicklungsgesetzes in der Natur / und im Leben / figürlich [gestrichen: mit dieß deutenden Liedchen.] Zur angemessenen Pflege beachtender [...] der Kinder, und für deren Triebe entsprechend.“

Drei Punkte sind für den gegenwärtigen Zusammenhang hervorzuheben:

1. Zum Zeitpunkt des Schreibens plant Fröbel noch 43 Lieder oder es sind erst 43 Lieder fertig.
2. Der angeführte Titel entspricht noch dem Entwurf, das Familienbuch ist aber schon in der Presse, was die vollendete Drucklegung bedeutet.
3. Die Auflage der *Mutter- und Koselieder* beläuft sich auf 1000 Exemplare, daher soll auch die Notenaufgabe diesem Umfang entsprechen.

Die folgenden Fragen in Fröbels Entwurf beziehen sich auf die Schnelligkeit der Druckerei, auf die Verwendung des Papiers, wie der Preis berechnet werden soll für den Druck und das Papier und wie schließlich die Zahlungsmodalitäten gestaltet werden. Unter Punkt 8 weist Fröbel darauf hin, daß als Einleitung auch ein Lied mit Klavierbegleitung hinzukommen soll, es also insgesamt 44 Lieder sein werden. Da die beiden Bücher gemeinsam erscheinen sollen, besteht die Absicht, sie auch äußerlich ähnlich zu gestalten, was auch das Format angeht. Die Auflage des Notenbandes soll auch 1000 Exemplare umfassen, da die beiden Bände zwar zusammengehören, aber auch die Möglichkeit bestehen soll, die Noten alleine zu verkaufen.

Eine Antwort von André ist nicht bekannt. Überliefert ist jedoch ein weiterer unvollständiger Entwurf Fröbels vom 8. November 1843²³⁰, in dem er sich auf ein Schreiben Andrés vom 1. November bezieht; darin hat ihm dieser die Geschäftsbedingungen mitgeteilt. Fröbel ist damit einverstanden, hofft auf schnelles Fortschreiten des Stichts und Drucks und legt schon einmal 36 Reichstaler bei.

Fröbel benötigte wohl einige Tage zum Abfassen des Briefes, denn Andrés Antwort vom 26. November²³¹ bezieht sich auf seinen Brief vom 17. November 1843. Er will ihn nicht im einzelnen beantworten, sondern rechnet Fröbel die Ausgaben für unterschiedliche Papiere vor und teilt ihm seine eigene Meinung dazu mit. Außerdem hat er schon einen Korrekturabdruck erstellt, den Fröbel begutachten und möglichst schnell zurückschicken soll. Daneben erwartet er noch den Schluß des Manuskriptes.

Die Fertigstellung des Notenbandes ging seinen Weg, doch zog sich die Herausgabe noch bis zum neuen Jahr hin. In seinem Briefbuch vermerkte André unter dem 29. Januar 1844:

²³⁰ BIM Mappe XI 3, F 593, 26.

²³¹ Archiv der BBF des DIPF, NL. Fr. Fr., Nr. 317, Bl. 21.

„Ihre beiden W. vom 17. d. & 20. d. empfing ich seiner Zeit und thut es mir recht leid zu vernehmen, dass Herr Kohl fortwährend unwohl war, doch hoffe ich dass dieses nunmehr vorüber ist, was ich von ganzem Herzen wünsche. Was ich am Titel ändern konnte finden Sie auf den beifolgenden Exemplaren ausgeführt. An solchen Arbeiten mit Zeichnungen ist eine Änderung gar schwer weil die Harmonie des Ganzen dadurch gleich gestört wird. Doch meine ich dass bei diesen Liedern der Name des Dichters mit dem des Componisten gleichen Anspruch auf Hervorhebung hatte. In diesem Sinne gab ich auch dem Lithographen Anweisung zur Ausführung [...] Ich habe gleich 6 Ex fertig machen lassen, wovon ich 1 an Herrn Schnieder in Wartensee nebst Brief sende & 5 Ihnen hier beilege. Die gelesenen Zeitungen sind die in Leipzig, andre sind wenigstens hier nicht sehr bekannt. [...] Bei Empfang Ihres W. v. 20. d. waren die Titel sämtlich schon gedruckt und ich konnte daher das gewünschte Verzeichnis nicht mehr dazu drucken lassen.“²³²

Bei dem eben genannten Verzeichnis wird es sich um das Inhaltsverzeichnis handeln, denn das fehlt bei der Notenausgabe. Wie aus dem Eintrag im Briefbuch hervorgeht, hat André das Titelblatt eigenmächtig umgestaltet, um Fröbels Namen noch hervorzuheben. Aus den anfangs 43 Liedern sind nun 44 geworden, und Unger wird auf diesem Titelblatt ebenso wenig erwähnt wie auf dem des Familienbuches.

Der nächste Brief Andrés ist vom 10. Februar 1844 und beginnt:

Ich habe das Vergnügen Ihnen mit Gegenwärtigem die Beendigung des mir in Auftrag gegebenen Druckwerks anzuzeigen. Dasselbe geht bis nächsten Montag oder Dienstag mit directer Fuhre an Sie ab & zwar in drei Ballen.²³³

Erst jetzt sind die Notenbände gedruckt, was aber nicht heißt, daß sie schon verkaufsfertig sind, denn die Blätter müssen noch beschnitten und gebunden werden. Die Lieferzeit setzt André mit 8 Tagen an, so daß Fröbel die Bücher frühestens am 18. Februar erhielt. Der zweite Ballen enthält „verschieden vergoldete Titel auf Glanzpapier“, also besonders schöne Exemplare für einflußreiche Persönlichkeiten. Der Gesamtpreis beträgt 230.20 Reichstaler, wovon Fröbel aber schon 60 bezahlt hat.

²³² Briefbuch André, Offenbach am 29. Januar 1844.

²³³ Archiv der BBF des DIPF, NL. Fr. Fr., Nr.317, Bl. 24.

Am 14. Februar hatte Fröbel den Brief schon erhalten, und stellte André Fragen bezüglich der Preisgestaltung und dem Umgang mit den Buchhändlern. Dieser antwortete am 19. Februar und riet Fröbel zur Preisbestimmung folgendes:

Bei der Bestimmung des Preises kommt nun hauptsächlich in Betracht, ob Sie auf ein Publikum unter den reicheren Klassen, oder auf eines unter dem Mittelstande rechnen. Im ersteren Falle dürfte der Preis von R 1 1/2 nicht zu hoch seyn; im anderen Falle könnten Sie den Preis auf Rth. 1— ja sogar nur auf 2/3 Rth. stellen. An Händler brauchen Sie in keinem Falle mehr als 33% Th. Rabatt zu geben, und allenfalls auf 10 Ex ein Frei Exemplar. Bei einem Preise von 2/3 Rth. würde ich sogar nur 25 % Rabatt empfehlen, und auf 10 Ex. ein Freiexemplar, auf 20 Ex drei Ex gratis geben.

Jedenfalls halte ich es für rathsam den Text der Lieder zu denselben Bedingungen (in Bezug auf Rabatt u. Freiexemplar) zu verkaufen, als die componierten Lieder. In der Natur der Sache liegt es, daß ein Werk zu einem billigeren Preise zahlreichere Abnahme findet, als ein theures; und da Sie doch eine möglichst große Verbreitung wünschen, und die Lieder auch solchen an und für sich fähig sind, so wäre nach meiner Meinung ein billiger Preis einem theurem vorzuziehen.²³⁴

Außerdem käme es dann, so André, schneller zu einer zweiten Auflage, und der Gewinn fiel höher aus. Wahrscheinlich könne man bei einem niedrigeren Preis auch eher auf feste Bestellungen rechnen. André rät Fröbel den Preis auf 1.12–1.20 Silbergroschen festzusetzen und rechnet ihm bei einem Verkauf von 900 Exemplaren, abzüglich der Freiexemplare und Rabatte, einen Gewinn von 810 Silbergroschen vor. Zieht man die Druckkosten ab, so könnte Fröbel mit diesem Werk also 640 Silbergroschen verdienen. Fröbel bot das Notenbuch schließlich für 1 1/3 Reichstaler an.²³⁵ Die Druckplatten beabsichtigte André noch einige Zeit stehen zu lassen; auch wollte er sich vor deren erneuter Verwendung bei Fröbel erkundigen, ob er sie noch benötige.

Im nächsten Brief vom 11. März 1844 schreibt André, daß der erste Wechsel von Fröbel eingegangen sei und er ihm daher den ganzen Betrag schon gutschreibe. Außerdem rät er Fröbel nicht nur auf die Besprechungen in den Zeitungen zu warten, sondern selbst auch Werbeanzeigen aufzugeben. Andrés eigenes Interesse und seine Wertschätzung des Buches belegt folgende Äußerung:

²³⁴ A. a. O., Bl. 26^r und 26^v.

Ich selbst habe keine Familie, für welche ich von den schönen Liedern hätte Gebrauch machen können; doch würde ich bei vorkommender Gelegenheit nicht verfehlen, meinen Rath zur Anschaffung zu geben. Bei einer zweiten Auflage werden Sie jedenfalls das eine Expl., welches jetzt fehlte, nachgeliefert erhalten. Indem ich wünsche, daß diese recht bald nöthig sein wird, zeichne ich mit aller Achtung und Ergebenheit. Joh. André.²³⁶

Der letzte vorhandene Brief Andrés an Fröbel stammt vom 13. September 1844 und scheint sich auf ein anderes Vorhaben zu beziehen. André verweist auf ein Gespräch, das er mit einem Kollegen Fröbels, dessen Name er nicht mehr weiß, geführt hat. (Es könnte sich um Middendorff gehandelt haben. Kohl kann es nicht gewesen sein, denn sein Name ist ihm geläufig.)

7.5 Der Notenband

Das Titelblatt des Notenbandes führt den vollständigen Titel *Mutter- Kose- und Spiellieder*, an den sich dann aber der Zusatz *zur edlen Pflege des Kindheitlebens* anschließt.²³⁷ Somit handelt es sich um eine Mischform aus dem ersten Entwurf und dem Titel des Familienbuchs. Jede Zeile ist typographisch individuell gesetzt, so daß der Gesamteindruck sehr unruhig ist. Im Kontrast dazu stehen die Randzeichnungen, die eher sparsam gestaltet wurden. Rechts und links am Bildrand ranken sich Gewächse empor, die durch Verlängerungen von Blättern in halber Höhe mit der Blüte im Vordergrund in Verbindung stehen. Ihre Bewegung ist fallend, aufwärts werden die Staubgefäße der Blume von zwei Schmetterlingen getragen, um die sich die Blätter winden können. Aus der Blüte schlüpfen ein Kind und ein Putto, der sich der malenden Frau (Pictura) rechts zuwendet, während das Kind sich zu der Harfe spielenden Frau (Musica) auf der linken Seite hinneigt. Beim Anblick des Titelblattes erscheint der von Ida Seele beschriebene Wunsch Fröbels, „Tongemälde zu schaffen“ wieder auf. Auch wenn man dieser Interpretation nicht folgen will, so zeigt das Titelblatt auf jeden Fall die Vereinigung der Künste Musik und Malerei, so wie es Fröbel in seinem Briefentwurf an André angedeutet hatte.

²³⁵ BIM Mappe XIII 1, fol. 1–3.

²³⁶ Archiv der BBF des DIPF, NL. Fr. Fr., Nr. 317, Bl. 28^v.

²³⁷ Titelblatt im Anhang, S. 84.

Der Notenteil beginnt mit einem eigenen Titelblatt für das vierseitige Eingangsglied, das als Klavierlied für Sopran mit Begleitung komponiert ist. Die Schrift wird von Weinstöcken eingerahmt. In der unteren Mitte liegt ein aufgeschlagenes Buch von Blumen und Blättern umgeben, versehen mit einem Anker, einem Kreuz mit einer Schlange und einem brennenden Herz. Sie stehen für Glaube, Liebe und Hoffnung, die in diesem Lied besungen werden. Überschieden ist es: „Die Mutter selig im Anschauen ihres Kindes“, doch der Textvergleich macht deutlich, daß es sich um das zweite Lied: „Die Mutter im Gefühl ihrer Lebenseinigung mit dem Kinde“ handelt. Die vertonten Lieder weisen im Inhaltsverzeichnis des Familienbuches ein Sternchen auf; dies ist auch bei dem zweiten Koselied – als einzigem – der Fall. Außerdem ist dieses Lied auch das einzige Koselied mit Bild.²³⁸ Bei diesem ersten Lied handelt es sich laut der Einteilung des Familienbuches um ein Koselied, doch scheint es hier eher als Mutterlied zu stehen, denn die folgenden Melodien, beginnend mit „Strampfelbein“, haben ein eigenes Titelblatt: „Kose- und Spiellieder“.²³⁹ Diese Einteilung entspricht nicht der des Familienbuches, wo die ersten sieben Lieder „Mutter- und Koselieder“ genannt werden und die 50 folgenden „Spiellieder“.

Einige Verse sind nicht vertont worden: Nr. 23 „Die Kinder auf dem Thurme“, 24 „Der Mond und das Kind“, 25 „Der anderthalb jährige Knabe und der Mond“, 26 „Das zweijährige Mädchen und die Sterne“, 37 „Das Gartenthor“, 47 „Der Kaufmann und das Mädchen“, 48 „Der Kaufmann und der Knabe“ und zuletzt Nr. 50 „Der kleine Zeichner“. Die anderen Lieder wurden dagegen alle mit Melodien versehen. Betrachtet man die Tonartenwahl, so tritt G-Dur am häufigsten auf (22 Lieder), gefolgt von C-Dur (10 Lieder), dann F-Dur (5 Lieder), D-Dur (4 Lieder), A-Dur (2 Lieder) und E-Dur bei nur einem Lied. Die vorherrschende Taktart ist der 6/8-Takt (11 Lieder), gefolgt vom 4/8-Takt (6 Lieder), dem 5/8-Takt (5 Lieder), dem 12/8-Takt (3 Lieder) sowie dem 3/8- und 9/8-Takt bei je einem Lied.

²³⁸ Für dieses Lied mag die Bezeichnung Kunstlied, die Heiland für die Melodien wählt, Geltung beanspruchen, wenn er schreibt: „Generell handelt es sich also um Kunstlieder, um Melodien mit anspruchsvoller Struktur. Dies gilt besonders für das erste Lied [...] so wie für das abschließende Frauenquartett Schlußempfindungen.“ Helmut Heiland: *Die Spielpädagogik Friedrich Fröbels*, Hildesheim 1998, S. 128. Vielleicht könnte man sich eher auf den Begriff kunstliedartig verständigen. Siehe im Anhang S. 85–87.

²³⁹ Vgl. Anhang, S. 88.

Ein Lied, das beide Merkmale der Häufigkeitsskala in sich vereint – G-Dur und 6/8-Takt – ist das Lied Nr. 19: „Mutter lieb und gut“.²⁴⁰ Es erstreckt sich über fünf Notensysteme und liegt damit auch hinsichtlich der Länge im Durchschnitt. Der Tonumfang überschreitet die Oktave, geht vom d bis zum g' und ist damit eindeutig zu groß. Da nur der erste Ton so tief ist, dann aber mit einem Sextsprung in die Höhe kommt, könnte das Lied bei Umgestaltung des Auftaktes tiefer gesetzt werden und würde so leichter singbar.²⁴¹

Der Liedertext ist dem Familienbuch entnommen,²⁴² wobei die letzten zwei Zeilen nicht vertont worden sind.

Das ist die Mutter, lieb und gut;
 Das ist der Vater mit frohem Muth;
 Das ist die Schwester mit Püppchen im Schooß;
 Und dieß ist das Kindchen, noch klein und zart,
 Und dieß die Familie von guter Art,
 [Die mit sinn' ger, einträchtiger Kraft
 Das Rechte und Gute in Freuden schafft.]²⁴³

Ein Vergleich der Lieder- und Notentexte zeigt, daß sie weitgehend identisch sind. Es gibt kleinere Veränderungen, z.B. bei „S ist all-all“ statt: „ei wo ist's denn hingekommen“ heißt es nun: „wo ist es denn hingekommen“²⁴⁴ oder bei „Grasmähen“ statt: „auch dem Bäcker für's Semmelchen“ – „auch dem Bäcker für die Semmel“.²⁴⁵

Neben diesen kleinen Veränderungen, die sich sicher wegen des Liedrhythmus ergaben, gibt es noch den Austausch von Wörtern, z.B. bei „Fischlein im Bächlein“, das ganz wiedergegeben werden soll.

²⁴⁰ Notenausgabe 1844, S. 22 f. Im Anhang S. 89.

²⁴¹ Vgl. Auswahl von Spielliedern des AMU Verlages Kassel, S. 15.

²⁴² MKL 1982, S. 44.

²⁴³ Viele ältere Erzieherinnen kennen dieses Fingerspiel. Siehe im Anhang S. 89. Die Melodie erscheint bekannt, was folgendermaßen zu erklären ist: Verdoppelt man den Anfangston, bei gleichzeitiger Verlängerung der Notenwerte der folgenden Töne, so erklingt: „Aber Heidschi bumbaidshi“.

²⁴⁴ Kohl 1844, S. 12.

²⁴⁵ Ebd., S. 15.

Lustig im klaren Bächelein,
 Schwimmen die kleinen Fischelein.
 Sie schwimmen darinnen immer herum,
 bald sind sie grad, und bald sind sie krumm.²⁴⁶

Das Lied steht in G-Dur, erstreckt sich über drei Notensysteme und gehört damit zu den kürzeren. Es ist beschwingt und versucht das Schwimmen oder den Wechsel der Erscheinung durch kurze Melodieteile und Pausen wiederzugeben. Der Worttausch findet in der ersten Zeile bei „schwimmen“ statt, denn im Textbuch steht an dieser Stelle „spielen“, wodurch auch die Wiederholung in der zweiten Zeile verhindert wird. Im Notenmanuskript steht aber ebenfalls „schwimmen“. Außerdem wurde ein e bei „Bächelein“ und „Fischelein“ eingefügt.

Es wundert nicht, daß sich auch kleine Fehler eingeschlichen haben. So müßte z.B. die Nr. 31 „Fensterlein“ heißen, da die Nr. 32 ebenfalls mit „Fenster“ betitelt wird. Anhand der Notenausgabe können auch Fehler im Familienbuch nachgewiesen werden. Unter der Nr. 16 finden wir „Das Däumchen ein Pfläumchen“, das bei der Lektüre einen Rhythmusbruch in der zweiten Zeile aufweist. Da heißt es: „Dies ist das runde Pfläumchen, es sieht aus wie Pfläumchen“,²⁴⁷ unwillkürlich möchte man „ein“ einsetzen, damit das Versmaß erhalten bleibt. Zieht man den Notentext zum Vergleich heran, so stellt man fest, daß dort das „ein“ vorhanden ist. Auch die allerersten schriftlichen Zeugnisse der *Mutter- und Koselieder* von 1841 enthalten dieses Wort in der zweiten Zeile, dafür fehlt in der ersten das Wort „rund“. Dort heißt es: „Das ist das Däumchen, sieht aus wie ein Pfläumchen“.²⁴⁸ So besteht die begründete Annahme, daß das Wort „ein“ im Druckvorgang verloren gegangen ist.

Das Schlußlied wird auch mit einem eigenen Titelblatt eingeleitet. Eine Rosenhecke bildet die Umrahmung, auf deren oberen Ecken je ein Vogel sitzt. In der Mitte umarmen sich zwei Engel, die aus Rosen herauswachsen. In der unteren linken Bildecke hängt ein Baldachin,

²⁴⁶ Ebd., S. 16. Siehe im Anhang S. 90 und 91. Es handelt sich um ein beliebtes Lied, das auch später noch leicht verändert veröffentlicht wurde. Siehe Eduard Wiebe: *Hundert von Fröbel und seinen Nachfolgern für Kindergarten und Haus bestimmte Lieder nach Original- und bekannten Weisen mit Klavierbegleitung*, Hamburg 1873 (Liverpool 1875), und 1880, S. 22. Wiebe legte großen Wert auf das richtige Singen und plädierte daher dafür, für jeden Kindergarten ein Klavier anzuschaffen. Er vertonte auch den Text des Taubenhauses, vgl. S. 55.

²⁴⁷ MKL 1982, S. 42.

²⁴⁸ Archiv der BBF des DIPF, NL. Fr. Fr., 1.1.03, Mappe 71, Bl. 35.

unter dem eine sitzende Frau einem Mädchen und einem Jungen, die vor ihr knien, ein aufgeschlagenes Buch zeigt. In der rechten Ecke liegt ein schlafendes Kind in einer Wiege, die von einem dahinterstehenden Engel bewacht wird.

Durch die eigenen Titelblätter werden das Eingangs- und das Schlußlied aus der Zahl der Spiellieder herausgehoben, was diesen Liedern auch entspricht. Am Anfang stand das Sopranlied mit Klavierbegleitung und am Schluß das vierstimmige Lied für Frauenstimmen (zwei Sopran- und zwei Altstimmen). Der Text ist in allen vier Stimmen gleich, nur einmal singt der zweite Sopran in Takt 10 statt „die Liebe“ jetzt „ihre Liebe“, was zu dem Melodieverlauf besser paßt. Entgegen der Behauptung Heilands stammt der Text aus dem Familienbuch, ist aber nicht unter den Bildtafeln, sondern unter den Erklärungen zu finden.²⁴⁹ Im Zusammenhang mit der Erklärung zu: „Blick auf die Mutter, versunken im Anschauen ihres Kindes“ ist dort folgendes ausgeführt:

Denn was die Mutter wecket und pflegt
Mit erstem sinnigen S p i e l e und L i e d ,
Was ihre L i e b e schützend umhegt:
Wirkt segnend fort in's tausendste Glied.

Zum Vergleich der Liedtext:

Was sinnig die Mutter wecket und pfl eget,
Mit heiter ernstem Spiele und Lied;
Was ihre Liebe schützend umheget,
wirkt segnend fort bis in's tausendste Glied.²⁵⁰

Friedrich Köhler, der 1840 seine *Mutterschule* herausbrachte, empfand sein Buch als unvollständigen Versuch und meinte, die Kinderfreunde aller Provinzen müßten sich zusammenfinden, um all das Verborgene aufzufinden und zusammenzubringen:

²⁴⁹ MKL 1982, S. 92. Vgl. Heiland 1998, S. 128. Siehe das Titelblatt und das Schlußlied im Anhang S. 92 und 93.

²⁵⁰ Kohl 1844, S. 48 f. In manchen Singstimmen steht statt „ihre Liebe“ – „die Liebe“. Übrigens finden sich diese Zeilen auch als vorderer Innenklappentext der Prüfer-Ausgaben.

„Scherze, Spiele, Lieder, Räthsel, Erzählungen, die auf irgendeine Art das Geistes- oder Gemüthsleben des Kindes wecken, sind überall zahlreich in der Tradition vorhanden [...] Die kleinen Lieder müssen in Noten gesetzt werden. Die Ansichten über das Ganze und über Einzelnes müssen erst miteinander kämpfen, damit die Wahrheit den Sieg bekomme. Dann erst wird eine vollständige und durch und durch planmäßige Mutterschule an das Licht treten können.“²⁵¹

Lag darin für Fröbel die Aufforderung zu seinen *Mutter- und Koseliedern* ?

²⁵¹ Friedrich Köhler: *Die Mutterschule*, 1840, Vorrede, S. VIII. Köhler verzichtete auf Melodien und hatte, ähnlich wie Fröbel, die Mutter aus gehobenen Schichten als Adressat in im Blick. Er schreibt, die Mutter habe kein Zeit, sich um die Kinder zu kümmern, da sie „zuviel mit Putz, Spiel, Tanz, Oper und Gesellschaften zu thun habe“, vgl. Köhler 1840, S. V. – Heinrich Weikert, Gesangslehrer und Kantor in Hanau, veröffentlichte 1841 sein „*Kinder-Gärtlein*, ein Buch für Mütter zur ersten Beschäftigung der Phantasie der Kinder zugleich auch als erstes unterhaltendes Lesebuch. Er zitiert Köhler und Schwarz, um seine Auswahl mehr Gewicht zu geben und beschreibt den Adressaten als denjenigen, der „sich selbst in den Kinderhimmel mit all den Sternen und Wolkenschäfchen versetzen“ kann. Vgl. S. V f. – Seine Ausgabe enthält auch Melodien.

8. Anzeigen und Rezensionen der *Mutter- und Koselieder*

8.1 Anzeigen

Fröbel hatte von André den Rat bekommen, nicht nur auf die Rezensionen anderer zu warten, die sicher nach Erscheinen der Bücher in den Zeitungen auftauchen würden, sondern selbst Anzeigen zu veröffentlichen, um die Verbreitung der *Mutter- und Koselieder* zu verstärken. Wir finden eine solche in zwei verschiedenen Blättern, die auch das Titelblatt wiedergibt.

Kommt, laßt uns unsern Kindern leben! Dichtung und Bilder zur Edlen Pflege des Kindheitlebens. Ein Familienbuch von Friedrich Fröbel. Mit Randzeichnungen, erläuterndem Text und Singweisen. „Gar hoher Sinn liegt oft im Kind'schen Spiel.“ Auf feinstes Kupferdruckpapier in Imperial-Octav mit 50 Tafeln in Stahl geätzte Randzeichnungen und gleichem sinnbildlichen Titel und Umschlag aus farbigem Papier, nebst Musikheft mit 44 zweistimmigen Koseliedern, componiert von Robert Kohl, als Beilage.

Preis: Das Ganze Rthlr. 4 preuß. Cour. oder Fl. 7 rhl., das Familienbuch allein Rthlr. 3 1/2, preuß. Cour. oder Fl. 6 rheinl., das Musikheft allein Rthlr. 1 1/3, oder Fl. 2 1/3 rhl.²⁵²

Das Buch ist, so heißt es noch, über alle „soliden“ Buchhandlungen zu beziehen oder direkt aus Blankenburg.

Die Anzeige ist so aufgebaut, daß in der Mitte das Titelblatt und die Fakten zu dem Buch wiedergegeben werden, während rechts und links in kleinerer Schrift zwei Textspalten stehen. In der linken Spalte wird berichtet, daß das begeisterte Urteil eines erziehenden Vaters wiedergegeben werden soll, dem nichts mehr hinzuzufügen sei. Es lautet:

„Dieses Werk, dessen einfach edle Ausstattung schon den inneren Geist und die liebende Sorgfalt für Ausführung möglichst vollkommener Kinderpflege überall zu erkennen gibt, ist in der That ein wahrer Schatz der Familie.“²⁵³

²⁵² Rezension, BIM Mappe XIII, St.1, fol. 1–3. – Siehe Anhang, S. 94.

²⁵³ Siehe ebd.

Mit diesem Satz ist eigentlich schon alles gesagt: es handelt sich um ein aufwendig und liebevoll gestaltetes Buch, das sich mit dem Anliegen, die Kinderpflege zu vervollkommen, an die Familie wendet.

Er beschreibt die verschiedenen Adressaten des Buches, beginnend mit der Mutter. Sie erhält mit den Koseliedern die Möglichkeit, den Ausdruck für das tiefe und innige Band zwischen dem Säugling und ihr zu finden. Daneben bieten die Lieder Anregungen für den spielenden liebevollen Umgang mit dem Kind. Die heranwachsenden Kinder erhalten durch die Randzeichnungen ein schönes Bilderbuch, das die Erscheinungen des häuslichen und außerhäuslichen Lebens abbildet. Es bietet also einerseits Anschauung und andererseits die Möglichkeit, über das Gesehene ins Gespräch zu kommen. Die etwas größeren Kinder werden durch die zweistimmigen Lieder angezogen und nicht müde, sie allein oder mit ihren kleineren Geschwistern zu singen und zu spielen.

Der Vater wird besonders durch die Erklärungen angesprochen, durch die sich der „tiefe Geist der Erziehung“ aufschließt. Ihm fällt damit die Aufgabe zu, alle Familienmitglieder von dem „hohen Zweck, die gemeinsame Erziehung“ zu überzeugen und diesen Zweck gemeinsam zu verfolgen. So ist das Buch im wahrsten Sinne des Wortes ein Familienbuch und wegen seiner kostbaren Gestaltung auch ein geeignetes Geschenk für werdende oder junge Mütter, für Kinderpflegerinnen und Erzieher und für Kinderpflegeanstalten, z.B. die Kindergärten.

In dieser Anzeige kommt zum Ausdruck, was Fröbel von seinen Lesern erwartet: sie müssen mitmachen, d.h. mitdenken und ihre Beziehung und ihren Umgang mit dem Kind reflektieren. Somit greift die Bezeichnung Bilderbuch viel zu kurz. Es ist sicher auch ein Bilderbuch, aber damit sind seine Möglichkeiten noch lange nicht ausgeschöpft. Die Bilder sind die Ebene, auf der besonders der jüngere Betrachter oder Leser angesprochen wird, doch damit ist es nicht genug. Es wird von dem Erzieher erwartet, daß er sich im Vorfeld mit den einzelnen Themen, die durch die Lieder dargeboten werden, auseinandersetzt, um sie dann dem Kind zu vermitteln und auf dessen Fragen eingehen zu können. Diese Vorgehensweise erfordert einen gewissen Zeitaufwand, der sich aber sicher lohnen wird, da nur so eine vollkommene Kinderpflege möglich wird.

8.2 Rezensionen

Noch vor Erscheinen einer Rezension der *Mutter- und Koselieder* in der *Dorfzeitung* vom 3. April 1844 erscheint die erste Rezension in einer Musikzeitschrift. Wie oben schon erwähnt, wurden die ersten Exemplare an die Leipziger Verlage verschickt. Die erste Kritik wird in Robert Schumanns *Neue Zeitschrift für Musik* von Julius Becker am 18. März 1844 veröffentlicht.²⁵⁴ Der Kritiker steht den Melodien sehr wohlwollend gegenüber und schreibt, daß für ihn nicht die Richtigkeit der tonkünstlerischen Gesetze im Vordergrund stehe, sondern die hervorgebrachte Stimmung. Da diese stimmig ist, sei es nicht nötig, „das ganze anatomische Besteck der Kritik herauszusuchen“, um festzustellen, ob die Melodie das Gedicht richtig wiedergebe oder ob die Melodien Ton für Ton gesungen würden:

„Hier gilt es also nicht, einem musikalischen Kunstproducte im höheren Sinne des Wortes, sondern einer Idee das Wort zu reden, welcher die Musik nur als Mittel zum Zweck dient, so wie zunächst dem Dichter und dann dem Componisten einen Dank zu bringen. Beide haben der engen Sphäre der Kinderwelt nichts aufgedrängt, was an jenes Herablassen eines reiferen Geistes zu ihr erinnert, und was sich gleichwohl in den meisten unter dem Namen Kinderlieder veröffentlichten Versen und Sangweisen geltend macht.[...] Hier tritt die Musik nicht als die abgeschlossenen Kunst zur Idealität gesteigert auf, nicht als erhabne Göttin, deren Thron nur auserwählte Geister nah'n, die ihren Ruhm verkünden. Sie steigt herab zur Kinderwelt, ein Engel, mild und lieb, mit Scherz und Spiel, und weihet die Kleinen, die ihm gerne lauschen, in ihre Zauber ein. Wie sich der Blumenkelch zum Licht der Sonne wendet, so neigt sich ihm die Kinderseele zu. Was still in ihr noch schlummernd ruht, das Edle und das Schöne es dämmert wie das erste zarte Morgenroth.“²⁵⁵

Becker hat erfaßt, worum es geht: Die Lieder sind Mittel zum Zweck. Um die Aussagen der gereimten Lieder zu verstärken, werden sie nicht nur gesprochen, sondern auch gesungen. Dabei wird eine andere Seite des Kindes angesprochen – das Gemüt. Fröbel nimmt die Idee der Menschenbildung sehr ernst und möchte das Kind nicht nur durch die Mitteilung einzelner Tatsachen rein intellektuell entwickeln, sondern darüber hinaus auch seine emotionalen Kräfte ansprechen. Das Nachmachen der Handbewegung steht daneben noch für eine Förderung der motorischen Fähigkeiten und damit auch für die zunehmende Selbsttätigkeit.

²⁵⁴ BIM Mappe XII 2, F 95, fol. 4–6. Siehe im Anhang S. 95. – Auch dieser Tatbestand läßt Appel darauf schließen, daß Schumann als Redakteur der Zeitschrift die Lieder Fröbels gekannt hat. Vgl. Appel 1998, Anm 25, S. 24.

Eine weitere Rezension der Melodien erscheint in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* in der Juli-Ausgabe von 1844. Schnyder von Wartensee hat sie verfaßt und beginnt mit dem Hinweis auf das Familienbuch, leitet dann aber über zum Zweck der Melodien: „Des Verfassers Ziel war es daher, das Kind in seinen ersten Lebensmonaten von musikalischer Seite richtig zu erfassen, bewusst zu pflegen und harmonisch zu entwickeln.“²⁵⁶ Des weiteren sollen die Mütter zu ihrer wahren Lebensbestimmung hingeführt werden. Da die Lieder den Text der Tafeln wiedergeben, sind sie an die Anschauung gebunden und sollten so den ersten Unterricht in Gesang befördern.

Schnyder von Wartensee betont ebenso wie Becker den echten Kinderliedcharakter der Melodien.

„Die Melodien Herrn Kohls, der immer in der Kinderwelt, sie leitend und bildend, lebt, sind aus kindlichem Gemüthe entquollen, einfach, oft naiv, und lassen meistens den Worten ihr volles Recht widerfahren. Leider glauben viele Liedercomponisten, eine schöne Melodie entschuldige eine schlechte Declamation, und denken nicht daran, dass Beides vereint sein kann, ja muss.“²⁵⁷

Daß Schnyder von Wartensee dieser Ausgabe trotz der Freundschaft zu Fröbel kritisch gegenübersteht, zeigen die nächsten Abschnitte. Nachdem er die „Fischlein“ und das „Nestchen“ als besonders gut gelungene Beispiele angeführt hat, zählt er wenige Mängel, z.B. eine nicht ganz reine Stimmführung auf Seite 7 des Notenbandes auf. Ebenso die mögliche bessere Declamation an einigen Stellen, so auf S. 29, No. 31, bei dem Text: „des Lichtes Schein“, wo der Artikel zu Unrecht an der betonten Stelle des Taktes stehe, was aber leicht behoben werden könne.²⁵⁸ Seine ausführliche Beschäftigung mit den Liedern begründet er: „weil diese Kinderlieder eben so originell sind, als die von dem Dichter desselben zu Grund gelegte pädagogische Tendenz neu und wichtig ist.“²⁵⁹

Die Begeisterung Schnyder von Wartensees über Fröbels Idee der *Mutter- und Koselieder* kennen wir aus einem Brief vom 6. April 1844:

²⁵⁵ Siehe ebd.

²⁵⁶ *Allgemeine Musikalische Zeitung*, Juli 1844, Sp. 488, BIM Mappe XIII, fol. 30/31. Siehe im Anhang S. 96.

²⁵⁷ Siehe ebd.

²⁵⁸ A. a. O., Sp. 489.

²⁵⁹ Ebd.

Lieber alter Freund Fröbel! Kaum kann ich sagen, was mir größeres Vergnügen machte, ihr freundliches Schreiben, oder Ihr schönes sinnreiches Buch, welche beide ich vorigen Sonntag erhielt. Wahrlich, Ihre Mutter- und Koselieder, Ihre Dichtungen und Bilder müßten wieder dahin bringen, von wo wir ausgegangen sind, nämlich zum Herzen. Indes es sinnige Mütter, derer es tausendmal mehr gibt, als sinnige Väter, wird gewiß gern, wenn sie nur immer kann, sich der Musik auffassen, vermittelt welcher sie nicht nur imstande seyn wird die Mutterfreuden wieder tiefer und inniger zu fühlen, sondern wodurch selbst in der jüngeren empfänglichen Seele des Kindes ein poetisches Leben erweckt wird, welches gewiß nie mehr in dem heranwachsenden Menschlein ausgeht, sondern dessen Wärme mild durch die prosaische Kälte der späteren Jahre hindurch glühet und das Herz vor gefährlichem Nachfraß bewahret.

Es ist nun die Aufgabe zu machen, daß das Werk möglichst gekannt werde; die Verbreitung ergiebt sich dann von selbst. Das ist aber nichts Leichtes. Heut zu Tage wird ja viel gedruckt, und so viel dummes Zeug, daß die Aufmerksamkeit auf reine Sachen sehr gering ist.²⁶⁰

Das Schreiben Fröbels vom 28. März, das Schnyder erwähnt, ist bekannt.²⁶¹ Darin beschreibt Fröbel die *Mutter- und Koselieder* als „erste Frucht, welche er als die wirklich gereifte seines Lebens erkenne“²⁶², und legt sie Schnyder, zusammen mit der Idee der allseitig entwickelnden Kinderpflege und des Kindergartens ans Herz.

„Ach ein Garten ist schön, so schön mit den frischen und kräftigen Gewächsen, den lieblich duftenden Blumen, wo sich jede, wie sie soll, ihrer Natur, dem in ihr still waltenden höheren Lebensgesetz getreu, im Schatten birgt, oder zur Sonne sich wendet, grad aufsteigt oder um den stützenden Halt sich windet; wie viel mehr aber noch ist ein Kindergarten schön, wo Kinder mit Lilien und Rosen im Gesicht, mit schaukelnden und wallenden Locken um den Kopf, in hundert verschiedenen Thätigkeiten und Beschäftigungen die Lebenskräfte tragen.“²⁶³

An dieser Idee soll Schnyder mitwirken, zumindest einmal ein Konzert geben und als Virtuose die Zuhörer in doppeltem Sinne begeistern. Doch dann kehrt Fröbel zu den Koseliedern zurück und bittet Schnyder:

„Ja für diese kleinen Lieblinge, lieber, gütiger Schnyder, komme ich besonders mit einem bittenden Worte zu Ihnen; führen Sie diese blöden Kinder vom Lande, wenn Sie sich anders ihrer nicht, ihrer gar

²⁶⁰ BIM Mapped XII 3, F. 594, fol. 133–134.

²⁶¹ Benedikt Widmann: *Friedrich Fröbel und Schnyder von Wartensee*. In: *Rheinische Blätter für Erziehung und Unterricht* 23 (1869), S. 188–193.

²⁶² A.a.O., S. 189.

²⁶³ A.a.O., S. 192.

zu einfachen Bildung halber schämen müssen – führen Sie dieselben in die Ihnen vielfach so nahe stehenden Kreise edler Frauen und sinniger Mütter ein, und sehen Sie, ob es Ihnen darin nicht gelingt, denselben Freundinnen zu gewinnen. Ihren freundlichen, lieben Worten, dünkt mich, muß es gelingen.“²⁶⁴

Es fällt auf, daß Fröbel die *Mutter- und Koselieder* bescheiden als „blöde Kinder vom Lande“ bezeichnet, obwohl er doch gerade Schnyder darum bittet, sich dafür einzusetzen. Wahrscheinlich hat er Sorge, daß er in den Frankfurter Kreisen mit seinem Anliegen nicht verstanden wird, und spielt daher in seiner Bescheidenheit die Bedeutung der Lieder vor Schnyder herunter. Außerdem scheint Schnyder als Musikfachmann ihm einen gewissen Respekt einzuflößen; auf jeden Fall sucht Fröbel aber die Bestätigung durch Schnyder, die er durch seine eigene Untertreibung hervorlocken will.

Interessant ist in diesem Zusammenhang, daß auch Köhler seine gesammelten Verse als „blöde Kinder“ bezeichnet:

„Es scheint demnach diesen meinen anspruchslosen Klienten eben so wenig ein Recht auf ihre Existenz abgesprochen werden zu können, als ihnen ein Platz in der Mutterschule streitig gemacht werden kann. Und so will ich es denn wagen, diese blöden Kinder der Tradition den Augen des Publikums bloß zu stellen. Es wird ja kein Recensent oder Kritikus diesen schüchternen Wesen das Leid anthun, sie scharf anzusehen oder gar mit Fingern auf sie zu weisen und sie zum Gelächter auszustellen. Ich sag's ihm vorher: sie würden ihm vor Scham unter den Händen sterben.“²⁶⁵

Da Fröbel die *Mutterschule* von Friedrich Köhler kannte, könnte es gut sein, daß ihm diese Formulierung in dem Zusammenhang wieder eingefallen ist. Es scheint sich hier um eine Art von Bescheidenheitstopos zu handeln und ist daher wohl nicht wörtlich zu nehmen.

Die erste, freilich sehr kurze Rezension des Familienbuchs erschien, wie bereits erwähnt, am 3. April 1844 in der *Dorfzeitung*:

Von dem für das erste Kindesalter unermüdet und erfolgreich wirkenden Fröbel in Blankenburg bei Rudolstadt sind abermals recht werthe Gaben für Mütter und Pflegerinnen

²⁶⁴ Ebd.

²⁶⁵ Köhler, zit. n. Heinrich Weikert: *Kinder-Gärtlein*, ein Buch für Mütter zur ersten Beschäftigung der Phantasie der Kinder zugleich auch als erstes unterhaltendes Lesebuch, bearbeitet und zusammengestellt von Heinrich Weikert, Hanau 1841. Heinrich Weikert (1803–1872) war Gesangslehrer am Gymnasium und der Bürgerschule und Kantor in Hanau. Er veröffentlichte Liederbücher für Kinder in Schulen und Kleinkinderschulen. Vgl. *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur*, begr. von Theodor Brüggemann, Bd. 4: 1800–1850, Otto Brunken u.a., Stuttgart 1998, Sp. 1944. Das *Kinder-Gärtlein* kostete 1 Th. 12 SGr.

der ersten Kindheit erschienen. Das Hauptwerk führt den Titel: ‚Mutter-, Spiel- und Koselieder‘, ein Familienbuch von Friedrich Fröbel. Die trefflich gelungenen Melodien zu den Mutter- und Koseliedern sind von Robert Kohl, Lehrer an der Erziehungsanstalt zu Keilhau. Wir können das Buch besonders für gebildete Mütter und für Vorsteherinnen von Kleinkinderschulen empfehlen. Die jetzige Ausgabe elegant und sinnvoll ausgestattet, vielleicht folgt einmal ein einfaches Mütterbuch nach.²⁶⁶

Der Rezensent erkennt eindeutig, daß die *Mutter- und Koselieder* nicht für jede Mutter geschaffen sind, sondern eher die Mütter der gehobenen Schichten ansprechen, da das Buch vom Leser eigenes Mitdenken und Mittun erwartet. Auffallend ist, daß die Randzeichnungen nicht besonders erwähnt werden und damit auch nicht Ungers Name und seine Leistung.

Eine weitere, nun längere Kritik – unbekannter Herkunft – stammt vom April 1844 und befindet sich im Blankenburger Nachlaß:

Für Mütter und ihre Kinder. Das vorliegende Buch wird solchen edlen Frauen ein willkommenes Hilfsmittel zu einer ebenso sehr den unmittelbaren Forderungen der Liebe als der erhabensten Geistesbildung entsprechenden Ausübung der Mutterpflichten sein. Mit großem Talente hat der Verfasser sich in das naive Dasein des Kindes hineinstudiert und weiß so, indem er den Kindern selbst die angenehmsten harmlosesten Spiele durch Bilder und die den Müttern gegebenen Anweisungen darbietet, zugleich den Müttern selbst den tiefen Sinn, welcher im kindlichen Spiele ruht, aufzuschließen. An dem vortrefflichen Buche wird man nur den einen Mangel finden, daß der Verf. noch nicht klar und einfach genug, namentlich in demjenigen was für die Mutter bestimmt ist, sich auszudrücken vermag. Je einfacher er in ähnlichen Werken und in folgenden Auflagen des Gegenwärtigen seine Gedanken u. Empfindungen vorzutragen lernen wird (am Streben danach ist bei einem so edlen Willen nicht zu zweifeln,) desto weiter wird der Kreis seiner andächtigen Leserinnen werden, in desto weiteren Kreisen werden seine Bücher segensreich wirken. Die für die Kinder bestimmten kleinen Gedichte sind fast durchgängig in einem so naiven geistreich tändelnden Tone gehalten, daß ihnen der Eingang in die Kinderherzen nicht versagt bleiben wird. Die Bilder, welche als reiche Randzeichnungen die Spielliedchen umgeben, sind vortrefflich erfunden, gut gezeichnet und (in Stahl geätzt) ausgeführt. So ist das Buch eins der

²⁶⁶ BIM Mappe XIII 3, F. 595, fol. 7–9. Siehe eine weitere Rezension aus dem Thüringer Volksfreund, vom 13. August 1844, BBF NL Fr. Fr., Mappe 76, Bl. 7, im Anhang, S. 97.

*reichsten u. schönsten Bilderbücher – und zugleich ein gedankvolles Lehrbuch der schwersten, aber auch durch die Liebe angenehmsten und lohnendsten aller Künste, der mütterlichen Erziehungskunst. Vier und zwanzig der im Buche enthaltenen Lieder sind von Robert Kohl in Musik gesetzt u. in einem eigenen Hefte als Beilage zusammengefaßt.*²⁶⁷

In dieser ausführlicheren Besprechung werden zwar die Bilder positiv beschrieben, aber Ungers Name wird im Gegensatz zu dem von Kohl nicht erwähnt. Dies läßt auf eine nicht zu genaue Kenntnis des Buches und dessen Herstellung schließen; zwar steht Ungers Name nicht auf dem Titelblatt, aber es gibt einige Tafeln, in denen Unger seinen Namen deutlich angebracht hat, z.B. Tafel 37: *F. Unger a Hof*. Außerdem stimmt die Anzahl der angegebenen Lieder nicht.

In den *Didaskalia. Blätter für Geist, Herz und Publizität* stand am 20. August 1844 eine Besprechung, die eher allgemein gehalten ist und sich nur im ersten Satz konkret auf die *Mutter- und Koselieder* bezieht:

*Mutter, Spiel- und Koselieder. Unter dem vorbemerkten Titel hat der Kinderfreund Fr. Fröbel ein Familienbuch mit vorzüglich gelungenen Randzeichnungen erklärendem Texte u. Singweisen herausgegeben, das liebenden und geliebten Müttern Anleitung und Stoff darbietet, ihre Kinder schon im vorschulfähigen Alter ein ihrem ganzen Wesen entsprechende Bethätigung zu geben, ihre Stimme zu üben, den ahnenden Geist zu beschäftigen, sie sinnig mit der Natur u. Menschenwelt bekannt zu machen u. besonders ihr Herz und ihr Gemüth richtig zu leiten.*²⁶⁸

Die Bedeutung der frühesten Kinderpflege sei bekannt, und Fröbel wolle die Kinder ihrem Alter entsprechend beschäftigen und ihre allseitige Entwicklung fördern. Diesem Zweck dienen auch die *Mutter- und Koselieder*. Daß aber nicht nur die Kinder von der Beschäftigung mit den Koseliedern profitieren, sondern auch die Mütter, bekräftigt er mit dem Schlußsatz: „Was kann das Herz wohl mehr erheben, als für der Kindheit Glück zu leben.“²⁶⁹ Weder Unger noch Kohl werden in dieser Rezension namentlich genannt.

²⁶⁷ Siehe ebd. Da sowohl Verfasser als auch der Erscheinungsort unbekannt sind, kann nur der heutige Fundort angegeben werden.

²⁶⁸ Eigenhändige Abschrift Fröbels, siehe BIM Mappe XIII 7, F. 595, fol. 32.

²⁶⁹ Siehe ebd.

Die angeführten Rezensionen sind alle durchgängig positiv. Der einzige Kritikpunkt ist die schwierige Sprache Fröbels sowie die aufwendige Ausstattung und damit der teure Preis des Buches. Wenigstens über den zweiten Kritikpunkt hatte sich Fröbel schon im Mai 1842 Gedanken gemacht; er beschäftigte sich mit der Möglichkeit, eine billigere Ausgabe ohne Randzeichnungen gleichzeitig zu veröffentlichen.²⁷⁰ Von diesem Vorhaben ist er abgekommen; es ist auch fraglich, ob das Weglassen der Randzeichnungen, die schließlich den besonderen Charakter des Buches mitbestimmen, wirklich zu einer weiteren Verbreitung beigetragen hätte. Ohne Randzeichnungen wäre das Buch zwar billiger, dafür aber weniger ansprechend und den anderen Kinderliedsammlungen ähnlicher geworden.

²⁷⁰ Er schrieb dies im Brief vom 13. Mai 1842 an Frau Schmidt. Siehe BIM Mappe XIV 19, F 596, fol. 88–92.

9. Die Wirkung und Verbreitung der *Mutter- und Koselieder*

9.1 Die Verbreitung im Ausland

Die Koselieder blieben nicht unbeachtet. Fröbel verschenkte viele Exemplare, in seinem Bekanntenkreis wurde darüber gesprochen, und es waren nicht zuletzt die bei Fröbel ausgebildeten Kindergärtnerinnen, die die Lieder bekannt machten. Bertha von Marenholtz-Bülow und Henriette Schrader-Breyman setzten sich vehement für die Verbreitung der Fröbelschen Ideen ein. Ebenso auch Adolph Diesterweg, der Fröbel in Bad Liebenstein auf den Rat von Johanna Goldschmidt im Juli 1849 aufgesucht hatte.²⁷¹ Dort lernte er erst Frau von Marenholtz-Bülow kennen, entgegen der allgemeinen Auffassung, sie habe den ersten Kontakt Diesterwegs zu Fröbel hergestellt. Seitdem Fröbel in Hamburg Vorträge hielt, traf er mit Wichard Lange zusammen, den er so weit begeisterte, daß er nach seinem Tod auf Anregung Barops die Gesamtausgabe der Fröbelschen Schriften besorgte; später dann auch noch die der *Mutter- und Koselieder* mit den Melodien in einem Band.²⁷² Bertha von Marenholtz-Bülow ist es in besonderer Weise zu verdanken, daß Fröbel über die Grenzen Deutschlands hinweg bekannt wurde. Sie war eine gebildete Frau und verfügte sowohl über die geistigen als auch pekuniären Mittel, Fröbels Bestrebungen voranzutreiben. Sie veröffentlichte ab 1849 Beiträge in Zeitschriften, später auch Bücher, die in der Folge sogar in England und Frankreich erschienen.²⁷³

²⁷¹ Karl Müller: *Kulturreaktion in Preußen im 19. Jahrhundert*. Mit einem Anhang: Briefe Fröbels und Diesterwegs, Berlin 1929, S. 129. – Müller beschreibt, daß das Verbot der Kindergärten anfangs auf der Verwechslung mit Julius Fröbel beruhte, später Karl und Friedrich dazukamen, aber dem Ministerium nicht an der Aufklärung lag. Man kannte Friedrich Fröbels Bestrebungen gar nicht. Aber öffentlich wollte man sich nicht blamieren. Außerdem wollte man die aufkeimende Volksbildung nicht unterstützen. „Fröbel und Diesterweg, das sahen auch die kleinen Geister Raumer und Stiehl, waren die, welche sie durch ihre Ideen heraufführten. Sie mußten verhindert werden, wenn man auch wußte, daß man einen Justizmord beging.“ Siehe a.a.O., S. 82. Diesterweg und Johanna Goldschmidt kannten auch Wichard Lange. Goldschmidt hatte im März 1849 Kontakt zu Fröbel aufgenommen, um ihn zu einem Kursus im „Verein Deutscher Frauen zu Hamburg“ einzuladen. Siehe König 1990, S. 108 f.

²⁷² Außerdem war er durch die Heirat mit Allwina Middendorff mit Keilhau und den Ideen Fröbels verbunden. Allwina gehörte zu den ersten Kindergärtnerinnen, die Fröbel ausgebildet hatte. Vgl. König 1990, S. 357.

²⁷³ Vgl. Helmut Heiland: *Literatur und Trends in der Fröbelforschung*, Weinheim 1972, S. 201 u.a. – Ihr Buch: *Das Kind und sein Wesen*, Berlin 1868, wurde z.B. auch ins spanische und italienische übersetzt. Vgl. ebd.

9.1.1 Frankreich

Auf ihre Anregung hin schuf Baronin zu Combrugghe eine französischsprachige Ausgabe der *Mutter- und Koselieder* unter dem Titel:

*Vivons pour nos enfants, Les Causeries De La Mère, Interpretation Francaise Du Livre Allemand De Frédéric Fröbel par la Baronne de Combrugghe, 45 gravures par SCHERER et BROWN, et 50 pages de musique, 2 e edition. Un sens profond se cache souvent dans les jeux de l'enfance, Paris et Bruxelles 1862.*²⁷⁴

Das Buch beginnt mit einer Titelblatt *Les Causeries De La Mère*, gefolgt von einem gestalteten Titelblatt mit obigem Text. Die Verfasserin schließt daran ein sechsseitiges Vorwort und eine sechsseitige Einführung in die ‚Plaudereien der Mutter‘. Im Anschluß an das Titelblatt mit der Textzeile *Poésies Préliminaires* folgen sechs der sieben Koselieder (Nr. 5 fehlt). Die Spiellieder mit dem Titelblatt *Causeries Et Jeux De La Mère Avec L'Enfant* stehen auf den nächsten Seiten. Die Bilder sind zwar neu geschaffen und die leicht veränderten 43 Melodien neu gesetzt, doch trotzdem ist die enge Beziehung zu dem Original überall zu spüren. Das Motto steht auf der ersten Seite, dann folgen auf der Rückseite die Spielerklärungen und die Reflexionen über das Bild. Auf der folgenden Seite sind das Bild und das Lied abgedruckt.

Nehmen wir als Beispiel Nr. IV: „C'est tout, c'est tout“.²⁷⁵ Auf engem Raum nehmen die französischen Bilder alle Situationen der Ungerschen Bilder auf, doch wirken diese Bilder viel einfacher und übersichtlicher. Das liegt auch daran, daß z.B. der Hintergrund nicht gestaltet ist – die agierenden Personen befinden sich im Vordergrund. Im Gegensatz zu Fröbels Tafeln sind Text und Bild nun getrennt, d.h. der Text wird nicht mehr von dem Bild eingerahmt. Außerdem hängt hier das Bild der ersten Situation aus „'S ist all-all“ im Bild der zweiten Situation und wird nur durch knorrige Äste begrenzt. Dadurch wirkt das Bild viel gedrängter und unruhiger. Es wird nur der Liedtext übersetzt, das Motto steht auf der vorletzten Seite, ebenso die Spielerklärung. Die Kinder sind so bekleidet, daß eine Unterscheidung von Jungen und Mädchen eindeutig ist. Das Lied lautet:

C'est tout, c'est tout, enfant, c'est tout!

Petit potage avait bon goût,

²⁷⁴ BBF des DIPF, Sign. – 1862, 2. Aufl.

²⁷⁵ ²1886, ⁶1871. Siehe *Les Causeries De La Mère*, o.S. Beispiel im Anhang S. 98/99 und die Kohlsche Melodie S. 100.

Et maintenant où peut –il être?
 Dans cette bouche on l’a vu mettre,
 Puis, par cette langue pressé,
 Dans ce gosier il a passé.
 Et petit ventre le digère.
 (Les dents, plus tard auront à faire.)
 Et dans l’enfant tout rose et blanc,
 Le lait vient se mêler au sang.

Den dargestellten Spielliedern folgen die 43 Melodien; das Eingangs- und Schlußlied fehlen, doch dafür gibt es zwei Vertonungen zu „Die Großmutter und Mutter lieb und gut“. Der vertonte Text des „S ist all-all“ ist nahezu identisch, nur in der ersten und der letzten Zeile gibt es kleine Veränderungen, z.B. fällt ein ‚c’est tout‘ weg. Aus dem 4/8-Takt bei Kohl ist ein 6/8- Takt geworden, während die Tonart mit G-Dur gleich bleibt. Auch das Notenbild sieht einfacher aus: so gibt es keine Triolen, keine Sechzehntel und keine punktierte Achtel mehr. Die möglichen Notenwerte sind Achtel und Viertel, wobei punktierte Achtel zu zwei Achteln werden und damit Tonwiederholungen entstehen. Insgesamt ist festzustellen, daß sich diese französische Ausgabe der *Mutter- und Koselieder* sehr stark an dem Original orientiert.

9.1.2 England

In England wurden die *Mutter- und Koselieder* 1895 von Frances und Emily Lord veröffentlicht.²⁷⁶ Im selben Jahr erschien auch die Ausgabe von Henriette Eliot: *The Mottoes and Commentaries of Friedrich Froebels Mother Play* (London 1895). Ein Jahr später gibt Susan Blow ihr Werk *The Songs and Music of Friedrich Froebels Mother Play* (London 1896) heraus. Die letzten beiden Werke erschienen 1895 auch in Amerika. Joachim Liebschner berichtet in seinem Buch: *A Child's Work* von einer weiteren Veröffentlichung aus jener Zeit, *Steads Songs and Games by Froebel* (1905). Melodien gibt es zu dieser Ausgabe nicht; der Illustrator war angehalten worden, die Bilder zu vereinfachen und zu modernisieren, was sofort ins Auge fällt.

²⁷⁶ *Mothers Songs, Games and Stories, Froebels 'Mutter- und Koselieder'*, rendered in English by Francis and Emily Lord, London 1895.

Liebschner führt zwei Beispiele an: „Das Taubenhaus“ und „Die Köhlerhütte“. An dem zweiten Beispiel zeigt Liebschner die völlige Vereinfachung und Oberflächlichkeit der von Fröbel gezeigten Abhängigkeiten. Bei Fröbel lautet der Liedtext:

Klein ist die Köhlerhütte, kaum
 Nur für zwei Menschen hat sie Raum;
 Doch wohnen drinnen wohlgemuth,
 Der Köhler mit seinen Söhnen gut.
 Sie holen das Holz, sie brennen's zu Kohlen:
 Und diese die Schmiede auf Wagen abholen.
 Wie könnte man M e s s e r , G a b e l n , L ö f f e l sonst machen.
 Und noch die nützlichen anderen Sachen,
 Wenn – brennte, mit Kohle und Ruß im Gesicht,
 Der Köhler mit Sorgfalt die Kohlen uns nicht. –
 Komm, Kindchen, wollen den Köhler begrüßen,
 Ohn'n Löffel könnt' Kind ja kein Süppchen genießen;
 Und ist er auch schwarz in seinem Gesicht,
 So schadet dies seinem Herzen doch nicht.²⁷⁷

Anhand dieses Textes werden mehrere Feststellungen übermittelt. Der Köhler lebt unter schwierigen Bedingungen in seiner Waldhütte, die eigentlich für ihn und seine Söhne, die ihm bei der Arbeit zur Hand gehen, zu klein ist. Die gegenseitige Hilfe und die Überzeugung, eine wichtige Arbeit zu verrichten, läßt sie alle trotz der widrigen Umstände zufrieden sein. Denn der Schmied benötigt die Kohlen, um Metall verarbeiten zu können und Bestecke und Werkzeuge herzustellen. Davon profitiert auch der Köhler, und obwohl ihm die schmutzige Arbeit ‚ins Gesicht‘ geschrieben ist, hat er sich ein ‚reines Herz‘ bewahrt. Das Kind steht am Ende dieser ‚Arbeitskette‘ und zieht aus beiden Tätigkeiten seinen Nutzen, denn nur mit dem Löffel kann es seinen geliebten Brei essen.

Hier lernt das Kind ein Mehrfaches: es gibt wichtige Arbeiten, bei denen man sich schmutzig macht, und trotzdem kann man sie gern tun. Für Fröbel ist es wichtig herauszustellen, daß der Schmutz zwar sichtbar, aber nur oberflächlich ist. Was nicht sichtbar ist, der gute Lebenswandel, zeigt sich nicht im Äußerlichen. Daher soll man vorsichtig sein und die

²⁷⁷ MKL 1982, S. 62. Siehe im Anhang S. 101.

Menschen nicht nach ihrer äußeren Erscheinung beurteilen. Die Aufgabe des Kindes ist es, den für es tätigen Menschen Achtung und Dankbarkeit entgegen zu bringen. Hier klingt ein wichtiger Begriff aus Fröbels Erziehungsdenken an: die Lebenseinigung. Jeder hat seinen Platz im Leben, steht aber mit den anderen in Verbindung und hat seine je eigenen Aufgaben. In unserem Beispiel bedeutet das: der Köhler brennt die Kohlen, der Schmied stellt die Werkzeuge her, und das Kind weiß die Arbeit der anderen zu schätzen und bringt ihnen Dankbarkeit und Achtung entgegen. Nur so kann ein harmonisches Miteinander entstehen.

Dieser Punkt spielt merkwürdigerweise in der englischen Version überhaupt keine Rolle mehr. Hier gibt es nur ein Bild, das den Köhler mit einem Jungen und einem Mädchen bei der Arbeit zeigt, wobei das Mädchen nur zuschaut. Die weitere Verwendung der Kohlen durch den Schmied und der Gewinn für das Kind durch Benutzen von Besteck bleiben optisch verborgen. Somit entfällt die Notwendigkeit für die Erwachsenen, ein Gespräch mit den Kindern über das Gesehene zu beginnen; für die Kinder fehlen Anknüpfungspunkte für Fragen.

Der Schlußsatz im englischen Text lautet:

And though he is sooty, never mind
The carcoalburner is good and kind.²⁷⁸

Alles, was sich Fröbel zu diesem Lied gedacht hatte, ist verlorengegangen. Das Kind wird nicht mehr zu tieferen Einsichten des Lebens geführt und das notwendige Miteinander verschiedener Menschen herausgestellt, sondern alles in einem leichten, lockeren Ton dargestellt, was dem Kind gar keine Gelegenheit zu Fragen bietet, ja diese sogar förmlich verhindert. So ist aus Fröbels Anliegen, dem Kind durch seine Spiellieder Erkenntnisse zu vermitteln und es damit zu fördern, ja sogar zu bilden, ein seichtes Unterhaltungsbuch geworden, das zur Beschäftigung von Mutter und Kind nur noch wenig Stoff bietet.²⁷⁹

²⁷⁸ Zit. nach Joachim Liebschner: *A Child's Work*. Freedom and Play in Froebels Educational Theorie and Practise, Cambridge 1992, S. 115. – Bei Stead 1905, S. 36.

²⁷⁹ Vgl. Liebschner 1992, S. 115. Liebschner erhärtet diese Kritik an Stead an einem weiteren Beispiel, dem Taubenhaus. Das Ungersche Bild zeigt Kommen und Gehen, ist voller Bewegung. Bei Stead strahlt das Bild eher Ruhe aus. Die Mutter steht mit zwei Kindern am Straßenrand und zeigt auf ein Taubenhaus; zwei Tauben fliegen gerade weg. Gegenüber ist eine Häuserreihe zu sehen und ein Gasthaus, aber keine weiteren Menschen. Auch dieses Bild bietet keine Anregung für Gespräche und vermindert die auf Gott weisende Haussymbolik Fröbels auf Tauben- und Menschenhaus. Vgl. im Anhang S. 102, Ungers Randzeichnung S. 103.

9.1.3 Nordamerika

Während die Kindergärten in Deutschland im August 1851 verboten wurden,²⁸⁰ erfreuten sie sich im Ausland, besonders in Amerika, wachsender Beliebtheit. Unter den Auswanderern nach dem gescheiterten Aufbruch von 1848 befanden sich viele fortschrittliche Pädagogen, die wegen ihrer sozialdemokratischen Einstellungen und oft auch wegen ihrer freikirchlichen Aktivitäten Verfolgung und Berufsverbote hatten hinnehmen müssen. Sie brachten die Ideen Fröbels mit und gründeten ab 1856 Kindergärten in deutschsprachigen Gemeinden.²⁸¹ Einer dieser Pädagogen ist Adolph Douai, der 1871 in New York ein Kindergartenhandbuch herausbrachte, in dem auch einige *Mutter- und Koselieder* besprochen wurden: *The Kindergarten. A manual for the Introductions of Froebel's System of Primary Education into Public Schools and for the use of Mothers and Private Teachers*‘.

Doch wichtiger für die Verbreitung der *Mutter- und Koselieder* wurde Elizabeth Peabody, die über die Bekanntschaft mit Margarethe und Karl Schurz für die Kindergartenbewegung begeistert wurde und 1867 nach Deutschland reiste, wo sie neben Luise Fröbel und Frau von Marenholtz-Bülow auch einige Kindergärtnerinnen kennenlernte.²⁸² 1869 erschien in New York ein Kindergartenbuch, das sie zusammen mit Horace Mann verfaßt hatte: *Moral Culture of Infancy and Kindergarten Guide*. Dieses Buch erlebte innerhalb eines Jahres vier Auflagen. Peabody verfügte über zahlreiche Kontakte zu einflußreichen Persönlichkeiten, die sie zum Wohle des Kindergartens ausschöpfte.²⁸³ Nur drei Jahre nach der Gründung des Deutschen Fröbel-Verbandes rief sie 1877 die amerikanische Fröbel Union ins Leben und brachte 1878 unter dem Titel: *Mother- Play and Nursery Songs, poetry , music and pictures for the noble culture of child life, with notes to mothers by F. Froebel* die amerikanische Fassung der *Mutter- und Koselieder* heraus. Die Übersetzung stammte von Janny Dwight und Josephine Jarvis.²⁸⁴

²⁸⁰ Vgl. Anm. 189.

²⁸¹ Vgl. Paul Mitzenheim: *Adolph Douai. Vermittler Fröbelscher Ideen nach den USA und Japan*. In: Heiland u.a. (Hg.) 1998, S. 136–147.

²⁸² Vgl. a.a.O., S. 138. Margarethe Schurz war noch persönliche Schülerin von Fröbel gewesen.

²⁸³ Sie unterstützte die Herausgabe des Buches von Douai, indem sie ihn bei dem Verleger Steiger einführte. Siehe ebd. und S. 139.

²⁸⁴ Vgl. Tetsunari Ishibashi: *Annie Lyon Howe (1852–1943) – eine Vermittlerin Fröbelscher Erziehungsgedanken in Japan*. In: Heiland u.a. (Hg.) 1999, S. 178–186, hier: S. 183.

9.1.4 Japan

Diese Ausgabe bildete die Grundlage für eine japanische Bearbeitung, wobei die „erstmalige Übersetzung der ‚Mutter- und Koselieder‘ Fröbels ins Japanische [...] nicht nur auf sprachliche und, damit verbunden, soziokulturelle Probleme“²⁸⁵ stieß. Unter der Generalleitung von Kozaburo Sakata wurden die Lieder aus dem Englischen ins Japanische übersetzt, wobei Annie Lyon Howe, eine in Amerika ausgebildete Fröbel-Kindergärtnerin, die 1887 nach Japan gekommen war, die treibende Kraft war. Das Buch erschien bis 1929 in vier Auflagen. Es wurde aber nicht nur der Text übersetzt, sondern es wurden auch die Ungerschen Bilder auf japanische Verhältnisse übertragen.²⁸⁶ Durch einen Lesefehler ging das Familienbuch als „Mutterspiel und Koselieder“ in die japanische Geschichte ein, was jedoch bei der neuerlichen Übersetzung durch den Germanisten Shôshô Chino auffiel, der auf der Grundlage der Ausgabe Prüfers von 1911 die *Mutter- und Koselieder* 1934 neu herausbrachte. Zwanzig Jahre später erschien noch einmal ein Nachdruck dieser Ausgabe.

1940 folgte eine weitere Übersetzung durch Shuichi Tsugawa, die sich aber auf die englischsprachige Ausgabe von Susan Blow von 1907 stützte. Er nahm sogar die Melodien mit auf, doch beschränkte er sich nicht nur auf die Kohlschen Melodien.²⁸⁷ 1957 gab es eine zweite Auflage.

1976 wurde eine weitere Ausgabe, basierend auf der Ausgabe Prüfers von 1911, von der japanischen Pädagogikprofessorin Masako Shôji herausgebracht. Diese Übersetzung wird als 5. Band in die Werkausgabe aufgenommen.

„All dies heißt aber, japanische Leser lesen seit langem nicht Übersetzungen der originalen ‚Mutter- und Koselieder‘ Fröbels, sondern der Ausgabe Prüfers oder englischsprachiger Versionen.“²⁸⁸

Dieses Urteil Ishibashis hat im Blick auf die Faksimileausgabe Prüfers keine Bedeutung. Das einzige, was fehlt, ist der Melodienband, der aber schon in der Originalausgabe gesondert erschien. Somit hat sich das Urteil Ishibashis nur auf die englischsprachigen Versionen zu beziehen. Die Aussage Ishibashis, erst „in der 1866 erschienenen zweiten Auflage kamen Melodien von Kohl hinzu“,²⁸⁹ ist falsch. Lange nahm die Melodien in seiner Ausgabe in das

²⁸⁵ A.a.O., S. 182.

²⁸⁶ Vgl. Tetsunari Ishibashi: *Art und Weise der Rezeption der Erziehungsgedanken Fröbels in Japan am Beispiel der ‚Mutter- und Koselieder‘*. In: Heiland u.a. 1998, S. 129–135, hier S. 131 ff.

²⁸⁷ Ishibashi 1999, S. 131, 134.

²⁸⁸ A.a.O., S. 134.

²⁸⁹ Ebd.

Familienbuch auf, so daß sie das erstmal gemeinsam mit den Versen, Tafeln und Erklärungen veröffentlicht wurden. So wurden sie bewußter als dazugehörig erlebt. 1991 erschien eine neue Ausgabe der *Mutter- und Koselieder*, die sich an der Ausgabe Langes von 1878 orientierte. Daher kann Ishibashi sagen, trotz einiger Druckfehler „können wir in Japan so über die Mutter- und Koselieder mit Dichtungen von Fröbel, Bildern von Unger und Melodien von Kohl verfügen und die Dichtungen singen, indem wir die Lieder betrachten.“²⁹⁰ Interessant ist, daß die Japaner, obwohl sie in einem anderem Kulturraum leben, es für möglich halten, die Lieder heute noch zu singen; hier in Deutschland, dem Ursprungsland des Werkes, scheint eine Renaissance der *Mutter- und Koselieder* eher unwahrscheinlich.

9.1.5 Rußland

Zur Verbreitung in Rußland lassen sich nur wenige Belege beibringen. Marenholtz-Bülow schreibt zwar, daß Interesse für den Kindergarten von Seiten der Großfürstin Helene in Petersburg vorhanden sei und auch drei russische Frauen in der Bildungsanstalt für Kindergärtnerinnen in Berlin ausgebildet worden seien, aber von Übersetzungen der *Mutter- und Koselieder* ins Russische berichtet sie nichts.²⁹¹ Kurt Schröcke, der Verfasser der Biographie Luise Fröbels, gibt einen ihrer Briefwechsel mit einer Kindergärtnerin aus Rußland wieder, der sich auf die beabsichtigte Hilfestellung von Luise in dem Petersburger Kindergarten bezieht.

„Ganz Petersburg freut sich auf Sie, besonders die Mütter, denen ich habe versprechen müssen, dass Sie Ihnen Fröbels Mutter- und Koselieder erklären werden, was ein richtiges Verständnis dieses großen Werkes zur Folge haben muss und wodurch sich dieses Buch verbreiten muss, während es gegenwärtig h i e r ganz unbeachtet ist.“²⁹²

Dieses Zitat läßt keine eindeutige Aussage zum Vorhandensein einer Übersetzung zu, es scheint aber eher unwahrscheinlich. Wenn es die Lieder in den neu gegründeten Kindergärten gegeben hat, dann eher über die in Deutschland ausgebildeten Kindergärtnerinnen.

²⁹⁰ Ebd.

²⁹¹ Vgl. Bertha von Marenholtz-Bülow: *Arbeit und Erziehung nach Fröbel*, Berlin 1866 u. ö., S. 237. Sie erwähnt auf Seite 329 nur die Übersetzung der Koselieder ins Französische und Holländische; einige ihrer Broschüren gibt es schon in russisch.

²⁹² Kurt Schröcke: *Louise Fröbel. Fröbels zweite Gattin*. Blankenburg 1912, S. 61.

9.2 Bearbeitungen der *Mutter- und Koselieder* in Deutschland

9.2.1 Lina Morgenstern

Unter dem Eindruck der Fröbelschen Ideen, die Lina Morgenstern als junge Mutter und Vorsitzende des Berliner Frauenvereins zur Einführung und Beförderung der Kindergärtnerinnen erhielt, setzte sie alles daran, selbst in diese Ideenwelt einzudringen. Einführende Lehrbücher in Fröbels Ideen gab es keine. So studierte sie die vorhandenen Schriften, wie die *Menschenziehung*, die *Mutter- und Koselieder*, die *100 Ball-Lieder* sowie Zeitungsaufsätze und lernte gleichzeitig praktisch mit ihren Kindern im Kindergarten. Daneben nahm sie Unterricht bei Frau von Marenholtz-Bülow.²⁹³

Im Jahr 1861 schrieb sie mit ihrem Buch *Paradies der Kindheit* „das erste deutsche Handbuch für Mütter, Kindergärtnerinnen und Erzieherinnen, in welchem Friedrich Fröbels Lehre, die Grundgedanken seines Systems, seine Spiele und Beschäftigungen für das vorschulpflichtige Kind praktisch und theoretisch durchgeführt sind.“²⁹⁴ Von daher kann man ihr Buch, das sich großer Beliebtheit erfreute und bis 1904 sechs Auflagen erlebte, eigentlich nicht als „gekürzte Fassung“ der *Mutter- und Koselieder* bezeichnen, wie es Heiland 1972 tut.²⁹⁵ Denn ihr Anliegen sind nicht in erster Linie die Koselieder, sondern die Darstellung des gesamten Erziehungssystem Fröbels.

Das Buch ist in sechs Abteilungen eingeteilt und wird durch einen Anhang erweitert, der Gedichte und Erzählungen sowie einige Bewegungsspiele enthält. Vom Gesamtumfang her gesehen nimmt die Besprechung der *Mutter- und Koselieder* nur ein Sechstel der Seiten ein. Sie beginnt in der dritten Abteilung und wird durch Morgensterns Gedicht „An die Mutter“ eingeleitet. Es beschreibt die wichtige Aufgabe der mütterlichen Erziehung, die der „Genius Fröbel“ sowohl verstanden als auch gelehrt habe. Daran schließt sich ein Abschnitt zur Frage an: „Was bedeuten Friedrich Fröbels Mutter- und Koselieder?“ Hier beschreibt Morgenstern die Wichtigkeit der frühzeitigen sinnvollen Beschäftigung mit dem Kind, die dem

²⁹³ Sie bewunderte Frau von Marenholtz-Bülow und bezeichnete sie im Vorwort ihres Buches als „Apostel Fröbels“, siehe S. 7.

²⁹⁴ Lina Morgenstern: *Paradies der Kindheit*. Lehrbuch für Mütter, Kindergärtnerinnen und Erzieherinnen. Nach Friedrich Fröbel's System, 1861, ⁴1878, ⁶1904, S. 7.

²⁹⁵ Siehe Heiland 1972, S. 27. – Unter Einzelausgabe steht im Anschluß an den Hinweis auf die Lange-Ausgabe der *Mutter- und Koselieder*: „Eine gekürzte Fassung bietet 1861 Morgenstern“.

Tätigkeitsdrang des Kindes entgegen kommt. Die Betonung der Arbeit zeigt dabei den Einfluß von Marenholtz-Bülow, bei der sie sich (wie schon erwähnt) ausgebildet hatte.

Den Stoff der *Mutter- und Koselieder* findet sie brauchbar und anregend, doch „läßt die Form der Lieder wie ihr Inhalt und die Ausführung der Bilder viel zu wünschen übrig.“ Fröbel sei kein Dichter gewesen und habe „kein Meisterwerk der Kunst schaffen, sondern eine Anregung zu den ersten Spielbeschäftigungen und geistig weckenden Unterhaltungen der Mutter mit dem Kinde“²⁹⁶ bieten wollen.

Als Beispiel für Morgensterns Textrevision mag Fröbels Lied „Die Köhlerhütte“ (s. im Anhang S. 101) dienen.

In des dunklen Waldes Mitte
 Steht des Köhlers kleine Hütte.
 Bietet ihm zu wohnen kaum
 Mit den beiden Söhnen Raum!
 Müssen darben und sich müh'n
 Und das Holz zu Kohlen glüh'n!
 Dennoch sind sie wohlgenut
 Immer fröhlich, brav und gut!
 Und ist auch schwarz ihr Angesicht.
 Voll Ruß die Hand – Kind fürchte dich nicht!²⁹⁷

Morgenstern bleibt bei der Tätigkeit des Köhlers stehen, ohne auf die weiterreichenden Konsequenzen für andere Berufe hinzuweisen. Die Bedeutung der Arbeit des Köhlers für das Kind selbst kommt in diesem Gedicht gar nicht zum Ausdruck. Das schwarze Angesicht des Köhlers in Fröbels Versen, das im Kontrast zu seinem ‚reinen Herzen‘ steht, dient bei Morgenstern einerseits zur Beschreibung des Köhlers als „brav und gut“ und andererseits, im Blick auf das Kind, zu dessen Ermunterung „fürchte dich nicht“.

Weiterhin beschreibt Morgenstern die gemütbildende Funktion der Töne sowie die deutende Funktion der Wörter. Durch den Rhythmus findet das Kind anmutige Bewegungen, und der

²⁹⁶ Morgenstern 1904, S. 69.

²⁹⁷ A.a.O., S. 104.

Gesang bildet das Gehör und den Taktsinn.²⁹⁸ Die zweite Auflage gab die Erklärungen der *Mutter- und Koselieder* fast vollständig wieder, weil diese vergriffen waren.²⁹⁹ 1868 erschien eine neue Auflage von *Paradies der Kindheit*, in der Morgenstern auch eigene Lieder aufnimmt, um weitere Anregungen zu bieten. Denn „das süße Geplauder der Mutter wird die rechten Worte immer finden, die ihre Spiele begleiten.“

Mit dieser Äußerung geht Morgenstern eigentlich hinter Fröbel zurück; es soll zwar keinen mechanischen Lehrgang durch die *Mutter- und Koselieder* geben, aber eine gewisse Anordnung ist sinnvoll. Und da Fröbel seine Verse darüber hinaus noch vertonen ließ, sind auch die jeweiligen Wörter wichtig. Nicht in dem Sinne, daß es daneben keine anderen mehr gäbe, sondern als gelungenes Vorbild. Wenn Fröbel davon überzeugt gewesen wäre, daß jede Mutter die richtigen Worte alleine finden würde, hätte er nicht so ein aufwendiges Buch herausgebracht. Außerdem ging es ihm nicht nur um die Verse, die die Mutter zu ihrem Kind spricht, sondern auch um die Erkenntnisse, die damit der Mutter vermittelt wurden. Was Morgenstern an den Tafeln Ungers (nicht Ungar, so S. 68) auszusetzen hat, erklärt sie nicht näher. Gerade im Vergleich mit späteren Nachbildungen wird man Unger als den besseren Künstler bezeichnen müssen.³⁰⁰

Die Mottos werden von Morgenstern weggelassen, aber bis auf sechs Spiellieder sind alle anderen vorhanden. Es fehlen: „Hühnchenwinken“, „Die Großmama“, „Das zweijährige Mädchen und die Sterne“, „Der Wagner“, „Guckguck“ und „Der Kaufmann und der Knabe“. Die Erklärungen folgen den einzelnen Liedern, so daß das Vor- und Zurückblättern entfällt. Die Koselieder fehlen völlig, einzelne Gedanken derselben finden sich in den einleitenden Passagen. Wie im Inhaltsverzeichnis der sechsten Abteilung ausgewiesen, geht Morgenstern ab Seite 266 über drei Seiten dem Thema Gesang nach. „Schon in dem kleinsten Kinde entwickelt sich zugleich mit der Bildung der Sprache die Bildung der Töne. Lange, ehe das Kind richtig sprechen lernt, ahmt es die gehörte Melodie nach.“³⁰¹ So leitet sie das neue Kapitel ein, um anschließend darauf hinzuweisen, daß Fröbel diese Neigung des Kindes

²⁹⁸ A.a.O., S. 69.

²⁹⁹ Dieser Hinweis verwundert, da der Absatz der Koselieder schleppend anlief und dann fast stagnierte. Wie können die 1000 Exemplare dann aber vergriffen sein? Gab es nicht die Möglichkeit, Exemplare nachzufordern?

³⁰⁰ Vgl. z.B. die Nachbildungen in der Zeitschrift *Die Kinderpflege*, hrsg. von S. Pfränge, 11 (1852), H.1, S. 67.

³⁰¹ Morgenstern 1904, S. 266.

aufnahm, um dadurch Gehör, Stimme, Taktgefühl und Gedächtnis zu üben. Das Lied wird durch die Kindergärtnerin eingeführt,

„indem sie zunächst deutlich, streng im Takt nicht zu laut, aber mit reinen Tönen ein Lied mehrmals vorsingt. Danach lehrt sie den Text der ersten Strophe: singt, wenn dies geschehen nochmals diese und fragt dann, ob eines der Kinder es nachsingen kann.“³⁰²

Den Kindern soll zunächst der Gesamteindruck von Text und Melodie geboten werden, bevor sie sich dem Text allein zuwenden. Erst danach werden die Kinder aufgefordert, es der Kindergärtnerin nachzusingen; dabei sollen sie aufeinander hören, um einen ausgewogenen Klang zu entwickeln. Das Einüben der Bewegungslieder soll mit dem Text beginnen, dazu kommen dann die Bewegungen, und anschließend wird die Melodie mit dem schon Gelernten verknüpft. Morgenstern hält es ebenfalls für wünschenswert, daß ein Instrument im Kindergarten vorhanden ist, um falsches Intonieren zu verhindern und die Begleitung des kindlichen Gesanges zu ermöglichen. Sie schlägt die Geige vor. Trotzdem scheint für sie die Bedeutung des Singens nicht so groß gewesen zu sein; auf jeden Fall streut sie nur fünf Melodien mit Text ein. Es sind dies die Lieder: „Tick-tack“, „Vogelnest“, „Taubenhaus“ (durch eine zusätzliche Zeile erweitert), „Mutter lieb und gut“ und „Der Tischler“. Anzumerken ist weiterhin, daß bis auf einige Handhaltungen keine Bilder in dem Mutter- und Koseliederteil zu finden sind.

Morgensterns Erklärungen wirken sehr sachlich. Im Vergleich mit denjenigen Fröbels wird beispielsweise bei dem Spiellied „Tick-tack“ deutlich, daß es ihr hauptsächlich um die Regelmäßigkeit geht. Das Interesse der Kinder für den Gegenstand Uhr, deren Bewegung, die verborgene Mechanik, all das hat für Morgenstern wenig Gewicht. Sie sagt:

„Pünktlichkeit und Regelmäßigkeit sind zwei Hauptgrundpfeiler der Erziehung. Die Mutter muß streng darauf sehen, daß ihr Kind zur rechten Zeit all seine Lebensmittel erhalte, all seine Bedürfnisse und Beschäftigungen vornehme und ebenso zur rechten Zeit spiele und sein Spielzeug forträume, als es essen, schlafen und sich reinigen lassen muß.“³⁰³

Morgenstern hat zwar eine hohe Meinung von den *Mutter- und Koseliedern*, doch Fröbels Vorhaben, ein Gesamtkunstwerk in Bild, Wort und Melodie zu schaffen, hat sie nicht aufgenommen. Damit wird auf der Seite des Kindes auch das eigene Sehen, Erkennen und

³⁰² Ebd.

³⁰³ A.a.O., S. 81 f. Siehe die Melodie im Anhang S. 104. – Diesen Ton kann man sich bei den Fröbelschen Erklärungen gar nicht vorstellen. Vgl. dazu MKL 1982, S. 97 f.

Fühlen eingeschränkt, da die Vermittlung jetzt nur über das gesprochene Wort erfolgt. Ihr selbst scheint dieser Unterschied gar nicht aufgefallen zu sein.

Die dritte Abteilung endet mit dem Wunsche Morgensterns, „daß alle Mütter und Erzieherinnen den Schatz herrlicher Gedanken und zarter Empfindungen zum Nutzen der Kinder ausbeuten sollen, den Fröbel in schmuckloser Form, aber sinniger und liebevoller Weise uns in seinen Spielliedern gab.“³⁰⁴

9.2.2 Therese Focking

Therese Focking gab 1880 eine freie Bearbeitung der *Mutter- und Koselieder* heraus.³⁰⁵ Sie akzeptierte Fröbels Ansatz, schon dem allerkleinsten Kind eine gewisse Aufmerksamkeit zu schenken und es spielerisch zu neuen Erkenntnissen und Tätigkeiten zu führen. Die Mutter ist in diesem Erziehungsgeschehen die Hauptperson und muß entsprechend angeleitet werden, was durch die Fröbelschen Mottos und Erklärungen geschieht. Gelingen kann die Unterweisung aber nur, wenn die Mutter bereit ist, sich eigenständig in die Gedankenwelt Fröbels hineinzusetzen. Da aber nicht jede Mutter dazu in der Lage ist, entschied sich Focking dazu, die Lieder zu bearbeiten, um den Zugang zu ihnen zu erleichtern. Denn für jede Mutter sei es die größte Freude und gleichzeitig der Lohn für ihre Mühe, die Entwicklungsschritte des eigenen Kindes mitzuerleben.

Der besseren Übersichtlichkeit halber hat Focking die Lieder in sechs Abteilungen eingeteilt. Die erste Abteilung umfaßt 12 Mutterlieder: „An die Mutter“, „Das Kindlein ist da“, „Der Mutter Dankgebet“, „Das Kind an der Mutterbrust“, „Die Mutter im Anschauen ihres Kindes versunken“, „Beim Waschen des Kindes“, „Die Mutter am Bettchen des schlafenden Kindes“, „Der erste Zahn“, „Das kranke Kind“, „Wiegenlied“, „Stiefmütterchen“, „Die einsame Frau“.

In der Einleitung führt Focking dazu aus, daß die Lieder niemals in der Lage seien, die unendlichen Gedanken der Mutterliebe auszuschöpfen, sie sollen nur angedeutet werden,

³⁰⁴ Morgenstern 1904, S. 121.

³⁰⁵ Therese Focking: *Friedrich Fröbel. Mutter- und Koselieder*, frei bearbeitet, mit 58 Illustrationen von Feodor Flinzer, Leipzig 1880.

„sie sollen die Mutter frei machen von der verzärtelnden Liebe, die nur das augenblickliche körperliche Wohlbehagen des Kindes im Auge hat, und die heilige, von Gott gewollte Mutterliebe wachrufen, die in dem Kinde das nach Gottes Ebenbild geschaffene Wesen erkennt.“³⁰⁶

Die zweite Abteilung umfaßt die Glieder- und Sinnesübungen: „Das Strampfelbein“, „Bautz, da fällt mein Kindchen nieder“, „Der erste Schritt, der erste Fall“, „Das Licht“, „Glieder-spiel“, „Runder Arm“, „Das Blümchen“, „Lichtvöglein“, „’s all’ all“ und „Die Schmeck-übung“. Während Focking bei den ersten Liedern nur den gymnastischen Wert hervorhebt, weist sie, beginnend mit dem Lichtvöglein, auch auf die Vermittlung von Einsichten hin. Bei dem Lied „’s All’ all“ ist von dem Vater die Rede, der das Kind ablenkt, solange die Mutter das Essen herrichtet. Dann heißt es:

„Die Suppe ist fertig, und der Vater übergibt der Mutter das Kind, sie hält es zum saubern Essen an und beugt seinen kleinen Unarten vor; sie gewöhnt es früh, von dem Seinigen auch Andern mitzuteilen. Nachdem das Kind die bestimmte Mahlzeit genossen, darf es nicht noch mehr verlangen.“³⁰⁷

Die Geschichte, die sich bei Fröbel um dieses Lied rankt, ist hier völlig verlorengegangen. Bei Focking geht es hauptsächlich um „sauberes Essen“ und „Verhinderung von Unarten“, insgesamt also eher um Vorschriften und deren Einhaltung. Es sollen Verhaltensregeln gelernt werden. Vergleicht man dieses Liedchen mit Fröbels phantasievollen Geschichten, so stellt man fest, daß es ihm in erster Linie um die Vermittlung von Inhalten, aber nicht um das Lernen von starren Regeln ging. Bei dem „Schmeckliedchen“ geht es hier wie dort um die Eigenschaften sauer, bitter, salzig, süß und deren übertragende Bedeutung.

Die dritte Abteilung enthält 11 Finger-, Glieder-, Ball- und andere Spiele,³⁰⁸ wie „Die Uhr“, „Kuckuk“, „Fingerspiel“, „Lehr-, Natur- und Wehrstand“, „Das Schifflin“, „Gluckhenne“, „Die fünf Menschenalter“, „Katze und Maus“, „Mein Bällchen“, „Die Hand und der Apfelbaum“. Als Beispiel dieser Abteilung soll „Die Uhr“ stehen.³⁰⁹ Abgebildet ist ein kleines Mädchen, das, auf einem Stuhl stehend, die Pendeluhr an der Wand betrachtet. Links neben ihr hockt ein Hund, rechts neben ihr ist ein Fenster zu sehen, in dem ein Blumentopf steht; darüber hängt ein Vogelbauer. Am Anfang steht Fröbels Motto:

³⁰⁶ A.a.O., S. IX f.

³⁰⁷ Ebd., S. X. Siehe das vollständige Lied im Anhang S. 105 (im Original auf zwei Seiten).

³⁰⁸ Ball- und nicht Bauspiele, wie Heiland 1972, S. 27 schreibt.

³⁰⁹ Focking 1880, S. 31.

Jedes Ding alsdann nur wohlgedeiht,
 Hält in Allem es die richt'ge Zeit.
 Darum soll Dein Kindchen gut gedeihn,
 Muß von Ordnung es umgeben sein.
 Wem die Ordnung wollt verdrießen gar.
 Der wird vieler Freuden werden daar;
 Leite darum früh Dein Kind zur Ordnung hin,
 Ordnung ist gewiß dem Kinde Hochgewinn.³¹⁰

Anschließend folgen Fockings fünf Strophen über die Uhr. Sie lauten:

Kindlein schauet auf die Uhr,
 Auge folgt dem Pendel nur,
 Pendel gehet hin und her.
 Das gefällt dem Kindchen sehr,
 Pendel gehet: Tick, tack, tick,
 Vorwärts jetzt und dann zurück.

Zeiger auf der Uhr sich dreht,
 Immer, immer vorwärts geht.
 Zeiger machet jede Stunde
 Um das Zifferblatt die Runde.
 Tick, tack, tick, tack, tick, tack, tick,
 Immer vorwärts, nie zurück.

Kindlein darf allein nicht ruhn,
 Muß doch auch schon etwas thun.
 Gieb mir deine Aermchen her,
 Laß sie gehen kreuz und quer
 Tick, tack, tick, tack, tick, tack, tick,
 Vorwärts, seitwärts und zurück.

Morgens, wenn es sieben schlägt,
 Kindlein sich im Bette regt,
 Thut die klaren Aeuglein auf;
 Es beginnt der Tageslauf,
 Tick, tack, tick, tack, tick, tack, tick,
 Immer vorwärts, nie zurück.

Wenn das Kindchen schlafen geht,
 Uhrchen auch nicht stille steht,
 Gehet fort die ganze Nacht,
 Bis das Kindlein froh erwacht.
 Tick, tack, tick, tack, tick, tack, tick,
 Immer vorwärts, nie zurück.³¹¹

Das Kind wird durch den regelmäßigen Pendelschlag fasziniert, mit dem die Mutter versuchen soll, dem Kind Einsichten über das Fortschreiten der Zeit und die immer wiederkehrenden, regelmäßigen Verrichtungen wie Aufstehen, Waschen, Essen zu geben. Das Kind begleitet das Liedchen mit einem taktmäßigen Schwingen des Armes, was ihm die Aufnahme und das Verständnis des Liedes erleichtert. Fröbel vermutet darüber hinaus die Ahnung des Kindes von der Wichtigkeit der Zeit, doch dieser Aspekt klingt hier nicht an.

Die vierte Abteilung soll das Kind mit der Natur und dem Tierleben bekannt machen. Darin eingeschlossen sind auch die Töne und Geräusche, auf die das Kind hingewiesen werden soll.

„Die Aufmerksamkeit des Kindes soll gelenkt werden auf den Gesang der Vögel, das Rauschen der Gewässer, das Säuseln der Blätter und Ähren, auf all die tausend Stimmen der Natur, die Gott, ihren Schöpfer, preisen [...] Die Liebe, die Fürsorge Gottes soll es ahnen in dem unscheinbarsten Geschöpf, in dem kleinsten Würmchen, aus jedem Grashalm soll ihm Gottes Odem entgegen wehen.“³¹²

Diese Zitat belegt deutlich, worum es Focking in diesem Abschnitt geht: einerseits um die Schärfung der Sinne, besonders des Gehörs, und andererseits um das Erkennen Gottes als Schöpfers und daraus resultierend die Pflege und Achtung der Natur. Sie versucht das mit folgenden Liedern zu erreichen: „Thurmfahne“, „Der Wetterhahn“, „Kindes Bitte an den

³¹⁰ MKL 1982, S. 32.

³¹¹ Focking 1880, S. 31.

³¹² Ebd., S. XII.

Wind“, „Der Sternhimmel“, „Der Regen“, „Das Gewitter“, „Der Regenbogen“, „Der Schnee“, „Der Mond“, „Das Kind im Garten“, „Das Wachstum der Pflanze“, „Stimmen der Natur“, „Sumsum-Brumbrum“, „Das Schwalbennest“, „Vöglein im Winter“, „Der Stall und der Hühnerhof“.

Die fünfte Abteilung will die ersten Beziehungen zu Handwerk, Kunst und Handel knüpfen. Sie umfaßt die Lieder: „Die neuen Schuhe“, „Woraus mag das Schühchen sein“, „Der Schornsteinfeger“, „Der Böttcher“, „Der Tischler“, „Der Schmied“, „Der Bäcker“, „Die Wassermühle“, „Der Jahrmarkt und der kleine Zeichner“. „Der Tischler“ ist ohne Bild beigefügt. Unter dem Titel steht Fröbels Motto, das wie folgt lautet:

Daß Jedes seine Sprache spricht,
Entgeht so leicht dem Kinde nicht.
Doch was uns leicht, wir achten's nicht,
Legt, Eltern, drauf das rechte Gewicht.³¹³

Dann folgt Fockings Version des Liedes:

Zisch, zisch, zisch,
Tischler hobelt den Tisch.
Tischler hobelt fein und nett,
Auch das allerrauhste Brett,
Macht dann Stühle, Bänke
Tische, Sophas, Schränke,
Macht des Kindes Wiege draus
Und den Sarg, das letzte Haus.³¹⁴

Die Erklärung Fockings bleibt sehr kurz, sie lautet: „Bei dem ‚Tischler‘ wird die Bewegung des Hobelns dargestellt, ebenso auch die Möbel, von den Händen.“³¹⁵ Anhand dieses Liedchens lernt das Kind einige Begriffe und die Einsicht, daß sein erstes Bett (die Wiege) und sein letztes (der Sarg) vom Tischler gemacht werden. Bei Fröbel lautet das Lied so:

³¹³ MKL 1982, S. 70.

³¹⁴ Ebd., S. 86.

³¹⁵ Ebd., S. XIII.

Zisch, zisch, zisch,
 Der Tischler hobelt den Tisch,
 Tischler hoble den Tisch mir glatt,
 Daß er keine Löcher hat:
 Zisch, zisch, zisch!
 Tischler, hoble den Tisch.

Lang, lang, lang!
 Tischler hoble die Bank;
 Tischler, hoble sie recht blank,
 Daß daran kein Span mehr hang;
 Lang, lang, lang!
 Tischler, hoble die Bank.³¹⁶

Fröbel geht es nicht vordergründig um die Herstellung von Möbeln oder gar des Sarges, sondern um Eigenschaften des Holzes, in unserem Fall um glatt und blank. In seinen Erläuterungen beschreibt er auch das Gegensatzpaar: lang und kurz. Sie sind für ihn Mittel- und Verknüpfungsbegriffe von Raum und Zeit. So wie das Fischleinlied die Begriffe grad und krumm erläutert, so versucht das Tischlerlied, „auf die vielseitige Anschauung von lang und kurz, auf die vielseitige Bedeutung der beiden Begriffe hinzuleiten.“³¹⁷ Das kommt sowohl in dem Bild als auch in der Melodie sehr gut zum Ausdruck: Das Kind erblickt den großen Goliath, eine sehr lange Lanze in der Hand haltend und den kleinen David mit einem kurzen Speer in der Hand. In der Singweise hat Kohl die Ausrufe: „Zisch, zisch, zisch“ in Achtelnoten gesetzt, während er bei „Lang, lang, lang“ Viertel wählte. Bei Focking hat sich der Sinn des Liedes völlig verändert, obwohl sie denselben Titel und dasselbe Motto benutzt.³¹⁸

Die sechste Abteilung steht unter dem Thema Religion und umfaßt folgende Lieder: „Der Sonntag“, „Weihnacht“, „Ostern“, „Pfingsten“, „Morgengebet“, „Tischgebet“ und „Abend“.

³¹⁶ MKL 1982, S. 70. Siehe im Anhang S. 106.

³¹⁷ Ebd., S. 116.

³¹⁸ Ähnlich ist es bei dem Lied „Bäcker“, Focking 1880, S. 89 f. Obwohl in dem Motto anklingt, daß der Kuchen nur gelingen kann, wenn alle ihren Teil dazu beitragen, liest sich das Lied wie eine Backanleitung, die alles aus der mütterlichen Sicht darstellt. Auch das Zwiegespräch zwischen Mutter und Bäcker entfällt.

Das Schlußlied heißt: „Kommt, lasset uns den Kindern leben“. Dieser Schlußteil steht ganz konkret für die religiöse Erziehung. Dabei betont Focking, daß die Gebete nicht durch stures Auswendiglernen, sondern durch täglichen Gebrauch in den kindlichen Wortschatz Eingang finden sollen. Fernerhin soll die Mutter darauf achten, daß das Kind seine eigenen Anliegen vor Gott bringt und auch für die Familienmitglieder und weitere Bekannte Fürbitte hält.³¹⁹ Sie schließt die Einleitung mit dem Hinweis auf die Unvollkommenheit der Lieder, die aber aus ihrer Erfahrung jederzeit in Familien gern gesehen seien. Wenn das Buch eine weitere Auflage erführe, so würde sie vielleicht schöner und reicher ausgestattet. Dazu ist es aber nicht gekommen.

9.2.3 Henriette Goldschmidt

Henriette Goldschmidt gründete 1871 den Verein für Familien- und Volksbildung in Leipzig und übernahm gleichzeitig die Leitung der neugegründeten Anstalten. Sie sah sich vor die Aufgabe gestellt, einen geeigneten Lehrer für die Fröbelsche Pädagogik zu finden, hatte darin aber keinen Erfolg und erteilte den Unterricht schließlich selbst. Ihr Hauptanliegen war,

„daß die Fröbelsche Erziehungslehre Allgemeingut der erwachsenen weiblichen Jugend werden müsse, und zwar um des erziehlischen Einflusses willen, den diese Lehre auf die Jugend selbst ausübt.“³²⁰

Doch was für eine Kluft bestand zwischen der Ausbildung an der höheren Mädchenschule und den Texten der *Mutter- und Koselieder*? Da sie das als Lehrende besonders deutlich wahrnahm, entschloß sie sich zu einer Bearbeitung des Familienbuches, nachdem sie einige eigenen Versuche der Umarbeitung als unmöglich eingestuft hatte. Sie wollte die Eigenart des Buchs nicht verletzen, „das Werk des Meisters“ sollte erhalten bleiben. Sie schreibt:

„So habe ich mich der nicht mühelosen, aber bescheideneren Aufgabe unterzogen, eine Bearbeitung des Buches in dem Sinne vorzunehmen, daß es als Schulbuch dem Lehrenden und Lernenden weniger Schwierigkeiten bereite, damit dieser Hymnus an die Mutter, dieses Familienbuch durch unsere Schulen und Schülerinnen Eingang und Verständnis in den Familien fände.“³²¹

So beginnt sie ihr Buch mit einer zehnsseitigen Einleitung, in der sie ihre Beweggründe für die Bearbeitung der *Mutter- und Koselieder* darlegt. Darauf folgen die einzelnen Lieder und

³¹⁹ Ebd., S. XIII.

³²⁰ *Mutter- und Koselieder*. Dichtung und Bilder. Ein Familienbuch von Friedrich Fröbel. Nach dem 1844 in Blankenburg erschienenen Originalwerke, bearbeitet von Henriette Goldschmidt, Leipzig 1904, S. 6.

³²¹ Ebd., S. 5.

anschließend finden sich Betrachtungen über den Ball als erstes Spielzeug des Kindes und fünfzig Lieder. Den Abschluß bilden einige Auszüge aus Fröbels *Menschenziehung*. Von den ursprünglich sieben Koseliedern sind hier drei – ohne Melodie – wiedergegeben. Es handelt sich um: „Die Mutter im Gefühl der Lebenseinigung mit dem Kind“, „Die Mutter beim Spielen mit ihrem Kinde“ und „Die Mutter im Anschauen ihres sich entwickelnden Kindes“. Die anderen Lieder betonen ihrer Meinung nach zu sehr die innige Beziehung zwischen Mutter und Säugling, und sind daher von den 14–16 jährigen Schülerinnen kaum nachzuvollziehen. Auch bei den Spielliedern und Mottos verfuhr sie bei der Auswahl nach dem Grundsatz, diejenigen auszuwählen, welche „am wenigsten die Kritik herausfordern.“³²² Im folgenden bietet sie dann 45 Spiellieder, von denen 25 auch vertont wurden, bzw. die Kohlschen Melodien beibehalten und mit neuer Klavierbegleitung versehen wurden. Von den 50 Spielliedern bei Fröbel fallen das „Schmeckliedchen“ und „Der Wagner“ weg. Die Gedichte „Hühnchen-“ und „Täubchenwinken“, „Großmama“ und „Mutter lieb und gut“, „Der Wolf“ und „Das Schwein“ werden jeweils in einem Lied zusammengefaßt. Die Melodien sind von allen diesen Liedern vorhanden.

Die Präsentation der Lieder erfolgt folgendermaßen. Zuerst wird die Handhaltung abgebildet. Es folgt das Lied, gelegentlich noch die Anweisung zur Handbewegung. Auf der nächsten Seite ist das Bild – ohne Schriftfeld – abgedruckt und gegebenenfalls noch die Melodie. Am Beispiel des „Tick-tack“ seien einige inhaltliche Veränderungen aufgezeigt. Anfangs stehen zwei Zeilen von Fröbels Motto:

Jedes Ding alsdann nur wohlgedeiht,
Hält in allem es die richt'ge Zeit.

[Fortsetzung bei Fröbel:

Darum soll Dein Kindchen gut gedeihn,
Muß von Ordnung es umgeben sein.
Wem die Ordnung wollt' verdrießen gar,
Der wird vieler Freuden werden daar:
Leite darum früh Dein Kind zur Ordnung hin,
Ordnung ist gewiß dem Kinde Hochgewinn.]³²³

³²² Ebd., S. 8.

³²³ MKL 1982, S. 32.

Indem hier nur die ersten beiden Zeilen wiedergegeben werden, verweist Goldschmidt nur auf den Aspekt der ‚rechten Zeit‘, der durch das folgende Lied schon deutlich dargestellt wird.

Die erste Liedstrophe ist identisch mit Fröbels Strophe, doch die zweite hat Goldschmidt verändert. Aus Fröbels Aufforderung: „Uhr mach’ mir nur ja kein Leid, zeig’ mir immer richt’ ge Zeit“, wird die Feststellung:

Uhr, du machst mir ja kein Leid,
 Zeigst mir immer die richtige Zeit:
 Zum Essen, zum Schlafen, zum Zeitvertreib,
 Zum Waschen und Baden den ganzen Leib;
 Aermchen, geh’ drum Schlag bei Schlag
 Immer tick und immer tack.
 Tick, tack, tack. –³²⁴

Nachdem die letzten fünf Zeilen wieder mit Fröbels Strophe übereinstimmen, fällt auf, daß Goldschmidt zwei Zeilen ausgelassen hat. Sie lauten: „Denn mein Herzchen will stets rein, Will gesund und thätig sein.“ Auch diese Zeilen passen nicht in ihr Konzept, keinen Anstoß zu erregen. Dazu schreibt Goldschmidt: „Mir erscheint das Entschuldigen der unzulänglichen Form Fröbels immerhin als Meistern des Meisters.“³²⁵ Ihr Hauptanliegen ist die Vermittlung der Fröbelschen Erziehungslehre, wobei sie auf 30 Jahre Unterrichtspraxis zurückblicken kann und damit auch auf viele Reaktionen der Schülerinnen. Daher versucht sie, mögliche Verständnisschwierigkeiten auszuräumen und keinen Anlaß zum Belächeln oder Lustigmachen über die Verse zu bieten. Den Mädchen fehle die Reife und die Erfahrung der Mutterschaft, um sich in all diese Verse einzufühlen. Die Verkürzung des Textes hat auch die Veränderung der Melodie zur Folge. Bei Fröbel umfaßt sie 32 Takte, bei Goldschmidt nur 16. Die ersten vier Takte stimmen überein, doch dann geht Winterberger eigene Wege, die nicht immer einfacher sind.³²⁶

Goldschmidts Erklärungen bieten eine Zusammenfassung aus Fröbels „Andeutungen zu den Mutter- und Koseliedern“ und dem „Blick auf die Mutter, versunken im Anschauen ihres

³²⁴ Goldschmidt 1904, S. 38.

³²⁵ Ebd., S. 8.- Anna Wiener-Pappenheim hofft, daß diese Bearbeitung den Zugang zu dem fröbelschen Familienbuch vereinfachen könnte, denn nur dort sei die „ganze Tiefe“ zu finden. In: Kindergarten 46. Jg., 1905, S. 90.

³²⁶ Siehe Takt 4 und 5. Siehe im Anhang S. 107. Professor Alexander Winterberger war der musikalische Mitarbeiter von Henriette Goldschmidt.

Kindes“. Einige Textpassagen sind herausgefallen, andere sind wortwörtlich aufgenommen worden, wobei Goldschmidt sich eher um einen sachlicheren Ton bemüht hat und Fröbels emphatische Ausrufe an die Mutter wegfallen ließ. In den eigentlichen Erklärungen zu den Liedern, die einige Male auch für mehrere Lieder gelten, werden Fröbels Gedanken komprimiert wiedergegeben. Nach einer kurzen Einleitung über den Ball als erstes Spielzeug des Kindes folgen 50 Balliedchen. Den Schluß bilden sieben Seiten aus der *Menschen-erziehung*, die Auszüge aus der Säugling- und Kindheitsstufe darstellen. Goldschmidt läßt ihr Buch mit Worten aus dem 42. Paragraphen der *Menschen-erziehung* ausklingen:

„Laßt uns von unseren Kindern lernen! Laßt uns den leisen Mahnungen ihres Lebens, den stillen Forderungen ihres Gemütes Gehör geben! Laßt uns unsern Kindern leben! so wird uns unserer Kinder Leben Friede und Freude geben, so werden wir anfangen, weise zu werden, weise zu sein!“³²⁷

9.3 Bearbeitung der Noten

9.3.1 Friedrich Seidel

Hier ist an erster Stelle Friedrich Seidel zu nennen, der sich mit einer dreibändigen Ausgabe der Schriften Fröbels intensiv für die Kindergartenidee einsetzte. Sein besonderes Anliegen war es, neue Kindergartenlieder zu schaffen, die er dann beispielsweise in der Zeitschrift *Kindergarten*, deren Mitherausgeber er war, abdrucken ließ.³²⁸ Seidel gab die *Mutter- und Koselieder* in verkleinertem Buchformat heraus, wobei er einen Liederanhang der 12 sangbarsten Lieder beifügte. Er veränderte Kohls Melodien leicht und erweiterte sie um eine Klavierbegleitung, die dem Ideal der Berliner Liederschule folgte, das heißt, die Stimme der rechten Hand faßt die Singstimme zusammen und die linke bildet die Grundstimme im Baß. Seidel war allerdings kein professioneller Musiker, was an der häufig ungeschickten Führung der Baßstimme ersichtlich wird (etwa in „Tick-Tack“, Takt 8: viele Sprünge). Die musikalische Auswahl beginnt mit dem „Thurmhähnchen“, dann folgen „Tick-tack“, „Die Fischlein“, „Das Vogelnest“, „Das Taubenhaus“, „Großmama und Mutter“, „Beim Däumchen sag’ ich Eins“, „Das Fingerklavier“, „Lichtvöglein an der Wand“, „Das Häschen“, „Der Tischler“ und „Guckuck“.

³²⁷ Goldschmidt 1904, S. 56.

³²⁸ Friedrich Seidel (1832–1892) war Lehrer in Weimar, Mitbegründer des Deutschen Fröbel Verbandes und hatte mehrere Ämter inne; zuletzt war er Vorsitzender des Verbandes und wurde 1891 zum Ehrenmitglied ernannt. Er veröffentlichte neben den Liedern auch Anleitungen zu den Fröbelschen Beschäftigungen, Pestalozzi-Fröbel-Verband e. V. (Hg.): *Geschichte des Pestalozzi-Fröbel-Verbandes*, Freiburg 1998, S. 51.

Als erstes Beispiel soll das „Thurmhähnchen“ etwas genauer betrachtet werden. Die Oberstimme stimmt mit Kohls Melodie bis auf die Takte 11 und 12 überein, wo Seidel die Melodie einfach einen Ton höher setzt; dadurch verändert sich auch die zweite Stimme. Es fällt auf, daß er die Viertelnoten in Takt 11 und 12 auf Achtel verkürzt, also noch mehr Bewegung hineinbringt.³²⁹ Als zweites Beispiel folgt das „Tick-tack“. Grundsätzlich kann man dieses Lied als unverändert einstufen; lediglich die Takte mit den Triolen: „zum Essen, zum Schlafen, zum Zeitvertreib, zum Waschen und Baden den ganzen Leib“ (Takt 21–24) hat Seidel verändert. Aus den Triolen sind nun jeweils eine betonte Achtel und zwei Sechzehntel geworden. In der zweiten Stimme fällt die jeweilige Umarbeitung der Phrase: ‚g-f-e‘ zu ‚d-d-e‘ auf, z.B. in Takt 18. Als drittes Lied folgen die „Fischlein“. Die ersten Singstimmen sind bis auf den viertletzten Takt identisch, wo bei Kohl – im Gegensatz zu Seidel – die Melodie zweistimmig ist.

Das vierte Lied heißt bei Seidel: „Vogelnest“. Seidel hat das Lied einen Ton tiefer gesetzt, um den Sängern das hohe g zu ersparen, das in der vorletzten Notenzeile gefordert wird. Ansonsten ist die Stimmführung gleich. Als fünftes Lied schließt sich das „Taubenhaus“ an. Dieses Lied wurde von Seidel drei Töne tiefer gesetzt und damit auch die Tonart von D-Dur nach A-Dur gewechselt. Aber auch hier blieb der Gesamteindruck des Liedes gewahrt. Das nächste Lied ist die „Großmama und Mutter“. Mit dem Tiefersetzen um einen Ton kommt es zu einem Tonartwechsel von C-Dur nach B-Dur. Seidel hat hier nur das Lied der Großmama aufgenommen, auch wenn der Titel anderes vermuten läßt. Die Lieder sind identisch. „Beim Däumchen sag‘ ich Eins“. Hier hat das Höhersetzen einen Tonartenwechsel von F-Dur nach G-Dur zur Folge. Ansonsten ist das Lied unverändert geblieben.

Das nächste Lied zeigt das „Fingerklavier“, das bis auf einige Kleinigkeiten gleich geblieben ist. Die Triole im ersten Takt hat Seidel in zwei Sechzehntel und eine Achtel umgeändert, im 6. Takt und dem drittletzten Takt hat er die zweite Stimme verändert. Einmal hat er den Stimmabstand verkleinert und beim anderen Mal vergrößert. Nummer 9 ist das Lied: „Lichtvöglein an der Wand“. Beide Lieder stehen in A-Dur und im 2/4 Takt. Bei Fröbel gibt es – entsprechend zum Text – eine Unterteilung in einen Kinder- und einen Mutterteil. Seidel hat nur den Kinderteil übernommen. Er beginnt im 4. Takt die Phrase einen Ton tiefer und verändert in Takt 6 die Töne. Die folgenden Takte stimmen wieder überein. Als Nummer 10

³²⁹ Seidel, MKL 1883, S. 209. Siehe im Anhang S. 108.

folgt das „Häschen“. Seidel hat das Lied einen Ton tiefer gesetzt und kommt daher von G-Dur nach C-Dur. Er vereinfacht das Lied, indem er die meisten Punktierungen und die beiden Triolen in den Schlußtakten herausstreicht. Ansonsten blieb das Lied unverändert.

Das nächste Lied ist der „Tischler“, dessen Tonart von A-Dur nach F-Dur verändert wurde. Die Taktbezeichnung und damit auch der Rhythmus blieben gleich. Seidel übernimmt die vielen Triolen nicht, sondern teilt sie wieder in Achtel- und zwei Sechzehntelnoten auf. Die musikalische Unterscheidung der kurzen Zisch-Zisch Noten und der längeren Lang-Lang Noten finden wir bei Seidel nicht; bei ihm steht der Text der zweiten Strophe unter dem der ersten Strophe, womit die Noten identisch sind. Die Klavierbegleitung ist etwas bewegter als bei den anderen Liedern. Als Schlußlied steht bei Seidel das „Guckguck“-Lied. Er hat es zwei Töne tiefer gesetzt, um die mehrfach vorkommenden hohen g zu vermeiden; statt C-Dur steht das Lied nun in E-Dur, bleibt aber im 3/4 Takt.

9.3.2 Marianne und Thekla Naveau

Auch in anderen Veröffentlichungen finden sich Fröbels Lieder, so etwa in einer Liedersammlung von den Schwestern Naveau. Marianne und Thekla Naveau haben Spiele, Lieder und Verse gesammelt, in Musik und Text überarbeitet, um sie dann den Müttern und Kinderfreunden zur Unterstützung in der Erziehung der Kindheit und Jugend zu übergeben. Dieses Liederbuch war überaus erfolgreich und erschien 1920 in der 19. Auflage. Sein Inhalt ist in 12 Abteilungen aufgeteilt: 1. Eingangslieder, 2. Eingangsspiele, 3. Ballspiele, 4. Kugelspiele, 5. Finger- und Gliederspiele, 6. Baulieder, 7. Geh- und Laufspiele, 8. Kreisspiele, 9. Ratespiele, 10. Nachahmespiele, 11. Kleine Lieder und 12. Schlußlieder. Daran schließen sich noch ein Nachtrag und ein Anhang an. Insgesamt bietet dieses Liederbuch 263 Nummern, eine wahrlich große Auswahl. Jede Abteilung hat ihr eigenes Titelblatt, das meistens aus den *Mutter- und Koseliedern* stammt; so haben die Abteilungen sieben und acht die Tafel Nr. 51 „Guckguck“ und die 9. Abteilung wird mit dem Titelblatt der Kose- und Spiellieder aus dem Notenheft eingeleitet.³³⁰In der 5. Abteilung sind die meisten Fröbelschen Spiellieder zu finden, aber einige auch noch in der 10. Abteilung.

³³⁰ Marianne und Thekla Naveau: *Fröbel – Spiele, Lieder und Verse*, Hamburg 1870, S. 27 u. 53.

Von den 42 Spielliedern finden sich bei Naveau 16 Stücke wieder. Es sind dies: „Beim Däumchen sag’ ich Eins“ (Nr. 36; die Nummern beziehen sich auf die Naveausche Ausgabe), „Wie das Fähnchen“ (Nr. 37), „Pautz, da fällt mein Kindchen nieder“ (Nr. 38), „Die Täubchen wollen zum Kindchen kommen“ (Nr. 39), „Patschekuchen“ (Nr. 41), „Dies ist die Großmama“ (Nr. 42), „Lichtvögelein“ (Nr. 43), „Kindchen verstecke Dich“ (Nr. 47), „Nestchen“ (Nr. 49), „Sehet nur“ (Nr. 51), „Tischler“ (Nr. 52), „Fensterlein“ (Nr. 53), „Das Häschen“ (Nr. 122), „Die Fischlein“ (Nr. 125) und das „Taubenhaus“ (Nr. 131).³³¹

Neben dieser eher mengenmäßigen Auflistung ist es interessant zu sehen, wie die einzelnen Lieder verändert worden sind. Als erstes fällt auf, daß alle Lieder einstimmig notiert sind, was ihrem Einsatz in Familie und Kindergarten entgegenkommt. Des weiteren, daß nur drei Lieder völlig identisch mit den Vorlagen sind: „Beim Däumchen sag’ ich Eins“, „Wie das Fähnchen auf dem Turme“ und „Die Täubchen wollen zum Kindchen kommen“. Die anderen Lieder sind meistens einen oder mehrere Töne tiefer gesetzt worden, entsprechen aber ansonsten den Vorbildern.³³²

Bei den restlichen Liedern ist nur der erste Teil vertont worden, so bei „Lichtvögelein“ (Nr. 43) und bei dem Lied „Sehet nur“ (Nr. 51), oder die letzte Zeile verändert worden: „Patschekuchen“ (Nr. 41) und „Taubenhaus“ (Nr. 131). Bei „Bautz, da fällt mein Kindchen nieder“ finden wir beides: die Melodie ist vier Töne tiefer gesetzt worden, ist aber ansonsten gleich. Dann fehlen zwei Zeilen Text, während die folgenden zwei Zeilen verändert wurden. Die letzten Zeilen sind entfallen.

9.3.3 Eduard Wiebe

Wiebe war Lehrer an einem Kindergärtnerinnenseminar, hatte sich mit Luise Fröbel bekannt gemacht und von ihr zahlreiche Kindergartenlieder Fröbels bekommen, die er leicht bearbeitete und mit einer Klavierstimme versehen hatte.³³³ Für Wiebe war es besonders

³³¹ Daneben gibt es noch eine große Anzahl fröbelscher Bau- und Bewegungslieder, die uns aber in unserem Zusammenhang nicht weiter interessieren.

³³² Hier beziehen wir uns auf die Nummern: 42, 47, 48, 49, 53, 122 und 125. Siehe im Anhang die Nr. 37, 38, 39 auf S. 109.

³³³ Eduard Wiebe: *Hundert von Fröbel und seinen Nachfolgern für Kindergarten und Haus bestimmte Lieder*, Hamburg 1873 u.ö. Wiebe hatte mehrere Bildungsanstalten in England und Amerika begründet „und seine in englisch-deutscher Sprache verfaßten Liedersammlungen brachen der Kindergartenidee auch in Japan und China die Bahn.“ – Außerdem verschönerte er die Grabstätte Fröbels in Schweina. Siehe Marie Meißner: *Professor Eduard Wiebe*. In: *Kindergarten* 27 (1886), S. 45 f.

wichtig, die Lieder in der richtigen Tonart zu singen, wofür er es unerlässlich fand, daß in dem Kindergarten ein Klavier zur Verfügung stand. Ansonsten müsse die Kindergärtnerin den richtigen Anfangston mittels der Stimmgabel finden. „Dazu ist allerdings Kenntniss der Tonarten unerlässlich, welche heutzutage jedoch wohl von jeder Kindergärtnerin erwartet werden sollte.“³³⁴ Dieser Ausspruch verkörpert die Bedeutung der musikalischen Erziehung, die in erster Linie die Kindergärtnerinnen zu absolvieren hatten.

Die Liedersammlung erlebte drei Auflagen, wobei die zweite in Liverpool bearbeitet wurde, wo Wiebe gerade Direktor einer Erziehungsanstalt für Kindergärtnerinnen war. Die Texte sind zweisprachig abgedruckt, in Englisch und in Deutsch. Von den Liedern sind einige aus Fröbels Berichten aus dem Kindergarten bekannt, so „Seit an Seite, o wie schön“ (S. 37), „Die Stampfen in der Mühle“ (S. 18), und „Häschen in der Grube“ (S. 1). Aus den *Mutter- und Koseliedern* finden sich nur die Titel „Lustig im klaren Bächelein“ und „Das Taubenhaus“, wobei das Taubenhaus aber zweimal vertont wurde. In der ersten Zeile der ‚Fischlein‘ ist Kohls Lied noch zu erkennen, doch dann setzt eine völlige Umgestaltung ein. Auch die Tonart ist verändert: bei Kohl stand es in G-Dur, hier in Es-Dur. Die beiden Vertonungen des „Taubenhaus“ sind völlig verschieden, so daß gar keine Gemeinsamkeiten festgestellt werden können.

Betrachtet man die verschiedenen Liederbücher, so stellt man fest, daß die Herausgeber unterschiedliche Ansätze verfolgten. Seidel will die Kohlschen Melodien möglichst getreu wiedergeben und versucht durch die Begleitstimme deren Attraktivität zu steigern. Außerdem setzt er sie tiefer. Die Schwestern Naveau hielten es für angebracht, die Lieder zu kürzen, um sie überschaubarer zu machen, und veränderten meist auch die Tonart. Das hohe Singen wollte man weder Kindergärtnerinnen noch Kindern zumuten. An der Bedeutung der Lieder insgesamt, gab es aber keinen Zweifel. Wiebe komponierte eigentlich eigene Lieder, auch wenn er den Fröbelschen Text benutzte. Daneben nahm er auch weitere Lieder auf, deren

³³⁴ Wiebe 1880, 1. Seite des Vorworts (o. Seitenzählung). Interessant ist, daß Wiebe von den Kindergärtnerinnen die Tonartenkenntnis erwartete. 1927 beschreibt Leo Kestenberg, der als Musikreferent des Preußischen Ministeriums für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung die sog. Kestenberg Reformen auf den Weg brachte, den desolaten Zustand der Kindergärten in musikalischer Hinsicht, der sich bis heute kaum verändert hat. Siehe Leo Kestenberg: *Musikerziehung und Musikpflege*, Leipzig 1921, S. 13. – Zu Kestenberg siehe Matthias Kruse. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2. neu bearbeitete Ausgabe hrsg. von Ludwig Finscher, Kassel 2003, Sp. 58–60, und Gerhard Braun: *Die Schulmusikerziehung in Preußen*, Kassel 1957. Wichtig ist für unseren Zusammenhang, daß Kestenberg selbstverständlich die Musikerziehung der Kindergärtnerinnen in seine Reformen mit einbezog.

jeweilige Herkunft er nicht kennzeichnete. Viele Lieder finden sich in Köhlers *Bewegungsspiele des Kindergartens*, so daß Vergleiche mit jenen Liedern eventuell neue Aufschlüsse bieten könnten, was aber im Rahmen dieser Arbeit zu weit führen würde.³³⁵

9.4 Spätere Ausgaben der *Mutter- und Koselieder*

Obwohl Fröbel mit den *Mutter- und Koseliedern* nicht der erwartete Erfolg beschieden war, fanden sich in der Folgezeit immer wieder begeisterte Nachfolger, die neue Ausgaben vorlegten.

9.4.1 Wichard Lange

Der erste war Wichard Lange, der eine möglichst originalgetreue Ausgabe der *Mutter- und Koselieder* herausbringen wollte. Kennengelernt hatte er Fröbel im Winter 1849/50 in Hamburg, als Fröbel ihn als Herausgeber seiner *Wochenschrift* bestellt hatte. Eine intensive Zusammenarbeit begann. Fröbel beabsichtigte, Lange als Mitstreiter für das Kindergartenwesen zu gewinnen, doch Lange fühlte, daß er seine „besondere Mission auf dem Gebiete der Knabenerziehung zu erfüllen habe.“³³⁶ Trotzdem prophezeite Fröbel ihm seine spätere Mitarbeit, was sich durch die Herausgabe der Fröbelschen Schriften und der *Mutter- und Koselieder* bewahrheiten sollte.³³⁷

Das Buch erschien 1866 in Berlin und zeigt noch ein etwas größeres Format als das Original. Demgegenüber sind die Bildtafeln etwas kleiner als im Original und bei Prüfer.³³⁸ So erscheint die spontan gefaßte Annahme, Lange habe die Originalplatten benutzt, als falsch. Denn außer den unterschiedlichen Größen ist der Text in die Bilder eingeklebt; in dem vorliegenden Original ist er eingedruckt. Des weiteren erscheinen in einer Art Anhang mit eigener Zählung (1–35), Kohls Melodien zu den Versen, wobei das Titelblatt ohne jedwede

³³⁵ August Köhler: *Die Bewegungsspiele des Kindergartens*, Weimar 1862, ³1870.

³³⁶ Siehe Vorwort in *Friedrich Fröbels gesammelte pädagogische Schriften*, I. Abteilung 2 Bände, II. Abteilung, 1. Band, Berlin 1862 f. (Nachdruck Osnabrück 1966), S. VI.

³³⁷ Durch die Heirat mit Allwina Middendorff 1851 in Keilhau, war Lange mit dem Fröbelschen Kreis verbunden, und wurde von Arnold Barop zu der Herausgabe der Fröbelschen Schriften angeregt. Siehe Vorwort.

³³⁸ Z. B. weist das „Thurmhähnchen“ eine Länge von 23,5 cm auf, bei Prüfer sind es 32,2 cm. Auch ist die Tafelbezeichnung von dem unteren rechten Rand in die obere Ecke innerhalb des Rahmens gewandert. Bei einem weiteren Lied, dem „Tick-tack“ betragen die Längen bei Lange 23,3 und bei Prüfer 22,8 cm; die Tafelnummer ist nach unten verschoben und befindet sich außerhalb des Rahmens.

Verzierung auskommt. An dem Notenbild erkennt man sofort, daß es sich nicht um die Originalplatten handelt, da die einzelnen Noten viel größer gesetzt worden sind. Es kommt die Frage auf, warum Lange nicht die noch vorhandenen Platten aus der Lithographischen Anstalt in Offenbach benutzt hat; schließlich kam die 4. Auflage der Melodien erst 1880 heraus, und die Platten müßten noch vorhanden gewesen sein.³³⁹

Die Ausgabe beginnt mit der Arabeske, darauf folgt ein neues Texttitelblatt ohne Verzierungen.

Mutter- und Kose-Lieder
Dichtung und Bilder
zur edlen Pflege des Kindheitelbens.
Ein Familienbuch
von
Friedrich Fröbel.

„Gar hoher Sinn liegt oft im Kind’schen Spiel“.

Zweite Auflage.
Mit Randzeichnungen, erklärendem Texte und Singweisen.
Berlin.
Verlag von Th.Chr. Fr. Enslin.
(Adolph Enslin)
1866

In dem zweiseitigen Vorwort beschreibt Lange, daß die *Mutter- und Koselieder* in ihrer ursprünglichen Form erscheinen sollen, da nur diese Form den „Hymnus auf das deutsche Familienleben“ ausdrücke. Das Buch enthalte tiefsinnige Andeutungen, die nicht einfach umformuliert werden können und dann noch dieselbe Aussage hätten. Es handele sich um

„Anregungen, die ein genialer, durch geistige Arbeit und Erfahrung geweihter, zum Erzieher berufener Geist uns bietet, der seine göttliche Mission mit ganzer Seele erfaßt und ihr treu ist bis zum Tode, keine

³³⁹ Trotz größerer Notennotation verringert sich die Anzahl der Notensysteme, doch die Taktzahlen bleiben gleich. Z.B. ist das „Tick,tack“ bei Fröbel in acht Notensystemen mit 34 Takten gedruckt worden (S. 14), bei Lange in sieben, aber ebenfalls mit 34 Takten (siehe Lange 1866, S. 9).

Aufopferung, keine Entbehrung, keinen Spott der Alltagsmenschen, keinen Widerstand der stumpfen Welt scheuend.“³⁴⁰

Lange betont, daß das Buch die Mutter zwar in ihrer schwierigen Erziehungsaufgabe unterstützen will, daß es aber von Seiten der Mutter das Studium des Buches voraussetzt. Es bietet keine schnellen Lösungen, sondern hilft, die richtige Einstellung zu der bevorstehenden Erziehung hervorzubringen.

Im Textteil der Spiellieder gibt es kleine Veränderungen, so hat Lange die Nr. 39 „Häzi, häzi! Riechliedchen“ vorgezogen und läßt es dem „Schmeckliedchen“ (Nr. 5) folgen. Im Notenteil beläßt er es in der originalen Liederfolge, d.h. das „Riechliedchen“ erscheint als Nr. 39 im hinteren Drittel der Lieder. Statt „Schlußworte“ wie im Original, steht bei Lange „Schlußlied“ nach der Nummer 50, was sich auch im fortlaufenden Text wiederholt, nur in getrennter Schreibweise: „Schluss-Lied“. Bei Fröbel leitete das „Schluss-Lied“ als eigenes Titelblatt auf Tafel 56 ein neues Kapitel ein, das dann noch einmal mit „Schluß“ überschrieben war. Bis auf ein Wort stimmen die beiden Schlußtexte bei Lange und Prüfer überein: auf S. 56 steht bei Lange „sein“, bei Prüfer „ein“ eignes Leben.

Bei Lange folgen auf Seite 56 drei Strophen über die Rolle der Eltern bzw. des Vaters, die bei Prüfer im hinteren Buchdeckel stehen:

Der E l t e r n Leben ist dem Kinde Spiegel
Wie sie zu schaffen, ist sein schönstes Spiel;
Der *Vater* drückt darauf das feste Siegel,
S e i n e d l e s T h u n wird auch des Kindes Ziel.

Er weckt des Vaters männlich f r o m m G e m ü t h e
Entstrahlend lebenvoll all' seinem Thun,
Wie Sonnenblick des Kindes Lebensblüthe:
Gleich ihm zu sein, nicht kann es fürder ruhn.

Doch mehr das Licht von Vaters klarem Geiste
Dem Kinde leuchtet vor auf seiner Bahn,

³⁴⁰ Siehe Vorwort ohne Seitenzählung.

Und wirkt, daß es des Lebens Höchstes leiste, –
 Dieß Licht das Kind nun leitet himmelan! –³⁴¹

Die nächste Seite zeigt das Titelblatt zur letzten Abteilung des Buches: den „Erklärungen der Randzeichnungen“. Das Druckbild erscheint wie das der Originalausgabe, obwohl für die Überschriften eine andere Schrift gewählt wurde. Der Inhalt der Erklärungen ist mit dem des Originals identisch; es gibt nur einzelne fehlende Kommata (z.B. Lange S. 91, 2. Spalte, obere Hälfte: nach „Schaffenskraft“). Ebenso haben sich einige Druckfehler eingeschlichen (z.B. Lange S. 78, 2. Spalte, statt „Innersten“ – „Inersten“). Manchmal handelt es sich auch um eine vermeintliche Verbesserung, so Lange S. 90, Spalte 2: „nach dem kleinen Finger zu“ – anstatt „nach den kleinen Finger zu“. Wahrscheinlich meinte Fröbel aber den Plural, da er von den Händen spricht. Richtig wäre also: „nach den kleinen Fingern zu“ gewesen. Die Tafelzählung ist ab dem „Schmeckliedchen“ nicht mehr identisch, da Lange Schmeck- und Riechliedchen unter einer Nummer (Tafel 11, Vorder- und Rückseite) aufzählt. Die beiden Lieder sind hier mit einfacher Umrandung versehen, nicht so kunstvoll wie bei Unger. Dementsprechend ist die Anzahl der Tafeln bei Lange um eine Nummer niedriger, statt 55 sind es 54.

Auf die Erklärungen der Umschlagzeichnungen folgt das Titelblatt des Notenteils: *Melodien zu den Mutter-, Kose- und Spielliedern von Robert Kohl*, wobei nur die klein geschriebenen Wörter „zu den“ und „von“ eine kleine ornamentale Verzierung erhalten haben. Das erste Lied für eine Singstimme ist mit „Eingangslied“ überschrieben, darunter der eigentliche Titel, der wie bei Kohl falsch gewählt wurde: „Die Mutter seelig im Anschauen ihres Kindes“ anstatt „Die Mutter im Gefühl ihrer Lebenseinigung mit dem Kinde“. Die Spiellieder ab „Strampfelbein“ sind wie im Original mit „KOSE- UND SPIELIEDER“ überschrieben, doch gibt es kein eigenes Titelblatt für die Überschrift. Die Lieder selbst erscheinen in der ursprünglichen Reihenfolge, d.h. das „Riechliedchen“ steht als Nr. 39 auf Seite 26, und entsprechend dem Original alle in der zweistimmigen Notierung. In zwei Liedern gibt es kleine textliche Abweichungen: bei der Nr. 12 „Patschekuchen“ (S. 12) und der Nummer 17 „Däumchen neig‘ dich“ (S. 15), obwohl Lange im Textteil der Spiellieder Fröbels Version übernommen hatte. In der folgenden Strophe ändert er im Melodienteil die Wortpaare „satt – glatt“ zu „breit – Zeit“:

Kindchen wollen es versuchen,
 uns zu backen einen Kuchen,
 patsche, patsch den Kuchen glatt
 Bäcker sagt: „Nun ist es satt.“

Bei dem anderen Lied heißen die letzten Zeilen:

Ihr alle möget durch zierliches Beugen
 Euch freundlich des Grusses Ehre bezeigen.³⁴²

Bei diesem Beispiel sind gegenüber der Ausgabe Kohls Änderungen zu verzeichnen: statt „bezeigen“ steht hier „bezeugen“, obwohl im Textteil „bezeigen“ steht. Demgegenüber bleibt Lange dem Text treu. Auch die „Schlus Empfindungen“ werden auf keinem eigenen Titelblatt angekündigt, sondern nur überschrieben. In der Kohlschen Ausgabe werden sie mit doppeltem s und einem Bindestrich geschrieben, also: „Schluss-Empfindung“.

9.4.2 Friedrich Seidel

An zweiter Stelle steht Friedrich Seidel mit seiner dreibändigen Fröbelausgabe, deren dritter Band die *Mutter- und Koselieder* wiedergibt und sechs Auflagen erlebte. Seidel bezeichnet in seinem Vorwort die *Mutter- und Koselieder* als das Originellste, was Fröbel geschaffen habe, weshalb auch eine Schriftenausgabe ohne sie unvollständig gewesen wäre. Wegen des einheitlichen Formats der Bände (und des niedrigen Preises) mußten die Bildtafeln auf die Hälfte verkleinert werden, was dank der Photographie möglich wurde. Da der Liedtext nun kaum noch zu lesen ist, sind die Seiten so eingerichtet, daß auf der rechten Seite die Bildtafeln und auf der linken noch einmal die Liedtexte in lesbarer Form abgedruckt wurden. Seidel betrachtet diese Veränderung positiv, denn nun seien die Tafeln übersichtlicher und faßbarer geworden. Die Texte der Erklärungen habe er genau wiedergegeben, nur in einem größeren Schriftbild.³⁴³

³⁴¹ Lange 1966, S. 56 v.

³⁴² Fröbel 1844, Tafel 23; Lange 1966, S. 23.

³⁴³ Siehe Seidel Vorwort, S. 1.

Während er Kohls Kompositionen als dilettantisch bezeichnet, was auch in der Überschrift des Notenteils anklingt: „12 der singbarsten Mutter- und Koselieder“, findet er lobende Worte für Unger. Dieser habe sich vollständig in den Geist Fröbels hineingedacht und die Zeichnungen fern vom Modischen und Effektivollen gehalten:

„Das geschmackvolle Zurückgreifen hinsichtlich der den Figuren verliehenen Trachten auf die poetisch schöne Zeit des Mittelalters wird die Unger'schen Bilder für immer vor dem Sichüberleben bewahren. Das strenge Vermeiden von jedem Caricaturmäßigen stellt diese Bilder in pädagogischer Hinsicht weit über viele der heutigen Bilderbücher und Bilderbogen.“³⁴⁴

Denn die auf den ersten Blick harmlos erscheinenden Karikaturen Wilhelm Buschs und anderer, stellen seiner Meinung nach ein gefährliches Gift dar, das die Jugend „so naseweis, unbotmäßig und frivol“ macht.

Seidel stimmt mit Kritikern überein, daß an Fröbels Versen manches auszusetzen sei, doch solle man bedenken, „daß Fröbel Pädagog und nicht Dichter war und dass er ja nur Bahn brechen wollte da, wo bisher nur wüstes Gestein und Gestrüpp war. Wohl ist Fröbel in seinen Liedern irgend einmal zu verbessern; aber dazu gehört eben ein Mann, der ebenso groß als Erzieher, wie als Dichter dasteht.“³⁴⁵ Nur so ein Mann sei der Aufgabe gewachsen, die *Mutter- und Koselieder* zu verbessern, doch einfach sei er nicht zu finden.

Seidels Ausgabe trägt das Titelblatt:

Dichtung und Bilder
zur
edlen Pflege des Kindheitlebens.

Ein Familienbuch
von
Friedrich Fröbel
Gar hoher Sinn liegt oft im kind'schen Spiel

Neue Ausgabe mit einem Anhang von 12 Liedern mit
Klavierbegleitung

³⁴⁴ Siehe ebd.

³⁴⁵ A.a.O., S. V. Der letzte Satz ist bei Seidel gesperrt gedruckt.

von

Friedrich Seidel

Sechste Auflage

Wien und Leipzig

Verlag von A. Pichlers Witwe & Sohn.

Buchhandlung für pädagogische Literatur und Lehrmittel-Anstalt.

Der Arabeske folgt das dreiseitige Vorwort und anschließend leitet ein eigenes Titelblatt die *Mutter- und Koselieder* ein, wobei Seidel die Stücke 1 und 2 von Fröbel vertauscht hat. Erstes Stück ist also „Die Mutter im Gefühl ihrer Lebenseinigung mit dem Kinde“, als zweites folgt „Empfindungen der Mutter beim Anschauen ihres erstgeborenen Kindes“.³⁴⁶

Die Texte stimmen überein. Nur hat Seidel etwa beim ersten Lied in der dritten Zeile den Buchstaben „h“ bei „stralet“ eingefügt, der im Druck bei Fröbel fehlt, in der Melodienausgaben aber vorhanden ist. Ebenso hat er das zweite „e“ bei „beseeligt“ gestrichen. An die sieben Koselieder schließt sich das Titelblatt der Spiellieder an, das ohne Verzierung auskommt und nur den Schriftzug aufweist. Als erstes Lied führt Seidel das „Bautz“ an, dem das „Strampfelbein“ als 2. Lied folgt. Er hat also die Reihenfolge der Lieder vertauscht. Da „Bautz“ nicht bildhaft dargestellt wird, stehen das Motto und das Lied auf einer Seite, umgeben mit einem roten Schmuckrahmen, der für alle Lieder gleich ist.³⁴⁷

Solange die Lieder nur eine Seite beanspruchen, ist Seidels Aufteilung in eine Bild- und eine Textseite gut durchzuhalten. Schwieriger wird es bei zweiseitigen Liedern, wie z.B. dem Fingerklavier.³⁴⁸ Da das Fingerklavier aus mehreren Liedchen besteht, reicht der Platz kaum aus und der Text, der anhand von beigefügten Ziffern vertont werden soll, ist recht eng gedruckt und dadurch schwer zu lesen. (Im Original wird auf der linken Seite das Motto und das erste Lied aufgeführt). Dazu folgen einige Sing- und Spielübungen, die stufenförmig notiert sind. Diese Notierung behält Seidel bei, doch muß er die auf der nächsten Seite

³⁴⁶ Seidel 1906, S. 2/3 und S. 4.

³⁴⁷ Bei der uns vorliegenden sechsten Auflage steht ein etwas anderer Schmuckrahmen als bei der ersten Auflage.

³⁴⁸ Siehe MKL 1982, S. 46 f.

folgenden 2- und 4-zeiligen Liedchen sehr eng zusammenschreiben, und die Eigenständigkeit der einzelnen Lieder geht dadurch verloren. Die gleichen Probleme treten bei „Die Kinder auf dem Thurme“ (MKL 1982, S. 49 f), „Das kleine Kind und der Mond“ (MKL 1982, S. 52 f), „Das kaum zweijährige Mädchen und die Sterne“ (MKL 1982, S. 54 f), „Der Kaufmann und das Mädchen“ (MKL 1982, S. 76 f) auf. Bei dem letzten Lied: „Der kleine Zeichner“, muß Seidel eine zusätzliche Seite für die Vergrößerung aus der Randzeichnung einplanen und damit sein zweiseitiges Schema durchbrechen.

Der Wortlaut des Schlußliedes ist identisch; hier erfolgt eine Art Zusammenfassung dessen, was die Spiele für das Kind und die Mutter bedeuten oder bewirken. Die Erklärung des Titelblattes und der Randzeichnungen stimmen mit dem Text Fröbels überein, nur hat Seidel den Text fortlaufend, und nicht wie Fröbel, in zwei Spalten wiedergegeben.³⁴⁹ Die Ausgabe Seidels besitzt einen Anhang, der *12 der singbarsten Mutter- und Koselieder von Friedrich Fröbel, nach Compositionen von Robert Kohl, für zwei Singstimmen und mit Clavierbegleitung herausgegeben von Friedrich Seidel* enthält. Bei diesen 12 Liedern handelt es sich um: „Das Thurmhähnchen“, „Tick-tack“, „Die Fischlein“, „Vogelnest“, „Das Taubenhaus“, „Großmama und Mutter“, „Beim Däumchen sag‘ ich Eins“, „Das Fingerklavier“, „Lichtvöglein an der Wand“, „Das Häschen“, „Der Tischler“ und „Guckguck“. Seidels Einschätzung der Melodien Kohls lautet: „Er componierte Fr. Fröbel’s ‚Mutter- und Koselieder‘, freilich nur sehr dilettantisch.“³⁵⁰

9.4.3 Johannes Prüfer

Mit Johannes Prüfer trat ein Forscher auf den Plan, der den ursprünglichen Fröbel wiederfinden wollte. In seiner Dissertation *Die pädagogischen Bestrebungen Friedrich Fröbels in den Jahren 1836–1842*, erschienen 1909, stellte er anhand von Quellenstudien unter anderem Aufbau und Niedergang der Verlagshandlung und des Geschäftes dar und räumte mit dem Vorurteil auf, Fröbel habe Mitte der 1830er Jahre schon einen Kindergarten

³⁴⁹ Kleine Abweichungen bezüglich der Rechtschreibung finden sich z.B. direkt zu Beginn der Andeutungen zu den *Mutter- und Koseliedern*, wenn Seidel das zweite „e“ bei „Seeligkeit“ streicht oder statt „Einzelheiten“ „Einzelheiten“ schreibt. Vgl. MKL 1982, S. 89 und Seidel 1883, S. 120.

³⁵⁰ Seidel 1906, S. 208. Zu den einzelnen Liedern, siehe Kap.9.3.1. dieser Arbeit. – In einer Anmerkung gibt Seidel noch einige Fakten zu Robert Kohl. Unter anderem ist hier zu lesen, daß Kohl sich zwar mit Elise Fröbel verlobte (5. Januar 1842), diese aber später Siegfried Schaffner heiratete.

unterhalten. Vorrangig in jener Zeit waren die Herstellung und der Vertrieb von Spielgaben und Beschäftigungsmitteln.³⁵¹

1911 gab Prüfer das Faksimile des 1844 erschienenen Familienbuchs heraus, jedoch ohne die Notenbeilage. Man findet noch nicht einmal einen Hinweis von ihm auf die Vertonungen der *Mutter- und Koselieder*, nur eine ganz kurze Bemerkung in der Schlußbetrachtung. Diese Vorgehensweise überrascht bei Prüfer, da – laut Heiland – „die historisch-kritische Fröbelforschung mit seiner Dissertation von 1909 beginnt.“³⁵²

Die Buchdeckel zeigen die Verzierungen des Originals. Auf der Vorderseite steht die Mutter mit ihren zwei kleinen nackten Kindern auf den Armen, rechts hält sie das Mädchen, links den Jungen. Beide schmiegen sich an die Mutter. Auf der Rückseite befindet sich das entsprechende Vaterbild; dieser steht mit seinen halbwüchsigen Kindern in der Natur.³⁵³ Auf den Innenseiten der Buchdeckel finden wir aufgedruckte Verse zur Mutter bzw. den Eltern und im besonderen dem Vater. (In dem Exemplar von 1911 sind die Verse eingeklebt). Das Buch beginnt mit dem schlichten Titelblatt:

Friedrich Fröbels
Mutter= und Kose=Lieder
Neuausgabe mit Nachwort
von Dr. Johannes Prüfer
Ernst Wiegandt – Verlagsbuchhandlung – Leipzig 1911

Auf der folgenden Seite steht die Widmung: „Gelegt in die Hände aller edlen Frauen und Mütter“. In diesem Exemplar folgt auf das Fröbelsche Titelblatt die Arabeske, dann das

³⁵¹ Johannes Prüfer, geb. am 4. September 1882 in Leipzig, gestorben am 9. Juni 1947 in Blankenburg, absolvierte sein Studium der Philosophie und Pädagogik von 1904–1909 in Leipzig. Anschließend war er zwei Jahre als Hilfslehrer tätig, legte 1909 sein päd. Staatsexamen und Dr. phil ab, und arbeitete als Lehrer an der Oberrealschule in Saalfeld, ab Ostern 1910 an einer Realschule in Dresden. Ab Sommer 1911 hatte er eine Dozentur an der jüngst von Henriette Goldschmidt und Johannes Volkelt gegründeten Hochschule für Frauen in Leipzig, später war er dort Verwaltungsdirektor. Eigene Veröffentlichungen z.B. *Kleinkinderpädagogik*. Sein Verdienst ist der Aufbau des Fröbelmuseum in Bad Blankenburg. Der Plan einer achtbändigen Fröbelausgabe, die er zusammen mit Otto Wächter (Leiter in Keilhau) und Professor Lehmann (Universität Posen) herausgeben wollte, ließ sich leider nicht verwirklichen. Vgl. Beiträge zur Fröbelforschung hrsg. von Helmut Heiland, Bd. 3: Fröbelbewegung und Fröbelforschung, *Bedeutende Persönlichkeiten der Fröbelbewegung im 19. und 20. Jahrhundert*, Hildesheim 1992.

³⁵² Siehe Helmut Heiland, *Fröbel und die Nachwelt*, Bad Heilbrunn 1982, S. 120.

³⁵³ Die nähere Beschreibung findet sich in dem Kapitel: Der Aufbau des Familienbuchs, Seite 54.

Inhaltsverzeichnis. In dem uns vorliegenden Original von 1844 steht an erster Stelle die Arabeske, dann das Titelblatt und als letztes das Inhaltsverzeichnis, so wie es Prüfer in seiner 3. Auflage ebenfalls durchführt. Im weiteren Verlauf hält sich Prüfer streng an das Original, so daß der Ausdruck Faksimile-Ausgabe gerechtfertigt ist. Als Herausgeber stellt er ein zwölfseitiges Nachwort an den Schluß des Buches. Der Titel dieser „Schlußbetrachtung“ lautet: „Der Geist, aus dem das Werk geboren“. Prüfer versucht hier das Familienbuch und die Zeit seiner Entstehung zu beschreiben bzw. zu erklären.

Wer Fröbel richtig verstehen wolle, so Prüfer, müsse sich auf jeden Fall mit den *Mutter- und Koseliedern* beschäftigen, denn „hier leuchtet ihm der ganze Genius Fröbels entgegen, der unerschöpfliche, reiche Geist dieses seltenen Mannes.“³⁵⁴ Fröhliches Lachen und das Nachdenken über Einigungsgedanken, Häuser, Wiesen, Wälder, Symbolisches und Gegenständliches, alles hat hier seinen Platz.

„Und doch ruht über dem ganzen Werk ein einheitlicher hehrer Geist, ein feiner poetischer Zauber wie auf keinem anderen pädagogischen Buch. Kunst und Leben, Religion und Philosophie, Gegenwart und Vergangenheit klingen hier zusammen zu einem einzigen großen und wunderbaren Akkord.“³⁵⁵

Prüfer geht nun auf die Romantik ein, die „gewaltige Geisteswelle, die seit dem Ende des 18. Jahrhunderts durch Deutschland flutete“³⁵⁶ und in allen Bereichen, Kunst und alltäglichem Leben wirksam wurde. Die Künste sollten nicht geschieden, sondern verbunden werden, um ihre Wirksamkeit zu steigern. Sehnsuchtsvoll blickten die Romantiker auf das Mittelalter und die romanischen und gotischen Bauwerke:

„Den Geist zu spüren, der dies alles geschaffen, das war die innige Sehnsucht des Romantikers und erweckte in ihm jenen maßlosen Hang zum Symbolischen, zum geheimnisvoll Mystischen, der dieser Zeit eigen ist, und der mehr als einen in die Arme der Katholischen Kirche führte. Dem Göttlichen, dem Unendlichen näher zu kommen, ganz in ihm aufzugehen, sich im Universum zu verlieren, das ist der Charakterzug, der allen Romantikern eigen ist.“³⁵⁷

Prüfer konstatiert diesen Geist auch in den *Mutter- und Koseliedern* und fragt, ob Fröbel und Unger Romantiker gewesen seien. Er bejaht die Frage, wobei aber Fröbel nicht völlig in der romantischen Bewegung aufgehe. Es folgt eine Kurzbiographie Fröbels, die besonders die

³⁵⁴ Nachwort ohne Seitenzählung, 1. Seite.

³⁵⁵ Siehe ebd.

³⁵⁶ Siehe ebd.

³⁵⁷ A.a.O., S. 2.

Berührungspunkte mit der Romantik zur Zeit seines ersten Studiums in Jena beschreibt (Schlegel u.a.). Besonders Schelling habe ihn angesprochen und beeinflusst.

„Die Natur erschien ihm von nun an in Schellingscher Weise als Doppelbild des Geistes, das dieser selbst produziert, um durch die Vermittlung desselben zur reinen Selbstanschauung, zum Selbstbewußtsein zurück zu kehren. Hauptsächlich ist es nach Schelling das Organische, worin der Geist sein Sichselbsthervorbringen anschaut.“³⁵⁸

So ist es nicht verwunderlich, daß Pflanzen für Fröbel eine symbolische Bedeutung bekommen und in Gestalten, z.B. den Kristallen, ein vernünftiger Geist wirkt. Daher bedeutet Gestalt für Fröbel das Sichtbarwerden einer inneren wirkenden Kraft.

Die Entwicklung der Gaben ist eine notwendige Folge, denn schon das Kind ahnt die Wechselbeziehung zwischen Kraft, Form, Gestalt und Leben. Im Laufe seines Lebens erkannte Fröbel immer deutlicher, daß nur die Familie die Aufgabe der wahren Menschenbildung erfüllen konnte.

„Nicht Bücher wollte er zu diesem Zwecke schreiben, sondern einen großen zusammenhängenden Bildungsstoff wollte er schaffen, an dem sich jeder einzelne selbsttätig durch Übung und Verfeinerung aller Seelenkräfte zu den Höhen reinen Menschentums emporarbeiten könnte. Also ganz im Sinn der Romantik: Betonung des auf sich selbst gestellten Individuums.“³⁵⁹

Zu den *Mutter- und Koseliedern* schreibt Prüfer: „Nicht einzelne Erziehungsregeln will Fröbel in diesem letztgenannten Buche der Mutter geben – er ist so gar nicht pedantisch – sondern er will in echt romantischer Weise nur Stimmung vermitteln.“³⁶⁰ Diese Äußerung verwundert von einem Fröbelforscher, weil sie in gewisser Weise oberflächlich anmutet. Selbstverständlich will Fröbel mit den *Mutter- und Koseliedern* Stimmung vermitteln, doch das ist weder sein einziges noch sein erstes Anliegen. Warum hätte er sonst so viel Zeit und Arbeit in die Ausgestaltung der Bilder, die sich auf seinen Text beziehen sollten, und die Lieder gesteckt? Stimmung hätte er auch einfacher vermitteln können, von den ausführlichen Erklärungen ganz zu schweigen. Hier hat sich Prüfer offenbar von seiner eigenen Begeisterung mitreißen lassen. Seine Ausführungen zu den mütterlichen Empfindungen wirken auf den heutigen Leser sehr emphatisch, obwohl sie im Grunde zutreffen mögen. Und

³⁵⁸ A.a.O., S. 3.

³⁵⁹ A.a.O., S. 7. – Laut Prüfer verfolgte Fröbel neben den Gaben und der Kindergartenidee (inklusive Ausbildung von Kindergärtnerinnen) auch die Idee eine Hochschule des weiblichen Geschlechts zu gründen. Leider scheiterte dieses Vorhaben an Geldmangel.

³⁶⁰ A.a.O., S. 9.

wieder taucht der Begriff der Stimmung auf, doch nun als heilige, in Bezug auf das Göttliche im Kinde:

„Eine Mutter, die so wie er [Fröbel] das Göttliche im Kinde sieht, deren dunkles Gefühl, deren fromme Ahnung zur lichten Klarheit erhoben ist, die muß eine gute Hüterin und Pflegerin der Kindheit sein, eine echte, wahre Mutter. Jeder Frau diese hohe, heilige Stimmung zu vermitteln, das sollte die Aufgabe der ‚Mutter- und Koselieder‘ sein. Nur ein romantischer Pädagog von der Art Friedrich Fröbels konnte diese Stimmung, diese Weihe hineinbringen in die früheste Kindheitspflege, nur er konnte den Weg finden zum Herzen der Mutter.“³⁶¹

Schon einige Pädagogen vor Fröbel hatten sich die Aufgabe gestellt, ein Buch für Mütter zu schreiben. Doch meistens blieb es bei einer Ansammlung von Bildungstoff, der die Kinder und Mütter nicht wirklich berührte.³⁶² Erst Fröbel sei das mit seinen *Mutter- und Koseliedern* gelungen.

Kohl und Unger werden in Kurzbiographien gewürdigt und einige Hinweise auf Motive aus der Blankenburger Umgebung, die von Unger in die Bilder eingearbeitet wurden, gegeben. Die Bearbeitungen und Übersetzungen der *Mutter- und Koselieder* hält Prüfer für defizitär, da der „poetische Duft“ und der „romantische Geist“ nicht bewahrt worden sind. Daher auch seine „dem Original getreulich nachgebildete Neuausgabe“, die er mit Sätzen aus dem Vorwort von Wichard Lange (1874) schließen läßt, in dem die *Mutter- und Koselieder* als „Hymnus auf das Familienleben“ beschrieben werden.³⁶³ Die Schlußbetrachtungen der späteren Ausgaben sind nahezu identisch, verfügen aber über eine Numerierung in römischen Zahlen.

³⁶¹ Siehe ebd. – Auch Heiland kritisiert diese Äußerungen Prüfers, siehe Heiland 2001, S. 31. Besonders aber dessen Einordnung Fröbels als romantischer Pädagoge, was durch die geistesgeschichtliche Pädagogik häufiger geschah. Heiland zitiert ein Selbstzeugnis Fröbels über die Lektüre von Novalis Schriften. „Dies Buch ergriff mich, erregte mich so stark, daß ich es besonders in diesen Sätzen, nachdem ich es einmal durchlesen hatte, in vielen Jahren kaum wieder öffnen, noch weniger ganz durchlesen konnte, weil ich immer fürchtete, von dem in mir dadurch erregten Feuer verzehrt zu werden.“ Siehe Gumlich 1935, S. 32. Obwohl Heiland die Romantik in diesem Zusammenhang durch intensives Gefühlsleben charakterisiert, – was sicher nur eine Komponente dieser vielschillernden Epoche war-, meint er, daß Fröbels „rationalisiertes Leben“ quer zum romantischen Gefühlsleben stand und er „daher gar kein romantischer Pädagoge i. S. der Gefühls- und Triebwelt des Dichters Novalis sein“ konnte. – Unserer Meinung nach bestätigt dieses Zitat Fröbels eher das Ergriffensein und damit die Nähe zu Novalis.

³⁶² Vgl. ebd.

³⁶³ A.a.O., S. 12. – Durch das Weglassen des Burschenschaftsliedes und kleinere Kürzungen, wird der Text eine halbe Seite kürzer. Z.B. wird der Titel der Schellingschen Schrift: *Über die Weltseele* nicht mehr angeführt. Der emphatische Tenor bleibt erhalten.

9.4.4 Hermann Fröbel / Dietrich Pfaehler

Diese bislang neueste Ausgabe erschien zu Fröbels 200. Geburtstag.³⁶⁴ Sie versucht mehrere Anliegen zu vereinen. Zum einen soll eine originalgetreue Reproduktion der *Mutter- und Koselieder* vorgelegt werden und zum andern soll der Neudruck darüber hinaus weitere Informationen bieten.³⁶⁵ Da diese Ausgabe eine große Leserschaft ansprechen und kein pädagogisches Lehrbuch sein will, wird versucht, die Lebenssituationen Fröbels und seiner Mitarbeiter durch vielfältige Abbildungen anschaulich zu machen.

Das erste Blatt trägt die Zeilen: „Kommt, laßt uns unsern Kindern leben. Friedrich Fröbels Mutter- und Koselieder nebst Beiträgen und Quellen über Friedrich Fröbels Pädagogik.“ Auf der Rückseite stehen die vollständigen Angaben zu der Reihe und den Herausgebern; darauf folgt das neue unverzierte Titelblatt.³⁶⁶ Die nächste Seite gibt den Inhalt wieder. Den größten Seitenumfang zeigt die Darstellung der *Mutter- und Koselieder*, daneben stehen zwei Aufsätze von Hermann Fröbel: *Friedrich Fröbel – Deutschlands größter Erzieher* und *Friedrich Fröbels Kindergarten*. Auf das Literaturverzeichnis folgen *Quellen zu Friedrich Fröbels Denken und Wirken*, von denen drei Beiträge aus Fröbels Feder stammen: *An unser deutsches Volk* (1820), *Die Bildung der Kinder vor dem schulfähigen Alter* (1838) und *Entwurf eines Planes zur Begründung und Ausführung eines Kinder-Gartens* (1840). Des weiteren finden sich *Mitteilungen aus dem Leben einer Volksschule* von Heinrich Langethal, Teile aus einem Brief über die Einführung der Spiel- und Beschäftigungsmittel in einer Kleinkinderschule in F. von Wilhelm Middendorff und Teile aus *Meine Erinnerungen an Friedrich Fröbel* von Ida Seele. Zwischen diesem Quellenteil und dem Aufsatz von Karl Renner: *Baut das Haus zum frohen Kindergarten! Zum Verständnis von Fröbels Mutter- und*

³⁶⁴ HermannFröbel/Dietrich Pfaehler (Hg.): *Kommt, laßt uns unsern Kindern leben. Friedrich Fröbels Mutter- und Koselieder*. Mit zwei Beiträgen über Friedrich Fröbel und einem Quellenanhang. Erl. d. Mutter- und Koselieder v. Karl Renner. Bad Neustadt/Saale 1982, Mitteldeutsche Verlagsanstalt. Reihe: Kultur und Geschichte Thüringens, hrsg. von der Stiftung Thüringen in Verbindung mit der Bundeslandsmannschaft Thüringen e.V., 2. Beiheft.

³⁶⁵ Schließlich gedenkt man Fröbel meist nur noch an bestimmten Daten, wie Geburts- und Sterbetagen, was Heiland zu der Frage veranlaßte, ob es sich bei Fröbel um einen vergessenen Pädagogen handele. Vgl. Helmut Heiland: *Friedrich Fröbel – Ein vergessener und unbekannter Pädagoge*. In: Heiland 1989, S. 50 – 60.

³⁶⁶ Abb. siehe Anhang, S. 110. – Entgegen der auf der Rückseite geäußerte Meinung, ein Original als Vorlage benutzt zu haben, zeigt das Titelblatt eindeutig, daß die Faksimileausgabe Prüfers von 1927 vorgelegen hat. Eine entsprechende Anfrage bei der Hessischen Landesbibliothek bestätigte die Vermutung.

Koseliedern, befinden sich die Abbildungen. Die Seiten sind durchnummeriert, so daß die Tafeln, anders als im Original, auf Vorder- und Rückseite stehen.³⁶⁷

An das zweiseitige Vorwort von Dietrich Pfahler schließt sich der Abdruck der *Mutter- und Koselieder* an, nach der Ausgabe Prüfers von 1927. Er endet auf Seite 122 mit den letzten Zeilen der ‚Erklärung der Umschlagzeichnungen‘. Die nächsten 107 Seiten werden von den eben beschriebenen Aufsätzen gefüllt. Renners Abhandlung soll den Zugang zu den *Mutter- und Koseliedern* erleichtern, indem sie deren Aufgabe und den dahinterstehenden Bildungsbegriff zu verdeutlichen sucht. Der Autor geht auf die realistische und symbolische Ebene ein und zeigt einige Grundmotive wie: Ausgang von der Mutter-Kind Beziehung, Anbahnung und Pflege der Ahnung und Sinnespflege anhand von Beispielen. Er hält eine Anpassung der Fröbelschen *Mutter- und Koselieder* an die „Erfordernisse der Zeit“ für verfehlt,³⁶⁸ obwohl er die unterschiedlichen Lebensumstände sehr wohl wahrnimmt. Er betrachtet die *Mutter- und Koselieder* als notwendiges Buch, das den heutigen Pädagogen (Eltern und Erzieher) zu konkreten Handlungen in fünf verschiedenen Bereichen auffordert:

1. Zuwendung schon zum Säugling, um ihm sprechend das Gefühl von Geborgenheit zu vermitteln und ihm die Möglichkeit zum Aufbau des Urvertrauens zu geben.
2. Den eigenen Lebensraum mit dem Kind erkunden.
3. Dem Kind vom eigenen Berufsalltag erzählen und nach Möglichkeit Handwerker beobachten.
4. Kind nicht nur intellektuell fördern.
5. Mit dem Kind auch über den eigenen Glauben reden und das Kind in den gläubigen Vollzug einbinden.

Renner betrachtet seinen Katalog als Anregung, die seines Erachtens zeigt, „daß die Mutter- und Koselieder und die Pädagogik insgesamt zwar unzeitgemäß sein mögen, daß aber gerade

³⁶⁷ Bei Prüfer sind nur wenige Rückseiten bedruckt, z.B. ist das Fingerklavier zweiseitig und wird auf zwei gegenüberliegenden Seiten abgedruckt; die linke Seite befindet sich auf der Rückseite von ‚Beim Däumchensag‘ ich Eins“, Tafel 25. „Die Kinder auf dem Thurme“ ziehen sich über zwei Seiten; Beginn auf der Rückseite von ‚Die Geschwister ohne Harm‘, Tafel 27. Die längeren Mottos von ‚Der kleine Knabe und der Mond‘ (Tafel 30), ‚Das kaum zweijährige Mädchen und die Sterne‘ (Tafel 31) und ‚Der kleine Zeichner‘ (Tafel 55) sind auf den linken Seiten abgedruckt, ebenso der größere Textteil von ‚Der Kaufmann und das Mädchen‘. Doch im Gegensatz zu der Pfahlerausgabe handelt es sich hier um zusammengehörende Teile und nicht um verschiedene Tafeln.

³⁶⁸ MKL 1982, S. 195.

deshalb eine Besinnung auf sie notwendig sein könnte.“³⁶⁹ Er beendet seinen Aufsatz mit den Zeilen aus dem „kleinen Gärtner“, in dem Fröbel die Eltern auffordert:

Baut das Haus zum frohen Kindergarten,
Sinnig treu der Kindlein drin zu warten;
Äußerliches vor allem sie zu wahren
Vor des Leibes fesselnden Gefahren,
Doch noch mehr, mit Sorgfalt zu entfalten,
Kräfte, die durch Gott in ihnen wallten;
Die mit Vaterliebe er gegeben,
Um durch Thun zu ihm sich zu erheben.³⁷⁰

Dieser Aufforderung zu genügen, scheint heute schwieriger, aber auch notwendiger denn je zu sein. Deshalb stellt Renner fest:

„Diesem Plädoyer für Sachlichkeit, Mitmenschlichkeit, Sozialität und Personalität im Interesse des Kindes angesichts der bestehenden gesellschaftlichen Widersprüche und Probleme, die nicht ‚harmonisiert‘ werden können und sollen, zur Geltung zu verhelfen, ist die Aufgabe, die Fröbel uns heute stellt.“³⁷¹

9.4.5 Die Notenausgabe Michael Grüblers

Im Gegensatz zu den eben beschriebenen Ausgaben, die jeweils nur die Texte wiedergeben, steht die neue Notenausgabe von Michael Grübler. Nicht aus der Fröbelforschung kommend, hat sich Grübler zum Fröbelgedenkjahr 2002 die Aufgabe gesetzt, die Originalmelodien zu den *Mutter- und Koseliedern* wieder zugänglich zu machen.

Als Titel formulierte er: *Das Taubenhaus. Beim Däumchen sag' ich Eins. Mutter lieb und gut. Friedrich Fröbels Mutter-, Spiel- und Koselieder im Originalsatz von Robert Kohl*. Die Lieder sind für Grübler „eine der bedeutendsten Sammlung von Liedern für Kinder. Nicht von Kindern zu singen, sondern für Kinder zu singen ist ihre Aufgabe.“³⁷² Hier können wir Grübler nicht folgen, schließlich war es auch ein Anliegen Fröbels, daß die Kinder die

³⁶⁹ A.a.O., S. 196.

³⁷⁰ A.a.O., S. 114.

³⁷¹ A.a.O., S. 197.

³⁷² Grübler 2002, S. 5.

Melodien singen lernten. Trotzdem hält er viele Lieder heute nicht mehr für zeitgemäß. Seine These, daß Fröbel und Kohl keine Klassiker gelungen seien, muß man einschränken und beachten, daß z.B. das „Turmhähnchen“ und das „Taubenhaus“ auch heute noch in Kindergärten gesungen werden und damit wohl als Klassiker bezeichnet werden können. Seinen vorausgehenden Bemerkungen folgt das Vorwort, das Wichard Lange 1865 seiner ersten Ausgabe der *Mutter- und Koselieder* voranschickte.³⁷³

Die Darstellung der Lieder folgt dem Original, es gibt aber keine verzierten Titelblätter und das fehlende Inhaltsverzeichnis der ersten Ausgabe hat Grübler nachgestellt. Außer einigen fehlenden Auflösungszeichen, die aber nicht unbedingt nötig sind und einigen falschen Metronomangaben stimmt diese Ausgabe mit der Kohlschen Ausgabe überein.³⁷⁴

Die Ausgabe enthält kein weiteres Geleitwort, das auf Fröbels Wirken hinweist. So bleiben Äußerungen Grüblers, mit der Notenausgabe wolle er allen Interessierten ein Original geben, „in dem sich Fröbelsche Ideen aufs Genaueste widerspiegeln“ ziemlich willkürlich.³⁷⁵ Auch wird die Bedeutung der Melodien in Verbindung mit den Texten, Bildern und Erklärungen des Familienbuches nicht herausgehoben. Der einzige Hinweis auf das Familienbuch steht auf Seite 2: „Alle Lieder aus dem Erziehungsbuch ‚Mutter-Spiel- und Koselieder‘.“³⁷⁶ Es verwundert ebenso, daß nach der bereits erwähnten Aussage, die Melodien spiegelten die Ideen Fröbels aufs genaueste wieder, sie keine praktischen Auswirkungen mehr haben würden, obwohl sie doch „eine der bedeutendsten Sammlung von Liedern für Kinder“ seien, von denen „viele Lieder heute nicht mehr zeitgemäß sind.“ Der Leser könnte sich nach diesem Hin und Her fragen, warum diese Sammlung überhaupt entstanden ist.

Das kurze Vorwort scheint auf jeden Fall die Bedeutung der Neuveröffentlichung nicht klar genug darzustellen. Nachdem es jahrzehntelang nur möglich gewesen war, über eine Ausgabe

³⁷³ Bis auf einen fehlenden Satzteil, ist es vollständig. In der zehntletzten Zeile fehlt der Gedanke Langes: „ein Ganzes, das in uns die Vorsätze, Gedanken und Entschlüsse entstehen läßt, welche zum Heil führen.“

³⁷⁴ Z.B. fehlt das Auflösungszeichen auf Seite 13, Takt 10 vor dem c, bei Kohl ist es vorhanden: S. 10, Takt 10. Die Metronomangaben stimmen nicht überein bei Grossmama, S. 23, M.M. = 69 Viertel, bei Kohl M.M.= 96 Viertel. Oder bei dem Fingerklavier: M.M. Achtel 132, bei Kohl M.M. Achtel = 152, S. 24.

³⁷⁵ Ebenso allgemein und nichtssagend wirkt der Satz: „Wenn heute aber auf die Frage eine Antwort gegeben werden soll, wie umfassende Kindererziehung heute aussehen soll, so rate ich jedem erst einmal bei Fröbel nachzulesen.“ Siehe Vorwort, S. 5.

³⁷⁶ Diese Bezeichnung ist ungebräuchlich und steht nur auf dem kunstvoll verzierten Titelblatt. Als Titel wäre z.B. ‚Mutter- und Kose-Lieder‘ angebracht gewesen.

Langes die Noten einzusehen, ist es eine wirkliche Bereicherung neben der neuen leichter zugänglichen Ausgabe Pfahlers, nun auch die Melodien zur Verfügung zu haben.³⁷⁷ So ist dem interessierten Leser die Möglichkeit gegeben, sich anhand von Quellen mit Fröbel zu beschäftigen. Auf diesen Sachverhalt hätte deutlicher verwiesen werden müssen, doch scheint es, als ob Grübler eher ein allgemeines Interesse als die Forschung im Blick gehabt hätte.

³⁷⁷ Man sollte nicht vergessen, daß zu Zeiten der DDR die Materialsichtung um einiges schwieriger war und es erst seit der Wiedervereinigung möglich ist, das Bad Blankenburger Fröbelmuseum als Archiv und Forschungsstätte jederzeit zu nutzen.

10. Präsenz der *Mutter- und Koselieder* heute

10.1 In der Fröbel-Forschung (E. Hoffmann, H. Heiland)

Als bedeutendste Fröbelforscherin des 20. Jahrhunderts wird man Erika Hoffmann nennen dürfen; Pfaehler nennt sie in seinem Vorwort „Nestorin der Fröbelforschung“. Obwohl sie sich Zeit ihres Lebens mit Fröbel beschäftigt hat, geht sie nur kurz auf die *Mutter- und Koselieder* ein, z.B. in dem 1. Band der *Ausgewählten Schriften Fröbels*.

Unter der Überschrift: „Drei Spiele aus den ‚Mutter- und Koseliedern‘“ finden wir das „Grasmähen“, „Längweis-kreuzweis“ und den „kleinen Gärtner“ ohne Bilder wiedergegeben. Hoffmann bemerkt dazu: „Die Bilder sind in den Prosaerklärungen hinreichend deutlich beschrieben.“³⁷⁸ Dem ersten und dritten Spiel stellt sie eine moderne Fassung gegenüber, die des kleinen Gärtners drucken wir in den Anmerkungen ab.³⁷⁹ Den Notenband erwähnt sie gar nicht. Hoffmann hat diese drei Spiellieder abgedruckt, um sie vor dem Vergessenwerden zu bewahren, obwohl sie die von Fröbel in Reimen abgefaßten Lieder hart kritisiert: „Der Versuch einer solchen poetischen Gestaltgebung ist nun völlig mißglückt; niemand kann diese Verse verteidigen.“³⁸⁰ Versöhnlicher schließt sie dann:

„Und doch liegt hinter diesem verschnörkelten Gestrüpp von schlechten Reimen und schwärmenden Ergüssen ein Reichtum an Kinderkenntnis und pädagogischer Einsicht, den ein geduldiger Leser, der sich nicht abschrecken läßt, finden wird.“³⁸¹

³⁷⁸ Hoffmann AS, 1, S. 211.

³⁷⁹ Der kleine Gärtner. „Komm wir gehen in den Garten, Wo die Blumen auf uns warten. Wollen fleißig sie begießen, Eine jede fröhlich grüßen. Tausendschön, Vergißmeinnicht Heben nun ihr Angesicht, Duften, blühen wie zum Dank Für den frischen kühlen Trank. Geht mein Kind dann in das Haus, Ruht vom langen Tag sich aus. – Durch das Fenster kommen süße Wundersame Blumengrüße.“ Fassung von Hilde Holler, zit. nach Hoffmann AS, 1. Bd., S. 211. Ein weiteres Beispiel steht im Anhang, S. 111, des weiteren die Ungersche Randzeichnung zu Grasmähen, S. 112.

³⁸⁰ A.a.O., S. 10.

³⁸¹ A.a.O., S. 10 f. – Seidel formuliert seine Kritik anders: Fröbels Dichtungen entsprächen nicht immer den Gesetzen der modernen Poetik, doch in erster Linie sei Fröbel Pädagoge gewesen und wollte „ja nur Bahn brechen [wollte] da, wo bisher nur wüstes Gestein und Gestrüpp war.“ Seidel, MKL 6. Aufl. 1906, Vorwort S. V.

Helmut Heiland, der mit der Arbeit: *Die Symbolwelt Friedrich Fröbels* 1967 bei Otto Friedrich Bollnow promoviert wurde, blieb Fröbel seitdem treu. Er ist daher heute mit Recht als profunder Kenner der Fröbelschen Schriften zu bezeichnen.³⁸² Diesem Wissen verdanken wir auch die Ausgabe *Literatur und Trends in der Fröbelforschung* von 1972, die die erste vollständige Bibliographie zur Fröbelliteratur lieferte und 1990 durch die *Bibliographie Friedrich Fröbel* umfassend erweitert wurde.

Schon in seiner Dissertation ging Heiland im 5. Kapitel kurz auf Fröbels Mutterbuch ein, unter der Überschrift: „Die Bildsymbolik der ‚Mutter- und Koselieder‘“. Nach einer kurzen Einleitung, in der die Melodien nicht erwähnt werden, stellt er die „Methode der thematischen Wiederholung“ am Beispiel des Taubenhauses dar.³⁸³ Er bezeichnet das Buch als „lehrendes Arbeitsbuch“ (S. 18) und wählte als zweites Beispiel den „kleinen Zeichner“. Abschließend stellt er den Leitgedanken des Buches heraus:

„Das wirkliche Kind gelangt über die Bewegung der Gliedmaßen und das symbolische Anschauen der Dinge zum darstellenden Ausdruck. Dieser Entwicklungsgang ist in den Bildern dieses Spielbuches festgehalten. In ihnen wird er in seiner tieferen Bedeutung gezeigt und das Kind bei der Betrachtung der Zeichnungen in seine erste Kindheit klärend, weil vertiefend zurückgeführt.“³⁸⁴

In der detaillierten Beschreibung einzelner Symbole erfolgt immer wieder einmal der Hinweis auf die *Mutter- und Koselieder*, doch eine geschlossene Abhandlung legt Heiland erst 1989 in der Festschrift zum 100. Geburtstag Wilhelm Flitners vor.³⁸⁵ Hier bespricht er Aufbau, Ziel, Inhalt und den religiösen, pädagogischen und philosophischen Gehalt. Inhalte und Prinzipien der Spiele werden angesprochen und auch die Beziehung zu Pestalozzis *Buch der Mütter*. Bilder fehlen und der Hinweis auf die Melodien erfolgt nebenbei. Unter unterschiedlichen Gesichtspunkten, wie z.B. Einheit oder Mannigfaltigkeit, werden die betreffenden Spiele besprochen, so daß fast alle Lieder vorkommen. Mit der Beschreibung von „Kirchenthür und Fenster“ schließt Heiland.³⁸⁶

³⁸² Siehe allein die Veröffentlichungen zu Fröbel im Literaturverzeichnis. – Eine in Angriff genommene Briefausgabe steht kurz vor ihrer Veröffentlichung.

³⁸³ Heilands Feststellung, daß das Bild die spielende Mutter bei dem Fingerspiel zeige, „wobei die Mutter die Fingerhaltung zeigt, das Kind sie nachahmt“, können wir nicht bestätigen. Die sitzende Frau im Bildhintergrund gestikuliert zwar, aber laut Fröbels Erklärungen, erzählt ihr das Kind von seinem Ausflug in die Umgebung, und sie scheint das Erzählte zu kommentieren. Sie konnte ihren Sohn leider nicht begleiten, weil sie im Haus für Ordnung sorgen mußte. Siehe MKL 1982, S. 104.

³⁸⁴ Heiland 1967, S. 19.

³⁸⁵ Helmut Heiland, *Die Pädagogik Friedrich Fröbels*. Aufsätze zur Fröbelforschung 1969–1989, Hildesheim 1989, S. 9–26; zuvor in *Bildung und Erziehung* 22 (1969), S. 198–214.

³⁸⁶ Dieses Bild scheint Heiland mißzuverstehen. Er deutet es als Kirchengang des Kindes (sein Gebet in der Mitte der Gemeinde), doch bleibt das Kind außerhalb der Kirche in der Rolle des Beobachters. Im Lied schreibt

Eine neuere Betrachtung findet sich in Heilands Buch über die Spielpädagogik Fröbels. In Kapitel I 3: „Die Mutter- und Koselieder und ihre Melodien“, gibt Heiland eine kurze Entstehungsgeschichte, den Aufbau und Inhalt des Buches wieder.³⁸⁷ Die Kürze der Darstellung mag die teilweise nicht zutreffenden Äußerungen entschuldigen. Bei der Aufteilung in Kose- und Spiellieder behauptet Heiland, daß die Spiellieder „immer mit einem Lied [im Sinne von Melodie] begleitet werden“³⁸⁸, was so nicht stimmt. Denn schon ein Blick auf das Inhaltsverzeichnis macht deutlich, daß einige Lieder gesprochen werden. Erst auf der letzten Seite des Aufsatzes, als Heiland den Melodienband beschreibt, präzisiert er seine allgemeine Äußerung. Hier finden wir auch den Hinweis auf die aufwendige Vertonung des 2. Koseliedes und den nichtstimmigen Titel. Der Einordnung der Lieder als Kunstlieder können wir nicht zustimmen (siehe Anm. 236): „Generell handelt es sich also um Kunstlieder, um Melodien mit anspruchsvoller Struktur.“³⁸⁹ Man könnte sich eventuell auf die Formulierung in Art von Kunstliedern verständigen, aber auch dies würde nur für das erste und letzte Lied zutreffen.

Heilands Urteil, der Text des Schlußliedes stamme nicht aus dem Familienbuch, haben wir schon an anderer Stelle widerlegt (siehe Kap. 7.5). Recht hat er insofern, als der Text nicht aus den Liedern, sondern aus den Erklärungen stammt (MKL S. 92).³⁹⁰ Zu den Bildern bemerkt Heiland, daß Fröbel sie wohl selbst skizziert habe und Unger sie nur ausführte. Die Berliner Entwürfe zeigten, „daß Unger in den Bildtafeln getreulich die von Fröbel skizzierten Grundmotive übernahm, ausführte, natürlich auch variierend ausschmückte.“³⁹¹ Dem gegenüber schreibt Bitterling, der Anfang des 20. Jahrhunderts den Berliner Fröbelnachlaß ordnete, die Bleistiftskizzen Unger zu und scheint auch keine Zweifel daran zu haben:

Fröbel: „Bist groß Du, gehst Du auch hinein“. MKL 1982, S. 54. Auf der Abbildung sind keine Kinder im Kirchenraum zu sehen.

³⁸⁷ Nachdem er 1969, als er den Aufbau des Buches darstellte, noch von zwei Abschnitten sprach, an die sich Anmerkungen anschließen, teilt er nun das Buch in 3 Abschnitte ein, was die Bedeutung der Erklärungen betont und der Absicht Fröbels entspricht. Siehe Heiland 1989, S. 9. – Verwunderlich ist der Titel, den Heiland nennt: *Mutter- und Koselieder, wie auch Lieder zu Körper-, Glieder- und Sinnenspielen. Zur frühen und einigen Pflege des Kindheitlebens. Ein Familienbuch.* Ihm scheint nun eine andere Ausgabe vorgelegen zu haben, Prüfer 1927 oder Pfaehler 1982. Er selbst weist auf den Unterschied nicht hin.

³⁸⁸ Heiland, Helmut: *Die Spielpädagogik Friedrich Fröbels*, 1998, S. 122. – Daß Heiland das Lied als gesungene Melodie versteht, entnehmen wir einer weiteren Äußerung auf derselben Seite: „Diese Geschichte ist dann der Inhalt des von der Mutter beim Händebewegen gesungenen Liedchens.“ ebd.

³⁸⁹ A.a.O., S. 128.

³⁹⁰ Lange hat übrigens 1866 nicht nur 42 Spiellieder, sondern alle Vertonungen im Anhang seiner Ausgabe abgedruckt und Seidel gab die 12 Melodien nicht nur wieder, sondern bearbeitete sie teilweise und versah sie mit einer Klavierbegleitung.

³⁹¹ A.a.O., S. 124.

„Neben dem Text sind hier Ungers, des Illustrators, Bleistiftskizzen zu den Bildern hervorzuheben, zumal sie nicht unwesentliche Abweichungen von den späteren Stichen zeigen.“³⁹²

Da Heiland sich auf Königs Veröffentlichung von 1984 bezieht, scheint er nicht zu wissen, daß König gar nicht alle Entwürfe wiedergegeben hat. Aber auch schon der Entwurf zu den „Fischlein“ (König, S. 30) zeigt, daß die Ausführung ganz anders geworden ist und Unger, falls Fröbel wirklich der Urheber der Skizzen sein sollte, seine eigenen Ideen ebenfalls verwirklichte. Auch die bei König aufgeführten zwei Fassungen des „Thurmhähnchens“ (S. 12, S. 16), zeigen unterschiedliche Darstellungen, wobei die halbseitige Abbildung auf der Seite 12 dem Druck schon sehr nahe kommt.

10.2 Monographische Behandlung aus pädagogischer Sicht (S. Hebenstreit)

Eine größere geschlossene Besprechung der *Mutter- und Koselieder* bietet Sigurd Hebenstreit 2003 in seiner Monographie *Friedrich Fröbel. Menschenbild, Kindergartenpädagogik, Spielförderung*.

Hebenstreit versucht, eine Gesamtdarstellung Fröbels zu geben und kategorisiert die einzelnen Kapitel wie folgt: I. Biographie, II. Erziehungsphilosophie, III. Erziehung, IV. Spielpädagogik und V. Kindergartenpädagogik. Im III. Kapitel finden wir die Besprechung der Mutter- und Koselieder; sie ist in vier Unterkapitel gegliedert: 1. Die Mutter- und Koselieder, 2. Gestaltung und Inhalt, 3. Frühkindliche Entwicklung und 4. Mutter und Kind. Einleitend würdigt Hebenstreit die Familie als den Hauptort der kindlichen Erziehung:

„Die Erziehung beginnt mit dem Neugeborenen, und ihr Ort ist nicht eine Institution, sondern die Familie; die erste Erzieherin ist keine Professionelle, sondern die Mutter, und das erste Entwicklungsmaterial ist kein Spielzeug, sondern der Körper des Säuglings.“³⁹³

Bei den Adressaten handelt es sich um

„den Säugling, das kleine und das größer werdende Kind ebenso wie den Erwachsenen, die Mütter neu geborener Kinder vor allem, aber auch den professionellen Pädagogen, der in dem Buch eine Konzeption frühkindlicher Entwicklung und Erziehung wiederfindet.“³⁹⁴

³⁹² Richard Bitterling: *Der Berliner Fröbelnachlaß, nebst einem Überblick über die Geschichte des Gesamtnachlasses*. In: Zeitschrift für Geschichte der Erziehung und des Unterrichts, 1 (1911), S. 211.

³⁹³ Hebenstreit 2003, S. 177.- Die Formulierung mag etwas mißverständlich klingen, mit Institution meint er wahrscheinlich eine öffentliche Einrichtung, denn die Familie selbst wird häufig auch als Institution bezeichnet.

³⁹⁴ A.a.O., S. 178.

Fröbels Buch erscheint dem heutigen Leser, so Hebenstreit, wegen seiner Ausstattung in schwarz-weiß und den etwas altmodischen Versen überholt. Bei einer Neubearbeitung müsse einiges verändert werden, doch „sollten solche Stilfragen nicht davon abhalten, die hinter dem Buch stehende Idee aufzuhellen, denn diese verdient auch in unserer Zeit Beachtung.“³⁹⁵

Hebenstreit schildert kurz den Aufbau und beschreibt die ersten Koselieder als Mittel zur Selbstreflexion der Mutter. Sie wird dem Kind die Brücke zur es umgebenden Welt und hilft ihm, weitere Beziehungen aufzubauen.

„Indem die Mutter dem Kind die Lieder vorsingt, mit ihm die Bilder betrachtet und Geschichten dazu erzählt, hat sie ein Mittel, um das Kind entsprechend seinen entwicklungspsychologischen

Möglichkeiten in die Welt einzuführen und es damit unabhängiger auch von sich selbst zu machen.“³⁹⁶

Trotz der zunehmenden Selbständigkeit des Kindes folgt daraus keine Entfremdung, sondern eine intensivere Beziehung zwischen Mutter und Kind.

Hebenstreit charakterisiert Fröbel als einen Pädagogen der Ganzheitlichkeit, bei dem Aspekte der kognitiven Förderung in einen emotionalen Bezug integriert sind:

„In den Spiel-Liedern und Zeichnungen geht es auch um die Ausweitung des kognitiven Verständnisses von Welt und Selbst, doch gleichermaßen um seine gefühlsmäßige Stabilität, deren Plattform ohne eine enge Verbundenheit zwischen Mutter und Kind nicht zu erreichen ist.“³⁹⁷

Diese Ganzheitlichkeit offenbart sich auch in Fröbels Einheitsstreben, das sich an kleineren Begebenheiten zeigt und dann in eine größere – die Einheit mit Gott – überführt wird. Ein Beispiel für dieses Einheits- und Harmoniestreben zeigt das Spiellied Grasmähen:

„Das Kind ist eingebettet in eine umfassende Ordnung, die darauf ausgerichtet ist, die Bedürfnisse der kleinen Kinder zu befriedigen. Sicher und geborgen kann das Kind sich fühlen, weil die über die Mutter hinausgehende Welt nicht bedrohlich, sondern Teil einer auf sein Wohlergehen ausgerichteten größeren Harmonie ist.“³⁹⁸

Das Familienbuch wächst mit, weil es für alle Familienmitglieder etwas zu bieten hat. Da der Vater etwas „randständig“ bleibt, würde Hebenstreit das Buch lieber als Buch der Mütter bezeichnen.

³⁹⁵ A.a.O., S. 180.

³⁹⁶ A.a.O., S. 183.

³⁹⁷ A.a.O., S. 185.

³⁹⁸ A.a.O., S. 187.

Unter der Überschrift „Gestaltung und Inhalt“ werden das Titelblatt und drei Spiellieder wiedergegeben. Das „Thurmhähnchen“ stehe für einen bewußteren Umgang mit der Außenwelt, wobei der Aspekt auf Ursache und Wirkung liegt. Die „Köhlerhütte“ will die anthropologische, soziale und religiöse Dimension der Hand verdeutlichen. Der „Guckguck“ hat nicht das Verstecken, sondern das Wiederfinden zum Thema. Dabei wird die symbolische Deutung Fröbels angesprochen, der den Guckguckruf als Ruf des Gewissens deutet, was wie eine Vorwegnahme des psychoanalytischen Über-Ichs anmutet.³⁹⁹

Im Abschnitt über die frühkindliche Entwicklung behandelt Hebenstreit Fröbels Kinderbild, die sensomotorische Entwicklung und die Ahnung. Fröbel steht der genetischen – und der umweltbetonten Erziehungsauffassung, die beide materialistische Züge haben – als idealistischer Denker gegenüber. Daher kann Hebenstreit mit Fröbel sagen: „Der Mensch läßt sich weder auf seine Erbanlagen noch Umweltprägung reduzieren, er ist vielmehr eine eigenständige Persönlichkeit, die sich der Verwirklichung der Idee seines eigenen Selbst verpflichtet weiß.“⁴⁰⁰ Da Fröbel das Kind als Funke Gottes sieht, es als gottähnlich bezeichnet, mißt er seiner Pflege eine höhere Bedeutung zu:

„Damit aber sind der Erziehung sowohl Grenzen gesetzt als auch ihre weitgehende Notwendigkeit aufgezeigt: Die Individualität der Persönlichkeit schon des Säuglings steht im Vordergrund, und seine Pflege (kursiv) durch die Mutter gewinnt religiöse Dimensionen.“⁴⁰¹

In der sensomotorischen Entwicklung, die bei Piaget die erste Entwicklungsstufe darstellt, sieht Hebenstreit Ähnlichkeiten zu Fröbel. Doch gibt es in dieser Zeit laut Fröbel auch schon psychische Bedeutungen; dieser Auffassung hätte Piaget nicht zugestimmt. Denn bei Fröbel wird auch der Bewegung in den Spielen Sinn unterlegt – z.B. beim „Strampfelbein“ lernt das Kind Kraft und Gegenkraft kennen und seine Bewegungen bewußt auszuführen. So findet das Kind Anschluß an die soziale Welt. Die Aufmerksamkeit des Säuglings wird geweckt und neben dem Erlebnis der Sinnentäuschung (z.B. „Lichtvöglein“) wird der Entwicklungsschritt vom Gegenstand zum Bild und weiter zum Sinnbild vollzogen. Die Sinne bieten die Möglichkeit, neue Erfahrungen zu machen, also eine Bewegung von außen nach innen. Das Kind hat dann die Aufgabe, die vielfältigen Eindrücke zu einer Ganzheit zusammen zu bringen. Laut Hebenstreit erfolgt durch die Ahnung eine symbolische Interpretation der Welt, die über

³⁹⁹ Vgl. a.a.O., S. 201 f.

⁴⁰⁰ A.a.O., S. 204.

⁴⁰¹ A.a.O., S. 205.

das Kind hinaus- und auf Gott hinweist. „Problematisch erscheint die sinnbildliche Deutung Friedrich Fröbels vor allem, weil sie primär in den moralischen Bereich hineingeht.“⁴⁰²

Des weiteren zeigt Hebenstreit eine Parallele zwischen Fröbel und der modernen Entwicklungspsychologie auf und vergleicht Fröbels Ahnung mit dem Urvertrauen bei Erikson. Das Urvertrauen wird verstanden als „eine auf die Erfahrungen des ersten Lebensjahres zurückgehende Einstellung zu sich selbst und zu der Welt [...], ein Gefühl des sich Verlassendürfens [...] in Bezug auf die Glaubwürdigkeit anderer wie die Zuverlässigkeit seiner selbst.“ (Erikson 1977, S. 62). „Wie die psychoanalytische Erfahrung lehrt,“ so Hebenstreit weiter, „ist die stabile Erfahrung frühkindlichen Urvertrauens Voraussetzung für die weitere seelische Gesundheit. [...] Wenn Friedrich Fröbel von der *Ahnung* des kleinen Kindes spricht, meint er auch dessen Streben, seinem jungen Leben durch untrennbare Zugehörigkeit zu anderen Menschen Sinn zu geben.“⁴⁰³

Die Gegenüberstellung von Ahnung und Urvertrauen scheint nicht ganz passend, da die beiden Begriffe doch verschiedene Erscheinungen beschreiben. Bei der Ahnung handelt es sich um eine innere Appetenz des Kindes, bedeutsame Situationen aufzusuchen, um sie vorbewußt zu verstehen. Zum Beispiel gefällt dem Kind der regelmäßige Pendelschlag der Uhr, weil es nach Fröbel schon ahnt, daß Zeit etwas sehr wichtiges im menschlichen Leben ist. Obwohl es die konkrete Bedeutung noch nicht erfassen kann, versucht es die Pendelbewegung nachzumachen. Dabei erfaßt es die immer weiterlaufende Zeit. Das Urvertrauen dagegen basiert auf den konkreten Erfahrungen, die das Kind im Umgang mit seinen Mitmenschen macht. Es handelt sich dabei eher um eine Bewegung von außen nach innen, während es bei der Ahnung eher von innen nach außen geht. Man könnte vielleicht die Beziehung dieser beiden Begriffe so charakterisieren: Je größer das Urvertrauen, desto größer ist die Neugier des Kindes, auf seine Umwelt zuzugehen und bedeutsame Erscheinungen ahnungsvoll zu verstehen. Umkehrbar ist diese Beziehung aber nicht.

Unter der Überschrift „Mutter und Kind“ stellt Hebenstreit fest, daß für viele Mütter (und Väter) die Geburt eines Kindes zu einer „lebensbestimmenden Situation der Ganzheit-

⁴⁰² A.a.O., S. 212. Diese Bedenken kann ich nicht teilen.

⁴⁰³ A.a.O., S. 215.

lichkeit“⁴⁰⁴ gehört. Auch Fröbel hat dieses Gefühl der Ganzheitlichkeit gekannt und aus ihm heraus die *Mutter- und Koselieder* geschrieben.

„Jede Szene verharrt im Konkreten, und doch ist sie im gleichen Moment mit allem verbunden: der Natur, dem sozialen Leben, Gott. Weil das Buch so ein Spiegel der existentiellen Geburtserfahrung durch die Mutter ist, ist es ein künstlerisches Meisterwerk. Aber die an jeder Stelle spürbare umfassende Ganzheitlichkeit erschwert auch ein Verständnis des Textes, das auf eine klare Logik angewiesen wäre.“⁴⁰⁵

Fröbels Mutterbild sieht Hebenstreit konträr zu dem von Elisabeth Badinter, die in dem Mutterinstinkt nur eine soziale Zuschreibung sieht. Doch unabhängig von seiner Herkunft ist festzustellen, daß er störanfällig ist und daher eine bewußte Auseinandersetzung mit der Mutterrolle nötig wird.

„Ihre [der Mutterliebe] Störanfälligkeit gegenüber gesellschaftlichen Einflüssen zwingt in beiden Fällen zu einer kognitiven Durchdringung, Sicherheit und Stabilität in die Mutter-Kind-Beziehung zu bekommen. Die MUTTER-UND KOSELIEDER versteht Friedrich Fröbel als seinen Beitrag, die natürliche Mutterliebe zum Bewußtsein zu erheben, so daß die Mutter in ihrer Pflege des Kindes sicher die richtigen Wege finden wird.“⁴⁰⁶

Es besteht eine wechselseitige Beziehung von Mutter und Kind, eine Entsprechung, wie es Hebenstreit nennt, so daß nicht nur das Kind der Mutter bedarf, sondern auch umgekehrt:

„Ein Kind gibt dem erwachsenen Leben Sinn, auch weil es ‚Spiegel, klarer Widerschein‘ (MKL 1982, S. 90) der erwachsenen Entwicklung ist. [...] Im Widerschein des eigenen Kindes fühlt man sich in der Lage, Unverstandenes aufzuheben und Kindheit als befreites Leben zu erfahren.“⁴⁰⁷

Die Betrachtung der kindlichen Entwicklung führt den Erwachsenen zurück in seine eigene Geschichte. Da Lebenseinigung und Einheit zentrale Begriffe bei Fröbel sind, stellt das Kind an die Mutter die Erwartung, nach den ersten Erfahrungen auf die Ebene der Bedeutungen vorzustoßen, weil sich erst dort die Allharmonie zeigen wird. Mit der Erfahrung der eigenen Kindheit kann die Mutter etwaige Brüche in der kindlichen Entwicklung leichter ertragen, da sie weiß, daß sie sich bei entsprechender Pflege verlieren werden. Außerdem gehe es laut Bittner nicht um das Einswerden mit sich, sondern um das Zulassen, ja Vertiefen der Gegensätze.

⁴⁰⁴ A.a.O., S. 216.

⁴⁰⁵ Ebd.

⁴⁰⁶ A.a.O., S. 220.

⁴⁰⁷ A.a.O., S. 222.

Hebenstreit verkennt auch nicht die Probleme, die sich einer heutigen Beschäftigung mit Fröbel in den Weg stellen. Er spricht die gezwungenen Reime und die vorherrschende Allharmonie an, bemängelt die Geschlechterrollenfixierung und die damit verbundene deutliche Arbeitsteilung. Der Umgang mit dem Kind bezieht sich auf drei verschiedene Phasen und entsprechende Handlungsweisen: die Säuglingszeit (Pflege), die frühe Kindheit (Erziehung) und das Knaben- bzw. Mädchenalter (Unterricht). Zur Pflege bemerkt Hebenstreit:

„Der Säugling bedarf einer Besorgung seiner körperlichen Bedürfnisse, der Befriedigung des emotionalen Anspruchs auf Sicherheit, Geborgenheit, Fröhlichkeit, Liebe und der geistigen Förderung, um in Kontakt mit der Welt zu kommen und seine inneren Vorstellungen zu entwickeln und zu äußern.“⁴⁰⁸

Des Weiteren stellt Hebenstreit die didaktischen Grundsätze der *Mutter- und Koselieder* heraus: Kindzentriertheit, Sachlichkeit, Zeitangemessenheit und Freiheit. Er betont noch einmal die zentralen Begriffe des Lebens und der Einheit und beendet diese Beschreibung mit der Feststellung:

„Leben ist auch das Einigungsmittel von Mutter und Kind. So, wie der Säugling auf die Lebendigkeit der Erwachsenen um ihn herum angewiesen ist, so wird auch die Mutter durch die Lebendigkeit ihres Kindes herausgefordert.“⁴⁰⁹

Insgesamt handelt es sich bei Hebenstreits Darstellung um den engagierten Versuch, Fröbel für den heutigen Leser ‚aufzuschließen‘ und einen Einblick in die Erkenntnisse zu gewinnen, die Fröbel vor rund 160 Jahren in den *Mutter- und Koseliedern* niedergelegt hat.

10.3 Monographische Behandlung aus musikpädagogischer Sicht (J. Kurz)

Die erste Arbeit, die sich hauptsächlich mit den Melodien zu den *Mutter- und Koseliedern* beschäftigt, wurde 1984 von Jörg Kurz vorgelegt: *Die musikpädagogischen Intentionen Friedrich Fröbels*. Sie wollte über die Musik die Erziehungsideen Fröbels verständlicher machen.

⁴⁰⁸ A.a.O., S. 226.

⁴⁰⁹ A.a.O., S. 228.

Nach einem einleitenden Kapitel über Pestalozzi, seine musikpädagogischen Intentionen und die Gesangsbildungslehre von Pfeiffer und Nägeli, folgt im nächsten Kapitel Fröbels Erziehungslehre. Im dritten Kapitel finden wir eine ausführliche Beschreibung der musikpädagogischen Intentionen, die Kurz an Beispielen aus Schule, Kindergarten, Vermittlungsklasse und den *Mutter- und Koseliedern* wiedergibt. Doch schon im zweiten Kapitel sind versprengte Äußerungen zu den *Mutter- und Koseliedern* enthalten: Kurz zitiert das Titelblatt von Prüfer 1927, verweist aber darauf, im folgenden die Seidelsche Ausgabe zugrunde zu legen. Er betont, daß Prüfer im Gegensatz zu Seidel keine Melodien abdruckt, scheint aber nicht zu bemerken, daß die Melodien nicht vollständig und darüber hinaus auch bearbeitet worden sind. Die dazu gekommene Klavierbegleitung wird auch nicht erwähnt. Kurz irrt daher mit seinem Hinweis „Die Ausgabe von Seidel ist also eine Neuauflage der von Lange 1866 unverändert herausgebrachten originalen ‚Mutter- und Kose-Lieder‘. Seidel hat dann nur die Zeichnungen zu den Spielliedern 1 (Bautz! da fällt mein Kindchen nieder), 5 (Schmeckliedchen) und 38 (Riechliedchen) fortgelassen.“⁴¹⁰ Wie früher schon erwähnt, gibt es zu diesen Liedern nur Bordüren.

Kurz beschreibt den Aufbau und das Titelblatt des Familienbuches, das er auch in kleinerem Format abdruckt und erwähnt, folgende Lieder: „Vogelnest“, „Thurmhähnchen“, „Das Fenster“, „Das Fensterlein“, „Der kleine Gärtner“, „Geschwister ohne Harm“, „Taubenhaus“ und „Steg“. Zu den ersten drei Liedern sind auch die Randzeichnungen in kleinerem Format abgebildet; daher ist der Aussagewert der Bilder begrenzt. Abschließend gibt Kurz noch anhand von konkreten Spielliedern die prägenden Kategorien der Erziehung wieder, die er an konkreten Spielliedern festmacht: die Geborgenheit („Geschwister ohne Harm“), die allwirkende Kraft („Thurmhähnchen“), das höhere Streben („Fenster“), das Vermitteltsein der Gegensätze („Steg“) oder das Wirken eines inneren Geistigen („Taubenhaus“). Damit lassen sich die *Mutter- und Koselieder* für Kurz „als gereiftes Destillat des Ringens um pädagogische Klarheit bestimmen.“⁴¹¹

In Kap. 3.4 geht Kurz auf die musikalische Erziehung in der frühesten Kindheit ein. Anhand von Fröbelzitate verdeutlicht Kurz die Bedeutung der frühkindlichen Erziehung und Gemütsbildung:

⁴¹⁰ Kurz 1984, S. 108.

⁴¹¹ A.a.O., S. 131.

„Wie [...] alle ächte Entwicklung, Bildung und Erziehung in dem Gefühle und der Empfindung, wie in dem Ahnen, also in dem *G e m ü t h e* ihren Keimpunkt und ihre Quelle hat, so muß dieß nothwendig auch schon früh und selbst schon bei der ersten Körper- und Glieder-, Sinnen- und Geistesentwicklung des Kindes seine entsprechende Nahrung finden.“⁴¹²

Aus dieser Aussage schließt Kurz:

„Nicht also ist es das Kognitive, zu fördern in den ‚Erkenntnis- und Lernformen‘, sondern das Emotive, dem der Sinn für die ‚Schönheitsformen‘ eignet, aus dem das Werden eines Menschen schöpfen soll.“⁴¹³

Hier verliert Kurz den Blick auf das Ganze, denn Fröbel verbindet in hervorragender Weise die verschiedenen Lernebenen, wie wir es gerade besonders gut in den *Mutter- und Koseliedern* sehen können. Und wenn Kurz Begriffe aus dem Spielgabenbereich wählt, müßte er der Vollständigkeit halber auch die Lebensformen erwähnen. Daß die Musik bei der Gemütsbildung hilft, wird wiederholt angemerkt.

Von den insgesamt „12 der singbarsten Mutter- und Koselieder“, wie Seidel seine Liedsammlung überschreibt, gibt Kurz nur fünf Melodien wieder; es sind: „Das Thurmhähnchen“, „Tick-tack“, „Die Fischlein“, „Das Vogelnest“ und „Beim Däumchen sag ich eins“, wobei die Tafel des „Fingerklaviers“ auch abgebildet wird. Eine Erklärung, warum diese Melodien aufgenommen werden und die anderen sieben nicht, fehlt bei Kurz. Und obwohl er sich intensiv mit dem „Fingerklavier“ beschäftigt, läßt er diese Melodie fort; die Ziffernotation wird jedoch abgedruckt. Kurz beschreibt das Zählen als Ordner der Singweise, aber auch als Ordner des Bewegungsgesetzes: Der Takt der Musik wirkt sich auf die Lebensführung des Menschen aus. Von da ist es nur noch ein kleiner Schritt zum allgemeinen Taktgefühl, dem Menschen von Takt:

„Der menschliche Takt und die innere Ordnung werden hier bei Fröbel nicht durch musikalische Taktübungen erreicht, die den Parameter Rhythmus isolieren, sondern durch Gesang, dem Rhythmische immanent ist.“⁴¹⁴

Neben der Gehörbildung und dem Singenlernen steht an dritter Stelle das innere Hören, wobei es anfangs nicht um Tonvorstellung geht, sondern darum, die Regungen der Seele bei sich und anderen zu erkennen. Kurz betont die musikalische Bilddeutung Fröbels, die die Natur – auch die Farben – von Musik durchwirkt erscheinen läßt, und schließt mit 'einer gleichsam

⁴¹² Fröbel in Lange 1966, II. Abt., S. 248.

⁴¹³ Kurz 1984, S. 277.

⁴¹⁴ A.a.O., S. 299.

farbtrunkenen Sprachkomposition': „Alles umschließt der ätherische, bläuliche Schleier, aus welchem die Laubfülle zum gelben Sonnenlichte ihr Blau in vollen Zügen saugt, daß die Hoffnung Grün der Erde Kinder schmücke.“⁴¹⁵ Er beschreibt das Fingerklavier als Schlüsselstelle zu Fröbels musikpädagogischem Denken und druckt das Bild, das Lied und die Übungen auf zwei Seiten ab.

„Sie beherbergen Gedanken zu Fingerübungen für späteres Klavierspiel, zum Singen und Hören von Tonstufen, zu Rhythmus und Bewegung im musikalischen und auf das menschliche Leben übertragenden Sinn, Ideen zu Möglichkeiten innerer musikalischer Tonvorstellung und geistigen Hörens.“⁴¹⁶

Mit dem 22. Lied „Die Kinder auf dem Thurme“ beschließt Kurz seine Betrachtungen. Es stelle eine Art Zusammenfassung dar und das Kind freue sich daran, Sachen und Situationen aus anderen Liedern hier wiederzufinden. Es folgt der Hinweis, daß es keine schwierigeren Fingerbewegungen mehr gäbe:

„Mit diesem Spiellied enden die stufenorientierten Übungen der Finger- und Handbewegungen. In den weiteren Liedern werden zwar noch einige Sachverhalte durch die Hand verdeutlicht [...], doch gehen die Bewegungen in ihrer Schwierigkeit nicht über die der ersten 22 Spiele hinaus.“⁴¹⁷

Kurz scheint sich hier etwas zu einseitig an den Fingerspielen orientiert zu haben und dabei zu vergessen, daß das Buch als Einheit zu sehen ist. Außerdem: Von den 27 noch folgenden Spielliedern haben 16 ebenfalls eine Fingerhaltung, die meist zweihändig ist. Bei „Kirchenthür und Fenster darüber“ soll mit den Händen eine Kirche mit Fenster gebildet werden, was eine schwierige Aufgabe darstellt. Somit können wir Kurz' Äußerungen zu dem gleichbleibenden Schwierigkeitsgrad der Fingerbewegungen nicht zustimmen.

Des weiteren fällt auf, daß es immer weniger Fingerspiele gibt. Das läßt uns neue Überlegungen anstellen in die Richtung, daß das Kind seine Selbsttätigkeit mehr auf Denken – also Mitdenken – richten soll. Bei Kurz kommt der Rang der religiösen Erziehung nicht klar zum Ausdruck. Gerade aber der Kirchenbesuch als erstrebenswertes Ziel läßt diese Bedeutung offensichtlich werden. Auch die zunehmende Selbstständigkeit, die über die Kaufmannsbilder im „kleinen Zeichner“ gipfelt, findet keine Erwähnung. Kurz' Fazit lautet:

„Die Glieder- und Sinnenspiele führen für Fröbel in Verbindung mit Gesang zu Körperbeherrschung, ausgeglichener Motorik, taktvollem Umgang mit den Mitmenschen und zu innerer seelischer Harmonie.

⁴¹⁵ Fröbel in Seidel 1883, S. 167.

⁴¹⁶ Kurz 1984, S. 301 f.

⁴¹⁷ A.a.O., S. 302.

Sie vermitteln dem Kind bestimmte das Sein gestaltende Lebenserscheinungen. Der Rhythmus als gleichmäßige Bewegung ist ein die Spiele bestimmendes Element, da ihm alleine schon die Wirkung zuzusprechen ist, zu innerer Harmonie und sittlicher Bildung zu leiten.“⁴¹⁸

Die Kinder erkennen die symbolischen Gehalte leichter, wenn Bewegung und Gesang dazukommen, da es ihrem ganzheitlichen Leben entspricht. „Lieder und Spiele bereiten im Zählen, Tonstufensingen und Bewegen einzelner Finger späteres Klavierspiel vor und führen im ‚Fingerclavier‘ zur Entwicklung der Fähigkeit innerer musikalischer Tonvorstellung und geistigen Hörens.“⁴¹⁹ Mit diesem Zitat belegt Kurz selbst, daß es Fröbel nicht nur um das Emotive, sondern auch um das Kognitive ging. Er wollte das Kind allseitig fördern und gab, dem kindlichen Können angemessen, unterschiedliche Angebote. Daß Kurz das Zählen, Tonstufensingen und Bewegen einzelner Finger zielgerichtet als Hinführung auf das Klavierspiel sieht, verwundert etwas, da er zuvor selbst die dahinterliegenden Gesetze des Taktes oder des genauen Hörens auf das eigene und fremde Empfinden angedeutet hatte.

Später weist er auf das gemeinsame Singen von Mutter und Kind in den *Mutter- und Koseliedern* hin. Der Bewegungsdrang des Kindes und sein Singenwollen können hier ausgelebt werden, denn „zu allen Spielen soll ja gesungen werden.“⁴²⁰ Dabei haben die Liedertexte eine strukturierende Form:

„Ihr Singen fördert, mit dem Zeichnen oder Malen und dem erklärenden Wort zusammengehend, die Gemütsbildung; das Singen ist Teil des kindlichen ganzheitlichen Empfindens und Sich-Ausdrückens.[...] Musikalisches Sich-Äußern gilt Fröbel als hohe Form des menschlichen Selbstausdrucks; als Spiel bildet es eine ins Geistige gesteigerte Form des Schaffens.“⁴²¹

Die Methode nennt Kurz das anregende Vorsingen, die das Kind zum Mitsingen animieren soll. Die Genauigkeit des Intonierens wird beim „Fingerklavier“ thematisiert.

Der Einordnung der Lieder als Bewegungslieder können wir nicht folgen, schließlich werden sie meistens nur sitzend oder stehend ausgeführt, und die Bewegung der Hand ist zu klein, um die Lieder deshalb Bewegungslieder zu nennen. Bewegungslieder weisen eine größere körperliche Aktivität auf. Kurz selbst scheint auch einen Unterschied zu sehen, wenn er zu

⁴¹⁸ Ebd.

⁴¹⁹ A.a.O., S. 303.

⁴²⁰ A.a.O., S. 310. Dies stimmt so nicht, schließlich gibt es zu einigen Spielliedern gar keine Melodien: z. B. „Der kleine Zeichner“.

⁴²¹ A.a.O., S. 269.

Beginn von Kap. 3.4.2. schreibt: „Die Gliederspiele der ‚Mutter- und Kose-Lieder‘ besitzen zwar nicht das tänzerische Moment der Bewegungsspiele im Kindergarten“ sind aber „nicht nur gymnastischer, sondern auch musikerzieherischer Natur.“⁴²² Die belehrende Funktion des Liedes wird von Kurz betont und die einigende Kraft des Singens, die sich z.B. beim Kirchenbesuch bemerkbar macht.⁴²³

Weiterhin beschreibt Kurz die Vielzahl der Höranregungen und die Förderung der Höraufmerksamkeit. Die soll das Kind nämlich auch auf Tierlaute aufmerksam machen, und wenn es auf die Tiere zeigen kann, hat sich sein Gesichtssinn entwickelt. Außerdem zeigt sich hier auch das zielgerichtete Hören, das Fröbel aber nicht thematisiert. „Beachtet die Mutter das kindliche ganzheitliche Aufnehmen der Umwelt, so kann das kleine Kind schon früh zu unterscheidendem Hören geführt werden.“⁴²⁴ Das Gehörte wird das Kind in eigenen Lautäußerungen wieder hervorbringen, wenn es z.B. den Pendelschlag der Uhr nachmacht. Durch das Hören auf die vorhandenen Laute versucht das Kind, das Wesen seiner Umgebung zu erspüren. „Die gemütbildende Wirkung der Musik auf das kleine Kind kann neben dem Singen naturgemäß nur im Hören auf sie erzielt werden.“⁴²⁵

Ein kritischer Literaturbericht hinsichtlich der musikpädagogischen Fröbelforschung wird im folgenden Kapitel vorgestellt. Dieser bietet im ersten Teil Beiträge zur frühesten musikalischen Erziehung und führt als erstes Ausschnitte der äußerst positiven Rezension aus der *Neuen Zeitschrift für Musik* an. Seidels editorisches Anliegen jedoch läßt ihn zu einer Bearbeitung der Lieder schreiten.⁴²⁶ Die Herausgabe der vier Briefe an Kohl sei gleichfalls aus musikpädagogischen Interesse geschehen. Köhler gibt 1871–1875 eine dreibändige Ausgabe mit dem Titel *Theoretisch-praktische Anleitung zum Gebrauche der Fröbelschen Erziehungs- und Bildungsmittel in Haus, Kindergarten und Schule* heraus, in deren 1. Band Übungen aus dem Familienbuch aufgenommen worden sind. Auch die Aufgabe der Musik als

⁴²² A.a.O., S. 283.

⁴²³ Auch Kurz redet vom frühen Kirchenbesuch des Kindes, der aber nicht dem Liedtext entspricht. Vgl. Heiland 1989, S. 26. Fröbel schreibt zwar in den Erklärungen, daß sich das Kind wegen des Empfindens der Einheit schon früh zum Kirchenbesuch hingezogen fühlt, „daher die zeitweilige, wirkliche Freude des Kindes am Besuche der Kirche.“ Seidel 1883, S. 206. Doch steht im Liedtext: „Doch wer durch sie [Tür] eintreten will, Der muß auch sein achtsam und still [...] Bist groß Du, gehst Du auch hinein.“ Seidel 1883, S. 106.

⁴²⁴ Kurz 1984, S. 313.

⁴²⁵ Ebd.

⁴²⁶ Vgl. a.a.O., S. 316.–Hier erfolgt endlich der versteckte Hinweis auf den Eingriff Seidels in die Melodien Kohls.

Erziehungsmittel findet Beachtung,⁴²⁷ wobei die Bilder und Melodien der *Mutter- und Koselieder* völlig fehlen. Abschließend kommt Kurz zu folgendem Urteil:

„Bei dem Werk Köhlers handelt es sich nicht um eine Bearbeitung oder Umarbeitung der ‚Mutter- und Kose-Lieder‘, sondern um eine gänzliche Neuformung und Ergänzung des Fröbelschen Materials; den pädagogischen Geist des Familienbuches hat Köhler nicht verfremdet.“⁴²⁸

Auch die Bearbeitung des Familienbuches von Henriette Goldschmidt (1904) wird von Kurz beschrieben. Die Umgestaltung zum Schulbuch unter Vermeidung alles Symbolischen wird von Kurz als stimmig bezeichnet:

„Ihre Absicht ist ja nicht eine Auslegung Fröbelscher Erziehungsideen – die sie allerdings streng am Text zu verbleiben ließe und die alle Umstellungen und Auslassungen verböte –, sondern sie will das Erziehungswerk Lyzeumschülerinnen und auszubildenden Kindergärtnerinnen verstehbar machen; so scheint eine behutsame didaktische Korrektur berechtigt.“⁴²⁹

Beachtung wird auch der Arbeit von Clifford Alper geschenkt, der über die Vertonungen von Eleonor Smith die musikpädagogischen und allgemeinen Erziehungsgedanken Fröbels aufzeigt. Smith, deren Liederbücher Ende des 19. bzw. Anfang des 20. Jahrhunderts erschienen, hatte sich dabei entscheidend an den *Mutter- und Koseliedern* von Fröbel orientiert. Daneben verfügte sie über Kenntnis der *Menschenziehung* und der Begleitschriften zum Spiel. Laut Alper läßt Smith grundlegende Erkenntnisse Fröbels in ihren Liedern lebendig werden:

„Eine solche mehr die musikerzieherische Ambition Smiths und den Tenor der Liederbücher betreffende Übereinstimmung zwischen den Liedern und dem Erziehungsdanken Fröbels hat Alper sinnfällig nachgewiesen. Gleich gut gelingt ihm die Darstellung von Korrespondenzen zwischen Fröbels allgemeinpädagogischen Konzeptionen und der so ganz musikimmanenten kompositorischen Faktur der Lieder von Eleanor Smith nicht.“⁴³⁰

In der Schlußbetrachtung würdigt Kurz die musikpädagogischen Intentionen Fröbels, die, im Gegensatz zu Pestalozzi, nicht nur Unterrichts- und Lerncharakter haben. „Die musikalische Erziehung im Säuglings-, Kleinkind- und Kindergartenalter ist bei Fröbel eine Erziehung hin zur Musik selbst und eine Erziehung durch die Musik hin zu einer Bildung des Gemüts und zu

⁴²⁷ Einige Originallieder sind erhalten: „Das Däumchen ein Pflümchen“, „Däumchen neig’ Dich“, „Beim Däumchen sag’ ich Eins“, vgl. a.a.O., S. 318.

⁴²⁸ Ebd.

⁴²⁹ A.a.O., S. 320.

⁴³⁰ A.a.O., S. 325.

einer Stärkung der sittlichen Kräfte.“⁴³¹ An anderer Stelle heißt es: „Die Koppelung von Gemütsbildung und musikalischer Erziehung bildet den stärksten Verbindungsstrang zwischen allgemeiner und spezifisch musikalischer Frühpädagogik im Fröbelschen Denken.“⁴³² Fröbel faßt musikalisches Tun unter seinen Spielbegriff und erwartet von diesem musikalischen Spiel, daß es an andere Spiele gekoppelt ist, diese stützt und strukturiert. Bei Fröbel bekommt die Musik mehrere Aufgaben zugeschrieben: die fördernde und gemütbildende Kraft. Bei Liedern, die durch den Text Sachverhalte vermitteln, Musik als Belehrungsform und bei den älteren Kindern: Musik als Lerngegenstand. Kurz endet seine Schlußbetrachtung mit dem Fazit: „Die Erkenntnis und Nutzbarmachung der belehrenden und gemütbildenden Wirkung der Musik auf das Kind bleibt der charakteristische Ansatz Fröbels.“⁴³³

10.4 Behandlung in pädagogischen Nachschlagewerken

Sucht man die heutige Literatur nach Hinweisen auf die *Mutter- und Koselieder* ab, so bieten sich für die ersten Recherchen die Lexika für Kinder- und Jugendliteratur an. Es sollen vier unterschiedliche Beiträge Erwähnung finden, einer von Hermann Bertlein (1975), von Irene Dyrenfurth (1967), von Klaus Doderer (1973) und der neueste und umfangreichste von Inka Friese und Bettina Hurrelmann (1998).

Der Beitrag von Hermann Bertlein im *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur* von Klaus Doderer ordnet die Denkgrundlage Fröbels wie folgt ein. Sie

„beruht auf einer romantisch-mystischen Auffassung des menschlichen Seins, das seinen Ursprung in der ‚ewig seienden Einheit‘ (Gott) habe, sich nach einem ewigen Gesetz entfalte, die Gliedschaft mit dem göttlichen Alleben im Irdischen erkennen und darstellen müsse und sich in ‚allseitiger Lebenseinigung‘ (= Bewußtwerden der Urgesetzlichkeit und Verlangen nach Einheit mit Natur, Menschheit und Gott) vollende.“⁴³⁴

Daraus ergeben sich drei Aufgaben: die Erforschung der Natur, das Erheben zu Gott und das Hinabsteigen in sich selbst. Diese Aufgaben sind so zu unterstützen, daß der Mensch sich

⁴³¹ A.a.O., S. 347.

⁴³² A.a.O., S. 353.

⁴³³ A.a.O., S. 354.

⁴³⁴ Klaus Doderer: *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*, 3 Bände, Weinheim 1975, 3. Bd., S. 417.

seiner Eigentümlichkeit entsprechend entwickeln kann. Damit ist der Gedanke der Mutterschule verbunden, der auf Comenius, aber vor allem auf Pestalozzi zurückgeht. Fröbel hat diese Anregungen „unter starker Betonung des Schöpferischen in den kindlichen Kräften in seiner Weise weitergedacht.“

Über die Selbsttätigkeit kommt Bertlein zu den *Mutter- und Koseliedern*, deren Aufbau er kurz beschreibt. In Detmers Bücherliste wurden die Lieder 1844 schon vermerkt, aber nicht richtig eingeschätzt, wenn dazu bemerkt wird: „Gemütlichkeit und Frohsinn muß in der Kinderstube herrschen“.⁴³⁵ Damit wurden sie zwar auf „ein neutrales Gleis geschoben“, doch konnten sie so bis in die Reformpädagogik hineinwirken.

Die folgende Seite zeigt als Beispiel die Tafel: „Der kleine Gärtner“. Bertlein kommentiert das Bild: „Der Versuch des Pädagogen Fr. Fröbel, für Mütter Verse zur Erziehung des Kindes im frühesten Alter zu schreiben, kann nur zum Teil als geglückt angesehen werden.“ Fröbel habe die Kinderreime nicht im Sinne einfacher Formen verstanden; dies habe seinem historischen Denken fern gelegen. „Seine bleibende Bedeutung liegt darin, den erzieherischen Ort der Mutterlieder bestimmt zu haben, die das ‚heraufkeimende mütterliche Gefühl hinsichtlich der Würde des Kindes in einem zarten, aber bestimmten, zeichnenden, klaren Spiegel zu schauen‘ ermöglichen.“⁴³⁶ Auch die Ballieder sollen der Mutter nur Hilfestellung bieten. Bertlein schließt mit der Feststellung: „Die Tradition der ‚Spielgaben‘ F.s und ihrer Didaktik mündet heute in die neu konzipierten Beschäftigungsspiele der Vorschulerziehung ein.“⁴³⁷

Eine weitere nicht so positive Stellungnahme finden wir bei Irene Dyrenfurth.⁴³⁸ Sie befaßt sich in ihrem historischen Abriß kurz mit Fröbels *Mutter- und Koseliedern*, doch scheint es ihr schwer zu fallen, sich in das Buch hineinzusetzen und seine einheitliche Konzeption zu erkennen. Als Beispiel führt sie das „Hätzi“ an, ein nicht gerade typisches Spiellied. Die Melodien erwähnt sie überhaupt nicht. Daher bleibt es bei einem eher oberflächlich anmutenden Urteil:

⁴³⁵ Detmer, zit. nach Bertlein, S. 417. Dr. Alexander Detmer war Vorsitzender der Pestalozzi-Stiftung in Billwärder bei Hamburg; er unterstützte Fröbel und hielt den Festvortrag bei der Generalversammlung des 1. Bürgerkindergartens in Hamburg im Jahr 1850. Siehe König 1990, S. 346.

⁴³⁶ Doderer 1975, S. 419.

⁴³⁷ Ebd.

⁴³⁸ Irene Dyrenfurth: *Geschichte des deutschen Jugenbuches*, Freiburg³1967.

„Ein merkwürdiger, mißglückter Versuch dieser Zeit, Kinderlieder zu schreiben, stammt von dem Pädagogen Friedrich Fröbel. Fröbel hatte sich besonders um neue Wege in der Erziehung des Kleinkindes bemüht. Er war der Begründer des Kindergartens, 1844 erschienen seine ‚Mutter- und Koselieder‘, von denen er glaubte, daß sie ‚ein schönes Geschenk an Bräute, junge Mütter, überhaupt an Mütter noch kleinerer Kinder‘ sein würden. Er wollte den Müttern, eine Anleitung zum Spiel mit dem kleinen Kinde geben, und so schrieb er zunächst einige Verse für die Mütter, an die sich dann ein Kindergedicht anschloß. Bei aller psychischen Einfühlung in das Wesen des Kleinkindes hatte er doch wenig Sinn für das Dichterische, daß uns die meisten seiner Kinderlieder nur noch komisch vorkommen.“⁴³⁹

Erstaunlich findet Dyrenfurth, daß Fröbel von anderen Männern wegen seiner Dichtungen in Schutz genommen wurde, indem sie berücksichtigten, daß Fröbel neue Wege eingeschlagen habe, „daß Fröbel Pädagog und nicht Dichter war und daß er ja nur Bahn brechen wollte da, wo bisher wüstes Gestein und Gestrüpp war.“⁴⁴⁰ Dyrenfurth widerspricht dieser Darstellung, denn zu Fröbels Zeit seien schon einige „schöne Blüten der Kinderlyrik“ erwachsen, was aber weder Fröbel noch Seidel bekannt gewesen sei. Diesem Vorwurf muß entgegengehalten werden, daß in Keilhau sehr wohl die gängige Literatur, sei es Köhlers *Mutterschule* oder *Die Ammenuhr*, bekannt war.⁴⁴¹ Doch geht Dyrenfurths Kritik an der Sache vorbei, denn Fröbel ging es nicht um eine weitere Kinderliederausgabe, sondern um eine Familienschule, wenn man es so nennen will. Die ganze Familie wird von Fröbel mit seinem Buch angesprochen, und jeder findet etwas ihm Entsprechendes. Die Mutter wird angeleitet, sich bewußt Gedanken um die Erziehung ihres Kindes zu machen, bekommt beispielhafte Beschäftigungen vorgeführt und Anregungen, wie sie diese Spiele mit ihrem Kind durchführen kann. Dabei wird das Kind als eigenes Wesen behandelt und seine Erfahrungen werden besprochen. Das Kind selbst freut sich am gemeinsamen Spielen und Singen mit der Mutter und kann, wenn es etwas größer ist, über die mittlerweile bekannten Bilder mit ihr ins Gespräch kommen.

⁴³⁹ Dyrenfurth, a.a.O., S. 113.

⁴⁴⁰ So Friedrich Seidel (wie schon erwähnt) im Vorwort zu seiner dreibändigen Ausgabe. Er schreibt weiter : „Abgesehen von den, gegenüber dem Inhalt immerhin kleinen, stilistischen Schwächen Fröbels, bleibt letzterer doch hinsichtlich der Originalität, der Fülle und der Tiefe seiner erzieherischen Gedanken einer der größten Pädagogen der ganzen gebildeten Welt.“ A.a.O., S. V.

⁴⁴¹ Ida Seele beschreibt in ihren Erinnerungen, daß sie von Barop die Ammenuhr geschenkt bekam, „ein wunderliebliches Bilderbuch.“ Siehe *Kindergarten-Bewahranstalt und Elementarklasse* 28 (1887), Nr. 12, S. 179.

An diesen Spielen kann die ganze Familie teilhaben, ja Fröbel geht sogar davon aus, daß sich ältere Kinder um ihre jüngeren Geschwister kümmern würden. Auch vom Vater wird eine bewußte Erzieherhaltung gefordert: da er weiß, was das Kind bei der Mutter spielt und lernt, weiß er auch, was er selbst für Akzente in der späteren Erziehung, die das Kind immer weiter in die Welt hinausführt, setzen muß. Dies kann man an dem Aufbau der Themen der Spiellieder ablesen, in dem sich sowohl der eigene Aktionsradius ausdehnt, als auch die Selbsttätigkeit des Kindes einen immer größeren Raum einnimmt. Angedeutet wird das auch schon durch die Bilder auf den Buchdeckeln.

In einem Beitrag von Klaus Doderer über das poetische Kinderbuch beschreibt er die *Mutter- und Koselieder* als Sonderfall und geht auf die Titelseite ein:

„Diese symbolträchtige Titelseite läßt einiges über die Auffassungen Friedrich Fröbels frei und zugleich auch wohl erkennen, warum dies Buch im Rahmen einer Geschichte des Bilderbuchs in Deutschland ein Sonderfall ist. Das letztere deshalb, weil hier ein Pädagoge zwar ein Bilderbuch zusammen mit dem Künstler produziert hat, es aber in erster Linie den Müttern als Anweisungs- und Lehrbuch zum Umgang mit den Kleinkindern in die Hand geben will.“⁴⁴²

Daher gibt es immer wieder didaktische Hinweise. Das Motto bezeichnet Doderer zwar als „romantisch verstiegene Philosophie“ und die Erklärungen als „Platitüden“, doch:

„Legt man einmal den ganzen symbolistischen Ballast beiseite und betrachtet die einzelnen Seiten des künstlerisch gesehen kostbaren Werkes unvoreingenommen, so bleibt ein für die damalige Zeit großartiges – übrigens auch großformatiges – wirkliches Bilderbuch mit sehr fein durchstrukturierten romantischen Zeichnungen, in die sehr viel hineinerzählt ist, zugleich aber auch ein Buch, das den Anspruch erhebt, den Erwachsenen wie die Kinder gleichermaßen anzusprechen und den Beschauer und Leser zum Nachdenken zu veranlassen.“⁴⁴³

Die mangelnde Verbreitung führt er auf die philosophischen Betrachtungen und die schlechten Verse zurück; den Preis berücksichtigt er gar nicht. Der Trend zur Harmonisierung sei Zeitgeist gewesen: auch andere Künstler hielten die Welt, so wie man sie vorfand, für in Ordnung. Auffällig sei die starke religiöse Einfärbung der Bilderbücher, die mit der starken Betonung christlicher Moral infolge der Romantik zusammenhänge. „Von dem biblischen Jesuswort Lasset die Kindlein zu mir kommen und wehret ihnen nicht, denn ihrer ist das

⁴⁴² Klaus Doderer/Helmut Müller (Hg.): *Das Bilderbuch*. Geschichte und Entwicklung des Bilderbuchs in Deutschland von den Anfängen bis zur Gegenwart, Weinheim 1973, S. 106.

⁴⁴³ A.a.O., S. 107.

Himmelreich zu dem Satz Friedrich Fröbels Laßt uns unsern Kindern leben ist der Weg nicht weit.“⁴⁴⁴

Einen besonderen Beitrag zu unserer Frage, wo wir heute noch in der pädagogischen Literatur auf die *Mutter- und Koselieder* stoßen, bietet das *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur* (1800–1850) von Otto Brunken u.a.⁴⁴⁵ Das vierbändige Handbuch enthält in seinem 4. Band Aufsätze zu Büchern aus dieser Zeit, die nicht dem launigen Zeitvertreib der Kinder dienen, sondern vor allem moralische und religiöse Inhalte, auch gewisse Kenntnisse vermitteln sollten. Doch beginnt sich diese Ansicht in den folgenden Jahren zu verändern. „Das Kindheitsbild der Frühromantik und die Entdeckung der Volksliteratur durch die Spätromantik führen zu einem Wandel der Formen und Intentionen im Kinderliteraturbereich.“⁴⁴⁶ Werke wie die Grimmschen Märchen widersetzen sich dem Nützlichkeitsdenken und rufen Widerspruch hervor. Denn trotz beweglicher pädagogischer Theorie verharret die Praxis in Starrheit:

„Die pädagogische Theorie ist in dieser Zeit alles andere als unbeweglich. Es handelt sich um die Jahrzehnte, in denen die für die deutsche Bildungsphilosophie grundlegenden Ideen zur ästhetischen Erziehung (Schiller), allgemeiner Menschenbildung (Humboldt) und Nationalerziehung (Fichte) formuliert werden, in denen die ersten Entwürfe einer Pädagogik als Wissenschaft (Herbart, Schleiermacher) entstehen, in denen auch die Romantik ihren genuinen Beitrag zur Pädagogik leistet (Jean Paul, Arndt, Fröbel).“⁴⁴⁷

Es greifen immer mehr Praktiker zur Feder, und da sie sich hauptsächlich durch Handbücher informieren, ist es nicht verwunderlich, daß sie von der zeitgenössischen Diskussion über Erziehung unberührt bleiben. Arndt und Fröbel bilden Ausnahmen. Die neue Vorstellung von Bildung, die die Begriffe Individualität, allseitige Bildung, Selbsttätigkeit und Sich-Entwickeln umschließt, schlägt sich so kaum in der alltäglichen Literatur nieder.⁴⁴⁸ Auch die Phantasie ist suspekt. Erst nachdem Herder dieses produktive Vermögen der Kinder als unverzichtbare Voraussetzung für spätere Vernunft und Sittlichkeit sieht, werden

⁴⁴⁴ A.a.O., S. 102 f.

⁴⁴⁵ Otto Brunken / Bettina Hurrelmann / Klaus-Ulrich Pech (Hg.): *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1800–1850*. Stuttgart 1998. XXIII S., 2258 Sp. (1129 S.), begr. von Theodor Brüggemann.

⁴⁴⁶ A.a.O., Sp. 59.

⁴⁴⁷ A.a.O., Sp. 60.

⁴⁴⁸ „Die neuen Entwürfe wie etwa die von Humboldt formulierte Idee der Bildung des Menschen zur Totalität aller seiner Kräfte oder Schillers Programm einer ästhetischen Erziehung sind allzu radikale Vorstöße, das pädagogische Grundproblem der Bildung des Menschen zu sich selbst und zum Bürger neu zu denken.“ A.a.O., Sp. 62.

phantasievolle Stoffe üblicher. Sie werden in diesem Aufsatz unter dem Titel: „Literatur der Poetisierung von Kindheit“ zusammengefaßt, wozu auch die *Mutter- und Koselieder* zählen.

Inka Friese und Bettina Hurrelmann besprechen ausführlich die *Mutter- und Koselieder* und sehen in ihnen

„ein einzigartiges Zeugnis romantischer Pädagogik. [...] Fröbel hat in diesem Werk versucht, seine Erziehungstheorie in ein Anleitungsbuch für Mütter zu ›übersetzen‹. Dabei handelt es sich weniger um einen Erziehungsratgeber, mehr um ein Repertoirebuch für die frühe Kommunikation zwischen Mutter und Kind.“⁴⁴⁹

Doch läßt sich dieses Buch nur schwer einordnen, denn eigentlich meint es immer Mutter und Kind und sieht sich selbst als Medium, das ihre Beziehung zueinander festigt. Den Titel verstehen sie als Ausdruck einer neuen Familienauffassung, wie sie in der Romantik gedacht wurde: in ihr bildet die Mutter das emotionale Zentrum. Das Buch umfasse „sentimentale Reflexionslyrik, Kinderpoetik und erziehungsphilosophische Erläuterungen“, seinen besonderen Wert bekomme es aber

„durch die einzigartige Gesamtanlage, die verschiedene Kommunikationsformen und Medien vielschichtig aufeinander bezieht. Miteinander verwoben werden Gespräch, Gesang, Bewegung und Bildbetrachtung. Für letztere bieten die aufwendigen und kunstvollen Illustrationen von Friedrich Unger die Grundlage.“⁴⁵⁰

Nachdem die Verfasser den Aufbau des Buches skizziert haben, führen sie drei Beispiele an: „Die Geschwister ohne Harm“ (Sinnbild für Einheit und Lebenszusammenhang), „Der Reiter und das gute Kind“ (Sinnbild für Charakterbildung und Selbsterkenntnis) und die Versteckspiele (Sinnbilder für die Persönlichkeitsentwicklung).⁴⁵¹ In die kenntnisreiche Besprechung fließen immer wieder Hinweise auf Einflüsse Fröbels (Einheitsphilosophie, Pestalozzi) ein, und wichtige Begriffe wie Lebenseinigung, Vermittlung und Ahnung werden umrissen. Fragen zur Rezeption sollen geklärt werden, z. B. Unterschiede zu anderen Kinderliedsammlungen. Zwei Unterschiede fallen auf: 1. der Begabung und 2. der Intention, „der bei Fröbel dazu führt, daß er Kinderlieder von pädagogischer Begrifflichkeit ausgehend zu ›konstruieren‹ versucht und nicht umgekehrt Kinderpoesie aufgreift, um nach ihrem

⁴⁴⁹ A.a.O., Sp. 959.

⁴⁵⁰ A.a.O., Sp. 959 f.

⁴⁵¹ Vgl. die Erörterungen am angegebenen Ort, siehe Sp. 968 ff. – Hurrelmann und Friese sehen ebenfalls das Vorbild für das Reiterlied Fröbels in der Kinderliedsammlung *Des Knaben Wunderhorn*: Um die Kinder still und artig zu machen.

pädagogischen Gehalt zu fragen.“⁴⁵² Und die überlieferten Verse werden seiner pädagogischen Absicht nach umgeändert:

„Kinderliteraturhistorisch interessant ist das Fröbelsche Spiel-, Lieder-, Bilder- und Erziehungsbuch daher auch weniger wegen seiner lyrischen Anteile, sondern als Zeugnis einer vielschichtigen charakteristisch romantischen pädagogischen Gesamtkonzeption, die das Kinderlied in ein facettenreiches, mehrmediales literarisches Angebot integriert.“⁴⁵³

Im Gegensatz zu Pestalozzis auf eine kategoriale intellektuelle Schulung ausgerichteter Methodenlehre,

„verankert Fröbel die Erkenntnisentwicklung ganzheitlich in der sinnlich-körperlichen, emotionalen und situationsgebundenen Erfahrung des kleinen Kindes. Von daher bleiben auch Aspekte der sittlichen und religiösen Bildung in die erzieherische Kommunikation immer eingebunden.“⁴⁵⁴

Die Verfasser sehen Fröbels Versuch, seine erziehungsphilosophischen Überlegungen in einem Buch für Praktiker niederzulegen, als gescheitert an, da es nicht die gewünschte Verbreitung in der Familie gefunden habe, sondern zum Schulbuch wurde. So hat es wenigstens einen kleinen Einfluß ausüben können. Daß die verschiedenen Auflagen aufgrund des ‚Interesses der Pädagogik‘ entstanden seien, wie es die Autoren anmerken, ist nicht völlig nachzuvollziehen. Unserer Meinung nach fehlt eine bewußte Auseinandersetzung mit den *Mutter- und Koselieder* bis heute und von einem Interesse der Pädagogik kann überhaupt keine Rede sein; dies zeigt sich besonders an der geringen Größe und dem Einfluß der Fröbelforschung in der allgemeinen Pädagogik.

10.5 Behandlung in pädagogischen Einzelbeiträgen

In Festschriften oder zu Fröbelgedenkjahren gibt es vereinzelte Beschreibungen der *Mutter- und Koselieder*. Dazu gehören die Beiträge von Schenda, Mollenhauer und Hielscher. Obwohl dies eine Möglichkeit ist, die Lieder vom Vergessenwerden zu bewahren, ist es fraglich, ob diese Artikel den Fröbelschen Spielen immer gerecht werden.

Rudolf Schenda hat den Titel gewählt: *Das ist der Daumen oder: Vom kleinsten Kindertheater der Welt*; ihm liegt das Fröbelsche Fingerspiel zugrunde:

⁴⁵² A.a.O., Sp. 975.

⁴⁵³ A.a.O., Sp. 976.

⁴⁵⁴ A.a.O., Sp. 968 und Sp. 971.

Du Däumchen neig dich,
 Du Zeiger streck dich,
 Du Mittler buck' dich,
 Du Goldner heb' dich,
 Du Kleiner duck' dich;
 Ja,ja! füge dich.
 Ihr alle möget durch zierliches Beugen,
 Euch freundlich des Grußes Ehre bezeigen.⁴⁵⁵

Da sich Fröbel in den Erläuterungen gegen den „das Zartgefühl des Kindes verletzenden und die Gemüthsreinheit derselben befleckenden Gebrauch ihrer Glieder“⁴⁵⁶ ausgesprochen hat, läßt sich Schenda zu der Äußerung hinreißen:

„die Hände sollte der junge Mensch [...] nicht befleckend, also zur erotischen Selbstbefriedigung, sondern seuchenfrei und giftlos, unsinnlich und zweckvoll gebrauchen, zum Beispiel, [...] um damit zu arbeiten oder um die Tatsache sozialer Hierarchien zu begreifen.“⁴⁵⁷

Mit der Feststellung des unerotischen Fingerspiels mag Schenda Recht haben, aber ob er hinsichtlich des zweiten Teils zu einem richtigen Schluß kommt, wage ich zu bezweifeln. Können Fingerspiele überhaupt unsinnlich sein? Und um das Arbeiten mit den Fingern ging es Fröbel bei den Fingerspielen nicht, ebensowenig wie um das Vermitteln von Hierarchien. Fröbel erkannte sie zwar an (für ihn hatte alles eine wohldurchdachte Ordnung), doch der Nachsatz des Fingerspiels, Fröbels erzieherischer Kommentar, hebt das Lied eigentlich aus dieser Denkrichtung heraus. Es geht darum, sich gegenseitig (!) Ehre zu erweisen, das hat nichts mit Hierarchie zu tun. Außerdem könnte man die Aufforderung an den kleinen Finger auch so verstehen, daß er sich, obwohl er noch so klein ist, genauso wie die Großen benehmen soll, dies also eher eine Aufwertung bedeuten würde.

Anhand des Fingerspiels: „Das Däumchen ein Pfläumchen“ fragt sich Schenda, ob die Zeilen der Volkspoesie oder ‚Fröbels Gehirn‘ entsprungen seien. Das dargestellte saubere, konfliktfreie Bild der Wirklichkeit sei unrealistisch, und er führt einige Verse an, in denen es zum Beispiel um Diebstahl und Hunger geht. Obwohl also das Thema Hunger einen großen Raum in der Realität eingenommen hatte, sei es Fröbel nicht wichtig gewesen, es thematisch darzustellen.

⁴⁵⁵ MKL 1982, S. 43. Siehe im Anhang S. 113.

⁴⁵⁶ MKL 1982, S. 105.

⁴⁵⁷ Schenda 1985, S. 155.

„Es hieße doch mit Fröbel die Geschichte der Kindheiten zurechtlügen, wollte man die Elemente des leeren Bauches und des erträumten Mundraubes aus der Kinderdichtung wegwischen. Fingertheaterstücke sind nicht einfach naive Volkspoesie: Sie hatten eine bestimmte Funktion (hungerndes Warten auf die Mahlzeit, Ablenken von diesem Unlustgefühl, symbolisches Ausagieren von verbotenem oder verunmöglichten Tun) in einer realen sozialhistorischen Situation.“⁴⁵⁸

Schenda reißt hier Fröbels Verse aus dem Zusammenhang und unterstellt ihm, er habe eine Sammlung alter Reime geben wollen. Das war aber nicht Fröbels Anliegen, sondern das Schaffen eines Familienbuches, das mit seinen Versen der Lebenseinigung entgegenkommt und das Gefühl von Ordnung und Harmonie vermittelt. Somit verbieten sich die Themen Diebstahl und Unterdrückung von selbst. Schenda betont, daß er Fröbel nicht schmähen wolle,⁴⁵⁹ doch verfolge er einen eigenen Zweck: darzustellen, daß sich Fingerspiele auf die elementaren Bedürfnisse der Kinder bezogen haben und daß es im europäischen Fingertheater noch viele erhaltene Stücke gibt.

„Da steckt nicht nur eine Fülle von Alltagserfahrungen, sondern auch von Phantasieleistungen des Volkes dahinter [...] So erfahren wir aus diesen alten Spielen (die meisten gehören ins 19. Jahrhundert) nicht nur etwas von Kindern, sondern auch von Eltern, Großeltern, Ammen. Wir lernen vor allem dies: daß nicht alle Erzieher(innen) mit der Rute, viele auch mit Zuneigung, wenn nicht gar Zärtlichkeit vorgingen, manche gar ein progressiv-republikanisches Bewußtsein hatten [...] Wer mag sich später, als Erwachsener, schon erinnern, wie wichtig für seine Entwicklung solche höchst sinnlichen Spiele waren?“⁴⁶⁰

Ein weiteres Beispiel bietet der Aufsatz von Hans Hielscher: *Spielen im Kinderalltag*.⁴⁶¹ Zum 200. Geburtstag Friedrich Fröbels veröffentlichte Hielscher seine Betrachtungen zum Spielen anhand des Fröbelschen Fingerspiels „Nestchen“. Er beginnt mit der Darstellung des Liedes, dann folgt eine kurze Spielanleitung.

In die Hecke, auf das Ästchen
Baut der Vogel sich ein Nestchen;
Legt hinein zwei Eierlein,

⁴⁵⁸ Ebd., S. 160.

⁴⁵⁹ Daher auch seine Überschrift: „Fröbels freundliche Fälschungen“. Des weiteren betont er, die „Relevanz von Friedrich Fröbels ‚Mutter- und Kose-Liedern‘ (1844) ist in der Tat von der volkskundlichen Kinderlied-Forschung [...] nicht genügend erkannt worden.“ Siehe ebd., S. 154.

⁴⁶⁰ Ebd., S. 165 f. – Hier bezeichnet Schenda die Fingerspiele selbst als sinnlich.

⁴⁶¹ Hans Hielscher: *Spielen im Kinderalltag*. Historisch betrachtet und ‚zeitlos‘ interpretiert. In: Sozialpädagogische Blätter 33 (1982), S. 142–145.

Brütet draus zwei Vögelein:
 Rufen die Mutter : Pip, pip, pip!
 Mütterchen, Du bist uns lieb!⁴⁶²

In Anlehnung an Fröbel stellt Hielscher fünf Punkte heraus, die zur Interpretation dienen:

1. „Spielen ermöglicht es dem Kind, Wahrheiten, die für das Erwachsenenleben wichtig und entscheidend sein können, in elementarer Weise zu erfahren und zu festigen.“ Dieser Punkt findet sich schon in Fröbels Motto: „Willst Du drum dein Kind beglücken, mach das Bild ihm oft erneun: Daß das, was im Leben wahr, wird’ auch im Gemüth ihm klar.“⁴⁶³ Ganz deutlich wird hier Fröbels Anspruch, das Kind nicht nur kognitiv, sondern auch emotional anzusprechen und damit die erfahrenen Sachverhalte fester zu verankern.

2. „Spielen vermittelt dem Kind Vertrauen und Geborgenheit.“ In den Erklärungen weist Fröbel auf verschiedene Aspekte dieses Liedes hin, so z.B. die Zeit, den Ort und die Art des Nestbaues. Die Zeit steht für die Hilflosigkeit der Vögel, sie brauchen Wärme und Fürsorge. Als Ort wählten die Vögel meistens die Nähe des Menschen, da dort die Nahrung gesichert sei. Die Art des Nestbaues ist von Vogel zu Vogel verschieden und deutet auf das Geborgenheit- und Schutzbedürfnis hin. Durch das Spiel werden den Kindern diese Erfahrungen vermittelt und bewußt gemacht. An dieser Stelle hebt Hielscher hervor, daß in der gegenwärtigen pädagogischen Diskussion übersehen werde:

„daß durch Spielen nämlich nicht nur kommunikativ, sondern auch inhaltlich eine Atmosphäre des Vertrauens und der Geborgenheit geschaffen werden könnte. Indem das Kind ‚schöne‘, d.h. inhaltlich erwärmende und sinnerfüllende Spiele erlebt [...] erfährt es damit gleichzeitig auch Teilnahme, Freundschaft, Hilfe, Solidarität.“⁴⁶⁴

Und dies im Hinblick auf Gleichaltrige, aber auch mit Erwachsenen.

3. „Spielen stellt für das Kind einen Ort emotionaler Sicherheit in der Gruppe Gleichaltriger dar.“ Die spielende Kindergruppe schaut sich in freundschaftlicher Eintracht das Vogelnest an; es gibt keinen Streit, kein Drängeln, jeder hat seinen Platz. Die beiden Bäume, die das Bild einrahmen, stehen für Stabilität, und das Haus im Hintergrund steht für Geborgenheit. Somit wird schon der Bezug vom Vogelnest zum Zuhause der Kinder gegeben.

⁴⁶² MKL 1982, S. 39. Siehe im Anhang S. 114.

⁴⁶³ Ebd.

⁴⁶⁴ Hielscher 1982, S. 144.

4. „Spielen schlägt Brücken zwischen Kindern und Erwachsenen.“ Die von Fröbel intendierten Spiele setzen das Miteinander von Mutter und Kind voraus, wobei die Mutter anfangs eine Vorbildfunktion innehat. Da es sich aber um gemeinsames Spielen handelt, wird sie auch zum Partner des Kindes und empfängt Impulse von dem Kind. Spielt das Kind die Spiele später selbst, so hat die Mutter die Gelegenheit, anhand seines Spielverhaltens die Entwicklung des Kindes zu beobachten.

5. „Spielen ermöglicht Kindern einen selbstbestimmten Wechsel zwischen Spannung und Entspannung.“ Wie einseitig wäre ein spannungsgeladenes Spiel, wenn nicht die Entspannung folgen würde. So beginnt das Spiel mit der Sorge um die scheinbar verlassen kleinen Vögel und dem Wunsch, etwas für die Kleinen zu tun. Doch durch die Erklärung der Mutter wird deutlich, daß die Vogelmutter ihre Jungen nur wegen der Futtersuche alleine lassen mußte, jedoch der Vogelvater sie weiterhin beobachtet. So brauchen sich die Kinder keine Sorgen zu machen. Hielscher beschreibt diesen Wechsel mit dem später von Heckhausen sogenannten ‚Aktivierungszirkel‘, der „das freie Schwingen zwischen Spannung und Entspannung unter Vermeidung von Streß bzw. Langeweile“ bezeichnet. Die Quasi-Realität des Spieles läßt dem Kind einen gewissen Freiraum, den Grad der Spannung selbst zu bestimmen.

In diesem kurzen Aufsatz hat Hielscher versucht, eine Brücke zwischen Fröbel und der Gegenwart zu schlagen, wie man z.B. an der Bezeichnung der von Fröbel beschriebenen Sachverhalte mit heutigen Fachbegriffen aufzeigen kann. Seine positive Einschätzung Fröbels kommt zum Ausdruck, doch hat auch Hielscher Entscheidendes weggelassen, z.B. das religiöse Element. In den Erklärungen weist Fröbel dezidiert darauf hin, in dem Kind „die Ahnung, das Gefühl des innigen und höhern all=einigen Lebenszusammenhanges, und noch weniger das Ahnen und Fühlen der ewig Einen Lebensquelle, des an und in sich nur Guten – Gottes –[zu] wecken“, ⁴⁶⁵ was vorsichtig und in kleinen Schritten angefangen werden müsse. Dazu sei das Bild des Vogelnestes mit den kleinen nackten und hilflosen Vögeln gut geeignet.

Ein weiterer Punkt spielt bei Fröbel eine große Rolle. Um dem Kind ein sichtbares Zeichen des inneren Zusammenhanges zu geben, bringt er den Sonnenschein ins Spiel: während die

⁴⁶⁵ MKL 1982, S. 101. Schon 1816 formulierte Fröbel in seinem Tagebuch: „Mein Streben: den Menschen durch Erkenntnis seiner selbst, durch Selbsterkenntnis und Erkenntnis der Natur zur Erkenntnis Gottes zu führen; also mein Streben: die Pflege der Gotterkenntnis, des Wissens von Gott und Lebens in Gott im reinen kindlichen Gemüt.“ In: Rosemarie Boldt u.a. (Hg.): *Friedrich Wilhelm August Fröbel*. 3 Bde., Berlin 1982, 1. Bd., S. 126.

Vogelmutter auf Nahrungssuche geht, wärmt die Sonne die scheinbar verwaisten Jungen. Und so wie die Vogelmutter in ihrer Abwesenheit an ihre Jungen denkt, so macht es auch die Menschenmutter. Aber auch ihr Kind ist nicht allein, denn

Des himmlischen Vaters lieb' Sonnenlicht,
 Das weicht ja von Dir Kindchen nicht,
 Dringt überall zu Dir herein,
 Nur muß Du's auch beachten fein.
 Es liebt nicht schreiende Kinderlein;
 Doch spielen hilft's Dir, bist Du auch noch klein,
 Weshalb die Sehnsucht es zu Dir trieb.⁴⁶⁶

Hier erkennt das Kind ganz deutlich die Verwobenheit von Mensch und Gott, in die die mütterliche Fürsorge eingebettet ist. Nachdem die Vöglein im Spiellied schon zum Ausdruck brachten, wie lieb sie ihre Mutter haben, enden die Erklärungen nun mit dem Ausspruch des Kindes: „O Mutter, Mutter! Wie bist du so lieb, Nichts Lieblichers giebt es als Mutterlieb“.⁴⁶⁷ Es scheint so, als habe Hielscher die religiöse Komponente bewußt ausgeklammert, für Fröbel ist es auf jeden Fall ein wichtiger Pfeiler seiner Menschenerziehung.⁴⁶⁸

Als drittes Beispiel mag Klaus Mollenhauers Beitrag dienen.⁴⁶⁹ Mollenhauer bemängelt die fehlende Beachtung der kindlichen Hand als wichtigem Teil des Kindes und versucht seine Kritik am Beispiel von Fingererzählungen (auch Fröbels: „Das Däumchen ein Pfläumchen“) zu verdeutlichen. Wie Schenda beschreibt er die Fröbelsche Version als Fälschung, und bei dem zweiten Fingervers: „Däumchen neig' Dich“, dem er eine andere Version gegenüberstellt,⁴⁷⁰ kritisiert er Fröbel scharf:

⁴⁶⁶ Ebd., S. 102.

⁴⁶⁷ Ebd.

⁴⁶⁸ Hielscher unterläßt es auch, auf die Melodien von Robert Kohl hinzuweisen; der Name Unger findet Erwähnung.

⁴⁶⁹ Klaus Mollenhauer: *Fingererzählungen – eine pädagogische Spekulation*. In: Wolfgang Lippitz/ Christian Rittelmeyer (Hg.): *Phänomene des Kinderlebens*, Bad Heilbrunn 1989, S. 39–51. Mollenhauer wurde durch die philologische Arbeit Schendas zu diesem Beitrag animiert und versucht, Schendas These von der Bedeutung der Hand in der ontogenetischen Entwicklung zu stützen.

⁴⁷⁰ „Der ist der Dum' / und der ißt gern Pflum' / Der sagt: Wo nehme? / Der sagt: stehle! / Und der sagt: wenn ich noch so klein wär, thät i / doch keine Pflum stehle.“ Hier S. 46, zit. nach Schenda 1985, S. 156. Die Entgegnung auf diese harsche Kritik findet sich schon in dem Beitrag Schendas und soll hier nicht wiederholt werden.

„Von derartigen Irritationen [Hunger, Moral] hat Fröbel die Fingererzählung gereinigt und ihr eine dünne abstrakte Allgemeinheit unterschoben, in der die Finger nur noch als Zählwerk erscheinen. Ja, ich denke, man darf noch kräftiger charakterisieren: der phantasielose Zählmechanismus wird noch ergänzt und bestätigt durch eine an Albernheit grenzende, kindisch-betuliche Rhetorik, durch eine mittelständische Besitz- und Gemeinschaftsmoral [...], die sich dünkt, um so näher an der pädagogischen Wahrheit zu sein, je ferner die gesellschaftliche Realität ist.“⁴⁷¹

Was lernt nun aber das Kind bei den Fingererzählungen, denen es anfangs nur zuhört, um später selbst zum Erzähler zu werden? Nach Mollenhauer hängt das von der Bildungsbedeutung der Hand ab:

1. Es lernt die Hand als Mittler zwischen Körper und Außenwelt zu verstehen.
2. Das Kind lernt die Hand als Teil seiner selbst kennen, die aber auch für anderes stehen kann.
3. Es lernt fundamentale Unterscheidungen zwischen innen - außen und Subjekt - Objekt kennen.
4. Es lernt diese Differenzierung in enger Gebundenheit an die Mutter, aber schon als Übergang, als Emanzipation dieser engen Verbindung.
5. Es lernt, daß die Sprachgemeinschaft mit der Mutter durch andere Situationen, die auch sprachlich dargestellt werden, aufgehoben werden kann.
6. Das Kind lernt etwas über Leibgebundenheit von Interaktionen: einerseits handelt es sich um eine erzählte räumlich entfernt stattfindende Geschichte, andererseits um eine direkte Kommunikation zwischen Mutter und Kind, die durch Berührungen und die körperliche Nähe möglich ist.
7. Es lernt, das menschliche Zusammenleben als abhängig zwischen Ich-Du-Es und von materiellen Lebensproblemen.⁴⁷²

Der Bildungssinn von Fingererzählungen erscheint fraglich, wenn allem Anschein nach die mechanische Bedeutung der Hand rückläufig ist.⁴⁷³ Mollenhauer zitiert den Paläontologen Leroi-Gourhan, der die Tätigkeit der Hand mit dem Gleichgewicht der Hirnregionen in Verbindung stehen sieht. „Mit seinen Händen nicht denken zu können, bedeutet einen Teil

⁴⁷¹ Ebd., S. 47 f.

⁴⁷² A.a.O., S. 48 f.

⁴⁷³ Hier können wir Mollenhauer nicht völlig zustimmen, da doch gerade die elektronischen Spiele, z.B. Gameboy, eine gut geübte Hand (einzelne Finger und Daumen) notwendig machen. Im Computerbereich trifft das auch auf die Erwachsenen zu. Doch werden diese Tätigkeiten ohne jede dahinterstehende Bedeutung ausgeübt.

seines normalen und phylogenetisch menschlichen Denkens zu verlieren.“⁴⁷⁴ So wie das Kind mit seinem Mamasagen Zugang zur menschlichen Gemeinschaft sucht und in dem Gegenüber einen Spiegel findet, in dem es sich selbst erkennen kann, so handelt es sich bei den Fingererzählungen sowohl um eine Einführungs- als auch eine Spiegelsituation. Hier gibt es sogar mehrere Spiegel:

„die eigene Hand, die Mutter als der Andere, die Sprache als das Intersubjektive, die materielle Überlebensfrage als das historisch-lebensweltliche Allgemeine. Was korrespondiert im Kind dieser höchst komplexen Situation? [...]Fingererzählungen repräsentieren, mit Bezug auf Leib, Du, Sprache und Naturbeherrschung, *die Geburt des Ich*.“⁴⁷⁵

Dieser Darstellung über den Bildungswert der Fingerspiele ist nichts mehr hinzuzufügen.

10.6 Behandlung aus musikwissenschaftlicher Sicht (B. Appel)

Die bisher vorgestellten Beispiele bezogen sich auf den pädagogischen Bereich, nun soll noch eines aus dem musikalischen Bereich folgen. Appel beschreibt Robert Schumanns Interesse an der Revolution von 1848/49 folgendermaßen: Im Revolutionsjahr geht Schumann nicht auf die Barrikaden, sondern komponiert für seine älteste Tochter Marie das ‚Album für die Jugend‘, das sich bei einem Preis von 3 1/2 Talern gut verkauft.⁴⁷⁶ In seiner Beschreibung der Werke Schumanns geht Appel wiederholt auf Fröbel ein. Bei beiden sieht er ein vorherrschendes Konzept, das drei Kunstbereiche miteinander verbindet: Wort, Bild und Musik. Schumann vertritt ein ganzheitliches musikpädagogisches Konzept, das er wie folgt beschreibt:

„Denn nach drei Dingen sehe ich als Pädagog besonders, gleichsam nach Blüte, Wurzel und Frucht, oder nach dem poetischen, dem harmonisch-melodischen und dem mechanischen Gehalt, oder aber auch nach dem Gewinn für das Herz, für das Ohr und für die Hand.“⁴⁷⁷

Man fühlt sich an Pestalozzi erinnert, der mit der Kurzformel von Kopf, Herz und Hand gerne zitiert wird als einer, der den Menschen als Ganzes ansprechen will.

⁴⁷⁴ Zit. nach Mollenhauer 1989, S. 49. Siehe auch Donata Elschenbroich: *Weltwissen der Siebenjährigen*, München 2002, bes. das Kapitel „Bildungsminiaturen: Meine Hand“, S. 335 ff.

⁴⁷⁵ Mollenhauer 1989, S. 49.

⁴⁷⁶ Vgl. Appel 1998, S. 7.

⁴⁷⁷ Zit. nach Appel 1998, S. 17. Diese Aufzählung erinnert an Fröbels Einteilung der Spielgaben in Lebens-, Schönheits- und Erkenntnisformen.

„Das Ohr als akkustischer Sinnentrichter über den die Seele, die Innenwelt zu erreichen und zu kultivieren ist, und das fein-differenzierte Training der Sensomotorik der Hände (es steht als *pars pro toto* für die Aktivierung der Feinfühligkeit im übertragenden Sinne) weisen jegliche musikalische Aktivität als einen subtilen, integrativen und tiefenwirksamen Erziehungspfad aus.“⁴⁷⁸

Schon Jean Paul hatte sich zu Musik und Bewegung geäußert, und dem kindlichen Tanz eine große Bedeutung zugeschrieben. „Die in Tanzbewegung umgesetzte Musik verschafft nicht nur vitaler Freude körperlichen Ausdruck, sondern wirkt insgeheim ordnend und harmonisierend auf Körper und Seele des Kindes.“⁴⁷⁹ Daneben ist auch das eigene Singen von großer Bedeutung. „Gibt es etwas Schöneres als ein frohsingendes Kind? – [...] Denn Tonkunst, als die angeborene Dichtkunst der Empfindungen, will eben, wie jede Empfindung, nichts sagen als dieselbe Sache, unersättlich im Wiederholen, unerschöpft durch Laute.“⁴⁸⁰

Bei Fröbel und Frankenberg, in dessen Dresdener Spielanstalt zwei der Schumanntöchter für ein halbes Jahr gingen, sieht Appel auch dieses musikpädagogische Interesse. Er zitiert Frankenberg, der eigene pädagogische Veröffentlichungen verfaßt hat. Anfangs ist der Gesang das Hauptbildungsmittel des Gemüthes, dann folgt die allgemeine musikalische Ausbildung:

„Hierbei wird immer auf die Anregung und Entfaltung der eigenen bildenden Kraft, der musikalischen Phantasie hingewirkt, indem der Zögling nach gewissen, vom Lehrer ausgesprochenen Regeln selbst kleine Tonfolgen oder Melodien erfindet, welche dann, wenn sie gelungen sind aufgezeichnet und gemeinsam gesungen werden. Diese nach einem streng gesetzmäßigen Gange fortschreitende eigene Erfindung kleiner Melodien und Liedchen ist nicht nur ein sehr bildender, sondern zugleich für die Kinder höchst aufmunternder, anziehender Lehrzweig, so daß sie sich, wie ich selbst erfahren, auf diese Stunde immer am meisten gefreut haben. Die Kinder scheinen dabei eine Ahnung von einer sehr wichtigen Wahrheit zu haben, daß ihnen nämlich durch eine solche entwickelnde Art der Gesangsbildung eine ganz neue Sprache, die Sprache des Gemüths und Herzens, gegeben wird, wodurch es möglich wird, die Empfindungen und Stimmungen ihrer Seele noch viel vollständiger und lebendiger auszudrücken, als nur durch das Wort. Durch solchen Gesangsunterricht, der die rechte Grundlage aller ferneren musikalischen Bildung giebt, wird zugleich die Erlernung jedes Instruments, und namentlich auch des Pianofortes, welches für die meisten Kinder gut ist, wesentlich vorbereitet und erleichtert.“⁴⁸¹

⁴⁷⁸ Ebd.

⁴⁷⁹ A.a.O., S. 18.

⁴⁸⁰ *Jean Paul*, Werke in zwölf Bänden, hrsg. von Norbert Miller, Bd. 9, München, Wien 1975, S. 617. In dieser Hinsicht wirken auch Fröbels Bewegungsspiele.

⁴⁸¹ Zit. nach Appel 1998, S. 22. Im Originaltext Adolph Frankenberg *Der Kindergarten als Berufsschule für Jungfrauen*, Dresden 1848, S. 25.

So geht auch Schumann auf seine Kinder ein, besonders auf Marie. Frankenberg wird hier noch mit einem Ausschnitt aus einer Publikation zitiert, in der er die gemütbildende Kraft des Gesanges für die Kinder, aber auch auf die ganze Familie betont. Bei Schumann ist das die „familien-integrative Funktion des Gesangs bzw. der Hausmusik“, wie es Appel nennt. Die kurzen Entwicklungslinien Fröbels sind nicht immer ganz korrekt wiedergegeben, so lebte Fröbel nicht von 1808 bis 1812 in Yverdon (S. 23), sondern nur bis 1810. Des weiteren kommt Appel zu dem Schluß, daß Fröbels pädagogische Vorstellungen auch von den Zeitgenossen wahrgenommen wurden. „Noch vor dessen Mutter- und Koseliedern brachten Ludwig Erk und Wilhelm Greef eine Sammlung heraus, deren Titel das von Fröbel geprägte Stichwort ‚Kindergarten‘ aufgreift: ‚Kindergärtchen. Auswahl von ein- und zweistimmigen Gesängen nebst Gebeten für das zartere Jugendalter.‘“⁴⁸² Ob Appel mit dieser Einschätzung der Abhängigkeiten richtig liegt, scheint fraglich. Wie Erning und Gebel überzeugend nachgewiesen haben, tauchte das Wort „Kindergarten“ schon vor Fröbels Stiftung auf,⁴⁸³ und der Begriff „Kindergärtchen“ o.ä. war eine übliche Bezeichnung für Kinderliedsammlungen.⁴⁸⁴

Da Appel Schumanns Vertrautsein mit dem Fröbelschen Bildungskonzept annimmt, versucht er, Analogien zwischen Schumann und Fröbel aufzuzeigen und gliedert sie in drei Punkte.

1. Es bestehen buchgestalterische Parallelen zwischen Schumanns Album und Fröbels Familienbuch. Beide verfolgen eine die Künste verbindende Publikationsform. „Dieser wechselseitige Bezug, der Zusammenklang der Künste, schafft einen neuen Kontext und potenziert die Wirkmächtigkeit der einzelnen Künste.“
2. Sprache, Musik und Bilder werden noch durch körperliche Bewegung verstärkt, da Fröbel Finger- und Handspiele zu den Liedern erfindet, wobei die Bewegungen mit dem Tonfall der Lieder korrespondieren. Dieses erhöht den Ausdruck, aber gleichzeitig auch die Memorierbarkeit. „Mit dem gleichsam aufs Gebärdenhafte reduzierten Tanz der Finger und Hände, dem pädagogisch intendierten Gestus im wörtlichen Sinne, übersetzt Fröbel den gesprochenen

⁴⁸² Appel 1998, S. 24.

⁴⁸³ Günter Erning / Michael Gebel: ‚*Kindergarten*‘ – nicht von Fröbel? Zur Wortgeschichte des ‚Kindergartens‘. In: Helmut Heiland u.a.(Hg.): Friedrich Fröbel – Aspekte international vergleichender Historiographie, Weinheim 1999, S. 83–101.

⁴⁸⁴ Siehe z.B. die Sammlung von Weikert: *Kinder-Gärtlein*, ein Buch für Mütter zur ersten Beschäftigung der Phantasie der Kinder zugleich auch als erstes unterhaltendes Lesebuch, bearbeitet und zusammengestellt von Heinrich Weikert, Hanau 1841.

und/oder gesungenen Text ins körperlich Erfahrbare.“⁴⁸⁵ Bei Schumann ist das ähnlich, wenn man sich die poetischen Überschriften ansieht: „Überschriften befrachten den gehörten Klang mit Bedeutung und transformieren ihn ins psychisch und mental Erfahrbare.“

3. Schumann und Fröbel vertreten beide den Anspruch, Kunst und Leben miteinander zu verbinden. „Sprachpoesie, Musik, Bild und Bewegung sollen integrative Bestandteile des Alltagslebens und nicht etwa abgesonderte, jenseits des Alltäglichen angesiedelte Tätigkeitsbereiche sein [...] Diese für den Alltag reklamierte Poesie ist ein wesentliches Moment spätromantischen, biedermeierlichen Selbstverständnisses von Kunst und Kultur.“⁴⁸⁶

Trotz der Gemeinsamkeiten gibt es Unterschiede, sowohl in künstlerischer als auch pädagogischer Hinsicht. „Glücklicherweise ist Schumanns Tonsprache für Kinder weit entfernt von Fröbels holprigen Innigkeitsbeschwörungen, die sich in, heute kaum mehr erträglichen, Diminutiv-Anhäufungen (Köpfchen, Stirnchen, Knöspchen, Herzchen etc) artikulieren.“ Und an anderer Stelle heißt es: „Zwischen Fröbels naiver Integration des Liedesangs in die Erziehung und Schumanns musikalischen Bildungsvorstellungen liegen Welten.“⁴⁸⁷ Dies ist nicht weiter verwunderlich, schließlich handelt es sich bei Schumann um einen renommierten Komponisten, der Klavierstücke für seine schon größere Tochter herausgab, und bei Fröbel um einen Pädagogen, der sich mit seinem Werk auf Neuland begab, um die Erziehung kleiner Kinder und ihrer Mütter (im Prinzip der ganzen Familie) zu reformieren.

Doch Schumann wie Fröbel lassen sich auf die Kindheit ein:

„Waren die Kinderszenen op. 15 in Schillerschen Kategorien gesprochen, sentimentalische Rückblicke eines Erwachsenen auf die Kindheit, so sind die Stücke des Jugendalbums naive (d.h. kreatürliche, unverformte) kompositorische Spiegelungen des Kinderlebens.“⁴⁸⁸

Hier denkt man unwillkürlich an die Rezension der *Mutter- und Koselieder* von Becker in der *Neuen Zeitschrift für Musik*, in der Kohl ebenfalls die Fähigkeit, sich in das Kinderleben zu versetzen, testiert wird. Insgesamt ist dieser Vergleich zwar interessant, aber auch schwierig, da nur ein kleiner Ausschnitt aus beider Wirken Berücksichtigung findet. Wenn Appel den Pädagogen Fröbel kritisiert, indem er schreibt: „Freilich war der thüringische Pädagoge nicht

⁴⁸⁵ Appel 1998, S. 25.

⁴⁸⁶ Appel führt an, daß es auch thematische Parallelen gibt, z.B. „Verstecken des Kindes“ bei Fröbel korrespondiert zu Schumanns „Verstecken“ op. 85/10. Siehe weitere Beispiele in Appel 1998, S. 25.

⁴⁸⁷ A.a.O., S. 24.

⁴⁸⁸ A.a.O., S. 25.

an einer tiefgreifenden Musikausbildung oder auch nur an der Erlernung der Notenschrift interessiert“⁴⁸⁹, dann wirkt das in diesem Zusammenhang etwas fehl am Platze, da Appel hier Fröbel nur mit den *Mutter- und Koseliedern* im Blick hat. Wie soll man aber Säuglingen und Kleinkindern die Notenschrift beibringen? Daß das nicht Fröbels Bestreben sein konnte, ist offensichtlich. Um Fröbels musikpädagogisches Streben zu verdeutlichen, hätte Appel die Stundenpläne aus der Keilhauer Anstalt und Veröffentlichungen aus dieser frühen Zeit zu Rate ziehen müssen, in denen sowohl das Notenlernen als auch das Instrumentalspiel eine wichtige Rolle spielen. Trotzdem ist es aber positiv festzuhalten, daß die Musikwissenschaft mit Appel Kenntnis von den *Mutter- und Koseliedern* genommen hat.

⁴⁸⁹ A.a.O., S. 24.

11. Die *Mutter- und Koselieder* und ihre aktuelle Bedeutung für die vorschulische Erziehung

Abschließend sollen alle *Mutter- und Koselieder* in den Blick genommen werden. Die meisten modernen Spiele, die in Spielzeuggläden etc. zu kaufen sind, werben mit eindeutigen Kategorien. Entweder widmen sie sich einem Teilbereich des kindlichen Tuns, der schon im Titel sichtbar wird, z.B. Allererstes Lesen, oder bieten einen Ausschnitt aus der kindlichen Umwelt, indem das Spiel z.B. von der Müllabfuhr handelt. Daneben wird mit Zuwächsen im kognitiven oder kreativen Bereich geworben, manchmal wird auch die Freude des Kindes an diesem Spiel angesprochen. Ähnlich ist es bei den Büchern: die Sachbücher dominieren, und sogar für die Kleinen gibt es schon Fremdsprachenbücher. Doch Bilderbücher mit erzieherischen Ambitionen, in dem Sinne, daß sie für Mutter und Kind sind, gibt es kaum. Wollten wir die *Mutter- und Koselieder* in einen Wettbewerb schicken, so wäre es sehr schwierig, Vergleichbares zu finden und sie in vorhandene Kategorien einzuordnen, da diese Einordnung eine Einschränkung für sie bedeuten würde. Finden wir doch bei der Durchsicht des Familienbuches sowohl Lieder zu kognitiven, motorischen, emotionalen, religiösen, aber auch musikalischen Bereichen, ja einige Lieder können sogar mehrfach zugeordnet werden. Und wenn wir es ganz genau betrachten, dienen alle Lieder zumindest der kognitiven Entwicklung, denn schließlich werden Sachverhalte sprachlich dargestellt, die nicht nur gehört, sondern auch verstanden werden sollen. Schließlich findet der gedankliche Austausch zwischen Mutter und Kind in einem Gespräch statt. Die meisten Lieder haben eine Handbewegung, also dienen sie der motorischen Entwicklung. Fast alle Lieder werden gesungen, so daß die musikalische Früherziehung zwar nur in einem Lied thematisiert, aber letztendlich in allen Liedern verwirklicht wird. Der emotionale Bereich, der auch die ästhetische und religiöse Erziehung umfaßt, wird nur in 14 Liedern konkret angesprochen, doch gibt es darüber hinaus auch in anderen Liedern Anklänge zu diesem Themenbereich.

Fröbel selbst spricht alle Bereiche schon in seinem Vorwort für die Mutter an. Mit Sätzen wie: „vom gesunden Körper-, Sinnen- und Gliederleben zum gesunden Geistesleben

emporsteigend“ versucht er sein Programm zu umreißen. Doch dann beschreibt er der Mutter den Erziehungsgang folgendermaßen:

„Und so führst Du Dein Kind von der Sache zum Bild, vom Bild zum Sinnbilde, vom Sinnbilde zum Erfassen des Wesens der Sache als geistiges Ganzes; so entwickelt sich die Idee, die Ideen des Einzelnen und des Ganzen; es überschaut so später Dein Kind, am Ziel seiner Erziehung und Ausbildung, sein Leben als Glied des Ganzlebens als ein in sich klares Seelengebild, wie das Leben seiner Familie, seines Volkes, der Menschheit, das Wesen, Leben und Wirken Gottes in Allem und durch Alles.“⁴⁹⁰

Es geht also nicht um kleinteiliges Lernen oder Wissensanhäufung, sondern um das Verstehen der Sachen und ihrer Beziehungen. Ziel ist daher die Lebenseinigung mit Gott und den Menschen, eine harmonische Weltansicht.

11.1 Die motorische Entwicklung

Nehmen wir als Beispiel das schon besprochene „Strampfelbein“. Es wird unter der motorischen Entwicklung aufgezählt, da die Mutter mit den Beinen des Kindes strampelt und ihm als Widerstand dient. Auch Fröbel zählt die gesetzmäßige Kraftentwicklung und den angemessenen Kraftgebrauch auf, doch daneben soll die Empfindungskraft gestärkt und die Liebe der Mutter erlebt werden, „so kommt zum Thun und Worte der melodische Ton.“⁴⁹¹ Außerdem wird bei dem Kind anhand des Bildes ein Verständnis für die Ölmühle entwickelt und die allwirkende Kraft der Natur am Beispiel des Wassers vorgeführt. Dabei muß das Kind gar nicht alles verstehen, aber wichtig ist es, „wenn auch den Kindern nicht einsichtig, doch ahnen und fühlen zu machen.“⁴⁹² So haben wir an diesem Lied neben der offensichtlichen motorischen Förderung alle anderen Teilbereiche (außer der religiösen Komponente) wiederfinden können. Im Unterschied zu anderen Spielbüchern müßte man bei Fröbels Buch immer auch fragen: Was lernt die Mutter bei diesem Lied, denn die Erklärungen wenden sich an die Mutter und wollen ihr helfen, das Kind besser zu verstehen; und dies auf eine unaufdringliche, zurückhaltende Weise.

⁴⁹⁰ MKL 1982, S. 91.

⁴⁹¹ A.a.O., S. 94.

⁴⁹² Ebd.

Aus dem grobmotorischen Bereich läßt sich des weiteren das Spiellied „Bautz“ anfügen. Es zeigt kein Bild, sondern wird von einem doppelten Schmuckrahmen eingefasst. Die Aufteilung in Motto und Lied ist hier ebenfalls vorhanden. Das Motto lautet:

In jedem, was die Mutter thut,
 Ein hoher Sinn stets wirkend ruht;
 Selbst wenn sie ‚Bautz-fall-nieder‘ spielt,
 Ihr Sinn ein höh’ res Ziel erzielet.
 So stets in allem, was sie schafft:
 Nur stärken will sie Geist und Kraft,
 Daß, wenn ihr Kindchen einst auch gleite,
 Es sorgsam doch das Fallen meide.⁴⁹³

Allein schon das an die Mutter gerichtete Motto zeigt, daß dieses einfache Spiel nicht nur Wert auf die körperliche Ertüchtigung legt, sondern desgleichen Kraft und Geist stärken will. Da die Mutter dieses Spiel sorgfältig umsetzt, so daß beim Fall des Kindes kein Schaden entsteht, kann das Kind daraus auf spätere Situationen angewandt lernen, daß man alles mit wachsamen Augen tun soll, um mögliche Gefahren zu verhindern. Sei es der Sturz beim Schlittenfahren oder Eisgleiten oder das Fallenlassen von Tellern und Besteck beim Tischdecken.

Das Lied, das auch vertont wurde, lautet:

Bautz! da fällt mein Kindchen nieder,
 Fröhlich hebt’s die Liebe wieder,
 Und mein holdes Kindchen lacht;
 Denn der Mutter Auge wacht,
 Daß sich’s Kindchen nicht thu’ wehe,
 Nur zur Lust es ihm geschehe. –
 Bautz! da fällt mein Kindchen nieder,
 Fröhlich hebt’s die Mutter wieder;
 So sich Geist und Leib entfaltet,
 Sinnigkeit in Allem waltet.

⁴⁹³ A. a. O., S. 28. Motto und Lied stehen auf derselben Seite. Siehe im Anhang S. 115.

Die folgenden Lieder bis zum „Grasmähen“ führen alle (bis auf das „Schmeckliedchen“) im Untertitel den Hinweis auf Arm- oder Ellenbogengelenke fördernde Eigenschaften. Zum Beispiel bei „Tick-tack!“ „Ein Armbewegungs- und Armbildungsspiel.“ Bei den folgenden Liedern fällt dieser Hinweis weg; einzige Ausnahme ist das „Taubenhaus“ mit dem Untertitel: „Ein Arme, Hände und Finger übendes Spiel.“⁴⁹⁴ Dies bedeutet aber nicht, daß die anderen Spiele keine motorische Übung bieten. Schließlich erfordert das Hervorbringen der Handhaltung immer eine bewußte Tat, ein Aneinanderlegen oder Kreuzen der Finger, das Einnehmen einer besonderen Stellung, die nicht beim ersten Mal sofort korrekt sein wird und der Übung bedarf. Nur tritt bei den folgenden Spielen der motorische Aspekt gegenüber den anderen zurück. Eine Ausnahme stellt das „Fingerklavier“ mit seinen Fingerübungen dar.

Daneben gibt es als spezielle fingerübende Spiele das „Hühnchen-“ und das „Täubchenwinken“. Obwohl es sich um relativ kurze Lieder handelt, bleibt der übliche Aufbau mit Handhaltung, Bild, Motto und Lied erhalten. Das Motto zu dem ersten Lied lautet:

Was kann lieblicher sein
 Als des Kindes kindliches Spiel,
 Zu winken mit dem Händchen klein!
 Es ist des Lebens lebend'ges Gefühl,
 Nicht allein
 Im Leben zu sein.⁴⁹⁵

Dieses Motto deutet der Mutter an, wie wichtig es für das Kind ist, Kontakt zu anderen aufzunehmen. Je älter das Kind wird, desto eher führt sein Blick von der eigenen Person zu der ihm umgebenden Welt. Im Lied heißt es kurz:

Wink den Hühnchen, daß sie kommen,
 Sag': „Ihr seid mir schön willkommen.“

Das Kind soll durch seine Handbewegung die Hühner zu sich locken, d.h. es nimmt Kontakt zur Außenwelt auf. Es lernt sich selbst als auslösendes Moment kennen und die Hühner als

⁴⁹⁴ MKL 1982, S. 103. Die Erklärungen zu „Tick-tack“ finden sich auf S. 97 f.

⁴⁹⁵ MKL 1982, S. 34. Hier befindet sich auch das Lied. Siehe im Anhang S. 116.

Mitgeschöpfe. So können wir auch in diesem kurzen Lied feststellen, daß die Fingerübung zwar der Ausgangspunkt ist, aber nicht der alleinige Zweck. Das Bild wird vom Anblick der in der Mitte stehenden Mutter beherrscht, die auf einem Arm ihr Kind hält und mit der anderen Hand die Hühner lockt. Im Vordergrund befindet sich ein Hühnerpaar, rechts davon zwei Perlhühner, links eine Kükengruppe. Während die drei Kinder, die an der rechten Bildseite im Graben sitzen, nur als Zuschauer zu sehen sind, versuchen die beiden Mädchen auf der linken Seite ebenfalls die Hühner zu locken. Sie sind also schon groß genug, dieses Spiel alleine zu spielen. Dabei hält sich das größere Mädchen an der Hopfenstange fest; der Hopfen steht hier als Sinnbild des gerade herauf wachsenden Lebens, wie Fröbel es in den Erklärungen auch für die Kinder voraussagt.

Das nächste Lied mit dem Titel „Täubchenwinken“ zeigt das Innere eines Mühlenhofes. Es steht dem anderen Lied entgegengesetzt gegenüber, da hier die Täubchen zum Kinde kommen wollen, sich aber nicht so recht trauen und nun auf ein Zeichen des Kindes warten. Daher wird es von der Mutter in dem Lied aufgefordert:

Die Täubchen wollen zum Kindchen kommen;
Wink ihnen und sag’; – seid schön mir willkommen.⁴⁹⁶

Die anderen im Vordergrund zu sehenden Kinderpaare haben sich schon den Tauben zugewandt und scheinen sie zu füttern.

Eine Art Übergang zu den ‚kognitiven Liedern‘ bildet das „Däumchen ein Pfläumchen“, da bei ihm einzelne Finger gebeugt und gestreckt werden, aber gleichzeitig die Namen der Finger erklärt und erlernt werden sollen. Außerdem werden bei diesem Lied die Zahlen und die Mengen angesprochen. So wie im unterem Bild fünf Jungen und fünf Mädchen entsprechend den fünf Fingern einer Hand dargestellt werden, wobei die ersten Kinder – vermutlich in Entsprechung zum Daumen etwas kräftiger sind –, sind auf dem linken Bild drei Kinder und auf dem rechten drei Kinder und die Mutter, also vier Personen, zu sehen. Fröbel betont die Bedeutung der Namen:

⁴⁹⁶ A. a. O., S. 35. Siehe im Anhang S 117.

„Ich halte es zur weckenden Vergleichung und zur allgemeinen frühen Beachtung des Zusammenhanges zwischen Wort und Sache sehr wichtig, auf solchen nahliegenden Zusammenhang das Kind frühe aufmerksam zu machen, er verscheucht Leerheit und weckt sinniges Nachdenken.“⁴⁹⁷

Ein weiteres Lied, bei dem das Zählen zum Thema gemacht wird, ist „Beim Däumchen sag’ ich Eins“. Wie das vorige Lied war es schon in der ersten Sammlung, die Fröbel Friedericke Schmidt zusandte, enthalten. Das Motto lautet:

Welche große Kunst das Zählen ist,
 Nein! Der Mensch es nicht ermißt:
 Welche Kunst er ahnet’s kaum,
 Sich zu finden in dem Raum.
 Ja, das richt’ge Zählen
 Lehrt uns Rechtes wählen,
 Lehrt uns schlechtes meiden:
 Giebt so ächte Freuden.⁴⁹⁸

Neben der Bedeutung des Zählens als Fähigkeit, wird sogleich eine weiterreichende Bedeutung, die des richtigen Wählens ausgesprochen. Es geht also um das richtige Erkennen und Einschätzen unter Berücksichtigung des Bekannten. Es setzt die Erfahrung des Richtigen voraus und die Einsicht in dessen Wert.

Das Lied, zu dem auch eine Melodie vorliegt, lautet:

Beim Däumchen sag’ ich Eins,
 Beim Zeigefinger : Zwei,
 Beim Mittelfinger : Drei,
 Beim Ringfinger : Vier,
 Beim kleinen Finger Fünf ich sage.
 Hab’ in’s Bettchen all’ gelegt;

⁴⁹⁷ A.a.O., S. 105. Auch hier ist festzustellen, daß Fröbel keine geistlose Beschäftigung will. Siehe im Anhang S. 118.

⁴⁹⁸ MKL 1982, S. 45. Siehe im Anhang S. 119.

Schlafen, keines sich mehr regt;
 Still, daß keins zu früh erwache.⁴⁹⁹

Fast alle folgenden Lieder haben eine Handstellung oder -bewegung und üben die Motorik des Kindes. Das Schlußlied „Der kleine Zeichner“ bildet die Zusammenfassung alles dessen, was bisher da gewesen ist. Das Kind selbst wird aktiv und das in allen Bereichen. Es muß sich überlegen, was es alles gesehen hat und wie es die Sachen darstellen kann und anschließend aufmalen. Und obwohl das Malen im engeren Sinne eine feinmotorische Übung ist, zeigt sich die kognitive Leistung des Kindes während der Ausführung gleichermaßen, ebenso die ästhetische Entwicklung.

11.2 Die kognitive Entwicklung

In dem ersten Spiellied „Strampfelbein“ sollte das Kind die allwirkende Kraft erfahren, wenn auch nicht unbedingt erfassen. Doch schon im dritten Lied „Thurmhähnchen“ kann es die Kraft erleben, wenn alles auf dem Bild sich dieser Kraft beugen muß: die Wäsche, das Fähnchen, das Taschentuch an dem Stäbchen, ja sogar die Federn des Hahnes. Der Frage des Kindes: woher kommt der Wind? soll nicht mit Erklärungen über den Luftdruck etc. nachgegangen, sondern nur so weit entsprochen werden, daß das Kind das Vorhandensein einer großen Kraft bemerkt, die vieles bewirken kann, die man aber trotzdem nicht sieht. Nur anhand der Auswirkungen kann man auf sie zurück schließen.

Im folgenden Lied „’S ist all-all“ lernt das Kind den Gegensatz der starken Kraft, den Mangel, kennen. Einige Dinge sind schon verschwunden oder aufgeessen, doch auch im Verlaufe der Geschichte ergeben sich noch neue Situationen, in denen das Kind das Verschwinden von etwas miterleben kann. Da frißt der Hund das Butterbrot, das ein Bruder in der Hand hält, und das Vöglein entkommt den Kindern, weil der Wind, die bekannte Kraft, den Hut hochhebt. Das Bild selbst lädt zum Fragen ein, z.B: Warum liegt der Hut in der Mitte des Bildes?, so

⁴⁹⁹ Im Vergleich zu der Version aus Mappe 71, 42^v fehlt im Druck eine Zeile. Sie folgte auf die fünfte Zeile und lautet: „Alle ich nach Hause (zur Mutter) trage“ und reimt sich auf ‚sage‘ aus der Zeile davor. Unger hat sein Monogram durch eine Jahresangabe erweitert auf einem Blatt links vorne angebracht: „F. Unger 1842“. So gehört diese Tafel zu den ersten, die er fertiggestellt hat.

daß das Kind nicht nur lernt, zu antworten, sondern auch Fragen zu stellen. Damit wird gleichzeitig die Sprachfähigkeit des Kindes gefördert, und das Gespräch als bildendes Mittel bekommt seinen festen Platz. Nur im regen Austausch mit der Mutter und deren Kenntnis der Erklärungen wird es dem Kind möglich, die ganze Geschichte zu erfassen.

Das „Schmeckliedchen“ läßt sich eindeutig der Sinnesschulung zurechnen, doch der ausgebildete Geschmackssinn soll auch im übertragenen Sinne Bedeutung erlangen. Dieses längere Lied wird ebenfalls nur von einer schmuckvollen Bordüre eingefäßt und verfügt über ein ausführliches Motto:

Durch die Sinne spricht Natur sehr klar zum Kinde,
Mutter, mach, daß diese es durch jene finde.
Durch die Sinne schließt sich auf des Innern Thor,
Doch der Geist ist's, der dieß zieht an's Licht hervor;
In den Sinnen liegt des Kindchens Seele offen,
Pfleg' die Sinne treu, so kannst Du sicher hoffen,
Daß Dein Kindchen einst viel Schmerz, viel Leiden meide,
Ja, das selbst sich's Klarheit, Lust und Freud' bereite; –
Denn durch alles, was uns sagt Natur,
Zeigt sich Gottes-Vaterliebe-Spur.
Mußt nur früh des Kindes Sinn erwecken,
Durch das Aeuß're Inn're zu entdecken.
Wird Dein Kind hier früh Verknüpfung ahnen,
Wird's zum Ziel den Weg sich sicher bahnen;
Wem Natur Gesetz aus Gott verkündet,
Der in sich den Frieden Gottes findet.⁵⁰⁰

Das Lied folgt und gibt dem Kinde Anweisung zur Geschmacksübung:

Kindchen, öffne Deinen Mund,
Will Dir thun was Gutes kund:–
Beiß' in's weiche Pfläumelein

Und gebrauch' das Züng'chen Dein.
 Sag', wie schmeckt's? – Dza, dza, gut, gut;
 Süß schmeckt's, wohl der Zung' es thut.

Nun beiß in den Apfel auch,
 Ihn zu essen ist auch Brauch:
 Ei, wie zieht's den Mund zusammen,
 Wie Papier des Feuers Flammen.
 S a u e r , sauer schmeckt's gar sehr, –
 Süß, liebt's Kindchen weit, weit mehr

Doch den b i t t e r n Mandelkern,
 Den hat's Kindchen auch noch gern;
 Bitt'res ist dem Kind' gesund,
 Zieht's ein Wenig auch den Mund;
 Bitt'res oft das Kind begrüßt,
 Leben es doch bald versüßt.

Unreif aber h e r b durchdringt,
 Weil's genossen Uebles bringt.
 Unreif muß mein Kindchen meiden,
 Unreif bringt dem Kindchen Leiden;
 Drum mein Kindchen nichts genießt,
 Was durchaus gereift nicht ist.

Wie wichtig Fröbel die Geschmacksentwicklung ist, betont er noch einmal in den Erklärungen.

„Wenn nun schon die Ausbildung der Sinne, sei es der Gesichtssinn wie besonders der des Geruchs und Geschmacks, zur Vermeidung vielen Nachtheiligen und Ungesunden wichtig ist, so ist diese Ausbildung doch vor allem zur Entwicklung und Erhebung des Gemüthes und Geistes selbst, zur Weckung des Willens für Thatkraft wichtig; denn in der ganzen Natur thut sich ja eben das Wesen der Dinge nur durch Zusammenhalt, Stoff, Geruch und Geschmack, wie durch Form und Gestalt, Größe und Zahl, Ton und Farbe, und der unendlichen Wechselverhältnisse und Beziehungen dieser zueinander kund. Die richtige und kräftige wie frühe sorgliche Ausbildung der sämmtlichen Sinne ist daher für des Menschen früheres, sein Kindes-, wie für dessen späteres, sein männliches Alter, über alles wichtig, besonders aber, wenn sie nicht, wie bei den Wilden, auf den leiblichen und physischen ruhen bleibt,

⁵⁰⁰ MKL 1982, S. 31. Hier befindet sich auch das Lied. Siehe im Anhang S. 120.

sondern wenn sie allen Ernstes benutzt wird dadurch eben, das darin offen vorliegende Innerste und Wesen der Dinge selbst zu erforschen und zu erkennen, welches aber eben nur einzig durch Beachtung, Verknüpfen und Vergleichung ihrer Wirkungen möglich ist.“⁵⁰¹

Da Fröbel ein harmonisches Weltbild vorschwebt, muß es auch eine geordnete, auf Stufen aufgebaute Entwicklung geben. Wird diese kontinuierlich durchlaufen, dann setzt sich das Kind auch nur mit Sachen auseinander, die seinem Entwicklungsstand entsprechen. Daher kann es die Sachverhalte verstehen und aus der Beschäftigung Nutzen ziehen. Das wird aber bei verfrühtem Kennenlernen des Stoffes verhindert. Darin sieht Fröbel viele Probleme seiner Zeit begründet:

„Anzahl der verheerenden Uebel des Einzelnen wie der Familie, der bürgerlichen Gesellschaft wie des Geschäfts- und Gewerbslebens haben darin ihren gewissen Grund, daß in die Gegenstände v o r ihrer erlangten Lebensreife störend und bestimmend eingegriffen, so wie, daß unreifen Gegenständen bestimmende Einwirkungen auf andere gestattet werden.“⁵⁰²

Die Lieder führen das Kind immer weiter in seine Umgebung, erst auf dem Arm der Mutter, später auch alleine bzw. in Begleitung anderer Kinder. Manchmal ist es auch nur Beobachter. Im „Taubenhaus“ vermischt Fröbel alle Möglichkeiten. Die Mutter im Vordergrund hat das kleine Kind auf dem Arm, das die pickenden Tauben auf dem Weg betrachtet. Der größere Bruder weist jedoch die Mutter gerade auf das Vogelnest im Astloch hin. Auf dem Weg links kommen zwei Kinder von einem gemeinsamen Spaziergang und unterhalten sich rege. Rechts hinter dem Taubenhaus ist eine weitere Mutter ins Gespräch mit ihrem Sohn vertieft, wie es in den Erklärungen beschrieben wird. Der Junge war allein unterwegs, da die Mutter ihren Aufgaben im Haus nachkommen mußte.⁵⁰³ Begeistert erzählt er, was er erlebt hat, und im Verlauf des Gesprächs erklärt ihm die Mutter die unterschiedlichsten Merkmale von Vögeln und grenzt dagegen die Käfer ab. So führt das Lied vom Taubenhaus zu natürlichen Nistplätzen der Vögel, zu den verschiedenen Behausungen, wobei das Gotteshaus, die Kirche, auf dem Bild ebenfalls vorkommt.

⁵⁰¹ MKL 1982, S. 96 f.

⁵⁰² A.a.O., S. 97.

⁵⁰³ So Fröbel in den Erklärungen: „Da in der Natur alles an seinem Platz ist, soll die Mutter auch im Haus für Ordnung sorgen. Jeder soll zur rechten Zeit das tun, was von ihm verlangt wird. So habe die Mutter Gott sprechen hören.“ Über das Kind sagt er: „Jetzt kann Dein Kind noch herumflattern, daß er seine Kraft übe, wie’s Vöglein, später muß es aber, wie ein Apfelbaum an einer Stelle bleiben, daß er auch so gesunde Früchte bringe wie dieser.“ MKL 1982, S. 104. Indirekt wird hier auch das Sich-lösen des Kindes und das Loslassen-können der Mutter beschrieben.

An die Adresse der Mutter wendet sich besonders die Nachschrift Fröbels mit dem Inhalt:

„Lehren und Lesen geht durch das ganze Leben des Menschen hindurch; auch der älteste Lehrer hat noch zu lernen und der älteste Erzieher muß sich noch belehren lassen; letztere besonders, nicht allein vom Menschen, sondern von Allem, wer ihn umgibt, selbst von den Thieren.“⁵⁰⁴

Und Fröbel selbst gibt zu, zu dem Lied noch etwas erweitern zu müssen, da er bei einem Besuch bei einem Taubenfreund erlebt hat, wie die Tauben nach der Rückkehr kräftig gurren und sich etwas zu erzählen scheinen. „Und hörst sie da (im Häuschen), so erzählen sie sich, wie's draußen in Freien so wonniglich: Kurruh, Ruckkuh, Kurruh.“⁵⁰⁵ Diese Feststellung fordert auch den erfahrenen Lehrer und Erzieher auf, seine Umgebung immer wieder neu wahrzunehmen und das Erziehungsgeschehen zu überdenken (Reflexion).

Auf der Tafel „Das Hofthor“ (S.65) sehen wir in einen Innenhof, auf dem sich viele Tiere tummeln: Hühner, Enten, Gänse, Pferde, Kühe, Schweine, Ziegen; sogar ein Schäfer hat mit seiner Herde und seinem Hund Aufnahme gefunden. Das Tor steht offen und ein Pferd scheint ausreißen zu wollen; rechts daneben steht ein Mann, der die Arme hochreißt und dies verhindern will. Im Hintergrund befindet sich ein herrschaftliches Haus, daneben geht der Blick in eine leicht hügelige Landschaft.

Das Motto lautet:

Was die Mutterliebe kosend treibt, –
Scheint's das Kind auch noch nicht zu verstehen,
könnt die Frucht auch lange ihr nicht sehen,
doch dem Kind als Lebensmitgab' bleibt.
Darum lehr Dein Kind so früh bewahren,
Was ihm lieb, vor des Verlust's Gefahren;
Denn was Mutterliebe kosend treibt,
Einst dem Kind als Lebensmitgab' bleibt.⁵⁰⁶

Anhand des Bildes soll das Kind lernen, daß es sich um Sachen, die es behalten will, kümmern und sie eventuell auch behüten muß. Auch wenn das Kind jetzt noch zu klein ist,

⁵⁰⁴ Ebd.

⁵⁰⁵ Ebd.

⁵⁰⁶ Nr. 36, Tafel 41, MKL 1982, S. 65. Siehe im Anhang S. 121.

alles zu verstehen, wird es später darauf zurückkommen und sich an die Spiele mit der Mutter erinnern. Das Spiellied lautet:

Was soll dieß sein! – Ein Thor soll's sein!

Uns führend in den H o f hinein:

Da springen die Rößlein,

Da fliegen die Täublein,

Da schnattern die Gänschen,

Da quaken die Entchen

Da pipen die Hühnchen,

Da krähet der Hahn,

Es summen die Bienchen,

Da muhet die Kuh,

Da hüpfet das Kälbchen,

Da mähet das Lämmchen,

Da blöket das Schaaf,

Da grunzet das Schwein;

Das Thor muß fest verschlossen sein,

Daß nichts läuft fort,

Ein Jeder bleibt an seinem Ort.⁵⁰⁷

Das Hofbild, auf dem alle Tiere auf engem Raum zusammengenommen sind, wird durch die lautmalerische Beschreibung jedes einzelnen Tieres für das Kind übersichtlich. Es schaut konkret auf das angesprochene Tier und wird seine Freude daran haben, die unterschiedlichen Laute selbst zu produzieren. Auch die verschiedenen Fortbewegungsmöglichkeiten, wie Springen, Fliegen und Hüpfen werden dem Kind durch die Tiere zur Anschauung gebracht. Im linken Bildhintergrund ist eine trinkende Kuh zu sehen, eine weitere Tätigkeit, die das Kind von sich selber auch kennt. Im Bildvordergrund hat Unger den einen Pferdekopf nach unten schauend gearbeitet, so daß es aussieht, als ob sich das Pferd mit der zu ihm aufblickenden Ente unterhalte. Auch in diesem Bild wird betont – ähnlich wie beim „Taubenhaus“ –, daß jeder seinen festen Platz hat und nicht fortlaufen darf. Es gibt also eine

⁵⁰⁷ MKL 1982, S. 65. Heute mag man sich an „Old Mc Donald had a farm“ erinnert fühlen.

sinnvolle Ordnung, und jeder hat daran Anteil. Er wird aufgerufen, sie zu erhalten und nicht zu zerstören.

Die Erklärung findet sich unter der Überschrift „Die beiden Thore“, da für das „Gartenthor“ gleiches zutrifft. Das Bewahren gilt für Pflanzen- und Tierwelt und das Benennen des Gesehenen auch. Dabei sind nicht nur die Namen, sondern auch die Eigenschaften dieser Dinge von Bedeutung. Das Kind scheint in dieser Entwicklungsphase „selbst die Worte für Tätigkeit und Beschaffenheit zu erfinden. Wie macht in dieser Zeit dem Kinde das Bemerkten des Glatten, des Wolligen, Haarigen, des Glänzenden, des Runden u.s.w., wie des Rollenden, Kriechenden, Hüpfenden u.s.w. Freude, und mit bewunderungswürdiger Leichtigkeit erfaßt und verknüpft es Anschauung, Wort und Begriff.“⁵⁰⁸ Dieser Sinn müsse gepflegt werden, sonst bilde er sich zurück oder gehe sogar verloren. Ein längerer Vers, der in dem ersten Manuskript noch nicht vorhanden war, beendet die Erklärung:

Viel And'res kann's Kind noch an Blumen erkunden
 Die Farben: die zarten, einfachen und bunten.
 Die Formen: die Glöckchen, die strahl'gen, die runden.
 Gleich Rittern gespornet, gleich Schnecken gewunden,
 In Sträußen, in Schirmen, in Scheiben verbunden.
 Für all' dieß sind bald auch die Worte gefunden;
 Wenn helfen die Augen, die klaren, gesunden;
 Auch kräftiget Jedes, was selbst ist erfunden.
 Drum Muth nur, Mutter! Und nütze die Stunden,
 Es keimet des Saamen verborgen tief unten
 Der Früchte, die einstens Dich loben, Dir munden.
 Dem Kinde bringt's Seegen, so früh dieß empfunden.⁵⁰⁹

Das Pendant zu diesem Bild bildet „Das Gartenthor“, das einen noch geschlosseneren Charakter vermittelt. Die Mitte beherrscht ein Springbrunnen, der zu ebener Erde in den Rasenplatz eingelassen ist. Rund herum wachsen Blumen, im Hintergrund auch Büsche und Bäume. Auf der rechten Seite ist durch die Sträucher teilweise verdeckt ein hohes Haus zu sehen. Im

⁵⁰⁸ MKL 1982, S. 113.

⁵⁰⁹ Ebd.

Vordergrund stehen zwei Kinder an dem Zaun, das rechte bückt sich nach einer Blume, während der knorrige Zaun an beiden Seiten nach oben wächst und in lichten Baumkronen gipfelt. Hinter dem Springbrunnen ist das geschlossene Gartentor zu sehen. Unger hat sein Monogram unterhalb der Handhaltung im Rahmen des Verses eingefügt. Ein Motto fehlt, das Lied lautet:

Was soll das sein?–
 Ein Thor in den G a r t e n .
 Worinne die Gärtner
 Die Blümelein warten.
 Von mancherlei Arten:
 Die duft'gen und zarten,
 Oft sanfte behaarten.
 In Knöspchen verwahrten
 Auch paarweis gepaarten,
 Gleich Schäfchen geschaarten.
 Das Thor muß wohl verschlossen sein,
 Daß nichts mir stört die Blümchen fein.⁵¹⁰

Auch hier herrscht die Vorstellung einer harmonischen Ordnung, dieses Mal in der Pflanzenwelt, die nicht gestört werden soll. So wie es ist, ist es gut. Und diese Vorstellung muß den Kindern nahe gebracht werden. Obwohl auf dieser Tafel gar nicht so viele einzelne Blumen abgebildet sind – beim Blumenkörbchen sind es mehr –, geht der Text eindeutig auf die Blumenwelt ein. (Hier könnte man eine Diskrepanz zwischen Text und Bild anmerken, was sonst kaum der Fall ist.) Und obwohl sich Fröbel sonst in den Erläuterungen sogar über eine schlecht gezeichnete Hand mokiert, sagt er zu diesem Bild nichts weiter. So scheint es doch seiner Vorstellung zu entsprechen. Erika Knechtel hat eine Auflistung über die in den Liedern vorkommenden Pflanzen und Tiere aufgestellt; laut ihrer Darstellung kommen insgesamt 31 Pflanzenarten und 29 verschiedene Tiere vor.⁵¹¹ Ebenfalls zur kognitiven

⁵¹⁰ A.a.O., S. 66. Im Anhang S. 122.

⁵¹¹ Erika Knechtel: *Die Mutter- und Koselieder Friedrich Fröbels – eine Erziehungskonzeption für das Kleinkind*. In: Heiland u.a.(Hg.) 1999, S. 102–111, dazu Material im Anhang: S. 216–227, hier S. 224 (Pflanzen) und S. 226 (Tiere). Daneben listet sie noch Kinderspiele auf, Berufe und Handwerke, Tätigkeiten der Mütter und Väter, Personen und Motive, wie auch die Stellen, an denen Unger sein Monogram angebracht hat. Zusätzliche

Erziehung gehört das Kennenlernen der unterschiedlichen Handwerke und Berufe. Es gibt den Bauern, den Bäcker, den Köhler, den Jäger, den Hirten, den Tischler (Instrumentenbauer), den Wagner, den Schmied, den Zimmermann, den Schreiner, den Ritter und den Pastor. Daneben sehen wir die Erwachsenen noch als Künstler (Klavier, Malerei) und als Kaufmann.

Als Beispiel sei „Der Zimmermann“ angeführt.⁵¹² Die Tafel zeigt ein Haus im Rohbau, dessen Fundament eine naturalistische Szene darstellt. Im Giebel befindet sich die Handhaltung und in der Mitte stehen Überschrift, Vorspruch, Motto und ein umfangreiches Lied. Zu beiden Seiten sind in zwei kleinen Szenen spielende Kinder zu sehen: links sitzen zwei Kinder um ein Spielhaus, rechts spielen drei Kinder wahrscheinlich Baumsägen.⁵¹³ Die untere Szene zeigt im rechten Drittel das Umsägen eines Baumes, in der Mitte die Verarbeitung der Holzbalken durch vier Männer, und links vorne hämmert ein junger Mann einen Nagel in einen Balken, während weiter links, am anderen Ende des Balkens, eine Mutter ihrem kleinen Kind alles zu erklären sucht. Dahinter ist eine Ortschaft zu sehen. Das Vorwort, das auch kräftiger gedruckt ist, lautet:

Was Liebe zum Kinde doch alles ersann!
 Jetzt seht ihr gar, wie einen Zimmermann
 Durch Hand und Finger gestalten sie kann.⁵¹⁴

Darunter steht das Motto:

Was immer von Andern dem Kinde geschieht,
 Ein Etwas gewiß es im Kinde erzieht:
 D’rum such es durch bildliches Deuten,
 Vom Sinnlichen
 Zum Sinnigen
 Hinüber mit Klarheit zu leiten.

Monogramme finden sich auf S. 34 („Hühnchenwinken“: auf dem Fuß der Mutter); S. 58 („Wolf und Schwein“: in der oberen Bordüre) und auf S. 81 („Der kleine Zeichner“: unten in der mittleren Bordüre).

⁵¹² MKL 1982, S. 63. Siehe im Anhang S. 123.

⁵¹³ Siehe die Erklärungen S. 113.

⁵¹⁴ MKL 1982, S. 63.

Nun folgt das umfangreiche Lied:

Seht mir nur den Zimmermann,
 Welch' seltne Kunst er üben kann:
 Was steht, bringt er zum Sturz;
 Was lang ist, macht er kurz;
 Das Runde macht er grad;
 Das Rauhe macht er glatt;
 Was krumm ist, macht er gleich;
 So ist an Kunst er reich.

Das Einzle nicht ihm genügt,
 Zum Ganzen schnell er's fügt:
 Doch, was kommt da heraus? –
 Aus Balken wird ein Haus!
 Ein Haus für's gute Kind.
 Daß es d'rin Eltern find,
 Die sorgsam es bewahren
 Vor Seel- und Leib'sgefahren.

Den Zimmermann das Kind d'rum liebt,
 Der ihm den Schutz des Hauses giebt.–

Betrachten wir die Textebene, dann sieht es so aus, als ob der Zimmermann aus reiner Liebe zum Kind seinen Beruf – oder seine Kunst, wie Fröbel sagt – ausübt. Er will dem Kind den Schutzraum des Hauses geben, den äußeren Schutz, innerhalb dessen dann die Eltern für den Schutz der Seele und des Leibes zuständig sind. In den Erklärungen heißt es:

„Was gleichsam die Haut, für die Glieder und einzelnen Theile des Menschen, das ist in gewisser Beziehung das Haus für die ganze Familie, das gesammte Familienleben, das alles geordnet und geschützt umschließende.“⁵¹⁵

Erst in einem geschützten Raum kann die Mutter sich eingehend mit dem Kind beschäftigen und „ächten häuslichen Familiensinn“ pflegen. Fröbel setzt bei den Kindern eine Ahnung dieses Zusammenhanges voraus, da sie so gerne Häuser und Stübchen bauen: „in der Ahnung, daß sie [Häuser] der Pflege- und Schutzort des Höchsten des menschlichen Zusammenlebens

⁵¹⁵ MKL 1982, S. 112.

– des Familienlebens sind.⁵¹⁶ Daher sei es auch wichtig, die Ahnungen zu beachten und zu pflegen, da das Kind selbst sie sich nicht deuten könne. Sie könnten dann „gleich schützenden Engeln“ das Kinderleben begleiten.

So spielt bei diesem Lied, das wir der kognitiven Entwicklung zugeordnet haben, die soziale, wenn nicht sogar in Anklängen schon die religiöse Erziehung eine Rolle. Besonders, wenn man einen Blick auf das folgende Lied „Der Steg“ wirft. Hier geht es vordergründig auch nur um den Zimmermann, der geschickt einen Steg über den Bach baut, um eine Verbindung für das Kind zu schaffen, damit es ungehindert hinüber und herüber gehen kann. Doch in den Erklärungen zieht Fröbel eindeutig die Verbindung zwischen Gott-Jesus und dem Zimmermann:

„lehre es in dem Zimmermann Dem danken, der des Zimmermann’s Sohn zur Erde sandte, damit in den Wohnungen des Menschen die größten und schwierigsten Gegensätze des Lebens sich ausgleichen und sie so Wohnungen der Herzensfreude wie des Seelenfriedens: – Himmelswohnungen würden.“⁵¹⁷

Bezieht man dieses Zitat auf das Werk des Zimmermanns, seine Kunst Wohnungen zu schaffen, die dann zu Himmelswohnungen werden können, so ist hier, zwar verdeckt, auch der religiöse Aspekt vorhanden. So steht zwar das Handwerk des Zimmermanns im Vordergrund und das Kind lernt einiges über diesen Beruf, doch darüber hinaus werden ihm die Beziehungen zum eigenen Leben deutlich gemacht. Damit geht dieses Lied auch in den sozialen Bereich: für einander da sein, etwas füreinander bzw. für den anderen tun, ihm etwas Gutes tun.

Nehmen wir die anderen Lieder dazu, so haben wir meistens nicht nur das isolierte Handwerk, das vorgestellt wird, sondern auch die Beziehung zu anderen. Beim Köhler war es z.B. der Schmied, der auf die Kohlen wartet, um dem Kind seinen Löffel zu machen. Beim Wagner werden die vielfältigen Einsatzmöglichkeiten des Rades vorgestellt: vom Götterwagen über die Schubkarre, Postkutsche zum Kanonenwagen. Nichts wird ausgelassen. Auch der Tischler wird mit Beiwerk ausgeschmückt: den Figuren von David und Goliath im oberen Teil des Bildes und den Musikinstrumenten im Vordergrund.

⁵¹⁶ Ebd. Auch die Kinder auf der linken Szene haben ein Haus gebaut, lehnen sich daran an und scheinen sich Gedanken zu machen.

⁵¹⁷ MKL 1982, S. 113. Zur Randzeichnung siehe im Anhang S. 124.

Eine weitere Ausweitung des kindlichen Horizonts stellt der Besuch auf dem Jahrmarkt dar: er wird einmal für das Mädchen und einmal für den Jungen beschrieben. Fröbel bezeichnet den Markt als äußeres Leben, das auch gewisse Rechte habe. Daher sagt er:

„Wenn das Kind und der Mensch sich in sich klar gefunden und sicher fest hat, dann können sie auch mit Freudigkeit in das Leben und den Markt desselben treten, und hundert und aber hundert Dinge desselben nicht nur äußerlich, sondern vorzüglich auch innerlich [...] in Beziehung setzen [...] sich nach Möglichkeit auszuwählen und anzueignen, nicht nur was äußerlich nützlich ist, sondern auch was innerlich erfreut.“⁵¹⁸

Auf der Tafel mit dem Mädchen gibt es keine Handhaltung, und das Motto fällt sehr kurz aus:

Das Kind erfreu'n des Kaufmanns Gaben

Am Kinde die Mutter möcht' Freude haben.⁵¹⁹

Das Lied ist dagegen sehr umfangreich und umfaßt ein Gespräch zwischen drei Personen: dem Kind, der Mutter und dem Kaufmann. (Dies wird wahrscheinlich auch der Grund für die fehlende Vertonung sein.) Die ersten Teile des Gesprächs sind auf einer eigenen Seite untergebracht und von schmalen Ornamenten eingerahmt. Erst die Antwort des Kaufmannes ist auf der Bildtafel abgedruckt. Oben wird sie von zwei eingewickelten Püppchen begrenzt, an den anderen Seiten von einer schmalen Kordel, an der allerlei Küchengerät aufgehängt ist. Das Bild zeigt, eingerahmt von hochherrschaftlichen Häusern, Marktbudenreihen, in denen ein buntes Treiben herrscht.

Mutter, Mutter! Ich bitte, bitt',
 Nimm mich doch zum Kaufmann mit.
 Schränke, Wiegen, Püppchen schön,
 Alles ist bei ihm zu sehn;
 Stühle, Tische, Hausgeräte,
 Für das Püppchen schönes Bette.
 Weihnachts-Jahrmarkt ist ja heut,
 Der so prächt'ge Sachen beut.
 Mutter, möchte' zum Kaufmann laufen,
 Dort was Schönes einzukaufen.
 „Kannst wohl mit zum Kaufmann gehen,

⁵¹⁸ MKL 1982, S. 120.

⁵¹⁹ MKL 1982, S. 76.

Schöne Sachen dort zu sehen;
 Aber eins hör' im Vertraun:
 Freundlich nur die Sachen schau'n
 In der Mutter Aug' hinein,
 Wenn sie führt ein Töchterlein,
 Lieb und artig, fromm und gut,
 Stets mit heiterm, frohen Muth;
 Doch wenn's Kindchen brummig ist,
 Sich der Mutter Aug' verschließt,
 Daß von all' den schönen Sachen
 Nichts sie kann kauflustig machen;
 Und ist Mutter kauflustig nicht,
 Christkind das Kaufen auch vergißt.

Mütterchen, Mütterchen komm, o komm!

Will artig sein, recht fleißig und fromm.

„Lieber Kaufmann sage mir an,

Was man bei Dir haben kann;

Was Du hast für fleißige Mädchen?“ –

„Schau, gar nette Spinnerädchen,

Eine Küche, Küchengeräth,

Teller, Schüsseln, Töpfebret;

Alles ist blink-blank, ist niedlich und fein

Wie ein recht sorgliches Töchterlein.

Wenn, Kaufmann, nun das Christkind kommt,

Sag' ihm, Amalie sei hier gewesen;

Es möchte für sie was Schönes auslesen,

Was sie erfreue, und was auch ihr frommt;

Sie sei ein gutes, ein williges Kind,

Es folge auf Winke und Worte geschwind.⁵²⁰

⁵²⁰ MKL 1982, S. 76/77. Auf der Tafel ist noch eine weitere Mutter mit einem Kind zu sehen. Das Spiel scheint durch den Namen Amalie ganz auf dieses eine Kind bezogen zu sein, doch da in den Erklärungen die Bedeutung eines Marktbesuches allgemein geschildert wird, sollte vielleicht jede Mutter den Namen ihrer Tochter statt dessen einsetzen. – Unger hat sein Monogram links in die Steinplatten eingefügt. Siehe im Anhang S. 125/126 und 127.

Der Marktbesuch des Knaben mit seinem Vater wird ähnlich beschrieben wie der des Mädchens. Hier wird der ebenfalls 40 Zeilen umfassende Text in zwei Spalten in das Bild integriert, und darüber hinaus durch eine Finger- bzw. Handhaltung verdeutlicht, die aber auch für das vorhergehende Lied angewendet werden soll. Als Namen für den Jungen wählt Fröbel Adolf.

11.3 Die musikalische Entwicklung

Gerade im Bereich der musikalischen Früherziehung kommt es besonders auf das Hören an. Wollen Kinder gemeinsam singen, müssen sie sich an den anderen orientieren. Auch die Auffassung von Betonungen und des Rhythmus sind wichtig. So ist hier neben der rein musikalischen Ebene noch eine andere, die wir sprachliche Ebene nennen wollen, von Bedeutung. Schon das gemeinsam gesprochene Wort oder der längere Vers, der in einem bestimmten Maß gesprochen wird, schult das Rhythmusgefühl und vereinfacht das Erinnern bzw. das Lernen. Dazu kommen dann noch lautmalerische Elemente, wie z.B. das ‚Plattern‘ und ‚Plaudern‘ der Wäsche im „Thurmhähnchen“. Fröbel fordert das Kind in den Erklärungen mehrfach zum Hinhören auf. „Horch, wie knarrt das Hähnchen auf dem Thurme, der Wind bewegt’s hin und her [...] Aber höre, wie der Wind in der Wäsche plattert, laut plaudernd scheint sie sich vom starken Winde zu erzählen [...] Klapp, klapp, klapp [...] der Wind treibt die Windmühlenflügel rasch herum, daß schnell der Trilling sein klapp, klapp schlägt.“⁵²¹

Noch offensichtlicher wird dieser lautmalerische Aspekt bei dem eben beschriebenen „Hofthor“. Die verschiedenen Äußerungsformen der Tiere vom Schnattern, Quaken, Piepen, Krähen, Summen, Muhen, Mähen, Blöken zum Grunzen mit der entsprechenden Anschauung bieten für das Kind einen großen Fundus an unterschiedlichen Lauten. Das lebendige Treiben des Bildes wiederholt sich in dem akustischen Bereich, wobei die Mutter die Laute vor- und das Kind sie nachmacht. Auch hierbei wird das genaue Hören und eine präzise Lautfärbung gefordert. Die musikalische Erziehung erfolgt ebenso über das Hören von Musik, in unserem Fall von Gesang. Das ist fast bei jedem Lied gegeben. Das Zusammenbringen von dem produzierten Ton und der mechanischen Übung haben wir bei dem „Fingerklavier“ gesehen. Hier wird dem Kind die Verbindung vom Ton zum Instrument verdeutlicht, was aber indirekt

⁵²¹ MKL 1982, S. 95.

auch für die menschliche Stimme gilt. Der Mensch kann die Höhe und Art des von ihm hervorgebrachten Tones bestimmen; genau dies muß gelernt werden.

11.4 Die emotionale Entwicklung

Unter der emotionalen Entwicklung wollen wir den Auf- und Ausbau von Beziehungen verstehen und das sich Hineinversetzen in Andere, sei es um Freude oder Leid mit Ihnen zu teilen (Empathie). Dies alles finden wir in den *Mutter- und Koseliedern*. Der Aufbau der wichtigsten Bindung geht von der Mutter zum Kind und vollzieht sich durch körperliche Nähe, in Sprache und Ton. Diese Zweisamkeit wird besonders in den Koseliedern gepflegt, doch auch in den Spielliedern. Es geht immer um eine intensive Beziehung, die Mutter wendet sich ihrem Kind zu, fesselt seine Aufmerksamkeit und erfreut es durch Lieder und Bewegungen. Durch aufmunterndes Vorsingen macht sie das Kind mit Lied und Fingerspiel bekannt und fordert es auf mitzumachen. So wächst das Kind förmlich in immer schwieriger werdende Abläufe hinein. Doch Fröbel verliert auch nicht aus dem Blick, daß das Kind im Laufe des Älterwerdens einen immer größer werdenden Spiel- oder Freiraum benötigt. Um das den Müttern zu verdeutlichen, gibt es die Versteckspiele, die das Kind gerne spielt, weil es eine Ahnung von deren Bedeutung hat. Und bevor das ‚Sich –Trennen‘ zum Thema wird, kann sich das Kind noch einmal von der mütterlichen Wertschätzung und Liebe überzeugen.

Dies geschieht in dem Lied „Kindchen, verstecke Dich“,⁵²² das auf den ersten Blick etwas unverständlich wirkt. Es gibt keine Handhaltung, doch das Bild zeigt die Situation, die im Text besprochen wird. Das Kind versteckt sich hinter seiner Mutter, die sich dem Anführer einer Reiterschar zuwendet und mit ihm zu reden scheint. Das Motto lautet:

Daß man Gutes müsse wahren,
 Laß auch bald Dein Kind erfahren;
 Daß Du Gutes weißt zu schätzen,
 Daran laß Dein Kind sich letzen.

⁵²² MKL 1982, S. 73. Siehe im Anhang S. 128. Dieses Spiel findet sich schon in dem ersten Manuskript, siehe S. 39.

In diesem Lied soll das Kind erfahren, daß die Mutter es liebhat und es gegen Fremde verteidigt, weil sie nicht von ihm getrennt sein will bzw. es nicht hergeben will. Das Kind erfährt sich als eigene Person, erlebt sich selbst als etwas Kostbares, das von der Mutter beschützt wird. Dieses Wissen läßt sein Selbstbewußtsein und seine Selbstsicherheit wachsen, denn es kennt einen Ort, wo es vor jeglicher Gefahr sicher ist: bei der Mutter. Das Lied gibt den Part der Mutter im Gespräch mit dem Reiter wieder, so wie es auf dem Bild schon zu vermuten war:

Fünf Reiter kommen im vollen Trab,
 Sie woll'n so gern mein Kindchen haben.
 ‚Du, mein Kindchen, verstecke Dich,
 Daß die Reiter nicht finden Dich.‘
 ‚Reiter, liebe Reiter,
 Reitet immer weiter;
 Will's Euch kurz verkünden,
 Könnt mein Kind nicht finden.‘
 Hopp, hopp: hopp, hopp, hopp, hopp.
 So reiten sie fort im Galopp.
 ‚Kindchen, schau nun fröhlich auf,
 Die Reiter reiten davon im Lauf.‘

Um bei der Mutter bleiben zu können, muß das Kind eine kurze Trennung überstehen und sich hinter der Mutter verstecken. Es wird ihm gelingen, da es sich vorher von der mütterlichen Liebe überzeugen konnte. Fröbel vergleicht dieses Spiel mit dem vorhergehenden Spiellied: „Die Reiter und das mißgelaunte Kind“, doch geht dieses Spiel über das vorige hinaus: „erfaßt es [doch] sein inneres Leben noch inniger, indem es dem Kinde seinen Herzens- und Gemüthsverband mit der Mutter bestimmt fühl- und empfindbar macht.“⁵²³

Fröbel macht der Mutter deutlich, daß dies Spiel ihr selbst zeigen will, was sie von ihrem Kind hält und wie sie ihm ihre Wertschätzung vermittelt. Er schreibt:

⁵²³ MKL 1982, S. 118.

„wie Du es achtest und schätzest und in dieser Achtung und Schätzung pflegst, gebrauchst; wie Du Dich darin in Dir, in Deiner Familie zu den Deinen, namentlich zu Deinen Kindern selbst, und wären sie auch noch so klein, daß Du meinst, sie verstehen auch nicht das Geringste davon, zeigest dieß ist für Dein Kind, als wirksames, wie unscheinbares, Erziehungs- und Bildungsmittel auf das Höchste wichtig. Du bist Deinem Kinde, es ist Dir, ihr seid Euch gegenseitig, wie Ihr es Euch ja oft gegenseitig ausspricht, E u e r A l l e s .“⁵²⁴

Trotzdem muß sie darauf achten, dieses Gefühl nicht zu übersteigern, da es nachteilig für das Kind und sie selbst würde.

Als nächstes folgt das freiwillige „Verstecken des Kindes“,⁵²⁵ in dem es zwar darum geht, sich zu verstecken, aber auch um das Wiedergefundenwerden. Meistens können die Kinder das Alleinsein kaum aushalten und warten voller Spannung darauf, wieder mit der Mutter vereint zu sein. Auf der Bildtafel sehen wir die Situation zweifach: das Kleinkind, das noch auf den Arm der Mutter angewiesen ist, hängt, so weit es geht, über ihre Schulter, während der größere Bruder sich einfach hinter der Mutter versteckt. Der Text handelt in erster Linie von dem kleinen Kind (war dem Herzen so nah), könnte aber auch auf das andere bezogen werden. Es ist verblüffend, wie exakt Fröbel die kindliche Natur allein durch Beobachtung erkannte und in seinem Motto zu diesem Lied beschrieb:

Warum mag wohl das Kindchen mein Versteckenspiel so sehr erfreun?–

Es ist das Gefühl der Persönlichkeit,

Was jetzt schon Dein Kindchen so hoch erfreut:

Es ist das Gefühl, sich selbst zu erkennen

Wenn‘ s höret seinen Namen nennen;

D‘rum wenn zum Versteckspiel Dein Kindchen sich neigt,

hat‘ s neue Entwicklungsstufe erreicht.

Von jetzt an muß Du es nun sorglich bewahren;

Denn diese Gefühle umschweben Gefahren. –

Kannst Sinnigkeit und Sittigkeit

Und so Vertraun und Offenheit

Du jetzt schon in dem Kind erwecken,

⁵²⁴ Ebd.

⁵²⁵ MKL 1982, S. 74. – Da die Lieder ähnliche Aussagen haben, möchten wir das zweite Lied nicht dezidiert besprechen, sondern verweisen auf den Abdruck im Anhang S. 129.

Daß sie bleiben,
Wurzeln treiben.
Nie wird es je sein Thun vor Dir verstecken.⁵²⁶

Das Kind erfährt zweierlei: erstens hat es sich als eigenständige Person erkannt, was durch die Namengebung offensichtlich wird, und zweitens hat es das Spiel gelernt, in dem es die Anspannung des Wegseins hervorruft, aber in der Gewißheit der Entspannung und Freude über das baldige Erscheinen der Mutter. Der Aspekt der Leibhaftigkeit kommt in folgendem Zitat zum Ausdruck:

„Das Eltern-Kind-Spiel ‚Guckguck‘ macht dem Kind klar, daß die Mutter noch da ist, selbst wenn man sie nicht mehr sieht, weil man den Kopf versteckt oder die Augen bedeckt. Die Abwesenheit der Mutter oder des Vaters erregt das Kind, es befürchtet nicht nur, allein gelassen zu werden, sondern es erahnt auch den überwältigenden Augenblick, wo das vertraute Gesicht vom Vater oder der Mutter zum Beispiel plötzlich wieder hinter der Zeitung auftaucht. In diesem Moment spürt das Kind leibhaftig, daß es da ist, weil es vom Anderen gesehen wird.“⁵²⁷

Obwohl Fröbel das leibhaftige Spiel beschreibt, geht es ihm um mehr. Da sich dieses Spiel großer Beliebtheit erfreut, schließt er, daß es für die Entwicklung und Erziehung des Kindes von besonderer Bedeutung sei. „Allein das so natürliche und ursprüngliche Verbunden-, ja Geeintsein des Kindes mit dem Mutterherzen, Mutterleben und Mutterthun, kann schon mißverstanden und über die heilsamen Schranken hinaus, für Dich, Mutter, wie für Dein liebes Kind nachtheilig wirken.“⁵²⁸

Da also schon die Einigung nachteilig wirken kann, wird es die Trennung erst recht tun. Und dazu gibt die Mutter mit diesem Versteckspiel den Auslöser. Trotzdem: es gibt beide Seiten, Trennung und Geeintsein, und das ist wichtig. Gefährlich wird es erst, wenn das Kind Gefallen an dem Getrenntsein findet:

„Es droht hier die Gefahr und keimet hier die Möglichkeit, daß das Kind später seine Handlungen, sich in seinen Handlungen vor Dir verberge, verstecke, wo es besonders fürchten muß, daß Du sie, wenn sie Dir bekannt würden, nicht nur nicht billigen, sondern sie sogar mißbilligen, ja rügen, selbst bestrafen würdest.“⁵²⁹

⁵²⁶ MKL 1982, S. 74.

⁵²⁷ Max von Manen / Bas Levering: *Kindheit und Geheimnisse*, Bad Heilbrunn 2000, S. 15 f. Es ist fraglich, ob das Kind wirklich befürchtet, allein gelassen zu werden, denn schließlich ruft es die Situation selbst hervor und spielt mit der unangenehmen Vorstellung.

⁵²⁸ MKL 1982, S. 118 f.

⁵²⁹ MKL 1982, S. 119.

Doch dieser Gefahr kann die Mutter begegnen, indem sie das Kind aufmerksam beobachtet. Stellte sie fest, daß das Kind sich mehr über das Verstecken als über das Wiederfinden freute, so müßte sie die Wiedersehensfreude steigern. So erscheint in dieser vermeintlich gefährlichen Situation sowohl das Problem als auch dessen Lösung: „die mit der steigenden, sich gleichsam vergrößernden äußern Trennung, recht erkannt und recht gepflegt, unmittelbare Steigerung der inneren Einigung: *das* ist der Punkt, wo sich der so unheilvoll erscheinende Knoten zum Heil und Einklang, zu Fried' und Freude löst.“⁵³⁰

Nachdem die Mutterbindung gefestigt ist, werden von Fröbel auch die anderen familiären Bindungen in den Blick gerückt. Von Anfang an sind weitere Kinder auf den Tafeln abgebildet; damit wird das soziale Verwobensein angedeutet. Nachdem im „Blumenkörbchen“ der Vater im Mittelpunkt gestanden hat,⁵³¹ ist es in „Grossmama und Mutter lieb und gut“ die Dreigenerationen-Familie in ihren Beziehungen. Darüber hinaus wird den Großmüttern sogar ein eigenes Lied gewidmet: „Die Kinder auf dem Thurme“. Vater und Mutter werden uns in den Kaufmannsliedern noch einmal ganz bewußt vor Augen geführt, wobei jeder Elternteil mit dem gleichgeschlechtlichen Kind zusammengefaßt wird. Nur diese eine Beziehung wird jeweils betrachtet: das Mädchen steht der Mutter besonders nahe und der Junge dem Vater. Infolgedessen werden sie von dem entsprechenden Elternteil in ihre zukünftige Rolle durch die Geschenkauswahl eingeführt (der Betrachter damit indirekt auch). Die Geschwister werden immer im friedlichen Miteinander dargestellt, z.B. in „Die Geschwister ohne Harm“, „Das Däumchen ein Pfläumchen“, „Beim Däumchen sag' ich Eins“. Es gibt keine streitenden Kinder, sie sind eher füreinander da und wollen dem anderen Kind helfen.

Auch die Beziehung zu Fremden wird durchgespielt. Schon im ersten Spiellied tritt eine weitere Frau auf, die aber nicht direkt in das Lied einbezogen wird. In den Erklärungen gibt es ein Gespräch zwischen den zwei Müttern, wobei die fremde Mutter von ihrem kranken Kind erzählt und somit indirekt auch mit dem Liedertext gemeint ist.⁵³² Im 7. Lied „Grasmähen“ tauchen fremde Erwachsene auf, die Magd und der Knecht, die sich um das Vieh kümmern.

⁵³⁰ Ebd.

⁵³¹ Nachdem Fröbel im ersten Entwurf sowohl Vater als auch Mutter als Beschenkte angedacht hatte, entschied er sich dann doch für den Vater. Es ist zu vermuten, daß er dem Vater, der nur in wenigen Liedern bildhaft vertreten ist, eine gewisse Bedeutung zumessen wollte.

⁵³² MKL 1982, S. 94.

Alle Handwerke oder Berufe werden anhand von Personen dargestellt, wobei versucht wird, sie in Beziehung zu den Kindern zu setzen. Zum Beispiel: der Bäcker backt der Mutter den Kuchen oder der Köhler brennt Kohle, damit der Schmied das Metall bearbeiten und Besteck zum Essen herstellen kann. Daneben sind noch die Ritter-Lieder anzumerken, der Zimmermann, der Steg, der Tischler, der Wagner und die Kaufmann-Lieder. Eine Umkehrung der Beziehung Erwachsener-Kind bringt das Lied „Der kleine Gärtner“. Während im Bild vorne ein Kind völlig versunken Blumen gießt, kümmert sich ein weiteres Kind im Hintergrund um einen Bettler und gibt ihm Almosen.

Die Reiterlieder wurden bereits behandelt. Das Kind hat die Reiter als nette Besucher kennengelernt, aber auch als eine mögliche Gefahr, vor der man sich verstecken muß. Im vorletzten Spiellied „Kirchenthür mit Fenster“ sind die meisten fremden Menschen abgebildet. Sie kommen zusammen, um sich gemeinsam unter Gottes Wort zu stellen, und doch wird jeder etwas für sich persönlich bekommen: seine Beziehung zu Gott wird gefördert und gefestigt, Ahnungen werden gepflegt. Noch ist das Kind nur Zuschauer, aber später wird es selbst in den Gottesdienst gehen. Die Beziehung zu Tieren wurde schon mehrfach erwähnt, wie z.B. beim „Hühnchen-“ oder „Täubchenwinken“. Daneben macht das Kind Bekanntschaft mit Fischen, diversen Vogelarten, Hasen, Wolf und Schwein, Insekten und Nutztieren. Insgesamt werden 29 verschiedenen Tierarten aufgeführt.⁵³³

Noch eine weitere Beziehung will Fröbel den Kindern verdeutlichen: die Beziehung der Himmelskörper (Sonne, Mond, Sterne) zu dem Kind. Als Schöpfer dieser Planeten steht Gott, der dadurch versucht, Kontakt zu dem Kind aufzunehmen. Schon im 13. Lied, dem „Nestchen“, finden wir eine solche Situation. Fröbel will mit diesem Spiellied

„die Ahnung, das Gefühl des innigen und höhern all-einigen Lebenszusammenhanges, und noch weniger das Ahnen und Fühlen der ewig Einen Lebensquelle, des an und in sich nur Guten – G o t t e s – wecken; es muß dieß in sehr kleinen Schritten, mit erst schwachen Tritten und zarter Hand geschehen; der Weg geht durch die sinnige, gemüth- und gefühlvolle Beachtung der Natur und des Menschenlebens und der pflegenden Aufnahme des Innern derselben in das eigene Gemüths- und Darstellungsleben des Kindes hindurch.“⁵³⁴

Fröbel betont, daß die Anbahnung dieses religiösen Gefühls sehr einfühlsam und in kleinen Schritten vonstatten gehen muß; daher auch diese Zeichen Gottes, die für das Kind sichtbar

⁵³³ Vgl. Erika Knechtel 1991, a.a.O., S. 226.

⁵³⁴ MKL 1982, S. 101.

und bei der Sonne auch spürbar sind. Wenn die Mutter anhand des „Nestchens“ mit dem kleinen Kind darüber spricht, daß auch sie nicht immer da sein kann, sagt sie ihm zum Trost:

So mußst Du nicht gleich schreien,
 Du bleibst lieb Kindchen mein
 Was ich auch thu, ich gedenke Dein.
 Auch bist Du ja auch gar nicht allein:–
 Des himmlischen Vaters lieb‘ Sonnenlicht
 Das weicht ja von Dir Kindchen nicht,
 Dringt überall zu Dir herein,
 Nur mußst Du’s auch beachten fein.
 Es liebt nicht schreiende Kinderlein;
 Doch spielen hilft’s Dir, bist Du auch noch klein,
 Weshalb die Sehnsucht es zu Dir trieb.“⁵³⁵
 Das Kind antwortet darauf:
 „O Mutter, Mutter! wie bist Du so lieb,
 Nichts Lieblichers giebt es als Mutterlieb“.

11.5 Die religiöse Entwicklung

In dieses Lied spielt die religiöse Erziehung hinein, doch gibt es auch einige Lieder, die dezidiert das Verhältnis zu Gott zum Thema haben. Dabei handelt sich um den „Steg“, das „Riechliedchen“, „Die Geschwister ohne Harm“ und die „Kirchenthür“.

Als Beispiel wählen wir die „Geschwister ohne Harm“⁵³⁶. Bei diesem Lied handelt es sich vom Aufbau her um ein typisches Spiellied. Auf der oberen Bildtafel stehen die Fingerhaltung, das Motto und darunter das Lied. Der Bildhintergrund wird von einem an zwei Seiten aufgehängtem Baldachin, in dessen Mitte das eingerahmte Lied eingefügt wurde,

⁵³⁵ MKL 1982, S. 102. Auch im „Taubenhaus“ wird die Trennung von der Mutter thematisiert, nur umgekehrt: die Mutter muß zu Hause bleiben und das Kind darf Erkundungsgänge in die nähere Umgänge machen. Doch da der Junge seine Erlebnisse mit der Mutter bespricht und es zu einem regen Austausch kommt, beleben diese Spaziergänge die Mutter-Kind -Beziehung.

⁵³⁶ MKL 1982, S. 48. Das Motto und das Lied stehen ebenfalls auf dieser Seite. Siehe im Anhang S. 130.

verziert. Darunter liegen und sitzen fünf Kinder auf einem großen Sofa, davor sitzt eine Frau mit gefalteten Händen auf einem Hocker. Insgesamt ist dieses Bild sparsam gestaltet und strahlt Ruhe und Harmonie (Frieden) aus. Das Lied hat einen Untertitel: „Wenn’s Kindchen schläfet ein und faltet seine Händchen klein.“ Das umfangreiche Motto lautet:

Mutter! Fühl’s dann tief, daß Einer wacht,
 Wenn auch Alles schläft in dunkler Nacht:
 Glaube, daß durch Gutes, was Du denkst,
 Du zum Guten früh Dein Kind schon lenkst;
 Und nichts Bess’res kannst Du ihm ja geben,
 Als es machen fühlen, daß es leb’ im ein’gen Leben.

Das Lied hat den Wortlaut:

Sieh hier die Geschwister ohne Harm,
 Sie sinken einander sanft Arm in Arm;
 Sind müde von des Tagesgeschäfte,
 Und wollen sammeln neue Kräfte.
 Doch ehe sie nun schlafen ein,
 Ihr Leben sie befehlen fein,
 Dem Lebensgeber ganz allein,
 Der Vater ihnen und Schutz mög’ sein;
 Dann schlafen sie ein in guter Ruh.
 Der für alle wacht,
 Hat nun auf sie Acht,
 Schließt ihnen dann sanft die Aeuglein zu;
 Nun Kindchen, Du mein, ein Gleiches auch thu,
 Und schlafe, schlafe in süßer Ruh.

Fröbel hält die frühe religiöse Erziehung für sehr wichtig. Da man aber nicht sagen kann, wann sie beginnen soll, schreibt er in den Erklärungen:

„Zu den zartesten, doch auch zugleich wichtigsten und schwierigsten Gegenstand früher Kindheitspflege, gehört gewiß die Pflege des innersten und höchsten Gefühls-, Gemüths- und Ahnungslebens des Kindes, aus welchem später alles Höchste und Heiligste des Menschen- und

Menschheitens, so zuletzt das religiöse, das mit Gott einige Leben im Gemüthe, Denken und Handeln hervorkeimt, sich hervorentwickelt.“⁵³⁷

Doch zu früh darf die Pflege auch nicht beginnen, sonst kann sie nicht recht ablaufen. Fröbel sucht nach äußeren Zeichen der inneren Entwicklung und meint, sie in den gefalteten Händen zu finden.

„Die *S a m m l u n g* ist es, was beide mit einander gemein haben. Das *Falten* und *Zusammenlegen der Hände*, in welcher der verschiedensten Formen es auch immer geschehe, ist deshalb keinesweges zufällig, nein! Es ist sogar räumlich und leiblich, als äußerer menschlicher Ausdruck innerer Sammlung, in der gesammten menschlichen Natur tief begründet!“⁵³⁸

Als letztes Spiellied soll das „Riechliedchen“ betrachtet werden. Die Tafel zeigt keine Szene, sondern zwei große verzierte Säulen, deren obere Verbindung mit einer Amphore geschmückt wird. Innerhalb dieser Säulen sind Motto und Spiellied abgedruckt:

Laß Dein Kindchen früh erfahren,
 Daß in Allem, was da lebt,
 Immer sich will offenbaren
 Wesen, was nach Dasein strebt;
 Sei's in Farben, in Gestalten,
 Sei's im würz'gen Blütenduft,
 Immer ist's das Eine Walten,
 Was in's Dasein Alles ruft.⁵³⁹

Auch der Mutter wird hier noch einmal verdeutlicht, daß alles Leben auf den einen Schöpfer zurückgeht und in allen Lebensäußerungen anschaulich wird. Dieses dem Kind zu vermitteln, ist die Aufgabe des Liedes. Es gibt ein Gespräch zwischen Mutter und Kind wieder:

Du mein liebes Bübelein!
 Riech' das liebe Blümelein,
 „Hä-zi!“
 Ei, was duftet's doch so fein!

⁵³⁷ MKL 1982, S. 107.

⁵³⁸ Ebd.

⁵³⁹ MKL 1982, S. 68. Siehe im Anhang S. 131.

„Hä-zi!“

Was mag wohl die Ursach sein? –

Ach, gewiß ein Engelein

Durch den Duft Dich will erfreun.

Sagt: „Wenn’s Kind mich auch nicht sieht,

Durch mich doch der Duft entblüht.“ –

„Hä-zi!“

Kindchen laß mich auch ’mal riechen!

Kann die Lust gar nicht besiegen.

„Hä-zi!“⁵⁴⁰

Die Mutter fordert ihr Kind auf, an der Blume zu riechen. Kaum hat das Kind dies getan, muß es niesen. Darauf geht die Mutter gar nicht ein, sondern fragt, warum die Blume wohl so schön duftet und antwortet darauf selbst, daß ein Engel (Bote Gottes) das Kind erfreuen wolle. Denn da er unsichtbar ist, ist das eine Möglichkeit, auf sich aufmerksam zu machen. Dabei ist die Mutter als Vermittlerin wichtig, da sie dem Kind die Zusammenhänge verdeutlicht. Schließlich will sie auch einmal riechen, auch an der Engelsgabe Anteil haben. Bleibt das Lied bei dem direkt Erfahrbaren des Duftes stehen, so gehen die Erklärungen weiter und nehmen Bezug auf die Ausführungen zu dem „Schmeckliedchen“.

„Die hohe Wichtigkeit der Sinnen-Ausbildung überhaupt und besonders die der Ausbildung des Schmecksinnes um das Innere, gleichsam den Geist der Dinge, dem eigenen Innern und Geiste nahe zu bringen durch Aeüßeres und mehr noch, am Aeüßeren wahrzunehmen, zu erkennen, haben wir, theure Mutter! Uns schon oben bei dem Dza, dza oder dem Schmeckliedchen ausgesprochen.“⁵⁴¹

Es geht also auch hier nicht nur um das vordergründige Riechen an der Blume, sondern um das Erkennen oder Erahnen einer tieferen Ebene, z.B. daß es sich um ein göttliches Geschenk handelt, und man dankbar sein muß, diesen Blumenduft wahrnehmen zu können.

11.6 Die symbolische Erziehung

Diesem Aspekt, der bisher nur am Rande Erwähnung fand, soll nun ein eigenes Kapitel gewidmet werden. Immer wieder angeklungen ist Fröbels Sinn für das Symbolische, das

⁵⁴⁰ Ebd.

⁵⁴¹ MKL 1982, S. 114.

sowohl der Mutter als auch dem Kind verdeutlicht werden soll. Auch damals scheint es nicht selbstverständlich gewesen zu sein, die Bezüge zu verstehen, denn sonst hätte Fröbel nicht mit aller Deutlichkeit darauf hinweisen müssen. Seiner Meinung nach ist es eine weitere Möglichkeit der Welterkundung, die besonders im Hinblick auf das Religiöse von großer Bedeutung ist. Aber auch darüber hinaus wird Fröbel nicht müde, immer wieder darauf hinzuweisen, daß hinter einer aktuellen Erscheinungsform eine allgemeine Idee steht, die es zu erkennen gilt. Unter diesem Aspekt sind auch die zwei Fensterlieder sowie die Lieder über den Mond und die Sterne zu sehen. Die zwei letzteren sind aus dem Leben gegriffen, und Fröbel will daran die Freude des Kindes an seiner Umgebung, die bis in den Himmel reicht, zum Ausdruck bringen. Als Beispiel wählen wir das Lied: „Das Kind und der Mond“.⁵⁴²

Komm, Kindchen! schau den Mond,
 Der dort am Himmel wohnt.
 „Komm Mond, komm doch geschwind
 Hierher zum lieben Kind!“
 „Wohl käm ich zu Dir gern,
 Doch wohn ich gar zu fern,
 Kann aus dem blauen Haus hier oben nicht heraus.
 Weil ich kann kommen nicht,
 Send ich mein helles Licht;
 Um's Kindchen zu erfreun,
 Schick ich den milden Schein;
 Und bin ich auch nicht nah,
 Bin ich in Lieb' doch da.
 Sei, Kindchen, nur recht fromm,
 Von Zeit zu Zeit ich komm',
 Und freundlich ich dann schicke, dir meine Liebesblicke;
 Wir grüßen uns dann beide, gemeinsam uns zur Freude.“
 „Leb wohl, leb wohl! Mein Mond
 Mit Liebe, Liebe lohnt.“ –

⁵⁴² A. a. O., S. 51. Siehe im Anhang S. 132.

Die Erklärungen zu diesem Lied, das nur im Inhaltsverzeichnis als „Der Mond und das Kind“ aufgeführt ist, sind sehr kurz und sollen im Originalton wiedergegeben werden:

„Fast nichts ist da zu sagen nöthig; welche Mutter oder Kinderpflegerinn kennt nicht in dem Kinde den starken Zug zu dem, oft alles Leid vergessen machenden Anblick des Mondes. Es ist dies der Ausdruck unsers Gemüthszuges im spätern Leben zum Anblick des höhern Lichtes und zum Leben in demselben, von demselben umflossen, welches auch uns alles irdische Leid vergessen macht. Dieses kleine Liedchen sollte nun nur Dir, sinnige Kinderpflegerinn, einen kleinen Beitrag geben, jenen gewiß bedeutungsvollen Zug in Deinem Kinde, seinem Bedürfnisse gemäß, früh zu beachten, früh zu pflegen.“⁵⁴³

Ein weiteres Beispiel sei: „Beim Däumchen sag’ ich Eins“.⁵⁴⁴ Die Texte sind in den oberen rechten Bildrand gerückt und eingerahmt. In der Mitte ist die Handbewegung zu sehen. Die linke Seite wird durch einen Laubbaum beherrscht, auf dessen unterem Ast fünf Vögel sitzen. Über diesem Ast liegt ein Vorhangende, während das andere Ende auf der rechten Seite unter dem Texteingang befestigt ist. Damit bildet dieser Baldachin die Verbindung zwischen Innen und Außen, da unter ihm vier Kinder in zwei Betten schlummern, ein kleineres Kind in einer Wiege ist dazu senkrecht angeordnet. Rechts neben dem Bett steht ein kleiner Tisch mit einem Krug und Becher, davor steht eine Öllampe auf einem Ständer. Der untere Bildrand wird durch üppige Mohnblumen ausgeschmückt, im Bildvordergrund liegt eine Mohnkapsel mitten auf dem Boden.⁵⁴⁵ Das Motto lautet:

Welche große Kunst das Zählen ist,
 Nein! Der Mensch es nicht ermißt:
 Welche Kunst, er ahnet’s kaum,
 Sich zu finden in dem Raum.
 Ja, das richt’ge Zählen
 Lehrt uns Rechtes wählen,
 Lehrt uns Schlechtes meiden:
 Giebt so ächte Freuden.

Daran schließt sich das Lied an:
 „Beim Däumchen sag’ ich Eins,

⁵⁴³ A.a.O., S. 108.

⁵⁴⁴ A.a.O., S. 45. Siehe im Anhang S. 115.

⁵⁴⁵ Unger hat sein Monogram in dem linken Blattwerk versteckt.

Beim Zeigefinger : Zwei,
 Beim Mittelfinger: Drei,
 Beim Ringfinger: Vier,
 Beim kleinen Finger Fünf ich sage.
 Hab' in's Bettchen all' gelegt,
 Schlafen, keines sich mehr regt;
 Still, daß keins zu früh erwache.

Dies Lied finden wir, wie schon früher erwähnt, in dem ersten Manuskript, das Fröbel an Friedericke Schmidt schickte. Auch in der Reinschriftmappe ist dieses Lied vorhanden, nur mit einer weiteren Zeile. An die Aufzählung der fünf Finger schließt sich der Satz: „Alle ich nach Hause (zur Mutter) trage“ an, der sich auf ‚sage‘ reimt. Ob dieser Satz aus Versehen oder absichtlich weggelassen wurde, ist nicht eindeutig zu klären, doch dürfte die erste Möglichkeit eher zutreffen.

In den Erklärungen beschreibt Fröbel zuerst die Abfolge der Handbewegung, um dann auf den Gehalt des Liedes einzugehen. Obwohl auf den ersten Blick der Schlaf und die Ruhe das Thema dieses Bildes zu sein scheinen, leitet Fröbel schnell zu dem eigentlichen Thema, dem Zählen über:

„doch im Schläfe ruhet nur das schlummernde Leben, wie in der Zahl und im Zählen die schlummernde höhere Bedeutung und Lebenswichtigkeit; was wäre ein Gedicht ohne Zahl, Maaß und Zählen, d.h. ohne das messende, zählende Gefühl des Dichtenden; was würde die schönste Musik, was würde das erhabenste Oratorium werden ohne Zahl und ohne den richtigen zählenden Sinn, ohne das richtig zählende wie auch unbewußte Fühlen der Vortragenden?“⁵⁴⁶

Das richtige Zählen ist für das Wahrnehmen von Terminen bedeutsam, deren Verpassen nur durch großen Einsatz unter Hinnehmen von Verlusten aufgefangen werden kann. Auch das Kind scheint die Bedeutung des richtigen Zählens schon zu ahnen, daher spiele es so gerne die Abzählreime: „wir müssen darum früher suchen seinem Zählen und seiner Zahl lust wahre Bedeutung zu geben, sie ihm ganz besonders in den Naturgegenständen, in ihren Zahl- und Formengebilden finden und auffassen lassen.“⁵⁴⁷

⁵⁴⁶ A.a.O., S. 106. Auch hier bringt Fröbel Beispiele aus verschiedenen Bereichen: der Mathematik, der Poesie und der Musik. Für ihn sind die unterschiedlichen Bereiche durch gleiche Aspekte verbunden.

⁵⁴⁷ Ebd.

12. Schlußbetrachtung

Im vorangegangenen Kapitel ist eine Zusammenschau der bei Fröbel angelegten Entwicklungslinien angeregt und damit auf die Bedeutung dieses Bildungskonzeptes für das frühe Kindesalter hingewiesen worden. Diese Art der integrierten Bildung für – in erster Linie – Mutter und Kind in einem Bilderbuch, das auf unterhaltsame Art und Weise zwar belehrt, aber immer den ganzen Menschen und seine Umwelt und damit auch die Stellung des Menschen in der Welt im Auge hat, ist einzigartig. Die gereimten Liedchen sind ohne größeren Anspruch, doch genügen sie „dem kindlichen Bedürfnis nach begleitender gebundener Rede“. Es war Fröbels allgemeiner Grundgedanke,

„daß also allgemein nicht nur die subjektiven Kräfte des Kindes [Motorik, Sinne] entwickelt werden, sondern zusammen mit ihnen auch auf der objektiven Seite der Aufbau des Weltverständnisses geleistet wird. Das Kind lernt in diesem einfachen Tun zugleich auch die umgebende Welt verstehen.“⁵⁴⁸

Kein anderer Pädagoge hat ein so gründlich durchdachtes, vielseitiges Angebot für kleine Kinder entwickelt, und doch haben andere Bücher weit größere Verbreitung gefunden. Die Gründe hierfür sind mehrfach in die Darstellung eingeflossen: Der hohe Preis, das unhandliche große Format und die Forderung nach Mitmachen und Mitdenken. Die *Mutter- und Koselieder* sind kein Buch, das man dem Kind allein in die Hand geben kann, sondern es bedarf des Erwachsenen (Spielpflege). Bevor die Mutter dem Kind die Verse vorlesen und die Geschichten erzählen kann, muß sie sich intensiv mit dem Buch beschäftigen. So wird sie in Fröbels Erziehungsvorstellung eingeführt und zu einer Auseinandersetzung mit ihrer eigenen, die sich vielleicht erst in dieser Auseinandersetzung herauskristallisiert, aufgerufen. Fröbel verlangt vom Leser zum einen die Reflexion des Erziehungs- und Bildungsgeschehens, zum anderen aber auch die des Lebens in seinen umfassenden Beziehungen. Fröbel fordert Zeit und Kraft vom Leser, weil anders die von ihm intendierten Ziele nicht erreicht werden können.

⁵⁴⁸ Bollnow 1977 (3. Aufl.), S. 183.

Bedenkt man das Erscheinungsjahr der *Mutter- und Koselieder*, so wird deutlich, daß dieses Projekt aus mehreren Gründen zum Scheitern verurteilt sein mußte: Der Anteil der Analphabeten und ungeübten Leser war in jener Zeit hoch, die Situation in den Schulen verheerend; neben großen Klassen fehlten z.B. in den meisten Schulen die Lesebücher. Selten wurde ein ausgebildeter Lehrer angestellt, und so konnte man von dem Schulunterricht keine großen Erfolge erwarten.

„In der Praxis konnte sich der deutsche Durchschnittslehrer, mit der Sorge um die tägliche Existenz beschäftigt, um ein reibungsloses Auskommen mit der gestrengen Obrigkeit bemüht und allzusehr mit den eigenen Leidenschaften belastet, nur wenig um das geistige Fortkommen und um ein pädagogisches Verständnis der Kinder kümmern.“⁵⁴⁹

Und der Großteil der Bevölkerung, der in der Landwirtschaft oder in der Fabrik arbeitete, war weder mental, zeitlich noch finanziell in der Lage, mit diesem Buch umzugehen.⁵⁵⁰ Nur die bürgerliche Mutter hatte die Möglichkeit, ein solches Buch zu kaufen und sich mit ihm entsprechend zu beschäftigen.⁵⁵¹ Dies entspricht der „von der Romantik zur Entfaltung gebrachten neuen Familienauffassung, die die Mutter zum emotionalen Zentrum der Familie macht und die Mutter-Kind-Beziehung als entscheidenden Ausgangspunkt aller menschlichen Entwicklung verherrlicht.“⁵⁵² Trotzdem darf man sich aber nicht der Illusion hingeben, daß die Bücher einen großen Einfluß auf die Mütter ausübten, dafür war der Adressatenkreis viel zu klein.⁵⁵³

⁵⁴⁹ Rudolf Schenda: *Volk ohne Buch*, Frankfurt 1970, S. 48. Daher behauptet Schenda: „In Anbetracht solcher Schulverhältnisse kann man bei der großen Masse der Bevölkerung des 19. Jahrhunderts nur minimales Lesevermögen voraussetzen. Die Statistiken vermitteln uns ein irreführendes Bild.“ S. 49.

⁵⁵⁰ Unter ähnlichen Bedingungen litt Pestalozzi mit seiner Gesangbildungslehre, die zwar vielfach besprochen wurde, aber nicht nur positive Kritik hervorrief. Ihr Absatz verlief sehr schleppend. Pestalozzi an Nägeli, Bd. 7, Pestalozzis Sämtliche Briefe, Nr. 2762, vom 20. Dezember 1811, Pestalozzi schreibt Nägeli, daß er noch ca. 100 Exemplare der Gesangbildungslehre habe.

⁵⁵¹ Siehe Brunken u.a., HKJL 1998, Sp. 2: „Nach wie vor ist es ein zahlenmäßig äußerst begrenztes, gebildetes bürgerliches Lesepublikum.“ – Auch heute scheint es noch ähnlich zu sein. In einer Analyse von ‚Elternratgeber im Taschenbuch‘, stellt die Autorin fest, daß „für die Mehrzahl der Arbeiten [ist ferner] ein relativ hohes sprachliches Niveau“ charakteristisch ist. „Lesebereitschaft wird nicht geweckt, sondern vorausgesetzt“, S. 262. Weiter heißt es, daß diese Bücher „gebildeten und bildungsbereiten Eltern – in erster Linie Müttern –, die um Wohl und Gedeihen ihres Kindes besorgt sind“ auf den Leib geschrieben seien und daß sie neben Ratschlägen, auch für sie selbst bestätigende Hintergrundinformationen suchen. Vgl. Gesine Hefft: *Elternbücher*, München 1978, S. 263.

⁵⁵² Brunken u.a.: *Handbuch der Kinder- und Jugendliteratur*, Friese/Hurrelmann: Literatur der Poetisierung der Kindheit, Sp. 959.

⁵⁵³ Vgl. Beatrice Marré: *Bücher für Mütter als pädagogische Literaturgattung und ihre Aussagen über Erziehung*, Weinheim/Basel 1986, S. 177.

An dieser Stelle sei auf die Aufgabe und Bedeutung der damaligen Kindergärten hingewiesen. Sie bieten der Familie gegen ein Entgelt die Betreuung der Kinder an, was einer Entlastung der Mutter gleichkommt. Dafür stellte Fröbel fachlich geschultes Personal in Aussicht, das der Mutter als Mittler zwischen seiner Erziehungsphilosophie und ihr selbst fungierte, da durch die Arbeit der Kindergärtnerinnen die Pädagogik Fröbels anschaulich wurde und Eltern und Geschwister, die immer gern gesehene Gäste im Kindergarten waren, zum Mitmachen angeregt wurden. Dort konnten die Mütter die unterschiedlichen Spiele und Beschäftigungen kennenlernen, die sie in Fröbels Gedankenwelt einführten.⁵⁵⁴ Die Beschäftigung mit dem Kleinkind bekam einen anderen Rang, da die ersten häuslichen Erfahrungen des Kindes im Kindergarten aufgenommen und erweitert wurden und daher als Grundlage für die weiteren Erfahrungen von enormer Wichtigkeit waren, (abzulesen z.B. an den ersten Ballspielen und der Weiterentwicklung einiger Spiellieder zu Bewegungsspielen). Für die Kinder bedeutete das Anknüpfen an Bekanntes, daß sie vieles wiederentdecken konnten.

Auch die Einteilung der Spielgabenformen in Lebens-, Schönheits- und Erkenntnisformen, können wir bei den *Mutter- und Koseliedern* finden. Die jeweils dargestellte Situation entspricht der Lebensform, die Erkenntnisform findet sich in den gereimten Versen wieder, – für die Mutter kommen noch die Erklärungen dazu –, und die Schönheitsform in der Ausgestaltung der Bilder und Melodien. Obwohl die *Mutter- und Koselieder* zeitlich nach der Kindergartentheorie entstanden, wurden sie in das System integriert. Im Idealfall bildete das Tun der Mutter mit ihrem kleinen Kind die erste Stufe des von Fröbel konzipierten Bildungssystems, das vom Elternhaus über den Kindergarten, Vermittlungsklasse zur Schule sowie Hochschule führte.

Es stellt sich nun die Frage nach der Aktualität der *Mutter- und Koselieder*. Sind sie in ihren Formen und mit ihren Inhalten heute noch zu vermitteln? Diese Frage muß sehr differenziert betrachtet werden. Einigkeit wird man darin erzielen können, daß es sich bei Fröbels *Mutter- und Koseliedern* um ein schönes, aufwendig gestaltetes, ästhetisch ansprechendes Buch handelt, das so, wie es uns vorliegt, eine verschiedene Künste verbindende Einheit darstellt. Bollnow urteilt:

⁵⁵⁴ Wir würden das heute als Elternbildung umschreiben.

„Es ist in der Tat ein wunderbares Buch und die Beschäftigung mit Fröbel wird immer wieder zu ihm zurückkehren müssen, weil in ihm die pädagogischen Gedanken Fröbels in einfachster und zugleich unmittelbar anschaulicher Weise dargestellt sind.“⁵⁵⁵

Auch die vermittelten Inhalte können wir in heute gängige Kategorien einordnen, wobei die alles durchscheinende Religiosität nicht mehr verbindlich ist, andererseits wird kaum jemand behaupten wollen, Deutschland sei ein atheisches Land. Somit könnten die Inhalte in eine modernisierte Form größtenteils übernommen werden, doch wie steht es mit der Darstellungsform? Im Gegensatz zu den Darstellungen Flinzers in der Bearbeitung der Lieder durch Goldschmidt wirken die Ungerschen Radierungen zeitloser und werden auch heute noch ihre Liebhaber finden. Doch für ein weit verbreitetes Familienbuch – wie es Fröbel vorschwebte – müßten sich die Darstellungen und natürlich auch die Sprache ändern.

Da das gereimte Wort das phonetische Bewußtsein fördert und den Spracherwerb positiv beeinflusst, könnten auch bei einer Neubearbeitung Verse im Mittelpunkt stehen. Ebenso wären dann Bearbeitungen der meisten alten Lieder oder neue Vertonungen sinnvoll, die dem heutigen Singvermögen entgegenkämen,⁵⁵⁶ oder das Benutzen bekannter Melodien, wie es früher schon z.B. von Hoffmann von Fallersleben praktiziert wurde.⁵⁵⁷ Seubert faßt seine Überlegungen zu den Spielliedern wie folgt zusammen:

„Wirft man einen abschließenden Blick auf jene Klassiker Fröbelscher ‚Reimliedchen‘, so läßt sich resümieren, dass diese in einem quasi an Bedürfnisse, Leben und Kraft der Kinder ‚freigebenden‘ Sinne überdauert haben, ihr pädagogischer Wert vielleicht gerade darin begründet sein mag.“⁵⁵⁸

Es ist ebenfalls zu fragen, ob Fröbels Anspruch an den Leser nicht zu hoch war und ist. Wollen wir uns wirklich mit Fragen der Kindheit und Erziehung auseinandersetzen oder unser eigenes Leben hinterfragen? Am beliebtesten sind doch auch heutzutage Erziehungsratgeber, die auf ein bestimmtes auftretendes Fehlverhalten des Kindes entsprechende Verhaltens-

⁵⁵⁵ Bollnow, 3. Aufl. 1977, S. 179 f.

⁵⁵⁶ Da heute viele Mütter und Erzieherinnen erst mühsam Wiegenlieder lernen müssen, wären sie mit Kohls Melodien überfordert. Vgl. den Bericht aus der Praxis: Beate Quaas: *Mut zum eigenen Sound*. In: *Kindergarten heute* 32 (2002), H.1, S. 25.

⁵⁵⁷ Er schrieb neue Texte zu bekannten Melodien und hatte damit großen Erfolg. Sein bekanntes Lied „Summ, summ, summ, Bienchen summ herum“ dichtete er auf eine österreichische Volksweise; von den fünf Strophen sind heute meistens nur drei geläufig. (die 4. und 5. Strophe verwiesen auf Weihnachten). Vgl. Heinrich Hoffmann von Fallersleben: *Ein Gärtlein weiß ich noch auf Erden*, Kinderlieder und Gedichte, ausgewählt und zusammengestellt von Dr. Hans Malecki, hrsg. von der Hoffmann von Fallersleben Gesellschaft e.V., Wolfsburg 1991, S. 134. Neue Ansätze bietet z.B. Knister: *Kommt 'ne Mücke geflogen*, Würzburg 1997, der bekannte Melodien mit neuen Texten versieht, im Anhang aber die traditionellen Texte nachstellt. So besteht die Verbindung zwischen Tradition und Moderne.

⁵⁵⁸ Seubert 2003, S. 532.

weisen der Erwachsenen vorschlagen, eine Art ‚Rezeptbuch‘ für Erziehung.⁵⁵⁹ Durch diese Art von Büchern (oder Zeitschriften) werden die Erzieher und Eltern grundsätzlich davon abgehalten, in größeren Zusammenhängen zu denken oder sich eventuell sogar selbst eine eigene Erziehungsvorstellung zu überlegen.

Fröbel lag aber nichts ferner, als einfache Erziehungsrezepte zu liefern. Immer wieder betont er das Nachdenken über bestimmte Situationen und Tätigkeiten des Kindes. Schon in seinem Aufsatz über *Das Schlittenfahren und Eisgleiten der Kinder und Knaben* von 1826 bringt Fröbel diesen Aspekt des Nachdenkens über Erziehung zum Ausdruck:

„Darum sollten wir auch zum gewissen Segen für unsere Kinder und Söhne deren Spiele und freie Jugendbeschäftigungen nicht für leer, bedeutungslos und zufällig halten; vielmehr die Eindringung in ihr wahres Wesen, ihre Bedeutung unser, der Kinder und des Menschenwesens würdig, ja durch dasselbe notwendig bedingt und gefordert achten, und uns so des Vorranges, denkende vernehmende Wesen zu sein, würdig machen.“⁵⁶⁰

Nach diesen Überlegungen wird man die eingangs gestellte Frage nach der Aktualität der *Mutter- und Koselieder* folgendermaßen beantworten können. Obwohl sich einzelne Lieder bis in unsere Tage gehalten haben, kann dieses Familienbuch als Ganzes heute keine weitreichende Bedeutung erlangen; höchstens als Beispielsammlung für Fingerspiele mit schönen Bildern und Melodien. Daher sollte man es so, wie es ist, als vielversprechenden historischen Entwurf zur frühen Kindererziehung zur Kenntnis nehmen und seine Bedeutung in pädagogischer Hinsicht in Fachkreisen, wozu auch die Erzieherausbildung gehören müßte, immer wieder erörtern und betonen. Die Besprechung hat gezeigt, daß die Auseinandersetzung vielfältig und auch heute immer noch lohnend ist.

„Fröbel hat der Vorschulerziehung ein schillerndes Werk hinterlassen. Die Mutter- und Koselieder sind utopisch und realistisch, sie erschließen Innerlichkeit und leiten zum Handeln an, sie fordern dem Erzieher unbequemes Denken ab und vermitteln Gelassenheit, sie haben einen Zug der Stärke und nicht minder einen der Schwäche, wie sich denn überhaupt in diesen Bestimmungen die Freiheit im Spiel mit dem Kinde ausdrückt.“⁵⁶¹

Außerdem stellt dieses Buch eine Herausforderung für alle Pädagogen dar, besonders die der Elementarerziehung, da es fraglich ist, ob ein solches Unternehmen wie die *Mutter- und Kose-*

⁵⁵⁹Sogar unter Pädagogikstudenten herrscht dieses Vorurteil, daß das Pädagogikstudium dazu da sei, Rezepte zu vermitteln, größtenteils vor.

⁵⁶⁰ Siehe Kleine pädagogische Texte, hrsg. von Elisabeth Blochmann u.a., *Fröbels Theorie des Spiels I*, ³1963, S. 90–93, hier: S. 93.

⁵⁶¹ Dieter Hoof: *Handbuch der Spieltheorie Fröbels*, Braunschweig 1977, S. 346.

lieder heutzutage überhaupt noch zu bewerkstelligen wäre. Es käme auf einen Versuch an. Auf jeden Fall möchten wir Diesterweg zustimmen, der sagt: „Es wäre in alle Ewigkeit schade, wenn die Schätze, welche in Fr. Fröbel liegen, verloren gingen. Er ist ein Juwel, eine Perle.“⁵⁶²

Auf jeden Fall sollten die *Mutter- und Koselieder* weiterhin Maßstab für das sein, was heute Kindern und Erwachsenen anzubieten ist. Man darf im Blick auf das Kind, das sich durch handelnde Auseinandersetzung an der Hand der Mutter (oder anderer Bezugspersonen) die Welt erobert und dabei lernt, sich als Teil von ihr zu begreifen, nicht hinter die Aussagen, die Fröbel durch die *Mutter- und Koselieder* vermittelt, zurückgehen.

„Die affektive Sorge, mit der das Kind liebkost wird und die sich in Augen und Hand mehr noch als in Worten ausdrückt, aber auch die Mutterbrust selbst, die dem Säugling dargeboten wird, stellen eine *Sprache* dar, die man nicht vergessen darf. Genauso darf man jenes erste spielerische Moment nicht übersehen, mit dem das Kind schon in der Wiege Gegenstände ‚begreift‘, die man in seine Nähe bringt.“⁵⁶³

Fröbel hat schon vor nunmehr 160 Jahren erkannt, daß jedes Kind zu Beginn seines Lebens eine feste Bezugsperson benötigt, der es vertraut und die es liebt, was das Kind wiederum zu eigenen Gefühlen veranlaßt (Urvertrauen). Das ist heute nicht anders. Jedes Kind lebt in einer Umwelt, die es Schritt für Schritt kennenlernen muß, damit es sie begreifen lernt. Und jedes Kind braucht vielfältige Anregungen, um seine eigenen Fähigkeiten und Begabungen zu entdecken, auszuleben und an ihnen zu wachsen. (Entwicklung von Intelligenz, Gefühlswelt und Willensstärke.)

Die heute zunehmend zu beobachtende Tendenz, schon kleine Kinder an den Computer zu setzen, um sie an Spiele und virtuelle Erfahrungen heranzuführen, in der Hoffnung, sie zu fördern (und alleine zu beschäftigen), mutet nach der Lektüre Fröbels fremd an. Erfahrungen müssen in diesem Alter erlebt und besprochen werden, um einen nachhaltigen Eindruck auf das Kind zu machen. Ohne einen teilnehmenden Erwachsenen sind viele noch so gut gemeinten Angebote nutzlos. Die Handhabung eines Computers ist jederzeit lernbar, aber

⁵⁶² Adolph Diesterweg, zit. nach Pösche 1887, Titelblatt.

⁵⁶³ Guiseppa Flores d’Arcais: *Auch das Kind ist Person*. In: Birgitta Fuchs/Waltraud Harth-Peter (Hg.) 1992, S. 160. D’Arcais betont die erhellende Beschreibung Fröbels über das Mutter-Kind Verhältnis: „Beinahe vibrierend von reichen persönlichen Beobachtungen durchleuchtet Fröbel jenen interpersonalen Bezug, in dem das Kind vom Augenblick seiner Geburt an mit Mutter und Vater steht.“ (Ebd.) Im Gegensatz dazu stehen heutige Veröffentlichungen in entwicklungspsychologischen Lehrbüchern, die dieser besonderen Beziehung kaum noch Interesse schenken. Dies stellt Bittner fest, vgl. Bittner 1985, S. 71.

andere Erfahrungen können nur in bestimmten Lebensphasen gemacht werden. Die Welt der Phantasie und Imagination z.B. wird ein Kind sicher nicht am Computer lernen, wohl aber bei den Fingerspielen, wenn es sich die erzählten Geschichten vorstellt.⁵⁶⁴ Außerdem bedeutet das Kennenlernen unterschiedlicher Tätigkeiten (Berufe) immer noch eine wesentliche Erfahrung, um Einblicke in das Erwachsenenleben zu bekommen und zu erleben, wie verschiedene Arbeitsfelder aufeinander bezogen sind. Auch wenn heute die Zahl der kleineren Handwerksbetriebe zurückgeht, gibt es noch immer vielfältige Möglichkeiten zuzuschauen, wie etwas entsteht, und es eventuell auch nachzumachen. Wo das nicht mehr direkt möglich ist, kann man andere Vermittler wie Bilder und Erzählungen zu Hilfe nehmen.

Ewert bezeichnet den Umgang mit Bilderbüchern als Entwicklungsanlaß, der sowohl die kognitiven als auch die emotionalen Kräfte stärkt. Für das Kind bedeute das Erkennen und Benennen des Gesehenen geistige Arbeit, die unterstützt werden sollte.

„Bei dieser ersten Einführung in die Welt der Symbole – die Bilder stehen für etwas anderes, eine Wirklichkeit auf die sie verweisen – brauchen Kinder die Hilfe der Erwachsenen nicht weniger als später, wenn sie etwa in die Symbolwelt der Mathematik eingeführt werden.“⁵⁶⁵

Obwohl es zu Fröbels Zeit noch keinen Computer gab, wurde das tägliche Leben mit den Kindern zu rational gesehen, und Fröbel betonte im Gegenzug die Wiedereinführung des Sinnbildlichen. Symbole sind für ihn Sinnbilder, die auf eine tiefere Schicht der Wirklichkeit verweisen. Er schreibt dazu in Bezug auf Schüler:

„Und so geht denn auch bei unserem Erziehungs- und Lehrgeschäft das Darstellen, Tun dem Erkennen und Wissen voraus, und der Zögling bildet und schafft sich nach der Anleitung und dem Wesen des seiner Betrachtung vorliegenden Gegenstandes selbst sein Erkennen und Willen, welches sonach ein lebendiges, Lebengebendes, Leben weckendes sich aus und durch sich selbst lebendig fortentwickelndes und ausbildendes Wissen und Können ist, – ein Wissen und Können, welches von der Einheit ausgehend, überall zur Einheit zurückführt.“⁵⁶⁶

Aber auch schon im Kleinkindalter hat das Kind die Fähigkeit, anhand von Ahnungen ein vorbewußtes Verstehen in Gang zu setzen, welches das bewußte Begreifen vorbereitet. Im

⁵⁶⁴ Vgl. Spitzer 2003, S. 138. So unterlag eine Gruppe Computergeförderter Vorschulkinder in einer Untersuchung den Kindern, die musikalischen Unterricht bekommen hatten. Auch dieser Bereich der Phantasie wird in der Entwicklungspsychologie immer weniger beachtet. Vgl. Bittner, ebd.

⁵⁶⁵ Otto Ewert: *Die gemalte Welt als Entwicklungsanstoß*. In: Alfred Clemens Baumgärtner (Hg.): *Aspekte der gemalten Welt*, Weinheim 1968, S. 87.

⁵⁶⁶ Albert Reble: *Kleine pädagogische Schriften*, Bad Heilbrunn 1965, S. 27. Die Schrift Fröbels heißt: *Grundsätze, Zweck und inneres Leben der allgemeinen deutschen Erziehungsanstalt in Keilhau bei Rudolstadt*, 1821.

Gegensatz zu Pestalozzi stellt Fröbel vor die Anschauung noch die Ahnung, die als Voraussetzung für das Aufschließen der Anschauung von Bedeutung ist.

„Dieser Form der Weltaneignung entspricht das kindliche Verstehen, das eine Fülle von geistigen Gehalten aufnimmt, noch bevor es sie tatsächlich begreifen kann. Das Verstehen eines Symbols ist dem Kind damit Veranschaulichung eines geistigen Gehalts in einer sinnlich wahrnehmbaren Gestalt [...] Dieses symbolische Verstehen dient auf vorbegriffliche Weise zum inhaltlichen Aufbau des kindlichen Weltbildes. Die Bedeutungshaltigkeit der Welt wird im Spiel erahnt, womit die spätere begriffliche Aufhellung angebahnt wird.“⁵⁶⁷

Laut Nießeler ist Fröbel einer der ersten Pädagogen, der sich systematisch mit der Bedeutung von Symbolen befaßt und „sie zum zentralen Thema seiner Bildungstheorie gemacht“⁵⁶⁸ hat. Für ihn stehe die Bedeutung der Symbole außer Frage, ebenso die Fähigkeit, auf die Symbole reagieren zu können. Oder, wie Bollnow es formuliert:

„Die große Bedeutung des Symbols erkannt zu haben, macht überhaupt eines der wesentlichsten bleibenden Verdienste der Fröbelschen Pädagogik aus.“⁵⁶⁹

Auch Bittner versucht auf die grundlegende Bedeutung der Symbole hinzuweisen, die sowohl die Tiefenpsychologie als auch die Pädagogik interessieren müßte. Für ihn bietet die Umgebung des Kindes das Material für die Symbolschöpfungen, die das Kind aufgrund seiner ihm eigenen Symbolisierungsfähigkeit, selbst vornimmt. Daher ergibt sich die pädagogische Forderung:

„dem Kind Ausschnitte der begegnenden Welt nahe zu bringen und interpretierend zu erschließen – nicht allein unter dem Gesichtspunkt ihrer sozialen Relevanz und Verwertbarkeit, sondern auch unter dem Gesichtspunkt ihrer Eignung für das Kind, sich darin gespiegelt zu finden.“⁵⁷⁰

Auch wenn die Thematik der *Mutter- und Koselieder* mit den verschiedenen Handwerken und Berufen veraltet zu sein scheint, so zeigen die Spiele meistens ein Leben in oder mit der Natur, beginnend im kindlichen Umfeld. Die Beziehung zum Leben und zur Umwelt scheint immer gegeben, und somit behalten diese Lieder eine zeitlose Bedeutung. Des weiteren betont Bittner Entsprechungen

„des kindlichen Weltbildes zu mannigfaltigen vorindustriellen Lebensformen: dem Leben der Indianer und sonstigen primitiven <Völker>, der Cowboys, der Jäger und Tierzüchter, der Bauern, Fischer und

⁵⁶⁷ Andreas Nießeler: *Formen symbolischer Weltaneignung*, Würzburg 2003, S. 27. So auch schon Bollnow ³1977, S. 171. Fröbel spricht davon, daß der Mensch „die Mannigfaltigkeit der Außenwelt in sich“ einsaugt. Vgl. Hermann Holstein (Hg.): *Friedrich Fröbel. Die Menschenerziehung*, Bochum 1973, S. 28.

⁵⁶⁸ Nießeler 2003, S. 27.

⁵⁶⁹ Bollnow ³1977, S. 171.

⁵⁷⁰ Günther Bittner: *Die Selbstsymbolisierung des Kindes im pädagogischen Kontext*. In: Bittner (Hg.): *Selbstsymbolisierung des Kindes*, Fellbach 1981, S. 200. Solche Gedanken sind nicht an ein romantisches Weltbild geknüpft, auch Ernst Bloch findet Vergleiche zwischen Außen- und Innenwelt, z.B. könne man von einem Tuch wie von einem Blick sagen, sie seien weich. Vgl. Bloch, in Bittner, 1981, S. 201.

Handwerker. Elemente dieser Lebenswelten kann das Kind besonders gut benützen, um sich in ihnen auszudrücken, an ihnen zu partizipieren, sich in ihnen symbolisch zu entwerfen.“⁵⁷¹

Das von Fröbel grundlegende Symbolverständnis ist in neuerer Zeit zu einer Symboldidaktik weiter entwickelt worden, die nicht etwas über Symbole vermitteln, sondern Symbole anbieten will, die den Umgang mit ihnen selbstverständlich werden lassen und das Symbolverständnis fördern.

„Diese Einübung geschieht betrachtend, erzählend, hörend, handelnd, spielend, wobei der emotionale Bezug maßgebend für die Entwicklung der Intuition und das Verständnis der symbolisch aufbewahrten Erfahrungen, Sinnbezüge und Wahrheiten ist.“⁵⁷²

Es klingt fast so, als ob der kosende Umgang der Mutter mit ihrem Kind beim Betrachten der *Mutter- und Koselieder* beschrieben würde. So wie Fröbel das Mutter-Kind-Verhältnis sieht, bietet es alle Voraussetzungen für das Entwickeln der Ahnung (Intuition) und des Symbolverständnisses. Da wir die Lieder Fröbels in heutiger Zeit nicht unbedingt zum täglichen Gebrauch anbieten können, müssen symbolhaltige Texte aus anderen Bereichen entnommen werden.

„Traditionelle Symbolbestände der religiösen Überlieferung in Bibel und Sakrament, ebenso die bedeutungshaltigen Weltsichten in Mythen und Märchen, bilden Ansatzpunkte für eine Wiedergewinnung dieser symbolischen Dimension menschlichen Lebens und dienen als Wegmarken der persönlichen Sinnorientierung. Die Symboldidaktik zielt so auf die Freilegung einer, der rationalen Weltorientierung vorausliegenden Sinnperspektive, die sich in den vielfältigen Bildern und Sinnbildern menschlicher Suche nach Orientierung niedergeschlagen hat.“⁵⁷³

Da gerade das Symbolverständnis eine Seite am Menschen aufzeigt, die einmalig in der Welt der Lebewesen ist, kommt ihm auch eine besondere Bedeutung zu. Wenn die Bildung von Selbstsymbolen als Komponente der Selbstwerdung aufgefaßt wird, dann sollte es auch selbstverständlich sein, diese Fähigkeit in der Erziehung zu beachten. Doch da liegt das Dilemma.

Für Voullieme bietet Fröbel als romantischer Pädagoge noch einen weiteren Aspekt, indem er die beschleunigte Entzauberung während der kindlichen Sozialisation in Frage stellt. Der Weg nach innen könne auch für den Erwachsenen neue Welten eröffnen.

„Aus romantischer Sicht ist somit das Problem der subjektiven Entzauberung pädagogisch immer noch unbefriedigend bearbeitet, so wie eben auch Fröbels Theorie jahrzehntelang schlichtweg ignoriert

⁵⁷¹ Siehe Bittner, 1981, S. 200.

⁵⁷² Vgl. Halbfas 1992, S. 128, hier zitiert nach Nießeler, 2003, S. 28.

⁵⁷³ A.a.O., S. 29. Dort gibt es auch eine weiterführende Auseinandersetzung mit dieser Sichtweise.

wurde. [...] Letztlich geschieht dies [Verlangsamung der Entzauberung] auch mit der Hoffnung, daß damit dem modernen Menschen auf Dauer ein innerpsychisch verankertes Vorbild für messianische Zustände erhalten bleibt. Im Computerzeitalter wirkt das naiv, es verweist aber nachdrücklich auf tiefliegende archaische Bedürfnisse nach seelischem Gleichgewicht und Harmonie, die nicht einfach aus funktionalen Gründen ignoriert werden dürfen.“⁵⁷⁴

Böhm bemängelt eine bildungstheoretische Orientierungsschwäche, die er anhand der „Armut an Theoriebildung“ festmacht und die eventuell auch mit der Zersplitterung der Pädagogik in die einzelnen ‚Bindestrichpädagogiken‘ zu tun hat. Trotz vielfältiger Literatur über die frühkindliche Erziehung fehle es an einer umfassenden Theorie der Erziehung, die eine „schlüssige Antwort auf die dreifältige Frage [ge]geben wird: Wer ist der Mensch als Kind; was soll aus dem Menschen qua Kind werden; wie kann frühkindliche Erziehung dazu beitragen, daß aus dem Kind wird, was es werden soll?“⁵⁷⁵ Von jeher war die Pädagogik darauf bedacht, eine ‚pädagogische Orientierung‘ zu geben und nicht nur eine erziehungswissenschaftliche Analyse. Sie war eine Wissenschaft,

„deren Theorieanstrengungen um einer durchdachteren, geklärteren, besonnereren, auch menschlicheren Praxis willen erfolgten und erfolgen sollten, so steht der aktuelle Trend im Bannkreis eines anderen Wissenschaftsverständnisses und hechelt dem Idealbild einer als art pour l’art betriebenen reinen Wissenschaft nach, die gegenüber aller normierenden oder maßgeblichen Praxisorientierung ihre vermeintliche wissenschaftliche Unschuld und ihre scheinbare Wertneutralität bezeugen will.“⁵⁷⁶

Vielleicht ist aber auch das allgemeine Interesse am vorschulischen Bereich in unserer Gesellschaft gar nicht mehr gegeben, da der Wunsch nach Kindern und deren Erziehung in Frage gestellt und nicht mehr als normal, als Element des gesellschaftlichen Lebens gesehen wird. „Kinder und deren Erziehung sind zu einem Luxusgut verkommen, sie gelten als reine Privatsache, für die man sich eben [...] entschieden und für die man nun die Folgen zu tragen habe.“⁵⁷⁷

⁵⁷⁴ Helmut Voullieme: *Metaphysische Grundprobleme einer romantischen Bildungstheorie bei Novalis und Friedrich Fröbel*. In: Pädagogische Rundschau 40 (1986), S. 581–596, hier: S. 595 f.

⁵⁷⁵ Winfried Böhm: *Theorie der frühkindlichen Erziehung*. In: Fuchs/Harth-Peter 1992, S. 12. Die drei Dimensionen bei Flores d’Arcais: die anthropologische, die teleologische und die methodische. Siehe auch derselbe: *Die Erziehung der Person*, Stuttgart 1991. Auch Scarbath konstatiert Rückzugtendenzen der Pädagogik, die das Erziehungsfeld der Soziologie überlassen habe. Siehe Horst Scarbath: *Wiederentdeckung des kindlichen Ich*. In: Bittner (Hg.) 1981, S. 174.

⁵⁷⁶ Winfried Böhm: *Von der historischen Dimension zur pädagogischen Historiographie*. In: Vierteljahrsschrift für wissenschaftliche Pädagogik 80 (2004), H. 2/3, S. 145.

⁵⁷⁷ Michael Winkler: *Kindheit und frühkindliche Erziehung heute*. In: Fuchs/Harth-Peter 1992, S. 169.

Trotz negativer ökonomischer Bilanz werden immer noch Kinder geboren, und ihr emotionaler Wert wächst zunehmend. Die Erziehung wird dabei immer mehr zu einer Sache des Kopfes, und bei Fragen oder Problemen helfen die Fachleute. Doch nicht jene aus der Pädagogik, sondern die Psychologen und Therapeuten.

„Sie haben die Pädagogik als Theorie abgelöst: um der Wahrheit willen, der wissenschaftlichen Rationalität wegen haben sie das Denken verabschiedet, das sich als Anwaltschaft der Kinder verstanden hat.“⁵⁷⁸

Nach Winkler verschwindet die Pädagogik aus zwei Gründen: erstens gibt es keinen Konsens über Erziehungsfragen, damit versagt die Pädagogik Richtlinien, und zweitens gibt sie aufgrund der Anerkennung der Individualität und des Respekts gegenüber der Subjektivität keine allgemeingültigen Rezepte. „Kurz: die Pädagogik gilt als wenig rational, weil sie keine Technologie hat, sondern auf Eigenverantwortlichkeit und Selbständigkeit der Beteiligten verweist.“⁵⁷⁹

Diese Eigenverantwortlichkeit scheint auch heute noch eine Überforderung der Eltern und Erzieher darzustellen. So geben Eltern reihenweise den Blick auf ihr eigenes Kind auf und suchen in den allgemeinen Normen der Psychologie die Lösung, wobei unbewußt der Wunsch, daß alles machbar sei, zur festen Überzeugung wird. Das erzieherische Verhältnis zwischen Erwachsenem und Kind beginnt aber demgegenüber mit der Feststellung der kindlichen Berufung, die der Erzieher zuerst einmal stellvertretend für das Kind erkennen soll. Da jeder Mensch anders ist, hat auch jeder eine ihm eigene Berufung. Als gemeinsamer Nenner gilt für alle als erste Aufgabe, ganz Mensch zu sein und in Ausübung des schöpferischen Tätigkeitstriebes der Berufung Raum zu geben. Wie es immer wieder angeklungen ist, gab es bei Fröbel kein eindeutiges Geben oder Nehmen im Erziehungsprozeß, sondern von Anfang an setzte er auf das Gespräch (Dialog) als Bildungsmittel, so wie wir es bei den *Mutter- und Koseliedern* erlebt haben. Ein Gespräch setzt immer zwei Seiten voraus und ist als Synthese zur Ich-Bildung von größter Bedeutung.

René Spitz folgert:

„Daher ist der Dialog der Beitrag der Umwelt zur Entstehung, Entwicklung und schließlich Festigung von Ich, Selbst, Charakter und Persönlichkeit.“⁵⁸⁰

⁵⁷⁸ A.a.O., S. 170. Winkler bezeichnet die Berichte der Elternratgeber als Symptome einer fehlenden eigenen Auseinandersetzung. Vgl. S. 170.

⁵⁷⁹ A.a.O., S. 171.

⁵⁸⁰ René Spitz: *Vom Dialog*, Stuttgart 1976, S. 25.

Böhm begreift den Dialog ebenfalls als Erziehungsmittel, der dem Kind hilft, seine Berufung zu entdecken und zu verwirklichen. Dabei betont er, daß es von besonderer Bedeutung ist, die Formen menschlicher Kommunikation nicht zu eng zu fassen und Vorformen zuzulassen. So kann auch der Blickwechsel zwischen Mutter und Kind ein Dialog sein:

„Erzieherisch bedeutsam ist nur, daß dieser Dialog, sofern er ein pädagogischer sein will, sein letztes Kriterium in der Erweckung und Ermutigung der Person des Kindes findet und Einsicht und Freiheit als die unverzichtbaren Bedingungen seiner Erziehung anerkennt, d.h. auf die Aktuierung der Person gerichtet ist.“⁵⁸¹

Fröbels Begriff der Spielpflege, der das Bereitstellen einer Spielsituation, das anregende Mitspielen, aber auch das Reflektieren des Spielgeschehens umfaßt, zeigt ebenfalls das wechselseitige Verwobensein von Erwachsenen und Kind. Somit kann man auch den späteren Bereich der Kindergartenerziehung als Erziehung zur Person verstehen.

Die Beschäftigung mit Fröbels *Mutter- und Koselieder* läßt die Forderungen an unsere Zeit klar erkennen. Die Ansprüche an heutige Mütter (und Väter) sind im Laufe der Arbeit deutlich geworden, und sie sollten nicht zu schnell mit dem Argument des Zeitmangels abgewiegelt werden.⁵⁸² In einem zunehmenden Prozeß der Rationalisierung und Mechanisierung wird es immer schwieriger, einer lebensorientierten Vernunft Raum zu geben, die keine permanente Beeinflussung der Kinder darstellt, sondern beobachtet und nur dann eingreift, wenn es nötig ist.

„Religiöse und wirtschaftliche und technisch-organisatorische Faktoren [...] sind zusammengekommen zu einer stetigen Beschleunigen der Zeit; oder genauer, da man die Zeit selber nicht eigentlich beschleunigen kann, zu einer Auffüllung der Zeit mit Terminen, Zwängen und Vorhaben, die unseren Alltag wie ein Netz überziehen.“⁵⁸³

Daher ist es von besonderer Bedeutung, sich immer wieder aus den vielfältigen Zwängen zu lösen, um so viel Zeit wie möglich gemeinsam mit den Kindern zu verbringen. Denn

⁵⁸¹ Böhm 1992, S. 29. Aktuierung deutet darauf hin, daß das Kind von Anfang an schon potentiell Person ist, es aber aktuell werden soll. Vgl. ebd.

⁵⁸² An dieser Stelle sei angemerkt, daß Fröbel in seinem Helbaer-Plan (1829), den Gedanken äußert, auch 3 bis 7jährige Waisen aufzunehmen, aus Sorge die Mütter würden mehr verderben als helfen. „Ich möchte eltern- oder doch wenigstens mutterlose Kinder, weil da der so nachteilige Einfluß der höchstens halbgebildeten Eltern, der häufig verbildeten Mutter durch die Natur der Sache wegfällt.“ Brief an Barop vom 18. Februar 1829. In: Lange I 1, S. 25. Ca. 10 Jahre später gründet er den Kindergarten als Ort der Anschauung und Vermittlung seiner Ideen, und 1844 gibt er die *Mutter- und Koselieder* heraus, nicht ohne die Mütter entsprechend anzuweisen.

⁵⁸³ Andreas Flitner: *Zeit sparen – Zeit nehmen – Zeit schenken*. In: Neue Sammlung 29 (1989), S. 489. In die gleiche Richtung geht der Aufsatz von Karl Neumann: *Zeit für Kinder und Zeit der Kinder*, in dem er feststellt: „Kindliches Zeiterleben [...] benötigt nichts dringlicher als Zeit, jedenfalls oft mehr Zeit für die leiblich-sinnlichen Erfahrungen von sich selbst und der umgebenden Welt, als sie meistens heute vorhanden ist.“ Siehe Zeitschrift für Pädagogik, 29. Beiheft (1992), S. 276.

schließlich haben die Kinder, wie schon Fröbel ausgeführt hat, auch eine besondere Bedeutung für die Erwachsenen, die Bittner als ‚Symbol der Lebenserneuerung‘ umschreibt.⁵⁸⁴

Doch sollten wir den Blick auch auf die Erzieherinnen lenken, die noch viel von Fröbel lernen können, da sie heutzutage kaum noch etwas von ihm wissen und ihn für veraltet halten. Richtungsweisend ist in dieser Hinsicht ein Thüringer Modellversuch, der Erzieherinnen in einer Zusatzausbildung Fröbels Erziehungsphilosophie näherbringt und mit einem Fröbeldiplom abschließt⁵⁸⁵. Wenn die heutigen Erzieherinnen aber zu Beginn ihrer Ausbildung erst einmal davon überzeugt werden müssen, nicht unmusikalisch zu sein, dann sind sie sehr weit von Fröbels Anforderungen entfernt, singend mit den Kindern die Welt zu entdecken.⁵⁸⁶ Für Fröbel war es selbstverständlich, Musik- und Instrumentenkenntnis vorauszusetzen, als er 1839 als Werbung für seinen ersten Ausbildungsgang für Erzieher schrieb:

„Für die Eintretenden in beide Kurse ist einige Kenntnis in der Musik, besonders im Gesang und, wenn auch im geringeren Grade – auf dem Klavier nötig; sowie es sich ganz von selbst versteht, daß ein freundliches, echt Kinder liebendes, kurz religiöses Gemüt, wie ein rein sittlicher, nach dem Besten strebender und das Leben denkend erfassender Sinn und Wandel unerläßlich ist.“⁵⁸⁷

Da Kinder aber Musik brauchen und schon viele junge Eltern nicht mit Singen aufgewachsen sind, müssen gerade die Kindergärtnerinnen diese Lücke füllen. Das „Singen ist elementare Lebensäußerung des Menschen, wesentlicher Bestandteil seines Menschseins. Beim Singen wirken Leib, Seele und Geist in untrennbarer Einheit zusammen.“⁵⁸⁸ Nur so können die

⁵⁸⁴ Vgl. Bittner 1985, S. 79 f.

⁵⁸⁵ Auch in Dresden gibt es ein sog. Fröbel-Zentrum, das von einer freien Trägerschaft steht (KiK: Kinder in Kindertageseinrichtungen e.V.). Unter einem Dach befinden sich ein Fröbel Kindergarten, eine Fach Mediathek und ein Qualifizierungsforum, in dem der Schwerpunkt auf Fröbelpädagogik (Diplom, Seminare, Bildungsfahrten) liegt. S. Henriette Schauwecker-Zimmer: *Das Fröbel-Zentrum in Dresden*. In: Heiland u.a. 1998, S. 189 f.

⁵⁸⁶ Vgl. Quaas 2002, S. 25. Den Stellenwert der Musik kann man an den Zugangsvoraussetzungen zu dem Erzieherberuf ablesen: früher war Blockflötenspiel obligatorisch. Vgl. ebd. Siehe auch den Beitrag über Seidel, der Tonartenkenntnis bei den Kindergärtnerinnen voraussetzte. 40 Jahre später war das Ausbildungsniveau im musikalischen Bereich bereits gesunken, Leo Kestenbergs bemängelte es in seiner Schrift *Musikerziehung und Musikpflege*, Leipzig 1921, S. 13.

⁵⁸⁷ Friedrich Fröbel: *Die Bildung der Kinder vor dem schulfähigen Alter*. In: Erika Hoffmann (Hg.): AS, 1. Bd., ²1964, S. 110–114, hier S. 114.

⁵⁸⁸ Christfried Brödel: *Singen – ein unverzichtbares Humanum*. In: Chor-Visionen von Musik, Essener Thesen zum Chorsingen im 21. Jahrhundert, hrsg. im Auftrag der Arbeitsgemeinschaft Deutscher Chorverbände von Friedhelm Brusniak, Kassel 2003, S. 17.

Kinder die Freude am Leben, ausgedrückt durch den Gesang, erfahren. Doch scheint dieser Mangel noch gar nicht allgemein anerkannt zu sein, obwohl sich schon einige Auswirkungen zeigen, so z.B. der geringere Stimmumfang bei Kindern, da heutige Kinderlieder oft zu tief sind und damit zu regelrechten Stimmproblemen führen können.⁵⁸⁹

„Wenn jedoch einschlägige musikpsychologische Forschungsergebnisse übereinstimmend darauf hinweisen, daß es für die Stadien der frühkindlichen und vorschulischen Stimm- und Singentwicklung sensible Phasen gibt, deren Auftreten an bestimmte Zeiträume gebunden sind, deren Reihenfolge unumkehrbar ist und deren Ergebnis in höchstem Maße von der emotionalen verbalen und nonverbalen Kommunikation mit den jeweiligen Bezugspersonen abhängt, dann wurde bislang zu wenig beachtet, daß bei fehlenden Anregungen in Familie und Kindergarten zum Zeitpunkt des Schuleintritts bereits wertvolle Zeit für die Stimm- und Singentwicklung ungenutzt verstrichen ist.“⁵⁹⁰

Dabei geht es aber nicht nur um die Singentwicklung, sondern auch um die Aneignung einer besonderen Ausdrucksmöglichkeit, die der weiteren kindlichen Entwicklung förderlich ist. „Die Stimme als körpereigenes Instrument bildet zu Beginn der Enkulturation die entscheidende Grundlage für emotionalen Ausdruck, für zwischenmenschliche Kommunikation, für Erfahrung von Welt im Allgemeinen und – das sollte bei aller Bedeutung für die kindliche Persönlichkeitsentwicklung nicht vergessen werden – für Introduction in Musikkultur im Speziellen.“⁵⁹¹

Moissl beschreibt den Fröbelschen Kindergarten als „Musikhochschule des Kindes“, doch seien diese Grundgedanken in den folgenden Jahren nicht weitergeführt worden.⁵⁹² Wie bedeutsam die musikalische Erziehung ist und welche weitreichende Auswirkungen sie hat, verdeutlicht folgende Aussage von Manfred Spitzer:

„Musik ist eine besondere komplexe menschliche Fähigkeit, die an unser Gehirn höchste Ansprüche stellt. Bedenkt man nun, dass Musik sehr früh wahrgenommen wird und Gedächtnisleistungen auf unterschiedlichen Ebenen voraussetzt und dass sich das Gehirn des Säuglings noch über Jahre nach der Geburt erfahrungsabhängig entwickelt, so tritt die Bedeutung von Musik für die kindliche Entwicklung wieder in den Vordergrund.“⁵⁹³

⁵⁸⁹ Vgl. Mohr in Peter Brünger: *Singen im Kindergarten*, Augsburg 2003, S. 22.

⁵⁹⁰ Siehe ebd., S. 125.

⁵⁹¹ Siehe a.a.O., S. 135.

⁵⁹² Vgl. Gustav Moissl: *Friedrich Fröbel und die Musikerziehung*. In: *Musikerziehung* VI. Jg.(1952), H. 6, S. 41.

⁵⁹³ Manfred Spitzer: *Musik im Kopf*. Hören, Musizieren, Verstehen und Erleben im neuronalen Netzwerk, Stuttgart 2003, S. 138.

Dies schon vor 160 Jahren erkannt zu haben, ist eine unbestrittene Leistung Fröbels, zumal gerade die Kombination aus Singen und Bewegung die Kinder besonders zum Mitsingen motiviert. Dies in der heutigen vorschulischen Erziehung wieder bewußt zu machen, ist für die persönliche Entwicklung des Kindes besonders wichtig.

Zusammenfassend läßt sich also sagen, daß Fröbels *Mutter- und Koselieder*, so wie sie sind, heute kaum noch Mütter zum selbständigen Gebrauch animieren können. Sie sollten aber immer wieder eine Richtschnur für alle im vorschulischen Bereich professionell Tätigen sein. Voraussetzung dafür ist eine intensive Beschäftigung mit ihnen, die zwar anstrengend, aber auf jeden Fall lohnend ist. Dabei könnten Pädagogen eine vermittelnde Position einnehmen, denn gerade für den vorschulischen Bereich wäre eine gründlichere theoretische Durchdringung angebracht. Dies müßte mit einer besseren Qualifizierung der Erzieherinnen einhergehen, denn schließlich steht der Kindergarten am Anfang des öffentlichen Bildungssystems und besitzt einen eigenen Bildungsauftrag. Die Auseinandersetzung um die kognitive Frühförderung in den 1970er Jahren hat dem Verständnis des Fröbelschen Kindergartens sehr geschadet, da in ihm die „bewahrende Spielpflege“⁵⁹⁴ betont wurde. Dabei hat die ‚Schonraum- oder Bewahrpädagogik‘ überhaupt nichts mit der Fröbelschen Erziehungsauffassung zu tun, wie an den *Mutter- und Koseliedern* gezeigt werden konnte. Immer steht das Kind mit seiner besonderen Ausstattung im Mittelpunkt: seiner Neugier, seinem Tätigkeits- und Spieltrieb und seinem Wunsch nach Geborgenheit. Es will lernen und neue Erfahrungen machen, es benötigt Anregungen und macht es sich zur Aufgabe, die Welt zu entdecken. Dazu braucht es Unterstützung. Die Zeilen aus dem fünften Koselied verdeutlichen noch einmal das kindliche Potential zur Lebensbewältigung, das erst die Voraussetzung für seine weitere Entwicklung bietet:

„Kindchen, Deine Lebenskraft ist's, die Alles in Dir schafft. Lasse sie uns wohl behüten, uns zur Freude, uns zum Frieden; denn in reiner Lebenslust, wird mein Kind sich selbst bewußt, lernt das Leben recht gebrauchen; Hochgenuß aus Thaten saugen.“⁵⁹⁵

⁵⁹⁴ Vgl. z.B. Emil Schmalohr: *Möglichkeiten und Grenzen einer kognitiven Frühförderung*. In: Zeitschrift für Pädagogik 16 (1970), S. 4. Heiland betont ebenfalls, daß Fröbels Pädagogik nicht auf das Gärtner-Modell festgelegt werden kann, siehe Helmut Heiland: *Friedrich Fröbel – Ein vergessener und unbekannter Pädagoge*. In: Helmut Heiland: *Die Pädagogik Friedrich Fröbels*, Hildesheim 1989, S. 57. Dort findet sich auch eine Auseinandersetzung Heilands mit Heinz-Rolf Lückert, der ebenfalls die „Schonraumpädagogik“ Fröbels bemängelt, siehe ebd.: *Fröbels Konzeption der ‚Pädagogik der frühen Kindheit‘ in hermeneutisch-rezeptionsgeschichtlicher Sicht*, siehe bes. S. 100–109.

⁵⁹⁵ MKL 1982, S. 22f.

Seubert betont ebenfalls die schöpferische Kraft des Kindes, die zwar beachtet und beobachtet, aber nicht immer beeinflusst werden soll.

„Das je eigene Hervortreten der Kraft, eines Kraftgefühls, steht im Kontext und im Dienste der Erfahrung und Erkenntnis, des aktiven Sich-Konstituierens (Werdens und Gestaltens) von Selbst und Welt – ein für jenen letztlich sinnoffenen Gang in der Entwicklung des Menschen, gerade des Kindes, jeweilig hoch bedeutsamer Prozeß. Pädagogische Aufgabe wäre es daher wohl insbesondere, Freiräume und Frei-Zeiten zu ermöglichen, in denen sich Kinder ‚mit eigener selbsttätigen Kraft‘ entwickeln können, aus denen sich die pädagogische Praxis quasi herauszuhalten, für ‚Vermittlungsnotwendigkeiten‘ gleichwohl bereitzustellen hat.“⁵⁹⁶

Fröbel hat mit seinen *Mutter- und Koseliedern* ein Kindheitsbild vermittelt, das seinen eigenen Wert besitzt und sich von anderen Entwicklungsabschnitten unterscheidet. Wichtigste Beschäftigung in dieser Zeit ist das Spiel, an dem die Erwachsenen teilhaben können, um die anzustrebende Lebenseinigung sowohl zu leben als auch zu vermitteln. So wird die Sicht frei, um von einer kraft- und zeitraubenden Versorgung der Kinder auch auf eine kraft- und zeitgewinnende Beschäftigung, im Sinne von intensiv erlebter Zeit, mit den Kindern zu kommen. In der Literatur finden wir z.B. bei Mörike, in der Novelle *Mozart auf der Reise nach Prag*, den Gedanken des lustvollen Kinderspiels, an dem der Erwachsene teilhaben kann. Mozart bedauert, nicht mehr Zeit für die Kinder zu haben, um gemeinsame Ausflüge zu unternehmen.

„Es denkt mir nicht, daß wir uns auf dem Lande zusammen einen schönen Tag gemacht hätten, an Ostern oder Pfingsten, in einem Garten oder Wäldel, auf der Wiese, wir unter uns allein, bei Kinderschertz und Blumenspiel, um selber einmal wieder Kind zu sein.“⁵⁹⁷

Fröbel postuliert einen Umgang mit dem Kind, in dem die Erwachsenen das Kind als das sehen, was es ist, aber auch als das, was es werden will. Des weiteren aber auch seine Bedeutung für das Erwachsenenleben.⁵⁹⁸ So könnte die Auseinandersetzung mit Fröbel auch den Weg zu einem neuen Kindheitsbild ebnen, das sich dem heutigen Trend, der Abschaffung von Kindheit – aus welchen Gründen auch immer –, entgegensetzt.⁵⁹⁹

⁵⁹⁶ Seubert 2003, S. 533.

⁵⁹⁷ *Eduard Mörike*. Sämtliche Werke in vier Bänden, hrsg. von Herbert G. Göpfert, Nachwort von Georg Britting, München 1981, 3. Bd., S. 1024–1082, hier S. 1028.

⁵⁹⁸ Bittner formuliert so auch seine Antwort auf die Frage, was Kinder heute brauchen, siehe Günther Bittner: *Zur Wiederherstellung des Bildes vom Kind*. In: Agnes Niegler (Hg.): *Frühe Kindheit*, Wien 1985, S. 82.

⁵⁹⁹ Vgl. Dietrich Benner: *Der Begriff moderner Kindheit und Erziehung bei Rousseau, im Philanthropismus und in der deutschen Klassik*. In: *Zeitschrift für Pädagogik* 45 (1999), Nr.1, S. 1–18.

Alles in allem hat die Beschäftigung mit den *Mutter- und Koseliedern* deren Vielfältigkeit gezeigt, die in der heutigen Zeit ihresgleichen sucht. Die Verbindung von Texten, Bildern und Melodien, gepaart mit der liebevollen Anteilnahme eines Erwachsenen, bietet dem Kind die optimale Voraussetzung, sich günstig zu entwickeln und wichtige Erfahrungen zu machen. Die positiven Rückwirkungen auf das Familienleben haben wir aufgezeigt. Hoof betont die Aktualität des Fröbelschen Erziehungskonzeptes, so wie es in dem Familienbuch anschaulich wird und behauptet,

„daß die Mutter- und Koselieder keine heile Welt vorspielen und daß sie als nostalgische Bereicherung eines pädagogischen Gedankenkreises nicht geeignet sind. [...] Fröbel hat der Vorschulerziehung ein schillerndes Werk hinterlassen. Die Mutter- und Koselieder sind utopisch und realistisch, sie erschließen Innerlichkeit und leiten zum Handeln an, sie fordern dem Erzieher unbequemes Denken ab und vermitteln Gelassenheit, sie haben einen Zug der Stärke und nicht minder einen der Schwäche, wie sich denn überhaupt in diesen Bestimmungen die Freiheit im Spiel mit dem Kinde ausdrückt.“⁶⁰⁰

Wollten wir dieses Werk als Wegweiser zu einer intensiveren vorschulischen Erziehung betrachten, so müßten besonders die immer noch geltenden aktuellen Aspekte dieser Spieltheorie herausgestellt werden. Heiland hat dies in bezug auf die Gaben bereits 1987 ausgeführt und die Aspekte betont: Konzentration, pädagogischer Umgang, Repräsentation, Achtung der Natur und schließlich Bewußtsein und Freiheit.⁶⁰¹ Da die Einteilung in Lebens-, Erkenntnis- und Schönheitsformen auch auf die Koselieder anzuwenden ist, finden diese Aspekte auch dort ihre Geltung. Die Auflistung könnte noch um zwei Momente erweitert werden: das Spiel und die musische Erziehung.

Das Motto der Koselieder: „Kommt, laßt uns unseren Kindern leben“, findet sich schon in der *Menschenerziehung* und wird ab 1838 als Erziehungsruf verstanden, unter dem Fröbel die Freunde der frühen Kindheitspflege einen wollte. Da es meistens aus dem Zusammenhang gerissen wird, soll es hier abschließend etwas ausführlicher wiedergegeben werden. Es zeigt, welche Bedeutung die Eltern für die Kinder, aber auch die Kinder für die Eltern haben, und ist

⁶⁰⁰ Dieter Hoof: *Handbuch der Spieltheorie Fröbels*, Braunschweig 1977, S. 346.

⁶⁰¹ Helmut Heiland: *Die aktuelle Bedeutung der Spielmaterialien Friedrich Fröbels*. In: Ders. (Hg.): *Die Pädagogik Friedrich Fröbels*, Hildesheim 1989, S. 91–100. Heiland erwähnt die Musik nicht besonders, obwohl 1844 eine eigenständige Abhandlung über die Ballieder herausgekommen ist. Für den Kindergartenbereich sind auch die Bewegungslieder von Bedeutung, da sie Musik, Ausdruck, Bedeutung und Bewegung verbinden.

damit ein Credo auf die Familie. Es erinnert daran, daß Lebenseinigung nur als Familienleben möglich ist, das auch als Erziehungsleben angesehen werden kann.⁶⁰²

„§42] Väter, Eltern! was uns mangelt, auf, laßt es uns unsern Kindern geben, verschaffen was wir nicht mehr besitzen, die alles belebende, alles gestaltende Kraft des Kinderlebens, lassen wir sie von ihnen wieder in unser Leben übergehen! Laßt uns von unsern Kindern lernen; laßt uns den leisen Mahnungen ihres Lebens, den stillen Forderungen ihres Gemütes Gehör geben! Laßt uns unsern Kindern leben: so wird uns unserer Kinder Leben Friede und Freude bringen, so werden wir anfangen, weise zu werden, weise zu sein.“⁶⁰³

⁶⁰² Klaus Giel: *Fichte und Fröbel*, Heidelberg 1959, S. 187 f.

⁶⁰³ Hoffmann, AS 2. Bd., *Die Menschenerziehung*, S. 56.

13. Quellen und Literatur

13.1 Quellen

Bibliothek für Bildungsgeschichtliche Forschung (BBF) des Deutschen Instituts für Pädagogische Forschung Berlin (DIPF).

Nachlaß Friedrich Fröbel, 1.1.03

Mappe 69

Titelblatt und Vorwort (Reinschriften, 4 Bl.)

Erläuterungstext (Entwurffragment, 36 Bl.)

Mappe 70

Korrigiertes Reinschriftfragment (48 Bl.)

Mappe 71

Liedtexte und Illustrationen

Bl. 1–29: Bildentwürfe zu den Mutter- und Koseliedern

B. 30 fehlt

Bl. 31–39: Fröbels Briefbeilage an Friedericke Schmidt - Koseliedchen, Körper, und Glieder- und Sinnenspiele mit ganz kleinen Kindern.

Bl. 41–42: Entwürfe zu Fingerspielen und Erklärungen

Bl. 43–48: Reinschriften einiger Koselieder

Bl. 50–54: Reinschriften einiger Spiellieder

Entwürfe zu Illustrationen von Friedrich Unger

Mappe 72

Probedrucke und Korrekturbogen

Bl. 1–9: Probedrucke ohne Text

Bl. 10–39: Probedrucke mit Text

Bl. 40–87: Probedrucke beschnitten

Bl. 88: Mutter- und Koselieder Titelblatt von 1844

Bl. 89: Schluß-Druck mit Korrekturen

Bl. 90: Text

Bl. 92–106: Reindrucke der Mutter- und Koselieder

Mappe 76

Rezensionen

Mappe 675

Brief Ungers an Fröbel (7. Juni 1845), Bl. 1–2

Nr. 317, Entwurf Fröbels an Firma André, Bl. 20 vom 29. Oktober 1843.

André an Fröbel vom 26. November 1843, Bl. 21

10. Februar 1844, Bl. 24

11. März 1844, Bl. 28.

Nr. 317, Briefverkehr Buchhändler/Fröbel, Bl. 90–116.

Fröbelmuseum Bad Blankenburg (BIM)

Mappe XI 3, F 593, 26

Entwurf Fröbels an André vom 8. November 1843

Mappe XII 2, F 595, 4-6

Rezension in der *Neuen Zeitschrift für Musik*

Mappe XII, 3, F 594

Briefe Ungers an Fröbel

Brief Prellers an Fröbel

Mappe XIII, St. 1-8, F 595

Die Mutter- und Koselieder von Fröbel

1. fol 1–3: Handschrift u. zweimaliger Abdruck der Anzeige zu den MKL
2. fol 4–6: Zwei Schriftstücke zum Erscheinen der MKL
3. fol 7–9: Zwei Zeitungsnachrichten über das Erscheinen der MKL
4. fol 10–28: Handschrift Kohls – Die Melodien zu den MKL mit Titelblatt (Unger)
5. fol 29: Erste Druckausgabe der MKL
6. fol 30/31: Handschrift Fröbels: Rezension der MKL aus der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*
7. fol 32: Abschrift Fröbels einer Beschreibung der MKL aus der *Didaskalia*
8. fol: 33–55. Handschriftliches Exemplar der Melodien zu den MKL

Mappe XIV 19, F 596, fol 88–92

Fröbel an Frau Schmidt vom 13. Mai 1842.

Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Archiv (GNM)

Brief Fröbels an den Kupferstecher Martini (6. August 1843), Aktenk. 55.

Unger an Baron v. Aufsess (5. Mai 1857), Aktenk. 3, Nr.15, fol. 109/110.

Korrespondenz Maurer, Aktenk. 3, Nr. 15, fol 27, fol 29, fol 120 und fol 124.

Aktennotiz zur Todesanzeige: Aktenk. 3, Nr. 15, fol 128.

Dankanzeige der Angehörigen: Aktenk. 3, Nr. 15, fol 129

GNM-Registratur, K. 282, Verwaltung Personal, Hausmeister und Bürodiener 1855–61, 13,2 fol 23.

Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung

Nachlaß Fr. Fröbel 186,

Brief Fröbels an Barop vom 2. August 1844, K 82, 27.

Fröbel an Kohl vom 26. Februar 1844, K 56, 20.

Museum Bayerisches Vogtland

Ungers Lithographie der St. Michaelskirche, Inv. Nr.: 280 KSD 518.

Ungers Portraits: ältere Frau mit Haube, Inv. Nr. 280 KSZ 145

älterer Herr, Inv. Nr.: 280 KSZ 152.

13.2 Literatur

Allen, Ann Taylor: Kommt, laßt uns unseren Kindern leben. Kindergartenbewegungen in Deutschland und den Vereinigten Staaten, 1840–1914. In: Zeitschrift für Pädagogik 35 (1989), S. 65–84.

Abel-Struth, Sigrid: Musik und Bewegung im Elementarbereich, München 1974.

Dies.: Grundriß der Musikpädagogik, Darmstadt 1985.

Andresen, Sabine / Baader, Meike Sophia: Wege aus dem Jahrhundert des Kindes. Tradition und Utopie bei Ellen Key, Neuwied 1998.

Appel, Bernhard: Robert Schumanns Album für die Jugend (op.68), Zürich/Mainz 1998.

Arnim, Achim / Brentano, Clemens (Hg.): Des Knaben Wunderhorn, Alte deutsche Lieder, Gesamtausgabe in drei Bänden, München 1963. (1. Teil S. 241)

Baader, Ulrich: Kinderspiele und Spiellieder, 2 Bde., Tübingen 1979.

Battke, Max: Singbüchlein, 2 Teile, Berlin 1907.

Benner, Dietrich: Der Begriff moderner Kindheit und Erziehung bei Rousseau, im Philanthropismus und in der deutschen Klassik. In: Zeitschrift für Pädagogik 45 (1999), Nr. 1, S. 1–18.

Biebricher, Helga: 10 kleine Zappelmänner, Patloch Verlag 1992.

Bitterling, Richard: Der Berliner Fröbelnachlaß nebst einem Überblick über die Geschichte des Gesamtnachlasses. In: Zeitschrift für Geschichte der Erziehung und des Unterrichts 1 (1911), S. 206–222.

Bittner, Günther (Hg.): *Selbstwerden des Kindes*, Fellbach 1981.

Ders.: Was bedeutet ‚kindgemäß‘? Entwicklungs- und tiefenpsychologische Gesichtspunkte zur Erziehung im Kindergarten. In: *Zeitschrift für Pädagogik* 27 (1981), Nr. 6, S. 827–838.

Ders.: Zur Wiederherstellung des Bildes vom Kind. Aspekte der Entwicklungs- und Tiefenpsychologie. In: Agnes Niegl (Hg.): *Frühe Kindheit. Fundamente des menschlichen Lebens*, Wien 1985, S. 69–82.

Ders.: Das Teilzeit-Kind. In: *Neue Sammlung* 29 (1989), S. 477–483.

Ders. (Hg.): *Menschen verstehen. Wider die ›Spinnweben dogmatischen Denkens‹*, Würzburg 2005.

Blochmann, Elisabeth (Hg.): *Fröbels Theorie des Spiels I*, Bad Langensalza 1931, ³1963.

Blow, Susan: *The songs and music of Friedrich Froebel's Mother Play*, New York/London 1895.

Bode, Maria: Friedrich Fröbels Erziehungsidee und ihre Grundlage. In: *Zeitschrift für Geschichte der Erziehung und des Unterrichts* 15 (1925), S. 118–182 (zuvor Diss. Bonn 1925).

Böhm, Winfried (Hg.): *Wörterbuch der Pädagogik*, begr. von Wilhelm Hehlmann, 15., überarbeitete Aufl. Stuttgart 2000, 16. Aufl. 2005.

Ders.: *Theorie und Praxis. Eine Einführung in das pädagogische Grundproblem*, Würzburg 1985, ²1995.

Ders.: *Entwürfe zu einer Pädagogik der Person*, Bad Heilbrunn 1997.

Ders.: Theorie der frühkindlichen Erziehung. In: Fuchs/Harth-Peter (Hg.) 1992, S. 11–35.

Ders.: Geschichte der Pädagogik, München 2004.

Ders.: Von der historischen Dimension zur pädagogischen Historiographie. In: Vierteljahrschrift für wissenschaftliche Pädagogik 80 (2004), H. 2/3, S. 145–148.

Boldt, Rosemarie / Knechtel, Erika / König, Helmut (Hg.): F.W.A. Fröbel. „Kommt, laßt uns unsern Kindern leben!“ Aus dem pädagogischen Werk eines Menschenerziehers, 3 Bde, Berlin 1982.

Bollnow, Otto Friedrich: Die Pädagogik der deutschen Romantik. Von Arndt bis Fröbel, Stuttgart 1952, ³1977.

Brinkmann, Wilhelm: Kindheit im Widerspruch zwischen Selbsttätigkeit und Fremdbestimmung: Vorüberlegungen zu einer pädagogischen Theorie vergesellschafteter Kindheit, Würzburg 1987.

Brünger, Peter: Singen im Kindergarten. Eine Untersuchung unter bayerischen und niedersächsischen Kindergartenfachkräften, Augsburg 2003.

Brunken, Otto / Hurrelmann, Bettina / Pech, Klaus-Ulrich (Hg.): Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur in 4 Bdn, begr. von Theodor Brüggemann, Bd. 4: Von 1800–1850, Stuttgart 1998.

Brödel, Christfried: Singen – ein unverzichtbares Humanum. In: Chor-Visionen in Musik, Essener Thesen zum Chorsingen im 21. Jahrhundert, hrsg. im Auftrag der Arbeitsgemeinschaft Deutscher Chorverbände von Friedhelm Brusniak, Kassel 2003.

Combrugge, Baronne de: Causeries De La Mère, Bruxelles/Paris 1862.

Diel, Elfriede: Unverlierbare Werte der Fröbel Pädagogik, München 1981.

Dietlein, Ernst: Hof – die Geburtsstadt großer Männer. In: Chronik der Stadt Hof VIII, Hof 1936, S. 254–261.

Doderer, Klaus: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, 3 Bde., Weinheim 1975, 1. Bd., Artikel Fröbel von Hermann Bertlein, S. 417–419.

Doderer, Klaus / Müller, Helmut (Hg.): Das Bilderbuch. Geschichte und Entwicklung des Bilderbuches in Deutschland von den Anfängen bis zur Gegenwart, Weinheim 1973.

Dyrenfurth, Irene: Geschichte des deutschen Jugendbuches, Freiburg³ 1967.

Ebers, Georg: Die Geschichte meines Lebens, Vom Kind bis zum Manne, Stuttgart 1893.

Eggebrecht, Heinrich (Hg.): Riemanns Musiklexikon, 12. völlig neu bearbeitete Auflage in 3 Bdn, begonnen von Willibald Gurlitt, Mainz 1967, Sachteil, Helmut Haack: Artikel Kinderlied, Sp. 449 f.

Ehrenforth, Karl Heinrich: Geschichte der musikalischen Bildung. Eine Kultur-, Sozial- und Ideengeschichte in 40 Stationen, Mainz 2005.

Elschenbroich, Donata: Weltwissen der Siebenjährigen. Wie Kinder die Welt entdecken können, München 2002.

Erning, Günter / Gebel, Michael: ‚Kindergarten‘ – nicht von Fröbel? Zur Wortgeschichte des Kindergartens. In: Heiland u. a. (Hg.) 1999, S. 83–101.

Erning, Günter (Hg.): Quellen zur Geschichte der öffentlichen Kleinkindererziehung. Von den ersten Bewahranstalten bis zur vorschulischen Erziehung der Gegenwart, Kastellaun 1976.

Ewert, Otto E.: Die gemalte Welt ein Entwicklungsanstoß. In: Alfred Clemens Baumgärtner (Hg.): Aspekte der gemalten Welt, Weinheim 1968, S. 82–95.

Fatke, Reinhard: Die Phantasie und das Selbst des Kindes. In: Bittner (Hg.), 1981, S. 181–190.

Flitner, Andreas: Zeit sparen – Zeit nehmen – Zeit schenken. In: Neue Sammlung 29 (1989), S. 488–497.

Flores d’Arcais, Guisepe: Auch das Kind ist Person. In: Fuchs/Harth-Peter (Hg.) 1992, S. 157–161.

Focking, Therese: Fröbel’s Mutter- und Kose-Lieder, frei bearbeitet, mit 58 Illustrationen von Feodor Flinzer, Leipzig 1880.

Frankenberg, Adolph: Der Kindergarten als Berufsschule für Jungfrauen, Dresden 1848.

Freitag, Thomas: Kinderlied. Von der Vielfalt einer musikalischen Liedgattung, Frankfurt 2001.

Fröbel, Friedrich: Die Menschenerziehung, Keilhau 1826, hrsg. Erika Hoffmann, AS 2.Bd., Bad Godesberg 1951.

Ders.: Grundsätze, Zweck und inneres Leben der allgemeinen deutschen Erziehungsanstalt in Keilhau bei Rudolstadt, 1821. In: Reble 1965.

Ders.: „Kommt laßt uns unsern Kindern leben!“ – Mutter- und Kose-Lieder zur edlen Pflege des Kindheitelbens. Ein Familienbuch. Mit Randzeichnungen, erklärendem Texte und Singweisen. Blankenburg bei Rudolstadt, die Anstalt zur Pflege des Beschäftigungstriebes der Kindheit und Jugend o. J. (1844)

Ders.: Kommt, laßt uns unsern Kindern leben. Friedrich Fröbels Mutter- und Koselieder, hrsg. von Dietrich Pfaehler. Mit zwei Beiträgen über Friedrich Fröbel und einem Quellenanhang, Bad Neustadt/Saale 1982.

Fröbel, Julius: Ein Lebenslauf. Aufzeichnungen, Erinnerungen und Bekenntnisse. 1. Bd. Stuttgart 1890.

Fuchs, Birgitta / Harth-Peter, Waltraud (Hg.): Alternativen frühkindlicher Erziehung, Würzburg 1992.

Gembris, Heiner: Entwicklungspsychologie musikalischer Fähigkeiten. In: Helms, Sigmund u.a. (Hg.): Kompendium der Musikpädagogik, Kassel 1995, S. 281–332.

Giel, Klaus: Fichte und Fröbel. Heidelberg 1959.

Goldschmidt, Henriette: Mutter- und Koselieder, Dichtung und Bilder. Ein Familienbuch von Friedrich Fröbel. Nach dem 1844 in Blankenburg erscheinenden Originalwerke. Neue Ausgabe nebst einem Anhang: „Der Ball“, das erste Spielmittel, 50 Balliedchen und einem Auszug aus „Fröbels Menschenerziehung“. Die Melodien mit Begleitung versehen von Prof. Alexander Winterberger, Leipzig 1904, ²1911.

Grübler, Michael: Das Taubenhaus. Beim Däumchen sag' ich Eins. Mutter lieb und gut. Friedrich Fröbels Mutter-, Spiel- und Koselieder im Originalsatz von Robert Kohl, Bad Blankenburg 2002.

Gruhn, Wilfried: Geschichte der Musikerziehung. Eine Kultur- und Sozialgeschichte vom Gesangunterricht der Aufklärungspädagogik zu ästhetisch-kultureller Bildung, Hofheim 1993.

Gruhn, Wilfried: Der Musikverstand. Neurobiologische Grundlagen des musikalischen Denkens, Hörens und Lernens, Hildesheim 1998.

Ders.: Kinder brauchen Musik. Musikalität bei kleinen Kindern entfalten und fördern, Weinheim 2003.

Guardini, Romano: Der Gegensatz. Versuche zu einer Philosophie des Lebendig-Konkreten, 1925, Paderborn ⁴1998 (unveränderter Nachdruck der 2. Aufl. 1955).

Gumlich, Bruno (Hg.): Friedrich Fröbel. Brief an die Frauen in Keilhau, Weimar 1935.

Halfter, Fritz: Der Werdegang eines Menschheitsziehers, Halle 1931.

Hebenstreit, Sigurd: Friedrich Fröbel. Menschenbild, Kindergartenpädagogik, Spielförderung, Jena 2003.

Hefft, Gesine: Elternbücher, München 1978.

Heiland, Helmut. Die Symbolwelt Friedrich Fröbels, Heidelberg 1967.

Ders.: Literatur und Trends in der Fröbelforschung, Weinheim 1972.

Ders.: Friedrich Fröbel in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Reinbek 1982.

Ders.: Fröbel und die Nachwelt. Studien zur Wirkungsgeschichte Friedrich Fröbels, Bad Heilbrunn 1982.

Ders.: Die Spieltheorie Friedrich Fröbels, Hildesheim 1998 (Beiträge zur Fröbelforschung, 5).

Ders. (Hg.): Die Pädagogik Friedrich Fröbels. Aufsätze zur Fröbelforschung 1969–1989, Hildesheim 1989 (Beiträge zur Fröbelforschung 1).

Ders.: / Neumann, Karl / Gebel, Michael: Friedrich Fröbel in internationaler Perspektive, Weinheim 1998.

Dies.: Friedrich Fröbel. Aspekte international vergleichender Historiographie, Weinheim 1999.

Ders. / Gutjahr, Elisabeth / Neumann, Karl (Hg.): Fröbel-Forschung in der Diskussion. Internationale Ergebnisse zu methodologischen und rezeptionsgeschichtlichen Fragen, Weinheim 2001.

Ders. / Neumann, Karl (Hg.): Fröbel – verstehen – interpretieren –weiterführen, Würzburg 2003.

Helms, Siegmund / Schneider, Reinhard / Weber, Rudolf (Hg.): Kompendium der Musikpädagogik, 3 Bde, Kassel 1995.

Hielscher, Hans: Spielen im Kinderalltag. Historisch betrachtet und ‚zeitlos‘ interpretiert. In: Sozialpädagogische Blätter 33 (1982), S. 142–145.

Hoffmann, Erika (Hg.): Friedrich Fröbel, Ausgewählte Schriften, 5 Bde. (3. Bd. hrsg. von Helmut Heiland, 1974), Bad Godesberg 1951 u.ö.

Dies. (Hg.): Friedrich Fröbel an Gräfin Therese Brunswick. Aus der Werdezeit des Kindergartens, Berlin 1944.

Dies. (Hg.): Ein unveröffentlichter Fröbel-Brief über die Bildung der Kinder. In: Zeitschrift für Pädagogik 28 (1982), S. 175–192.

Hoffmann von Fallersleben, Heinrich: Ein Gärtlein weiß ich noch auf Erden. Kinderlieder und Gedichte ausgewählt und zusammengestellt von Dr. Hans Malecki, Wolfsburg 1991.

Holstein, Hermann (Hg.): Friedrich Fröbel. Die Menschenerziehung. Die Erziehungs-, Unterrichts- und Lehrkunst, Bochum 1973.

Hoof, Dieter: Handbuch der Spieltheorie Fröbels, Braunschweig 1977.

Ishibashi, Tetsunari: Art und Weise der Rezeption der Erziehungsgedanken Fröbels in Japan am Beispiel der „Mutter- und Koselieder“. In: Heiland u.a., 1998, S. 129–135.

Ders.: Annie Lyon Howe (1852–1943) – eine Vermittlerin Fröbelscher Erziehungsgedanken in Japan. In: Heiland u. a., 1999, S. 178–186.

Kestenberg, Leo: Musikerziehung und Musikpflege, Leipzig 1921.

Köhler, August: Die Bewegungsspiele des Kindergartens, Weimar 1862, ¹⁰1895

König, Helmut (Hg.): Mutter-, Spiel- und Koselieder. Entworfenes und Gedrucktes zu und aus Friedrich Fröbels Familienbuch, Berlin 1984.

Ders.: Mein lieber Herr Fröbel! Briefe von Frauen und Jungfrauen an den Kinder- und Menschenfreund, Berlin 1990.

Köstner, Hermann: Geschichte der deutschen Jugendliteratur, Braunschweig 1927.

Kohl, Fritz (Hg.): Vier Briefe Friedrich Fröbels an Robert Kohl, Leipzig 1932.

Knechtel, Erika: Die Mutter- und Koselieder Friedrich Fröbels – eine Erziehungskonzeption für das Kleinkind. In: Heiland u.a., 1999, S. 102–111. Und im Anhang S. 216–227.

Knopf, Monika / Schneider, Wolfgang: Die Entwicklung des kindlichen Denkens und die Verbesserung der Lern- und Gedächtniskompetenzen. In: Franz E. Weinert (Hg.): Entwicklung im Kindesalter, Weinheim 1998, S. 75–94.

Kruse, Matthias: Artikel Kestenbergr. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, begr. von Friedrich Blume, 2. neu bearbeitete Ausgabe von Ludwig Finscher, Personenteil Bd. 10, Kassel 2003, Sp. 58–60.

Kuntze, Marie-Anne: Friedrich Fröbel. Sein Weg und sein Werk, Leipzig 1930.

Kurz, Jörg: Die musikpädagogischen Intentionen Friedrich Fröbels, Frankfurt 1984.

Lange Wichard (Hg.): Mutter- und Koselieder, Dichtung und Bilder. Ein Familienbuch von Friedrich Fröbel, 2. Aufl. Berlin 1866 (³1874, ⁴1878).

Ders. (Hg.): Friedrich Fröbels gesammelte pädagogische Schriften, 3 Bde., I. Abt. 1. Bd.: Aus Fröbels Leben und erstem Streben. I. Abt. 2. Bd.: Die Menschenerziehung. II. Abt. 1. Bd.: Die Pädagogik des Kindergartens. Berlin 1862/63 (Nachdruck Osnabrück 1966).

Liebschner, Joachim: A Child's Work. Freedom and Play in Froebels Educational Theorie and Practise, Cambridge 1992.

Locke, John: Gedanken über Erziehung. Übersetzung, Anmerkungen und Nachwort von Heinz Wohlers. Durchgesehene und bibliographisch ergänzte Ausgabe 1980, Stuttgart 2002.

Lorbe, Ruth: Die Welt des Kinderliedes, Weinheim 1971.

Lord, Francis and Emily: Mother's Songs, Games And Stories. Containing the whole of the original illustrations & the music, re-arranged for children's voices, with pianoforte accompaniment, London 1914 (Nachdruck New York 1976).

Lück, Conradine (Hg.): Friedrich Fröbel und die Muhme Schmidt, Leipzig 1929.

Manen, Max von / Levering, Bas: Kindheit und Geheimnisse, Bad Heilbrunn 2000.

Marenholtz-Bülow, Bertha von: Das Kind und sein Wesen, Berlin 1868.

Marrè, Beatrice: Bücher für Mütter als pädagogische Literaturgattung und ihre Aussagen über Erziehung (1762–1851), Weinheim/Basel 1986.

Meißner, Marie: Professor Eduard Wiebe. In: Zeitschrift Kindergarten 27 (1886), S. 45 f.

Michaelis, Christian Friedrich: Einige Gedanken über die Vortheile der frühen musikalischen Bildung. In: Allgemeine Musikalische Zeitung, 21. Nov. 1804, No. 8, S. 117–126.

Mitzenheim, Paul: Adolf Douai – Vermittler Fröbelscher Ideen nach den USA und Japan. In: Heiland u. a. 1998, S. 136–147.

Münchmeier, Anne-Bärbel: Spielen mit kleinen Kindern und Babys, Reinbek 1986.

Mörke, Eduard: Sämtliche Werke in 4 Bänden, hrsg. von Herbert Göpfert, München 1981, 3. Bd., S. 1024–1082.

Moissl, Gustav: Friedrich Fröbel und die Musikerziehung. In: Musikerziehung VI (1952), H. 6, S. 41–44.

Mollenhauer, Klaus: Fingererzählungen – eine pädagogische Spekulation. In: Lippitz, Winfried/ Rittelmeyer, Christian (Hg.): Phänomene des Kinderlebens, Bad Heilbrunn 1989, S. 39–51.

Mollenhauer, Klaus: Vergessene Zusammenhänge. Über Kultur und Erziehung, München 1983, 62003.

Morgenstern, Lina: Paradies der Kindheit. Lehrbuch für Mütter, Kindergärtnerinnen und Erzieherinnen. Nach Friedrich Fröbels System. Regensburg 1861, 6., erw. Aufl. 1904.

Naveau, Marianne und Thekla: Fröbel-Spiele, Lieder und Verse, Hamburg 1870

Neumann, Karl: Zeit für Kinder und Zeit der Kinder. Kindheit in der Moderne zwischen Zeitökonomie und Zeitautonomie. In: Zeitschrift für Pädagogik, 29. Beiheft: Erziehungswissenschaft zwischen Modernisierung und Modernitätskrise (1992), S. 274–278.

Nießeler, Andreas: Formen symbolischer Weltaneignung. Zur Bedeutung von Ernst Cassirers Kulturphilosophie, Würzburg 2003.

Ders.: Beschleunigung oder Verlangsamung? Zur Verschulung des Verstehens zwischen didaktischer Maschine und dialogischem Denken. In: Günther Bittner (Hg.): Menschen verstehen. Wider die ›Spinnewebe dogmatischen Denkens‹, Würzburg 2005, S. 119–129.

Niethammer, Arnolf: Die sinnlich-geistige Anschauung der Welt bei Schleiermacher und Fröbel im Rahmen einer historischen Betrachtung. In: Pädagogische Rundschau 43 (1989), S. 133–160.

Nolte, Eckhard: Die Musik im Verständnis der Musikpädagogik des 19. Jahrhunderts, Paderborn 1982.

Pappenheim, Eugen: Über Fröbels Mutter- Spiel- und Koselieder. In: Kindergarten, hrsg. von Eugen Pappenheim, 36 (1895), S. 147–151, 162–168, 178–187.

Paul, Jean: Werke in 12 Bänden, hrsg. von Norbert Miller, Sämtliche Schriften in zwei Abteilungen, I. Abt. in sechs Bänden, II Abt. in vier Bänden, München/Wien 1996, hier: I. Abt. 5. Bd., *Levana oder die Erziehlehre*, S. 515–874.

Pestalozzi-Fröbel-Verband e.V. (Hg.): *Geschichte des Pestalozzi-Fröbel-Verbandes*, Freiburg 1998.

Pestalozzi, Heinrich: *Über den Sinn des Gehörs in Hinsicht auf Menschenbildung durch Ton und Sprache*. In: Wilhelm Flitner: *Heinrich Pestalozzi. Ausgewählte Schriften*, Düsseldorf/München 1949, ⁴1968, S. 246–270.

Ders.: *Buch der Mütter oder Anleitung für Mütter ihre Kinder bemerken und reden zu lehren*. In: Pestalozzi, *Sämtliche Werke (PSW)*. Kritische Ausgabe, begr. von Arthur Buchenau, Eduard Spranger, Hans Stettbacher, 15. Bd.: *Schriften aus den Jahren 1803–1804*, Zürich 1958, S. 343–424.

Ders.: *An seine Freunde über die Herausgabe einer Gesangsbildungslehre*. In: PSW, 21. Bd.: *Schriften aus den Jahren 1808–1809*, bearb. Von Emanuel Dejung und Herbert Schönebaum, Zürich 1964, S. 233–235.

Pfeiffer, Michael / Nägeli, Traugott: *Die Gesangsbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen*, 1810.

Pfränge, S.: *Die Kinderpflege. Eine Zeitschrift für Erziehung und Bildung in Haus und Schule, mit besonderer Berücksichtigung der Kleinkinder-Erziehung*, II Jg.. 1. Heft, Donaueschingen (Selbstverlag) 1852, S. 65 und 67.

Pösche, Hermann (Hg.): *Friedrich Fröbels Kindergarten – Briefe*, Wien/Leipzig 1887.

Prüfer, Johannes: *Die pädagogischen Bestrebungen Friedrich Fröbels in den Jahren 1836 bis 1842*, Leipzig/Berlin 1909.

Ders.: Friedrich Fröbel. Leipzig 1914, ²1920.

Ders.: (Hg.): Friedrich Fröbels Mutter- und Kose-Lieder. Nachdruck der Originalausgabe von 1844, Leipzig 1911, (²1913, ³1915, ⁴1927).

Ders.: Friedrich Unger. In: Kindergarten. Zeitschrift für entwickelnde Erziehung in Familie, Kindergarten und Schule 52 (1911), S. 126–134.

Quaas, Beate: Mut zum eigenen Sound. In: Kindergarten heute 32 (2002), H. I, S. 25–30.

Reble, Albert: Geschichte der Pädagogik, Frankfurt/M.; Berlin; Wien 1951, ¹⁹1999

Ders.: Fröbel und die Gegenwart. Zu seinem 100. Todestag am 21. Juni 1952. In: Pädagogische Rundschau 5/6 (1951/1952), S. 433–443.

Ders.: (Hg.): Friedrich Fröbel. Kleine pädagogische Schriften, Bad Heilbrunn 1965.

Rousseau, Jean-Jaques: Emil oder Über die Erziehung, besorgt von Ludwig Schmidts, Paderborn ⁴1978.

Scarbath, Horst: Wiederentdeckung des kindlichen Ich – Hinweise und Fragen aus pädagogischer Sicht. In: Bittner (Hg.) 1981, S. 174–180.

Schanze, Helmut (Hg.): Romantik-Handbuch, Stuttgart 1994.

Schaar, Eckhard: Zu den Bilddruckverfahren in Deutschland während des 19. Jahrhunderts. In: Regine Timm: Die Kunst der Illustration, 1986, S. 189–211.

Schenda, Rudolf: Volk ohne Buch, Frankfurt 1970.

Ders.: Fingererzählungen. In: Enzyklopädie des Märchens, Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, hrsg. von Kurt Ranke, Bd. 4, Berlin 1984, Sp. 1146–1157.

Ders.: „Das ist der Daumen“ oder: Vom kleinsten Kindertheater der Welt. In: Kinderwelten. Festschrift für Klaus Doderer, hrsg. vom Freundeskreis des Instituts für Jugendbuchforschung, Frankfurt/Weinheim 1985, S. 154–169.

Schepping, W.: Artikel Kinderlied. In: (Hg.): Das Grosse Lexikon der Musik, hrsg. von Günther Massenkeil, Bd. 4, Freiburg 1978, S. 328.

Schmitt-Thomas (Hg.): MPZ Quellen-Schriften 1, Nina d'Aubigny von Engelbrunner. Briefe an Natalie über den Gesang. Ein Handbuch für Freunde des Gesanges, die sich selbst, oder für Mütter und Erzieherinnen, die ihre Zöglinge für dies Kunst bilden möchten. Eingeleitet und kommentiert von Albert Palm, Frankfurt 1982.

Schröcke, Kurt: Louise Fröbel. Fröbels zweite Gattin, Blankenburg 1912.

Schwarz, Georg: Heimatbeilage zum Amtlichen Schulanzeiger des Regierungsbezirks Oberfranken. In: Historische Persönlichkeiten des Hofer Raumes, 3. Johann Friedrich August Unger 1811–1858, Bayreuth 1996, S. 29–30.

Seele, Ida: Erinnerungen an Friedrich Fröbel. In: Zeitschrift Kindergarten 27 (1886), S. 37 Nr. 3, 28 (1887), S. 33–59, Nr. 10, 28 (1887), S. 147–152, Nr. 12, 28 (1887), S. 5–7, 21–24, 177–180 und KiGa 29 (1888), S. 5–7, 22–24, 33–35, 53–57, 71–73, 117–121.

Seidel Friedrich (Hg.): Friedrich Fröbels Pädagogische Schriften, 3 Bde., 1. Bd. Die Menschen-Erziehung, 2. Bd.: Friedrich Fröbel's Kindergartenwesen, 3. Bd.: Die Mutter- und Koselieder, Wien/Leipzig 1883 u.ö. (1906)

Seubert, Harald: Kinderreime – Phänomene des Kinderlebens, Mainz 2003.

Soëtard, Michel: Pestalozzi und/oder Fröbel, oder: Vom rechten Gebrauch der Abbildung. In: Fuchs/Harth-Peter (Hg.) 1992, S. 89–101.

Ders.: Methodologie der historisch-pädagogischen Forschung im Lichte philosophischer Voraussetzungen: Ein Vergleich von Fröbel und Pestalozzi am Beispiel der Spielpädagogik. In: Heiland u.a. (Hg.) 2001, S. 47–56.

Spitz, René: Vom Dialog, Stuttgart 1976.

Spitzer, Manfred: Musik im Kopf. Hören, Musizieren, Verstehen und Erleben im neuronalen Netzwerk, Stuttgart 2003.

Spranger, Eduard: Aus Friedrich Fröbels Gedankenwelt, Heidelberg 1952.

Stiebitz, Reinhard: Friedrich Fröbels Beziehungen zu Pestalozzi in den Jahren 1805 bis 1810 und ihre Wirkungen auf die Pädagogik, Leipzig 1913.

Timm, Regine (Hg.): Die Kunst der Illustration: Deutsche Buchillustration des 19. Jahrhunderts, Weinheim 1986.

Ullrich, Heiner: Das Kind als schöpferischer Ursprung. Studien zur Genese des romantischen Kindbildes und zu seiner Wirkung auf das pädagogische Denken, Bad Heilbrunn 1999.

Vollmer, Hans (Hg.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Begr. von Ulrich Thieme und Felix Becker, 33. Bd., Leipzig 1939, Artikel Friedrich Unger, S. 571.

Voullieme, Helmut: Metaphysische Grundprobleme einer romantischen Bildungstheorie bei Novalis und Friedrich Fröbel. In: Pädagogische Rundschau 40 (1986), S. 581–596.

Wasem, Maria: Die Münchener Residenz unter Ludwig I, Bildprogramme und Bildausstattungen in den Neubauten, München 1981.

Widmann, Benedikt : Friedrich Fröbel und Schnyder von Wartensee. In: Rheinische Blätter für Erziehung und Unterricht 23 (1869), S. 55–69 und 176–193.

Wiebe, Eduard: Hundert von Fröbel und seinen Nachfolgern für Kindergarten und Haus bestimmte Lieder nach Original- und bekannten Weisen mit Klavierbegleitung, Hamburg 1873, 3., erw. Aufl. 1880.

Wiener-Pappenheim, Anna: Über die Neubearbeitung der Mutter- und Koselieder von Henriette Goldschmidt. In: Kindergarten 46 (1905), S. 86–90.

Weikert, Heinrich: Kinder-Gärtlein, ein Buch für Mütter zur ersten Beschäftigung der Phantasie der Kinder zugleich auch als erstes unterhaltendes Lesebuch, Hanau 1841.

Winkler, Michael: Kindheit und frühe Erziehung heute. In: Fuchs/Harth-Peter (Hg.) 1992, S. 163–177.

Wollkopf, Roswitha: Akademie der Pädagogischen Wissenschaften der DDR. Akademiearchiv: Friedrich Wilhelm August Fröbel, Findbuch Band 1, Werke aus der praktischen pädagogischen Tätigkeit / Tagebücher / Geschäftliche und persönliche Unterlagen, Berlin 1981; Findbuch Band 2, Vorläufiges Briefverzeichnis, Berlin 1983.

Zeitschrift Kindergarten. Ab 1887 im Untertitel: Bewahr-Anstalt und Elementar-Klasse. Organ des Deutschen Fröbel-Verbandes, begr. von A. Köhler, Fr. Schmidt und Fr. Seidel, hrsg. von Fr. Seidel, Weimar, 27. Jg. (1886), 28. Jg. (1887), 29. Jg. (1888).

Ziegler, Edda: Buchgestaltung in Deutschland 1820–1850. In: Paul Raabe (Hg.): Buchgestaltung in Deutschland 1740 bis 1890, Hamburg 1980, S. 124–145.

Zimmermann, Hans (Hg.): Friedrich Fröbels kleinere Schriften zur Pädagogik, Leipzig 1914.