



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„*Hänsel und Gretel* – Märchenoper und Sozialdrama.
Vergleichende Inszenierungsanalyse ausgewählter
Szenen“

Verfasserin

Maria Fillo

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. habil. Michael Gissenwehler

Danksagung

Mein besonderer Dank gilt:

Meinen Eltern, ohne deren Unterstützung mein Studium nicht möglich gewesen wäre.

Meinem Freund René, der immer für mich da ist.

Meinem Bruder Viktor.

Meinen Freunden.

Meinem Diplomarbeitbetreuer für seine Geduld und Anmerkungen.

In der vorliegenden Arbeit wird überwiegend die männliche Schreibweise verwendet. Die Autorin geht selbstverständlich von einer Gleichstellung von Mann und Frau aus und verwendet die männliche Form ausschließlich um die Lesbarkeit des Textes zu erhöhen. In allen Fällen gilt jeweils die weibliche und männliche Form. Die Autorin bittet um das Verständnis der Leser.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	1
Hintergrund und Ziel der Arbeit	3
Persönlicher Zugang	4
Struktur der Arbeit	5
1. Psychoanalytische Untersuchung von Märchen	6
1.1. Aufbau und Inhalt von Märchen	7
1.1.1. Symbolische Sprache im Märchen	7
1.1.1.1. Die Hexe als Symbol	9
1.1.1.2. Das Motiv des Hungers	10
1.1.1.3. Lebkuchenhaus als Symbol	11
1.1.2. Märchen als Träger von Wirklichkeit	12
1.1.3. Grausamkeit im Märchen	13
1.1.4. Rezeption und Wirkung bei Kindern und Erwachsenen	15
1.1.5. <i>Hänsel und Gretel</i>	17
2. Libretto der Märchenoper <i>Hänsel und Gretel</i> und seine Quellen	20
2.1. Volksmärchen der Brüder Grimm	21
2.2. Märchensammlung von Ludwig Bechstein	25
2.3. Libretto des Liederspiels von Adelheid Wette	29
2.4. Libretto der Märchenoper von Adelheid Wette mit Bearbeitung durch Hermann Wette und Engelbert Humperdinck	32
2.5. Dramaturgie des Librettos der Märchenoper	34
2.5.1. Formale Anlage	34
2.5.2. Figuren	35
2.5.3. Handlung und Szene	37
3. Wagner-Epigone und neue Wege	39
4. Musikalische Analyse der Märchenoper	41
4.1. Entstehung und Einordnung in die Musikgeschichte	42
4.2. Formale Anlage	44
4.3. Musikalische Anlage	46

4.4. Analyse ausgewählter Szenen	49
4.4.1. Holla! Himmel, die Mutter! (1. Bild, 2. Szene)	49
4.4.2. Doch halt, wo bleiben die Kinder? (1. Bild, 3. Szene)	53
4.4.3. Eine Hex', steinalt (1. Bild, 3. Szene)	54
4.4.4. Der kleine Sandmann bin ich (2. Bild, 2. Szene)	54
4.4.5. Abends will ich schlafen gehn (2. Bild, 2. Szene)	57
4.4.6. Hokus pokus Hexenschuss (3. Bild, 3. Szene)	59
4.4.7. Erlöst, befreit (3. Bild, 4. Szene)	63
5. Inszenierung von <i>Hänsel und Gretel</i> für Kinder	65
5.1. Inszenierung am Theater Erfurt als Hintergrund für die Inszenierung für Kinder am Opernhaus Zürich	66
5.2. Inszenierung am Opernhaus Zürich (Premiere in der Spielzeit 1998/1999)	67
5.3. Bühnenbild und Kostüme	68
5.4. Inszenierung ausgewählter Szenen	71
5.4.1 Holla! Himmel, die Mutter! (1. Bild, 2. Szene)	72
5.4.2 Doch halt, wo bleiben die Kinder? (1. Bild, 3. Szene)	74
5.4.3 Eine Hex', steinalt (1. Bild, 3. Szene)	77
5.4.4 Der kleine Sandmann bin ich (2. Bild, 2. Szene)	79
5.4.5 Abends will ich schlafen gehn (2. Bild, 2. Szene)	80
5.4.6 Hokus pokus Hexenschuss (3. Bild, 3. Szene)	81
5.4.7 Erlöst, befreit (3. Bild, 4. Szene)	84
5.5. Kritiken und Resonanz	85
5.6. Zusammenfassung	88
6. Inszenierung von <i>Hänsel und Gretel</i> für Erwachsene	89
6.1. Inszenierung am Theater Erfurt (Premiere am 15. Januar 2005)	90
6.2. Bühnenbild und Kostüme	91
6.3. Handlungsverlauf	93
6.4. Inszenierung ausgewählter Szenen	94
6.4.1. Holla! Himmel, die Mutter! (1. Bild, 2. Szene)	95
6.4.2. Doch halt, wo bleiben die Kinder? (1. Bild, 3. Szene)	96
6.4.3. Eine Hex', steinalt (1. Bild, 3. Szene)	98
6.4.4. Der kleine Sandmann bin ich (2. Bild, 2. Szene)	99

6.4.5. Abends will ich schlafen gehn (2. Bild, 2. Szene)	100
6.4.6. Hokus pokus Hexenschuss (3. Bild, 3. Szene)	101
6.4.7. Erlöst, befreit (3. Bild, 4. Szene)	103
6.5. Interviews mit Regisseur Giancarlo del Monaco	104
6.6. Interviews mit Bühnenausstatter Peter Sykora und Generalintendant Guy Montavon	106
6.7. Zusammenarbeit und Begleitprojekte Mit Ministerien, Polizei und anderen Institutionen	107
6.9. Zeitungskritiken	108
6.10. Zusammenfassung	110
7. Vergleich der Inszenierungen <i>Hänsel und Gretel</i> für Kinder und Erwachsene ...	112
7.1. Verwendung des Librettos	112
7.2. Aspekte der psychoanalytischen Deutung	115
7.3. Rolle der Musik	118
8. Schlussbetrachtung	121
8.1. Zusammenfassung	121
8.2. Einschätzung und Ausblick	123
9. Literaturverzeichnis	125
10. Anhang	132

*Die Finsternis ist die größte Feindschaft des Lichtes
und ist doch die Ursache, daß das Licht offenbar werde.*

Jakob Böhme

Einleitung

Engelbert Humperdincks kompositorische und dichterische Besonderheit zeichnet sich durch: „*eine Klarheit der Form, reine, empfindungsvolle Melodik und eine hohe Meisterschaft in der Kunst des Satzes.*“¹ aus.

Die Oper Hänsel und Gretel ist als musikalisches Gesamtkunstwerk in die Operngeschichte eingegangen und wird heute in vielen Theatern vor allem in der Weihnachtszeit, auch fern vom deutschsprachigen Raum, aufgeführt. Die Komplexität dieses Werkes zeigt sich deutlich im dramatischen Aufbau der Erzählung und der Veränderung des Märchenstoffes. Die Figuren handeln und interagieren nicht nach dem traditionellen Muster des Märchens² miteinander, sondern zeigen sich in ihrem Handeln und Denken von den unterschiedlichsten Facetten. In der charakterlichen Differenzierung werden sie „zum Leben erweckt“ und menschlicher, obwohl sie Teil des Märchens bzw. der Märchenwelt bleiben. Eine Identifikation des Zuschauers mit der Märchenfigur kann individuell nach Regie, Lesart, Vermittlung und Rezeption erfolgen und hängt davon ab, ob es sich um einen erwachsenen Zuschauer oder um ein Kind handelt. Das „Sozialdrama“ klingt unromantisch und unpassend, wenn berücksichtigt wird in welcher musikalischen Epoche der Komponist und Urheber das Werk Hänsel und Gretel komponiert hat, nämlich der Spätromantik. Humperdinck setzte sich im Laufe seiner Bearbeitung intensiver mit der Musik auseinander, schöpfte aus dem Stoff dramatische Elemente und erkannte mitunter die brutale Komponente. Die realistische Welt des Märchens nimmt einen wichtigen Platz in der Oper ein, die hingegen im Märchen selbst nebensächlich erscheint und kurz und pragmatisch umrissen wird. Nicht nur die lebenserschwerenden und lebensfeindlichen Bedingungen, unter welchen die Familie gelebt hat, sondern ebenso die sich im weiteren Verlauf daraus ergebenden Gefahren und Risiken, welchen sie sich später aussetzt, thematisiert Humperdinck. Aus der musikalischen Umsetzung geht diese Brutalität und Aggressivität hervor. Sie pendelt zwischen skurrilen Teilen aus „heiler Welt“ und „Horror“, was in einer Art Banalität unterzugehen scheint, aber nicht gänzlich weltfremd oder überzogen in der Darstellung ist.

¹ Mehnert, Henning: Engelbert Humperdinck Hänsel und Gretel. S. 52.

² Einteilung der Märchen in Gegensätze wie „gut – böse; arm – reich“ etc.

Wo die Ironie wirklich steckt und wieviel Subtext zwischen den (musikalischen) Zeilen liegt, wird im Einzelnen an den Beispielen näher beleuchtet, da die Regiearbeit ebenso differenziert vorgeht und detailliert Lesarten aufzeigt, die unter anderem ironisch, tragisch, naiv, realitätsnah und skurril sind. Ist Hänsel und Gretel nun ein Sozialdrama oder nicht? Diese Frage ist nicht ohne Weiteres zu beantworten, da hier mehrere Komponenten eine wichtige Rolle spielen. Der Stoff beschreibt gerade anfangs eine sehr realistische und gleichzeitig auswegslose Situation, die irgendwo in der Provinz vor mehr als 80 Jahren in einem sozial schwachen Land mit einer vorwiegend armen Bevölkerung durchaus hätte stattfinden können. Die finanzielle Lage ist aussichtslos und die Leute verdienen nicht einmal einen Mindestlohn – sofern es diesen überhaupt gibt und wenn überhaupt, dann einen Hungerlohn – und leben unter schwersten Bedingungen, wie in der Nachkriegszeit. Im Hintergrund schwingen Klassengesellschaft und politische Krisen mit. Kein Geld steht für Ausbau und soziale Hilfen zur Verfügung. Familien können ihren Lebensunterhalt nicht bestreiten und eine hohe Rate an Kindersterblichkeit durch Hunger und Krankheiten ist die Folge. In der heutigen Zeit haben Dritte-Welt-Länder mit genau diesen Problemen zu kämpfen. Aus Mangel an finanziellen Mitteln werden Kinder aus den Dritte-Welt-Ländern zur Prostitution gezwungen. Menschenhandel, Drogenhandel und Sklaverei stehen an der Tagesordnung. Das Sozialdrama ereignet sich letzten Endes in unserer globalisierten und vernetzten Welt mit uns Menschen als Hauptakteuren vor unseren eigenen Augen und findet Tag für Tag statt. Vielleicht nimmt der „wohlhabende Bürger“ diese Situation nur als „Märchen“ wahr, das permanent im Fernsehen in den Nachrichten aufscheint? Die typisch bildhafte Sprache macht deutlich, dass diese (und nicht nur diese) Märchenoper weiters eine Reihe von Zeichen und Motiven bietet, die symbolisch zu verstehen sind und daher eine große Bandbreite an Interpretationen zulassen. Gerade Märchen, insbesondere Kunstmärchen, bieten verschiedenste Deutungsmöglichkeiten und Symbole an (sowie eine Vielzahl an psychologischen Analysen). Die Oper *Hänsel und Gretel* steht in einer Verbindung mit dem symbolischen Sozialdrama und bietet die Grundlage und Möglichkeit, dieses auf unterschiedliche Schwerpunkte zu beleuchten. In Operninszenierungen taucht das Sozialdrama häufig im Zusammenhang mit der Märchenoper *Hänsel und Gretel* auf. Die Schwierigkeit dabei bildet jedoch eben diese Verbindung zwischen Märchenoper und dem realen Aspekt, dem Sozialdrama.

Die dramaturgische, ästhetische, darstellerische und musikalische Umsetzung, stellt Regisseure vor neue Herausforderungen, die wiederum ein breites Feld an Ideen zulassen. Ein Konflikt kann auch gerade in diesem Feld für Regisseur und Zuschauer gleichermaßen entstehen, weil es eine Schwierigkeit darstellt, herauszufiltern, in welche Richtung eine Inszenierung gehen soll und wo die dramaturgischen Schwerpunkte liegen. Welche Probleme werden beleuchtet? Gibt es Ungereimtheiten? Mit welchen Mitteln wird gearbeitet, um die Aussage zu verdeutlichen? „Darf“ sozusagen nur ein Aspekt oder eine bestimmte Richtung einer Aussage beleuchtet werden oder gibt es tatsächlich die Möglichkeit das Märchen und das Sozialdrama unter einen Hut zu bringen bzw. zu kombinieren? Besteht die Notwendigkeit, beide Aspekte ausgewogen darzustellen? Können Musik und Libretto „ignoriert“ werden, während in der Inszenierung eine Parallelhandlung stattfindet? In welchem Ausmaß „darf“ sozusagen der Regisseur in das Werk eingreifen und es verändern?

Hintergrund und Ziel der Arbeit

In heutigen Operninszenierungen werden häufig Veränderungen an historischen Vorlagen vorgenommen, wie zum Beispiel Handlungen an unerwarteten Orten, neu interpretierten Bühnenbildern und Darstellern mit extravaganen Kostümen. Diese Aspekte führten dazu, dass Regisseure in den letzten Jahren weg von der traditionellen Inszenierung hin zu neuen Ideen und Umsetzungen gekommen sind. Ob sich eine historische Vorlage mit neuen Aspekten vereinbaren lässt oder welches dramaturgische Ziel erreicht werden soll, sind eine der Fragen, die sich in diesem Kontext stellen. Am Theater Erfurt fand in der Spielzeit 2004/05 ein Doppelprojekt der Märchenoper *Hänsel und Gretel* von Engelbert Humperdinck statt. Neben der klassischen Kinderinszenierung wurde eine Inszenierung für Erwachsene von Giancarlo del Monaco aufgeführt, die aufgrund ihrer außergewöhnlichen Umgestaltung der historischen Vorlage für ein großes Aufsehen in der Öffentlichkeit gesorgt hat und medial in die Richtung einer „Skandal-Oper“ gezogen wurde.

In meiner Arbeit werde ich die Inszenierung von Giancarlo del Monaco und eine Inszenierung für Kinder des Opernhauses Zürich von Frank Corsaro behandeln und im Speziellen auf die neuen Aspekte der Inszenierung *Hänsel und Gretel* für Erwachsene eingehen.

Im darauffolgenden Kapitel möchte ich mich mit dem Vergleich der Inszenierungen *Hänsel und Gretel* für Kinder und Erwachsene näher befassen. Außerdem werde ich analysieren, ob sich das Konzept Giancarlo del Monacos mit der traditionellen Bezugsquelle arrangieren lässt und aus welchem dramaturgischen Beweggrund sich der Regisseur für diese Art der Inszenierung entschlossen hat.

Persönlicher Zugang

Aufgrund meines großen Interesses am „Musiktheater“ und der frühen Auseinandersetzung mit Musik und Drama und verschiedenen Inszenierungskonzepten, fiel die Entscheidung der wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Thema nicht schwer. Die musikalische Ebene in Kombination mit Dramaturgie und Drama übt auf mich eine Faszination aus. Dabei besteht eine Vielzahl an Möglichkeiten, Musik und Inhalt, alle kunstübergreifenden Aspekte, in einem spannungreichen Verhältnis zu präsentieren. Die Auswahl eröffnet unterschiedliche Sichtweisen und Interpretationen auf ein Thema, das vertiefend behandelt und betrachtet werden kann. Die Kunstform Oper unterliegt in ihrer Beständigkeit einem ständigen Wandel, wodurch sich besondere Herausforderung ergeben.

Struktur der Arbeit

In meiner Arbeit „Hänsel und Gretel – Märchenoper und Sozialdrama“ werde ich die berühmteste Märchenoper von Engelbert Humperdinck analysieren, die als die bedeutendste und populärste deutsche Oper zwischen Richard Wagner und Richard Strauss Anerkennung erlangt hat.

Dabei lege ich den Fokus auf die Untersuchung verschiedener Gesichtspunkte, die bei der Inszenierung dieser Märchenoper und dem Sozialdrama von Wichtigkeit sind: Psychoanalytische Deutung, Libretto und Musik. Anhand dieser Faktoren vergleiche ich die beiden gegensätzlichen Inszenierungen für Kinder des Opernhauses Zürich und Erwachsene des Theaters Erfurt.

In der Untersuchung der theoretischen Punkte erläutere ich am Anfang das Märchen vor dem Hintergrund der Psychoanalyse und beleuchte dazu die symbolische Sprache sowie Wirklichkeit und Grausamkeit im Märchen. Im Zuge der Untersuchung entsteht die Frage, wie Märchen auf Kinder und Erwachsene Einfluss ausüben und wie sie rezipiert werden. Anhand dieser Gesichtspunkte untersuche ich die Märchen der Brüder Grimm und insbesondere *Hänsel und Gretel*. Im Anschluss gehe ich der Entstehung des Librettos von Adelheid Wette nach, welches auf das Volksmärchen der Brüder Grimm und Ludwig Bechstein zurückzuführen ist. Die Entstehung der Oper vom Liederspiel über das Singspiel zur Märchenoper lässt sich ebenfalls am Libretto rekonstruieren.

Nachfolgend setze ich mich mit der musikalischen Komposition von Engelbert Humperdinck auf der Ebene von historischer, formaler und musikalischer Anlage auseinander und untersuche beispielhaft ausgewählte Szenen im Genauereren. Aus dem Zusammenhang dieser theoretischen Merkmale stelle ich die Inszenierung für Kinder von Frank Corsaro mit Premiere in der Spielzeit 1998/1999 dem Opernhaus Zürich und die Inszenierung für Erwachsene von Giancarlo del Monaco mit Premiere am 15. Januar 2005 aus dem Theater Erfurt vor. Bezug nehmend darauf werde ich einen Vergleich von Bühnenbild und Kostümen, der Inszenierung ausgewählter Szenen und der Resonanz in der Presse vornehmen. Anhand von Kritiken, Informationsmaterial des Opernhauses Zürich und des Theaters Erfurt und Interviews, beleuchte ich Zusammenhänge und weitere Gesichtspunkte der Inszenierung, um konstruktiv gegensätzliche Aspekte aufzeigen zu können.

In meiner Arbeit werde ich bei der Betrachtung des theoretischen Zusammenhanges sowie bei der Darstellung der Inszenierungen subjektive Leitgedanken und relevante Aspekte einbringen. Dabei erhebe ich keinen Anspruch auf Vollständigkeit und bin mir dessen im Klaren, dass ich durch das große Ausmaß der theoretischen Sachgebietes nur einen kleinen Überblick in jede Richtung geben kann. Mein Sprachstil hebt sich durch die unterschiedliche Arbeitsweise vom theoretischen im praktischen Bereich ab, da ich einerseits auf der Grundlage von wissenschaftlichem Fundament theoretische Merkmale untersuche und andererseits bildhaft eine Beschreibung der Inszenierungen vornehme.

1. Psychoanalytische Untersuchung von Märchen

Märchen lassen sich auf einer Reihe von verschiedenen Theorien³ und Grundlagen deuten und resultieren in unterschiedlichen Aussagen, die durch eine Decodierung der Symbolsprache hervorgehen. In diesem Kapitel der Arbeit soll es ausschließlich um die psychoanalytische Untersuchung von Märchen und von „Hänsel und Gretel“ im Besonderen gehen, in dem der Entwicklungs- und Reifeprozess von Kindern näher erforscht werden soll.

Eine wichtige Aufgabe übernehmen in diesem Prozess die Eltern, insbesondere das Verhältnis der Mutter zu ihren Kindern. Die Motive von Wirklichkeit und Grausamkeit im Märchen sind Basis der Märcheninterpretation, da sie eine maßgebliche Wirkung auf die Auffassung von „Hänsel und Gretel“ ausüben.

Die Rezeption und der Einfluss von Märchen fällt bei Kindern und Erwachsenen ungleich aus, weshalb die Überprüfung dieser Punkte für die Beurteilung der Wirksamkeit der beiden Inszenierungen beim Publikum wichtig ist.

Die Untersuchung des vielschichtigen Aufbaus von „Hänsel und Gretel“ orientiert sich an den bedeutendsten zu erforschenden Bereichen von Symbolsprache, Wirklichkeit und Grausamkeit im Märchen sowie dem Einfluss und bildet einen Ausgangspunkt für den Vergleich der Inszenierungen für Kinder am Opernhaus Zürich und Erwachsene am Theater Erfurt.

³ Z.B. auf esoterischen, theologischen, psychologischen.

Unter Berücksichtigung der Nachvollziehbarkeit der Inszenierung für Erwachsene⁴ und dem Unterschied zur Inszenierung für Kinder sind eine Reihe der in diesem psychoanalytischen Teil untersuchten Gesichtspunkte indirekt von Bedeutung.

1.1. Aufbau und Inhalt von Märchen

Märchen sind aus einer Fülle von Bestandteilen aufgebaut und sind sehr komplex im inhaltlichen Aufbau und der Struktur, von der die bedeutendsten Punkte im Hinblick auf „Hänsel und Gretel“ untersucht werden. Die symbolische Vermittlung und die Aufarbeitung von Wirklichkeit und Grausamkeit werden im Rahmen der psychoanalytischen Auslegung analysiert.

1.1.1. Symbolische Sprache im Märchen

Alle Märchen sind nach Erich Fromm⁵ in derselben Sprache, der Symbolsprache, geschrieben. Um Märchen interpretieren zu können, „muss eine Erfahrung“⁶ für diese Sprache vorhanden sein. Der Psychoanalytiker Erich Fromm erläutert:

„Die Symbolsprache ist eine Sprache, in der innere Erfahrungen, Gefühle und Gedanken so ausgedrückt werden, als ob es sich um sinnliche Wahrnehmungen, um Ereignisse in der Außenwelt handelte. Es ist eine Sprache, die eine andere Logik hat als unsere Alltagssprache, die wir tagsüber sprechen, eine Logik, in der nicht Zeit und Raum die dominierenden Kategorien sind, sondern Intensität und Assoziation. Es ist die einzige universale Sprache, welche die Menschheit je entwickelt hat und die für alle Kulturen im Verlauf der Geschichte die gleiche ist. Es ist eine Sprache sozusagen mit eigener Grammatik und Syntax, eine

⁴ Diese Inszenierung distanziert sich von der symbolischen Vermittlung und stellt eine Version einer Auslegung dar.

⁵ Vgl. Fromm, Erich. Märchen, Mythen, Träume. S. 13.

⁶ Dies gilt ebenso für die Interpretation von *Hänsel und Gretel* und das Wissen über die Inszenierung für Erwachsene.

*Sprache, die man verstehen muss, wenn man die Bedeutung von Mythen, Märchen und Träumen verstehen will.*⁷

In der Symbolsprache stellen Geschehnisse, Kenntnisse und Sinneseindrücke der Außenwelt ein Zeichen für die Innenwelt dar: „das Bewusste symbolisiert das Unbewusste.“⁸ Die Symbole lassen sich nach Erich Fromm⁹ in drei Arten unterscheiden – das „konventionelle“¹⁰, das „zufällige“¹¹ und das „universale“¹² Symbol. Das zufällige Symbol erscheint nur sehr selten im Märchen, da es keine generelle Gültigkeit hat, im Gegenzug ist das universale Symbol von großer Bedeutung, weil es sich aus dem Zusammenhang heraus deuten lässt. In jedem Menschen sind eine Vielzahl dieser Symbole verwurzelt, bei denen es unterschiedlich starke Kennzeichnungen von Relevanzen gibt, die von den bestehenden Erfahrungen und Kenntnissen des Menschen ausgehen, der das Symbol gebraucht. Ohne die Interpretation der Symbolsprache wirken die Vorkommnisse und Gegenstände im Märchen unwahrscheinlich für den rationalen Verstand:

*„An dieser Stelle können uns die kollektiv tradierten Bilder helfen, die, wenn wir sie richtig verstehen, in ihren Symbolen etwas darüber aussagen, wie der Mensch es immer schon gemacht hat oder hat machen können. So kann auch das Verständnis eines Märchens vielschichtig sein. Auch das Psychologische ist nur ein Teil der möglichen Inhalte, und in jeder Lebensphase lässt sich ein Symbol mit einem anderen zusätzlichen konkreten Inhalt erfüllen. Es gewinnt somit eine neue vertiefte Bedeutung und Verständniserweiterung.“*¹³

Wie ein Betrachter die Symbole für sich auflöst, ist von seinem Alter, seinem Geschlecht und seiner Persönlichkeit abhängig.

⁷ Fromm, Erich. Märchen, Mythen, Träume. S. 14.

⁸ Fromm, Erich. Märchen, Mythen, Träume. S. 14.

⁹ Fromm, Erich. Märchen, Mythen, Träume. S. 18ff.

¹⁰ Z.B. Verknüpfung von Wörtern und Bildern mit Gegenständen und Ereignissen.

¹¹ Z.B. Verknüpfung eines persönlichen Erlebnisses mit einem Gegenstand oder Ereignis.

¹² Z.B. Verknüpfung von Gegenständen und Ereignissen mit inneren Erlebnissen.

¹³ Dieckmann, Hans. Gelebte Märchen. S. 17.

Die Gliederung des Märchens aus zwei andersartigen Welten, unserer Realität und einer Phantasiewelt¹⁴, entspricht nach Hans Dieckmann¹⁵ zwei Bestandteilen unseres Gefühlslebens: die Welt unserer Wirklichkeit würde dem menschlichen Bewusstsein gleichen, und die Phantasiewelt würde dem menschlichen Unbewussten gleichen, dem Raum der Träume und Phantasien. Die Erzeugung einer Verbindung zwischen diesen beiden Seiten sollte durch das Märchen möglich gemacht werden. Der Betrachter wendet die Symbolsprache im Bereich des Unbewussten an, unternimmt hier ein Experiment, die Bilder zu interpretieren und verbindet in der letzten Stufe das Unbewusste mit dem Bewussten. „Auch ohne jede bewusste Deutung spricht das Märchen zu uns, und es spricht bei jedem das jeweils akute Problem an. So entfaltet es seine Wirkung auch unterhalb des wissenden Bewußtseins.“¹⁶ Das letzte vertieft oder verstärkt es nur.“¹⁷

1.1.1.1. Die Hexe als Symbol

Eine der wichtigsten Figuren im Märchen Hänsel und Gretel ist zweifelsohne die Hexe. Sie drosselt und konzentriert die Handlung, weil sie sich in den Weg stellt, sie konfrontiert die Kinder und holt sie indirekt aus ihrer passiven Haltung heraus. Sie taucht ausgerechnet in jenem Moment auf, in dem sich Wunschvorstellungen und Sehnsüchte zu erfüllen scheinen. Eine schlaraffenlandartige surreale Welt (ausgehend von einer klassisch traditionellen Inszenierung der Märchenoper) breitet sich zunächst aus. Sie gleicht einem paradiesischen Zustand, dem sprichwörtlichen „Himmel auf Erden“. Die Hexe erscheint bevor ein richtiges Eintauchen in diese Umgebung überhaupt möglich wird. Sie ist in jenem Moment ein Störfaktor. Die Hexe in ihrer Darstellung ist komplex. Sie ist die Realität, die sich maskiert und verkleidet hat. Sie steht als Symbol für zwanghafte Kontrolle, Macht, Brutalität und Manipulation. Sie hat nur ein Ziel und das verfolgt sie unmittelbar und skrupellos.

¹⁴ In *Hänsel und Gretel*: die Häuschen der Familie am Waldrand und der Zauberwald mit dem Knusperhäuschen und der Knusperhexe.

¹⁵ Vgl. Dieckmann, Hans. *Gelebte Märchen*. S. 15ff.

¹⁶ Dies könnte eine Erklärung sein, weshalb Märchen auf Kinder und Erwachsene, die keine bewusste Deutung vornehmen, einen Effekt hat. Die Inszenierung für Erwachsene ist durch eine bewusste Deutung geschaffen worden.

¹⁷ Dieckmann, Hans: *Gelebte Märchen*. S. 50.

Die Hexe wird in psychologischen Analysen des Märchens als die Mutter bzw. Stiefmutter der Kinder in einer gespiegelten Form gedeutet. Das Lebkuchenhaus und die Welt, in der die Hexe lebt, ist demnach nichts anderes, als das Spiegelbild des Hauses der Kinder. Eine Spiegelung der alltäglichen Lebensrealität wird dargestellt, in welche Wut und Verzweiflung hineinprojiziert werden. Märchen werden in Gegensätzen erzählt. Diese Kontraste sind vergleichsweise simpel, minimalistisch und eine Orientierungshilfe. Erst das Zusammenfügen der Ebenen und die Abstufungen der Charaktereigenschaften der Figuren ermöglicht einen neuen, realistischeren Blick auf das Gesamtbild. Je mehr Angst die Kinder vor der Hexe haben, desto mehr Macht und Kontrolle übt sie über sie aus. Ihren Allmachtsstatus versucht sie aufrechtzuerhalten, indem sie die Kinder unterdrückt, einsperrt und manipuliert. Einerseits agiert sie grausam und rücksichtslos, um an ihr Ziel zu kommen und andererseits ist sie mit sich selbst beschäftigt. Diese Erkenntnis eröffnet einen ironischen (dabei aber nicht verharmlosenden) Blick auf die Figur. Die Hexe steht für die Konfrontation, den Kampf und das Ungleichgewicht. Auf der einen Seite befindet sich die Macht, die Kontrolle und das Beherrschen und auf der anderen die Kämpfer gegen diese Strukturen.

Die Sehnsucht nach einem besseren Leben und das musikalische Eingreifen und Vorwegnehmen des Motives der Hexe in die häusliche Familiensituation erweckt den Eindruck, als wäre nicht eine bestimmte Person, beispielsweise die Mutter, für die Vertreibung der Kinder verantwortlich, sondern „eine höhere Macht bzw. Schicksal“. Ist das imaginierte Bild des „Bösen“ und „Grausamen“ nur eine Ablenkung und ein Abwenden der eigenen Schuld und der Unzulänglichkeiten auf eine Fantasie? Das offensive Vorgehen der Eltern bei Grimm steht in einem klaren Gegensatz zum Libretto der Oper. In der Oper wird das Hauptaugenmerk viel stärker darauf gelegt, das Vorgehen der Mutter zu rechtfertigen.

1.1.1.2. Das Motiv des Hungers

Das Motiv des Hungers ist ein inhaltlicher Fixpunkt des Konzeptes von Walter Felsenstein in der Auseinandersetzung mit *Hänsel und Gretel*, bei dem die existentielle Thematik den 1. Akt dominiert sowie Reflexionen von Elend und die Entwicklung von kindlichen Überlebensstrategien thematisiert werden.

Kinder entwickeln Überlebensstrategien, träumen sich in eine imaginierte, glücklichere Zukunft, die Erwachsenen flüchten in Scheinwelten. Insofern findet hier eine subtextuelle Deutung des Librettos statt.

Hänsel und Gretel wird somit zum Spiel zwischen Realität und der kindlichen Verarbeitung im Traum, der Phantasie und der Kreativität. Die Phantasie soll entfesselt werden, um die Realität besser in den Griff zu bekommen, sich mit ihr auf einer anderen Ebene zu konfrontieren und sie zu verarbeiten.

1.1.1.3. Lebkuchenhaus als Symbol

Theorien über das sogenannte „Urvertrauen“ in der Psychologie und Soziologie beziehen sich auf Kinder und die Interaktion mit Personen in ihrer Umgebung. Das „Urvertrauen“ bildet sich in einem geschützten Elternhaus und entwickelt sich durch die Erziehung. Lieblosigkeit, Vernachlässigung oder Misshandlung können zu einem mangelnden Urvertrauen (= „Urmisstrauen“) führen.

Das Urvertrauen der Kinder in der Oper erschließt sich, vor allem dem Libretto nach, nicht durch die Interaktion mit der Hexe. Diese findet überhaupt nicht statt. –Im Gegenteil, ihre (Gegenwart) Stimme wird sogar von den Kindern geleugnet und umgedeutet. Klassisch tritt die Hexe auf, indem sie aus dem Lebkuchenhaus herauskommt, nachdem sie wiederholt gerufen hat. In Inszenierungen, in welchen die Hexe die Kinder zuerst anlockt, müsste jedoch das Prinzip des „Urvertrauens“ der Kinder und einer Taktik (Manipulation) bzw. Täuschungsstrategie der Hexe im Vordergrund stehen. Ansonsten würde sich der Sinn nicht erschließen, warum die Kinder der Hexe vorbehaltlos (in ihr Haus) folgen.

Der Grund, warum die Kinder ursprünglich unfreiwillig in die Welt der Hexe geraten, ist die in erster Linie der Hunger und die Verzweiflung, gefolgt von Neugierde und Faszination an der skurrilen Welt und dem aus Hungerphantasien konstruierten, merkwürdig anmutenden (Lebkuchen-)Haus. Das Haus ist die Falle und die Hexe, nachdem sie aufgetreten ist, schnell durchschaut. Das Haus erzeugt Glücksgefühle und täuscht eine heile Welt vor. Der Mangel verschwindet. Die Gefahr, am Hungertod im Wald zu sterben, ist überstanden. Das Haus symbolisiert sozusagen die Rettung in letzter Not. Aus dem Mangel wird plötzlich Überfluss. Das Lebkuchenhaus steht für Befriedigung von existentiellen Bedürfnissen und Erfüllung von Sehnsüchten.

Damit tritt die Hexe selbst zunächst in den Hintergrund. Sie hat dieses Trugbild erschaffen. Das Haus nützt sie als Instrument, um ihr Ziel zu erreichen, die Kinder in die Falle zu locken. Das Lebkuchenhaus ist einerseits ein Mittel zum Zweck, womit die Hexe die Kinder anlockt und andererseits ein Fantasieprodukt der Kinder.

Die Situation der Kinder, die durch den Wald irren, ist vergleichbar mit einem Menschen, der durch die Wüste geht, kurz vor dem Verdursten ist und eine Oase erblickt. Die Oase entpuppt sich aber als eine Fata-Morgana – ein Trugbild.

1.1.2. Märchen als Träger von Wirklichkeit

Märcheninhalte sind überwiegend durch einen Zusammenhang mit Darbietungen, Zeremonien und Traditionen von Naturvölkern, allerdings auch zu Brauchtümern von Kulturvölkern gekennzeichnet. Das Märchen vereint dabei die Geschichte von vergangener und gegenwärtiger Realität, wobei diese sich aus Gebrauchsgegenständen und üblicher Auseinandersetzung mit dem echten Leben und Aspekten der Phantasiewelt bildet. Das bewusste Empfinden wird mit der unbewussten Wahrnehmung verknüpft.

Häufig nähert sich das Märchen weitestgehend an unser Empfinden von Realität an.

„Die Szenerie der diesseitigen Natur und der menschlichen Welt geben der Welt des Märchens das Gepräge, und sein Held ist, [...] ein Mensch, nicht ein Jenseitiger oder ein Phantasiewesen [...]. Aber auch die zauberischen Elemente, die überwirklichen Teile des Märchens scheinen auf Wirklichkeit zurückzugehen. [...] An Zauber, Verwünschung, Tierverwandlung (Hexen!) glaubten und glauben Völker verschiedener Kulturstufen und innerhalb des modernen Europa Angehörige verschiedener Schichten [...].“¹⁸

Des Weiteren erscheinen oft religiöse Motive in Märchen, weil die Texte zu einer Zeit entwickelt worden sind, in der Religion ein wichtiger Bestandteil des Lebens war.

¹⁸ Lüthi, Max. Märchen. S. 115.

Zahlreiche biblische Erzählungen stehen sogar mit Märchen in Einklang, wobei die bewussten oder unbewussten gedanklichen Verbindungen je nach dem Verhältnis differenziert erfasst werden. Sofern eine mündliche Überlieferung geschieht, gleicht der Erzähler die Geschichte intuitiv an sein Umfeld an, allerdings versucht er Bereiche aus älteren Zeitperioden zu erhalten.

„Manche alte Züge scheinen sich im Märchen mit Hartnäckigkeit erhalten zu haben, wohl weil sie einem Grundempfinden auch späterer Geschlechter irgendwie entsprechen [...]. Andere Züge, besonders solche peripherer Art (Kostüme u.a.)¹⁹, haben sich im Laufe der Zeit und der Wanderung von Ort zu Ort dem neuen Milieu angepasst. [...] An die Stelle der Requisitenverschiebung [ist] mehr und mehr eine Requisitenerstarrung getreten [...]. [...] Seit im Gefolge der Brüder Grimm²⁰ das Buch Märchen die Herrschaft angetreten hat, seit die Anschauung der Romantik von breiten Schichten rezipiert worden sind, scheint sich diese Erstarrung in der Tat verstärkt zu haben.“²¹

1.1.3. Grausamkeit im Märchen

In zahlreichen Märchen finden sich unterschiedliche Formen von Grausamkeit und Brutalität. Damit ist die Frage verbunden, welche Funktion die in den Märchen enthaltene Grausamkeit und welche Wirkung sie auf die Rezipienten hat, zumal bei keinem anderen Medium schon so früh selbstverständlich derartig brutale Inhalte weitergegeben werden. Die heutige Wirkung und Auffassung des historischen und kulturellen Hintergrundes von grausigen und makaberen Motiven ist differenziert zu betrachten. In wissenschaftlichen Theorien ist man sich über die Notwendigkeit vom Einsatz grausamer Elemente im Märchen uneinig. In der Beschäftigung mit dem Thema wird von Ablehnung und Verweigerung bis hin zur Unerlässlichkeit von Grausamkeit im Märchen gesprochen.

¹⁹ In *Hänsel und Gretel*: Wandlung der Hexe zur Knusperhexe im farbigen Kostüm.

²⁰ Weiterentwicklungen wurden, z.B. bei Ludwig Bechstein und Adelheid Wette vorgenommen.

²¹ Lüthi, Max. Märchen. S. 117.

Die Brüder Grimm rechtfertigten ihre Darstellungen zum Einen durch eine erzieherische Absicht und zum Anderen durch die Tatsache, dass sie mündliche Überlieferungen nicht abändern wollten, da die Geschichten ansonsten nicht mehr der ursprünglichen Aussage entsprechen würden.

Grausamkeiten sind überwiegender Bestandteil von Märchen. Die wesentlichen Arten in der brutalen Darstellung lassen sich Bereichen wie Mord, Schlachtung, Zerfleischung und Zerstückelung zuordnen. Ein Großteil dieser Motive entspringt nach Max Lüthi²² der

„Praxis der Naturvölker“ und „primitiven Riten und Mythen“. In symbolischer Weise gewähren Märchen Vorschläge und Modelle, diese Grausamkeiten zu bewerkstelligen.

„Hierzu gehört offensichtlich nicht nur das siegreiche und unverletzt bleibende Überwinden oder Überlisten dämonischer Kräfte, die sich in Drachen, Hexen, Ungeheuern, Teufeln, Riesen oder böartigen Zwergen darstellen, sondern auch die [...] Erfahrung von Qual, Tod und Verwandlung. Grausamkeit tritt somit nicht nur auf als Strafe für den Bösen oder für Unachtsamkeit und Naivität, sondern auch unter dem Motiv des Erleidens an dem Heros selbst.“²³

„Im Märchen ist fast jede Figur – vom unerbitterlichen Verbrecher bis zur heiligen, gottgleichen Figuren – zu grausamem Verhalten fähig.“²⁴ Der Entwicklungsprozess in der Reife eines Kindes zu eigenverantwortlichem Benehmen und Unabhängigkeit, der ein entsprechend schwieriger und langer Weg ist, wird nach Hans Dieckmann²⁵ im Märchen durch Grausamkeiten und brutalen Inhalten symbolhaft erfasst. Durch Beseitigung, Aufhebung und Aufarbeitung ist es möglich zur nächsten Entwicklungsstufe zu gelangen. Das Märchen findet in den wenigsten Fällen ein unheilvolles Ende, daher ereignet sich „die auf den Tod folgende Wiederauferstehung, die in symbolischer Sprache das geglückte Erreichen der nächsthöheren Reifungsstufe ausdrückt.“²⁶

²² Vgl. Lüthi, Max. Märchen. S. 117

²³ Dieckmann, Hans. Gelebte Märchen. S. 142.

²⁴ Tatar, Maria. Von Blaubärten und Rotkäppchen. S. 27.

²⁵ Vgl. Dieckmann, Hans. Gelebte Märchen. S. 137ff.

²⁶ Vgl. Dieckmann, Hans. Gelebte Märchen. S. 137ff.

Betrachtet man die Kinder- und Hausmärchen der Gebrüder Grimm im Zusammenhang mit der grausamen Komponente²⁷, „so wimmelt es förmlich von den abscheulichsten, furchtbarsten und widerwärtigsten Taten, die nur ein sadistisches Menschenhirn auszudenken vermag.“²⁸ Bei den Brüdern Grimm kam es nur selten vor, das brutale Grausamkeiten abgeschwächt wurden²⁹, sie wurden eher ausgebaut und radikalisiert: „vielmehr legten die Brüder Wert darauf, gewalttätige Episoden noch zusätzlich hinzuzufügen oder zu verstärken.“³⁰ Demnach sind brutale Darstellungen von Kindesaussetzung und Hungertod und unbarmherzige Racheakte, Strafen oder Vergeltungen keinerlei Kontrolle unterzogen worden.

Die ältesten Texte sind knapp und brutal, ohne schmückende oder mildernde Umschreibungen: „*Die Mutter war böse*“ (Grimm, 1812) oder:

*„Die Alte war eine böse Hexe, lauerte den Kindern auf,... wenn eins in ihre Gewalt kam, machte sie es todt, kochte es und aß es. [...] Und die Alte setzte sich auf das Brett, und weil sie leicht war, schob sie Gretel hinein so weit sie konnte, und dann machte sie geschwind die Thure zu, und steckte den eisernen Riegel vor. Da fing die Alte an in dem heisen Backofen zu schreien und zu jammern, Gretel aber lief fort, und sie muste elendiglich verbrennen.“*³¹

1.1.4. Rezeption und Wirkung bei Kindern und Erwachsenen

Märchen werden von Kindern und Erwachsenen verschieden aufgefasst und wirken sich auf unterschiedliche Art und Weise aus.³² Bereits im Kindesalter wird vielen Menschen ein Zugang zu Märchen- und Phantasiewelten eröffnet.

²⁷ In Hänsel und Gretel werden die Kinder im Wald ausgesetzt, die Hexe sperrt Hänsel in einen Käfig und die Hexe selbst verbrennt in einem Ofen.

²⁸ Dieckmann, Hans. Gelebte Märchen. S. 137.

²⁹ Eine Abschwächung der Grausamkeiten wurde von Adelheid Wette im Libretto vorgenommen. In der Inszenierung für Erwachsene werden gezielt und vermehrt Grausamkeiten integriert.

³⁰ Tatar, Maria. Von Blaubärten und Rotkäppchen. S. 28. Auch in der Inszenierung für Erwachsene wird dementsprechend verfahren.

³¹ Siegfried Schödel (Hg.). Märchenanalysen. S. 14ff.

³² Die Inszenierung für Kinder wirkt unterschiedlich auf Kinder und Erwachsene, während die Inszenierung am Theater Erfurt nur für Erwachsene, worauf ausdrücklich im Untertitel hingewiesen wurde, zugelassen war.

„Das Märchen ist in der Regel das erste und früheste geistig gestaltete Kulturprodukt mit dem der Mensch in Berührung kommt und das er in sich aufnimmt. [...] Von anderen Kulturen und in früheren Zeiten ist der Wert des Märchens, wie bereits erwähnt, für die Erziehung und geistige Bildung des Menschen oft sehr hoch eingeschätzt worden. Auch als Heilmittel wurde das Märchen gebraucht.³³ Rezipienten nehmen Märchen unterschiedlich auf, indem sie die Symbolsprache im Märchen, wie oben erläutert wurde, je nach Lebensphase divergierend interpretieren, wobei Alter, Geschlecht und Persönlichkeit eine Bedeutung haben. „Märchen sind bekanntlich nicht nur für Kinder da; auch viele Erwachsene werden, wenn dies auch in unserer auf das Rationale hin ausgerichteten Kultur seltener geworden ist, von ihnen angezogen und ahnen in ihnen einen tieferen Sinn.“³⁴

Der österreichische Professor und Kinderpsychologe Bruno Bettelheim spricht in der Auseinandersetzung um den Effekt von Märchen auf Kinder³⁵ im Buch „Kinder brauchen Märchen“ von einem guten und nützlichen Einfluss:

„Um sein [des Kindes] Leben zu bereichern, muss sie [die Geschichte] seine Phantasie anregen und ihm helfen, seine Verstandeskräfte zu entwickeln und seine Emotionen zu klären. Sie muss auf seine Ängste und Sehnsüchte abgestimmt sein, seine Schwierigkeiten aufgreifen und zugleich Lösungen für seine Probleme anbieten. [...] In ihrer jetzigen Gestalt sprechen sie [die Märchen] alle Ebenen der menschlichen Persönlichkeit gleichzeitig an.“ Sie erreichen den noch unentwickelten Geist des Kindes genauso wie den differenzierten Erwachsenen. Die Märchen vermitteln wichtige Botschaften auf bewusster, vorbewusster und unbewusster Ebene entsprechend ihrer jeweiligen Entwicklungsstufe. Ziel der Psychoanalyse ist es, den Menschen zu helfen, das Problematische des Lebens zu akzeptieren, ohne sich davon besiegen zu lassen oder in eine eskapistische

³³ Dieckmann, Hans. Gelebte Märchen. S. 56. In der „Erwachseneninszenierung“ wird in keinster Weise ein Heilungsprozess angestrebt, weil ein anderes Ziel verfolgt wurde, nämlich die Bewusstmachung des Themas Kindesmissbrauch in der Gesellschaft.

³⁴ Dieckmann, Hans. Gelebte Märchen. S. 27.

³⁵ Der Musikwissenschaftler Kurt Pahlen schätzt die Grausamkeit im Märchen als problematisch ein und besteht darauf, dass Eltern ihren Kindern, vor allem im Hinblick auf *Hänsel und Gretel*, die Weichen für das Märchen stellen.

Handlung auszuweichen. [...] Genau diese Botschaft vermittelt das Märchen dem Kind in vielfältiger Weise: der Kampf gegen die heftigen Schwierigkeiten des Lebens ist unvermeidlich und gehört untrennbar zur menschlichen Existenz, wenn man aber nicht davor zurückschreckt, sondern den unerwarteten und oft ungerechten Bedrängnissen standhaft gegenübertritt, überwindet man alle Hindernisse und geht schließlich als Sieger aus dem Kampf hervor.^{36,37}

1.1.5. Hänsel und Gretel

Das Märchen *Hänsel und Gretel* gehört zu den berühmtesten der Brüder Grimm und beschreibt zwei gegensätzliche Welten. Diese unterschiedliche Darstellung vom einfachen Leben und Alltag einerseits, sowie von Phantastischem und Geheimnisvollem andererseits, bildet ein zentrales Spannungselement in den meisten Märchen:

*„Da gibt es zunächst die Welt des realen Alltags, in der ein einfacher Holzfäller [Besenbinder im Libretto von Adelheid Wette] mit seiner Familie lebt, und dann gibt es im geheimnisvollen Dunkel des Waldes die andere, magische Welt, in der Hexen existieren, hilfreiche Vögel, unermessliche Schätze und anderes mehr. Übertragen wird dieses Motiv wieder in den Bereich der Seele, so lässt sich für die reale Welt des Alltags unser Bewusstsein einsetzen, für die wunderbare magische Welt, aber unser Unbewußtes.“*³⁸

Zusammenfassend interpretiert der Betrachter, wie schon untersucht wurde, das Unbewusste mittels einer Symbolsprache, um diese in eine Verknüpfung mit dem Bewussten zu bringen. Die Märchenerzählungen der Brüder Grimm und Ludwig Bechsteins fangen in der realen Welt an und enden dort, wodurch das Unbewusste mit dem Bewussten verbunden wird. Adelheid Wette zeigt im Libretto der Märchenoper ausschließlich den Anfang in der realen Welt und auf diese Weise im Bewussten.

³⁶ Das Ende in der märchenhaften Inszenierung für Kinder ist als ein „Erfolg“ zu verbuchen (die Hindernisse und Gefahren konnten überwunden werden...), im Gegensatz dazu ist dies in der Inszenierung für Erwachsene nicht der Fall.

³⁷ Bettelheim, Bruno. *Kinder brauchen Märchen*. S. 11ff.

³⁸ Dieckmann, Hans. *Gelebte Märchen*. S. 61.

Diese Entscheidung könnte psychoanalytisch begründet werden, wodurch aus dem Entwicklungsprozess die Kinder als selbstständige Individuen hervorgehen und nicht zu den Eltern zurückkehren oder technisch-dramaturgisch begründet sein, da der Aufwand, für die kurze Szene das gesamte Bühnenbild zu verändern, in keiner Relation steht.

Bruno Bettelheim sieht in *Hänsel und Gretel* primär „eine Thematisierung von Trennungsängsten, die vom kindlichen Entwicklungsprozess ausgehen“³⁹. Der Grundgedanke konzentriert sich auf diesen Loslösungsprozess der Kinder von den Eltern zur Unabhängigkeit und Eigenständigkeit.

Das Erfordernis dieser Entwicklung wird kaum von den abhängigen Kindern selbst begriffen, sondern ist für sie ein quälender Verlauf, welcher von außen beeinflusst wird. Ein psychoanalytischer Aspekt des Märchens liegt im großen Stellenwert der primitiven Oralität, die verarbeitet werden muss und im Besonderen durch das Lebkuchenhäuschen repräsentiert wird. Bruno Bettelheim geht, unter Berücksichtigung des psychoanalytischen Aspekts der primitiven Oralität, auf das Märchen *Hänsel und Gretel* ein:

„Die Geschichte von Hänsel und Gretel verkörpert die Ängste und Lernaufgaben des kleinen Kindes, das seine primitiven oralen und daher destruktiven Wünsche überwinden und sublimieren muss. [...] Hänsel und Gretel projizieren ihre Angst auf die Eltern, von denen sie fürchten, sie könnten sie verstoßen, und sie sind daher überzeugt, dass diese sie verhungern lassen werden. [...] Es ist die Angst und tiefe Enttäuschung des Kindes, wenn die Mutter nicht länger bereit ist, alle seine oralen Wünsche zu erfüllen [...]. [...] Das Lebkuchenhaus repräsentiert ein Leben auf der Stufe primitivster Befriedigung. Die Kinder überlassen sich so sehr ihrer unbeherrschten Gier, dass sie bedenkenlos das Zerstören, was ihnen Schutz und Sicherheit gewähren sollte [...]. [...] So steht das Haus, das Hänsel und Gretel selig und sorglos verzehren, in ihrem Unbewussten für die gute Mutter, die ihren Körper für die Ernährung ihres Kindes hergibt. [...] Die bösen Absichten der Hexe zwingen schließlich die Kinder, die Gefahren rückhaltloser Gier und Abhängigkeit zu erkennen. [...] Erst wenn die Gefahren erkannt werden, die es sich mit sich

³⁹ Vgl. Bettelheim, Bruno: Kinder brauchen Märchen. S. 22ff., 183. ff.

*bringt, wenn eine primitive Oralität mit ihren destruktiven Tendenzen fixiert bleibt, eröffnet sich der Weg zu einem höheren Entwicklungsstadium.*⁴⁰

Hauptsächlich weibliche Personen sind in *Hänsel und Gretel* von Bedeutung, im Speziellen die Mutter, die erst in der vierten Auflage der *Kinder- und Hausmärchen* zur Stiefmutter wird. Auf diese Art wird die Last der Verantwortung für die Kinderaussetzung von den Schultern der leiblichen Mutter und des Vaters genommen, der von seiner Frau, der Stiefmutter der Kinder, überredet werden muss: „Dadurch wäre die furchterregende Geschichte über Kindesmisshandlung und Kindesaussetzung zu einem Märchen über eine Stiefmutter geworden, die so böse sei, dass kein Kind je auf die Idee kommen würde, sie mit seiner Mutter zu identifizieren.“⁴¹ Durch die Befreiung am Ende von *Hänsel und Gretel* rückt die Figur der Gretel in die Aufmerksamkeit: „Weibliche Figuren – die Stiefmutter und die Hexe – sind in dieser Geschichte die feindlichen Mächte. Die Rolle, die Gretel bei der Befreiung der Kinder spielt, beruhigt das Kind darüber, dass ein weibliches Wesen ebensogut Retter wie Zerstörer sein kann.“⁴²

In der Grimm'schen und Bechstein'schen Märchenversion übernehmen die Tiere eine helfende und wegweisende Funktion:

*„Die verschiedenen Vögel zeigen den Kindern, welchen Weg sie einschlagen müssen, um ihre Belohnung zu gewinnen [...]. [...] Da alles gut ausgegangen ist, müssen die Vögel gewusst haben, dass es für Hänsel und Gretel besser war, nicht direkt ihren Heimweg aus dem Wald zu finden, sondern erst einmal zu wagen, sich den Gefahren der Welt zu stellen.“*⁴³

Im Libretto von Adelheid Wette übernehmen die Phantasiefiguren des Sand- und Traummannchens so wie die Engel helfende Funktionen während des Entwicklungsprozesses und am Übergang von der realistischen in die phantastische Welt. Märchen werden, wie oben erläutert wurde, abhängig vom Entwicklungsstand, von Kindern und Erwachsenen unterschiedlich rezipiert, indem die Symbolsprache

⁴⁰ Bettelheim, Bruno. *Kinder brauchen Märchen*. S. 183ff.

⁴¹ Tatar, Maria. *Von Blaubärten und Rotkäppchen*. S. 65.

⁴² Bettelheim, Bruno. *Kinder brauchen Märchen*. S. 189.

⁴³ Bettelheim, Bruno. *Kinder brauchen Märchen*. S. 187.

interpretiert wird. „Welche Geschichte für ein bestimmtes Kind in einem bestimmten Alter am wichtigsten ist, hängt völlig von seiner psychologischen Entwicklungsstufe und von seinen augenblicklich drängendsten Problemen ab.“⁴⁴ Laut dem Urteil von Bruno Bettelheim, gehören kleine Kinder zu der primären Zielgruppe von *Hänsel und Gretel*, die sich vom Elternhaus loslösen und ihre primitive Oralität überwinden: „So könnte man zu Recht versichern, dieses Märchen habe seinen größten Reiz und Wert für Kinder in dem Alter, in dem Märchen ihren wohltätigen Einfluß auszuüben beginnen, also im Alter von vier oder fünf Jahren.“⁴⁵ Da diese Entwicklungsprozesse auch bei älteren Kindern unbewusst vorhanden sind, hat Hänsel und Gretel auch auf sie einen Einfluss. Erwachsene rezipieren das Märchen „aus einer anderen Sichtweise, da sie innerhalb des Ablösungsprozesses die Rolle dessen einnehmen, von dem sich das Kind ablöst.“⁴⁶

2. Libretto der Märchenoper *Hänsel und Gretel* und seine Quellen

Das Libretto der Märchenoper *Hänsel und Gretel* von Adelheid Wette basiert auf historischen Quellen. Angeregt wurde das Libretto von den Volksmärchen der Brüder Grimm, das in späterer Folge einen Bezug für Ludwig Bechstein darstellte. Die Volksmärchen von Ludwig Bechstein erwiesen sich als eine wichtige Quelle für Adelheid Wette. Die Basis der Volksmärchen der Brüder Grimm wurde von Ludwig Bechstein weiterentwickelt, wodurch er sich von der ursprünglichen Quelle abgrenzt und religiöse Aspekte und der Figurencharakterisierung der Handlung ausgearbeitet hat. Das Libretto entstand in drei Entwicklungsschritten, beginnend vom Liederspiel über das Singspiel zur Märchenoper. Daraus gingen märchenhafte, religiöse Stimmungen und Figurenkonstellationen hervor.

Die Entstehung des Librettos und die theoretische Auseinandersetzung stellen einen Überblick dar, um das Thema und den Vergleich der Inszenierungen *Hänsel und Gretel* für Kinder am Opernhaus Zürich und Erwachsene am Theater Erfurt nachvollziehen zu können.

⁴⁴ Bettelheim, Bruno. Kinder brauchen Märchen. S. 22.

⁴⁵ Ebd., S. 22.

⁴⁶ Vgl. Bettelheim, Bruno. Kinder brauchen Märchen. S. 22.

Für ein besseres Verständnis der Zusammenhänge, Veränderungen und Details des Inhalts, befinden sich das Libretto der Märchenoper *Hänsel und Gretel*, sowie die Texte der Volksmärchen im Anhang.

2.1. Volksmärchen der Brüder Grimm⁴⁷

Das erste schriftliche Dokument des Volksmärchens *Hänsel und Gretel* wurde von den Brüdern Jakob und Wilhelm Grimm verfasst. Die Märchensammlung erfolgte bereits ab dem Jahr 1806, wodurch mündliche Überlieferungen und Erzählungen der damaligen Zeit in Schriftform zusammengefasst und festgehalten wurden. Die Brüder Grimm bemerkten, dass bedeutendes Kulturgut „des deutschsprachigen Raumes“⁴⁸ eines Tages verloren gehen würde, wenn es ausschließlich mündlich und nicht schriftlich verbreitet werden würde. Aufgrund dieser Tatsache, fassten sie den Entschluss eine Zusammenstellung auszuarbeiten, die im Geiste der Bewahrung und Erhaltung des kulturellen Erbes stand. Die Sammlung umfasst eine große Auswahl an zusammengetragenen Märchen- und Phantasiertexten und stellt ein Standardwerk dar, welches seitens der Brüder Grimm durch unterschiedliche Herangehensweisen zustande gekommen und nach der Bibel als am weitesten verbreitete Weltliteratur in die Geschichte eingegangen ist:⁴⁹ „Jakob, der ältere, war der strenge Forscher, der den ursprünglichen Sinngehalt der aufgefundenen Geschichten feststellen wollte. [...] Wilhelm dagegen, den es auch später mehr zur musischen Betrachtung der älteren Literatur trieb, zu Ausgaben mittelalterlicher Epiker und zur Heldendichtung, suchte weniger das Forschungsergebnis – ihm kam es darauf an, die dichterische und künstlerische Form herauszumeißeln.“⁵⁰ Die Brüder Grimm sammelten und recherchierten sechs Jahre lang, bevor der erste Band der Kinder- und Hausmärchen im Jahr 1812 vollendet werden konnte.

⁴⁷ Märchentext siehe Anhang.

⁴⁸ Wobei dieses Kulturgut zum Teil in seiner Entwicklung auch aus anderen europäischen Einflüssen und Ursprüngen hervorgegangen ist. Die Idee einer Erhaltung deutschen Kulturgutes ging aus der Sammlung hervor, sowie auch die Forschung in diesem Gebiet des Ursprunges. Bestimmte Märchenstoffe waren national nicht abgrenzbar und traten in vielfältiger, differenzierter Form in Erscheinung.

⁴⁹ Diese Popularität der Märchen wirkt sich positiv auf den Bekanntheitsgrad der Märchenoper Engelbert Humperdincks aus. Im Hinblick auf die beiden Inszenierungen am Opernhaus Zürich und am Theater Erfurt vereinfacht sie dem Publikum einen Vergleich.

⁵⁰ Brüder Grimm: Ausgewählte Kinder- und Hausmärchen. S. 237.

Der zweite Band wurde im Jahr 1815 und der dritte Band im Jahr 1822 erstellt. Zu den gesammelten Texten erfolgte eine wissenschaftliche Betrachtung im dritten Band.

Bei begrifflichen Präzisierungen des „Märchens“ der Brüder Grimm war man sich uneinig, weder eine Eingrenzung der Gattung oder eine festgelegte Betrachtungsweise kam infrage, noch stieß die übergreifende Verbindung verschiedener Positionen aus literaturwissenschaftlicher und volkskundlicher Sicht auf Anklang. Die Brüder Grimm selbst hatten hohe Ansprüche, den Spagat zwischen einem märchenhaft literarisch wissenschaftlichen Gesamtwerk zu schaffen. Aus diesem Grund hängt die Benennung des „Märchens“ der Brüder Grimm vom jeweiligen Forschungsstandpunkt ab:

„Volkskundler, die die Verwurzelung dieser Märchen in mündlichen Überlieferungen betonen, tendieren dazu, sich auf Grimms Märchen als Volksmärchen (folktales) zu beziehen. Andere, vor allem Literaturwissenschaftler, bezeichnen die Geschichten als Zaubermärchen (fairy tales). [...] Dann gibt es Wissenschaftler, die scharfsinnig alle terminologischen Kontroversen vermeiden, indem sie [...] einfach den Ausdruck *Gattung Grimm* benutzen.“⁵¹ Eine exakte Erforschung aller Begriffe und ihrer Entwicklung würde den Rahmen dieser Arbeit übersteigen. Die Werke der Brüder Grimm werden aus wissenschaftlicher Sicht meist in den Bereich „Volksmärchen“ eingeordnet.

In der Literaturforschung ist man sich, was den Ursprung von Märchen und das Entstehungsjahr betrifft, uneinig: Märchen wird eine jahrtausendlange Geschichte zugrunde gelegt. Wenn es nach den Brüdern Grimm geht, könnten sie bis in die urgermanische Geschichte zurückreichen.

„Friedrich von der Leyen versuchte um die Jahrhundertwende eine relative Chronologie aller Grimmschen Texte aufzustellen, legte sich aber auch durch Charakterisierungen wie ‚uralter Glaube‘, ‚aus der Völkerwanderungszeit‘, ‚Dichtung des Mittelalters‘, ‚aus dem 17. und 18. Jahrhundert‘ usw. fest.“⁵² Ein genauer Ursprung der Texte ist schwer auszumachen, da meist bloße mündliche Überlieferungen stattgefunden haben.

⁵¹ Tatar, Maria: Von Blaubärten und Rotkäppchen. S. 61

⁵² Rölleke, Heinz: Die Märchen der Brüder Grimm. S. 104.

Möglicherweise beziehen sich bekannte Märchen auf alte Schriften von phantastischen Erzählungen: „Schon das babylonische Gilgamesch-Epos aus der Zeit um 2000 v. Chr. Enthält märchenhafte Züge, ägyptische Papyri bewahren wundersame Geschehnisse, auch im griechischen und römischen Schrifttum sind Märchenmotive bezeugt.“⁵³ Einer der ersten, der sich zur Gattung der Märchen direkt äußerte, war Charles Perrault, der durch seine Kollektion französischer Märchen die Entwicklung der deutschen Märchentradition inspirierte. Die Brüder Grimm kannten die französische Geschichte von *Le petit Poucet*, welche übersetzt „Der kleine Däumling“ heißt, und orientierten sich beim Niederschreiben des Märchens *Hänsel und Gretel* daran.

„Nun stammen viele der von den Brüdern Grimm gesammelten Märchen mehr oder weniger explizit aus der französischen Sammlung von Charles Perrault. Bei Hänsel und Gretel liegt der Fall noch etwas differenzierter.“⁵⁴ Viele Märchen oder Teile von Märchen der Brüder Grimm beinhalten Einflüsse aus anderen Ländern, wie etwa bei *Hänsel und Gretel* aus einer französischsprachigen Fassung, und sind national nicht abgrenzbar. „Der erste Teil ist sicher von Perrault abhängig, das Motiv des Zuckerhäuschens entspringt indessen einer anderen Quelle, die bis heute nicht eindeutig erschlossen ist.“⁵⁵ Das Märchen *Le petit Poucet* dient im ersten Teil durch Darstellungen vom armen Holzhacker, von Hungersnot und dem Aussetzen und Verirren im Wald als Referenz für *Hänsel und Gretel* der Brüder Grimm. Figurenkonstellationen sind ähnlich, wie zum Beispiel werden geschwisterliche Beziehungen thematisiert, und Handlungen und Orte stimmen größtenteils mit *Hänsel und Gretel* überein.

Nach Meinung von Georg Osseg handelt es sich bei Hänsel und Gretel nicht um eine mündliche Überlieferung, sondern um ein historisches Zeugnis über ein Nürnberger Lebkuchenrezept. „Als Beweise für die Rekonstruktion dienen ihm geographische Karten, archäologische Funde sowie soziologische und historische Untersuchungen.“⁵⁶ Die Ausführungen von Georg Osseg könnten ironisch gedeutet werden, da der Inhalt dementsprechend fragwürdig dargestellt ist. Die nähere Untersuchung des Ereignisses würde die Kapazität der Arbeit übersteigen.

⁵³ Brüder Grimm: Ausgewählte Kinder- und Hausmärchen. S. 236

⁵⁴ Mehnert, Henning: Engelbert Humperdinck Hänsel und Gretel. S. 43

⁵⁵ Ebd. S. 43

⁵⁶ Vgl. Traxler, Hans: Die Wahrheit über Hänsel und Gretel. S. 12

Eine allgemeine Euphorie entwickelte sich aus den Werken der Brüder Grimm, was zur Folge hatte, dass die Auseinandersetzung⁵⁷ mit Märchen im Zusammenhang mit Entstehungsjahr, Ursprung, Sinn und Aussage zugenommen hat. Das Interesse bestand auch bei Psychologen⁵⁸, Ethnologen und Literaturwissenschaftlern.

Im Anschluss an die Veröffentlichung der Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, begann der Schriftsteller Ludwig Bechstein eigene Märchensammlungen zu erstellen. „Auch drei Generationen nach dem Erscheinen der Kinder- und Hausmärchen gehörten sie noch zum Lektürekanon des Bildungsbürgertums.“⁵⁹ Lange Zeit wurden Märchen als Erziehungsmittel angesehen, so wie auch schon bei den Brüdern Grimm. Im zeitlichen Wendepunkt der späten 1960er Jahre, in der man seine Kinder hauptsächlich antiautoritär erzog, erntete dieser erzieherische Zugang Kritik.

„Dabei geriet Hänsel und Gretel besonders ins Visier, handelt es sich doch bei diesem typischen Fressermärchen um die Thematisierung der Beziehungskonflikte mit den Eltern aus der Perspektive des kindlichen Erlebnishorizontes, und damit galt es besonders behutsam umzugehen.“⁶⁰

Gerade die Brüder Grimm fallen in dieser Entwicklung besonders auf, da von ihnen etliche Märchen aus ihren Kinder- und Hausmärchen nicht für Kinder geeignet waren. Ideologisch verweist das Märchen *Hänsel und Gretel* auf eine Zeit (nämlich das 17. Jahrhundert), in der Kinder wie kleine Erwachsene angesehen wurden und noch nicht ihre eigene Bildungs- und Erlebniswelt zugesprochen bekamen. Das änderte sich entscheidend unter dem Einfluss Jean-Jacques Rousseaus und seiner Lehren zu Anfang des 19. Jahrhunderts. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts war das Bestreben auf seinem Höhepunkt, und die Gründerzeit war bemüht, die Kinder besonders zu behüten und vor allen „schädlichen“ Einflüssen zu bewahren.

Adelheid Wette, die Schwester von Engelbert Humperdinck, nützte das Volksmärchen der Brüder Grimm als ungefähre Orientierung für das Libretto.

⁵⁷ Diese Popularität von Märchen und damit das Vorwissen des Theaterpublikums ermöglicht ein Verständnis der veränderten Inszenierung für Erwachsene.

⁵⁸ Psychologen und Pädagogen beschäftigen sich vor allem mit dem Märchen als Erziehungs- und Heilmittel bei krankhaften Störungen. Im Bezug auf den Vergleich der Inszenierungen sind diese Aspekte von Bedeutung.

⁵⁹ Humperdinck, Engelbert: *Hänsel und Gretel*. 2003. S. 43.

⁶⁰ Humperdinck, Engelbert: *Hänsel und Gretel*. 2003. S. 43.

Ein Beleg dafür ist ein Brief vom 11. November 1890 von Engelbert Humperdinck an Adelheid Wette, in dem er vom Märchenspiel bei Dr. Eysler berichtet:

„Herr Eysler, ein sehr gebildeter Kunstfreund, las zunächst das Grimm'sche Märchen in der grossen Ausgabe vor und knüpfte daran die Ansicht, dass in der dramatischen Bearbeitung leider viele volkstümliche Momente unbenutzt geblieben seien, die recht gut hätten verwertet werden können [...]. Die Folge sei, dass der Ton des Ganzen nicht märchenhaft genug gehalten sei, wogegen ein realistischer Zug hineingekommen sei, der nicht recht dazu passen wolle.“⁶¹

Aus den Tagebucheinträgen von Engelbert Humperdinck lässt sich ein großes Interesse an den Märchenstoffen der Brüder Grimm erkennen: „Abends im Bett las ich einige Grimm'sche Märchen, von denen ich mich sehr angeregt fühlte, so dass die arbeitende Phantasie mich lange nicht zur Ruhe kommen ließ.“⁶²

2.2. Märchensammlung von Ludwig Bechstein⁶³

„Ludwig Bechstein nimmt unter denen, die nach den Gebrüdern Grimm Volksmärchen sammelten und erzählten, den ersten Platz ein. Zusammen mit ihnen holte er den versunkenen Märchenschatz im 19. Jahrhundert wieder ans Licht und machte ihn zum Gemeingut breiter Kreise.“⁶⁴ Ludwig Bechstein fing Anfang des 19. Jahrhunderts an: „Im Jahr 1822 begann Ludwig Bechstein mit seinen ersten literarischen Arbeiten und im Jahr 1823 erschien sein erstes Buch mit den *Thüringischen Volksmärchen*.“⁶⁵ Das *Deutsche Märchenbuch* veröffentlichte er im Jahr 1845 und erreichte damit einen hohen Bekanntheitsgrad. Das Werk, bestehend aus gesammelten Volksmärchen, wird bis in die heutige Zeit als vergleichbares Modell zu den *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm herangezogen.

⁶¹ Kerstin, Ann Barbara (Hg.): Hundert Jahre Hänsel und Gretel von Engelbert Humperdinck. S. 78.

⁶² Irmen, Hans-Josef: Engelbert Humperdinck. Briefe und Tagebücher. I. Band. S. 101.

⁶³ Märchentext siehe Anhang.

⁶⁴ Irmen, Hans-Josef: Hänsel und Gretel. S. 27.

⁶⁵ Vgl. <http://www.meiningermuseen.de/pages/literatur/personen/ludwig-bechstein.php>, 12.12.2014.

Entgegen der Meinung von Literaturwissenschaftlern gab Ludwig Bechstein mündliche Überlieferungen als Ursprung an: In einem kurzen Zeitraum sammelte er die Schriften für das *Deutsche Märchenbuch*:

„Daß Bechstein in dieser Zeit eigene Aufzeichnungen nach mündlicher Überlieferung angefertigt hat, ist äußerst unwahrscheinlich. Werner Bellmanns jüngst ausgesprochene Vermutung, daß der Quellenvermerk ‚mündlich‘ eher auf die Tatsache bzw. Annahme der Volksläufigkeit als auf eigene Niederschriften nach mündlichen Überlieferungen verweise, trifft daher mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit zu.“⁶⁶

Nach Rolf-Rüdiger Schneider gibt es Unterschiede im „Sprachstil“⁶⁷ der Erzählform der Brüder Grimm und Ludwig Bechstein: „Das objektive Erzählen der Brüder Grimm stehe im Gegensatz zum subjektiven Erzählen von Ludwig Bechstein. Ist der Erzählton der Brüder Grimm noch einfach und klar, hat Bechstein die übernommenen Geschichten mit satirischen und didaktischen Zügen ausgeschmückt und Allegorien und Metaphern eingebaut.“⁶⁸ Mit den Ausschmückungen und Charakterdarstellungen der Figuren beschäftigt sich Bechstein intensiv. „Indem er so seine Vorlagen erheblich ausweitet und Lehrhaftes einbaut, macht er das Märchen zum Vehikel pädagogischer Absichten.“⁶⁹ Auf das Bewusste geht Bechstein näher ein: „Auch die psychologische Entwicklung seiner Charaktere wird gegenüber den Vorlagen präzisiert; er rückt seine Erzählungen aus dem Urtümlich-Ahnungsvollen ins rational Begreifbare und Gegenwärtige.“⁷⁰

Nach Rolf-Rüdiger Schneider basiert das Märchen *Hänsel und Gretel* aus der Sammlung Ludwig Bechsteins vermutlich auf jenem der Werke der Brüder Grimm.

⁶⁶ Schneider, Rolf-Rüdiger: Bechsteins „Deutsches Märchenbuch“. S. 33f.

⁶⁷ Vgl. ebd., S. 17ff.

⁶⁸ Vgl. ebd., S. 17ff.

⁶⁹ Irmen, Hans-Josef: *Hänsel und Gretel*. S. 28.

⁷⁰ Ebd., S. 29.

Rolf-Rüdiger Schneider berichtet über das *Deutsche Märchenbuch* von Bechstein:

„Er hat mindestens neun KHM⁷¹ - Texte in das DMB⁷² aufgenommen und sie seiner ethisch-didaktischen und unterhaltenden Intention entsprechend umgestaltet. [...] Das DMB enthält in geschickter Textmischung, zwischen schwankhaften und märchenartigen Stücken verteilt, Erzählungen, in die mosaikartige Gebote, Bibelsprüche, Trost und Mahnung eingeschmolzen bzw. thematisch prägend eingesetzt sind. [...] Diese Komponente läßt sich bis in die märchenartigen Texte zurückverfolgen. Ein Beispiel ist das 1844/45 aufgenommene DMB 8 ‚Hänsel und Gretel‘. Bechsteins Erzählstil – Vorbild sind die KHM – paßt sich der Intention des Verlegers [‚Weine nicht, ich bin bei Dir!‘] an: Die Sprache wird schlicht, weich (‚Brotbröselein‘), die parataktisch gefügten Sätze gleiten ruhig zu auf die tröstenden Worte ‚Komm, Schwester, nun gehen wir heim‘, und erst in diesem letzten Wort, das noch in transzendierender Bedeutung nachklingt, kommt der Satz endgültig zur Ruhe. [...] -, so ist hier neben der märchenartigen Wirkung eine erbaulich-tröstende Funktion erstrebt. Der Stil wird schlicht; ironische, satirische oder humoristische Einschaltungen, die die beabsichtigte erbauliche Wirkung nur verhindern würden, fehlen völlig.“⁷³

In beiden Versionen ist der primäre Ablauf der Handlung sehr ähnlich, wobei sich Abweichungen in der Beschreibung der Figuren und der religiösen Aspekte⁷⁴ ergeben.

Offensichtlich besteht ein Gegensatz in der Darstellung der Mutter, die hier nicht die Rolle der böartigen Stiefmutter einnimmt, sondern welche die leibliche Mutter der Kinder ist. Ihre Fürsorge für die Kinder und ihre Zugehörigkeit zum Familienkreis wird verdeutlicht, indem die Mutter am Ende der Erzählung lebt und sich zusammen mit dem Vater um die Kinder sorgt und über die Rückkehr dieser freut.⁷⁵

⁷¹ *Kinder- und Hausmärchen.*

⁷² Deutsches Märchenbuch.

⁷³ Schneider, Rolf-Rüdiger: Bechsteins „Deutsches Märchenbuch“. S. 82ff.

⁷⁴ Für die Betrachtung der Märchenoper und den Vergleich der Inszenierungen bieten sich diese Details an.

⁷⁵ „Der alte Holzhauer und seine Frau saßen traurig und still in dem engen Stüblein und hatten großen Kummer um die Kinder.“ Bechstein, Ludwig: Deutsches Märchenbuch. S. 82

Die Beschreibung der Hexe ist weitaus detaillierter, indem ihre Hässlichkeit bildhaft beschrieben wird,⁷⁶ wodurch sie noch bedrohlicher und boshafter wirkt. Die oben schon erwähnte religiöse Komponente der Bechsteinschen Volksmärchen zeigt sich auch in spezifischen Szenen dieses Märchens, besonders im Verhalten der Kinder bei der Begegnung mit der Hexe.⁷⁷ Die Rolle des schneeweißen Vögleins als Wegweiser zum Hexenhaus hat Bechstein aus der Vorlage der Brüder Grimm übernommen und die Rolle der Vögel als Verbündete und Helfer der Kinder durch Waldvögel verstärkt.⁷⁸ Anstelle des Entchens als Helfer auf dem Heimweg zum Elternhaus erscheint ein schöner Schwan, der die Kinder über das Wasser bringt, das ihnen den Rückweg versperrt.⁷⁹ „Bechstein führt keine Figuren vor: er zeigt Menschen mit Gefühlen, Sehnsüchten, Ängsten und Nöten, Menschen die irren und ihren Irrtum bereuen. Bei ihm kommt der Leser zum ersten Mal zur Erkenntnis der ausweglosen Situation dieser Holzhackerfamilie, hier begreift er das soziale Elend in seinem Ausmaß und seiner Konsequenz: Hunger und Tod bestimmen dieses naturalistische Drama. [...] Denn in der Realität⁸⁰ gibt es keinen anderen Schluß: Hänsel und Gretel sind im Wald verhungert.“⁸¹ Die Beschreibungen, wie zum Beispiel dem Charakter der Mutter und die Religiosität der Kinder aus Ludwig Bechsteins Volksmärchen haben einen Einfluss auf das Libretto von Adelheid Wette gehabt. Ebenso wird auf die Moral der Erzählung im Libretto, wenn der Vater mitteilt „Merkt des Himmels Strafgericht: böse Werke dauern nicht“,⁸² eine Variante von Bechsteins Kommentar zum Tod der Hexe hingewiesen:

⁷⁶ „Da ging die Tür des Häusleins auf, und trat ein steinaltes, krummgebücktes, triefäugiges Mütterlein heraus von nicht geringer Häßlichkeit, Gesicht und Stirne voll Runzeln und inmitten eine große, große Nase, hatte auch grasgrüne Augen.“ Bechstein, Ludwig: Deutsches Märchenbuch. S. 79.

⁷⁷ „Und während die Kinder immerfort aßen und fröhliche waren, richtete die Alte zwei Bettchen zu von feinen Daunenkissen und lilienweißen Linnen, da hinein brachte sie die Kinder zur Ruhe, die meinten im Himmel zu sein, beteten einen frommen Abendsegen und entschliefen alsbald. [...] Gretel aber lief zum Hänsel, ließ den aus dem Gänsestall, und der kam heraus und fiel vor Freude dem treuen Schwesterchen um den Hals, küßten sich und weinten vor Freude und dankten Gott.“ Ebd., S. 79ff.

⁷⁸ „Da kam aber das schneeweiße Vögelein geflogen und sang: ‚Hüt dich, hüt dich, sieh dich für!‘ Und da gingen der Gretel die Augen auf, daß sie der Alten böse List durchschaute [...]. [...] Und da war das weiße Vögelein wieder da und auch viele andre Waldvögelein, die flogen auf das Kuchendach des Häusleins, darauf war ein Nest, und daraus nahm jedes Vögelein ein buntes Steinchen oder eine Perle und trugen sie hin zu den Kindern [...]. Da merkten die Kinder, daß die Vögel dankbar dafür waren, daß Hänsel Brotkrumen auf den Weg gestreut hatte, und nun flog das weiße Vögelein wieder vor ihnen her, daß es ihnen den Weg aus dem Walde zeige.“ Ebd., S. 80ff.

⁷⁹ „Und der Schwan neigte seinen Kopf und ruderte zum Ufer und trug die Kinder, eins nach dem andern, hinüber ans andre Ufer.“ Ebd., S. 82.

⁸⁰ Unter diesem Aspekt wurde die Inszenierung für Erwachsene angelegt.

⁸¹ Irmen, Hans-Josef: Hänsel und Gretel. S. 31f.

⁸² Humperdinck, Engelbert: Hänsel und Gretel. 2003. S. 41.

Im Ofen „mußte die alte Hexe drinnen brackeln und braten und elendiglich umkommen zum Lohn ihrer Übeltaten.“⁸³ Aus dem Nachlass des Komponisten ist aus einem Brief von Engelbert Humperdinck an Margarete Krupp herauszulesen, dass das Libretto der Märchenoper *Hänsel und Gretel* nach dem Volksmärchen von Ludwig Bechstein konzipiert wurde.⁸⁴

2.3. Libretto des Liederspiels von Adelheid Wette⁸⁵

Das Libretto zu Engelbert Humperdincks Märchenoper *Hänsel und Gretel* entstand in drei Phasen und entstand parallel zur Komposition vom Liederspiel über das Singspiel die vollständige Oper. Die erste Version des Librettos für das Liederspiel entsprang ausschließlich der Idee von Adelheid Wette, der Schwester Engelbert Humperdincks. Wolfram Humperdinck, der Sohn des Komponisten, schildert seine Entwicklung:

„Durch die Spielbegabung ihrer Kinder angeregt, schuf sie ihnen Grimmsche und Bechsteinsche Märchen zu kleinen Dramen um. Gelegentlich lieferte der Bruder auch etwas Musik dazu, die er mit Humor dem Vermögen der Kleinen anzupassen wußte. Ein so entstandenes Schneewittchen brachte ein schweizerisches Familienblatt zum Abdruck, und da es gefiel, wurde die Dichterin um weitere Beiträge gebeten. Noch unklar über die zu treffende Wahl beobachtete sie eines Tages, wie ihre Kleinen auf dem Puppentheater Hänsel und Gretel improvisierten. Und gerade diesem Märchen hatte sie bisher wenig Sympathie abgewinnen können: Die Bosheit der Eltern, die ihre Kinder mit dem Vorsatz in den Wald schicken, sie dort umkommen lassen, widerstrebte ihrem mütterlichen Empfinden. Nun brachte das Spiel ihrer Töchter sie auf den Gedanken, das Hinausschicken mit dem Befehl zum Erdbeersuchen zu begründen: als leichte Strafe für Naschsucht und Ungehorsam. Dieser Einfall, der das Böse allein auf die Hexe verlagert, erwies sich auch dramaturgisch als richtig [...].“⁸⁶

⁸³ Bechstein, Ludwig: Deutsches Märchenbuch. S. 81.

⁸⁴ Vgl. Irmen, Hans-Josef: Hänsel und Gretel. S. 27

⁸⁵ Inhaltsangabe siehe Anhang.

⁸⁶ Humperdinck, Engelbert. Hänsel und Gretel. 1952. S. 4.

Das Liederspiel besteht aus den drei Auftritten *Daheim bei den Eltern*, *Im Walde* und *Vor dem Knusperhäuschen* und ist mit den berühmten Märchenfiguren Hänsel und Gretel, Vater und Mutter sowie der Hexe besetzt. Der Auftritt der Tiere kommt nicht zustande⁸⁷. Im Handlungsablauf nimmt Adelheid Wette (szenisch) nichts vorweg, sondern konzentriert den Spannungsmoment auf das 3. Bild. „Das dramaturgische Gerüst der späteren Oper erscheint hier im Nacheinander der Begebenheiten und in der immanenten Logik der Emotionen vorgezeichnet.“⁸⁸ Die Abwandlung, Reduzierung und Distanzierung in Adelheid Wettes Arbeit von den Brüdern Grimm und Bechstein lässt sich in der Hexenszene erkennen: „Von Grimm und Bechstein ist in dieser Fassung wenig geblieben; nur drei Motive der Hexenszene erscheinen dem Zuschauer bekannt.“⁸⁹ Im Vergleich zum Volksmärchen wandeln sich im Libretto des Liederspiels Charaktere von Figuren und somit ihre Rollen: Die leibliche Mutter nimmt eine neue, fürsorglichere und hingebungsvollere Rolle ein, die durch die Liebe zu ihren Kindern und ihrer Unkenntnis von der Hexe hervorgeht.⁹⁰ „Aus der bösen Stiefmutter, die Hänsel und Gretel aus grausamem Egoismus in den düsteren Wald jagt, wird eine sich sorgende Mutter, die aus purer Not zum Erdbeerensammeln aufruft.“⁹¹ Das Motiv, weshalb die böse Stiefmutter die Kinder in den Wald jagt beschreibt Mehnert folgend: Sie handelt „aus grausamem Egoismus“⁹². Bei den Gebrüdern Grimm wird sie als eine sehr egoistische und berechnende Figur beschrieben. Was aus den Kindern wird, spielt für sie keine Rolle, solange sie und ihr Mann nicht verhungern müssen.

⁸⁷ Im Libretto der Märchenoper werden die Tiere durch Phantasiefiguren Sand- und Traumännchen sowie die Engel ersetzt.

⁸⁸ Irmen, Hans-Josef: Hänsel und Gretel. S. 73

⁸⁹ Drei Motive: Hänsel und Gretel erreichen das Hexenhaus, Hänsel wird gemästet und eingesperrt und streckt statt des Fingers ein Stöckchen heraus, Hänsel und Gretel schieben die Hexe in den Ofen. Ebd., S. 78.

⁹⁰ „[...] In ihrer ersten Heftigkeit jagt sie die Kinder hinaus in den Wald. [...] sie sind betrübt, daß sie die Kinder nicht gefunden haben, besonders die Mutter wehklagt über sich selbst.“ Irmen, Hans-Josef: Hänsel und Gretel. S. 73ff.

⁹¹ Mehnert, Henning. Hänsel und Gretel. Nachwort. S. 44.

⁹² Ebd., S. 44.

Sie möchte nicht verhungern und schmiedet den Plan, die Kinder fortzuschicken, den sie in weiterer Folge in die Tat umsetzt. Jener Version, in der die „sorgende Mutter“⁹³, so wie Mehnert es formuliert, die Kinder „aus purer Not zum Erdbeerensammeln aufruft“⁹⁴, könnte ergänzend hinzugefügt werden, dass es sich um pure Verzweiflung und Ärger und um pure Not handelt.

Die Erbeeren ersetzen kein Abendessen und die Aufforderung, welche zu sammeln, könnte ebenso als „Strafe“ bzw. Bestrafung nach der vorherigen Auseinandersetzung gedeutet werden. Die Mutter ist mit der gesamten Situation überfordert, weiß sich nicht anders zu helfen als die Kinder wegzuschicken. Im Gegensatz zu der Version mit der „bösen Stiefmutter“ hat sie nicht die Intention, die Kinder für immer loszuwerden, jagt ihnen aber gehörige Angst ein, indem sie ihnen droht. Dem Libretto nach sagt sie zu den Kindern „...und bringt ihr den Korb nicht voll bis zum Rand, so hau‘ ich euch, dass ihr fliegt an die Wand!“ Danach sagt sie, dass sie nicht weiß, wie sie überleben soll und meint, dass sie auch den Kindern nichts zu essen geben kann. Sie hat nichts mehr im Haus, was sie der hungrigen Familie zum Abendessen vorsetzen könnte (der einzige Milchtopf ging zuvor im Zuge der Auseinandersetzung kaputt).⁹⁵

Auch als der Mutter später bewusst wird, dass sie die Kinder in die Dunkelheit geschickt hat und sie sich verirren könnten, bekommt sie Angst und rennt nach draußen in den Wald, um sie zu suchen. Hier findet eine deutliche Abgrenzung zu den Gebrüdern Grimm statt. Auch die Rolle der Hexe verändert sich, indem sie verniedlicht als Knusperhexe Rosina Leckermaul dargestellt wird, ihren böartigen Charakter gegenüber den Kindern aber behält.⁹⁶

„Adelheid Wette erkannte im Zuge ihres spezifisch rheinischen Katholizismus die besonderen, für die kindliche Phantasie gefährlichen Vorgaben. So wurde der Fresserdämon zu einer Knusperhexe verniedlicht, die gerne Lebkuchen knabbert. Zu diesem Zwecke kocht und frisst sie nicht das Fleisch der gefangenen Kinder, sondern verwandelt sie zuvor in Lebkuchen.“⁹⁷

⁹³ Ebd., S. 44

⁹⁴ Ebd., S. 44.

⁹⁵ Vgl. Handbuch der Oper, Seite 323.

⁹⁶ „Ich bin Rosina Leckermaul, eine Menschenfreundin, u. besonders habe ich die Kinder so lieb, zum Aufessen lieb.“ Irmen, Hans-Josef. Hänsel und Gretel., S. 75.

⁹⁷ Mehnert, Henning. Hänsel und Gretel. Nachwort. S. 44.

In der Gegenüberstellung zur Bechsteinschen Version sind allerdings religiöse Themen in diesem Libretto weniger vertreten.⁹⁸

2.4. Libretto der Märchenoper von Adelheid Wette mit Bearbeitung durch Hermann Wette und Engelberg Humperdinck⁹⁹

„In der Bipolarität von Kinderwelt und Hexenzauber erschöpft sich das Liederspiel von *Hänsel und Gretel*, ihm fehlt noch die entscheidende Dimension von Traum und Transzendenz.“¹⁰⁰

Das Liederspiel entwickelte sich vom Singspiel zur Märchenoper, zu dem, neben Adelheid Wette ihr Ehemann Hermann Wette einen erheblichen Beitrag geleistet hat. Aus dem Brief an den Komponisten vom 30. Januar 1891, aus dem Nachlass Engelbert Humperdincks, stellt Hermann Wette die Frage: „Deine schwankende Unentschlossenheit ist mir ebenso unverständlich wie deine ewig sich wiederholende Aufforderung an mich, dir den Text musikalisch zuzustutzen. Ich meine, du selbst hättest dir ihn zukauen müssen.“¹⁰¹ Anhand des Vergleiches unterschiedlicher Textbücher, aus denen sich die Entwicklung des Librettos konstruieren lässt, zeigt sich, dass eine Zusammenarbeit von Adelheid und Hermann Wette, Engelbert Humperdinck und seinem Vater existierte, da Adelheid Wette Schwierigkeiten mit der Umsetzung hatte: „Vor allem im Umgang mit präzise vorgegebenen Mustern war die Autorin ungeübt und überließ das Feld ihrem dichtenden Gatten. Die Aufgabe, einen Dialog dramaturgisch wirksam zu führen, löste ihr Vater, und Ordnung in ihre Verse brachte ihr Bruder.“¹⁰²

Im Libretto der Märchenoper wird die bereits bestehende Personenkonstellation aus den Kindern Hänsel und Gretel, Mutter und Vater sowie der Knusperhexe durch die Phantasiewesen Sand- und Taumännchen, Schutzengel und Lebkuchenkinder erweitert.

⁹⁸ Einzige Szene: „Es wird dunkel, Grethel weint, zuletzt betet sie.“ Irmen, Hans-Josef: *Hänsel und Gretel*, S. 75.

⁹⁹ Libretto siehe Anhang.

¹⁰⁰ Irmen, Hans-Josef: *Hänsel und Gretel*. S. 78.

¹⁰¹ Kersting, Ann-Barbara (Hg.): *Hundert Jahre Hänsel und Gretel*. S. 80.

¹⁰² Irmen, Hans-Josef: *Hänsel und Gretel*. S. 79.

Durch das Besenbinden, anstelle des Holzhackens, bestreitet die Familie ihren Unterhalt, ist aber auch hier von Armut geprägt.

Einzelne Szenen werden in die Handlung integriert, wozu im Speziellen Szenen unter dem Gesichtspunkt des Religiösen und Märchenhaften gehören: Wahrscheinlich durch das Volksmärchen Bechsteins inspiriert, wird das Gebet des „Abendsegens“¹⁰³ von Hänsel und Gretel bei Adelheid Wette einbezogen und darauffolgend erscheinen die Engel mit einer Pantomime:

„Um 1900 gehörten gerade Bilder mit den verwandten Motiven des ‚Abendgebets‘ bzw. ‚Schutzengels‘, der ein Kinderpaar wie Hänsel und Gretel vor Bedrohung rettet oder am Bett eines betenden Kindes steht, zum weit verbreiteten religiösen Wandschmuck. [...] Möglicherweise war Humperdinck mit solchen Motiven durch den Maler Hans Thoma (1839 – 1924) bekannt gemacht worden, den er in Frankfurt kennen lernte und der die Titelseite des Klavierauszugs von Hänsel und Gretel gestaltete.“¹⁰⁴ Humperdinck greift mit dem ‚Abendsegens‘ und der ‚Traumpantomime‘ diese Volksfrömmigkeit auf. Das Märchen wird hierdurch als Oper zu einer Geschichte über den Schutz und die Hilfe Gottes.“¹⁰⁵

Am Ende des Märchens erfolgte die „Belohnung für die arme Besenbinderfamilie in einem materiellen Wert von Perlen und Edelsteinen,¹⁰⁶ die das Leben der Familie vereinfachen würden.“¹⁰⁷ Adelheid Wette ergänzt einen religiösen Aspekt, der Lohn ist die Befreiung durch Gott: „Wenn die Not auf’s Höchste steigt, Gott der Herr die Hand uns reicht!“¹⁰⁸

In welcher Form das Textbuch sich auf das musikalische Werk Engelbert Humperdincks ausgewirkt und in weiterer Folge die Anerkennung der Märchenoper erhalten hat, wird differenziert betrachtet. Hermann Wette und Engelbert Humperdinck waren erheblich an der Entstehung beteiligt und haben einen großen Beitrag geleistet.

¹⁰³ „Abends will ich schlafen gehn, vierzehn Engel um mich stehn! [...] zweie, die mich weisen zu Himmels Paradiesen!“ Humperdinck, Engelbert: Hänsel und Gretel. 2003. S. 24f.

¹⁰⁴ Titelseite des Klavierauszuges siehe Anhang.

¹⁰⁵ Losert, Felix (Hg.): Programmheft Hänsel und Gretel. Engelbert Humperdinck. S. 13f.

¹⁰⁶ Bei den Brüdern Grimm und Ludwig Bechstein, in Adelheid Wettes Liederspiel „alles im Überfluß besitzen“. Irmen, Hans-Josef: Hänsel und Gretel. S. 77.

¹⁰⁷ Vgl. Bechstein, Ludwig. Deutsches Märchenbuch. S. 60.

¹⁰⁸ Humperdinck, Engelbert: Hänsel und Gretel. 2003. S. 42.

Hans-Josef Irmen ist der Meinung, dass die textliche Vorlage von immenser Wirkung war: „Offensichtlich hat das Textbuch entscheidend zum anhaltenden Erfolg des Werkes beigetragen.“¹⁰⁹

2.5. Dramaturgie des Librettos der Märchenoper

Das Libretto der Märchenoper *Hänsel und Gretel* von Adelheid Wette wird durch eine gewisse dramaturgische Struktur gekennzeichnet, die durch die formale Anlage, Figuren und Handlung und Szene festgelegt wird. Die Darstellung der Anordnung ist darin begründet, eine Klarheit über die historische Vorlage zu schaffen und ist damit der Ausgangspunkt für den Vergleich der Inszenierungen *Hänsel und Gretel* für Kinder und Erwachsene.

2.5.1 Formale Anlage

Die durchkomponierte Märchenoper *Hänsel und Gretel* von Engelbert Humperdinck nach dem Libretto seiner Schwester Adelheid Wette besteht aus drei Bildern. Das 1. Bild spielt *Daheim* in einer kleinen, bescheidenen Stube in dem Haus einer Besenbinderfamilie am Waldesrand. *Im Walde* mit Hagebutten und Erdbeeren, umgeben von dichten Tannen und im Hintergrund der Ilstein, ist das 2. Bild platziert. Das 3. Bild zeigt *Das Knusperhäuschen* noch in Nebel verhüllt, eine detaillierte Beschreibung wie bei den ersten beiden Bildern ist nicht vorhanden. Die Hauptpersonen sind Hänsel (Mezzosopran) und Gretel (Sopran), die in jeder Szene auftreten. Die Knusperhexe (Mezzosopran) wird in heutigen Aufführungen auch oftmals mit einem Tenor besetzt und hat ihren Auftritt ausschließlich im 3. Bild. Das Sandmännchen (Sopran) tritt in der 2. Szene des 2. Bildes und das Taumännchen (Sopran) in der 1. Szene des 3. Bildes auf. Die vierzehn Engel, die eine Pantomime in der 3. Szene des 2. Bildes spielen, sind mit einer Gruppe von Kindern besetzt, die in vielen Aufführungen auch in der 4. Szene des 3. Bildes als Chor der Lebkuchenkinder (Sopran und Alt) auftreten.

¹⁰⁹ Irmen, Hans-Josef: *Hänsel und Gretel*. S. 73.

2.5.2. Figuren

Die Hauptfiguren Hänsel und Gretel entsprechen den Rollenerwartungen der Erwachsenenwelt vom typischen Jungen und Mädchen, so wie sie im Libretto verarbeitet wurden: „Hänsel stellt den Prototyp eines ‚richtigen‘ Jungen dar: fröhlich-unbefangen, erfinderisch, kritisch, entschlossen und furchtlos.“¹¹⁰ Die sanfte Gretel hält alle Erwartungen ein, welche nach traditionellen Rollenvorstellungen, an ein Mädchen gestellt werden. Besonders die Waldszene soll den Gegensatz von Jungen und Mädchen in der Erlebnis- und Handlungssphäre [...]“¹¹¹ verdeutlichen.

„Gretel nimmt in ihrer Empfindsamkeit viele Einzelheiten des nächtlichen Waldes wahr, ist durch sie emotional tiefer angesprochen und in ihrer Handlungsfähigkeit blockiert, während Hänsel den Ereignissen weit gelassener und deshalb handlungsfähiger gegenübersteht.“¹¹²

– Neben den vorausgesetzten und zugeteilten Rollenerwartungen erweisen sich einige dieser Eigenschaften doch als komplexer, untypisch und nicht geschlechtsspezifisch. Im Verlauf des Märchens zeigt sich aber, dass sich die „Differenz im rollentypischen Verhalten der Kinder sehr vermindert und Gretel an Selbstvertrauen und Mut gewinnt“.¹¹³ In der „Erlösungsszene“¹¹⁴ der Lebkuchenkinder übernimmt erst Gretel die Führung,¹¹⁵ woraufhin Hänsel ebenfalls die Lebkuchenkinder entzaubert,¹¹⁶ so dass von einer partnerschaftlich, gleichberechtigten Geschwisterbeziehung ausgegangen werden kann. Die Mutter wirkt im Libretto gnadenlos und gefühllos durch die Umstände, da sie sich sorgt, dass die Familie genug zu essen hat, und sich deshalb über den zerbrochenen Milchkrug aufregt. Grundsätzlich liebt sie ihre Kinder, macht sich um sie Sorgen und fühlt sich für sie verantwortlich, steht aber aufgrund der Notlage unter großem Druck.¹¹⁷

¹¹⁰ „Ich bin ein Bub und fürcht mich nicht!“ Humperdinck, Engelbert: Hänsel und Gretel. 2003. S. 22.

¹¹¹ Schulte, Doris: Werkhören im Musikunterricht. S. 107.

¹¹² Ebd., S. 107.

¹¹³ Vgl. Humperdinck, Engelbert. Hänsel und Gretel. 2003. S. 37. Gretel entzaubert Hänsel und täuscht die Hexe, wodurch deren Tod herbeigeführt wird.

¹¹⁴ Vgl. Humperdinck, Engelbert. Hänsel und Gretel. S. 40

¹¹⁵ „Ja, streicheln wir dies hübsche Gesicht!“ Humperdinck, Engelbert: Hänsel und Gretel. 2003. S. 40.

¹¹⁶ „Hokuspokus, Holderbusch! Schwinde, Gliederstarre – husch!“ Ebd., S. 40.

¹¹⁷ „Nichts hab ich zu leben, kein Krümchen, den Würmern zu essen zu geben [...]“ Ebd., S. 12.

Der Vater hat im Libretto humoristische Charakterzüge angenommen und zeigt trotz seiner rauen Art Verantwortungsbewusstsein und Mitgefühl, wenn es um seine Kinder geht. Auch bei der Charakterisierung der Eltern wird, wie bei Hänsel und Gretel, auf geschlechtsspezifische Unterschiede geachtet. Die Mutter verkörpert „allgemeine weibliche Wesenszüge: Emotional bewegter wirkt die Situation der Armut verstärkt auf sie.“¹¹⁸ Der Vater zeigt seine Emotionen ähnlich wie die Mutter, reagiert ebenfalls besorgt, teilweise auch aufbrausend und reflektiert im Libretto die Armut nur am Rande¹¹⁹, wodurch ein Vergleich mit der Mutter aufgrund dieses Aspektes nicht möglich ist.

Die vier Figuren Hänsel und Gretel, Vater und Mutter stehen in Verbindung mit der realistischen Welt, wohingegen die übrigen Personen die reale Ebene verlassen und als Märchenwesen, den Teil der Phantasiewelt repräsentieren.

„Das Sandmännchen, eine freundliche, poetische Kindergestalt, kann als die Personifizierung des Schlafes aufgefaßt werden. Sein Gegenbild ist das glitzernde Taumännchen, in dem das Erwachen Gestalt gewinnt. Die leibseelischen Vorgänge des Schlafens und Erwachens werden im Märchen zu Personen, die Hänsel und Gretel als freundliche und hilfreiche Gefährten zur Seite stehen. [...] Die [...] naive Frömmigkeit, die an die direkte, konkrete Hilfe Gottes glaubt und sie mit einplant, hat in der Handlungsvorgabe der Oper konkrete Gestalt in den vierzehn Engeln angenommen, die den Kindern beschützend zur Seite stehen. [...] Die von A. Wette hinzugefügten Personen Sandmännchen, Taumännchen und Engel gehören zum Komplex der ‚hilfreichen Personen‘.“¹²⁰

Die Lebkuchenkinder könnten in ihrer umhüllten Form als Phantasiewesen betrachtet werden, verwandeln sich aber später in reale Kinder.¹²¹

¹¹⁸ „Müde bin ich – müde zum Sterben.“ Ebd., S. 12.

¹¹⁹ Interpretatorischer Aspekt: er neigt dazu, ins Wirtshaus zu gehen und seine, sich aus der Situation der Armut ergebenden, Probleme „im Alkohol zu ertränken“.

¹²⁰ Schulte, Doris: Werkhören im Musikunterricht. S. 109ff.

¹²¹ „Ihre [Hänsels und Gretels] Verwunderung steigt aufs Höchste, als sie die Inder gewahr werden, deren Kuchenhülle inzwischen abgefallen ist.“ Humperdinck, Engelbert: Hänsel und Gretel. 2003. S. 39.

Doris Schulte begreift sie als „Leidgenossen von Hänsel und Gretel“¹²²: „Die Lebkuchenkinder können als Stellvertreter für die namenlosen Unterdrückten aufgefaßt werden, die dem Egoismus und der Gewalt zum Opfer gefallen sind.“¹²³ Die zentrale Figur des Librettos ist die Phantasiegestalt der Knusperhexe, die übernatürliche Kräfte besitzt, was sich durch ihr Zaubern und Besenreiten zeigt. „Das charakteristische Merkmal der Hexe ist ihre Bosheit. Mit List und Gewalt nimmt sie in ‚Hänsel und Gretel‘ verirrt Kindern die Freiheit und stellt ihr Leben in den Dienst ihres eigenen. Dabei geht sie soweit, daß sie die gefangenen Kinder einverleiben will. Ihre Bosheit wird als grenzenloser Egoismus dargestellt.“¹²⁴

2.5.3 Handlung und Szene

Das 1. Bild ist in der Realität¹²⁵ angesiedelt und stellt die Hauptfiguren und ihre Verhältnisse zueinander vor: Hänsel und Gretel, Mutter und Vater treten auf und die Knusperhexe wird durch die Beschreibung des Vaters eingeführt.

„Dadurch, daß der Mutter die boshafte Züge fehlen, wird die Hexe schon hier als einziger Gegenspieler der Kinder vorgestellt und damit eine bessere Konzentration der Handlung erreicht [...]. Die entscheidende Handlung des ersten Aktes besteht darin, daß die bis dahin noch in ihrem Heim geborgenen Kinder das Elternhaus verlassen.“¹²⁶

Im 2. Bild geraten die Kinder aus der wirklichen Welt in die Phantasiewelt¹²⁷ und wissen nicht mehr, wie sie sich ihr entziehen können.

¹²² Dieser Aspekt der „Leidgenossen von Hänsel und Gretel“ wird in der Inszenierung für Kinder beleuchtet und stellt einen Bezug zu dem Bewussten und der realen Welt in der Märchenwelt her.

¹²³ Schulte, Doris: Werkhören im Musikunterricht. S. 113. Dieser Aspekt ist besonders interessant in Bezug auf die Inszenierung für Erwachsene.

¹²⁴ Ebd., S. 111f.

¹²⁵ Eine kleine, dürftige Stube in einem Haus am Waldrand.

¹²⁶ Schulte, Doris: Werkhören im Musikunterricht. S. 113f.

¹²⁷ Ein tiefer Wald, in dessen Hintergrund der Ilstein (Hexengegend) zu sehen ist.

„Lag der Schwerpunkt des ersten Bildes auf der Handlung, so wird das zweite Bild getragen von seinem wechselnden Stimmungsgehalt. [...] Zu Beginn bietet sich dem Zuschauer statt Hexenspuk in dunkler Nacht die schönste Waldidylle dar. [...] Angst befällt sie [die Kinder], als Hänsel den Weg nach Hause nicht mehr findet; und zunehmend wächst bei den Kindern das Gefühl des Ausgeliefertseins an den Wald mit seinen gefahrdrohenden Geheimnissen.“¹²⁸

Als sich die Angst bis ins Unermessliche steigert, tritt das Sandmännchen mit einer helfenden Funktion¹²⁹ auf und die „Engelpantomime“¹³⁰ verbreitet eine religiös feierliche Atmosphäre.¹³¹ Im 3. Bild ist die Handlung in der Phantasiewelt¹³² dominant: Die Kinder treffen auf die Knusperhexe, die sie fangen und fressen will. Die Knusperhexe verzaubert die Kinder und nimmt ihnen damit die Freiheit, erleidet am Ende aber selbst den Tod. „Mit dem Tod der Hexe erfolgt die Erlösung der Lebkuchenkinder. [...] Der Mensch wird im Märchen als Erlösungsbedürftiger dargestellt. [...] Mit der Vernichtung des Bösen wendet sich auch ihr Schicksal: aus Unfreiheit wird Freiheit – Tod verwandelt sich in Leben.“¹³³ Der Spannungsbogen findet nach einer zunehmenden Steigerung im Tod der Knusperhexe¹³⁴ seinen Höhepunkt und durch die Erlösung der Lebkuchenkinder und das Zusammenführen der Familie¹³⁵ zum Ende hin abklingt.

¹²⁸ Schulte, Doris: Werkhören im Musikunterricht. S. 115f.

¹²⁹ Es bringt den Kindern Schlaf.

¹³⁰ Humperdinck, Engelbert. Hänsel und Gretel. 2003. S. 25.

¹³¹ Die Engel erscheinen von oben aus einem hellen Schein und stellen sich in der Reihenfolge des „Abendsegens“ auf.

¹³² Der tiefe Wald, in dessen Mittelpunkt das Knusperhäuschen rückt.

¹³³ Schulte, Doris: Werkhören im Musikunterricht. S. 118f.

¹³⁴ Sie ist die Gegenspielerin der Kinder.

¹³⁵ Zur Familie zählen alle realen Personen.

3. Wagner-Epigone und neue Wege

„Ab 1881 arbeitete Engelbert Humperdinck in Bayreuth an den Abschriften des Parsifal.“¹³⁶ Er ging gemeinsam mit Richard Wagner nach Berlin und erhielt die Möglichkeit, für den „Bayreuther Parsifal in den „Karfreitagszauber“ einige Takte eigener Erfindung einbringen, die durch eine längere Umbaupause nötig geworden waren.“¹³⁷ Richard Wagner stellte Engelbert Humperdinck in Fachkreisen vor, wodurch er „interessante Bekanntschaften mit Komponisten, Sängern und Schriftstellern schließen konnte, sogar in Paris, als er wiederum dank eines Stipendiums, des Meyerbeer-Preises, dorthin reisen konnte.“¹³⁸ Im Jahre 1883 in Paris, erreichte Humperdinck die Nachricht von Wagners Tod (am 13. Februar 1883), ein Ereignis, das ihn lange beschäftigt hat.¹³⁹ Er sah Richard Wagner als einen sehr wichtigen Teil seines Lebens und betrachtete ihn als „den Mittelpunkt seines Lebens, aber, wie er später im Rückblick auf die neun Jahre der ‚Symbiose‘ mit Richard Wagner kritisch erkannte, auch die Zeit der Selbstentfremdung, die ihn in seinem eigenen Schaffen behinderte hatte [...]“.“¹⁴⁰

„Nach einer arbeitsintensiven Zeit in Köln, erneut in Bayreuth, in München, einem Lehrauftrag in Barcelona und einem Lehrauftrag in Köln, war er auch Lektor beim Verleger Schott im Oktober 1888. Dort konnte er in diesem Kontext einiges für die Vorbereitung des Liedschaffens von Hugo Wolf bewirken und hatte ab 1890 gerade einige Zeit existenzieller Ruhe als Opernreferent der Frankfurter Zeitung und Lehrer am Hochschen Konservatorium in Frankfurt am Main gefunden, als er durch seine Schwester mit der Märchenwelt der Brüder Grimm konfrontiert wurde.“¹⁴¹

¹³⁶ Henning, Mehnert. Hänsel und Gretel. S. 46.

¹³⁷ Vgl. Ebd., S. 46.

¹³⁸ Vgl. Ebd., S. 46.

¹³⁹ Vgl. Ebd., S. 47.

¹⁴⁰ Henning, Mehnert. Hänsel und Gretel. S. 47.

¹⁴¹ Vgl. Ebd. S. 47f.

„Am 18. April 1890 schrieb er das „Kinderstuben-Weihfestspiel“¹⁴² in Anspielung auf Bayreuth und Parsifal, wurde aber zu Pfingsten in Köln von der ganzen Familie zu einer ehrgeizigeren Fassung von Hänsel und Gretel gedrängt.“¹⁴³

Die Idee einer Märchenoper *Hänsel und Gretel* war nicht von Anfang an von breiter Zustimmung gekrönt. Engelbert Humperdinck suchte einen Weg eine musikalisch und inhaltlich neue Richtung einzuschlagen, die auch bedeutete das die Hinterlassenschaft von Wagner auf eine für ihn individuelle Weise umzusetzen, eine von seinem Ansatz geformte Oper zu komponieren und ein persönliches, eigenständiges Werk hervorzubringen.

Die Anerkennung stellte sich jedoch erst nach den „schon vorher geplanten Münchener und Karlsruher Vorstellungen ein und zog viele Verträge mit deutschsprachigen Bühnen mit sich.“¹⁴⁴ Zunehmend waren auch die Künstlerkollegen vom Erfolg überzeugt und fanden Gefallen an dem Werk. „Johannes Brahms reagierte begeistert und in Dessau übernahm sogar die Cosima Wagner selbst die Regie und entwickelte ein System, die Hexe mit dem Besen fliegen zu lassen.“¹⁴⁵ Die Wiener Erstaufführung am 18.

Dezember 1894 wurde dann ein „Erfolg und öffnete der Oper die Bühnen der Welt“¹⁴⁶. Henning Mehnert schreibt, dass häufig behauptet wird, dass die Oper Hänsel und Gretel die beste „Einführung in Wagners Ring der Nibelungen“¹⁴⁷ sei. „Tatsächlich erinnert die durchkomponierte Form an Wagner, ebenso wie die überall anzutreffenden Chromatismen, die allerdings eher an *Tristan und Isolde* und *Parsifal* erinnern.“¹⁴⁸

„Humperdinck hat auch die Leitmotivtechnik angewandt in dem Sinne, dass das thematische Material immer wiederkehrt und einige Themen die ganze Oper durchziehen bzw. bestimmte Abschnitte charakterisieren. Konstant und quasi als ideologischer Überbau bleibt nur der Choral „Abendsegen“, der unerschütterter über den verschiedenen musikalischen Inspirationsquellen thront, die Kindheit

¹⁴² Ebd., S. 48.

¹⁴³ Ebd., S. 48.

¹⁴⁴ Ebd., S. 48.

¹⁴⁵ Vgl. Henning, Mehnert. *Hänsel und Gretel*, S. 49.

¹⁴⁶ Vgl. Ebd., S. 49.

¹⁴⁷ Vgl. Ebd., S. 49.

¹⁴⁸ Vgl. Ebd., S. 49f.

und Erwachsenenwelt mit Märchenhaftem und Realistischem, Diatonischem und Chromatischem und formaler Geschlossenheit und Offenheit kombinieren. ¹⁴⁹

Aus der Verbindung aller musikalischen Aspekte entsteht nach Mehnert ein

„Klangzauber, dem sich kaum jemand entziehen kann“¹⁵⁰.

Der formalen Anlage nach, gliedert sich die Märchenoper in traditioneller Weise in drei Bilder. Diese werden entsprechend mit einem Vorspiel eingeleitet. Das 3. Bild zeigt die sich zuspitzende, dramatische Handlung, das 2. Bild erscheint als feenhaft romantische Episode und mit einer religiösen Darstellung im Wald, „die in der zweiten Szene in dem berühmten „Abendsegen“ auf einen Text frei nach dem „Abendgebet“ aus „Des Knaben Wunderhorn“, ursprünglich einem alten Bergischen Kindergebet, mündet: „Abends, will ich schlafen gehn, / vierzehn Engel um mich stehn ...“¹⁵¹

*„Abgesehen von den integrierten Kinderliedern werden die Dialoge im Arioso-Stil gesungen, der zuweilen durch sehr kräftig rhythmisierte (Hexenballade des Besenbinders) oder volksliedhafte Einzelnummern (Szenen von Sand- und Taumännchen) unterbrochen wird. Ein arioses Meisterstück und eine Herausforderung für viele berühmte Sänger (sowohl des Sopran-, als auch Mezzo- und Tenorfachs) ist die Auftrittsszene der Hexe.“*¹⁵²

4. Musikalische Analyse der Märchenoper Hänsel und Gretel

Die musikalische Komposition der Märchenoper *Hänsel und Gretel* von Engelbert Humperdinck stellt einen bedeutenden Umbruch in der Musikgeschichte dar. Der Überblick über die Aspekte der historischen, formalen und musikalischen Anlage bietet einen Einblick in dieses komplexe Werk, dessen vollständige Untersuchung in dieser Arbeit nicht geleistet werden kann. In differenzierter Analyse werden ausgewählte Szenen, die eine besondere Stellung im Hinblick auf dramaturgische, dramatische und musikalische Bedeutung oder auf die Inszenierung für Kinder und Erwachsene einnehmen, in beispielhafter Form vorgestellt.

¹⁴⁹ Ebd., S. 50.

¹⁵⁰ Ebd., S. 50.

¹⁵¹ Vgl. Ebd., S. 50.

¹⁵² Henning, Mehnert. *Hänsel und Gretel.*, S. 50.

Die Untersuchung dieser ausgewählten Szenen stellt eine Grundlage für den Vergleich derselben Szenen in der Inszenierung dar. Die musikalische Analyse dient dem besseren Verständnis für den Vergleich der Inszenierungen und hat oftmals keine direkte, sondern eine indirekte Wirkung.

4.1. Entstehung und Einordnung in die Musikgeschichte

„Der Zeitpunkt der Entstehung von *Hänsel und Gretel* um 1890 schien ungünstig, da um diese Zeit Wagnerstil und Verismus vorherrschten und kein Interesse für eine Märchenoper bestand.“¹⁵³ Vor dieser Tatsache war es ein Risiko, dass Engelbert Humperdinck sich so intensiv der Bearbeitung eines einfachen Volksmärchens widmete, wobei er von seinen Kollegen in seinem Vorhaben wenig Unterstützung fand:

*„[...] ; [...] Verständnis für das sonderbare Vorhaben Humperdincks konnten nur wenige aufbringen, zumal in Bayreuth nicht, wo sich alles traf, was der Fahne des Wagnertums folgte. Hier schüttelten selbst die nächsten Freunde Engelberts, wie Merz und Porges, bedenklich die Köpfe; sie fanden den Stoff doch allzu naiv. Auch der verständnisvolle Richard Strauss, [...], lebte in einer anderen Welt.“*¹⁵⁴

Für den Komponisten gab es zwei Gründe, diese Komposition zu beginnen: Erstens die familiäre Situation, dass seine Schwester eine Vertonung eines Liederspiels wünschte und zweitens die persönliche Situation, dass er für die Ehe mit Hedwig Taxer Geld benötigte, dass er sich durch einen Erfolg der Märchenoper erhoffte.

¹⁵³ Vgl. Humperdinck, Engelbert: *Hänsel und Gretel*. 1952. S. 3.

¹⁵⁴ Humperdinck, Wolfram: *Engelbert Humperdinck*. S. 205f.

Die Idee für die Komposition von vier zweistimmigen Kinderliedern für die Liederspielfassung *Hänsel und Gretel* kam von Humperdincks Schwester Adelheid Wette im April 1890,¹⁵⁵ worauf er für das „Kinderstuben-Weihfestspiel“¹⁵⁶, wie er es nannte, die Lieder, von denen in der heutigen Fassung nur noch das Tanzduett „Brüderchen, komm tanz mit mir“ enthalten ist, komponierte. Mit Beteiligung der ganzen Familie, Humperdinck selbst nannte das Bühnenwerk „das Familienübel“¹⁵⁷, entstand eine neue Textfassung für ein Singspiel. Dazu vollendete Humperdinck die Musik. Schon zu diesem Zeitpunkt wurde entschieden, dass die Hauptpartien Hänsel und Gretel von erwachsenen Sängern übernommen werden sollten, und es wurden neben der eigens für das Singspiel komponierten Musik auch zwei Volkslieder, das „Suse-Lied“¹⁵⁸ und das „Hagebutten-Lied“¹⁵⁹, eingesetzt. Diese Fassung wurde im Haus Wette vor Gästen aufgeführt und mit Begeisterung, aber auch Kritik aufgenommen: „Man vermisste manche volkstümlichen Momente [...] [und] daß eine Szene hindurch von Hungerleiden und Armut geredet wurde, wurde als realistischer Zug getadelt, dass nicht in die Märchenstimmung passe.“¹⁶⁰ Trotz seiner Zweifel schloss der Komponist dieses Werk ab und überreichte es Hedwig Taxer als Verlobungsgeschenk Weihnachten 1890. „Eher unbeabsichtigt ergab sich während der Orchestrierung die Ausarbeitung zur Volloper, in dem der Komponist die Sprechdialoge kürzte und sie musikalisch skizzierte, was bereits von den Eheleuten Wette angeregt worden war.“¹⁶¹ Nach Fertigstellung der Komposition schenkte er sie seiner Verlobten am Weihnachtsabend 1891 als gebundenes Notenbuch. „Gleichzeitig eröffnet er ihr, das mit der nun beginnenden ‚Hochzeit‘ seines Werks – so nannte er die Orchestrierung – ihre Eheschließung vor sich gehen sollte.“¹⁶² Die Hochzeit mit Hedwig Taxer fand im Frühling 1892 statt, die Premiere von *Hänsel und Gretel* fand mehr als ein Jahr danach statt. Am 1. Oktober 1893 lag die Partitur vor und wurde am 23. Dezember 1893 in Weimar unter der Leitung von Richard Strauss uraufgeführt.

¹⁵⁵ Ihre Kinder sollten zum Geburtstag des Vaters am 16. Mai 1890 eine kleine Aufführung im Familienkreis geben.

¹⁵⁶ Humperdinck, Wolfram: Engelbert Humperdinck. S. 193.

¹⁵⁷ Ebd., S. 197.

¹⁵⁸ Suse, liebe Suse

¹⁵⁹ Ein Männlein steht im Walde

¹⁶⁰ Humperdinck, Wolfram: Engelbert Humperdinck. S. 202.

¹⁶¹ Ebd., S. 203.

¹⁶² Ebd., S. 206.

„Als musikalisches Märchen nimmt ‚Hänsel und Gretel‘ eine besondere Stellung in der Operngeschichte ein: dieses typisch deutsche Werk ist sowohl vom wagnerischen Erbe als auch von volkstümlicher Inspiration geprägt. Hinzu kommt ein drittes Element, der Realismus.“¹⁶³ Humperdincks pflegte eine enge musikalische und freundschaftliche Beziehung zu Richard Wagner,¹⁶⁴ wodurch sein Tod im Jahr 1883 ein einschneidendes Ereignis im Leben von Engelbert Humperdinck war. Musikalisch konnte er sich während der jahrelangen Zusammenarbeit nicht weiterentwickeln und schlug auf der Suche nach seiner eigenen musikalischen Identität den Weg zur Märchenoper ein. Einflüsse von Richard Wagner lassen sich im Hinblick auf die formale¹⁶⁵, harmonische¹⁶⁶ und motivische¹⁶⁷ Struktur in *Hänsel und Gretel* wieder finden. Die musikalischen Gegebenheiten zur Zeit der Komposition standen in der Erwartungshaltung des italienischen Verismo. Dem entgegengesetzt konnte sich Humperdinck erfolgreich mit *Hänsel und Gretel* durchsetzen:

*„Einmal bedeutet es [das Werk] die Überwindung des von Italien aus eingedrungenen und gerade damals seine tollsten Auswüchse zeitigenden Verismo. [...] Das zweite für die Entwicklung der Oper wichtige Moment in Humperdincks Werk ist die Nutzbarmachung des deutschen Volksmärchens als unerschöpfliche Stoffquelle für das Musikdrama.“*¹⁶⁸

4.2. Formale Anlage

Die Märchenoper *Hänsel und Gretel* gliedert sich in drei Bilder, denen jeweils ein Vorspiel vorangestellt ist: Das Vorspiel zum 1. Bild verarbeitet verschiedene Motive, darunter besonders den „Abendsegen“, das Vorspiel zum 2. Bild bereitet mit dem „Hexenritt“ auf den Hexenwald vor und das Vorspiel zum 3. Bild zeigt die „Engelpantomime“.

¹⁶³ Humperdinck, Engelbert: *Hänsel und Gretel*. Libretto, Analyse, Kommentare, Dokumentation. S. 44

¹⁶⁴ Humperdinck war jahrelang Assistent von Wagner bei den Bayreuther Festspielen.

¹⁶⁵ Z.B. die Form der Durchkomposition.

¹⁶⁶ Z.B. die häufige Verwendung von Chromatismen.

¹⁶⁷ Aspekte der Leitmotivtechnik.

¹⁶⁸ Kuhlmann, Hans: *Stil und Form*. S. 1.

Die beiden ersten Bilder folgen einander ohne Unterbrechung, woraus sich die Möglichkeit für einen größeren Umfang des 3. Bildes ergibt: „Das erste Bild ist die traditionelle Exposition, das zweite eine fast durchgehend poetische Episode, während sich im dritten Bild die ganze dramatische Handlung des Märchens abspielt.“¹⁶⁹ Die einzelnen Bilder werden nicht unterbrochen und beinhalten schwerpunktmäßig die gesungenen Dialoge, um die sich das ganze Werk handelt. Die Dialoge gehen auf eine geschlossene Form in Anlehnung an die Liedform zurück. Lucie Kayas untersucht die Anlage der drei Bilder:

„Das erste und zweite Bild sind ebenfalls durch ihre Struktur sowie ihr Harmonieschema verbunden: unbeachtet die drei Szenen, die sie unterteilen, bestehen beide aus zwei musikalischen Abschnitten. Der tonale Verlauf geht von der Dominante (C-Dur oder c-moll) aus und mündet in der Tonika F-Dur, die gleichzeitig die Haupttonart des Werkes ist. Die charakteristischen Merkmale des dritten Bildes sind etwas anderes: es besteht aus drei Abschnitten, beginnt in der Tonart der Unterdominante (B-Dur) und weist eine komplexere Tonsprache auf, die durch die Steigerung gerechtfertigt ist.“¹⁷⁰

Die Instrumentierung ist sehr differenziert, wozu Engelbert Humperdinck ein stark besetztes Orchester nutzt, das so genannte „große Wagnerorchester“: Die Holzbläser sind mit Pikkoloflöte, zwei Flöten, zwei Oboen (2. Oboe auch Englischhorn), zwei Klarinetten (2. Klarinette auch Bassklarinetten) und zwei Fagotten besetzt. Der Blechbläsersatz besteht aus vier Hörnern, zwei Trompeten, drei Posaunen und Tuba. Hinzu kommen Streicher, Harfe, Pauken und eine große Anzahl von Perkussionsinstrumenten. Der Komponist setzt das Orchester als „Sprache“ ein und ist bei dem Einsatz von Instrumenten darauf bedacht, die Szene und dramatische Handlung mit der entsprechenden Klangfarbe zu unterstützen. Teilweise wirkt die differenzierte Instrumentierung überladen, da im Orchestersatz alles miteinander verkettet und dicht verwoben ist. „Klangretuschen lassen sich nicht realisieren, ohne die gesamte Satzstruktur zu gefährden.

¹⁶⁹ Humperdinck, Engelbert: Hänsel und Gretel. Libretto, Analyse, Kommentare, Dokumentation. S. 46.

¹⁷⁰ Humperdinck, Engelbert: Hänsel und Gretel. Libretto, Analyse, Kommentare, Dokumentation. S. 46.

Kontrapunktische Verflechtung und Instrumentation, Zeichnung und Farbe sind, wie Humperdinck selbst sagt, eng miteinander verbunden.¹⁷¹

4.3. Musikalische Anlage

In der Komposition *Hänsel und Gretel* hat Engelbert Humperdinck eine differenzierte Motivik verarbeitet, die unterschiedliche Gesichtspunkte vereint. Neben der Abschnittsmotivik¹⁷² komponiert Humperdinck auch die Leitmotivik¹⁷³, wodurch sich zeigt, dass die musikalische Anlage eng mit der dramatischen Handlung verknüpft ist, wie im Folgenden erläutert wird. Hans Kuhlmann definiert die Abschnittsmotivik:

„Zunächst ist als solche anzusprechen die Verarbeitung motivischen Materials zur Bildung eines Abschnittes in den Grenzen desselben, sofern es sich dabei um die Betonung des charakteristisch Motivischen handelt, sei es nun der Zerstückelung in Motivteile oder umgekehrt der Zusammensetzung aus Elementen zu einem größeren Ganzen oder Variierung einzelner Teile.“¹⁷⁴

Die Abschnittsmotivik ist vom dramatischen Spannungsbogen abhängig, wobei größere Abschnitte aufgrund motivischer Verhältnisse zu einem Ganzen verbunden werden können. Zur Steigerung der Stimmung werden Abschnittsmotive eingesetzt, die erst vom nächsten Motiv abgelöst werden, wenn die dramatische Funktion ausgeschöpft ist.¹⁷⁵ Die Motive werden nur für einen Abschnitt genutzt, da sie sich jeweils an die besondere Situation der Handlung anpassen: „Der Ausgangspunkt für die Komposition ist in ‚Hänsel und Gretel‘ die Situation.

¹⁷¹ Irmen, Hans-Josef: *Hänsel und Gretel*. S. 105.

¹⁷² Hans Kuhlmann stellte fest, dass sich die Motivverarbeitung in *Hänsel und Gretel* größtenteils auf Abschnitte bezieht und bezeichnete sie mit dem Begriff Abschnittsmotivik. Vgl. Kuhlmann, Hans: *Stil und Form*. S. 6ff.

¹⁷³ Besonders Richard Wagner verarbeitete Leitmotive in seinen Musikdramen. Inwieweit er Vorbild für Humperdinck war und sich seine Musikdramen auf *Hänsel und Gretel* ausgewirkt haben, wird hier nicht näher untersucht.

¹⁷⁴ Kuhlmann, Hans: *Stil und Form*. S. 7.

¹⁷⁵ Z.B. Die Situation der spielenden Kinder („Suse-Motiv“) und sobald sich ein neues Ereignis einstellt, aus Spiel entwickelt sich ausgelassener Tanz, ergibt sich ein neuer musikalischer Gedanke. (1. Bild, 1. Szene).

Durch ein neues Ereignis wird die Erfindung des Komponisten angeregt.¹⁷⁶ Eine andere Definition von Leitmotivik findet sich bei Hans Kuhlmann: „Gemeinhin versteht man unter diesem Begriff die Wiedereinführung bereits aus dem Drama bekannter musikalischer Motive, wie sie ihre Beziehung zu den dramatischen Beziehungen festlegt.“¹⁷⁷ Die Leitmotivik hat nicht nur die Funktion, Beziehungen herzustellen, sondern wird auch als Mittel zur Spannungssteigerung eingesetzt.

In *Hänsel und Gretel* ist Leitmotivik in Ansätzen verarbeitet und steht in Beziehung zum Irrealen, da sie in Abschnitten eingesetzt wird, wobei die Grundidee die Darstellung von Gottes Schutz und Hilfe ist.

Das Harmonieschema wirkt in *Hänsel und Gretel* unter den formbildenden Elementen als das wichtigste. „Denn über größere Strecken, als ganze Akte, hat die Motivik bei Humperdinck, da sie in erster Linie Abschnittsmotivik ist, keine vereinheitlichende Kraft mehr. [...] Die Harmonik hat formbildende Kraft, insofern sie durch die Rückkehr in die Ausgangstonart [...] nach modulatorischen Abschnitten die durch diese hervorgerufene Spannung löst.“¹⁷⁸ Aufgrund einer Untersuchung der tonalen Verhältnisse lassen sich Abschnitte bilden, welche die gleichen Einschnitte aufweisen, die durch die Betrachtung der einheitlichen Motivik zu finden sind. Die ersten beiden Bilder formen eine harmonische Einheit,¹⁷⁹ das 3. Bild hingegen setzt sich in mehrfacher Weise harmonisch von den ersten beiden ab.¹⁸⁰ Die Grundtonart von Hänsel und Gretel, auf die sich alle harmonischen Entwicklungen und Steigerungen beziehen, ist F-Dur, die an allen Stellen der Handlung verwendet wird, „an denen die naive, von der himmlischen Macht beschützende Unschuld der Kinder, die als Grundmotiv des ganzen Dramas anzusehen ist, als die Situation beherrschend hervortritt“¹⁸¹ und die Tonart ist, in der das Werk endet.

¹⁷⁶ Kuhlmann, Hans: Stil und Form. S. 19.

¹⁷⁷ Ebd., S. 12.

¹⁷⁸ Ebd., S. 29.

¹⁷⁹ In beiden Bildern führt die Harmonik von der Dominante im Vorspiel zur Tonika in der 1. Szene, geht im 2. Abschnitt in eine entfernte Tonart und löst sich am Ende des 1. Bildes durch die Dominante noch nicht auf, aber im 2. Bild löst sich durch die Tonika der Spannungsbogen auf.

¹⁸⁰ Es beginnt mit der Subdominante, ist dreigeteilt und weist durch den Höhepunkt im Spannungsverlauf, der Begegnung der Kinder mit der „bösen“ Hexe, eine reichere Harmonik auf.

¹⁸¹ Kuhlmann, Hans: Stil und Form. S. 30. Anfang des 1. Bildes (Kinder hungrig im Haus der Eltern), Anfang des 2. Bildes (Kinder haben sich im Wald verlaufen), Schluss des 2. Bildes (Kinder finden den Heimweg aus dem Wald nicht und haben Angst), Schluss des 3. Bildes (Kinder werden erlöst).

Das melodische Material der Märchenoper ist gekennzeichnet durch einen volkstümlichen Charakter, der durch „die liedhafte Periodik und den einfachen melodisch-rhythmischen Bau“¹⁸² der Motive und Themen schlicht wirkt. „Die ‚Melodien‘ des Werkes neigen überhaupt von vornherein zu motivischer Ausnutzung, sie fordern geradezu dazu auf. [...] Auch die ‚Volkslieder‘ in ihrer motivischen Ausgestaltung kommen dieser Behandlung durch das Überwiegen des Motivs entgegen.“¹⁸³

Beispielsweise wird nicht nur die „Sandmännchen-Melodie“¹⁸⁴ motivisch eingesetzt, sondern auch die Volkslieder wie das „Suse-Lied“¹⁸⁵ erhalten durch ihre periodische Formgebung motivische Aufgaben. Die Lieder der Märchenoper können in drei Kategorien zugeteilt werden: „erstens die textlich und musikalisch authentischen, volkstümlichen Lieder, zweitens jene, die auf originale Texte zurückgreifen, deren Musik jedoch nicht authentisch ist, sondern lediglich einen volkstümlichen Charakter besitzt und schließlich solche, die dank dieser Oper erst volkstümlich geworden sind.“¹⁸⁶ Textlich und musikalisch authentische Lieder sind nur die zwei traditionellen Kinderlieder „Suse, liebe Suse“ und „Ein Männlein steht im Walde“.

Taktunregelmäßigkeiten kommen im ganzen Werk sehr selten vor und lassen sich durch die dramatische Handlung erklären.¹⁸⁷ „Einzig der große zweite Abschnitt des 3. Aktes¹⁸⁸ hat häufigen Taktartwechsel entsprechend der in diesem Teil recht lebhaften Dramatik.“¹⁸⁹

¹⁸² Schulte, Doris: Werkhören im Musikunterricht. S. 175.

¹⁸³ Kuhlmann, Hans: Stil und Form. S. 32.

¹⁸⁴ 2. Bild, 2. Szene.

¹⁸⁵ 1. Bild, 1. Szene.

¹⁸⁶ Humperdinck, Engelbert: Hänsel und Gretel. Libretto, Analyse, Kommentare, Dokumentation. S. 45.

¹⁸⁷ Z.B.: Nachdem in der 1. Szene des 1. Bildes Gretel das Geheimnis der Milch verrät, jubelt Hänsel in dramatischer Steigerung im 9/8-Takt auf.

¹⁸⁸ Begegnung der Kinder mit der Hexe.

¹⁸⁹ Kuhlmann, Hans: Stil und Form. S. 33.

4.4. Analyse ausgewählter Szenen

Die differenzierte Analyse der ausgewählten Szenen dient als Grundlage für den Vergleich dieser Szenen in den Inszenierungen *Hänsel und Gretel* für Kinder und Erwachsene. Die Auswahl der sieben Szenen wurde unter dramaturgischen, dramatischen und musikalischen Aspekten getroffen: Der erste Auftritt der Mutter,¹⁹⁰ die eine besondere Rolle einnimmt, wie oben erläutert wurde, hat dramatische Bedeutung. Der Vater¹⁹¹ bereitet durch die zwei Abschnitte am Ende des ersten Drittels in dramaturgischer, dramatischer und musikalischer Hinsicht einen Blick in die Zukunft. Auch der Auftritt des Sandmännchens¹⁹² ist unter dramatischem Aspekt ausgewählt worden und hat besondere Wichtigkeit durch die unterschiedliche Funktion dieser Figur in den zu vergleichenden Inszenierungen.

Das Gebet des „Abendsegens“¹⁹³ hat vor allem eine musikalische Relevanz und ist dramaturgisch in beiden Inszenierungen interessant. Die „Hexenszene“¹⁹⁴ bildet einen Höhepunkt der Märchenoper in dramatischer, musikalischer und dramaturgischer Hinsicht, letzteres vor allen Dingen im Hinblick auf die zu vergleichenden Inszenierungen. Die „Erlösungsszene“¹⁹⁵ wurde unter dem Gesichtspunkt der dramatischen Handlung ausgewählt und zeigt wichtige dramaturgische Gegensätze in den Inszenierungen für Kinder und Erwachsene. Die Motivbezeichnungen dieser Arbeit sind einer Studie über die Märchenoper von Doris Schulte¹⁹⁶ entnommen.

4.4.1. Holla! Himmel, die Mutter! (1. Bild, 2. Szene)

Am Anfang der 2. Szene des 1. Bildes (Holla! Himmel, die Mutter!; Ziffer 26 bis Ziffer 33) tritt zum ersten Mal die Mutter auf, und es folgt ihre Begegnung mit Hänsel und Gretel, die sich an Spiel und Tanz erfreuen.

¹⁹⁰ 1. Bild, 2. Szene: Holla! Himmel, die Mutter!

¹⁹¹ 1. Bild, 3. Szene: Doch halt, wo bleiben die Kinder?; Eine Hex', steinalt

¹⁹² 2. Bild, 2. Szene: Der kleine Sandmann bin ich.

¹⁹³ 2. Bild, 2. Szene: Abends will ich schlafen gehn.

¹⁹⁴ 3. Bild, 3. Szene: Hokus pokus Hexenschuss.

¹⁹⁵ 3. Bild, 4. Szene: Erlöst, befreit.

¹⁹⁶ Vgl. Schulte, Doris: Werkhören im Musikunterricht. S. 121ff.

Der Übergang zu dieser Szene erfolgt ohne musikalische Unterbrechung im dynamischen Fortissimo mit einer übergebundenen Subdominante in den Hörnern sowie aufwärts- und abwärtsführenden Sechzehntelbewegungen in den Streichinstrumenten. Der Schreck der Kinder über das Erscheinen der Mutter und die Angst vor einer „Strafpredigt“ wird durch diese musikalische Überleitung betont. Der Gegensatz zwischen 1. und 2. Szene ist sowohl in tonaler wie auch psychologischer Hinsicht gewaltig, was durch Modulation und Chromatik erzielt wird. Die Tonart F-Dur¹⁹⁷ wird zu Anfang beibehalten, ändert sich aber im Verlauf der Szene in modulatorischer Weise bis die Tonart des Dominantgegenklangs e-Moll¹⁹⁸ erreicht wird. Dabei wechseln entlegene Harmonien zeitweise so schnell, dass ein fester tonaler Bezugspunkt nicht mehr auszumachen ist. Dies ist ein starker Kontrast zu der tonalen Gewissheit der 1. Szene, in der die Tonika F-Dur einen eindeutigen Bezugspunkt darstellt. Musikalisch wird die Angst der Kinder und die Auseinandersetzung zwischen Mutter und Kindern über die vernachlässigte Arbeit thematisiert. Währenddessen wirft die Mutter den gefüllten Milchtopf zu Boden und schickt ihre Kinder in den Wald zum Erdbeeren suchen.

Der erste Abschnitt in der 2. Szene¹⁹⁹, in der Mutter und Kinder ersten Kontakt aufnehmen, könnte auch als musikalische und dramatische Überleitung verstanden werden: „Ihr musikalischer Zweck (entsprechend dem dramatischen) ist: aus der früheren Tonart (dramatisch: aus der bisherigen Situation) herauszuführen.“²⁰⁰ Die innere Verknüpfung zur vorhergehenden Szene wird musikalisch durch die Motivik hergestellt, indem das „Suse-Motiv“²⁰¹ in dieser Szene immer wieder aufgenommen wird, und die beiden Szenen zu einem großen Abschnitt vereinigt werden.

Das „Suse-Motiv“ tritt in verkürzter und nachahmender Weise auf und symbolisiert inhaltlich die Welt der Kinder und insbesondere ihr Spiel.

¹⁹⁷ Grundtonart des gesamten Werks.

¹⁹⁸ Takt 7 nach Ziffer 31. Im Folgenden werden die Abkürzungen T. (Takt) und Z. (Ziffer) verwendet.

¹⁹⁹ Bis Z. 27.

²⁰⁰ Kuhlmann, Hans: Stil und Form. S. 45.

²⁰¹ Z.B. ab T. 1 nach Z. 27, Streichinstrumente.



Abb. 1: Variiertes „Suse-Motiv“ in „Holla! Himmel, die Mutter!“ (1. Bild, 2. Szene), Ab Takt 1 nach Z. 27, Streichinstrumente²⁰²

Die 2. Szene wird in Dialogform durch die Kinder und die Mutter eröffnet, in der eine dramatische „Strafpredigt“ der Mutter²⁰³ enthalten ist. Die Aufgeregtheit der Mutter wird musikalisch akzentuiert durch Intervallsprünge in der Strafrede. Besonders Schimpfwörter und Maßregelungen werden durch diese Intervalle wie die verminderte Quinte (Tritonus) oder die kleine Septime betont.²⁰⁴ Diese chromatische und heftig alternierende Melodik zeigt sich nicht nur im Gesang, sondern auch im Orchester. Das Wort-Ton-Verhältnis, das durchgängig syllabisch ist, unterstreicht die Wut und Aufgeregtheit der Mutter, die keine Zeit für Verzierungen lässt.

Verlegen und beschämt beschuldigen sich Hänsel und Gretel gegenseitig für die Vernachlässigung der Arbeit, was musikalisch durch einen Taktwechsel vom 2/4-Takt zum 6/8-Takt²⁰⁵ eingeleitet wird. Zur Unterstützung der dramatischen Handlung von Beschuldigung und Strafrede werden Tonwiederholungen sowohl in der Orchesterbegleitung als auch im Gesang eingesetzt, womit musikalisch ein Stottern ausgedrückt wird.²⁰⁶

Im Gegensatz zur komplexen Harmonik und Melodik steht die Abschnittsmotivik, die diese Szene mit dem „Suse-Motiv“ aus der 1. Szene und dem neu auftretenden „Mutter-Motiv“ formbildend zusammenhält. Die Mutter ist nicht zum Scherzen aufgelegt, sondern wütend auf die Kinder, was musikalisch durch das rhythmische „Mutter-Motiv“²⁰⁷, das nur in dieser Szene zu hören ist und immer in Verbindung mit der Mutter auftritt, akzentuiert wird.

²⁰² Ab T. 1 nach Z. 27.

²⁰³ Ab T. 5 nach Z. 27.

²⁰⁴ Z.B. T. 6/7 nach Z. 27 „ihr ungezogenen Wichte!“, T. 4/3 vor Z. 27 „den Faulpelz weidlich versohlen!“.

²⁰⁵ T. 1 nach Z. 27

²⁰⁶ Z.B. T. 2 nach Z. 27 gegenseitige Beschuldigung der Kinder, T. 9/11 nach Z. 27 „Strafpredigt“ der Mutter.

²⁰⁷ Z.B. T. 5-8 nach Z. 27, Blasinstrumente.

Das „Mutter-Motiv“ erhält durch den Akzent auf dem ersten Sechzehntel, die Dissonanz des Intervalls und die viermalige Wiederholung des Duktus einen hämmernden, bedrohlichen Charakters, der mit dem Text und der dargestellten Situation in Kombination mit dem „Suse-Motiv“, das zumeist von den Streichinstrumenten gespielt wird, einen komplementären Rhythmus darstellt. Das „Mutter-Motiv“ ist an einigen Stellen melodisch ausgeformt²⁰⁸ oder verkürzt²⁰⁹ und am Ende der Szene erklingt es im dynamischen Piano²¹⁰, wodurch musikalisch die nachzitternde Erregung der Mutter unterstrichen wird. Das „Suse-Motiv“ dagegen steht in Verbindung mit den Kindern und symbolisiert ihr Gestammel, das auf die Wut der Mutter folgt. Durch die abwärtsführende kurze Fortspinnung²¹¹ wird musikalisch die Gebärde des ängstlichen Zurückweichens der Kinder dargestellt.

Die beiden Motive werden in regelmäßigen Abständen in verschiedenen Varianten verbunden, wodurch dramatische Höhepunkte musikalisch unterstützt werden, was zusätzlich durch ein dynamisches Forte hervorgehoben wird.

In Verbindung mit einem Dominantseptnonakkord lassen sich zwei musikalische Höhepunkte ausmachen, welche die Erregung der Mutter ins Zentrum stellen: Der erste Dominantseptnonakkord auf F²¹² betont das Milchtopf-Missgeschick der Mutter, und der zweite Dominantseptnonakkord auf Es²¹³ akzentuiert die Entscheidung der Mutter, die Kinder fortzujagen. Auf beide Höhepunkte folgen im Orchester abwärtsführende Sechzehntelfiguren im dynamischen Diminuendo, die wie ein „Absturz“ klingen. Nach dem zweiten Höhepunkt ist die Sprache des Märchens weit entfernt und das Elend ist erstaunlich nachvollziehbar. Der Handlung der Mutter liegt nicht der Vorsatz zugrunde, die Kinder loszuwerden, sondern sie will ihre eigene Ungeschicklichkeit verschleiern, da sie den Kindern kein Essen bieten kann. „Es ist der einzige Augenblick dieser Szene, wo sich eine regelmäßige Metrik durchsetzen will: die Mutter singt andeutungsweise eine Arie, ‚Marsch, fort in den Wald‘ [...].“²¹⁴ Ein dritter Höhepunkt²¹⁵ lässt sich bestimmen, in dem die neue Tonart e-Moll als Quartsextakkord erreicht wird und der musikalisch das Hinausjagen der Kinder durch die Mutter symbolisiert.

²⁰⁸ Ab T. 9 nach Z. 27, Bratschen.

²⁰⁹ Ab Z. 28, 2. Violinen.

²¹⁰ Ab T. 4 vor Z. 33, Bratschen, Violoncelli.

²¹¹ Ab T. 1 nach Z. 27, Streichinstrumente.

²¹² Z. 29

²¹³ T. 3 vor Z. 31

²¹⁴ Humperdinck, Engelbert: Hänsel und Gretel. Libretto, Analyse, Kommentare, Dokumentation. S. 52.

²¹⁵ T. 3 vor Z. 32.

Das „Suse-Motiv“²¹⁶ markiert das Fortteilen der Kinder, worauf das „Mutter-Motiv“²¹⁷ als Symbol für die nachzitternde Erregung der Mutter erklingt, wie oben bereits erläutert wurde.

4.4.2. Doch halt, wo bleiben die Kinder? (1. Bild, 3. Szene)

Mit dem Wort „Kinder“ erklingt das „Suse“ Motiv erneut bei den Holzbläsern.²¹⁸

Das Motiv stellt die Verbundenheit zu den Kindern her und ist gleichsam ihr musikalisches Erkennungsmerkmal. Während die Mutter versucht der Fragen des Vaters wo die Kinder bleiben auszuweichen, erklingt als weiteres bekanntes Motiv, aus dem ersten Bild. „tralalala“ Da die Eltern zu jenem Moment über einer beträchtlichen Menge Proviant verfügen, löst der umgestoßene Milchtopf ein Lachen seitens der Eltern aus. Das „Lachen“²¹⁹ wird musikalisch von den Streichern vorgegeben.

Musical score for 'Musikalisches Gelächter'. The score is in G major and 2/4 time. It features three staves: a vocal line (top) and two string lines (bottom). The vocal line has lyrics: 'Topf! Ha... ha ha ha ha! Ha...'. The string lines play a rhythmic pattern of eighth notes. The first staff is labeled 'Topf!' and the second 'Büg'.

 Musikalisches Gelächter

Abb. 2: Musikalisches Gelächter. 1. Bild, 3. Szene, ab Z. 52, T. 1.

Als dem Vater berichtet wird, dass sich die Kinder auf dem „Ilsenstein“ befinden, kann er seine Beunruhigung nicht länger verbergen. In dieser Szene stößt nun der Vater auf einem f-moll Dominantseptakkord, einen „Schrei“²²⁰ aus. Mit der Vorahnung, in der seine Kinder auf die Hexe treffen könnten, setzen die Holzbläser, Horn und Pauken ein und stellen mit dem „Hexenritt-Motiv“²²¹ die böse Vorahnung musikalisch dar.

²¹⁶ Ab Z. 32, Streichinstrumente.

²¹⁷ Ab T. 4 vor Z. 33, Bratschen, Violoncelli.

²¹⁸ T. 1-2 nach Z. 50.

²¹⁹ Ab Z. 52, T. 1.

²²⁰ T. 4 nach Z. 53.

²²¹ T1 nach Ziffer 54

4.4.3. Eine Hex', steinalt (1. Bild, 3. Szene)



Abb. 3: Hexenballade. 1. Bild, 3. Szene. T. 5 nach Z. 54.

Dieses Motiv wird zunehmends intensiver und häufiger und mündet in die „Hexenballade“²²². Die harmonische Struktur, gespielt von den Streichern, wechsel zunächst bloß zwischen Tonika und Dominante. Der Schluss des ersten Vers wird von den Holzbläsern übernommen und führt in die Paralleltonart der Dur-Dominante g moll. Die zweite Vers stimmt musikalisch mit dem ersten überein. Nun folgt ein, von den Klarinetten musikalisch dargestellter Hexenritt. Kombiniert mit der Trompete und den Hörnern führt der Ritt zum Höhepunkt. Unterstrichen wird diese Stelle mit dem Oktavsprung „die Hexen“.

4.4.4. Der kleine Sandmann bin ich (2. Bild, 2. Szene)

Die 2. Szene des 2. Bildes lässt sich musikalisch-motivisch und dramatisch in den Auftritt des Sandmännchens (Der kleine Sandmann bin ich: Ziffer 90 bis Takt 1 nach Ziffer 92), welcher der einzige Auftritt dieser Person ist, und das Gebet des „Abendsegens“ (Abends will ich schlafen gehn: Z. 92 bis Takt 1 vor Ziffer 96) gliedern. Nachdem am Ende der 1. Szene Hänsel und Gretel den Heimweg aus dem Wald nicht finden, und das Sandmännchen in Nebelschwaden erscheint, nimmt das Sandmännchen im ersten Teil der 2. Szene Kontakt mit den Kindern auf.

Die vorherige Szene ist mit einem ausdrucksvollen Solo der 1. Violine, begleitet von Trillern der Flöte und Oboe, im dynamischen Pianissimo ausgeklungen, wodurch

²²² T. 5 nach Z. 54.

musikalisch die allmähliche Beruhigung der Kinder über das Erscheinen des Sandmännchens im Nebel markiert wird.

Mit dem Sandmännchen tritt das erste Phantasiewesen in der Märchenoper auf, das von den Kindern wahrgenommen wird, obwohl es nicht der realen Welt angehört.

Musikalisch wird die feenhaft Atmosphäre durch verschiedene Aspekte hervorgehoben: In der Orchesterbehandlung wird die Harfe, die auch Flageolett-Töne spielt, eingesetzt, das Bassfundament und die tiefen Instrumente fehlen und die Streichinstrumente spielen gedämpft. Das Sandmännchen stellt sich in einem Monolog als Helfer der Kinder vor und bringt Hänsel und Gretel den Schlaf und die Träume der Engel. In der Einleitung,²²³ in der sich das Sandmännchen vorstellt, fehlt eine harmonische Stabilität, wodurch das Fremde und Phantastische dieser Figur markiert wird.

Der folgende Abschnitt,²²⁴ in dem das Sandmännchen die Träume und Engel thematisiert, basiert auf dem Subdominantgegenklang D-Dur und wird mit einem Dominantakkord auf A eingeleitet, wodurch die „Traumverkündigung“ unterstrichen wird.

A-Dur D-Dur A-Dur D-Dur

dann wachen auf die Sterne, aus hoher Himmelsferne gar

Noch langsamer als zuvor Fl.

vi. p. Br.

hol - de Träume bringen euch die En - ge - lein!

Hb. Cl.

G-Dur Leitton zu A-Dur Überleitung zur Tonika D-Dur

Thema - Traumverkündigung

Thema - Traumverkündigung

Abb. 4: Traumverkündigung 2. Bild, 2. Szene. Z. 90 bis Z. 91.

²²³ Z. 90 bis Z. 91

²²⁴ Ab Z. 91.

Die Melodieführung ist sehr einfach und wirkt volkstümlich wie in einem Kinderlied, womit musikalisch das Beruhigen der Kinder unterstrichen wird. Im Gesang des Sandmännchens werden vermehrt Tonwiederholungen eingesetzt, die durch das monotone Element ein „Einschläfern“ von Hänsel und Gretel akzentuieren.²²⁵

Durch den Auftritt des Sandmännchens erklingen neue Abschnittsmotive, die sich mit einer Zweiteilung der dramatischen Handlung, die oben bereits erläutert wurde, bedingen: Die Einleitung umfasst zwei „Teil motive“, die jeweils viermal wiederholt werden, worauf das „Hauptmotiv“ mit zweifacher Wiederholung folgt.

„Das erste Motiv [der Einleitung]²²⁶ hat deklamatorischen Charakter. [...] Es [das zweite Motiv der Einleitung]²²⁷ ist gesanglicher und wird gegenüber dem ersten als Steigerung empfunden.“²²⁸ Mit dem Schlussston der Einleitung setzt das kantabile „Hauptmotiv“²²⁹ eine Oktave höher ein, das sich sehr gesanglich schwingend im Tonraum einer Dezime ausbreitet und absteigende Tendenz hat. Nach zweimaliger Wiederholung des „Hauptmotivs“ übernehmen die Kinder den Abgesang. Zusammen mit dem „Abendsegen“ bildet das Hauptmotiv die Grundlage der „Engelpantomime“ in der 3. Szene. Der aus der Höhe herabsteigende melodische Verlauf des „Hauptmotivs“ könnte interpretiert werden als das Herablassen der schützenden göttlichen Macht zu den Kindern Hänsel und Gretel.

Das Wort-Ton-Verhältnis ist in der Einleitung, in der sich das Sandmännchen vorstellt zumeist syllabisch, dagegen zeigen sich im „Hauptmotiv“ melismatische Passagen. Damit werden insbesondere Passagen musikalisch hervorgehoben, in denen das Sandmännchen das Jenseits²³⁰ thematisiert.

Das „Hauptmotiv“ ist nicht nur dramatisch im Gegensatz zur Einleitung eine Steigerung, sondern auch musikalisch, indem nach einer sehr zurückhaltenden Orchesterbegleitung der Einleitung vermehrt Blasinstrumente, Achtelbewegungen in den Streichinstrumenten und Sechzehntelfiguren der Harfe eingesetzt werden. Als Höhepunkt lässt sich der Anfang des „Hauptmotivs“ bestimmen, wo durch einen

²²⁵ Z. B. T. 7 vor Z. 91 „die fallen dann“, T. 5 vor Z. 91 „damit ihr schläft“.

²²⁶ Z. B. T. 1/2 nach Z. 90, Beginn und Schluss in der Unterquarte, Umspielung der Tonika D.

²²⁷ Z. B. T. 9/10 nach Z. 90, Modulation nach F-Dur, Aufbau auf F-Dur-Dreiklang.

²²⁸ Schulte, Doris: Werkhören im Musikunterricht. S. 133.

²²⁹ Z. B. Z. 91 bis T. 7 nach Z. 91.

²³⁰ Z. B. T. 2 nach Z. 91 „Himmel“, T. 4 nach Z. 91 „Träume“.

Dominantakkord auf D die Vorstellung der Engel, die den Kindern süße Träume bringen, hervorgehoben wird.

Der Abschnitt endet mit Tonwiederholungen und Dreiklangsbrechungen im Gesang der Kinder.²³¹ Diese musikalischen Elemente symbolisieren, dass das Sandmännchen sein Ziel erreicht hat: Hänsel und Gretel sind beruhigt und schlaftrunken.

5.4.5. Abends will ich schlafen gehn (2. Bild, 2. Szene)

Schon während des Abgesangs der Kinder²³² in der 2. Szene des 2. Bildes wird musikalisch zum Abendgebet (Abends will ich schlafen gehn: Takt 2 nach Ziffer 92 bis Takt 1 vor Ziffer 96) übergeleitet, indem in den Bratschen der Motivbeginn des „Abendsegens“²³³ erklingt.



Abb. 5: Motivbeginn des Abendsegens.²³⁴ 2. Bild, 2. Szene. T. 2 nach Z. 92 bis T. 1 vor Z. 96

Auch dramatisch findet hier die Überleitung statt, da das Sandmännchen den Kindern den Schlaf gebracht hat, woraufhin diese für das Abendgebet die Hände falten. Der Choral des „Abendsegens“ hat bereits in der 1. Szene des 1. Bildes die Märchenoper eingeleitet, indem Gretel ihn mit dem Sprichwort „Wenn die Not auf’s Höchste steigt, Gott der Herr die Hand euch reicht“ gesungen hat. Im Abendgebet findet er seinen richtigen Platz, da sich die Thematik des Sprichwortes in der dramatischen Handlung wieder finden lässt:

²³¹ T. 3 vor Z. 92 bis Z. 92.

²³² Ab T. 3 vor Z. 92 „Sandmann war da! Lass uns den Abendsegen beten!“.

²³³ Z. 92 bis T. 2 nach Z. 92

²³⁴ T. 2 nach Z. 92 bis T. 1 vor Z. 96.

Hänsel und Gretel haben sich im Hexenwald verlaufen und sind auf Hilfe von außen angewiesen. In dieser Fassung ändert sich die Orchesterbehandlung, indem die Streichinstrumente die Singstimmen unterstützen. Die Melodie des „Abendsegens“ ist nicht volkstümlichen Ursprungs, sondern nur in volkstümlicher Weise von Humperdinck komponiert worden.

Dagegen stammt der Text mit geringfügigen Abweichungen aus *Des Knaben Wunderhorn* von Arnim und Clemens Brentano. Der „Abendsegen“ ist das einzige Leitmotiv der Märchenoper, das in allen drei Bildern des Werks verwendet wird, und inhaltlich mit dem Glauben an göttlichen Schutz verbunden ist.

Der „Abendsegen“ kann durch Einbeziehung des Orchesternachspiels formal als Bogenform verstanden werden: Einem sechstaktigen Hauptsatz²³⁵ folgt ein Mittelsatz von fünfzehn Takten²³⁶, die jeweils als Duett von den Kindern gesungen werden. Im Hauptsatz stellen die Kinder die Thematik einer Nachtruhe unter dem Schutz von Engeln vor, worauf im Mittelsatz die Anordnung der Engel beschrieben wird. Es schließt sich mit einer eintaktigen Überschneidung ein variiertes Hauptsatz von fünfzehn Takten²³⁷ als Orchesternachspiel an. Der Gesang der Kinder aus Haupt- und Mittelsatz wird durch musikalische Elemente wie Terzparallelen, kanonische Abschnitte und Melodie mit Gegenmelodie geprägt und steht harmonisch im Subdominantgegenklang D-Dur, von dem das Orchesternachspiel zur Subdominante B-Dur überleitet. Ein musikalischer Höhepunkt ergibt sich durch die stete melodische Steigerung im Gesang der Kinder, so dass am Ende der Gesangslinie die Oktavierung des Anfangs mit einem Dominantseptakkord auf A²³⁸ erreicht wird. Dieser Höhepunkt symbolisiert das Reich Gottes, von dem Hänsel und Gretel singen. Melodisch ist der „Abendsegen“ sehr einfach und kindgerecht gesetzt und im Gegensatz zum „Hauptmotiv“ des Sandmännchens aufsteigend. Der steigende melodische Verlauf des „Abendsegens“ könnte interpretiert werden als um Schutz bittende Hinwendung der Kinder zu Gott. Im Orchesternachspiel wird durch den ruhigen Rhythmus, die abwärtsführende Melodik, die sich verringernde Klangdichte und das dynamische Diminuendo zum Pianissimo musikalisch das sich Schlafen legen der Kinder markiert.

²³⁵ T. 2-7 nach Z. 92.

²³⁶ T. 6 vor Z. 93 bis Z. 94.

²³⁷ Z. 94 bis T. 1 vor Z. 95.

²³⁸ T. 1 vor Z. 94 „Himmels Paradeisen“.

Die Überleitung zu der „Engelpantomime“ bildet ein weiteres Orchesternachspiel in der Tonart der erniedrigten Sexten B-Dur, in dem der „Abendsegen“ mit der Kantilene des „Wald-Motivs“ aus dem Vorspiel zum 2. Bild verarbeitet wird. Musikalisch wird die Vorbereitung auf die „Engelpantomime“, in der sich eine Treppe aus einem Lichtschein abzeichnet“ markiert.

5.4.6. Hokus pokus Hexenschuss (3. Bild, 3. Szene)

Die 3. Szene des 3. Bildes, die „Hexenszene“, hat einen großen Umfang und vereinigt die ganze dramatische Handlung der Märchenoper von der Entdeckung des Knusperhäuschens bis zum Triumph der Kinder über die Knusperhexe. Diese Szene setzt sich aus verschiedenen Episoden zusammen, in deren Verlauf die „Ver- und Entzauberungsszene“ (Hokus pokus Hexenschuss: Takt 2 nach Ziffer 154 bis Takt 1 nach Ziffer 162) steht: Die Knusperhexe verzaubert Hänsel und Gretel, um sie in ihre Gewalt zu bringen. Musikalisch erfolgt der Übergang zu dieser Episode ohne Unterbrechung durch Haltetöne in den Blechblasinstrumenten und der 1. Flöte und Sechzehntelläufen in den Streichinstrumenten, wobei die Taktart vom 6/8-Takt zum 2/4-Takt wechselt. Durch die Haltetöne wird die Verbindung zur vorhergehenden Handlung, in der Hänsel und Gretel weglaufen wollen, markiert sowie Spannung durch die Sechzehntelläufe aufgebaut.

In der „Verzauberungsszene“²³⁹ setzt die Knusperhexe ihre Zauberkräfte ein und verhext die Kinder zur Erstarrung, um sie in ihre Gewalt zu bringen. Das „1. Zaubermotiv“²⁴⁰ begleitet die Verzauberung der Kinder und zeichnet sich durch einen hämmernden Rhythmus und das dominierende Quartintervall aus.

²³⁹ T. 2 nach Z. 154 bis T.1 vor Z. 157.

²⁴⁰ T. 8-12 nach Z. 154.

(Die Bühne verfinstert sich allmählich)

Hokus pokus, Hexenschuss!

ruh' dich, und dich trifft der Fluss!

Hx.

Pos.

Quartintervalle

Hämmernder Rhythmus

Quartintervalle

Abb. 6: Verzauberungsszene²⁴¹. 3. Bild, 3. Szene. T. 8-12 nach Z. 154.

Fünfmal wird es wiederholt und gleicht mit seinem harten, nachdrücklichen Charakter einer Beschwörungsformel. Die Zauberworte werden musikalisch mit einem „Halleffekt“ durch Posaunen im dynamischen Piano und ein Tremolo in den hohen Violinen begleitet, wodurch Spannung erzeugt wird. Das Motiv zählt zur Abschnittsmotivik dieser Episode, die mit „1. und 2. Zaubermotiv“ zwei Motive umfasst. Musikalisch unterstrichen wird die Verzauberung durch musikalische „Aufschreie“²⁴², die dynamisch im Fortissimo-Piano²⁴³ stehen, durch Sechzehntel- und Achtelaufgänge eingeleitet werden²⁴⁴ und in denen der Zielton die Funktion des Orgelpunktes übernimmt. Diese musikalischen Figuren werden in unterschiedlichen Variationen eingesetzt. Die „Verzauberungsszene“ endet damit, dass die Knusperhexe den verzauberten Hänsel, der ihr mit starrem Blick folgt, in den Stall führt und dort einsperrt, was musikalisch mit der fallenden Chromatik in den hohen Streichern²⁴⁵ eingeleitet wird, die in Korrespondenz zur steigenden Chromatik der „Aufschreie“ steht. Musikalisch wird die Starrheit Hänsels und der sich abschwächende Zauber durch Tonwiederholungen markiert, welche die ständige Wiederholung einer Zauberformel begleiten.

²⁴¹ T. 8-12 nach Z. 154.

²⁴² Z. B. T. 3/7 nach Z. 154.

²⁴³ Auch Forte-Piano.

²⁴⁴ Auch triolische Sechzehntelaufgänge.

²⁴⁵ T. 1-5 nach Z. 156.

Der folgende Abschnitt²⁴⁶ unterstreicht durch die klare Tonart B-Dur, das Fehlen der Streichinstrumente und die Klangfarbe des Englischhorns, das eine neue musikalische Wendung spielt, eine Spannungslösung. Die Worte der Knusperhexe verheißen allerdings das Gegenteil, da sie mit der Mästung von Hänsel beginnt. Unterstützt von einem wiegenden 9/8-Takt versucht sie, Gretel zu umgarnen. Nachdem die Hexe im Knusperhäuschen verschwunden ist, versuchen die Kinder in der folgenden Passage²⁴⁷, sich zu helfen. Im 6/8-Takt wird den Streichinstrumenten in der zurückhaltenden Orchesterbehandlung der Hauptteil der Musik zugesprochen, wodurch akzentuiert wird, dass die Kinder nicht auffallen wollen. Musikalisch wird die Handlung der Hexe mit einem rhythmischen Motiv und einem Crescendo angekündigt. Im folgenden Abschnitt²⁴⁸ im 9/8-Takt versucht sie, Hänsel zu umgarnen und wirft ihm Mandeln und Rosinen hin, aber ihre Worte sind geprägt vom Zynismus.

Das Pendant der „Verzauberungsszene“ steht am Ende dieser Episode: Die „Entzauberungsszene“²⁴⁹, in der Gretel von ihrer Starrheit erlöst wird. Musikalisch-motivisch wird die Entzauberung durch das „2. Zaubermotiv“²⁵⁰ herausgestellt, das im weiteren Verlauf der Märchenoper musikalisch und dramatisch als Motiv für die Erlösung Hänsels und der Lebkuchenkinder verwendet wird. Das „2. Zaubermotiv“ erscheint wie eine Variation des „1. Zaubermotivs“, da die aufsteigenden Quartintervalle des „1. Zaubermotivs“ abfallend gespiegelt werden.

²⁴⁶ Z. 157 bis T. 1 vor Z. 58.

²⁴⁷ Z. 159 bis T. 1 vor Z. 160.

²⁴⁸ Z. 160 bis T. 4 nach Z. 161.

²⁴⁹ T. 5 nach Z. 161 bis T. 1 vor Z. 162.

²⁵⁰ T. 5-1 vor Z. 162.

Abfallende Quartintervalle

The image shows two musical staves. The left staff is a vocal line with lyrics: "Hokus, pokus Holderbusch, schwinde Glieder." Below it is a piano accompaniment with a "pp" dynamic marking. A red box highlights a descending quart interval in the vocal line. Another red box highlights a triplet of eighth notes in the piano accompaniment, labeled "Hb. 3" and "pp". The right staff shows a vocal line with lyrics: "starre, husch! Wa" and a piano accompaniment with a "mf" dynamic marking. A red box highlights a descending quart interval in the vocal line. Another red box highlights a triplet of eighth notes in the piano accompaniment, labeled "tr" and "3".

Hämmernder Rhythmus

Hämmernder Rhythmus

Abb. 7: Entzauberungsszene²⁵¹. 3. Bild, 3. Szene. T. 5 nach Z. 161 bis T. 1 vor Z. 162.

Diese Spiegelung bewirkt eine abgeschwächte Spannungsintensität, wodurch die Intention des Zauberspruchs symbolisiert wird, der dramatisch die entgegengesetzte Funktion ausübt. In der „Entzauberungsszene“ werden die „Aufschreie“²⁵² variiert verarbeitet, anstelle des Orgelpunktes sind Triller in der Pikkoloflöte zu hören, und die Posaunenbegleitung wird von den Hörnern übernommen. Die Volkstümlichkeit beider Zaubersprüche wird durch einfache Intervalle, besonders durch Quinte und Oktave, gekennzeichnet. Musikalisch und dramatisch lassen sich zwei Höhepunkte ausmachen, die jeweils am Beginn der „Ver- und Entzauberungsszene“ stehen und die Zaubergebärde der Knusperhexe hervorheben: Der erste musikalische „Aufschrei“²⁵³ der „Verzauberungsszene“ symbolisiert den ersten Höhepunkt, die Verzauberung der Kinder mit dem Zauberstab.

²⁵¹ T. 5 nach Z. 161 bis T. 1 vor Z. 162.

²⁵² T. 6/3 vor Z. 162.

²⁵³ T. 3 nach Z. 154.

Dieser wird durch einen Sechzehntel- und Achtellauf im Crescendo eingeleitet und erklingt im dynamischen Fortissimo. Korrespondierend symbolisiert der zweite Höhepunkt mit einer Achtelnote im dynamischen Forte²⁵⁴ die Entzauberung Gretels durch einen Wacholder. Durch ein Crescendo und Paukenwirbel wird auf diesen Höhepunkt hingeleitet. Die Harmonik in dieser Szene ist sehr wechselhaft, wobei den Grundstein die Subdominante B-Dur bildet und in der „Entzauberungsszene“ Es-Dur als Subdominante von B-Dur erreicht wird. Der ständige Wechsel der Harmonien steht symbolisch für das lebhaftes Hin und Her der Handlung. Ebenso wie die Harmonik wechselt auch das Metrum häufig: Zusammenfassend betrachtet steht der 2/4 Takt für die Zaubersprüche,²⁵⁵ der 9/8 Takt für das Umgarnen der Kinder mit durch die Knusperhexe²⁵⁶ und 6/8-Takt für die Kinder.²⁵⁷

5.4.7. Erlöst, befreit (3. Bild, 4. Szene)

Die 4. Szene des 3. Bildes (Erlöst, befreit: Ziffer 200 bis Takt 1 vor Ziffer 204) ist die einzige Chorszene der Märchenoper und hat die dramatische Funktion der Erlösung der Lebkuchenkinder. Nachdem Hänsel und Gretel am Ende der 3. Szene den Sieg über die Knusperhexe errungen und ihr Hexenhaus geplündert haben, erscheinen die Lebkuchenkinder. Eine musikalische Unterbrechung trennt die beiden Szenen, bevor die Streichinstrumente die „Erlösungsszene“ mit dem variierten Leitmotiv des „Abendsegens“²⁵⁸ eröffnen, wodurch die Gegenwärtigkeit von Gottes Schutz ins Zentrum gestellt wird. Zu dem Thema des „Abendsegens“ setzt der „Auferstehungschor“ der um Erlösung bittenden Lebkuchenkinder mit einem zweistimmigen Choral ein.

²⁵⁴ T. 5 nach Z. 161.

²⁵⁵ Verzauberung: T. 2 nach Z. 154 bis Z. 157, Rückkehr der Hexe: Z. 159 bis T. 1 vor Z. 160, Entzauberung: T. 5 nach Z. 161 bis Z. 162.

²⁵⁶ Umgarnen von Gretel: Z. 157 bis T. 1 vor Z. 158, Umgarnen von Hänsel: Z. 160 bis T. 4 nach Z. 161.

²⁵⁷ Dialog der Kinder: Z. 158 bis T. 1 vor Z. 159, Gretel ist entzaubert: ab Z. 162.

²⁵⁸ Ab Z. 200.

200
Fl. Sehr ruhig (♩ = 80)

Hr. (D) *pp* in D. 1.

Sopran. (Mädchen) *pp* (sehr leise)

Kuchenkinder (regungslos, wie zuvor die Kuchenfiguren, Er - löst, be -
mit geschlossenen Augen) *pp* (sehr leise)

Alt. (Knaben) *pp* (sehr leise)

(mit Dämpfer) *pp*

Vl. *pp* (mit Dämpfer)

Br. (mit Dämpfer) *pp*

Variiertes Leitmotiv des "Abendsegen"

Abb. 8: Variiertes Leitmotiv des „Abendsegen“²⁵⁹. 3. Bild, 4. Szene. Ab Z. 200.

Der harmonische Ablauf ist nach dem turbulenten Wechsel in der 3. Szene ruhiger und weniger wechselhaft und steht in D-Dur, der Medianten der Subdominante B-Dur. In der dreimaligen Wiederholung des „Auferstehungschor“²⁶⁰ zeichnet sich eine tonale Fortschreitung ab, welche die Etappen der Rückkehr ins Leben betont. Der „Auferstehungschor“ wird durch kurze Passagen von Hänsel und Gretel unterbrochen, die sich für die Berührung und damit der Erlösung der Lebkuchenkinder entscheiden. Das Abschnittsmotiv der „Entzauberung“ aus der 3. Szene begleitet musikalisch die Erlösung der Lebkuchenkinder durch Hänsel, der von der 1. Trompete begleitet wird.²⁶¹ Durch die Befreiung von der Knusperhexe haben Hänsel und Gretel auch alle anderen Kinder erlöst, da sie die Probe bestanden haben und ihnen eine höhere Macht als die der Hexe verliehen worden ist. Als Abschnittsmotiv²⁶² dieser Szene lässt sich das erste Thema des Liedes „Die Hexerei ist nun vorbei“²⁶³ bestimmen, das diese Szene an die letzte²⁶⁴ bindet.

²⁵⁹ Ab Z. 200.

²⁶⁰ T. 4-7 nach Z. 200, Z. 201 bis T. 3 nach Z. 201, T. 4-1 vor Z. 202.

²⁶¹ T. 4-7 nach Z. 202.

²⁶² Z. B. T. 4-1 vor Z. 202.

²⁶³ Z. 203 bis T. 7 nach Z. 203.

²⁶⁴ Dort scheint das Motiv als Begleitung.

Das Lied „Die Hexerei ist nun vorbei“²⁶⁵ folgt mit einfacher Melodik, wodurch die Freude der Kinder über die Befreiung von der Hexe hervorgehoben wird, die gemeinsam einen Ringelreihen tanzen. Die Tonart A-Dur und ein stampfender Rhythmus symbolisieren den Siegeszug der Kinder. In dieser Episode lassen sich zwei dramatische und musikalische Höhepunkte bestimmen, die jeweils mit den Lebkuchenkindern in Verbindung stehen: Ein Aufschrei der Kinder²⁶⁶ im dynamischen Forte mit einem Wechsel zum doppelten Tempo symbolisiert die wiedererlangte Freiheit der Lebkuchenkinder. Am Ende dieser Episode führt der Lobgesang der Lebkuchenkinder im dynamischen Crescendo innerhalb von A-Dur tonal aufwärts²⁶⁷ und erreicht als Höhepunkt die Oktave.²⁶⁸ Musikalisch unterstrichen wird damit der Sieg der Kinder über die Hexe.

5. Inszenierung von *Hänsel und Gretel* für Kinder

Die Inszenierung der Märchenoper *Hänsel und Gretel* von Frank Corsaro am Opernhaus Zürich aus der Spielzeit 1998/1999 ist eine kindgerechte Version mit phantasievollen Ergänzungen und Darstellungen in ausgewählten Szenen. Am Theater Erfurt entstand im Zuge des Doppelprojektes ebenfalls eine Variante für Kinder, welche von Lutz Schwarz inszeniert worden ist. In dieser Arbeit wird eine Inszenierung aus dem Opernhaus Zürich von Frank Corsaro als Grundlage für den Vergleich herangezogen. Dabei steht im Zentrum, dass es sich um eine Darstellung für Kinder handelt, was auch in Erfurt im Zuge des Doppelprojekts als Pendant zur Inszenierung für Erwachsene zu verstehen war. Die Inszenierung aus dem Opernhaus Zürich bietet neben der traditionellen, kindgerechten Aufarbeitung interpretatorischen Raum, bringt neue Ideen und psychologische Aspekte mit und geht über die historische „Eins-zu-eins-Übersetzung“ hinaus.

Bühnenbild und Kostüme, die Inszenierung ausgewählter Szenen und Zeitungskritiken der Inszenierung für Kinder werden als Grundlage für einen Vergleich mit der Inszenierung für Erwachsene dargestellt.

²⁶⁵ Ab Z. 203.

²⁶⁶ T. 8 vor Z. 203.

²⁶⁷ T. 8-5 vor Z. 204.

²⁶⁸ T. 5 vor Z. 204.

Die Beschreibung wird sprachlich möglichst anschaulich gehalten, um dem Leser einen besseren Eindruck der Produktion zu vermitteln, da ihm das Videomaterial des Opernhauses nicht zur Verfügung steht.

5.1. Inszenierung am Theater Erfurt²⁶⁹ als Hintergrund für die Inszenierung für Kinder am Opernhaus Zürich

Die Märchenoper *Hänsel und Gretel* von Engelbert Humperdinck wurde am Theater Erfurt in der Spielzeit 2004/05 in zweifacher Ausführung gespielt: Einerseits als Version für Kinder und andererseits als Version für Erwachsene mit dem Untertitel „Achtung! Kindesmissbrauch ist kein Märchen“²⁷⁰ Dass etwas „Märchenhaftes“ in das Programm aufgenommen werden sollte, stand schon während der ersten Besprechungen zu den Spielzeitvorschauen fest, aber nicht, dass es *Hänsel und Gretel* sein würde. Opernregisseur Giancarlo del Monaco wollte eine Inszenierung von *Hänsel und Gretel* machen. Er wollte das „Oberflächliche der Geschichte entlarven“ und die „Gewalt nach außen kehren“.

Diese Idee schwebte Del Monaco bereits jahrelang vor, aber kein Intendant – einschließlich er selbst, war er doch einige Jahre Intendant in Kassel, Bonn und Nizza – hatte den Mut gehabt, das Risiko dieses Projektes zu tragen. Auch der Erfurter Generalintendant Guy Montavon konnte sich nicht spontan für dieses Projekt entscheiden und kam nach Gesprächen mit seinen Mitarbeitern zu dem Ergebnis, die Idee Del Monacos in ein Doppelprojekt zu integrieren: In der Weihnachtszeit sollte die historische Version *Hänsel und Gretel* für Kinder und im Anschluss die neue Version *Hänsel und Gretel* für Erwachsene gespielt werden. Die Zuschauer der Neuinszenierung sollten bereits im Vorfeld über die realitätsnahe Version aufgeklärt werden, damit ihnen klar war, worauf sie sich einlassen würden. Ökonomisch gedacht wurde durch das Doppelprojekt das finanzielle Risiko der Neuinszenierung reduziert, da die musikalische Arbeit des Orchesters im Grundsätzlichen nur einmal geleistet werden musste und nur Sänger, Bühne und Kostüme zweifach finanziert werden müssten.

²⁶⁹ Premiere am 9. Oktober 2004

²⁷⁰ Langer, Dr. Arne (Hg.): Programmheft, *Hänsel und Gretel* „Nur für Erwachsene“, Engelbert Humperdinck. S. 1

Außerdem bestand die Überlegung darin, eventuell, unter künstlerischem Gesichtspunkt, das Interesse des Publikums zu wecken, die Inszenierungen zu vergleichen und dadurch eine größere Anzahl von Zuschauern zu gewinnen.

5.2. Inszenierung am Opernhaus Zürich (Premiere in der Spielzeit 1998/1999)

Die Version *Hänsel und Gretel* für Kinder hatte am Opernhaus Zürich in der Spielzeit 1998/1999 Premiere und wurde erfolgreich in zahlreichen Vorstellungen gegeben. Traditionelle Versionen der Märchenoper von *Hänsel und Gretel* werden allgemein verstärkt in der Weihnachtszeit gespielt wie es auch für die Uraufführung 1893 angedacht war. Richard Strauss, der die Uraufführung am 23. Dezember 1893 am Theater Weimar dirigierte, hielt die märchenhafte Atmosphäre von Hänsel und Gretel passend für die Weihnachtszeit.²⁷¹ Für die Inszenierung ist Frank Corsaro verantwortlich und die Ausstattung geht auf die Zusammenarbeit mit Maurice Sendak hervor, welche Abweichungen an der historischen Vorlage zulässt, ihrer aber dennoch durch die märchenhafte Atmosphäre gerecht wird. Frank Corsaros Produktion für das Opernhaus Zürich orientiert sich an den kindgerechten Entwürfen von Maurice Sendak. Corsaro und Sendak haben in zahlreichen, hochgelobten Opernproduktionen zusammengearbeitet, die alle wegen ihrer kraftvollen Bildersprache Beachtung fanden. Sendak ist weltweit für seine Kinderbücher bekannt, die inzwischen zu den Klassikern gehören, wie beispielsweise „Wo die wilden Kerle wohnen“ und „In der Nachtküche“. Seine lebendige, magische und oft beunruhigende Metaphorik passt hervorragend zur Märchenwelt von Hänsel und Gretel. Er macht aus dem Lebkuchenhaus der Hexe einen ganzen Bauernhof aus Leckereien mitsamt einer Windmühle. Das Haus führt ein Eigenleben, mit drohenden, glühenden Augen, die die Bühne während des Hexenritts dominieren. Riesenbilder von Hexe und Engel werden in der inszenierten Ouvertüre auf die Bühnenrückwand projiziert und bereiten auf das Geschehen vor.

²⁷¹ Brief von Richard Strauss an Engelbert Humperdinck vom 1. November 1893. In: Losert, Felix (Hg.): Programmheft Hänsel und Gretel, Engelbert Humperdinck. S. 2.

Bühnenbildner Maurice Sendak bedient sich einer ganz „altmodisch“ erscheinenden Pappdekoriationsbühne, die aber gleichzeitig an Comic und Cartoons erinnert und in großzügigen Bildern in Szene gesetzt wird. Sendak will den jungen Zuschauern keine Realität vortäuschen, sondern ihnen bewusst machen, dass sie sich im Theater befinden. Alles erinnert an Illustrationen aus einem (alten) Märchenbuch. Zusätzlich zum sonstigen Personal hat Regisseur Frank Corsaro noch zwei Katzen zwielichtigen Charakters eingeführt, die im Haus der Familie die verschüttete Sahne vom Boden auflecken, der Hexe zu Diensten sind, sich aber schließlich auf die Seite des Geschwisterpaars schlagen. Sie bringen Bewegung auf die Bühne, tanzen zwischendurch choreografierte kleine Szenen (z.B. beim „Hexenritt“, dem Vorspiel zum 2. Akt) und führen komische Elemente in die Inszenierung ein. Das Verhältnis von Geschwistern zueinander wird von der Regie traditionell dargestellt und ihre gleichwertige, selbstbestimmte Haltung unterstrichen. Im Gegensatz zu der „Erwachseneninszenierung“ von Erfurt bestand keine Notwendigkeit für die Inszenierung am Opernhaus Zürich mit speziellen Aktionen um ein Publikum zu werben, weil das Opernpublikum und Theaterpublikum die Vorstellung der „Kinderinszenierung“ aus eigener Motivation besucht hat. Durch die weite Verbreitung und Bekanntheit als „Kinderoper“ und als Weihnachtsmärchen ist Hänsel und Gretel für Kinder besonders beliebt bei Familien. Aus diesem Hintergrund ergibt sich für die traditionelle Variante allgemein eine hohe Auslastung in den Opernhäusern der Welt, da das Interesse des Publikums bis heute anhält.

5.3. Bühnenbild und Kostüme

Die Gestaltung des Bühnenbildes ist im Libretto von Adelheid Wette detailliert vermerkt und in *Hänsel und Gretel* für Kinder phantasievoll und authentisch übernommen worden. Das 1. Bild zeigt eine „kleine, dürftige Stube“²⁷², die den gesamten Innenraum eines einfachen Holzhauses zeigt und durch deren Fenster der Wald zu sehen ist. Auf der rechten Seite befindet sich eine Tür, durch welche die Mutter und der Vater erscheinen und Hänsel und Gretel in den Wald gejagt werden. Auf der linken Seite ist eine Feuerstelle, der „Herd“, mit einem hängenden Topf und einem Rauchabzug darüber.

²⁷² Humperdinck, Engelbert: Hänsel und Gretel. 2003. S. 5.

Der gefüllte Milchtopf ist anfangs nicht zu sehen, da er in einer Box verstaut ist, den ein Junge aus der Gruppe der Kinder in der 2. Szene beim Zusammenstoß mit der Mutter hinunterwirft. Auf der linken Seite befindet sich innerhalb der Stube eine Treppe zu einem möglichen Dachboden. Zwei Körbe sind auf der linken Seite des Raumes platziert, einer hängt an der Wand, der andere ist auf dem Boden abgestellt. In der Mitte, auf dem hinteren Teil der Bühne, steht ein Tisch mit einem Tischtuch, links und rechts davon Strohballen und auf der rechten Seite ist Wäsche aufgehängt. Stühle, Holz, Werkzeuge und Besen befinden sich ebenfalls auf der rechten Seite des Hauses. Auf einem Stuhl ist eine rothaarige Puppe platziert. Hänsel hockt auf der rechten Seite und bindet Besen. Eine Gruppe von Kindern und zwei schwarze Katzen befinden sich mit Hänsel und Gretel zusammen im Haus. Eines der Kinder hält den Korb mit den Strümpfen in der Hand, die Gretel fertigstricken soll. Das 2. Bild zeigt einen „tiefe[n] Wald [,] im Hintergrunde der Ilstein, von dichtem Tannengehölz umgeben.“²⁷³ Auf der linken Seite befindet sich ein großer Stein, auf dem Gretel ihren Kranz ablegt und Hänsel den Korb voll mit Erdbeeren hinstellt. In der Mitte und auf der rechten Seite münden zwei Wege ins Unbekannte und verlieren sich tunnelartig in der Dunkelheit des Waldes. Der Wald setzt sich aus verschiedenen Ebenen zusammen, die sich im Laufe des 2. Bildes verändern. Der mittlere Teil des Waldes verschwindet nach oben, gibt den schwarzen Nachthimmel frei, welcher sich ebenso verändert und Mond und Sterne sichtbar werden lässt. Durch wechselnde Lichtstimmungen und einem Wechsel aus aufsteigendem, sowie sich wieder auflösendem Nebel kann die Dramatik der Handlung beeinflusst und gesteigert werden.

Im 3. Bild ist der Wald hell erleuchtet und statt dem dunklen Nachthimmel befindet sich eine überdimensional riesige Sonne in der Mitte der Bühne hinter den schlafenden Kindern. Bäume und Pflanzen „rahmen“ die schlafenden Kinder ein. „Taumännchen tritt auf und schüttelt aus einer Glockenblume Tautropfen auf die schlafenden Kinder.“²⁷⁴ Das Taumännchen tritt von der Seite des Waldes mit Eimer und Wischmop auf. Die riesige Sonne, aufgemalt auf einem Teil der Kulisse, einer Wand, in der Mitte der Bühne, „geht“ auf Zeichen vom Taumännchen „auf“: Die Ebene verschwindet nach oben, was symbolisieren soll, dass die Sonne aufgegangen ist und sich weiter vom Zuschauer entfernt hat.

²⁷³ Humperdinck, Engelbert: Hänsel und Gretel, 2003. S. 19.

²⁷⁴ Humperdinck, Engelbert: Hänsel und Gretel. 2003. S. 26

Sie ist auf der neuen Ebene viel kleiner als vorher und als oranger Punkt auf dem Himmel auszumachen, ihre Strahlen sind bildhaft dargestellt, reichen bis an den Rand der Bäume und werden von ein paar grau-weißen Wolken durchzogen. Damit wird über das Bühnenbild die Erzählzeit auf der visuellen Ebene dargestellt. Der Übergang in die 2. Szene²⁷⁵ wird durch wiederholtes Entfernen der Kulisse, welche auch in die Höhe gezogen wird, eingeleitet. Durch viel Bewegung und erzeugtem Bodennebel wird das Bühnenbild verändert. Das Hexenhaus, das „Knusperhäuschen am Ilsenstein“²⁷⁶ tritt aus dem Nebel in der Mitte der Bühne hervor, ein Rad einer Windmühle aus Lebkuchenkindern erscheint auf der linken Seite und dreht sich, ein kleines Häuschen auf der linken Seite in Form eines Fliegenpilzes, ein Fisch mit Rädern und einem kleinen Turm auf dem Rücken und eine riesengroße begehbare Erdbeere mit einem Fenster auf der rechten Seite und einem Phantasietier mit gelben Augen davor, das wie eine große Ratte aussieht, erscheinen. Von allen Seiten baut sich die Phantasiewelt vor den Augen von Hänsel und Gretel auf. Der Nebel verschwindet. Dieses mit viel Einfallsreichtum gestaltete Bühnenbild, die beweglichen Elemente und Details und das Hexenhaus, welches wie ein großes Gesicht mit Augen²⁷⁷ und Abbild der Hexe aussieht, bringt mit dem märchenhaft geheimnisvollen Stil Maurice Sendaks eine Menge von Symbolen und phantasievollen Erweiterungen auf die Bühne.

Die Kostüme sind im Libretto von Adelheid Wette nicht beschrieben. Daher stützen sich viele traditionelle Inszenierungen auf historische Unterlagen, welche die Kleidung annähernd beschreiben. Durch das Kostüm im Märchen und den Aspekt der Zeitlosigkeit besteht die Möglichkeit, eine bestimmte Aussage in der Inszenierung zu treffen, eine Szene oder mehrere Abschnitte in eine gewisse Richtung zu lenken oder abzugrenzen oder eine Aussage zu unterstreichen. In vielen Inszenierungen können durch Kostüm und Ausstattung interessante Aspekte aufgeworfen werden. Hänsel und Gretel, Mutter und Vater sowie die Lebkuchenkinder tragen volkstümliche Kostüme, dagegen sind die Kostüme von Sand- und Taumännchen phantasievoll und originell.

²⁷⁵ 3. Bild, 2. Szene

²⁷⁶ Humperdinck, Engelbert: Hänsel und Gretel. 2003. S. 28

²⁷⁷ Die Augen sind beweglich, „beobachten“ Hänsel und Gretel und ändern im Laufe des Geschehens die Farbe. Darüber hinaus erinnert das Hexenhaus in vereinfachter Form an die Werke eines Malers aus der Renaissance, Giuseppe Arcimboldos, der Gesichter aus Früchten und Gemüse gemalt hat.

Die Knusperhexe trägt eine Kombination aus volkstümlicher und märchenhafter Kleidung. Sie trägt ein blaues, langes, weites und hochgeknöpftes Kleid mit einem großen auffälligen Kragen, über den Schultern ein Tuch und hat eine Schürze umgebunden. Die Haare der Knusperhexe sind grau, ungepflegt und offen. Auf dem Kopf hat sie einen hohen rosaroten und mit rosaroten schillernden Punkten versehenen Hut, der wie eine Erdbeere aussieht, mit Rüschen am Rand und einer gelben Schleife und zu ihrer Ausstattung gehört ein Zauberstab. Die Mutter trägt eine Bluse, eine Weste, ein Tuch um die Schultern und einen langen, weiten Rock mit einer vorgebundenen Schürze. Gretel trägt ebenfalls einen langen, weiten Rock, kein Tuch über der Schulter und ist ansonsten so gekleidet wie die Mutter. Die langen Haare der Mutter sind hochgesteckt, während Gretels Haare zu zwei Zöpfen geflochten sind. Der Vater und Hänsel tragen eine lange Hose und ein Hemd mit einer Weste. Hänsel hat trägt einen volkstümlichen Filzhut auf dem Kopf, den er ab und zu ablegt. Der Vater hat einen Bart und kurze Haare. Hänsel hat kurze schwarze Haare. Die Kostüme der Familie sind ein wenig abgenutzt und in unauffälligen Farben gehalten, was auch für die Lebkuchenkinder gilt. Das Kostüm der zwei Katzen ist jeweils schwarz, körperbetont und langärmelig, besteht aus schwarzen Schuhen und Handschuhen, Schwanz und Ohren. Die Gesichter sind weiß, mit katzenartigen Merkmalen, geschminkt. Das Sandmännchen erscheint mit einem winzigen Licht in einem langen sternensäten Mantel mit spitzem Kragen und einer langen Kapuze. Das Taumännchen erscheint in einem langen orangen Mantel mit einem gelben gezackten Kragen und einem gelb zusammengedrehten Tuch als Kopfbedeckung. Es hat einen Eimer und Wischutensilien bei sich. Die Engel sind schlicht gekleidet, ohne Flügel, und tragen dünne, weiße Umhänge.

5.4. Inszenierung ausgewählter Szenen

Sieben ausgewählte Szenen der Inszenierung Hänsel und Gretel für Kinder werden untersucht. Dabei werden Besonderheiten der szenischen Darstellung auf der Bühne in Verbindung mit der musikalischen Analyse im Hinblick auf die wichtigsten Aspekte betrachtet. Die Auswahl entspricht den Szenen, die oben auf ihre musikalischen Besonderheiten hin untersucht wurden. Bereits dort wurde auf die Interpretation von musikalischen Besonderheiten in Bezug auf die Handlung eingegangen. Da sich die

„Kinderinszenierung“ nahe am historischen Libretto orientiert, sind die grundlegenden Aspekte bereits oben erwähnt worden, so dass hier nur noch auf zusätzliche Besonderheiten eingegangen wird. Die Inszenierung wird nach einer Sichtung des Arbeitsvideos des Opernhauses Zürich wiedergegeben.

5.4.1. Holla, Himmel, die Mutter! (1. Bild, 2. Szene)

Die 2. Szene im 1. Bild beginnt mit dem plötzlichen Erscheinen der Mutter in der Stube, in der die Kinder ausgelassen tanzen und singen. In dieser Inszenierung am Opernhaus Zürich von Frank Corsaro befinden sich Hänsel und Gretel nicht alleine in der Stube, sondern eine Gruppe von Kindern beobachtet Hänsel und Gretel und beteiligt sich am Geschehen. Schon in der vorhergehenden Szene „Brüderchen, komm tanz mit mir!“²⁷⁸, tanzen elf Kinder zusammen mit Hänsel und Gretel, machen aktiv mit und reflektieren die beiden. Neben der Gruppe von Kindern begleiten zwei schwarze „Katzen“²⁷⁹, die sich pantomimeartig und fast unsichtbar auf der Bühne bewegen, beteiligen sich Hänsel und Gretel ebenfalls am Geschehen. Während alle Kinder ausgelassen tanzen, erscheint die Mutter von Hänsel und Gretel außerhalb des Hauses hinter einem Fenster, erblickt die Kinder und beobachtet kurz das Geschehen. Die Kinder tanzen und lassen sich mit dem „abschließenden Takt“²⁸⁰ auf den Boden fallen. In diesem Moment betritt die Mutter von Hänsel und Gretel das Haus. Dieser Moment kennzeichnet den Beginn der 2. Szene „Holla, Himmel, die Mutter!“²⁸¹. Ein paar Kinder stehen auf, laufen quer durch das Zimmer, verteilen sich auf die rechte und linke Seite und verstecken sich. Hänsel und Gretel stellen sich hin und positionieren sich jeweils links und rechts in der Stube. Hänsel steht auf der linken Seite neben dem Kamin mit einem Besen in der Hand. Gretel steht auf der rechten Seite mit verschränkten Armen hinter dem Rücken. Die Mutter steht zwischen den Kindern in der Mitte und weist sie zurecht: „Was ist das für eine Geschichte!“²⁸², wobei sie eine der Katzen vor Zorn mit dem Fuß wegtritt.

²⁷⁸ T. 5 nach Z. 13.

²⁷⁹ Ballet des Opernhauses Zürich.

²⁸⁰ Ab. T. 17 nach Z. 25.

²⁸¹ Ab. T. 3 nach Z. 26.

²⁸² T. 7-10 nach Z. 26.

Hänsel und Gretel machen sich gegenseitig Schuldzuweisungen „...der Hänsel... die Gretel...“²⁸³. Die Mutter geht zwischen den beiden hin und her. Die Kinder wollen sich gegenseitig annähern, aber die Mutter drängt sie auseinander. Sie beschwert sich darüber, dass die Kinder, anstatt zu arbeiten, tanzen und singen „Nennt ihr das Arbeit? Johlen und singen?“²⁸⁴.

Die Mutter richtet ihren Blick auf ein am Boden liegendes Kind aus der Gruppe, klatscht in die Hände, worauf jenes erschrocken auf allen Vieren davonkriecht. Daraufhin kontrolliert die Mutter die Arbeit von Hänsel und Gretel und geht zum Tisch, um zu sehen, was die beiden erledigt haben. Sie nimmt einen geflochtenen Korb vom Tisch und zieht einen Strumpf heraus, welcher nicht fertiggestrickt ist und hält ihn Gretel hin. Gretel lächelt verlegen und nimmt den Korb entgegen. Die Mutter wendet sich Hänsel zu. Sie nimmt einen Besen zur Hand und hält ihm einen „Vortrag“²⁸⁵. Hänsel sieht betroffen auf den Boden, dreht sich zur Mutter, streckt seine Zunge heraus und schneidet dabei eine Grimasse. Sie bemerkt das nicht und geht auf ein paar Kinder zu, die am Boden hocken. Als sie singt „...den Stock will ich holen“²⁸⁶ fängt sie mit dem Besen in die Richtung der am Boden sitzenden Kinder zu kehren an. Ab „...und euch den Faulpelz weidlich versohlen“²⁸⁷ stehen die Kinder auf und laufen aus dem Haus ab auf die Hinterbühne. Die Mutter kehrt inzwischen weiter und geht in Richtung Haustüre. Ein Junge aus der Gruppe möchte den Milchkrug auf seinem Weg nach draußen mitnehmen und stößt mit der Mutter, die noch immer den Besen in der Hand hält, zusammen. Daraufhin, auf den Schlag auf der Dominante auf F in Ziffer 29, Takt 1, fällt der Milchkrug auf den Boden²⁸⁸ und der Junge flüchtet durch die offene Türe hinaus. Die Mutter dreht sich in dem Augenblick mit dem Besen in der Hand und reagiert bestürzt über den kaputten Krug²⁸⁹. Gleichzeitig schleichen zwei Katzen in der Stube aus ihrem Versteck hin zu dem Milchkrug. Sie beginnen die Milch vom Boden aufzulecken.

²⁸³ T. 3/4/5 nach Z. 27.

²⁸⁴ T. 10 und T. 11 nach Z. 27.

²⁸⁵ „...In all den Stunden nicht mal die wenigen Besen gebunden?“

²⁸⁶ T. 11/12 nach Z. 28.

²⁸⁷ T. 12-14 nach Z. 28.

²⁸⁸ In dieser Inszenierung übernimmt das ursprüngliche Missgeschick der Mutter ein kleiner Junge aus der Gruppe der Kinder. Musikalisch wird dieses vom Orchester vorbereitet und als Höhepunkt ins Zentrum gestellt.

²⁸⁹ T. 4 und T. 5 nach Z. 29 „Jesses! Nun auch den Topf noch zerbrochen!“

Daraufhin beginnen Hänsel und Gretel zu lachen, worauf die Mutter „zornig reagiert“²⁹⁰. Sie schmeißt den Besen weg und nimmt einen Korb vom Tisch. Die Mutter drückt Hänsel den Korb in die Hand.²⁹¹ Sie zieht Gretel an Hänsel heran, beide Kinder an sich und droht ihnen. Während der Drohung, die im „musikalischen Höhepunkt“ in der Note h mündet²⁹², zieht sie die beiden Kinder an den Haaren in die Höhe. Hänsel und Gretel reagieren auf die Brutalität mit schmerzerfüllten Gesichtern. Am Ende dieser Drohung lässt sie die Kinder los und „stößt sie von sich“²⁹³. Diese laufen am Ende des Taktes 1, ab Ziffer 32 und der nachfolgenden Takte um die Mutter herum in Richtung Türe.

Die Mutter folgt Hänsel und Gretel bis zur Tür und scheucht sie noch einmal mit den Händen weg, als sich Gretel von draußen nach der Mutter umdreht. Die beiden laufen in den Wald. Die Mutter lehnt sich erschöpft an den Türrahmen und nimmt einen Schluck aus ihrer Flasche, welche sie bei sich trägt.

5.4.2. Doch halt, wo bleiben die Kinder? (1. Bild, 3. Szene)

Als der Vater schon eine Weile zu Hause ist und in dem vorherigen Abschnitt der 3. Szene von seinem erfolgreichen Tag erzählt, findet ein „musikalisch dramatischer Wendepunkt“²⁹⁴ statt, in dem er plötzlich bemerkt, dass die Kinder nicht da sind: „Doch halt, wo bleiben die Kinder?“²⁹⁵. Die gute Stimmung und positive Atmosphäre, in der den Eltern zum Feiern zumute ist, verfliegt augenblicklich. Das heitere Geschehen wird musikalisch verlangsamt und in eine Ernsthaftigkeit gelenkt. Der Vater schaut sich um, geht in der Stube aufgereggt auf und ab, kann die Kinder jedoch nirgendwo entdecken. Die Mutter gibt sich sorglos und gleichgültig. Sie reagiert gefühllos auf die Frage des Vaters und bleibt unbeteiligt auf ihrem Platz vor einem Sack voller Lebensmittel sitzen. Mit einer unterstützenden Geste, in der die Mutter wütend ihren Arm Richtung Boden führt, beschreibt sie den Augenblick, in dem der „Milchtopf auf den Boden gefallen und zerbrochen ist“²⁹⁶.

²⁹⁰ T. 3-5 nach Z. 30 „Was, Bengel, du lachst mich noch aus?“

²⁹¹ Z. 31, T. 1 und T. 2 „Marsch! Fort, in den Wald!“

²⁹² T. 3/2 vor Z. 32 „...hau ich euch, ...“

²⁹³ T. 2/1 vor Z. 32 und Z. 32, T. 1 „...dass ihr fliegt an die Wand!“

²⁹⁴ Z. 50 T. 1

²⁹⁵ Z. 50 ab T. 1, a cappella im parlando-Stil

²⁹⁶ T. 4 nach Z. 50

Der Vater ist über diese Nachricht sehr verärgert und assoziiert sofort die Gedankenlosigkeit und Unachtsamkeit der Kinder mit dem Ereignis. Er setzt sich im Zimmer auf den Holztisch. Die Mutter hebt den Stoffsack mit Lebensmitteln zur Seite. „Musikalische Quartsprünge“²⁹⁷ unterstützen die Mutter, insbesondere an der Stelle „Arbeit keine...“ und „...hier alleine...“, bei ihrem bestätigenden Vortrag über die übermütigen, tanzenden und singenden Kinder, die sie schon von draußen gehört hat, als sie von der Arbeit nach Hause gekommen ist. Die Mutter erzählt gestikulierend, dass sie nicht wusste, wo ihr der Kopf stand und sie von der gesamten Situation überfordert war. Der Vater steht vom Tisch auf und geht zur Mutter. Er nimmt ihren Einsatz vorweg, als sie ihm die Erklärung liefern möchte, dass der Topf „vor Zorn“²⁹⁸ zerbrochen ist. Musikalisch wird durch die Streicher ein „Lachen“²⁹⁹ hörbar, wo noch im selben Takt Vater und Mutter versetzt zu lachen beginnen, wodurch die Erzählung komisch aufgelöst wird. Während der Vater lacht, sinkt er auf den Boden, indem er in die Knie geht, um danach ein Stück von dem zerbrochenen Krug aufzuheben. Das Ereignis wird vom Vater noch einmal überschwänglich relativiert „solche Zorntöpfe find ich recht dumm“³⁰⁰.

Danach kommt er auf seine ursprüngliche Frage zurück, als er wissen wollte, wo die Kinder sein mögen. Wiederholt reagiert die Mutter ablehnend und desinteressiert mit der Antwort „Meinethalben am Ilsenstein!“³⁰¹. Die Antwort schockiert den Vater und bringt ihn zu seiner Arie über den Besen und zu der Erklärung, wie er die Assoziation zu dem Ort „Ilsenstein“³⁰² hergestellt hat. Der Vater dreht sich um und hebt den Besen vom Boden und reißt ihn in die Luft hoch. Er wird durch die Mutter schlagartig aufgefordert, den Besen „nur an seiner Stell“³⁰³ zu lassen. Mit der Geste der Mutter, die den Arm auf den Vater gerichtet lässt, den Besen „nur an seiner Stell“ zu lassen und dem einsetzenden Schlagwerk, lässt der Vater ihn auf den Boden fallen.

²⁹⁷ T. 2/3 nach Z. 51, Violinen

²⁹⁸ T. 7 nach Z. 51, unisono

²⁹⁹ Z. 52 T. 1

³⁰⁰ T. 9 nach Z. 52.

³⁰¹ T. 3 nach Z. 53.

³⁰² Der Ilsenstein als Ort voller Legenden, an dem sich die Hexen zur Walpurgisnacht versammeln, um ihre Rituale zu feiern, Vgl. *Faust I* von J. W. v. Goethe, Walpurgisnacht-Szene.

³⁰³ T. 8 nach Z. 53, „Den Besen, den lass nur an seiner Stell!“

Die einleitende rhythmische Bewegung in der Musik, welche das „Hexen-Motiv“³⁰⁴ kennzeichnet, verschwindet, löst sich auf, bevor es richtig beginnt und wird unterbrochen, worauf der verängstigte und besorgte Vater, unterstützt von ruhigen Streichern in der Begleitung, realisiert, was mit den Kindern passieren könnte. Auf seinen Gedanken, dass sich die Kinder im Wald verirren könnten, reagiert die Mutter in dieser Inszenierung unbeeindruckt und wendet sich mit einer gleichgültigen Geste vom Vater ab, obwohl sie dem Libretto nach erstmals Teilnahme am Schicksal ihrer Kinder zeigt.³⁰⁵ Weiter konfrontiert der Vater die Mutter mit dem schrecklichen Ort³⁰⁶ und der Tatsache, dass die „Böse dort wohnt“³⁰⁷. Die Mutter versteht nicht, wovon er spricht. Durch einen musikalischen Wendepunkt erklingt der Name der „Knusperhexe“³⁰⁸, die der Vater vorstellt. Die Mutter wiederholt den Namen „Die Knusperhexe“ und reagiert in dieser Inszenierung, als wüsste sie mehr über die Hexe als sie zuzugeben scheint. Sie hebt ihren Arm in die Richtung des Vaters, als würde sie ihn, wie durch Zauberkraft, lenken, während wieder die einleitende Musik für den „Hexenritt“³⁰⁹ anfängt, welcher als Vorspiel zum 2. Akt am Ende des 1. Bildes folgt. In dieser Einleitung fragt die Mutter den Vater nach dem Besen, während sie ihren Mann weiter, aus einer gewissen Distanz von der Seite aus, kontrolliert.

Der Vater nimmt den Besen langsam und deutet die Position an, wie die Hexen auf dem Besen reiten, während er davon erzählt³¹⁰. Musikalisch wird in diesem Zusammenhang eine Parallele zur Hexe hergestellt, wodurch das „Hexen-Motiv“ zum ersten Mal bewusst vom Vater vorgestellt wird. Im Vorspiel zum 2. Akt, dem „Hexenritt“, der an die Walküre von Richard Wagner erinnert, wird diese Verbindung durch eine Folge von charakteristischen Quartsprüngen hörbar. Der Vater zeigt die Position, wie die Hexe auf dem Besen reitet, zieht ihn mit beiden Armen unter sich hervor und hält ihn waagrecht vor seinen Körper.

³⁰⁴ T. 6 nach Z. 53.

³⁰⁵ T. 4 nach Z. 54 „O Himmel!“

³⁰⁶ Dem legendären Ort Ilsenstein.

³⁰⁷ T. 8 nach Z. 54.

³⁰⁸ T. 1 nach Z. 55.

³⁰⁹ Ab T. 2 nach Z. 55.

³¹⁰ T. 6 nach Z. 55 „Der Besen, der Besen, was macht man damit?“

Im musikalischen Höhepunkt und Oktavsprung mit Akzent auf „...Hexen“³¹¹, reißt er den Besen mit beiden Armen in die Höhe und hält ihn verstört über seinem Kopf hoch. Die Mutter manipuliert weiter die Bewegungen des Vaters von der Seite, indem sie ihren Arm die ganze Zeit auf ihn gerichtet hält. Er hebt und senkt seine Arme parallel zu denselben Bewegungen, welche die Mutter ihm vorgibt und die sie, wie von Zauberhand gelenkt, mit ihrem Arm erzeugt. Sie hält wie bei einer Marionette sozusagen die „unsichtbaren Fäden in der Hand“ und übt Macht und Kontrolle über ihren Mann aus. Musikalisch flacht der Höhepunkt ab und die Dramatik und Bewegung gehen in einem Decrescendo zurück, wobei der Vater den Besen erschrocken fallen lässt. Auch diese Bewegung steuert die Mutter. Daraufhin läuft der Vater weg vom Besen auf die rechte Seite des Zimmers zum Stuhl.

5.4.3. Eine Hexe, steinalt (1. Bild, 3. Szene)

Der Vater setzt sich nervös und beunruhigt auf einen Holzstuhl und beginnt mit seiner Erzählung. Die musikalische Begleitung ist zurückhaltend und mysteriös. Während der Vater über die Hexe zu erzählen beginnt, bewegt sich die Mutter weg von ihm in die Mitte des Raumes und im Hintergrund schleichen zwei schwarze Katzen durch die offene Haustüre von draußen herein. Die Mutter ergreift fasziniert den Besen, welcher auf dem Boden liegt. Von der rechten Seite kommt eine Katze zur Mutter und lässt sich von ihr streicheln. Von der linken Seite schleicht sich die andere an sie heran und wird ebenso gestreichelt. Die Mutter hält den Besen in ihrer Hand und deutet einen Bogen an, indem sie ihn neben sich entsprechend durch die Luft streicht. Die Katze auf der rechten Seite versucht vergeblich den Besen zu erwischen.

³¹¹ T. 11 nach Z. 55.

Auf der linken Seite wiederholt die Mutter dieselbe Geste mit der anderen Katze. Dann wendet sie sich an die Katze auf der rechten Seite und deutet ihr, sich aufzurichten und sich zu erheben. Diese erhebt ihren Oberkörper und hebt die Vorderpfoten, bevor sie, auf ein Zeichen der Mutter, wieder auf den Boden hinunterfällt. Auch diese Bewegung wiederholt die Mutter auf der anderen Seite und deutet der zweiten Katze, dasselbe zu tun. Währenddessen schließt der Vater seine erste Beschreibung über die Hexe und darüber, wie sie den Besen verwendet ab. Daraufhin ruft die Mutter „Entsetzlich!“³¹² aus, nimmt aber gleichzeitig den Besen und die reitende Position einer Hexe, wie in der vorangegangenen Beschreibung des Vaters, ein. Sie möchte mehr über die Knusperhexe erfahren und findet Gefallen an der Darstellung ihrer Rolle als Hexe. Die Katzen umschleichen sie von beiden Seiten. Der Vater kniet sich hin und setzt seine dramatische Erzählung fort. Er beschreibt das Knusperhaus, in welches die Hexe die ahnungslosen Kinder hineinlockt. Dabei umschmeicheln die Katzen weiter die Mutter, die noch immer die Position auf dem Besen beibehalten hat. Die Knusperhexe ergreift das nichtsahnende Kind in der Erzählung des Vaters, was durch die gesteigerte Dramatik im gesanglichen Ausdruck hervorgehoben wird. Die Mutter wiegt sich auf dem Besen zur Musik und den Worten des Vaters. Daraufhin beschreibt er der Mutter, wie die Hexe die Kinder in den Ofen schmeißt, während er voller Entsetzen eine rothaarige Stoffpuppe umklammert. Der musikalische Höhepunkt wird erreicht, als der Vater über „...die Lebkuchenkinder“³¹³ singt, welche aus dem Ofen kommen. In diesem Moment beruhigt sich das Geschehen, passend zur Musik wird die Mutter ruhiger und steigt vom Besen. Der Abschnitt, in dem sie die Hexe repräsentiert, ist beendet und eine Verwandlung in ihre ursprüngliche Rolle als Mutter wird vollzogen. Anschließend fragt sie, was mit den Lebkuchenkindern geschieht, worauf ihr der Vater entgegnet, dass sie von der Hexe gefressen werden. Die Mutter ist zutiefst verzweifelt, was sie, unterstützt von einem musikalischen „Aufschrei“, durch ihre Angst³¹⁴ und Reaktion auf das Erzählte zum Ausdruck bringt. Sie dreht sich, noch den Besen in der Hand haltend, um und läuft zur Tür. Der Vater schreit „He, Alte, wart doch!“ und will sie aufhalten, weil er auch mitgehen möchte³¹⁵.

³¹² T. 22 nach Z. 56.

³¹³ Z. 59.

³¹⁴ T. 10 nach Z. 59 „Hilf, Himmel! Die Kinder! Ich halt’s nicht mehr aus!“

³¹⁵ T. 12 nach Z. 59 „Wir wollen ja beide zum Hexenritt!“

Die Mutter verliert keine Zeit und verschwindet schnell nach draußen, während der Vater eilig herumläuft, die Puppe auf den Stuhl legt, Proviant mitnimmt und von den Katzen eingekreist wird, bevor auch er endgültig das Haus verlassen kann.

5.4.4. Der kleine Sandmann bin ich (2. Bild, 2. Szene)

Hänsel und Gretel haben sich im Wald verlaufen und knien zu Beginn der Szene auf dem Waldboden. Sie liegen, mit dem Oberkörper nach vorne gebeugt, dem Gesicht auf den Boden gerichtet und die Arme schützend über den Kopf gelegt, auf dem Waldboden. Der Nebel verschwindet. Im Hintergrund erscheint zur einleitenden Streichermusik eine dunkel gekleidete Gestalt mit einer kleinen Kerze in der Hand, welche sie hinter den Kindern abstellt. Sie bewegt sich auf die Kinder zu. Die Gestalt stellt sich den Kindern als ihr Helfer und „Sandmann“ vor, was musikalisch mit dem „1. Motiv“ der Einleitung³¹⁶ unterstrichen wird, das in viermaliger Wiederholung erklingt. Am Ende jedes Motivs wirft er mit dem Laut „st!“³¹⁷ symbolisch und dem Libretto nach Sandkörner in die Augen der Kinder. Hier wird diese Handlung weder direkt gezeigt oder angedeutet, noch mit einer Requisite dargestellt. Der Laut „st!“ wird in dieser Inszenierung in „ps(t)!“ umgewandelt. Der Sandmann hält den Zeigefinger an seinen Mund, um „Ruhe“ und „Stille“ zu signalisieren. Er möchte die verschreckten Kinder beruhigen. Die Kinder blicken zwischendurch immer wieder auf, nehmen aber auch ihre abwehrende Ausgangsposition ein. Als der Sandmann singt „Euch Kleinen lieb ich innig“ schauen Hänsel und Gretel erstmals gemeinsam zum Sandmann auf, sind aber immer noch verschreckt. Die bereits erwähnten „Sandkörner“, welche der Sandmann den Kindern laut Regieanweisung und Libretto in die Augen streut, sollen den Kindern den Schlaf bringen und sie beruhigen. Musikalisch wird der Sandmann durch das „2. Motiv“ der Einleitung³¹⁸ unterstützt. Beruhigt von der feenhaften Atmosphäre, die musikalisch durch den Einsatz der Harfe, das fehlende Bassfundament und den Einsatz von Dämpfern erzeugt wird, fassen Hänsel und Gretel Vertrauen. Die Kinder gehen in eine aufrechtere Position, rücken näher zusammen und beobachten ihre Umgebung.

³¹⁶ Z. 90 bis T. 8 nach Z. 90.

³¹⁷ T. 2/4/6/8 nach Z. 90.

³¹⁸ T. 11-1 vor Z. 91.

Sie verhalten sich nicht mehr so abwehrend wie am Anfang der Szene, sind aber immer noch misstrauisch. Ab dem Moment „Dann wachen auf die Sterne“ werden auf dem hinteren Teil der Bühne, dem Himmel, Sterne sichtbar und der Mond erscheint. Hänsel und Gretel sind über den Anblick überrascht und schauen wie gebannt in den „Himmel“, in Richtung Zuschauerraum. Gretel blickt Hänsel erstaunt an. Daraufhin streicht der Sandmann Gretel und dann Hänsel über das Gesicht.

Die Augen der Kinder schließen sich und sie schlafen beinahe ein, während der Sandmann leise die „Arie“ beendet. Er verlässt die Kinder, welche den Abschnitt mit Gesang „Sandmann war da...“ abschließen und sich auf den „Abendsegen“ vorbereiten. Musikalisch wird ihre Müdigkeit von Tonwiederholungen und Dreiklangsbrechungen hervorgehoben, woraufhin sie ihre Hände für das Abendgebet falten.

5.4.5. Abends will ich schlafen gehn (2. Bild, 2. Szene)

Im 2. Bild der 2. Szene reiht sich mit dem Abendsegen „Abends will ich schlafen gehn“, der in der szenischen Handlung der ruhigste Teil der Inszenierung ist, der Abschnitt an den Besuch des Sandmannes. Die Kinder sitzen nebeneinander und aneinandergelehnt auf dem Waldboden und beten andächtig ihr Abendgebet mit einem Choral in volkstümlicher Weise. Der Abendsegen ist das einzige Leitmotiv der Märchenoper und wird inhaltlich mit dem Schutz Gottes verbunden, auf den die Kinder hier angewiesen sind, da sie den Heimweg nicht mehr finden. Gretel schließt während des Gebets am Anfang einmal kurz und am Ende die Augen. Nach dem Gebet der Kinder, im Orchesternachspiel, während des variierten Hauptsatzes, sinkt Gretel mit dem Oberkörper auf den Boden in eine Schlafposition und Hänsel steht auf und läuft an den rechten Rand der Bühne hinter einen Baum. Er verschwindet kurz und kommt wieder mit beiden Händen voll Laub zurück. Die Blätter streut und verteilt er über Gretel, die bereits eingeschlafen ist. Dann küsst er seine Schwester auf die Wange, nimmt ebenso eine Schlafposition ein, indem er sich nah zu ihr legt und einen Arm um sie legt. Sie liegen friedlich nebeneinander, was musikalisch von Liegetönen in den Holzblas- und Streichinstrumenten unterstützt wird.³¹⁹

³¹⁹ T. 6 vor Z. 95.

Zu Beginn der orchestralen Überleitung³²⁰ zur „Engelpantomime“ der 3. Szene, erscheinen Kinder auf der linken und rechten Seite auf dem hinteren Teil der Bühne vor Blättern und Bäumen des Waldes, wobei der Auftritt mit einem Tonartwechsel hervorgehoben wird.

5.4.6. Hokus pokus Hexenschuss (3. Bild, 3. Szene)

In diesem Abschnitt der 3. Szene sind die Kinder im Begriff sich aus den Fängen der Hexe zu befreien und vor ihr wegzulaufen. Als sie ihren Entschluss in die Tat umsetzen wollen, erscheint die Hexe aus dem Fenster eines Gebäudes, das aussieht wie eine Erdbeere, die rechts vor dem Hexenhaus steht und wie ein Turm den Weg und Eingang zum diesem markiert. Die Hexe spricht einen Zauberspruch und setzt ihren Zauberstab zu jedem musikalischen „Aufschrei“³²¹ in die Pausen zwischen den Zauberworten. Bereits am Anfang dieser „Verzauberungsszene“ findet ein musikalischer „Aufschrei“ als erster Höhepunkt³²², unterstützt durch die passende Gebärde, mit dem Zauberstab statt. Während die Hexe „Halt!“ schreit und den Zauber einleitet, ist die Bühne plötzlich dunkel, der Himmel färbt sich dunkelrot und nur die stilisierten Augen des Hexenhäuschens, die Augen einer aufgemalten Kreatur auf der Erdbeere, die Augen einer Skulptur auf der linken Seite, welche wie ein Fisch aussieht, leuchten bedrohlich aus der Dunkelheit und der Zauberstab der Hexe leuchtet an der Spitze. In dieser Episode übt die Knusperhexe in der „Verzauberungsszene“ ihre Macht über die Kinder aus, indem sie Hänsel und Gretel mit Zauberspruch und –gebärde zur Erstarrung verzaubert. Die Kinder versuchen, wie erwähnt, zu fliehen, bleiben jedoch bewegungslos stehen. Hänsel steht mit dem Oberkörper nach vorne gebeugt und den seinen Armen seitlich von sich gestreckt da und Gretel liegt auf dem Boden, zunächst mit einem vom Körper gestreckten Arm. Die zwei schwarzen Katzen, die am Anfang im Haus der Familie auftauchen, erscheinen auch in diesem Bild und bewegen sich ständig in Richtung Hänsel und Gretel. Die Kinder versuchen vergeblich, sich zu bewegen, was durch einen musikalischen Spannungsaufbau durch Posaunen und Tremolo in den Violinen unterstrichen wird.

³²⁰ Z. 95.

³²¹ Z. B. T. 7/10 nach Z. 154.

³²² T. 3 nach Z. 154.

Die Hexe geht, während sie weiterzaubert, auf die Kinder zu. Sie spricht die Zauberworte und dabei variieren die Kinder ihre Position leicht. Gretel richtet sich etappenweise zur musikalischen Verzauberung auf. Der Himmel färbt sich in der Zwischenzeit blau. Die Knusperhexe beginnt, hervorgehoben durch ein ruhigeres Tempo und einem musikalischen „Aufschrei“³²³, Hänsel im Trancezustand zu leiten. Im Endteil von „Hokus pokus“ manipuliert die Hexe Hänsel, welcher sich stufenweise nach vorne beugt und schließlich in eine Endposition auf allen Vieren auf dem Boden bleibt. Er deutet mit seiner Mimik und Gestik einen Hund an, in den ihn die Hexe verwandelt hat. Die Hexe lacht während der Verzauberung laut auf, gibt Hänsel einen Schubs mit dem Zauberstab und er bewegt sich auf die Katzen zu, die ihm in abwehrender Haltung gegenüberstehen und ihn anpfauchen. Von einem Taktartwechsel begleitet, beginnt die Knusperhexe, Gretel zu manipulieren. Sie erzählt von ihren Plänen mit Hänsel. Darauf hört die Hexe auf, Gretel zu umgarnen, um ins Haus zu gehen und süße Mandeln und Rosinen für Hänsel zu holen. Davor befiehlt sie Gretel, sich nicht von der Stelle zu rühren und zeigt mit dem an der Spitze leuchtenden Zauberstab auf sie. Die Hexe geht laut lachend ins Knusperhäuschen. Gretel erwacht aus dem scheinbaren Zustand der Erstarrung und teilt Hänsel ihre Angst vor der Hexe mit. Hänsel gibt, beginnend mit einem erneuten Taktartwechsel, seiner Schwester Ratschläge. Dabei verhält er sich immer noch wie ein Hund, in welchen ihn die Hexe verwandelt hat. Die zurückhaltende Orchesterbegleitung symbolisiert, dass die Kinder nicht auffallen wollen. Die Tür öffnet sich mit der neuen Taktart und einem schnelleren Tempo und die Katzen, die wie Helfer der Hexe fungieren, sowie die Knusperhexe erscheinen. Die Katzen laufen aufrechten Ganges herum und halten Kuchen und Süßes in ihren Händen und schwenken das Essen vor Hänsel herum, um ihn anzulocken. Hänsel dreht sich auf allen Vieren auf dem Boden in die Richtung der Katzen und läuft ihnen nach. Schließlich fasst Hänsel den Kuchen und schlägt ihn den Katzen aus den Händen. Die süßen Speisen fallen auf den Boden und Hänsel beginnt zu naschen. Die Knusperhexe übernimmt wieder die Handlungsführung, nachdem musikalisch durch das dynamische Crescendo und die triolischen Tonwiederholungen die einnehmende Wesensart der Knusperhexe angedeutet wurde,³²⁴ die sich daraufhin zeigt.

³²³ Z. 156 „Wieder ruhiger“.

³²⁴ T. 3-1 vor Z. 160.

Als die Knusperhexe zu Hänsel sagt „Friss, Vogel, oder stirb!“ stopft sie Hänsel einen Knochen in den Mund. Mit beschleunigendem Tempo der Musik dreht sich die Hexe mit ihrem Zauberstab in Richtung Gretel und deutet mit der anderen Hand streng auf sie, womit die Entzauberung beginnt und durch ein Crescendo und Paukenwirbel markiert wird. Es schließt sich die „Entzauberungsszene“³²⁵ an, zu dessen Beginn der zweite Höhepunkt³²⁶ mit einer Achtelnote im dynamischen Forte auftritt, durch den die Entzauberung Gretels akzentuiert wird. Im Hintergrund ist Hänsel zu sehen, der weiterhin auf allen Vieren herumgeht. Die Katzen befinden sich im Inneren des Erbeeren-Gebäudes und schließen die Fenster in dem Moment, als die Hexe die Entzauberungsworte spricht, womit die Dramatik dieser Szene betont und der Fokus bewusst auf die Hexe gelenkt wird. In dieser Inszenierung ist Hänsel in keinem Käfig eingeschlossen, jedoch als Hund verzaubert, fremdgesteuert und damit im Grunde „gefangen“. Mit der zunehmenden musikalischen Dynamik und Schnelligkeit in der Entzauberungsszene schwingt die Hexe den Zauberstab, hält ihn in die Höhe über dem Kopf von Gretel und dreht diesen. Gretel dreht sich zu derselben Bewegung der Hexe um ihre eigene Achse, während sie Anweisungen bekommt, was sie als Nächstes zu tun hat. Nach den Drehungen „zieht“ die Knusperhexe mit dem Zauberstab Gretel zu sich und bewegt sich rückwärts in Richtung Haus. Gretel geht unfreiwillig mit und wird vom Zauberstab mitgezogen. In der Bewegung zählt die Hexe der Reihe nach alle Gegenstände auf, die auf Tisch gehören, damit er gedeckt ist. Gretel soll sich darum kümmern. Dann stoppt die Hexe Gretel mit einer entsprechenden Geste. Die Knusperhexe wedelt in diesem Abschnitt zu jedem musikalischen „Aufschrei“³²⁷ mit dem Zauberstab bis Gretel, hervorgehoben durch einen erneuten Taktartwechsel³²⁸, von der Starre gänzlich erlöst ist und sich wieder frei bewegt. Die Hexe deutet Gretel herrscherisch mit dem Zauberstab, in das Knusperhaus zu gehen und sofort mit der Arbeit zu beginnen. Gretel läuft selbstständig ins Haus, wobei die Hexe mit dem Zauberstab demonstrativ und siegessicher draußen davor stehen bleibt. Im Endteil lacht die Hexe passend zu den von den Streichern unterstützten dynamischen Achtelbewegungen³²⁹.

³²⁵ T. 5 vor Z. 162.

³²⁶ T. 5 nach Z. 161.

³²⁷ T. 3 vor Z. 162 und Z. 163.

³²⁸ Z. 163.

³²⁹ Z. 163.

5.4.7. Erlöst, befreit (3. Bild, 4. Szene)

Die verzauberten Lebkuchenkinder werden in dieser Szene von Hänsel und Gretel wieder ins Leben zurückgeholt und entzaubert („Erlöst, befreit“), womit die Bezeichnung „Erlösungsoper“ in der märchenhaften Erzählung dieser Schlusszene erlebbar gemacht wird. Ein Kinderchor erscheint plötzlich nach dem Tod der Hexe und kommt von allen Seiten auf die Bühne und bildet einen Halbkreis um Hänsel und Gretel. Zu Beginn der 4. Szene schauen sich Hänsel und Gretel verwundert um, was durch das Motiv des „Abendsegens“ im Orchester³³⁰ begleitet wird. Die Kinder sind von der Knusperhexe einst verzaubert worden und Hänsel und Gretel befreien sie aus ihrer Verbannung. Die Kinder singen im „Auferstehungschor“³³¹ von der Erlösung. Hänsel zeigt sich erst zurückhaltend während Gretel beginnt, der Aufforderung der Lebkuchenkinder zu folgen und sie zu berühren, damit sie zum Leben erweckt werden. Dafür geht sie vor den Kindern in die Knie, hebt beide Arme, erhebt sich und streicht von unten nach oben mit den Armen, wie mit Zauberkraft, an den Kindern hoch. Diese richten sich gemeinsam mit Gretels Bewegung auf und öffnen ihre Augen. Musikalisch unterstützt durch die dritte Wiederholung des „Auferstehungschors“ der Lebkuchenkinder, beginnen Hänsel und Gretel von beiden Seiten der Bühne, diese zum Leben zu erwecken.³³² Hänsel ergreift den Zauberstab der Hexe, um die Lebkuchenkinder zu erlösen, was musikalisch durch ein schnelleres Tempo und ein Crescendo³³³ hervorgehoben wird. Mit dem „Entzauberungs-Motiv“, das von der 1. Trompete gespielt wird, erlöst Hänsel die Lebkuchenkinder von der Starrheit. Akzentuiert vom ersten Höhepunkt³³⁴, der durch einen Schrei der Kinder und das doppelte Tempo gekennzeichnet ist, kommen von allen Seiten schreiend erlöste Kinder auf die Bühne, die zum neuen Tempo der Musik mit Hänsel und Gretel tanzen. Begleitet vom Lied „Die Hexerei ist nun vorbei“³³⁵, dessen einfache Melodik die Freude der Kinder unterstreicht, tanzen die Kinder Ringelreihen.

³³⁰ Ab Z. 200.

³³¹ T. 4-7 nach Z. 200.

³³² Ab T. 4 vor Z. 202.

³³³ T. 1 nach Z. 202 „Allmählich beschleunigend“.

³³⁴ T. 8 vor Z. 203 „Doppelt so rasch als zuvor“.

³³⁵ Ab Z. 203.

Eine Gruppe von Kindern setzt sich auf den Boden zu den zwei Katzen und wippt im Takt der Musik mit. Immer mehr Kinder lassen sich auf dem Boden nieder.

Auch Hänsel und Gretel knien sich in der Mitte der Kinder hin und singen von der positiven Prophezeiung der Engel in der Traumsequenz. Beim wiederholten „Habt Dank euer Leben lang“³³⁶ stellen sich die Kinder wieder hin und ein paar springen vorne vor der Gruppe im Kreis herum. Dieser Abschnitt endet mit dem singenden Kinderchor und Hänsel und Gretel, die gemeinsam mit den Dankesbekundungen ihre Freude über ihre wieder gewonnene Freiheit zum Ausdruck bringen.

5.5. Kritiken und Resonanz³³⁷

Eine der Aufführungen von *Hänsel und Gretel* der Inszenierung von Frank Corsaro am Opernhaus Zürich aus dem Jahre 1999 wurde in dem Magazin *GRAMOPHONE* besprochen. Dabei wird einerseits auf die „düstere Seite des Märchens der Brüder Grimm“ verwiesen, die in diesem Zusammenhang eine „größere Rolle hätte spielen können“ und andererseits auf die gegensätzliche Darstellung „heller, opulenter und farbenfroher Kulissen“. Im Anbetracht der Zielgruppe, nämlich in erster Linie, der Kinder, seien Frank Corsaro und Maurice Sendak „einfallreich“ gewesen, eine Art „magischen Zauberwald“ zu zeigen, der sich stets weiterentwickelt, sowie ein „phantasievolles Hexenhaus“ darzustellen. Dabei findet die allgemein bewegliche Kulisse des Bühnenbildes in der Inszenierung Beachtung, in der „Teile der Szenen aus dem ‚Nichts‘ auftauchen und wieder verschwinden“. Franz Welser-Möst dirigiert als Musikdirektor die Oper in einer „äußerst einfühlsamen, treffenden und inspirierenden Weise, übersetzt diese Vorgabe der Partitur, wird ihr gerecht“ und wird auch mit der „gefeierten Karajan-Version (EMI, 11/99R)“ verglichen. Die Besetzung sei „gut und passend“ gewählt, wobei die (gesangliche) Darbietung der Rollen der Mutter und des Vaters, gesungen von Gabriele Lechner und Alfred Muff, „nur auf Erfahrungen“ der Sänger beruhe und nur auf deren „Exaktheit in der Aussprache“ reduziert wird. Auch die „im Libretto nicht dargestellten Ergänzungen“ bilden eine „Ansammlung von ungewollten, unpassenden und geschmacklosen Extras“, die vor allem im „1. Akt vorkommen, der eigentlich allein den Hauptfiguren vorbehalten sein sollte“.

³³⁶ Ab. Z. 205.

³³⁷ Kritiken siehe Anhang.

Darüber hinaus sollte die „Figur der Hexe laut Humperdinck von einem Mezzosopran gesungen werden“, weswegen die Entscheidung, „einen Tenor einzusetzen“ als „unpassend“ empfunden wird. Zusammenfassend kann gesagt werden, dass „[...] die Inszenierung, insbesondere den Kindern, an die sie gerichtet ist, viel Freude [bereitet]“.

Der Titel „Es weihnachtet immer wieder...“ im Magazin *Operalounge*, von Ingrid Wanja verfasst, deutet auf den großen Erfolg der Märchenoper hin und verweist auf die hohe Zuverlässigkeit in den Spielplänen an vielen Opernhäusern, welche diese in jeder Spielzeit konstant und pünktlich zur Weihnachtszeit aufnehmen. Besondere Aufmerksamkeit richtet Ingrid Wanja auf den Kinderchor. Dieser hat deutlich mehr Auftritte als in der Fassung von Adelheid Wette vorgesehen und wird „darstellerisch mehr gefordert als sonst“. In der durchinszenierten „Ouvertüre [...] wechselt er [der Kinderchor] zwischen ängstlicher Neugier und purem Entsetzen“ und bringt Bewegung ins Spiel. Die Projektionen auf dem hinteren Teil der Bühne „bereiten [zu Beginn] auf das Geschehen vor“, durchziehen die gesamte Inszenierung und heben auch die Stimmung im jeweiligen Bild hervor. Das Bühnenbild sei anhand einer „[...] ‘altmodisch‘ erscheinenden Pappdekorationenbühne [...]“ überlegt gewählt worden und „[...] will ihnen [den jungen Zuschauern] bewusst machen, dass sie sich im Theater befinden“. Aus diesem Grund sei die Kulisse ganz gezielt gestaltet und soll den Effekt haben als würde der Zuschauer „Illustrationen aus einem alten Märchenbuch“ betrachten. Zu den im Libretto von Adelheid Wette festgelegten Figuren „hat Regisseur [...] Corsaro noch zwei Katzen zwielichtigen Charakters eingeführt, die im Haus der Familie die verschüttete Sahne vom Boden auflecken, der Hexe zu Diensten sind, sich aber schließlich auf die Seite des Geschwisterpaars schlagen“. Die Darstellung des „Verhältniss[es] der Geschwister“ bezeichnet Ingrid Wanja als „treffend“ und begründet es mit der „Regie“, sowie dem „Aussehen“ der Sänger, wodurch „beide nicht aus dem Kreis der Kinderchormitglieder herausragen“. Diese „Eingliederung“ in die Gruppe hebt sie positiv hervor. Das „bewegliche Hexenhaus“ findet ebenso Beachtung und wird „nebst der Umgebung, [etwa] einem Riesenrad aus Lebkuchen“ gelobt. Das Gesamtbild „ist mit viel Phantasie gestaltet“. Die Engelsphantomime sei durch die zurückhaltende Darstellung umso wirkungsvoller und erscheint „[...] betont schlicht und damit weit entfernt vom Kitsch [...]“. Der Sänger Alfred Muff, der die Rolle des Vaters verkörpert, „überschreitet bei der Beschwörung der Hexe die Grenzen des Schöngesangs“.

Die darstellerischen Qualitäten von Gabriele Lechner und auch die Sicht auf die Figur der Mutter werden hervorgehoben: „Gabriele Lechner ist köstlich [in ihrer Darstellung] als zwischen Alkohol betäubter Verzweiflung und derbem Übermut schwankende Mutter“. Die Haupt- und Nebendarsteller und werden ebenso für ihre gesanglichen Qualitäten lobend erwähnt. „Sichtbar verstärkt singt und sprechsingt Volker Vogel“ und Ingrid Wanja mutmaßt, dass er in seiner Art, wie er die Hexe verkörpert, für die Kinder „sicherlich bedrohlich erscheine[...]“. Insgesamt könne die „phantasiereiche Inszenierung Kindern und Eltern gleichermaßen gefallen“.

In beiden Kritiken der Magazine *GRAMOPHONE* und *Operalounge* wird die „Kinderinszenierung“ unterschiedlich interpretiert und bewertet, jedoch ist man sich in der Aussage der Darstellung, die durch das Bühnenbild transportiert wird, einig. „Phantasievolle Arrangements und farbenfrohe Kulissen erzeugen eine märchenhafte Atmosphäre und bringen durch diverse Konstruktionen der Bühnenbilder Bewegung in das Geschehen“. Die Aufarbeitung und Ausführung erscheint beiden Verfassern der Artikel aus den Magazinen kindgerecht zu sein. Der Autor des Artikels vom Magazin *GRAMOPHONE* kritisiert die Distanzierung vom Märchenstoff der Brüder Grimm. Die brutale und raue Seite des Märchens kommt abhanden und würde vermisst werden. Das Düstere und Dunkle würde in dieser Version zwar fehlen, sei aber, hinsichtlich des Gedankens eines zum vorwiegenden Teil aus Kindern bestehenden Zielpublikums, zu tolerieren. Abweichungen zum Libretto von Adelheid Wette und die Wahl des Tenors Volker Vogel, anstatt eines Mezzosoprans, für die Rolle der Hexe, können vom Verfasser des Artikels von *GRAMOPHONE* (trotz der üblichen Praxis, Männer für diese Rolle zu besetzen) nicht nachvollzogen werden, jedoch wird der Inszenierung dadurch die Nähe zur historischen Vorlage auch in keinster Weise aberkannt. Es ergeben sich für den Verfasser, subjektiv betrachtet, lediglich ein paar Ungereimtheiten. Ingrid Wanja hebt die Qualität der Darstellung von Gabriele Lechner (Mutter) hervor, wodurch sie darauf hinweist, dass Details dieser Inszenierung eben für Erwachsene funktionieren und subtil auf die reale Ebene hinweisen würden. Diese Feststellung macht sie auch im Schlusssatz, dass die Inszenierung an „Kinder und Erwachsene gleichermaßen“ gerichtet ist. Der Verfasser des Textes von *GRAMOPHONE* verstünde die Inszenierung erst dann (auch) für Erwachsene, wenn eine Nähe zum Märchenstoff der Brüder Grimm hergestellt werden würde.

Kritisch betrachtete einzelne Szenen, ein kritischer Umgang mit der Auswahl der Sänger oder deren Darstellungen geben Hinweise darauf, dass die Inszenierung auf interpretatorischer Ebene „Freiräume“ zulässt. Gleichzeitig versucht sie sich an die historische Vorlage zu halten, die einer ständigen Untersuchung und diesem Vergleich unterzogen wird. Die Frage wird aufgeworfen: Wie genau sich „Werktreue“ tatsächlich umsetzen lässt, sei die Inszenierung noch so „nah am Original“?³³⁸

5.6. Zusammenfassung

Die Version *Hänsel und Gretel* für Kinder wurde am Opernhaus Zürich 1998/99 in den Spielplan aufgenommen. Dabei ist diese „Kinderinszenierung“ eine grundsätzlich traditionelle Version, die möglichst werkgetreu ist und sich nahe an die historische Version anlehnt. Dadurch kann das Publikum, die Gegenüberstellung zu der Inszenierung für Erwachsene nachvollziehen und ein Vergleich wird vereinfacht. Es gibt nur geringe Veränderungen, die sich von den Vorgaben des Librettos entfernen oder hinzugefügt werden. Die Idee, das Original der Märchenoper von Engelbert Humperdinck einer Version *Hänsel und Gretel* für Erwachsene gegenüberzustellen, wird durch das Optische unterstützt und übertrieben. Aus diesem Grund wurden die Gestaltung des Bühnenbildes und die Kostümausstattung nach der historischen Vorlage des Librettos und nach Dokumenten entworfen. Die Kostüme unterscheiden sich nach der Funktion der Figur in der Differenzierung zwischen Phantasiewelt und Realität und verdeutlichen dem Zuschauer so die Zugehörigkeit dieser Figur zu den verschiedenen Welten. Die Figuren Hänsel und Gretel, Vater und Mutter sowie die Lebkuchenkinder gehören der realistischen Welt an und tragen Kostüme aus der Zeit des endenden 19. Jahrhunderts, der Zeit der Uraufführung. Die Kleidung ist einfach und zerschlissen, was auf den ärmlichen Stand der Familie hinweist. Dagegen tragen die Figuren Sand- und Taumännchen sowie die Engel märchenhafte Kostüme, da sie der Phantasiewelt angehören.

³³⁸ Beispielsweise würde durch die bloße Entscheidung, den Märchenstoff der Brüder Grimm in eine Inszenierung der Märchenoper *Hänsel und Gretel* (teilweise oder durchgehend) einzuarbeiten, eine Distanzierung von den im Libretto festgelegten Anweisungen von Adelheid Wette erfolgen.

Die Knusperhexe trägt ein sowohl volkstümliches als auch märchenhaftes Kostüm, wodurch sie eine Verbindung zwischen realer und phantastischer Welt herstellt. Die Kleidung ähnelt jener der Mutter, wodurch auch hier eine Verbindung zwischen der Hexe und der Mutter gezeigt wird.

Die Untersuchung der Inszenierung anhand ausgewählter Szenen hat ergeben, dass die szenische Handlung auf die musikalischen Besonderheiten und Höhepunkte abgestimmt ist und sich beides gegenseitig bedingt. Beispielsweise wird musikalisch durch spezielle Harmonik, Melodik oder Rhythmik ein Spannungsaufbau oder eine Atmosphäre der Handlung unterstützt. Die Abschnitts- und Leitmotivik dient der Spannungssteigerung und Formbildung, indem jedes Motiv mit einer Figur oder dramatischen Situation verknüpft ist. Für viele Opernzuschauer ist die kindgerechte Inszenierung von *Hänsel und Gretel* die erste Opernvorstellung, die sie besucht haben und damit eine Einführung in die Oper. Die dramaturgische Absicht lag einerseits im Heranführen von jungem Publikum an die Oper und andererseits konnte in meiner Arbeit eine Grundlage für eine Vergleichsmöglichkeit mit der Version für Erwachsene geschaffen werden. Die Kritiken der Magazine, die *Hänsel und Gretel* für Kinder rezensiert haben, repräsentieren ein paar weitere Kritiken, welche für eine solche Inszenierung verhältnismäßig und in einem überwiegend positiven Stil verfasst worden sind.

6. Inszenierung von *Hänsel und Gretel* für Erwachsene

Die Inszenierung der Märchenoper *Hänsel und Gretel* von Giancarlo del Monaco ist eine Version für Erwachsene. Außer Informationen zur Entstehung dieser Inszenierung am Theater Erfurt werden Bühnenbild und Kostüme, die Inszenierung ausgewählter Szenen und Zeitungskritiken beschrieben. Die umfassende Entstehungsgeschichte des Projektes wurde bereits vorgestellt. Die Beschreibung wird sprachlich möglichst anschaulich formuliert, um dem Leser einen bildhaften Eindruck dieser Produktion zu geben, da das entsprechende Videomaterial nicht öffentlich zugänglich ist.

6.1. Inszenierung am Theater Erfurt (Premiere am 15. Januar 2005)

Der zweite Teil des Doppelprojekts über die Märchenoper von Engelbert Humperdinck ist die Version *Hänsel und Gretel* für Erwachsene mit dem Untertitel „Achtung! Kindesmissbrauch ist kein Märchen“³³⁹. Die Vorstellungen wurden außerhalb des Abonnements gespielt und waren „freigegeben ab 16 Jahren gemäß § 7 JÖSchG FSK“³⁴⁰

Diese Inszenierung hatte am Theater Erfurt in der Spielzeit 2004/2005 ihre Premiere am 15. Januar 2005 und wurde bis zum 20. April 2005 an acht Terminen gespielt.

Die Vorstellung wurde nach der Weihnachtszeit und im Anschluss an die Premiere von *Hänsel und Gretel* für Kinder gegeben und lief für einen kurzen Zeitraum³⁴¹ parallel mit dieser Inszenierung. Beide Inszenierungen wurden an einem Wochenende³⁴² an zwei aufeinanderfolgenden Tagen gespielt, um einem auswärtigen Publikum den Besuch beider Veranstaltungen zu ermöglichen.³⁴³ Verantwortlich für die Regie von *Hänsel und Gretel* für Erwachsene ist der italienische Opernregisseur Giancarlo del Monaco, den die Idee dieser Inszenierung bereits jahrelang vorschwebte. Del Monaco interpretierte die Märchen der Brüder Grimm als zweideutige Geschichten und wollte „die zweite Seite der Medaille eines gewöhnlichen Märchens erzählen“³⁴⁴. Seine Version der Märchenoper spielt „in einem anderen Raum und vor dem Hintergrund von Gewalt und Kinderprostitution.“³⁴⁵ Die Ausstattung dieser Inszenierung hat der Bühnenbildner Peter Sykora übernommen, der intensiv in Städten und Hinterhöfen recherchiert hat. Das Bühnenbild und die Kostüme wurden der Version von del Monaco angepasst und komplett neu konstruiert und entworfen.³⁴⁶ Durch einen neuen Handlungsverlauf vor dem Hintergrund von Gewalt und Kinderprostitution ergeben sich neue Charaktere und damit teilweise neue Bezeichnungen der Personen, die in dieser Arbeit verwendet werden: Die Knusperhexe wird durch einen Pädophilen ersetzt, die Rolle des Sand- und Taumännchens übernimmt der Handlanger des Pädophilen und eine Gruppe

³³⁹ Langer, Dr. Arne (Hg.): Programmheft, *Hänsel und Gretel* „Nur für Erwachsene“, Engelbert Humperdinck. S. 1.

³⁴⁰ Montavon, Guü (Hg.): Theater Erfurt – Spielzeitvorschau 2004/2005. S. 20. Jugenschutzgesetz zum Schutz der Jugend in der Öffentlichkeit (Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft).

³⁴¹ Ca. 3 Wochen.

³⁴² 22./23. Januar 2005.

³⁴³ Interview mit Marianne Lüftner.

³⁴⁴ Interview mit Giancarlo del Monaco. *Figaro trifft...*, MDR Figaro.

³⁴⁵ Ebd.

³⁴⁶ Interview mit Dr. Arne Langer.

Erwachsener ersetzt die Engel. Mit dieser „Erwachseneninszenierung“ beabsichtigt der Regisseur einerseits, „das neue Märchen geschrieben werden sollen und andererseits, dass das Bewusstsein der Gesellschaft für Pädophilie geweckt wird.“³⁴⁷ Die Zielgruppe ist die Gesellschaft, dabei besonders Menschen, die Kinder haben oder Kinder bekommen möchten,³⁴⁸ aber auch die Politiker sollen angesprochen werden.³⁴⁹ Wirklich auseinandergesetzt haben sich mit der Problematik dreihundert Theatermitarbeiter, die Zuschauer der Vorstellungen, eine Vielzahl von Schulklassen mit ihren Lehrern und die Mitglieder der Partnerorganisationen.

Diese Inszenierung beinhaltet sowohl Oper als musikalisches Amusement als auch die Absicht des Theaters, Inhalte zu vermitteln.³⁵⁰ Die Produktion war mit 97,55 % ausgelastet, was die Verantwortlichen nicht erwartet hatten, und wird in der Spielzeit 2006/2007 wieder aufgenommen.³⁵¹

6.2. Bühnenbild und Kostüme

Die detaillierten Angaben für das Bühnenbild aus dem Libretto von Adelheid Wette sind ignoriert worden, stattdessen wurde eine umfassende neue Bühnenbildausstattung in Städten und Hinterhöfen recherchiert und konstruiert. Während des Vorspiels ist unter dem leicht geöffneten Vorhang ein Müllberg zu sehen. Das 1. Bild zeigt einen dunklen, verwahrlosten Hinterhof als „Zuhause“ der Familie, auf dessen Gemäuer die Aufschrift „Gott hat uns verlassen“ gesprüht wurde. Schutz bietet nur ein verrosteter, kaputter Bauwagen, in dem die Mutter ihre Freier bedient. Alte Blechtonnen stehen im Hof, dessen Boden mit Gerümpel und gefüllten Müllsäcken übersät ist. Die Kinder nutzen die Müllsäcke als Sitzmöglichkeiten oder kauern in Ecken vor dem Gemäuer. Die Eltern dagegen sitzen auf einer Bank vor dem Bauwagen, wo auch der Vater ein Feuer zum Wärmen anzündet. Der Handlanger des Pädophilen ist seitlich des Bauwagens zu sehen, wenn er die Kinder beobachtet.

³⁴⁷ Interview mit Giancarlo del Monaco. *Das Opernglas*.

³⁴⁸ Interview mit Giancarlo del Monaco. *Erfurter Allgemeine*.

³⁴⁹ Langer, Dr. Arne (Hg.): Programmheft, Hänsel und Gretel „Nur für Erwachsene“, Engelbert Humperdinck. S. 7.

³⁵⁰ Ebd. S. 7.

³⁵¹ Ebd. S. 7.

Das 2. Bild zeigt ein Bordellviertel, wie es in einer Großstadt zu finden ist. Auf der linken Seite befindet sich ein gläserner Schaukasten, in dem sich halbnackte Prostituierte anbieten. In dem Schaukasten auf der rechten Seite sind neben ihren Puppen und Kuscheltieren Kinder zu sehen, die für den Kinderhandel missbraucht werden. Im Hintergrund blinken Leuchtschriften und große Bildplakate von sinnlichen Motiven und Mündern, welche der Pädophile später begehrt und streichelt. Rechts im Vordergrund hängen unter einem Schriftzug „J'accuse“³⁵² heruntergekommene Automaten mit Zigaretten, Kondomen und Kaugummis, vor denen die Kinder betteln. Im linken Vordergrund steht ein Müllcontainer, in den sich die Kinder zum Schlafen zurückziehen.

Über der Bühne ist eine Brücke angebracht, auf welcher der Handlanger, zeitweise zusammen mit dem Pädophilen, steht und Scheinwerfer auf die Kinder richtet, um sie zu filmen. Im 3. Bild ist ein Einfamilienhaus aus rotem Klinker mit Rüschengardinen und Weihnachtsbeleuchtung zu sehen. Auf dem Dach des Fertighauses liegt Schnee und davor stehen geschmückte Weihnachtsbäume. Der Müllcontainer aus dem 2. Bild steht mit den schlafenden Kindern auf der linken Seite und wird von dem Handlanger vor den Gartenzaun des Hauses geschoben und später von der Bühne entfernt, wenn die Kinder das Haus betreten. Vor den Treppenstufen zur Eingangstür befinden sich Kuchen und Sekt, die dort von dem Handlanger für die Kinder hingestellt werden. Nachdem die Kinder das Haus mit dem Pädophilen betreten haben, fährt das Haus auseinander und das Innere des Hauses wird sichtbar, in dem sich ein Spiegelsaal mit Turnringen und einem großen Fernsehbildschirm darüber befindet, wo sich der Pädophile an den Kindern vergeht. Am Ende ist das Bühnenbild nur noch schemenhaft durch einen transparenten Vorhang zu sehen, nur der Gartenzaun schaut darunter hervor. Auf dem vordersten Bühnenrand stehen sechs Stühle für die Darsteller, auf denen sie ihre Rollen ablegen. Die Kostüme sind nicht nach historischen Dokumenten entworfen worden, sondern entstanden in Verbindung mit der Bühnenbildausstattung. Die Kleidung der Familie ist dreckig und zerschlissen und dem „Straßenmilieu“ zuzuordnen, dagegen tragen der Pädophile und die Erwachsenengruppe unauffällige, saubere Kostüme, die konservativ-bieder wirken. Hänsel und Gretel tragen weite Jeanshosen und Turnschuhe oder Leinenschuhe und eine Wollmütze. Hänsel ist am Oberkörper mit Pullover und Jacke bekleidet, dagegen trägt Gretel einen Kapuzenpullover und eine Lederjacke.

³⁵² „Ich klage an“ (Dt. Übersetzung des frz. Originals).

Die Mutter ist aufreizend gekleidet mit einem rosafarbenen, engen Kurzkleid, zu dem sie Stiefel und einen Mantel trägt, über den ihr langes Haar offen fällt. Der Vater ist dagegen eher unauffällig gekleidet mit Hemd, Pullover und Jacke zu einer Hose und auf dem Kopf eine Mütze. Der Pädophile erscheint sehr bieder in einem dunkelrot-karierten Anzug, zu dem er ein orangefarbenes Hemd und ein gemustertes Halstuch trägt. Die Lederschuhe und der karierte Hut sind zusammen mit dem Kurzmantel auf die übrige Kleidung abgestimmt. Im Inneren des Hauses entkleidet sich der Pädophile und ist in Reizwäsche mit hochhackigen Pumps und einem Priestergewand zu sehen. Die Gruppe Erwachsener trägt ähnliche Kostüme wie der Pädophile in dunklen Farben, die sehr unauffällig erscheinen. Der Handlanger fällt durch ein Lederkostüm in Verbindung mit Lederhut und Sonnenbrille auf.

6.3. Handlungsverlauf

Eine zerrüttete Familie lebt mit den Kindern Hänsel und Gretel in einem dreckigen Hinterhof, der ihnen als „Zuhause“ dient. Der Vater ist ein Alkoholiker und die Mutter eine drogenabhängige Prostituierte. Hänsel und Gretel wühlen in den Müllbergen, wo sie diverse Dinge finden, mit denen sie spielen und sich verkleiden. Auch Gegenstände, die nicht für Kinderhände bestimmt sind, wie Messer und leere Alkoholflaschen, tauchen in den Müllsäcken auf und bestimmen das aggressive Spiel der Kinder. Der Handlanger des Pädophilen schleicht um den Bauwagen und filmt die Kinder. Die angetrunkene Mutter kommt mit Entzugserscheinungen in den Hinterhof und lässt ihre Aggressionen an ihren Kindern aus und bedient ihre Freier im Bauwagen. Ihr Lohn sind Drogen, die sie sich im Beisein ihres Mannes spritzt, während er lallend Alkohol trinkt. Nachdem die Mutter den Vater stimuliert hat, vergreift er sich an einer Puppe mit sexuellen Handlungen. Müllmänner fegen die Müllberge vor den Füßen der Eltern zusammen, ohne sie zu beachten. Hänsel und Gretel gelangen auf ihrer Suche nach etwas Essbarem ins Bordellviertel, in dem sie ihr aggressives Spiel fortsetzen, während der Pädophile mit seinem Handlanger sie filmt. Die Kinder verkleiden sich und versuchen ihr Glück vergeblich als blinde Bettler, woraufhin sie den Kaugummiautomaten demolieren, sodass ihnen Erdbeerkaugummis daraus entgegenkommen. Eine Gruppe erwachsener Männer und Frauen, die keine Notiz von Hänsel und Gretel nimmt, will sich im Bordellviertel vergnügen.

Zu ihnen gehört der Pädophile, der als einziger den bettelnden Kindern Geld gibt. Hänsel und Gretel klettern zum Schlafen in den Container, während der Pädophile und sein Handlanger das Bordellviertel verlassen. Der Handlanger leitet mit einem Schlauch Gas in den Müllcontainer, in dem Hänsel und Gretel schlafen, und schiebt ihn vor den Gartenzaun eines Einfamilienhauses. Nachdem der Handlanger ins Haus gegangen ist, kreuzen ein Briefträger, Müllmänner und Schulkinder den Weg des Hauses, ohne davon Kenntnis zu nehmen. Der Handlanger tritt heraus, stellt Sekt und Kuchen vor die Treppenstufen und schwenkt freudig sein Drogentütchen, das er als Lohn für seine Arbeit von dem Pädophilen bekommen hat. Hänsel und Gretel erwachen und klettern aus dem Container, worauf sie Sekt und Kuchen finden. Der Pädophile beobachtet sie hinter vorgehaltener Gardine, tritt aus dem Haus und setzt sich mit den Kindern auf die Treppe. Hänsel und Gretel werden von dem Pädophilen ins Haus geführt, wobei er seinem Handlanger ein Zeichen gibt, die Abfälle zu beseitigen. Der Pädophile führt die Kinder in einen Spiegelsaal im Haus und missbraucht sie sexuell, wobei er verschiedene Gestalten annimmt. Im Wahn stranguliert Hänsel den Pädophilen mit seinen Handschellen, so dass Gretel ihn mit einem Messer erstechen kann. Die Darsteller von Hänsel und Gretel, Mutter und Vater sowie Pädophiler und Handlanger nehmen auf den Stühlen Platz und legen ihre Rollen ab, während das Bühnenbild von einem transparenten Vorhang verdeckt wird, auf dem Statistiken von Kindesmissbrauch zu lesen. Aus dem Haus tritt der Pädophile³⁵³, der wieder angekleidet ist, und verlässt die Bühne.

6.4. Inszenierung ausgewählter Szenen

Die Inszenierung der sieben ausgewählten Szenen in *Hänsel und Gretel* für Erwachsene wird auf Besonderheiten hin untersucht. Diese Szenen wurden bereits musikalisch analysiert und ihre Inszenierung in *Hänsel und Gretel* für Kinder betrachtet. Besondere Aspekte des Zusammenspiels szenischer Bühnendarstellung und musikalischer Anlage werden dargestellt, wobei nur eine kleine Auswahl getroffen werden kann.

³⁵³ Gespielt von einem zweiten Darsteller.

Die Inszenierung wird auf Grundlage eines Vorstellungsbesuchs von *Hänsel und Gretel* für Erwachsene im Theater Erfurt am 8. April 2005 und dem Arbeitsvideo des Theaters analysiert.

6.4.1. Holla! Himmel, die Mutter! (1. Bild, 2. Szene)

Zu Beginn der Szene sitzen Hänsel und Gretel auf der linken Bühnenseite in den Müllbergen und haben eine Vielzahl von Gegenständen in den Müllsäcken gefunden: Gretel ist mit einer Gummimaske als Monster verkleidet und hat eine leere Kornflasche in der Hand, Hänsel hat eine leere Spritze in der Hand, mit der er einen „Schuss“ simuliert. Durch die musikalische Überleitung mit Sechzehntelbewegung im dynamischen Fortissimo wird Spannung aufgebaut. Die Mutter kommt aus dem Hintergrund auf die Bühne geschlichen und schlägt die nichts ahnenden Kinder mit der Tasche, so dass sie von den Müllsäcken auf den Boden fallen.

Musikalisch unterstützt wird der Schlag durch einen Akkord im dynamischen Forte-Piano³⁵⁴. Erschrocken über das Erscheinen der Mutter³⁵⁵ laufen die Kinder verängstigt auf die rechte Seite der Bühne, wohin die Mutter ihnen folgt und mit der Faust droht. Während ihres Gesangs³⁵⁶ kauern die Kinder verstört in der Ecke und die Mutter sammelt Müll, den sie auf die Kinder wirft, was musikalisch unterstützt wird durch einen fallenden unisono Oktavsprung im dynamischen Fortissimo,³⁵⁷ der wie ein Schlag klingt. Markiert mit einem Taktartwechsel³⁵⁸ laufen die Kinder hektisch auf die linke Seite zurück, während die Mutter torkelnd mit einem Knüppel droht. Musikalisch wird durch den ersten Einsatz des rhythmischen „Mutter-Motivs“³⁵⁹ die Wut der Mutter dargestellt, woraufhin die Kinder stolpern und weiter in die Ecke kriechen. Mit einem erneuten Einsatz des „Mutter-Motivs“³⁶⁰ beginnt die Mutter, auf Hänsel und Gretel und Hänsel mit dem Knüppel einzuprügeln, die schreiend versuchen zu flüchten.

³⁵⁴ T. 1 nach Z. 26.

³⁵⁵ T. 3/4 nach Z. 26 „Himmel, die Mutter!“.

³⁵⁶ T. 4-1 vor Z. 26 „Was ist das für eine Geschichte!“.

³⁵⁷ Z. 27 mit Auftakt.

³⁵⁸ T. 1 nach Z. 27, 2/4-Takt zum 6/8-Takt.

³⁵⁹ T. 5 nach Z. 27.

³⁶⁰ T. 4 vor Z. 28.

Hervorgehoben durch den ersten Höhepunkt³⁶¹, in dem „Suse- und Mutter-Motiv“ in einem Dominantseptnonakkord aufeinander treffen, hört die Mutter plötzlich mit der Prügelei auf, nachdem die Kinder bereits völlig verstört in der Ecke kauern. Sie starrt lange in ihre Einkaufstasche, die vermutlich leer ist, und stellt fest, dass sie den Kindern nichts zu Essen geben kann. Aber schon zum nächsten Einsatz des „Mutter-Motivs“³⁶² geht sie wieder auf Hänsel los, bis sie die Kinder mit dem Arm fortweist,³⁶³ was durch die andeutungsweise Arie „Marsch, fort in den Wald!“ betont wird. Gretel geht langsam mit einem Müllsack fort, was in den Streichinstrumenten durch das „Suse-Motiv“ symbolisiert wird. Nachdem die Mutter neue Prügel androht, springt auch Hänsel auf und folgt seiner Schwester, was durch den dritten Höhepunkt mit Tonartwechsel³⁶⁴ verdeutlicht wird. Begleitet von einer musikalischen „Absturzfigur“³⁶⁵ von Sechzehntel im Diminuendo torkelt die Mutter zur Bank vor dem Bauwagen und versucht vergeblich, sich eine Zigarette anzuzünden.

6.4.2. Doch halt, wo bleiben die Kinder? (1.Bild, 3. Szene)

Dieser Abschnitt der 3. Szene konzentriert sich auf den Dialog zwischen Vater und Mutter. Dem Libretto nach finden in dieser Szene dramaturgisch bedeutsame Aspekte statt, die handlungstragend sind. Der Impuls, die Kinder zu suchen, wird mit Nachdruck durch die dramatische Szene eingeleitet und bereitet zum Einen musikalisch auf die Arie des Vaters und das Vorspiel, den „Hexenritt“ und zum Anderen schon auf das 3. Bild vor, da das zukünftige „Horror szenario“ vom Vater detailliert beschrieben wird. Der Vater erzählt in dem vorangegangenen Abschnitt der 3. Szene von seinem erfolgreichen Tag und stellt plötzlich fest, dass die „Kinder nicht da“³⁶⁶ sind. Dabei nimmt er eine Flasche zur Hand und trinkt mehrmals. Die Mutter sitzt neben ihm auf der Bank vor dem verrosteten, kaputten Bauwagen und spritzt sich Drogen. Auf der linken Seite brennt aus einer alten Tonne Feuer und spendet den Eltern auf dem dunklen Hinterhof etwas Licht.

³⁶¹ Z. 29.

³⁶² Z. 30.

³⁶³ Z. 31.

³⁶⁴ T. 3 vor Z. 32.

³⁶⁵ Ab Z. 32.

³⁶⁶ Z. 50 ab T. 1, „Doch halt, wo bleiben die Kinder?“ a cappella im parlando-Stil

Der Vater macht keinerlei Anstalten, sich auf dem Areal des Hinterhofs, zwischen den Müllbergen, nach seinen Kindern umzusehen und bleibt sitzen. Benommen, bewegungslos und lethargisch sitzt die Mutter neben ihrem Mann und teilt ihm die Nachricht über den „zerbrochenen Topf“³⁶⁷ mit.³⁶⁸ Der Vater reagiert sehr zornig auf die Neuigkeit, hört auf zu trinken und gestikuliert aufgeregt. Dann nimmt er wieder einen Schluck aus der Flasche. Die Mutter sitzt immer noch wie betäubt neben ihm und erzählt, wie es zu dem Missgeschick gekommen ist. Der Vater trinkt zwischendurch immer wieder aus der Flasche. Am Ende der Erzählung lachen Vater und Mutter versetzt, was auch musikalisch durch die Streichinstrumente vorgegeben wird und das „Gelächter“³⁶⁹ unterstützt. In dieser Inszenierung wirkt das Lachen sehr aggressiv, böseartig, aufgesetzt und erinnert an das Lachen einer Hexe / des Pädophilen. Auf einmal nehmen die Eltern das Vorkommnis nicht mehr ernst und denken nicht weiter darüber nach. Der Vater kommt durch die Erzählung der Mutter von seiner ursprünglichen Frage, wo die Kinder seien, ab. Daher wiederholt er seine Frage, worauf die Mutter gleichgültig den „Isenstein“³⁷⁰ als Ort nennt, an dem sich die Kinder möglicherweise aufhalten könnten. Tatsächlich hat sie keine Ahnung, wo sich Hänsel und Gretel befinden und interessiert sich auch nicht dafür.

Der Vater ist sehr aufgebracht, als er „Isenstein“³⁷¹ hört. Als die Mutter den Vater dazu auffordert, „den Besen, nur an seiner Stell“ zu lassen“³⁷², fasst sie ihm in den Schritt und stimuliert ihn. Mit den einsetzenden Trommeln, dem musikalisch und rhythmisch angedeuteten „Hexenritt“³⁷³, wendet sie sich wieder von ihrem Mann ab und den Drogen zu. Sie spritzt sich erneut die Drogen während der Vater davon erzählt, dass sich die Kinder in der Nacht, im „Walde dort“³⁷⁴ (in der Stadt) verirren könnten. Betäubt sieht die Mutter den Vater an und wiederholt das Wort „Knusperhexe“³⁷⁵.

³⁶⁷ T. 4 nach Z. 50.

³⁶⁸ In dieser Inszenierung zerbricht kein Topf. Kurz bevor es zu dem „Missgeschick“ kommen müsste, schlägt die Mutter Hänsel aus voller Kraft. In der musikalisch bewegten Szene, in deren Höhepunkt der Milchkrug herunterfällt und zerbricht, sieht die Mutter in eine große schwarze Papiertasche, die sie bei sich trägt, kontrolliert den Inhalt und schlägt danach weiter auf Hänsel ein. Sie möchte ihn bestrafen, weil er sie in ihrer unkontrolliert aggressiven Situation auslacht.

³⁶⁹ Z. 52 T. 1.

³⁷⁰ T. 3 nach Z. 53.

³⁷¹ Der Isenstein als Ort voller Legenden, an dem sich die Hexen zur Walpurgisnacht versammeln, um ihre Rituale zu feiern, Vgl. *Faust I* von J. W. v. Goethe, Walpurgisnacht-Szene.

³⁷² T. 8 nach Z. 53, „Den Besen, den lass nur an seiner Stell!“

³⁷³ T. 6 nach Z. 53. „Hexenritt-Motiv“

³⁷⁴ Ab T. 2 nach Z. 54.

³⁷⁵ T. 2 nach Z. 55.

Daraufhin stellt der Vater die Flasche zwischen sich und der Mutter auf die Bank und fischt weggeworfene Teile, darunter eine Puppe, aus dem Müll, welche sich unmittelbar in seiner Nähe befindet. Dabei beginnt er in seiner Arie musikalisch auf den „Hexenritt“ zu verweisen und beschreibt den „Besen der Hexe“³⁷⁶. Er rammt der Puppe einen Stab zwischen die Beine, wobei diese Geste mit dem bewegten „musikalischen Höhepunkt“³⁷⁷ verbunden ist³⁷⁸. Die Mutter sitzt benommen neben dem Vater und beginnt mit dem Kopf zu wackeln. Der Abschnitt endet, als die Arie des Vaters von der „Hexe“ musikalisch eingeleitet wird.

6.4.3. Eine Hexe, steinalt (1. Bild, 3. Szene)

In dieser Szene erzählt der Vater von der „Hexe“, die „vom Teufel selber Gewalt hat“ und beschreibt der Mutter eine Welt, in der die „Hexe“; in dieser Inszenierung, der Pädophile, lebt. Ein Blick in die Zukunft wird vom Vater eröffnet. Gleichzeitig kann die Beschreibung als ein Zugang zur Problematik der gesellschaftlichen, politischen und sozialen Missstände angesehen werden, weshalb die Mutter wenig überrascht auf den Vortrag des Vaters reagiert. Im Gegenteil, sie verhält sich so, als wäre diese Welt selbstverständlich. Der berauschte Zustand, in dem sich die Mutter befindet, lässt jegliche Emotion und Anteilnahme für die Kinder verschwinden. Sie durchlebt in dieser Episode eine Mischung aus Amusement, Betäubung und Interesselosigkeit. Der Vater hält während seiner Beschreibung die Puppe hoch, der er im vorhergehenden Abschnitt den Stab zwischen die Beine gesteckt hat. Dann nimmt er den Stab und hält ihn wie einen verlängerten Penis an seinen Körper.

Die Mutter lehnt benommen am Bauwagen und wippt automatisch mit dem Kopf zur Arie des Vaters mit und findet an seinen Ausführungen Gefallen. Dann erklärt er weiter „ja so reiten, ja so reiten, juchheiße die Hexen!“³⁷⁹ und führt mit der anderen Hand die Puppe an den „Stab“. Daraufhin vollzieht er sexuelle Handlungen, was die Mutter amüsiert.

³⁷⁶ T. 6 nach Z. 55. „Der Besen, der Besen,...“.

³⁷⁷ T. 11 nach Z. 55. „...die Hexen...“

³⁷⁸ Ab T. 9 nach Z. 55. „Es reiten darauf die Hexen“.

³⁷⁹ T. 21 nach Z. 56.

Anschließend nimmt er die Puppe, sieht und singt sie dramatisch an, macht deutlich, was für ein Schicksal die Kinder erleiden und sie im „Backofen“³⁸⁰ (auf der Straße sterben) müssen. An der Stelle „Aus dem Ofen“ lässt er den Stab fallen. Am musikalischen Höhepunkt mit den sich beruhigenden Streichern und einer sich auflösenden dramatischen Bewegung, an der Stelle „die Lebkuchenkinder“³⁸¹, erhebt er sich schließlich und lässt die Puppe fallen. Als der Vater die Mutter auffordert zum „Hexenritt“³⁸² mitzukommen, setzt er sich wieder auf die Bank zur Mutter, welche, bis auf ein paar Zuckungen, keinerlei Reaktion zeigt. Im „musikalischen Abspann“³⁸³ dieser Episode kommen Straßenarbeiter in orangen Uniformen von allen Seiten mit Besen auf den Hinterhof. Sie verteilen sich auf dem gesamten Areal und fangen wie verrückt an, den Müll wegzukehren. Die Eltern bleiben sitzen und laufen in dieser Inszenierung nicht los, um die Kinder zu suchen.

6.4.4. Der kleine Sandmann bin ich (2. Bild, 2. Szene)

Am Anfang der Szene sitzen Hänsel und Gretel verängstigt auf der linken Bühnenseite vor einem Müllcontainer und werden von einer Gruppe Erwachsener umringt, in dessen Mitte sich der Pädophile befindet. Am Ende der vorherigen Szene wurde musikalisch durch Solovioline und Triller eine Beruhigung erzeugt, die hier nur scheinbar vorhanden ist. Diese Szene erhält durch die musikalischen Elemente von Harfen- und Dämpfereinsatz und dem fehlenden Bassfundament eine unheimliche Atmosphäre. Der Handlanger des Pädophilen steht auf einer Brücke über der Bühne und filmt die Kinder, während er zwei Scheinwerfer auf die Kinder richtet und sich mit dem „1. Motiv“ der Einleitung³⁸⁴ trügerisch als Helfer der Kinder vorstellt.³⁸⁵

³⁸⁰ Ab T. 4/5 nach Z. 58.

³⁸¹ Z. 59.

³⁸² Ab T. 12 nach Z. 59.

³⁸³ Ab Z. 60.

³⁸⁴ Z. 90 bis T. 8 nach Z. 90.

³⁸⁵ Ab Z. 90 „Der kleine Sandmann bin ich, st!“

Mit Einsatz des „2. Motivs“ der Einleitung³⁸⁶ nehmen sich Hänsel und Gretel an den Händen und schleichen geduckt auf die rechte Seite, wobei die Erwachsenengruppe mit musikalischer Unterstützung eines Ritardandos³⁸⁷ langsam immer aufschlieÙt, ohne Notiz von ihnen zu nehmen. Mit dem Höhepunkt dieser Szene³⁸⁸ werden gesanglich die Träume der Engel vorgestellt, aber die Kinder kauern hungrig vor den demolierten Automaten auf dem Boden und gucken verstört in das Schaufenster, in dem Kinder zur Prostitution angeboten werden. Musikalischer Höhepunkt und szenische Darstellung stehen im starken Kontrast zueinander. Die Kinder rollen sich zum Schutz vor der Kälte in Decken ein und stellen ihre Kuscheltiere auf, als der Handlanger das Ende des „Hauptmotivs“ singt.³⁸⁹ Der herabsteigende Verlauf der Melodie des „Hauptmotivs“ könnte als göttliche Macht interpretiert werden, auf die Hänsel und Gretel vergeblich warten. Während des Abgesangs³⁹⁰ bibbern Hänsel und Gretel unter ihren Decken, geschützt von zwei Stoffhunden.

6.4.5. Abends will ich schlafen gehn (2. Bild, 2. Szene)

Der „Abendsegen“ ist der ruhigste Abschnitt im Hinblick auf die szenische Handlung von Hänsel und Gretel. Der volkstümliche Choral steht im Gegensatz zum Ort des Geschehens, dem Bordellviertel. Die Kinder beten nicht zu Gott und den Engeln, sondern betteln den Pädophilen um Geld an, weshalb auch der Inhalt des Gesangstextes im Kontrast zur Handlung steht. Sie knien nebeneinander und haben mit den Händen eine demütige Bettelhaltung eingenommen. Die Gruppe Erwachsener umringt die Schaukästen, in denen Prostituierte angeboten werden, und ignoriert Hänsel und Gretel. Unterstützt vom Höhepunkt³⁹¹, der Oktavierung des Anfangstons, unterlegt mit einem Dominantseptakkord, beginnt die Erwachsenengruppe, sich in Bewegung zu setzen, um das Bordellviertel zu verlassen.

³⁸⁶ T. 9 nach Z. 90 mit Auftakt „Aus diesem Sack zwei Körnelein“.

³⁸⁷ T. 3-1 vor Z. 91.

³⁸⁸ Z. 91.

³⁸⁹ T. 4-7 nach Z. 91 „holde Träume bringen euch die Engelein!“.

³⁹⁰ T. 3-1 vor Z. 92.

³⁹¹ T. 1 vor Z. 92 „Paradeisen“.

Während des Orchesternachspiels³⁹² entfernen sich die Erwachsenen langsam in den Hintergrund der Bühne, nachdem sie noch einmal in das Schaufenster geschaut haben, in dem Kinderhandel betrieben wird.

Vor den wechselnden Hintergrundbildern, die verschiedene Motive von Mündern zeigen, ist nur der Pädophile zurückgeblieben und geht jetzt auf Hänsel und Gretel zu. Während sich das Bühnenlicht verdunkelt³⁹³ wirft er den Kindern Geldmünzen in die bettelnden Hände, beugt sich zu ihnen und streichelt ihnen über die Schulter, hervorgehoben durch einen Tonartwechsel und dem Aufblenden und dem Aufblenden eines Lichtscheins³⁹⁴. Mit Einsatz der Kantilene des „Wald-Motivs“³⁹⁵ geht er langsam rückwärts ohne die Kinder aus den Augen zu lassen. Musikalisch unterstützt durch Haltetöne im dynamischen Pianissimo³⁹⁶ dreht er sich um und geht ab, während die Kinder von ihrem spärlichen Proviant essen.

6.4.6. Hokus pokus Hexenschuss (3. Bild, 3. Szene)

Vor Beginn der „Verzauberungsszene“³⁹⁷ sitzt der Pädophile mit den Kindern auf der Treppe vor seinem Haus, während der Handlanger am Container steht und die Szene beobachtet. Hänsel will aufstehen und weglaufen, aber da hält der Pädophile ihn, unterstützt vom ersten musikalischen „Aufschrei“³⁹⁸, fest. Er zieht ihn wieder neben sich und beginnt, den Jungen zu stimulieren. Nach den Worten „Bann dich mit dem bösen Blick!“³⁹⁹ nimmt der Pädophile die Hand von den Genitalien des Jungen und führt dessen Hand zu seiner Hose, was mit dem folgenden „Aufschrei“ im Orchester⁴⁰⁰ symbolisiert wird. In dieser „Verzauberungsszene“ werden die Kinder nicht zu Starrheit verzaubert, sondern in einen Rauschzustand durch sexuelle Errung und Alkohol versetzt.

³⁹² Ab Z. 94.

³⁹³ Ab T. 5 vor Z. 95 „Gänzliche Dunkelheit“.

³⁹⁴ Z. 95 „Hier dringt plötzlich von oben ein heller Schein durch den Nebel.“

³⁹⁵ T. 2 nach Z. 95.

³⁹⁶ T. 7 nach Z. 95.

³⁹⁷ Ab T. 2 nach Z. 154.

³⁹⁸ T. 3 nach Z. 154.

³⁹⁹ T. 5/4 vor Z. 155.

⁴⁰⁰ T. 3 nach Z. 155.

Mit dem Einsatz der Zauberworte „Hokus pokus, bonus jokus“ in Oktavsprüngen⁴⁰¹ zieht der Pädophile die Kinder von den Stufen hoch und geht mit den untergehakten Kindern zur Tür seines Hauses. Er macht die Tür auf und schiebt die Kinder ins Haus, wobei die Wiederholung der Zauberworte mit Tonwiederholungen⁴⁰² den Rauschzustand der Kinder unterstreicht.

Nach der zweiten Wiederholung der Zauberworte⁴⁰³ schaut der Pädophile noch einmal aus der Tür, die noch einen Spalt geöffnet ist, und gibt seinem Handlanger das Signal, die Spuren von Kuchen und Sekt zu beseitigen. Musikalisch symbolisiert mit dem letzten Paukenschlag⁴⁰⁴ schließt er die Tür. Nach dieser Episode der Verzauberung⁴⁰⁵ erfolgt, abweichend zum Original, eine musikalische Unterbrechung, damit der Handlanger in Ruhe Stille seine Arbeit erledigen kann. Während er den Müllcontainer von der Bühne schiebt, halbiert sich das Haus und fährt auseinander, so dass der Innenraum zu sehen ist, in dem sich ein Spiegelsaal befindet und ein großer Fernsehbildschirm Bilder und Nachrichten aus der so genannten „Dritten Welt“ zeigt. Mit Beginn des Taktartwechsels⁴⁰⁶ zieht der Pädophile, zu dessen rechter und linker Seite Hänsel und Gretel hocken, seinen Mantel aus und wendet sich zu Gretel, um sie mit Gewalt sexuell zu berühren, woraufhin sie immer wieder in den Pausen seines Gesangs⁴⁰⁷ erbärmlich schreit. Zu den Worten „Ich geh‘ ins Haus“⁴⁰⁸ nimmt der Pädophile seinen Mantel und verlässt durch eine Tür auf der linken Seite den Spiegelsaal. Ein Dialog zwischen der kauernenden Gretel und dem Fäuste ballenden Hänsel beginnt mit dem Taktartwechsel⁴⁰⁹, wobei Hänsel verzeifelt in seine Handschellen beißt, sich aber nicht befreien kann. Mit den Worten „Da kommt sie schon zurück“⁴¹⁰ geht die Tür des Spiegelsaals wieder auf. Der Pädophile erscheint in Reizwäsche und mit vorgebundenem Glied und schlägt die Tür zu, was mit der letzten Achtelnote im dynamischen Forte des Orchesters⁴¹¹ herausgehoben wird.

⁴⁰¹ Ab T. 1 nach Z. 156.

⁴⁰² T. 6-9 nach Z. 156.

⁴⁰³ T. 10-5 vor Z. 157.

⁴⁰⁴ T. 1 vor Z. 157.

⁴⁰⁵ Bis T. 1 vor Z. 157.

⁴⁰⁶ Z. 157, 2/4-Takt zu 9/8-Takt.

⁴⁰⁷ Z. B. T. 2/4/8 nach Z. 157.

⁴⁰⁸ T. 8/9 nach Z. 157.

⁴⁰⁹ Z. 158, 9/8-Takt zu 6/8-Takt.

⁴¹⁰ T. 3/2 vor Z. 159.

⁴¹¹ T. 1 vor Z. 159.

Unterstützt von einem schnelleren musikalischen Tempo⁴¹² geht der Pädophile zu Hänsel, um den kreischenden Jungen die Hose herunterzureißen und mit Beginn des Taktartwechsels⁴¹³ auch die Jacke auszuziehen. Durch ein rhythmisches Motiv und ein Crescendo im Orchester⁴¹⁴ wird ein Spannungszustand erzeugt.

Zu den Worten „Nun Jüngelchen, ergötze dein Züngelchen!“⁴¹⁵ zieht er den Jungen zu sich hoch, damit dieser ihn oral befriedigt. Hänsel tritt vergeblich mit den Füßen und würgt, aber der Pädophile lässt erst von ihm ab mit den Worten „Kuchen heil dir erwirb“⁴¹⁶, bevor die „Entzauberungsszene“ beginnt. Zur „Entzauberungsszene“ mit Taktartwechsel⁴¹⁷ wendet sich der Pädophile wieder Gretel zu und dreht sie auf den Rücken. Er setzt sich zwischen die Beine Gretels und schiebt zu den Zauberworten „Hokus pokus Holderbusch! Schwinde Gliederstarre husch!“⁴¹⁸ ihren Pullover hoch, um sie dabei zu vergewaltigen, woraufhin Gretel zu schreien beginnt.

6.4.7. Erlöst , befreit (3. Bild, 4. Szene)

Am Ende der 3. Szene haben Hänsel und Gretel den Pädophilen in wilder Panik erstochen, aber sie zeigen darüber keine Freude, sondern wirken wie gelähmt. Ein leicht transparenter Vorhang wird von oben vor dem Bühnenbild heruntergelassen, so dass nicht mehr das Einfamilienhaus zu sehen ist, sondern nur noch der Gartenzaun davor. Am vordersten Rand der Bühne haben Müllmänner sechs Stühle aufgestellt, auf denen die Hauptpersonen Hänsel und Gretel, Mutter und Vater und der Pädophile mit seinem Handlanger Platz genommen haben. An dieser Stelle endet die szenische Handlung ohne den Auftritt des Chors. Während der Chorgesang der Lebkuchenkinder⁴¹⁹, der per Übertragungsanlage auf der Bühne erklingt und von den Damen des Opernchors gesungen wird, singen Hänsel und Gretel weiterhin mit unbeweglicher Miene ihre Gesangspartien und alle Hauptpersonen legen ihre Rollen ab. Sie ziehen ihre Kostüme und ihre Accessoires aus und schminken sich ab.

⁴¹² Z. 159 „Noch schneller“.

⁴¹³ Z. 160, 2/4-Takt zu 9/8-Takt.

⁴¹⁴ T. 3-1 vor Z. 160.

⁴¹⁵ T. 3-6 nach Z. 160.

⁴¹⁶ T. 2/3 nach Z. 161.

⁴¹⁷ Ab T. 5 nach Z. 161.

⁴¹⁸ T. 5-1 vor Z. 162.

⁴¹⁹ Ab Z. 200.

Auf den Vorhang werden in deutscher und englischer Sprache die Statistiken von Unicef über Kinderprostitution und –missbrauch und aktuelle Meldungen über den Kinderhandel bei Tsunami-Opfern projiziert.

6.5. Interviews mit Regisseur Giancarlo del Monaco

Der Opernregisseur der Inszenierung *Hänsel und Gretel* für Erwachsene Giancarlo del Monaco hat durch die Popularität seiner Person in Fachkreisen und durch die ungewöhnliche Inszenierung ein großes Medieninteresse geweckt. Im Vorfeld der Premiere am 15. Januar 2005 war der Sohn des weltberühmten, italienischen Tenors Mario del Monaco, der als Assistent mit so berühmten Regisseuren wie Wieland Wagner und Walter Felsenstein zusammenarbeitete, ein gefragter Interviewpartner: Giancarlo del Monaco gab Interviews in den Regionalzeitungen *Erfurter Allgemeine* (4. Januar 2005) und *Thüringer Allgemeine* (14. Januar 2005) sowie in der Fachzeitschrift *Das Opernglas* (Ausgabe 1/2005). Im Rundfunk gab der Regisseur in der Sendung *Figaro trifft...* des Mitteldeutschen Rundfunks (12. Januar 2005) und im Fernsehen in der Sendung *Thüringen Journal* des Mitteldeutschen Rundfunks (16. Januar 2005) weitere Interviews. Die wichtigsten Informationen und Aussagen der Interviews werden in einer thematischen Struktur zusammengefasst.

Seit über zehn Jahren schwebt dem Opernregisseur die Idee vor, die Märchenoper *Hänsel und Gretel* in einer nicht jugendfreien Version zu inszenieren. Als Vater von vier Töchtern habe er Angst um seine Kinder und empfinde die heutige Welt als eine „fürchterliche Umgebung“ für Kinder.⁴²⁰ Außerdem sei er als Kind in einem Kino selbst sexuell belästigt worden und habe seinen Eltern nie etwas davon erzählt, weil so etwas als „Kavaliersdelikt“ gelte.⁴²¹ Das Märchen von *Hänsel und Gretel* sei durch seinen Bekanntheitsgrad ein „Vehikel“, um den „Finger in die Wunde zu legen“ und anzuklagen⁴²², was vermutlich nur durch Provokation möglich sei.⁴²³ Die Bevölkerung schweige aus Fassungslosigkeit zu dem Thema Kindesmissbrauch und Kinderprostitution, so dass die pädophilen Täter einfacher ihren Trieb ausleben könnten.

⁴²⁰ Interview mit Giancarlo del Monaco. *Figaro trifft...*, MDR Figaro.

⁴²¹ Interview mit Giancarlo del Monaco. *Erfurter Allgemeine*.

⁴²² Interview mit Giancarlo del Monaco. *Figaro trifft...*, MDR Figaro.

⁴²³ Interview mit Giancarlo del Monaco. *Thüringer Allgemeine*.

Die Märchen der Brüder Grimm seien schon immer zweideutig gewesen, aber man habe nur die „eine Seite der Medaille“ lesen wollen. In den Märchen gebe es beispielsweise einen Wolf, der die Großmutter frisst oder eine pädophile Hexe, die zwei Kinder quält. Um diese Gewalt aus den Stücken herauszulesen, müsse man kein Psychoanalytiker sein. Möglicherweise könnten Kinder durch diese brutalen Geschichten von Anfang an zu Gewalt erzogen werden.⁴²⁴

Die Lesart des Librettos sei in Hänsel und Gretel für Erwachsene exakt umgesetzt worden, nur in einer schonungslosen Weise.⁴²⁵ Die Geschichte spiele in einem anderen Raum als das Original, in einer armseligen Gegend aus Müll, die Mutter sei eine Prostituierte, der Vater ein Säufer wie auch im „normalen Märchen“ und die Hexe sei der „nette Mann von nebenan“, der „Monsieur Dutroux“.⁴²⁶ Die eher anrührende Musik der Oper könne für die Darstellung der kranken Fantasie benutzt werden, indem die musikalische Ästhetik als Vorwand für grauenvollste Sachen genommen werde.⁴²⁷ Die Vorstellung, dass das Schauspiel Probleme beschreibt und die Oper unterhält, sei falsch, was an Opern wie La Traviata oder Rigoletto bewiesen würde.⁴²⁸ Der große Widerspruch sei, dass in der Oper die „Musik als Schlagsahne über Leichengerippe verteilt“ würde, aber es würden doch Leichen zurückbleiben: „Es gibt furchtbare Geschichten in der Oper, aber die Musik schwebt wie ein Schwanenflügel über allem...“⁴²⁹. Mit Hänsel und Gretel für Erwachsene solle dem Schauspiel Konkurrenz gemacht werden, wobei die Musik eher tragisch und dramatisch als märchenhaft sei. Die neue Handlung sei endlich die passende zu dieser Musik.⁴³⁰ Es werde sicherlich einen Skandal in Erfurt geben, aber „Skandal“ würde nicht gleich „schlecht“ bedeuten, sondern es komme auf die Intention an. Man könne den Skandal wie hier zu Gunsten der Kinder provozieren und eine schlafende Bevölkerung provozieren, sich gegen diese „Bestien“ zu wehren.⁴³¹ Seiner Ansicht nach müsse man weit genug gehen, „damit die Leute wirklich entsetzt sind.“⁴³²

⁴²⁴ Interview mit Giancarlo del Monaco. *Figaro trifft...*, MDR Figaro.

⁴²⁵ Interview mit Giancarlo del Monaco. *Erfurter Allgemeine*.

⁴²⁶ Interview mit Giancarlo del Monaco. *Figaro trifft...*, MDR Figaro.

⁴²⁷ Interview mit Giancarlo del Monaco. *Das Opernglas*.

⁴²⁸ Interview mit Giancarlo del Monaco. *Erfurter Allgemeine*.

⁴²⁹ Interview mit Giancarlo del Monaco. *Thüringer Allgemeine*.

⁴³⁰ Interview mit Giancarlo del Monaco. *Erfurter Allgemeine*.

⁴³¹ Interview mit Giancarlo del Monaco. *Figaro trifft...*, MDR Figaro.

⁴³² Interview mit Giancarlo del Monaco. *Das Opernglas*.

6.6. Interviews mit Bühnenausstatter Peter Sykora und Generalintendant Guy Montavon

Der Bühnenausstatter der Inszenierung *Hänsel und Gretel* für Erwachsene Peter Sykora, der bereits für die Bayreuther Festspiele gearbeitet hat, gab der Thüringischen Landeszeitung (8. Januar 2005) vor der Premiere ein Interview über seine Arbeit. Auch für ihn, wie für den Regisseur war es entscheidend, dass nicht das traditionelle Märchen erzählt würde, „sondern die Schicht darunter“. Ihn reizt es besonders, ob „dieses Konzept aufgeht“, der Doppeldeutigkeit und Erzählweise einen „passenden Raum“ zu geben. In der Inszenierung strebe man Realismus an, der nachgestellt würde und damit dem Theater entspreche. Durch den Abstand des „als ob“ würde ein Reflektieren und Nachdenken über die Geschehnisse ermöglicht. Durch die Illustration, das Vorführen von Pressezeilen und Statistiken würde das Thema menschlich und intensiviert. Das Theater habe die Verantwortung, die Thematik „Kindesmissbrauch“ nicht nur anderen Medien zu überlassen, sondern auch selbst Menschen dafür zu sensibilisieren.⁴³³ Über das Doppelprojekt *Hänsel und Gretel* für Kinder und Erwachsene gab der Generalintendant des Erfurter Theaters Guy Montavon der *Leipziger Volkszeitung* (14. Januar 2005) kurz vor der Premiere von *Hänsel und Gretel* für Erwachsene ein Interview. Durch das Projekt würden beide Seiten des Märchens, die zuckersüße und die dunkle, gezeigt, weil diese zusammengehörten. Auch die dunkle Seite müsse gezeigt werden, weil es sie generell „im Leben und im Märchen“ gebe und bei *Hänsel und Gretel* das Hinausschicken in den Wald und die Gefahr durch die Hexe erschreckend seien. Eine Operninszenierung und andere kulturelle Einrichtungen könnten Kindesmissbrauch vermeiden, wenn die Angebote nur wahrgenommen würden. Die Neuinszenierung sei nicht als „Marketing-Coup“ erst für die Zuschauer ab 16 Jahren zugelassen, sondern weil eine Brutalität gezeigt würde, die das Jugendamt nicht für jüngere Zuschauer geeignet hielt. Auch seien wegen des Jugendschutzgesetzes keine Kinder auf der Bühne [Eine Ausnahme ist der Anfang des 3. Bildes]. Die Reaktionen über das Doppelprojekt seien von den Behörden und Beratungsstellen sehr zustimmend gewesen, und auch der Kartenverkauf laufe im Vorfeld sehr gut.

⁴³³ Interview mit Peter Sykora. *Thüringische Landeszeitung*.

Die Absicht sei, dass das Publikum nach der Vorstellung „Märchen anders lesen“ würde und „hoffentlich mit anderen Augen die Welt sehen“ würde. Man könne nämlich nicht aus dieser Aufführung herauskommen mit dem Gefühl, „es sei weiter nichts gewesen.“

6.7. Zusammenarbeit und Begleitprojekte mit Ministerien, Polizei und anderen Institutionen

Als Partner des Doppelprojekts Hänsel und Gretel für Kinder und Erwachsene wurde von den Verantwortlichen des Erfurter Theaters eine Vielzahl von Ministerien und professioneller Institutionen gewonnen. Vom Thüringer Innenministerium, Justizministerium und Ministerium für Soziales, Familie und Gesundheit über das Jugendamt, die Gleichstellungsbeauftragte der Landeshauptstadt Erfurt und der Polizeidirektion Erfurt bis hin zu pro familia, Unicef und Weißer Ring war eine große Bereitschaft zur Unterstützung des Projektes vorhanden. Diese Institutionen standen beratend bei Fragen wie die Altersbeschränkung der Zuschauer⁴³⁴ und der Mitwirkung von Kindern⁴³⁵ in der Inszenierung für Erwachsene zur Seite und waren für die Verantwortlichen des Theaters und die Mitwirkenden der Produktion ein Rückhalt in Phasen der Anfeindungen durch die Medien sowie durch Privatpersonen. Die Vorstellungen von Hänsel und Gretel für Erwachsene wurden begleitet von Informationsständen der Institutionen, die vor und nach der Vorstellung ihre Projekte und Hilfsangebote präsentierten und dem Publikum beratend zur Verfügung standen. Das Informationsmaterial dieser Institutionen lag auch während der Vorstellungen *Hänsel und Gretel* für Kinder aus, wurde aber nicht persönlich von Mitarbeitern betreut. Aus der Ausstellung „Opfer“ des *Weißes Rings* wurden Kunstwerke in das Bühnenbild integriert wie die Bildplakate „Münder“, die von Studenten der Bauhaus-Universität Weimar gestaltet worden waren. Begleitend wurde eine Vortrags- und Diskussionsreihe angeboten, die zusammen vom Theater Erfurt mit den Partnern organisiert worden war und in der Themen wie „Ursachen von Kriminalität und Prävention“, „Kindesmissbrauch und Gewalt gegen Kinder“, „Ermittlungen und Gerichtsverfahren“ sowie „Haft und Reintegration“ angeboten wurden.

⁴³⁴ Jugendliche ab 16 Jahren.

⁴³⁵ Nur zu Beginn des 3. Bildes sind Kinder auf der Bühne. Sie haben auf und hinter der Bühne keine Möglichkeit, von der übrigen Inszenierung etwas mitzubekommen.

6.9. Zeitungskritiken

Die Inszenierung *Hänsel und Gretel* für Erwachsene sorgte schon vor der Premiere für ein enormes Medieninteresse, das in dieser Form gar nicht erwünscht gewesen war. Die Schlagzeilen reichten von „Kindersexoper“ (*stern shortnews*, 6. Januar 2005) über „Ohne Tabus“ (*enviaM*, 7. Januar 2005) bis zu „Pädophilen-Stück“ (*netzzeitung*, 7. Januar 2005). Dabei hätte die Pressearbeit des Erfurter Theaters nicht auf diese Aussagen abgezielt, sondern wie bei anderen Inszenierungen auch eher nüchtern verlaufen. Zu dem Doppelprojekt habe es allerdings eine spezielle Anzeigenkampagne gegeben und der *Deutschen Presse-Agentur* sei ein Interview gegeben worden. In diesem Artikel (2. Juni 2004), durch den das öffentliche Interesse geweckt wurde, wird Giancarlo del Monaco zitiert: „Uns ist klar, dass wir eine heilige Kuh schlachten – eine heilige Weihnachtskuh.“ Besonders der Name „Giancarlo del Monaco“ als Regisseur an einem deutschen „Provinztheater“ habe das Medieninteresse angezogen. Kritiken und Berichte über die Inszenierung von *Hänsel und Gretel* für Erwachsene waren nicht nur in den regionalen Zeitungen *Thüringer Allgemeine* (17. Januar 2005) und *Thüringische Landeszeitung* (17. Januar 2005) zu finden, sondern in vielen großen Zeitungen von der *Berliner Zeitung* (17. Januar 2005) bis zur *BILD-Zeitung* (17. Januar 2005) und in Fachzeitschriften wie der *Neuen Musikzeitung* (16. Januar 2005)⁴³⁶ und *Das Opernglas* (Ausgabe 1/2005)⁴³⁷. Größtenteils wurde die Skandalisierung aus dem Vorfeld aufgedeckt mit Aussagen wie: „Der Missbrauch ist der Skandal. Nicht die Inszenierung.“ (*Thüringer Allgemeine*) und die ernstesten Absichten des Regisseurs positiv beurteilt. Aber es wurden auch Zweifel an der Inszenierung geäußert und die Frage, ob Giancarlo del Monaco die „Laisser-Faire-Atmosphäre in deutschen Theatern“ (*Focus Online, Katholischer Nachrichtendienst*, 7. Januar 2005) ausnutze. Dabei deckt die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (7. Januar 2005) die Skandalisierung des Nachrichtendienstes *Focus* (7. Januar 2005) im Internet als „Beißreflex des Boulevards“ auf und erläutert die einseitige Berichterstattung durch Auslassung von Fakten.

⁴³⁶ Rezensionen von *Deutsche Presse-Agentur* und *Associated Press*.

⁴³⁷ Interview mit Giancarlo del Monaco.

Der *Katholische Nachrichtendienst* beruft sich in seiner Meldung auf den Bericht des *Focus* und stellt dabei besonders heraus, dass der Regisseur „nicht die Kirche anklage, sondern den ‚Verdrängungsprozess der Kirche‘“.

Als „gescheiterte Umdeutung von ‚Hänsel und Gretel‘“ wurde die Inszenierung von der *Thüringische Landeszeitung* bezeichnet. Del Monaco hätte auf „nackte Drastik“ gesetzt, anstatt auf „empathische Symbolik“, womit sowohl Zuschauer enttäuscht worden seien, die einen Sex-Skandal erwartet als auch diejenigen, die eine substantielle Auseinandersetzung mit dem Thema Kindesmissbrauch erwartet hätten. Trotz durchdachter handwerklicher Arbeit seien zu sehr „billige Klischees“ und didaktischer Zeigefinger“ eingesetzt worden. „Humperdincks melodisch süße, volksliedhafte Musik“ sei „der ärgste Feind der als tiefenpsychologische Märchen-Entzauberung angelegten Regie“, wobei es dem schleppendem, konturarmem Mezzoforte“ zu verdanken sei, dass die „hehre Botschaft kaum stört oder gar konterkariert“.

Überzeugt haben besonders die Umdeutung „ohne Kompromiss und Beschönigung“ wie es in den *Dresdner Neueste Nachrichten* (18. Januar 2005) heißt. Das Musiktheater komme mit dieser Inszenierung seiner Pflicht nach, „einen historischen Stoff zeitgemäß zu interpretieren“, was an die Nerven und das Herz gehe. Die Musik sei kein „Eiapopeia“ mehr, sondern Angst und Schmerz würden aus den Melodien herausklingen. Über die Musik Humperdincks heißt es in der *Associated Press* (17. Januar 2005), sie stehe „im harten Kontrast zu der auf der Bühne vorgeführten grausamen Welt.“ Mit dieser Inszenierung wolle der Regisseur del Monaco „das Theater wieder zur moralischen Anstalt im Sinne Lessings machen.“ Auch die *Berliner Zeitung* begrüßt die Richtung, dass Theater wieder „als moralische Anstalt“ verwendet würde. Dabei würde Humperdincks Musik nicht nur einen „Hintergrund“ bilden, „vor dem das soziale Bedingungs-drama spielt“, sondern die Vorspiele zu den drei Bildern erschienen „zwischen den Bühnenbildern wie echte Verwandlungsmusiken“, in denen die Bedeutungen ins Fließen gerieten und sich die Identitäten verwandelten. Das große Medieninteresse an der „Erwachseneninszenierung“ galt einerseits der außergewöhnlichen Produktion und andererseits dem Regisseur. Im Vorfeld der Premiere wurde vor allen Dingen eine Skandalisierung versucht, die sich in den Rezensionen nicht wieder finden lässt.

In den Rezensionen wurde diese Inszenierung größtenteils positiv bewertet, weil die „zeitgemäße Interpretation“ und die Idee, das Theater als „moralische Anstalt“ zu verwenden, überzeugt hätten. Vereinzelt wurde die Produktion als missglückt bewertet, da „Klischees“ und „didaktische Zeigefinger“ eingesetzt worden seien.

6.10. Zusammenfassung

Die Version *Hänsel und Gretel* für Erwachsene wurde am Theater Erfurt durch die persönliche Verbindung vom Generalintendanten zum Opernregisseur innerhalb eines Doppelprojektes in den Spielplan von 2004/05 aufgenommen. Die „Erwachseneninszenierung“ ist eine ausgedeutete Version der Märchenoper, in der die Zweiteilung von Phantasiewelt und Realität nicht vorhanden ist, sondern in der die Handlung vollständig in einer realistischen Welt von Kriminalität, Gewalt und Kindesmissbrauch spielt. Diese „Märchenadaption“ spielt vor dem Hintergrund von authentischem Text und authentischer Musik, aber die Vorgaben des Librettos für Handlung und Bühnenbild wurden unberücksichtigt gelassen, und die Kostüme wurden nicht nach historischen Dokumenten entworfen, sondern der neuen Thematik angepasst. Die Personen, die im Original der realistischen Welt angehören,⁴³⁸ tragen dreckige und zerschlissene Kleidung, dagegen tragen die Personen, die im Original zur Phantasiewelt gehören,⁴³⁹ konservativ biedere Kleidung. Durch das optische Element von Bühnenbild und Kostümen wird dem Zuschauer unmittelbar deutlich, dass auch die Handlung eine neue Thematik angenommen hat. Die Auftritte der Personen wurden geringfügig verändert, indem der Pädophile bereits im 2. Bild Kontakt mit den Kindern aufnimmt⁴⁴⁰ und sein Handlanger in allen Bildern die Kinder beobachtet⁴⁴¹. Das Ende des Märchens, die Erlösung aller Kinder und die Versöhnung der Familie, wird nur musikalisch wiedergegeben, aber nicht szenisch dargestellt, da dies in Bezug auf die realistische Handlung dieser Inszenierung ein phantastisches Ende wäre.

⁴³⁸ Hänsel, Gretel, Mutter und Vater.

⁴³⁹ Pädophiler (Knusperhexe), Erwachsenengruppe (Engel); Ausnahme: Handlanger (Sand- bzw. Taumännchen) trägt ein auffälliges Lederkostüm mit Hut.

⁴⁴⁰ Die Knusperhexe tritt im Original nur im 3. Bild auf.

⁴⁴¹ Das Sandmännchen tritt im Original in der 2. Szene des 2. Bildes und das Taumännchen tritt in der 1. Szene des 3. Bildes auf.

Die Untersuchung der Inszenierung ausgewählter Szenen hat ergeben, dass sich die ausgedeutete szenische Handlung mit der musikalischen Anlage vereinbaren lässt, da sich musikalische Spannungselemente und Höhepunkte mit der dramatischen Handlung decken. Beispielsweise durch musikalische Elemente der Rhythmik, Harmonik und Melodik werden dramatische Handlungsverläufe hervorgehoben sowie Atmosphären und Spannungen aufgebaut. Auch die Leit- und Abschnittsmotivik, durch die Personen oder Situationen symbolisiert werden, dient der dramatischen Handlung. Ein Gegensatz besteht zwischen der ursprünglichen Interpretation von Motiven oder Melodien in der Version für Kinder und dieser Version für Erwachsene. Dieser Gegensatz dient einerseits der Spannungssteigerung und andererseits zur Verdeutlichung der gewalttätigen und kinderunfreundlichen Atmosphäre der „Erwachseneninszenierung“. Durch die Ausdeutung von Hänsel und Gretel stehen Originalmusik und –text in gänzlichem Kontrast zu Handlung, Bühnenbild und Kostümen, was der dramaturgischen Absicht dient. Das Publikum soll für das Tabuthema Kindesmissbrauch und –prostitution sensibilisiert werden und erkennen, dass der Missbrauch oftmals verharmlost wird und in Umgebungen geschieht, die unauffällig und seriös wirken und somit kritisch betrachtet werden müssten. Mit jedem Bild rückt die Inszenierung näher an die alltägliche Wirklichkeit des Publikums: Die Situation des 1. Bildes, im Hinterhof inmitten von Müll zu leben, ist nicht in Österreich oder Deutschland gegenwärtig, sondern in Ländern der so genannten „3. Welt“. Die Darstellung des Bordellviertels im 2. Bild könnte in Großstädten in Deutschland zu finden sein und das 3. Bild des traditionellen Einfamilienhauses lässt sich überall in Österreich und Deutschland oder in einem anderen Land finden. Dementsprechend wird eine scheinbare Vertrautheit des Zuschauers mit der Geschichte hergestellt, welche die Wirkung der dramatischen Handlung steigert und die dramaturgische Absicht der Sensibilisierung unterstützen könnte.

Die „Erwachseneninszenierung“ wurde nach der Weihnachtszeit und im Anschluss an die Premiere der „Kinderinszenierung“ gegeben und spielt auch im Winter, vor dem sich die Kinder und Eltern zu schützen versuchen. Der Inszenierung *Hänsel und Gretel* für Erwachsene galt ein gewaltiges Medieninteresse, das von der Presse, Rundfunk und Fernsehen ausging und dessen Auslöser der renommierte Regisseur und die ungewöhnliche Inszenierung waren.

Stand vor der Premiere die Skandalisierung des Projektes im Mittelpunkt, wurde im Anschluss größtenteils die ernsthafte Absicht des Regisseurs erkannt und unterstützt. Vergleich der Inszenierungen Hänsel und Gretel für Kinder und Erwachsene

7. Vergleich der Inszenierungen Hänsel und Gretel für Kinder und Erwachsene

Im folgenden Vergleich werden beide Inszenierungen gegenübergestellt und auf Gemeinsamkeiten und Gegensätze im Hinblick auf die Verwendung des Librettos, Aspekte der psychoanalytischen Deutung und die Rolle der Musik untersucht. Die theoretische Grundlage für diese Untersuchung bietet die wissenschaftliche Darstellung der Aspekte am Anfang dieser Arbeit. Ein umfassender Vergleich kann nicht geleistet werden, jedoch werden in jedem Themenbereich subjektive Schwerpunkte gesetzt. Die Wirkung der Inszenierungen nach Außen wird durch die Zeitungsartikel und Zusammenfassungen dargestellt.

7.1. Verwendung des Librettos

Das Libretto der Märchenoper *Hänsel und Gretel* von Adelheid Wette entstand nach den historischen Quellen der Volksmärchen der Brüder Grimm und Ludwig Bechsteins. Innerhalb der Entstehung vom Volksmärchen bis zum Libretto der Märchenoper wurden die Personenkonstellation, die Charaktere einiger Personen und die religiöse und märchenhafte Atmosphäre der Geschichte verändert, was bereits in der Entwicklung des Stoffes analysiert worden ist. Das Libretto der Märchenoper *Hänsel und Gretel* bildet die Grundlage der beiden Inszenierungen des Theaters Erfurt und des Opernhauses Zürich, die im Vergleich gegenübergestellt werden. In der Inszenierung *Hänsel und Gretel* für Kinder ist nicht nur der Text werktreu, sondern auch die Anweisungen zu Bühnenbild, Kostümen und Handlungsverlauf wurden aus dem Libretto übernommen. Demzufolge entsteht eine Version, die jedem Detail der historischen Vorlage entspricht und als „Eins-zu-eins-Kopie“ des Originals interpretiert werden könnte, womit sich eine werktreue Grundlage für die Untersuchung der Version für Erwachsene ergibt.

Dagegen wird in der Inszenierung *Hänsel und Gretel* für Erwachsene der Text des Originals übernommen, aber die Vorgaben an Bühnenbild, Kostümen und Handlungsverlauf aus dem Libretto werden ignoriert und neu formuliert. Der Handlungsverlauf der Märchenoper steht nicht mehr vor dem Hintergrund einer historischen Märchenumgebung, sondern vor dem Bild der heutigen Realität, woraus sich als Ausgangssituation eine andere Figurenkonstellation an neuen Orten ergibt. Daraus resultieren veränderte Kostüme und Bühnenbilder.

In der „Erwachseneninszenierung“ ändern sich im Vergleich zur „Kinderinszenierung“ die Charaktere der Figuren sowie die religiöse und märchenhafte Atmosphäre, was sich aus der Ausdeutung des Märchens in eine Geschichte über Kindesmissbrauch ergibt. Die veränderten Charakterzüge lassen sich eher auf die historischen Vorlagen der Brüder Grimm und Ludwig Bechstein zurückführen als auf die abgemilderte Version des Librettos von Adelheid Wette.

Der Vater und die Mutter sind nicht die liebevollen Eltern, die Hänsel und Gretel zwar aus Mangel an Nahrung in den Wald schicken, aber sich eigentlich um die Kinder sorgen und sich später auf die Suche nach ihnen machen, sondern, sie zeigen egoistische und gewaltsame Wesensmerkmale⁴⁴², die sich in den Grundzügen bei den Vorlagen der Brüder Grimm und Ludwig Bechsteins wieder finden lassen. Besonders die Figur der Stiefmutter der Grimmschen Version, die sich nicht nur egoistisch, sondern auch böse verhält und am Ende stirbt, ist in der schlagenden Prostituierten zu erkennen, die am Ende der Inszenierung mit ihrem groben Ehemann nicht mehr lebend auftritt. Auch die Charakterzüge der Hexe lassen sich vielmehr auf die Vorlagen der Volksmärchen als auf das Libretto zurückführen, da sie nicht verniedlicht als Knusperhexe auftritt, sondern als hinterhältiger, gewalttätiger Pädophiler und „Kinderschänder“. In der Inszenierung für Erwachsene können Hänsel und Gretel den Charakter und die Funktion dieser Figur nicht unmittelbar einschätzen, da der Pädophile äußerlich seriös und wie „der nette Nachbar“ erscheint und ihnen außerdem ein Frühstück serviert, so dass er das Vertrauen der Kinder gewinnt. Dagegen ist die Knusperhexe in *Hänsel und Gretel* für Kinder bereits optisch als merkwürdige Figur zu erkennen, der mit Misstrauen zu begegnen ist.

⁴⁴² Diese Wesensmerkmale resultieren zum Teil sicher aus der Armut und der Drogen- und Alkoholsucht.

Die Hauptfiguren Hänsel und Gretel sind die Figuren, die im Grundcharakter in der „Erwachseneninszenierung“ am meisten mit den Figuren der „Kinderinszenierung“ übereinstimmen. Trotz ihrer gewaltsamen und aggressiven Wesensmerkmale sind sie im Grunde genommen Kinder, die sich nach unbeschwertem Spiel und harmonischem Miteinander sehnen. Das Rollenverhalten von Hänsel als typischer Junge wird meistens „im Keim erstickt“, da er sich gegen die äußeren Umstände der Gewalt einer Erwachsenenwelt nicht mit Unbefangenheit und Erfindergeist durchsetzen kann. Dagegen kann Gretel in keiner Weise die Sanftmütigkeit eines typischen Mädchens zeigen, da sie mit Härte gegen die äußeren Umstände bestehen muss. Die Beziehung der Kinder könnte durchgängig als gleichberechtigte Geschwisterbeziehung interpretiert werden. Als Helfer stehen den Kindern in der „Erwachseneninszenierung“ keine Tiere wie in den historischen Vorlagen und auch keine Phantasiefiguren wie im Libretto der Märchenoper zur Seite.

In der „Kinderinszenierung“ treten, im Gegensatz zum Libretto von Adelheid Wette⁴⁴³, zwei Katzen zwischendurch immer wieder auf, welche Hänsel und Gretel in allen Bildern begleiten. Sie spiegeln die Gefühle und Schwierigkeiten der Kinder wider, unterstützen sie, geraten in gefährliche Situationen, durchleben ihre Nöte und nehmen aktiv am Geschehen teil. Die Katzen agieren als eine erweiterte und gespiegelte Version der Geschwister, können aber nur eingeschränkt unterstützend wirken, da die Durchführung, die Hexe zu verbrennen und die Aktion der Befreiung von Hänsel und Gretel selbst erfolgen muss. Die Rolle des helfenden Sand- und Taumännchens aus der „Kinderinszenierung“ übernimmt ein gefährlicher Handlanger des Pädophilen, der nicht auf der Seite der Kinder steht, sondern als ihr Gegenspieler dem Pädophilen zuarbeitet. Der Handlanger tritt bereits im ersten Bild auf, um die Kinder zu beobachten und der Pädophile im 2. Bild, um Kontakt mit den Kindern aufzunehmen. Demzufolge müssen sich Hänsel und Gretel alleine gegen die Welt der Erwachsenen bewähren und die einzige Person, die ihnen scheinbar hilft, ist der Pädophile⁴⁴⁴, was sich aber als Täuschung herausstellt. Die religiöse und märchenhafte Komponente der Version für Kinder, die sich in Musik, Text, Handlung und Personenkonstellation zeigt, ist in der

⁴⁴³ Weder im Libretto noch in den historischen Vorlagen sind Helfer, in der Gestalt von zwei Katzen, beschrieben. Sie dienen als eine phantasievolle Erweiterung der Vorlage, stellen ähnliche Figuren wie die des Sand- und Taumännchens dar und haben eine Relevanz auf der psychologischen Deutungsebene.

⁴⁴⁴ Er gibt den bettelnden Kindern Geld (2. Bild, 2. Szene).

Version für Erwachsene zwar in der Musik und im Text zu finden, hat aber keinerlei Einfluss auf die Figurenkonstellation und die Handlung, sondern wird eher kontrastiert dargestellt. Dieser Kontrast verdeutlicht die Diskrepanz zwischen den eigentlichen Wünschen von Kindern und der Realität, in der Hänsel und Gretel aufwachsen.

7.2. Aspekte der psychoanalytischen Deutung

Die psychoanalytische Deutung des Märchens *Hänsel und Gretel* ist nur eine von vielen möglichen Interpretationen. Durch die Deutung der symbolischen Handlung und Sprache zeigt sich, dass dieser Phantasiegeschichte die psychoanalytische Darstellung von kindlichen Entwicklungsprozessen zugrunde liegt: Hänsel und Gretel erfahren die Ablösung vom Elternhaus und die Überwindung der primitiven Oralität.

Durch seinen positiven Ausgang und das Erreichen der nächsthöheren Reifungsstufe nimmt die Version der historischen Märchenoper allerdings Kindern die Angst vor diesem Prozess. In der Version der ausgedeuteten Märchenoper allerdings gibt es keine Lösung des Konfliktes, da der Reifungsprozess durch die äußeren Umstände verhindert wird und eine Versöhnung mit den Eltern ausbleibt, so dass diese Ausdeutung als „Warnsignal“ für die Gesellschaft gewertet werden könnte.

Eine besondere Bedeutung nimmt die Rolle der Mutter aufgrund der primären Mutterbindung von Kindern und der Funktion als Nahrungsquelle in diesem Entwicklungsprozess ein. Da sie die aktive Rolle beim Wegschicken von Hänsel und Gretel übernimmt, weil sie die oralen Wünsche der Kinder nicht mehr erfüllen kann, wird die Angst der Kinder verstärkt. In der Grimmschen Version wird die Schuld des egoistischen und böartigen Wegschickens der Stiefmutter zugesprochen und damit ist die leibliche Mutter frei von jeder Schuld, dagegen übernimmt in der Bechsteinschen Version und in *Hänsel und Gretel* für Kinder die leibliche Mutter diese Rolle.

Allerdings zeigt sich dies in einer Gretel macht und sich am Ende mit ihnen versöhnt. In *Hänsel und Gretel* dagegen wendet sich der Charakter der leiblichen Mutter einerseits zu einer Böartigkeit, die aus der Grimmschen Version bekannt ist und noch darüber hinaus geht, und andererseits zu einer Ignoranz den Kindern gegenüber, das sie mit ihrer eigenen Situation überfordert ist.

Eine liebevolle primäre Mutterbindung ist zu Beginn dieser Inszenierung in keiner Weise vorhanden, so dass sie am Ende auch nicht wieder hergestellt werden kann. Nachdem die Kinder weggeschickt wurden, werden sie eher aufgrund der räumlichen Trennung zu den Eltern in Angst und Hilflosigkeit versetzt, und weniger durch die emotionale Trennung, da eine solche Bindung vorher nur geringfügig bestand. Durch ihre „Erziehung“ in einer Umgebung von Kriminalität und Gewalt bringen Hänsel und Gretel nicht die notwendigen Voraussetzungen für einen positiven Reifungsprozess zur Selbstständigkeit mit, der zusätzlich durch äußere Umstände behindert wird.

In der Inszenierung *Hänsel und Gretel* für Kinder könnte das Knusperhäuschen symbolisch für die Mutter stehen, die ihre Kinder mit dem Körper ernährt. Hänsel und Gretel geben sich ihrer oralen Gier hin und zerstören das Lebkuchenhäuschen, so dass sie in die primitive Oralität zurückfallen und keine höhere Reifungsstufe erreichen. Die Knusperhexe stellt eine Gefahr für die Kinder dar, weshalb sie selbstständig einen Plan zur Befreiung entwickeln müssen und damit eine neue Reifungsstufe erreichen. In der Inszenierung *Hänsel und Gretel* für Erwachsene nimmt die Handlung zu Beginn des 3. Bildes den gleichen Verlauf, indem sich die Kinder auch der oralen Gier hingeben. Hänsel und Gretel haben nach der ersten Begegnung mit dem Pädophilen keine Möglichkeit, ihre primitive Oralität zu überwinden und zu Selbstständigkeit zu gelangen, da dieser den Missbrauch beabsichtigt und eine Macht besitzt, die von den Kindern nicht sofort erkannt wird und durch keinen kindgerechten Plan zu überwinden ist. Zusätzlich erscheint der Handlanger nicht als Helfer für Kinder, sondern steht dem Pädophilen mit seinen Diensten zur Verfügung und versetzt die Kinder in einen Rauschzustand, der ihre Hilflosigkeit zusätzlich beeinflusst.

Die „Kinderinszenierung“ bleibt im Vergleich zur „Erwachseneninszenierung“ auf der Symbolebene, die abhängig von Lebensphase und –situation unterschiedlich gedeutet werden kann. Es werden Symbole der Außenwelt mit fiktiven Räumen und Zeiten gezeigt, die für Vorgänge der Innenwelt stehen.⁴⁴⁵ Die „Erwachseneninszenierung“ dagegen zeigt eine von vielen möglichen Ausdeutungen und wendet sich dabei von der Symbolebene ab, wodurch die Innenwelt auf psychoanalytischer Ebene sichtbar wird. Die ursprünglich fiktiven Räume und Zeiten werden mit realen Bildern aus dem Milieu von Drogen, Prostitution und Kindesmissbrauch gefüllt.

⁴⁴⁵ Besonders das Verlaufen der Kinder in den Hexenwald (2. Bild) und ihre Begegnung mit der Knusperhexe (3. Bild) lassen sich auf diese Weise deuten.

Die Symbolsprache wird in diesem Bezugsfeld aufgeschlüsselt, wobei sie sehr wortwörtlich interpretiert wird, was die Anschaulichkeit der Thematik unterstützen und die Sensibilisierung des Publikums und der Mitwirkenden fördern soll, aber auch als Überinterpretation⁴⁴⁶ gedeutet werden könnte. Das Ergebnis des Entwicklungsprozesses ist in dieser Inszenierung negativ, was durch die Erziehung der Kinder und die äußeren Umstände von Ort und Funktion der Figuren zu begründen ist. Aufgrund des Ergebnisses eines gescheiterten Reifungsprozesses und der Darstellung eines nicht kindgerechten Milieus waren die Vorstellungen erst für Zuschauer ab 16 Jahren zugelassen. Analytisch betrachtet, nimmt die Inszenierung *Hänsel und Gretel* für Erwachsene nicht die Angst vor einem Reifungsprozess, sondern macht die Zuschauer darauf aufmerksam, dass die Bedingungen für einen solchen Prozess nicht immer gegeben sind. Märchen sind Träger von Wirklichkeiten, die in Sitten von Naturvölkern oder Bräuchen von Kulturvölkern wieder zu finden sein können. Dazu zählen nicht nur die Alltagsgegenstände und –beschäftigungen der realen Welt, sondern auch die Elemente der Phantasiewelt wie Zauberei und Verwünschung. Daher ist anzunehmen, dass in der Inszenierung *Hänsel und Gretel* für Kinder nicht nur das Fortschicken der eigenen Kinder, weil diese nicht mehr ernährt werden können, von manchen Völkern für wirklichkeitsgetreu genommen wurde, sondern auch die Existenz einer Hexe. Die Helden dieser Geschichte sind wie in den meisten Märchen realen Menschen und keine Phantasiewesen oder jenseitige Figuren. Da in der Inszenierung *Hänsel und Gretel* für Erwachsene die Märchenhandlung und –figuren von der Symbolebene in die reale Welt übertragen werden, ist keine Phantasiewelt vorhanden und alle Elemente gehören der realen Welt an. Die Bedeutung dieser Elemente ist allgemein verständlich und wird nicht nur von vereinzelt Natur- und Kulturvölkern verstanden wie es bei phantastischen Elementen der Fall ist. Grausamkeiten im Märchen sind vor allem in den Märchen der Brüder Grimm zu finden wie auch bei *Hänsel und Gretel*, besonders wenn die Kinder im Wald ausgesetzt werden, Hänsel in einen Käfig gesperrt wird und die Knusperhexe verbrennt.

In der historischen Inszenierung erscheint das Märchen kindgerechter, da Adelheid Wette im Libretto der Märchenoper versucht hat, die Handlungen zu entschärfen.

⁴⁴⁶ „Nun Jüngelchen, ergötze dein Züngelchen!“ (3. Bild, 3. Szene) symbolisiert die orale Befriedigung des Pädophilen durch Hänsel und „Schwinde Gliederstarre, husch!“ (3. Bild, 3. Szene) symbolisiert die Vergewaltigung Gretels durch den Pädophilen.

In der ausgedeuteten Inszenierung findet dagegen eine Umwandlung in die entgegengesetzte Richtung und damit eine Verschärfung von brutalen und grausamen Ereignissen statt. Das Publikum soll die ungeschönte Darstellung einer Realität wahrnehmen, um durch die Provokation und durch den Schock für das Thema Kindesmissbrauch- und prostitution sensibilisiert zu werden und sich für eine gesellschaftspolitische Veränderung einzusetzen. Die Rezeption und Wirkung der „Kinderinszenierung“ ist bei Kindern und Erwachsenen verschieden, da jeder Rezipient die Symbolik des Märchens im Verhältnis zu seiner eigenen Lebenssituation und –geschichte deutet. Sie wird dem Kind verdeutlichen, dass Probleme im Leben existieren, die aber durch einen selbstständigen Kampf überwunden werden können und, dass das Gute am Ende siegt. Diese Gewissheit wird in der „Erwachseneninszenierung“ nicht vermittelt, sondern es wird eine Vielzahl von Problemen in ausgedeuteter Form gezeigt, die von Kindern nicht gelöst oder beseitigt werden können und das Leben unerträglich und nicht lebenswert machen. Daher waren die Vorstellungen Kindern nicht zugänglich, da sie nicht Zuversicht, sondern Furcht bewirkt hätten, mit der Kinder noch nicht entsprechend umgehen können. Erwachsene wurden durch diese Inszenierung provoziert und damit aufgefordert, sich für Veränderungen zu engagieren.

7.3. Rolle der Musik

In der Inszenierung *Hänsel und Gretel* für Kinder und Erwachsene sind Text und Musik identisch, wobei es in der Version für Erwachsene geringfügige Abweichungen in Besetzung und Ausführung gibt: Die Gesangspartie von Hänsel ist mit einem Countertenor besetzt anstelle eines Mezzosoprans, so dass die Rolle des Jungen von einem männlichen Darsteller gespielt wird. In der Version für Kinder wird die Rolle dagegen von einer weibliche Darstellerin gespielt. Da die Lage der Gesangspartie für Mezzosopran zumeist bequem ist, für einen Countertenor aber extrem, ergeben sich andere Gewichtungen und Phrasierungen.

Den Kinderchor mit Sopran- und Altstimmen, der in der „Kinderinszenierung“ in der „Erlösungsszene“ der Lebkuchenkinder auftritt,⁴⁴⁷ ersetzen in der „Erwachseneninszenierung“ die Damen des Opernchores. Die Rolle der Hexe übernimmt in beiden Inszenierungen ein Tenor anstelle eines Mezzosoprans, wie es von Engelbert Humperdinck vorgesehen war. Die Charakterisierung der Stimme unterscheidet sich in den beiden Inszenierungen nicht. Sowohl in der Version für Kinder, als auch in der Version für Erwachsene, singt die Knusperhexe sowie der Pädophile mit natürlicher, unverstellter Stimme. Zwei Abschnitte werden in der „Erwachseneninszenierung“ musikalisch unterschiedlich im Vergleich zur „Kinderinszenierung“ interpretiert, da sie durch die Ausdeutung der Märchenhandlung eine neue Bedeutung erhalten. Erstens wird der Beginn der „Hexenszene“⁴⁴⁸ vom Tempo her langsamer gespielt, da die Charakterisierung des Pädophilen eine andere ist als die der Knusperhexe in der „Kinderinszenierung“. Im Gegensatz zur Knusperhexe können Hänsel und Gretel beim Pädophilen nicht sofort erkennen, dass er eine böartige Absicht hat, da es ihm äußerlich nicht anzusehen ist. Dieser positive optische Eindruck wird zusätzlich durch seinen Gesang unterstützt, womit er durch ein langsames Tempo versucht, schmeichelnd das Vertrauen der Kinder zu gewinnen. Zweitens bekommt der „Knusperwalzer“⁴⁴⁹ einen anderen musikalischen Ausdruck, der brutaler und härter ist, was durch den verstärkten Einsatz der Blechbläser erzeugt wird. Der Walzer hat keinen fröhlichen Ausdruck wie in der „Kinderinszenierung“, da Hänsel und Gretel in der ausgedeuteten Handlung keine Erlösung erfahren, sondern psychisch zusammenbrechen, nachdem sie die Hexe erstochen haben. Die Verwendung von Kinderliedern mit volkstümlichen Charakter unterstützt in *Hänsel und Gretel* für Kinder die kindliche, märchenhafte und phantastische Atmosphäre, in der die Kinder agieren und trotz ihres Leids fröhlich und unbekümmert sind. Im Vergleich dazu wirken die Kinderlieder in *Hänsel und Gretel* für Erwachsene nicht übereinstimmend mit der bedrückenden, brutalen Atmosphäre und dem Ort der Handlung, wo vermutlich kein Platz für Kindheit ist und keine Kinderlieder erklingen.

⁴⁴⁷ 3. Bild, 3. Szene.

⁴⁴⁸ 3. Bild, 3. Szene.

⁴⁴⁹ 3. Bild, 3. Szene, Ende.

Der starke Kontrast zwischen Handlung und Musik verdeutlicht die kinderunfreundliche Atmosphäre dieses Umfeldes. In der „Kinderinszenierung“ konzentriert sich die ganze „Dramatik“ des Märchens auf das 3. Bild. Im Gegensatz dazu werden in der „Erwachseneninszenierung“ dramatische Elemente schon im 1. und 2. Bild eingeführt, in dem der Handlanger und der Pädophile im Hintergrund erscheinen und ihre Absicht durch das Beobachten der Kinder und den ersten Kontakt mit ihnen zeigen. Der große Spannungsbogen gleicht der „Kinderinszenierung“, besitzt aber eine erhöhte Dramatik, die sich zur Hysterie und Lähmung steigert, was durch die veränderte musikalische Interpretation des „Knusperwalzers“ unterstützt wird. Das Abfallen der Spannung am Ende bleibt aus, so dass die Handlung auf dem Spannungshöhepunkt endet.

Der Einsatz der Abschnittsmotive ist in *Hänsel und Gretel* für Kinder und Erwachsene kongruent, da sich die Komposition nicht verändert, allerdings gewinnen die Motive in der Inszenierung für Erwachsene eine neue Bedeutung. Humperdinck hat ursprünglich jedes Motiv mit einer bestimmten Situation der Handlung verbunden. Indem sich die dramatische Handlung und die Atmosphäre verändert haben, stehen eine Vielzahl der Motive in starkem Kontrast dazu. Das Leitmotiv des „Abendsegens“ steht in der „Kinderinszenierung“ für Gottes Schutz der Kinder, der in der Inszenierung für Erwachsene in Frage gestellt werden könnte. So würde auch dieses Leitmotiv im Kontrast zur Handlung und Atmosphäre stehen und infolgedessen als Mittel zur Spannungssteigerung interpretiert werden, da der starke Gegensatz von Motivik und Handlung in *Hänsel und Gretel* für Erwachsene die nicht kindgerechte Atmosphäre verdeutlicht. Die Grundtonart F-Dur steht in der „Kinderinszenierung“ an allen Stellen der Handlung, an denen die Unschuld der Kinder unter dem Schutz Gottes deutlich wird. Mit dieser Tonart, auf die sich alle harmonischen Steigerungen beziehen, endet die Märchenoper. Dagegen wird in der „Erwachseneninszenierung“ die Handlung bereits vor dem Finale ausgeblendet, indem ein transparenter Vorhang das Bühnenbild verdeckt und die Darsteller am Bühnenrand ihre Rollen ablegen. Aufgrund dessen bricht die Geschichte ab, nachdem Hänsel und Gretel den Pädophilen erstochen haben und mit dem „Knusperwalzer“ in der Tonart B-Dur, so dass die Handlung nicht mit der Grundtonart endet, die für die Unschuld der Kinder steht.

Möglicherweise könnte dieser Zusammenhang so interpretiert werden, dass Hänsel und Gretel durch den Mord an dem Pädophilen als ihren Gegenspieler die Unschuld unter Gottes Schutz verloren haben.

Der Vergleich der Inszenierung ausgewählter Szenen in Hänsel und Gretel für Kinder und Erwachsene verdeutlicht die unterschiedliche Inszenierung in seiner Gesamtheit bei gleichbleibender Musik. In beiden Inszenierungen ist die dramatische Handlung auf die musikalischen Besonderheiten und Höhepunkte abgestimmt. Die Interpretation von Motiven und Melodien in Beziehung zur dramatischen Handlung gewinnt in der Version für Erwachsene, im Vergleich zur Version für Kinder, eine neue Bedeutung, wie oben bereits erläutert wurde. Durch die Analyse der Beispielszenen und die Darstellung der unterschiedlichen Inszenierungen wurde gezeigt, dass das Konzept des Regisseurs von *Hänsel und Gretel* für Erwachsene aufgeht: Es ist möglich, ausgedeutete Märchen mit allen dazugehörigen Komponenten auf eine bestehende Komposition zu setzen.

8. Schlussbetrachtung

8.1. Zusammenfassung

In meiner Arbeit habe ich die Inszenierung *Hänsel und Gretel* für Kinder am Opernhaus Zürich von Frank Corsaro und Maurice Sendak mit der Inszenierung *Hänsel und Gretel* für Erwachsene von Giancarlo del Monaco am Theater Erfurt unter den Aspekten Libretto, psychoanalytische Deutung und Musik verglichen. Diese Gegenüberstellung hat ergeben, dass beiden Inszenierungen das Libretto von Adelheid Wette als Grundlage dient und der Text werkgetreu übernommen wird. In der Version für Erwachsene werden, im Gegensatz zu der Version für Kinder, die Anweisungen für Bühnenbild, Kostüme und Handlungsverlauf ignoriert und neu formuliert, da sich der Hintergrund des Märchens in die heutige Realität verlagert.

Beiden Inszenierungen liegt, auf der psychoanalytischen Deutungsebene, die Darstellung vom kindlichen Entwicklungsprozess der Ablösung vom Elternhaus und der Überwindung der primitiven Oralität zugrunde. In der Inszenierung für Kinder nimmt dieser Prozess ein positives Ende, so dass Kindern die Angst davor genommen wird.

Die Inszenierung für Erwachsene zeigt allerdings einen negativ verlaufenden Prozess mit einem gescheiterten Ende, so dass Kindern nicht die Angst genommen wird, sondern ein Warnsignal an die Gesellschaft gegeben wird. Die Erziehung müsste dem Kind die nötigen Voraussetzungen für einen solchen Prozess schaffen, und dies ist in einer Umgebung von Kriminalität und Gewalt, die in der Version für Erwachsene vorhanden ist, nicht gegeben. Im Gegensatz zur „Erwachseneninszenierung“ bleibt die „Kinderinszenierung“ auf der Symbolebene, so dass die Zuschauer, im Besonderen Kinder, die Bilder mit eigenen Gedanken ausdeuten können.

In beiden Inszenierungen bleibt die Musik Engelbert Humperdincks erhalten, zeigt aber in der Inszenierung für Erwachsene in ihrer Interpretation kleine Abweichungen. In der Version für Erwachsene wirken die Kinderlieder und die Motive im Vergleich zur Version für Kinder nicht übereinstimmend mit der brutalen und bedrückenden Atmosphäre und Handlung und stellen durch den Kontrast ein Mittel zur Spannungssteigerung dar. Dieser Kontrast verdeutlicht eine kinderunfreundliche Situation und Umgebung und fordert das Publikum dazu auf, Veränderungen in Bewegung zu setzen. Die „Erwachseneninszenierung“ lässt sich trotz Abweichungen im Handlungsverlauf, Bühnenbild, und Kostümen mit der historischen Vorlage vereinbaren, hat aber eine andere Aussage und Absicht, da nicht der Entwicklungsprozess des Kindes unterstützt werden soll, sondern Erwachsene für das Thema Kindesmissbrauch sensibilisiert werden sollen.

In meiner Arbeit habe ich versucht, die beiden Inszenierungen möglichst detailliert darzustellen und auf der Basis von wissenschaftlichen Theorien bezüglich des Librettos, der psychoanalytischen Deutung und der musikalischen Aussage gegenüberzustellen. In der Darlegung der Theorien habe ich mich auf die wichtigsten Punkte in Bezug auf die Märchenoper Hänsel und Gretel beschränkt und erhebe keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit im Rahmen dieser Arbeit. Meines Erachtens ist ein umfassender Vergleich nur unter Berücksichtigung dieser drei Theorien möglich, so dass ich mich gegen die vollständige Darstellung einer einzelnen Theorie zugunsten der schwerpunktmäßigen Darstellung entschieden habe. In der Beschreibung der beiden Inszenierungen habe ich versucht, ein möglichst anschauliches Bild zu geben, da dem Leser dieser Arbeit das Videomaterial der Werkvideos nicht zur Verfügung steht, wobei ich mir bewusst bin, dass die Beschreibung subjektiver Wahrnehmung unterliegt.

Der Vergleich der Inszenierungen hat mich zu Schlussfolgerungen und Interpretationen verleitet, die teilweise als Hypothesen verstanden werden können.

8.2. Einschätzung und Ausblick

Die Inszenierung *Hänsel und Gretel* für Kinder hat mich einerseits durch seine Werktreue und detailgenaue Wiedergabe von optischen Elementen und des Handlungsverlaufs überzeugt, andererseits fand ich die „Freiräume“ und etwaigen Veränderungen der Inszenierung interessant und wie der Regisseur Frank Corsaro es geschafft hat, diese Aspekte einzuarbeiten. Der interpretatorische Spielraum wurde erweitert während sich die Darstellung am Original orientiert hat. Meiner Ansicht nach ist die Produktion wertvoll für Kinder und Erwachsene, die sie unterschiedlich rezipieren. Die dramaturgische Absichten, zum einen die Unterstützung des kindlichen Entwicklungsprozesses und zum anderen das Heranführen von jungem Publikum an Oper sowie die, für meine Untersuchung, nötige Schaffung einer Grundlage einer Vergleichsmöglichkeit für die „Erwachseneninszenierung“, wurden meines Erachtens erfüllt. Märchen in traditioneller Form halte ich, trotz möglicher Ausdeutungen auf anderen Ebenen und grausamer Aspekte, für pädagogisch sinnvoll und kindgerecht. Nach meinen anfänglichen Bedenken gegenüber der Inszenierung *Hänsel und Gretel* für Erwachsene von Giancarlo del Monaco hat sich meine Sichtweise darauf geändert. Durch die mediale Beeinflussung wurde der Anschein erweckt, dass durch die Darstellung von sexuellen Handlungen auf der Bühne die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit gewonnen werden sollte. Meiner Meinung nach hat eine solche Beeinflussung nicht stattgefunden, sondern ein ernsthafter Gedanke stand hinter der ungewöhnlichen Produktion. Die Tatsache, dass sich die ausgedeutete Märchenhandlung mit der historischen Vorlage vereinbaren lässt, hat mich außerdem zu einer sehr positiven Einschätzung dieser Inszenierung bewegt. Meine intensive Auseinandersetzung mit *Hänsel und Gretel* für Erwachsene hat mir die Überzeugung gegeben, dass die Produktion aus wissenschaftlicher Sicht und unter dem Aspekt der Wirkung auf die Zuschauer eine außerordentliche Leistung ist. Meiner Einschätzung nach hat die Inszenierung das Publikum und die Mitwirkenden sehr bewegt und für das Thema Kindesmissbrauch sensibilisiert, womit die dramaturgische Absicht erfüllt worden ist.

Es wurde durch die detaillierte Darstellung von Vergewaltigungsszenen und einem aussagekräftigen Bühnenbild provoziert, um die Absicht zu erzielen. Durch den direkten Vergleich der werkgetreuen Inszenierung *Hänsel und Gretel* für Kinder mit der „Erwachseneninszenierung“ konnten Aspekte aus einem wissenschaftlichen Blickwinkel erfasst werden. Für mich haben sich infolgedessen der Gehalt und die Absicht beider Produktionen abgezeichnet. Für die Zukunft würde ich mir einerseits wünschen, dass die Inszenierung *Hänsel und Gretel* für Erwachsene eine längerfristige Wirkung auf die Öffentlichkeit hat und sich im Kampf gegen Kindesmissbrauch auswirkt und andererseits, dass Inszenierungen dieser Art vermehrt entstehen. Dabei halte ich eine Aufklärung des Publikums über das Konzept einer modernen Inszenierung für unumgänglich, um das Verständnis zu fördern und die Absicht zu erreichen.

Grundsätzlich stellt sich bei der Befürwortung oder Ablehnung von Inszenierungen die Frage, ob eine werkgetreue Inszenierung nach der historischen Vorlage oder eine interpretierte Inszenierung unterstützt wird. Meiner Meinung nach sind beide Versionen sinnvoll und haben ihre eigenen Qualitäten, solange sie einer inneren Logik entsprechen und ihre Absicht erfüllen.

9. Literaturverzeichnis

- Bechstein, Ludwig. Deutsches Märchenbuch. Frankfurt/Main und Leipzig, 1993.
- Beit, Hedwig von. Gegensatz und Erneuerung im Märchen. 2. Band von „Symbolik des Märchens“. Bern, 1956.
- Bettelheim, Bruno. Kinder brauchen Märchen. Lieselotte Mickel und Brigitte Weitbrecht (Übs.). München, 2003²⁵.
- Brüder Grimm. Ausgewählte Kinder- und Hausmärchen. Nachwort von Hermann Gerstner. Stuttgart, 2003³.
- Denley, Ian. Engelbert Humperdinck in: The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Stanley Sadie (Hg.). Volume 11. London, 2001². S. 836 – 844.
- Dieckmann, Hans. Geliebte Märchen. Praxis der analytischen Psychologie. Hildesheim, Zürich und Düsseldorf, 2004².
- Fromm, Erich. Märchen, Mythen, Träume. Eine Einführung in das Verständnis einer vergessenen Sprache. Lieselotte und Ernst Mickel (Übs.). Reinbek bei Hamburg, 2004¹⁸.
- Humperdinck, Engelbert. Hänsel und Gretel. Märchenspiel in drei Bildern von Adelheid Wette. Libretto nach dem Wortlaut der Partitur. Nachwort von Henning Mehnert. Stuttgart, 2003³.
- Humperdinck, Engelbert. Hänsel und Gretel. Textbuch. Einführung und Kommentar von Kurt Pahlen unter Mitarbeit von Rosmarie König. Mainz, 2000.
- Humperdinck, Engelbert. Hänsel und Gretel. Libretto, Analyse, Kommentare, Dokumentation. PremOP Verlag (Hg.). Der Opernführer Ausgabe Nr. 3. Taufkirchen bei München, 1980.
- Humperdinck, Engelbert. Hänsel und Gretel. Märchenspiel in drei Bildern von Adelheid Wette. Libretto nach dem Wortlaut der Partitur. Herausgegeben und eingeleitet von Wolfram Humperdinck. Stuttgart, 1952.
- Humperdinck, Wolfram. Engelbert Humperdinck. Das Leben meines Vaters. Historische Kommission der Stadt Frankfurt/Main (Hg.). Frankfurt/Main, 1965.
- Hust, Christoph. Engelbert Humperdinck. Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Ludwig Fischer (Hg.). Personenteil 9. Kassel, 2003². S. 514 – 526.

- Irmen, Hans-Josef. Hänsel und Gretel. Studien und Dokumente zu Engelbert Humperdincks Märchenoper. Mainz, 1989.
- Irmen, Hans-Josef. Engelbert Humperdinck und sein transzendental-ästhetisches System der Plastik. Ars Musica Musica Scientia. Festschrift Heinrich Hüschen zum fünfundsechzigsten Geburtstag am 2. März 1980 überreicht von Freunden, Kollegen und Schülern. Detlef Altenburg (Hg.). Köln, 1980.
- Irmen, Hans-Josef (Hg.). Engelbert Humperdinck. Briefe und Tagebücher. II. Band (1881-1883). Köln, 1976.
- Irmen, Hans-Josef (Hg.). Engelbert Humperdinck. Briefe und Tagebücher. I. Band (1863-1880). Köln, 1975.
- Irmen, Hans-Josef. Die Odyssee des Engelbert Humperdinck. Eine biographische Dokumentation. Veröffentlichung des Geschichts- und Altertumsvereins für Siegburg und den Rhein-Sieg-Kreis e.V., 12. Kall, 1975.
- Irmen, Hans-Josef (Hg.). Engelbert Humperdinck als Kompositionsschüler Josef Rheinbergers. 1. Teil. Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte. Heft 104. Arbeitsgemeinschaft für heimische Musikgeschichte (Hg.). Köln, 1974.
- Irmen, Hans-Josef (Hg.). Engelbert Humperdinck als Kompositionsschüler Josef Rheinbergers. 2. Teil. Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte. Heft 105. Arbeitsgemeinschaft für heimische Musikgeschichte (Hg.). Köln, 1974.
- Jung, Carl Gustav. Symbolik des Geistes. Studien über psychische Phänomenologie mit einem Beitrag von Dr. phil. Riwkah Schärf. Psychologische Abhandlungen Band VI. Zürich, 1948.
- Kersting, Ann Barbara (Hg.). Hundert Jahre Hänsel und Gretel von Engelbert Humperdinck. Begleitheft zur Ausstellung der Stadt- und Universitätsbibliothek. Frankfurt am Main, 2. Februar – 25. März 1994. Frankfurt/Main, 1994.
- Kloiber, Rudolf; Konold, Wulf; Maschka, Robert. Handbuch der Oper. München, 2007¹².
- Korte, Böger, Andrea (Hg.). Engelbert Humperdinck zum 70. Todestag. Veröffentlichung des Geschichts- und Altertumsvereins für Siegburg und dem Rhein-Sieg-Kreis e.V., 18. Siegburg, 1992.
- Kuhlmann, Hans. Stil und Formen in der Musik zu Humperdincks Oper „Hänsel und Gretel“. Dissertation. Borna-Leipzig, 1930.
- Krützfeldt, Werner. Hänsel und Gretel. Märchenspiel in drei Bildern. Text von Adelheid Wette. Musik von Engelbert Humperdinck. Reihe „Oper für alle“, Heft 6. Altenmedingen, 1997.

- Lüthi, Max. Märchen. Bearbeitet von Heinz Rölleke. Stuttgart, 2004¹⁰.
- Regler-Bellinger, Brigitte. Kinder- und Jugendmusiktheater. Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Ludwig Fischer (Hg.). Sachteil 5. Kassel, 1996². S. 43 – 59.
- Reiß, Gunther und Mechthild von Schoenebeck. Musiktheater für Kinder und Jugendliche. Ein kommentiertes Stückeverzeichnis. Bonn, 1988².
- Richter, Jeannine. Grausamkeit in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Norderstedt, 2006.
- Rölleke, Heinz. Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung. Stuttgart, 2004³.
- Schmidt-Reiter, Isolde (Hg.). Kinderoper. Ästhetische Herausforderung und pädagogische Verpflichtung. Schriften der Europäischen Musiktheater-Akademie. Regensburg, 2004.
- Schneider, Rolf-Rüdiger. Bechsteins „Deutsches Märchenbuch“. Ein Beitrag zur Entstehungs- und Wirkungsgeschichte. Dissertation. Wuppertal, 1980.
- Spörk, Ingrid. Studien zu ausgewählten Märchen der Brüder Grimm. Frauenproblematik – Struktur – Rollentheorie – Psychoanalyse – Überlieferung – Rezeption. Königsstein/Taunus, 1986².
- Schulte, Doris. Werkhören im Musikunterricht als Sach- und Personagenese aufgezeigt an der Oper „Hänsel und Gretel“ von Engelbert Humperdinck. Dissertation. Köln, 1985.
- Tatar, Maria. Von Blaubärten und Rotkäppchen. Grimms grimmige Märchen – psychoanalytisch gedeutet. Anke Vogel (Übs.) München, 1983.
- Traxler, Hans. Die Wahrheit über Hänsel und Gretel. Die Dokumentation des Märchens der Brüder Grimm. Reinbeck bei Hamburg, 1983.

Programmhefte:

- Hartmann, Dorothea (Hg.). Programmheft Hänsel und Gretel, Engelbert Humperdinck. Heft 16. Linz, 2006.
- Langer, Dr. Arne (Hg.). Programmheft Hänsel und Gretel „Nur für Erwachsene“, Engelbert Humperdinck. Erfurt, 2005.
- Losert, Felix (Hg.). Programmheft Hänsel und Gretel, Engelbert Humperdinck. Erfurt, 2004.
- Montavon, Guy (Hg.). Theater Erfurt – Spielzeitvorschau 2004/2005. Erfurt, 2004.

Zeitungs- und Internetartikel:

- Adrians, Frauke. Dutroux im Reihenhäuschen. Thüringer Allgemeine, 17. Januar 2005.
- Gruhl, Boris Michael. Kinder ohne Kindheit. Dresdner Neueste Nachrichten, 18. Januar 2005.
- Hirsch, Wolfgang. Neurotischer Realismus. Thüringische Landeszeitung, 17. Januar 2005.
- Koch, Klaus-Georg. Doch erst die Gretel muss mir dran. Berliner Zeitung, 17. Januar 2005.
- Mielke, Dr. Ursula. Köstlich verhext. Thüringer Allgemeine, 11. Oktober 2004.
- Thomann, Jörg. Ein säuischer Plan. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18. Januar 2005.
- Wagner, Sabine. Bedrückend und provokant. Ostthüringer Zeitung, 17. Januar 2005.
- Wanja, Ingrid. Es weihnachtet immer wieder... . Operalounge. Das etwas andere Opernmagazin. www.operalounge.de
- Wiesigel, Jochen. „J'accuse“. Associated Press, 17. Januar 2005.

Ohne Verfasser:

- Interview mit Giacarlo del Monaco (Regisseur, Regie bei *Hänsel und Gretel* für Erwachsene) im Januar 2005 in Das Opernglas, Ausgabe 1/2005.
- Skandal-Oper. BILD-Zeitung Thüringen, 17. Januar 2005.
- Giancarlo del Monaco inszeniert „Hänsel und Gretel“ für Erwachsene. Deutsche Presse-Agentur, 2. Juni 2004.
- Ohne Tabus: Humperdincks „Hänsel und Gretel“ in Erfurt. enviam, 12. Januar 2005. www.enviam.de.
- Interview mit Giacarlo del Monaco (Regisseur, Regie bei *Hänsel und Gretel* für Erwachsene) im Januar 2005 in Erfurter Allgemeine, 4. Januar 2005.
- Ungeheuerlich Hänsel & Gretel als Kindersex-Oper, FOCUS ONLINE, 18. Januar 2005. www.focus.de.

Humperdinck Hänsel und Gretel. Humperdinck's fairytale favourite sidesteps Grimm reality in a staging aimed at children. GRAMOPHONE. Februar 2002.
www.gramophone.co.uk.

Provokation in Erfurt. ‚Hänsel & Gretel‘ als Pädophilie-Oper. Katholischer Nachrichtendienst, 17. Januar 2005. www.kath.net

Interview mit Guy Montavon (Generalintendant) im Januar 2015 in Leipziger Volkszeitung, 14. Januar 2005.

„Hänsel und Gretel“ als Pädophilen-Stück. NETZEITUNG, 12. Januar 2005.
www.netzeitung.de.

Die Rezension: „Hänsel und Gretel“ in Erfurt. Neue Musikzeitung, 17. Januar 2005.
www.nmz.de

Erfurt: „Hänsel & Gretel“ wird als Kindersexoper aufgeführt. stern shortnews, 12. Januar 2005. www.shortnews.stern.de.

Interview mit Giancarlo del Monaco (Regisseur, Regie bei *Hänsel und Gretel* für Erwachsene) im Januar 2005 in Thüringer Allgemeine, 14. Januar 2005.

Interview mit Peter Sykora (Bühnenaustatter, Bühne und Kostüme bei Hänsel und Gretel für Erwachsene) im Januar 2005 in Thüringische Landeszeitung, 9. Januar 2005.

Interviews:

Interview mit Giancarlo del Monaco am 12. Januar 2005. Figaro trifft..., MDR Figaro, Das Kulturradio des Mitteldeutschen Rundfunks.

Interview mit Giancarlo del Monaco im Januar 2005. Das Opernglas, Ausgabe 1/2005.

Interview mit Giancarlo del Monaco im Januar 2005. Erfurter Allgemeine, 4. Januar 2005.

Interview mit Giancarlo del Monaco im Januar 2005. Thüringer Allgemeine, 14. Januar 2005.

Interview mit Guy Montavon im Januar 2005. Leipziger Volkszeitung, 14. Januar 2005.

Interview mit Peter Sykora im Januar 2005. Thüringische Landeszeitung, 9. Januar 2005.

Noten:

Humperdinck, Engelbert. Hansel and Gretel. In Full Score. Toronto/Canada, 1995.

Humperdinck, Engelbert. Hänsel und Gretel. Märchenspiel. Mainz, 1982.

Aufnahmen:

Humperdinck, Engelbert. Hänsel und Gretel „nur für Erwachsene“. Theater Erfurt. Regie. Giancarlo del Monaco. 2005 (Arbeitsvideo, einzusehen am Theater Erfurt).

Humperdinck, Engelbert. Hänsel und Gretel. Opernhaus Zürich. Regie. Frank Corsaro. 1999. (Arbeitsvideo, einzusehen am Opernhaus Zürich / DVD).

Humperdinck, Engelbert. Hänsel und Gretel. Philharmonia Orchestra. Dirigent. Herbert von Karajan. 1953. (CD)

„Thüringen Journal „Oper Hänsel und Gretel“ vom 9. Oktober 2004 und „Oper Hänsel und Gretel für Erwachsene“ vom 16. Januar 2005. Mitteldeutscher Rundfunk, Landesfunkhaus Thüringen, 2005. (Video)

Internetquellen:

Ludwig Bechstein, Thüringische Volksmärchen. Meiniger Museen:
<http://www.meininger-museen.de/pages/literatur/personen/ludwig-bechstein.php>,
12.12.2014.

*Online Artikel/Interviews unter „Zeitungs- und Internetartikel“

Abbildungsverzeichnis:

Abb. 1: Variiertes „Suse-Motiv“	51
Abb. 2: Musikalisches Gelächter	53
Abb. 3: Hexenballade	54
Abb. 4: Traumverkündigung	55
Abb. 5: Motivbeginn des „Abendsegens“	57
Abb. 6: Verzauberungsszene	60
Abb. 7: Entzauberungsszene	62
Abb. 8: Variiertes Leitmotiv des „Abendsegens“	64

10. Anhang

Inhaltsverzeichnis

1. Brüder Grimm: Hänsel und Gretel	134
2. Ludwig Bechstein: Hänsel und Gretel	139
3. Adelheid Wette: Liederspiel Hänsel und Gretel (Inhaltsangabe)	144
4. MDR: Thüringen Journal	146
4.1. Hänsel und Gretel für Kinder	146
4.2. Hänsel und Gretel für Erwachsene	148
5. MDR: Figaro trifft.... ..	150
6. Zeitungs- und Internetartikel	153
7. Abbildungen: Hänsel und Gretel	160
8. Abstract	161

CD:

9. Adelheid Wette: Märchenoper *Hänsel und Gretel* (Libretto)
10. Engelbert Humperdinck: Märchenoper (Partitur)
11. Engelbert Humperdinck: Klavierauszug



Abb. Original-Titelseite des Klavierauszuges 1893 - Hans Thoma

1. Brüder Grimm: Hänsel und Gretel

(aus: Brüder Grimm. Ausgewählte Kinder- und Hausmärchen. Nachwort von Hermann Gerstner. Stuttgart. 2003)

Vor einem großen Walde wohnte ein armer Holzhacker mit seiner Frau und seinen zwei Kindern; das Bübchen hieß Hänsel und das Mädchen Gretel. Er hatte wenig zu beißen und zu brechen, und einmal, als große Teuerung ins Land kam, konnte er das tägliche Brot nicht mehr schaffen. Wie er sich nun abends im Bette Gedanken machte und sich vor Sorgen herumwälzte, seufzte er und sprach zu seiner Frau: »Was soll aus uns werden? Wie können wir unsere armen Kinder ernähren da wir für uns selbst nichts mehr haben?« »Weißt du was, Mann«, antwortete die Frau, »wir wollen morgen in aller Frühe die Kinder hinaus in den Wald führen, wo er am dicksten ist. Da machen wir ihnen ein Feuer an und geben jedem noch ein Stückchen Brot, dann gehen wir an unsere Arbeit und lassen sie allein. Sie finden den Weg nicht wieder nach Haus, und wir sind sie los.« »Nein, Frau«, sagte der Mann, »das tue ich nicht; wie sollt ich's übers Herz bringen, meine Kinder im Walde allein zu lassen! Die wilden Tiere würden bald kommen und sie zerreißen.« »Oh, du Narr«, sagte sie, »dann müssen wir alle viere Hungers sterben, du kannst nur die Bretter für die Särge hobeln«, und ließ ihm keine Ruhe, bis er einwilligte. »Aber die armen Kinder dauern mich doch«, sagte der Mann.

Die zwei Kinder hatten vor Hunger auch nicht einschlafen können und hatten gehört, was die Stiefmutter zum Vater gesagt hatte. Gretel weinte bittere Tränen und sprach zu Hänsel: »Nun ist's um uns geschehen.« »Still, Gretel«, sprach Hänsel, »gräme dich nicht, ich will uns schon helfen.« Und als die Alten eingeschlafen waren, stand er auf, zog sein Röcklein an, machte die Untertüre auf und schlich sich hinaus. Da schien der Mond ganz hell, und die weißen Kieselsteine, die vor dem Haus lagen, glänzten wie lauter Batzen. Hänsel bückte sich und steckte so viele in sein Rocktäschlein, als nur hinein wollten. Dann ging er wieder zurück, sprach zu Gretel: »Sei getrost, liebes Schwesterchen, und schlaf nur ruhig ein, Gott wird uns nicht verlassen«, und legte sich wieder in sein Bett.

Als der Tag anbrach, noch ehe die Sonne aufgegangen war, kam schon die Frau und weckte die beiden Kinder: »Steht auf, ihr Faulenzer, wir wollen in den Wald gehen und Holz holen.« Dann gab sie jedem ein Stückchen Brot und sprach: »Da habt ihr etwas für den Mittag, aber eßt's nicht vorher auf, weiter kriegt ihr nichts.« Gretel nahm das Brot unter die Schürze, weil Hänsel die Steine in der Tasche hatte. Danach machten sie sich alle zusammen auf den Weg nach dem Wald. Als sie ein Weilchen gegangen waren, stand Hänsel still und guckte nach dem Haus zurück und tat das wieder und immer wieder. Der Vater sprach: »Hänsel, was guckst du da und bleibst zurück, hab acht und vergiß deine Beine nicht!«

»Ach, Vater«, sagte Hänsel, »ich sehe nach meinem weißen Kätzchen, das sitzt oben auf dem Dach und will mir Ade sagen.«

Die Frau sprach: »Narr, das ist dein Kätzchen nicht, das ist die Morgensonne, die auf den Schornstein scheint.« Hänsel aber hatte nicht nach dem Kätzchen gesehen, sondern immer einen von den blanken Kieselsteinen aus seiner Tasche auf den Weg geworfen.

Als sie mitten in den Wald gekommen waren, sprach der Vater: »Nun sammelt Holz, ihr Kinder, ich will ein Feuer anmachen, damit ihr nicht friert.« Hänsel und Gretel trugen Reisig zusammen, einen kleinen Berg hoch. Das Reisig ward angezündet, und als die Flamme recht hoch brannte, sagte die Frau: »Nun legt euch ans Feuer, ihr Kinder, und ruht euch aus, wir gehen in den Wald und hauen Holz. Wenn wir fertig sind, kommen wir wieder und holen euch ab.«

Hänsel und Gretel saßen um das Feuer, und als der Mittag kam, aß jedes sein Stücklein Brot. Und weil sie die Schläge der Holzaxt hörten, so glaubten sie, ihr Vater wär' in der Nähe. Es war aber nicht die Holzaxt, es war ein Ast, den er an einen dürren Baum gebunden hatte und den der Wind hin und her schlug. Und als sie so lange gegessen hatten, fielen ihnen die Augen vor Müdigkeit zu, und sie schliefen fest ein. Als sie endlich erwachten, war es schon finstere Nacht.

Gretel fing an zu weinen und sprach: »Wie sollen wir nun aus dem Wald kommen?«

Hänsel aber tröstete sie: »Wart nur ein Weilchen, bis der Mond aufgegangen ist, dann wollen wir den Weg schon finden.« Und als der volle Mond aufgestiegen war, so nahm Hänsel sein Schwesterchern an der Hand und ging den Kieselsteinen nach, die schimmerten wie neugeschlagene Batzen und zeigten ihnen den Weg. Sie gingen die ganze Nacht hindurch und kamen bei anbrechendem Tag wieder zu ihres Vaters Haus. Sie klopfen an die Tür, und als die Frau aufmachte und sah, daß es Hänsel und Gretel waren, sprach sie: »Ihr bösen Kinder, was habt ihr so lange im Walde geschlafen, wir haben geglaubt, ihr wollet gar nicht wiederkommen.« Der Vater aber freute sich, denn es war ihm zu Herzen gegangen, daß er sie so allein zurückgelassen hatte.

Nicht lange danach war wieder Not in allen Ecken, und die Kinder hörten, wie die Mutter nachts im Bette zu dem Vater sprach: »Alles ist wieder aufgezehrt, wir haben noch einen halben Laib Brot, hernach hat das Lied ein Ende. Die Kinder müssen fort, wir wollen sie tiefer in den Wald hineinführen, damit sie den Weg nicht wieder herausfinden; es ist sonst keine Rettung für uns.« Dem Mann fiel's schwer aufs Herz, und er dachte: Es wäre besser, daß du den letzten Bissen mit deinen Kindern teiltest. Aber die Frau hörte auf nichts, was er sagte, schalt ihn und machte ihm Vorwürfe. Wer A sagt, muß B sagen, und weil er das erstmal nachgegeben hatte, so mußte er es auch zum zweitenmal.

Die Kinder waren aber noch wach gewesen und hatten das Gespräch mitangehört.

Als die Alten schliefen, stand Hänsel wieder auf, wollte hinaus und die Kieselsteine auflesen, wie das vorigemal; aber die Frau hatte die Tür verschlossen, und Hänsel konnte nicht heraus. Aber er tröstete sein Schwesterchen und sprach: »Weine nicht, Gretel, und schlaf nur ruhig, der liebe Gott wird uns schon helfen.«

Am frühen Morgen kam die Frau und holte die Kinder aus dem Bette. Sie erhielten ihr Stückchen Brot, das war aber noch kleiner als das vorigemal.

Auf dem Wege nach dem Wald bröckelte es Hänsel in der Tasche, stand oft still und warf ein Bröcklein auf die Erde. »Hänsel, was stehst du und guckst dich um?« sagte der Vater, »geh deiner Wege!«

»Ich sehe nach meinem Täubchen, das sitzt auf dem Dache und will mir Ade sagen«, antwortete Hänsel. »Narr«, sagte die Frau, »das ist dein Täubchen nicht, das ist die Morgensonne, die auf den Schornstein oben scheint.« Hänsel aber warf nach und nach alle Bröcklein auf den Weg. Die Frau führte die Kinder noch tiefer in den Wald, wo sie ihr Lebtage noch nicht gewesen waren. Da ward wieder ein großes Feuer angemacht, und die Mutter sagte: »Bleibt nur da sitzen, ihr Kinder, und wenn ihr müde seid, könnt ihr ein wenig schlafen. Wir gehen in den Wald und hauen Holz, und abends, wenn wir fertig sind, kommen wir und holen euch ab.« Als es Mittag war, teilte Gretel ihr Brot mit Hänsel, der sein Stück auf den Weg gestreut hatte.

Dann schliefen sie ein, und der Abend verging; aber niemand kam zu den armen Kindern. Sie erwachten erst in der finstern Nacht, und Hänsel tröstete sein Schwesterchen und sagte: »Wart nur, Gretel, bis der Mond aufgeht, dann werden wir die Brotbröcklein sehen, die ich ausgestreut habe, die zeigen uns den Weg nach Haus.« Als der Mond kam, machten sie sich auf, aber sie fanden kein Bröcklein mehr, denn die viel tausend Vögel, die im Walde und im Felde umherflogen, die hatten sie weggepickt. Hänsel sagte zu Gretel: »Wir werden den Weg schon finden.« Aber sie fanden ihn nicht. Sie gingen die ganze Nacht und noch einen Tag von Morgen bis Abend, aber sie kamen aus dem Wald nicht heraus und waren so hungrig, denn sie hatten nichts als die paar Beeren, die auf der Erde standen. Und weil sie so müde waren, daß die Beine sie nicht mehr tragen wollten, so legten sie sich unter einen Baum und schliefen ein. Nun war's schon der dritte Morgen, daß sie ihres Vaters Haus verlassen hatten. Sie fingen wieder an zu gehen, aber sie gerieten immer tiefer in den Wald, und wenn nicht bald Hilfe kam, mußten sie verschmachten. Als es Mittag war, sahen sie ein schönes, schneeweißes Vögelein auf einem Ast sitzen, das sang so schön, daß sie stehen blieben und ihm zuhörten. Und als es fertig war, schwang es seine Flügel und flog vor ihnen her, und sie gingen ihm nach, bis sie zu einem Häuschen gelangten, auf dessen Dach es sich setzte, und als sie ganz nahe herankamen, so sahen sie, daß das Häuslein aus Brot gebaut war und mit Kuchen gedeckt; aber die Fenster waren von hellem Zucker.

»Da wollen wir uns dranmachen«, sprach Hänsel, »und eine gesegnete Mahlzeit halten. Ich will ein Stück vom Dach essen, Gretel, du kannst vom Fenster essen, das schmeckt süß.« Hänsel reichte in die Höhe und brach sich ein wenig vom Dach ab, um zu versuchen, wie es schmeckte, und Gretel stellte sich an die Scheiben und knupperte daran. Da rief eine feine Stimme aus der Stube heraus:

»Knupper, knupper, Kneischen,
Wer knuppert an meinem Häuschen?«

Die Kinder antworteten:

»Der Wind, der Wind,
Das himmlische Kind«,

und aßen weiter, ohne sich irre machen zu lassen. Hänsel, dem das Dach sehr gut schmeckte, riß sich ein großes Stück davon herunter, und Gretel stieß eine ganze runde Fensterscheibe heraus, setzte sich nieder und tat sich wohl damit.

Da ging auf einmal die Türe auf, und eine steinalte Frau, die sich auf eine Krücke stützte, kam herausgeschlichen. Hänsel und Gretel erschrakten so gewaltig, daß sie fallen ließen, was sie in den Händen hielten. Die Alte aber wackelte mit dem Kopfe und sprach: »Ei, ihr lieben Kinder, wer hat euch hierher gebracht? Kommt nur herein und bleibt bei mir, es geschieht euch kein Leid.« Sie faßte beide an der Hand und führte sie in ihr Häuschen.

Da ward ein gutes Essen aufgetragen, Milch und Pfannkuchen mit Zucker, Äpfel und Nüsse. Hernach wurden zwei schöne Bettlein weiß gedeckt, und Hänsel und Gretel legten sich hinein und meinten, sie wären im Himmel.

Die Alte hatte sich nur freundlich angestellt, sie war aber eine böse Hexe, die den Kindern auflauerte, und hatte das Brothäuslein bloß gebaut, um sie herbeizulocken. Wenn eins in ihre Gewalt kam, so machte sie es tot, kochte es und aß es, und das war ihr ein Festtag. Die Hexen haben rote Augen und können nicht weit sehen, aber sie haben eine feine Witterung wie die Tiere und merken's, wenn Menschen herankommen. Als Hänsel und Gretel in ihre Nähe kamen, da lachte sie boshaft und sprach höhnisch: »Die habe ich, die sollen mir nicht wieder entweichen!« Früh morgens, ehe die Kinder erwacht waren, stand sie schon auf, und als sie beide so lieblich ruhen sah, mit den vollen roten Backen, so murmelte sie vor sich hin: »Das wird ein guter Bissen werden.« Da packte sie Hänsel mit ihrer dürren Hand und trug ihn in einen kleinen Stall und sperrte ihn mit einer Gittertüre ein. Er mochte schreien, wie er wollte, es half ihm nichts. Dann ging sie zur Gretel, rüttelte sie wach und rief: »Steh auf, Faulenzerin, trag Wasser und koch deinem Bruder etwas Gutes, der sitzt draußen im Stall und soll fett werden. Wenn er fett ist, so will ich ihn essen.« Gretel fing an bitterlich zu weinen; aber es war alles vergeblich, sie mußte tun, was die böse Hexe verlangte.

Nun ward dem armen Hänsel das beste Essen gekocht, aber Gretel bekam nichts als Kriebsschalen.

Jeden Morgen schlich die Alte zu dem Ställchen und rief: »Hänsel, streck deine Finger heraus, damit ich fühle, ob du bald fett bist.« Hänsel streckte ihr aber ein Knöchlein heraus, und die Alte, die trübe Augen hatte, konnte es nicht sehen und meinte, es wären Hänsels Finger, und verwunderte sich, daß er gar nicht fett werden wollte. Als vier Wochen herum waren und Hänsel immer mager blieb, da überkam sie die Ungeduld, und sie wollte nicht länger warten. »Heda, Gretel«, rief sie dem Mädchen zu, »sei flink und trag Wasser! Hänsel mag fett oder mager sein, morgen will ich ihn schlachten und kochen.«

Ach, wie jammerte das arme Schwesterchen, als es das Wasser tragen mußte, und wie flossen ihm die Tränen über die Backen herunter! »Lieber Gott, hilf uns doch«, rief sie aus, »hätten uns nur die wilden Tiere im Wald gefressen, so wären wir doch zusammen gestorben!« »Spar nur dein Geplärre«, sagte die Alte, »es hilft dir alles nichts.«

Früh morgens mußte Gretel heraus, den Kessel mit Wasser aufhängen und Feuer anzünden. »Erst wollen wir backen«, sagte die Alte, »ich habe den Backofen schon eingeheizt und den Teig geknetet.« Sie stieß das arme Gretel hinaus zu dem Backofen, aus dem die Feuerflammen schon herausschlugen »Kriech hinein«, sagte die Hexe, »und sieh zu, ob recht eingeheizt ist, damit wir das Brot hineinschieben können.«

Und wenn Gretel darin war, wollte sie den Ofen zumachen und Gretel sollte darin braten, und dann wollte sie's aufessen. Aber Gretel merkte, was sie im Sinn hatte, und sprach: »Ich weiß nicht, wie ich's machen soll; wie komm ich da hinein?« »Dumme Gans«, sagte die Alte, »die Öffnung ist groß genug, siehst du wohl, ich könnte selbst hinein«, krabbelte heran und steckte den Kopf in den Backofen. Da gab ihr Gretel einen Stoß, daß sie weit hineinfuhr, machte die eiserne Tür zu und schob den Riegel vor. Hu! Da fing sie an zu heulen, ganz grauselig; aber Gretel lief fort, und die gottlose Hexe mußte elendiglich verbrennen.

Gretel aber lief schnurstracks zum Hänsel, öffnete sein Ställchen und rief: »Hänsel, wir sind erlöst, die alte Hexe ist tot.« Da sprang Hänsel heraus wie ein Vogel aus dem Käfig, wenn ihm die Türe aufgemacht wird. Wie haben sie sich gefreut sind sich um den Hals gefallen, sind herumgesprungen und haben sich geküßt! Und weil sie sich nicht mehr zu fürchten brauchten, so gingen sie in das Haus der Hexe hinein. Da standen in allen Ecken Kasten mit Perlen und Edelsteinen. »Die sind noch besser als Kieselsteine«, sagte Hänsel und steckte in seine Taschen, was hinein wollte. Und Gretel sagte:« Ich will auch etwas mit nach Haus bringen«, und füllte sein Schürzchen voll. »Aber jetzt wollen wir fort«, sagte Hänsel, »damit wir aus dem Hexenwald herauskommen.« Als sie aber ein paar Stunden gegangen waren, gelangten sie an ein großes Wasser. »Wir können nicht hinüber«, sprach Hänsel, »ich seh keinen Steg und keine

Brücke.« »Hier fährt auch kein Schiffchen«, antwortete Gretel, »aber da schwimmt eine weiße Ente, wenn ich die bitte, so hilft sie uns hinüber.« Da rief sie:

»Entchen, Entchen,

Da steht Gretel und Hänsel.

Kein Steg und keine Brücke,

Nimm uns auf deinen weißen Rücken.«

Das Entchen kam auch heran, und Hänsel setzte sich auf und bat sein Schwesterchen, sich zu ihm zu setzen. »Nein«, antwortete Gretel, »es wird dem Entchen zu schwer, es soll uns nacheinander hinüberbringen.«

Das tat das gute Tierchen, und als sie glücklich drüben waren und ein Weilchen fortgingen, da kam ihnen der Wald immer bekannter und immer bekannter vor, und endlich erblickten sie von weitem ihres Vaters Haus. Da fingen sie an zu laufen, stürzten in die Stube hinein und fielen ihrem Vater um den Hals. Der Mann hatte keine frohe Stunde gehabt, seitdem er die Kinder im Walde gelassen hatte, die Frau aber war gestorben. Gretel schüttelte sein Schürzchen aus, daß die Perlen und Edelsteine in der Stube herumsprangen, und Hänsel warf eine Handvoll nach der andern aus seiner Tasche dazu. Da hatten alle Sorgen ein Ende, und sie lebten in lauter Freude zusammen.

Mein Märchen ist aus, dort läuft eine Maus, wer sie fängt, darf sich eine große Pelzkappe daraus machen.

2. Ludwig Bechstein: Hänsel und Gretel

(aus: Bechstein, Ludwig: Deutsches Märchenbuch. Frankfurt am Main und Leipzig, 1993, in der Schreibweise modernisierten Nachdruck)

Es war einmal ein armer Holzhauer, der lebte mit seiner Frau und zwei Kindern in einer dürftigen Waldhütte. Die Kinder hießen Hänsel und Gretel, und wie sie so heranwuchsen, gebrach es immer mehr den armen Leuten an Brot. Auch wurde die Zeit immer schwerer und alle Nahrung teurer, das machte den beiden Eltern große Sorge. Eines Abends als sie ihr hartes Lager gesucht hatten, seufzte der Mann: »Ach Frau, wie wollen wir nur die Kinder durchbringen, da der Winter herankommt, und wir für uns selbst nichts haben!« Und da erwiderte die Mutter: »Keinen andern Rat weiß ich, als daß du sie in den Wald führst je eher je lieber, gibst jedem noch ein Stücklein Brot, machst ihnen ein Feuer an, befiehst sie dem lieben Gott, und gehst hinweg.«

»O lieber Gott! wie soll ich das vollbringen an meinen eigenen Kindern, Frau?« fragte der Holzhauer bekümmert. »Nun wohl, so laß es bleiben!« fuhr die Frau böse heraus: »so kannst du eine Totenlade für uns alle viere zimmern, und die Kinder Hungers sterben sehen!«

Die zwei Kinder, welche der Hunger in ihrem Moosbettchen noch wach erhielt, hörten mit an, was die Mutter und der Vater miteinander sprachen, und das Schwesterlein begann zu weinen, Hänsel aber tröstete es und sprach: »Weine nicht, Gretel, ich helfe uns schon«; wartete, bis die Alten schliefen, wischte aus der Hütte, suchte im Mondschein weiße Steinchen, verbarg sie wohl, und schlich wieder herein, worauf er und das Schwesterlein bald entschlummerten.

Am Morgen geschah nun, was die Eltern vorher besprochen. Die Mutter reichte jedem Kind ein Stück Brot und sagte: »Das ist für heute alles; haltet's zu Rate.« Gretel trug das Brot, Hänsel trug heimlich seine Steinchen, der Vater hatte seine Holzaxt im Arm, die Mutter schloß das Haus zu und folgte mit einem Wasserkrüge nach.

Hänsel machte sich hinter die Mutter, so daß er der letzte war auf dem Wege, guckte oft zurück nach dem Häuschen, und wie er es nicht sah, ließ er gleich ein weißes Steinchen fallen, und nach ein paar Schritten wieder eins, und so immer fort.

Nun waren alle mitten in dem tiefen Walde, und da machte der Vater ein Feuer an, wozu die Kinder des Reisigs viel herbeitrugen und die Mutter sagte zu den Kindern: »Ihr seid wohl müde, jetzt legt euch an das Feuer und schlaft, indes wir Holz fällen, nachher kommen wir wieder, und holen euch ab.« Die Kinder schlummerten ein wenig und als sie erwachten, stand die Sonne hoch im Mittag, das Feuer war abgebrannt, und da Hänsel und Gretel Hunger hatten, verzehrten sie ihr Stücklein Brot.

Wer nicht kam, das waren die Eltern. Und nachher sind die Kinder wieder eingeschlafen, bis es dunkel wurde, da waren sie noch immer allein, und Gretel fing an zu weinen und sich zu fürchten.

Hänsel tröstete sie aber und sagte: »Fürchte dich nicht, Schwester, der liebe Gott ist ja bei uns, und bald geht der Mond auf, da gehen wir heim.«

Und wirklich ging bald darauf der Mond in voller Pracht auf und leuchtete den Kindern auf den Heimweg und beglänzte die silberweißen Kieselsteine. Hänsel faßte Gretel bei der Hand und so gingen die Kinder miteinander fort ohne Furcht und ohne Unfall, und wie der frühe Morgen graute, da sahen sie des Vaters Dach durch die Büsche schimmern, kamen an das Waldhäuslein und klopfen an. Wie die Mutter die Tür öffnete, erschrak sie ordentlich, als sie die Kinder sah, wußte nicht, ob sie schelten oder sich freuen sollte, der Vater aber freute sich, und so wurden die beiden Kinder wieder mit Gottwillkommen in das Häuslein eingelassen.

Es währte aber gar nicht lang, so wurde die Sorge aufs neue laut und jenes Gespräch und der Beschluß, die Kinder in den Wald zu führen und sie dort allein und in des Himmels Fürsorge zu lassen, wiederholten sich. Wieder hörten die Kinder das traurige Gespräch mit an, bekümmerten Herzens, und der kluge Hänsel machte sich vom Lager auf, wollte wieder blanke Steine suchen, aber da war die Türe des Waldhäusleins fest verschlossen, denn die Mutter hatte es gemerkt und darum die Türe zugemacht.

Doch tröstete Hänsel abermals das weinende Schwesterlein und sagte: »Weine nicht, lieb Gretel, der liebe Gott weiß alle Wege, wird uns schon den rechten führen.«

Am andern Morgen in der Frühe mußten alle aufstehen, wieder in den Wald zu wandern, und da empfingen die Kinder wieder Brot, noch kleinere Stücklein wie zuvor, und der Weg ging noch tiefer in den Wald hinein; Hänslein aber zerbröckelte heimlich sein Brot in der Tasche, und streute, statt jener Steine, Krümlein auf den Weg, meinte, danach sich mit dem Schwesterchen wohl zurückzufinden. Und nun geschah alles, wie zuvor auch; ein großes Feuer wurde entzündet, und die Kinder mußten wieder schlafen, und wie sie aufwachten, waren sie allein, und die Eltern kamen nimmer wieder. Und der Mittag kam, und Gretel teilte ihr Stückchen Brot mit Hänsel, weil der seines verstreut in lauter Bröselein auf dem Weg, und dann schliefen sie wieder ein und erwachten abends verlassen und einsam.

Gretel weinte, Hänsel aber war gottgetrost, meinte den Weg durch die Brotbröselein wohl zu finden, wartete, bis der Mond aufgegangen war, nahm dann die Gretel bei der Hand und sprach zu ihr: »Komm, Schwester, nun gehen wir heim.«

Aber wie Hänsel die Krümlein suchte, war ihrer keines mehr da, denn die Waldvögelein hatten alle, alle aufgepickt und sie sich wohl schmecken lassen. Und da wanderten die Kinder die ganze Nacht durch den Wald, kamen bald vom Wege ab, verirrteten sich und waren sehr traurig. Endlich schliefen sie ein auf weichem Moos, und erwachten hungrig, wie der Morgen graute, denn sie hatten keinen Bissen Brot mehr, und mußten ihren Durst und Hunger nur mit den schönen Waldbeeren stillen, die da und dort standen. Und wie sie so im Walde herumirrten, ohne Weg und Steg zu finden, siehe, da kam ein schneeweißes Vöglein geflogen, das flog immer vor ihnen her, als wenn es den Kindern den Weg zeigen wollte, und sie gingen dem Vöglein fröhlich nach.

Mit einem Male sahen sie ein kleines Häuschen, auf dessen Dach das Vöglein flog; es pickte darauf, und wie die Kinder ganz nahe daran waren, konnten sie sich nicht genug freuen und wundern, denn das Häuschen bestand aus Brot, davon waren die Wände, das Dach war mit Eierkuchen gedeckt, und die Fenster waren von durchsichtigen Kandiszuckertafeln.

Das war den Kindern recht, sie aßen vom Häusleindach und von einer zerbrochenen Fensterscheibe. Da ließ sich plötzlich drinnen eine Stimme vernehmen, die rief:

»Knusper, knusper, kneischen!

Wer knuspert mir am Häuschen?«

Darauf antworteten die Kinder:

»Der Wind, der Wind,
Das himmlische Kind!«

und aßen weiter, denn sie waren sehr hungrig gewesen, und schmeckte ihnen ganz vortrefflich. Da ging die Tür des Häusleins auf, und trat ein steinaltes, krummgebücktes, tiefäugiges Mütterlein heraus von nicht geringer Häßlichkeit, Gesicht und Stirne voll Runzeln und in mitten eine große, große Nase. Hatte auch grasgrüne Augen. Die Kinder erschraken nicht wenig, die Alte aber tat ganz freundlich und sagte: »Ei, traute Kindlein, kommt doch herein ins Häuschen, kommt doch herein! Da gibt's noch viel bessern Kuchen! «Die Kinder folgten der Alten gerne, und drinnen trug die Alte auch auf, daß es eine Lust war. Da gab es Herz was magst du? Biskuit und Marzipan, Zucker und Milch, Äpfel und Nüsse, und köstlichen Kuchen. Und während die Kinder immerfort aßen und fröhlich waren, richtete die Alte zwei Bettchen zu von feinen Dunenkissen und lilienweißen Linnen, da hinein brachte sie die Kinder zur Ruhe, die meinten im Himmel zu sein, beteten einen frommen Abendsegen und entschliefen alsbald.

Es hatte aber mit der Alten ein gar schlimmes Bewenden. Sie war eine böse und garstige Hexe, welche die Kinder fraß, die sie durch ihr Brot- und Kuchenhäuslein anlockte, nachdem sie sie erst recht fett gefüttert.

Dies hatte sie auch mit Hänsel und Gretel im Sinne. In aller Frühe stand die Alte schon vor dem Bette der noch süß schlafenden Kinder, freute sich über ihren Fang, riß Hänsel aus dem Bette, und trug ihn nach dem eng vergitterten Gänsestall, verstopfte ihm auch, damit er nicht schreie, den Mund.

Dann weckte sie die arme Gretel mit Heftigkeit und schrie sie mit rauher Stimme an: »Steh auf, faule Dirne! Dein Bruder steckt im Stall, wir müssen ihm ein gutes Essen kochen, auf daß er fett wird, und für mich einen guten Braten gibt!«

Da erschrak die Gretel zum Tode, weinte und schrie, half aber nichts, sie mußte gehorchen und aufstehn, Essen kochen helfen, und durfte es selbst nach dem Stalle tragen, und mit ihrem eingesperrten Bruder weinen. Sie selbst ward von der Hexe gar gering gehalten. Das dauerte so eine Zeit, während welcher die Alte öfters nach dem Stalle schlich und Hänsel befahl, einen Finger durch das Gitter zu stecken, damit sie fühle, ob er fett werde. Hänsel aber steckte immer ein dürres Knöchelchen heraus, und sie verwunderte sich, daß der Junge trotz dem guten Essen so mager blieb.

Endlich war sie das müde und sprach zur Gretel: »Kurz und gut, heute wird er gebraten«, und machte ein mächtiges Feuer in den Backofen, der neben dem Häuschen stand, da schob sie hernach Brot hinein, damit sie frischbackenes zum Braten habe. Das Gretel wußte seines Herzens keinen Rat, und endlich hieß ihm die alte Hexe sich auf die Schiebeschaufel zu setzen und in den Backofen zu lugen, die Alte wollte sie nur ein bisschen in den Ofen schieben, damit die Gretel sehe, ob das Brot braun sei, eigentlich aber wollte sie das arme Mägdlein gleich zuerst darin braten. Da kam aber das schneeweiße Vöglein geflogen und sang: »Hüt dich, hüt dich, sieh dich für!« Und da gingen der Gretel die Augen auf, daß sie der Alten böse List durchschaute und sagte: »Zeiget mir's zuvor, wie ich's machen muß, dann will ich's tun.« Gleich setzte sich die Alte auf das Ofenbrett, und die Gretel schob am Stiel, und schob sie so weit in den Backofen, als der Stiel lang war, und dann klapp, schlug sie das eiserne Türlein vor dem Ofen zu, schob den Riegel vor, und da der Ofen noch erstaunlich heiß war, mußte die alte Hexe drinnen brackeln und braten und elendiglich umkommen zum Lohn ihrer Übeltaten. Gretel aber lief zum Hänsel, ließ den aus dem Gänsestall, und der kam heraus und fiel vor Freude dem treuen Schwesterchen um den Hals, küßten sich und weinten vor Freude und dankten Gott. Und da war das weiße Vöglein wieder da, und auch viele viele andre Waldvöglein, die flogen auf das Kuchendach des Häusleins, darauf war ein Nest, und daraus nahm jedes Vöglein ein buntes Steinchen oder eine Perle, und trugen sie hin zu den Kindern, und Gretel hielt sein Schürzchen auf, daß es alle die vielen Steinchen fasse.

Das schneeweiße Vöglein sang:

»Perlen und Edelstein,

Für die Brotbröselein.«

Da merkten die Kinder, daß die Vöglein dankbar dafür waren, daß Hänsel Brotkrumen auf den Weg gestreut hatte, und nun flog das weiße Vöglein wieder vor ihnen her, daß es ihnen den Weg aus dem Walde zeige. Bald kamen sie an ein mächtiges Wasser, da standen sie ratlos, und konnten nicht weiter und nicht darüber. Plötzlich aber kam ein großer schöner Schwan geschwommen, dem riefen die Kinder zu: »O schöner Schwan, sei unser Kahn!« Und der Schwan neigte seinen Kopf und ruderte zum Ufer, und trug die Kinder, eines nach dem andern, hinüber ans andre Ufer. Das weiße Vöglein aber war schon hinüber geflattert, und flog immer vor den Kindern her, bis sie endlich aus dem Walde kamen, wieder an der Eltern kleines Haus. Der alte Holzhauer und seine Frau saßen traurig und still in dem engen Stüblein und hatten großen Kummer um die Kinder, bereueten auch viele tausendmal, daß sie dieselben fortgelassen, und seufzten: »Ach, wenn doch der Hänsel und die Gretel nur noch ein allereinzigesmal wieder kämen, ach, da wollten wir sie nimmermehr wieder allein im Walde lassen« – da ging gerade die Türe auf, ohne daß erst angeklopft worden wäre, und Hänsel und Gretel traten leibhaftig herein! Das war eine Freude!

Und als nun vollends erst die kostbaren Perlen und Edelsteine zum Vorschein kamen, welche die Kinder mitbrachten, da war Freude in allen Ecken und alle Not und Sorge hatte fortan ein Ende.

3. Adelheid Wette: Liederspiel Hänsel und Gretel (Inhaltsangabe)

(aus: Irmen, Hans-Josef. Hänsel und Gretel. Studien und Dokumente zu Engelbert Humperdincks Märchenoper. Mainz. 1989)

I. Auftritt. Daheim bei den Eltern. Hänsel und Gretel sitzen im kleinen Stübchen. Gretel sagt: Ach wenn doch die Mutter erst käme, mich hungert gar so sehr. Hänsel tröstet sie, wenn die Mutter aus der Stadt zurückkäme, dann gäbs sicher was zu essen. Er schlägt ihr vor, um die Zeit zu verkürzen, wollten sie ein Tanzliedchen singen, welches die Mutter sie gelehrt. Gretel ist recht, u. Sie fängt an zu singen: „Brüderchen, komm tanz mit mir.“ [...Am Ende] bei dem Lalala umtanzen sich die beiden ausgelassen lustig, sie bemerken erst gar nicht, daß die Mutter, die kummervoll u. Ermattet aussieht, in die Thüre getreten ist. Sie ist sehr erzürnt, daß die Kinder nicht an der Arbeit sind, sondern statt dessen spielen: in ihrer ersten Heftigkeit jagt sie die Kinder hinaus in den Wald. Nach einer Weile kommt der Vater aus der Stadt zurück; er hat mit Glück seine Waren verkauft und einen ganzen Korb voll Eßwaren mitgebracht. Er fragt nach den Kindern; verlegen antwortet die Mutter, sie habe die Kinder fortgejagt; der Vater tadelt sie, daß sie so spät am Nachmittag die Kinder hätte fortgehen lassen, und beschließt sofort, daß sie Beide dieselben aufsuchen sollen. Sie gehen und damit fällt der Vorhang.

II. Auftritt. Die Kinder im Walde. Gretel sitzt auf einem Holzstamm und bindet ein Blumensträußchen; Hänsel kniet vor ihr und reicht ihr Blumen an. Sie singen ein fröhliches Waldliedchen, Hänsel mit vorgehaltener Hand singt leise das Echo des Refrains. Gretel wünscht sich noch einige hübsche Gräser zu ihrem Sträußchen; Hänsel geht ihr dieselben holen. Gretel singt noch eine Strophe von dem Waldliedchen, Hänsel antwortet als Echo auf den Refrain von ferne. Da kommt Gretel der Einfall, sie wolle sich verstecken u. den Hänsel ein wenig necken. Sie thuts, Hänsel kommt suchend und findet seine Schwester nicht, er glaubt sie sei weiter gegangen u. geht rufend in den Wald hinein. Nachdem seine Stimme verhallt ist, wird es Gretel doch etwas zu ängstlich allein im Walde zu Mute, ihr Lachen verstummt, sie ruft Hänsel immer ängstlicher. Es wird dunkel, Gretel weint, zuletzt betet sie. Da dringt plötzlich wie aus weiter Ferne der Ruf, endlich erscheint Hänsel u. sie liegen sich in den Armen. Dann erzählt Hänsel, er habe die Richtung verloren u. wisse nicht wie sie nach Hause kommen sollten.

Wie Gretel sich fürchtet, tröstet er sie; zuletzt geht der Mond auf und sie machen sich leise singend auf den Weg. Nachlied: Alle Vögel schlafen etc.

Wie sie fort sind, kommen suchend die Eltern; sie sind betrübt, daß sie die Kinder nicht gefunden haben, besonders die Mutter wehklagt über sich selbst. Zuletzt gehen sie rufend und suchen weiter.

III. Auftritt. Vor dem Knusperhäuschen. Es ist heller Tag geworden. Hänsel und Gretel kommen umherspähend. Hier muß das Häuschen sein, sagt Hänsel, aus der Gegend sah ich aus der Ferne den Rauch aufsteigen – ach, da ist es ja! Sie bewundern nun Beide das köstliche Knusperhäuschen, gehn erst schüchtern heran u. lassen sich dann gut schmecken von den leckern Sachen des Häuschens. Plötzlich ertönt aus dem Innern des Häuschens eine heisere Stimme: Knusper, knusper knäuschen, wer knuspert mir am Häuschen? Die Kinder sind guter Dinge und antworten frisch u. fröhlich: Der Wind, der Wind – das himmlische Kind! Und essen munter weiter. Da geht die Thür des Häuschens auf, und die alte Hexe tritt, von den Kindern unbemerkt, aus demselben heraus und geht leise auf die Kinder zu. [...]

Sich verstohlen heranschleichend, wirft sie dem ahnungslosen Hänsel einen Strick um den Hals u. fängt an zu kichern. Erschrocken blicken die Kinder sich um: Wer bist du, sagt Hänsel entsetzt, laß mich los! Ich bin Rosina Leckermaul, eine Menschenfreundin, u. besonders habe ich die Kinder so lieb, zum Aufessen lieb. Hihhihi, was seid ihr für ein paar leckere Teufelsbrätchen! Kommt mit mir in mein Häuslein, ihr sollts gut bei mir haben, süße Milch, Chokolade Reisbrei u. Kuchen vollauf, auf daß ihr euch kugelrund satt eßt! Nein, sagt Gretel, ich geh nicht mit dir, du häßliche Frau, ich traue dir nicht. Laß meinen Bruder los – was hast du mit ihm vor? Ach was sind das für thörichte Kinder, kichert die Alte, ich meins doch so gut mit euch.

Ich will euch so füttern und nudeln bis ihr schön fett seid, und dann will ich euch schlachten und braten. Was? schreien die Kinder, du willst uns schlachten und braten? Willst du uns denn fressen? Ei freilich will ich das, herzigen zuckersüßen Püppchen! Komm Gretelchen, erst machen wir dein Brüderchen fett; wir wollen ihn mit Rosinen u. Mandeln füttern, das gibt die feinste Mästung. Erst gibts Pfeffer, nachher einige feine Coteletten, und zuletzt einen delikaten Mürbebraten. Er soll im Backofen gebacken werden, dann wird er schön knusprig, hihhihi! Die Kinder schreien auf vor Entsetzen. Dann fragt Gretel: Aber sage mir, was willst du garstige Hexe denn mit mir machen? Ach, dich brate ich am Spieß, kichert die Alte, und nachher gibt's ne feine Wursterei! Damit öffnet sie eine Gitterthür und schiebt Hänsel hinein. Sie redet ihm zu, er solle nur tüchtig essen, damit er nur rasch fett wäre; das Wasser läuft mir schon im Mäulchen zusammen, kichert sie vergnügt, dann trägt sie Gretel auf, den Hof fein zu kehren u. geht dann ins Haus. Wie sie allein sind, beruhigt Hänsel das schluchzende Schwesterlein, sie solle nur schlau sein u. so thun, als ob sie sich in Alles füge;

die Hexe sei sehr dumm, das habe er schon gemerkt; sie solle vorsichtig auf Alles achten, was die Hexe thäte. Grethel trocknet ihr Thränen und gibt sich an die Arbeit.

Dann wird sie von der Alten zum Tischdecken herein gerufen, sie solle aber die Knochentellerchen ja nicht vergessen. Grethel geht hinein, die Hexe sieht nach Hänsel u. findet zu ihrer Freude den Futternapf schon leer, da Hänsel heimlich Alles versteckt hat. Er stellt sich schlafend.

Die Alte hält ein Selbstgespräch, in welchem sie verrät, daß Grethel zuerst dran soll, und daß sie sie gleich in den Backofen schieben will. Sie öffnet die Backofenthüre u. riecht hinein; hm, sagt sie, das Brod ist gleich gahr, wir können voraus machen, das Feuer brennt auch gut. Sie schiebt noch ein paar Stücke Holz unter u. reibt sich schmunzelnd die Hände. Dann wird sie so vergnügt, daß sie den Besen ergreift und auf dem Besenstiel ausgelassen um das Häuschen herumschreitet, abei ein Hexenlied singend. Grethel steht am Fensterchen u. lauscht. Wie die Alte ausgetobt hat, geht sie zu Hänsel, weckt ihn u. sagt, er solle mal einen Finger durch das Gitter stecken, ob er nicht schon ein bisschen fetter geworden wäre. Hänsel streckt ein Stöckchen heraus, die Alte schüttelt betrübt den Kopf u. ruft Grethel zu, sie solle noch eine Schürze voll Rosinen und Mandeln herbringen.

Grethel thut, die Hexe reichs Hänsel zu u. bittet dann Grethel, sie solle doch eben einmal in den Backofen steigen u. nachsehen, ob das Brod noch nicht braun wäre. Grethel schickt sich scheinbar dazu an, sagt dann aber , sie wisse nicht recht, wie sies machen müsse, die Alte möcht es ihr doch zeigen. Die Hexe thut dies ahnungslos, aber kaum hat sie den Kopf drin, patsch, gibt ihr Grethel einen derben Stoß von hinten, u. hast du nicht gesehn, schwabbs, schlägt die Thüre zu. Da muß die Alte statt ihrer brutzeln und braten. Grethel befreit nun schnell ihren Bruder, u. sie springen fröhlich umher.

Zuletzt fallen ihnen die armen Eltern ein, die zu Hause darben müssen, während sie alles im Überfluß besitzen. Wie sie noch darüber reden, kommen die Eltern, die überall nach ihnen gesucht haben, heran, und sie fallen sich voller Jubel in die Arme. Ende.

4. MDR: Thüringen Journal

(Thüringen Journal: Oper Hänsel und Gretel vom 9. Oktober 2004 und Oper Hänsel und Gretel für Erwachsene vom 16. Januar 2005. MDR, Landesfunkhaus Thüringen, 2005, Video)

4.1 Hänsel und Gretel für Kinder

Weiter wachsen soll auch die Anhängerschaft des Erfurter Theaters und auch deswegen hat sich das als Höhepunkt der Spielzeit etwas ganz Besonderes ausgedacht: Hänsel und Gretel, nämlich in einer Doppelpremiere.

Das heißt, im Januar kommt das alte Märchen in einer neuen und provokanten Version auf die Bühne, die um Themen wie Drogen und Gewalt unter Jugendlichen keinen Bogen macht und speziell für Erwachsene gedacht ist und heute Abend schon feiert die historische Version von Humperdinck Premiere, ausgestattet wie zur Uraufführung vor 110 Jahren am Deutschen Nationaltheater.

Auftritt Sandmännchen, Abendsegen (2. Bild, 2. Szene)

Schön, dieser Seufzer ging an vielen Stellen der Oper durch die Reihen des Publikums. Hänsel und Gretel hat bis heute den Ruf einer lieblichen Märchenoper. Musiktheater, das zu Herzen geht.

Auftritt Vater (1. Bild, 3. Szene)

Tatsächlich aber zeigt die Handlung auf der Bühne den harten Alltag vieler Menschen aus der Zeit der Industrialisierung: Die Bürstenbinderfamilie ist bitterarm.

Pantomime der Engel (2. Bild, 3. Szene)

Der Hunger treibt die Kinder in den Wald, und dort schlafen sie ein. Vielleicht für immer. Es ist die Musik von Engelbert Humperdinck, die diese Oper bis heute so anrührend macht. Für die Menschen des 19. Jahrhunderts war sie ein Trost, ein kleiner Ausblick auf eine bessere Welt.

Lutz Schwarz, Regisseur:

„Das ist der unglaublich schöne Humanismus des Komponisten. Er gibt uns, so wie Mozart auch, Hoffnung fürs Leben. Er hat die Sehnsucht wie wir alle, dass wir in Harmonie leben, und in Gerechtigkeit. Das bringt er zum Ausdruck in seiner Musik.“

Knusperhäuschen, Begegnung der Knusperhexe mit Hänsel und Gretel (3. Bild, 3. Szene)

Teil 1 des Hänsel und Gretel-Projektes orientiert sich stark an der Weimarer Uraufführung von 1893. Eine Herausforderung vor allem für die Bühnenwerkstätten, die Original-Kulisse entführt spielerisch in die Bilderwelt des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Im Januar soll der 2. Teil von Hänsel und Gretel auf die Bühne kommen. Dasselbe Stück in einer modernen Inszenierung unter der Federführung des bekannten Regisseurs Giancarlo del Monaco.

Guy Montavon, Intendant Theater Erfurt:

„Das Gegenstück ist eine Interpretation des Märchens, die angelehnt ist an die Probleme, die auf die Kinder und die Jugend heutzutage aufkommt. Das heißt: Arbeitslosigkeit, und das geht bis in die Jugendkriminalität, die Inhaftierung, bis zu Kinderpornographie, Kindermord. Und diese Themen, die sie jetzt tagtäglich in der Zeitung lesen, was eigentlich mit den Kindern unserer Zeit passiert oder passieren kann.“

Tanz der Lebkuchenkinder (3. Bild, 4. Szene)

Hänsel und Gretel – gestern und heute. Das Erfurter Projekt führt sein Publikum in die Tiefenstruktur einer Oper. So wird aus dem bezaubernden Märchen auf den 2. Blick ein historisches Sozialdrama, und wer einen 3. Blick riskieren will, um zu sehen, was diese Oper heute noch zu sagen hat, der sollte sich jetzt Karten für Januar reservieren.

4.2 Hänsel und Gretel für Erwachsene

Über die Erfurter Oper wurde in den letzten Wochen viel geschrieben. Anlass war die traumhafte Inszenierung der Märchenoper *Hänsel und Gretel*, ganz traditionell nach der Musik von Engelbert Humperdinck. Teil eines Doppelprojektes, das nun seine Fortsetzung findet mit *Hänsel und Gretel* für Erwachsene. Dieselbe Musik, derselbe Text und das Ergebnis: Eine Anklage gegen den Missbrauch von Kindern. Wir wollten wissen, welchen Eindruck das Stück beim Publikum hinterlassen hat und waren bei der Premiere dabei.

Hänsel und Gretel spielen im Hinterhof (1. Bild, 1. Szene)

Hänsel und Gretel ist kein Märchen. Das ist spätestens seit der gestrigen Premiere klar. Denn Giancarlo del Monaco holt die liebliche Oper in eine grausame und unschöne Gegenwart.

Eltern im Hinterhof (1. Bild, 1. Szene)

Aus der armen Bürstenbinderfamilie weden hier Menschen am untersten Rand der heutigen Gesellschaft. Die Eltern flüchten aus ihrer unerträglichen Realität in Drogen und Alkohol.

Hänsel und Gretel betteln im Bordellviertel, Gruppe Erwachsener kommt auf sie zu (2. Bild, 1. Szene)

Die Kinder fliehen, nicht wie im Original in den Wald, sondern in den Großstadt-Dschungel. Doch, was die beiden hier erwartet, ist schlimmer, als ihr kaputtes Zuhause.

Pädophiler gibt Hänsel und Gretel Geld, Abendsegen (2. Bild, 2. Szene)

Pädophiler mit Hänsel und Gretel im Spiegelsaal (3. Bild, 3. Szene)

Es ist vor allem der 3. Akt des Stückes, der schon im Vorfeld der Premiere in der Presse kontrovers diskutiert wurde. Giancarlo del Monaco zeigt hier die böse Hexe von heute in drastischen Bildern. Eine bewundernswerte und mutige Inszenierung, denn der Regisseur bringt schlichtweg die grausame Realität auf die Bühne.

Giancarlo del Monaco, Regisseur:

„Ich beschäftige mich mit diesem Problem seit einem Jahr. Das heißt, ich habe auch Alpträume, aber wir müssen durchziehen. Wir müssen etwas unternehmen, wir müssen die Bevölkerung schockieren.“

Theaterfoyer, Publikum und Informationsstände

Die Erfurter Oper lässt ihr Publikum mit dem Schock nicht alleine. Das Hänsel und Gretel-Projekt entstand in enger Zusammenarbeit mit dem Thüringer Justizministerium, dem Jugendamt, der Polizei, dem Weißen Ring. Vertreter dieser Institutionen bieten im Foyer Informationen und vor allem die Möglichkeit zum Gespräch, denn allzu leicht versucht man, dem Thema „Sexueller Missbrauch“ zu entfliehen.

Heinz-Günther Maaßen, Weißer Ring Thüringen:

„Es ist etwas, das wir ‚Vogel-Strauß-Syndrom‘ nennen. Das ist etwas, was wir bekämpfen müssen. Wir dürfen kein Volk sein von Weghörern und Wegsehern. Sondern wir wollen, dass die Menschen aufeinander zugehen und insbesondere dafür, für diejenigen da sind, die unserer Hilfe benötigen.“

Theaterfoyer, Publikum

Das Erfurter Premierenpublikum jedenfalls zeigt sich gestern still, tief bewegt und durchweg begeistert von dieser *Hänsel und Gretel*-Inszenierung

Zuschauerin:

„Ich fand es sehr realistisch, insbesondere den 3. Akt mit den Kinderszenen, weil ich bin Opferanwältin und habe jedes Jahr jährlich mit solchen Straftaten zu tun.“

Zuschauer:

„Ich muss das natürlich auch alles noch ein bisschen verarbeiten und sacken lassen, aber das, was er gemacht hat, ist sehr konsequent und sehr schonungslos. Das finde ich persönlich richtig.“

Zuschauerin:

„Bei mir war es, ich glaube fast, die erste Oper, die endlich mal einen sozialen Hintergrund hat. Wo man wirklich sagen kann, so interessant, so ehrlich und so aufrichtig gemacht, dass es sehr betroffen macht.“

*Hänsel und Gretel, Mutter und Vater, Pädophiler und Handlanger legen ihre Rollen ab
(3. Bild, Letzte Szene)*

Hänsel und Gretel, der 2. Teil. Das ist ein mutiges Projekt, das Applaus verdient. Leicht zu verkraften ist es nicht, auch für die Darsteller nicht. Im letzten Akt dürfen sie aus ihren schrecklichen Rollen schlüpfen, in der Realität können die Opfer das nicht. Denn diese Hexe ist nicht tot, diese *Hänsel und Gretel*-Oper ist kein Märchen.

MDR: Figaro trifft...

(Interview mit Giancarlo del Monaco am 12. Januar 2005 in Figaro trifft... MDR Figaro, Das Kulturradio des Mitteldeutschen Rundfunks)

Frage: Auf dem Programm steht *Hänsel und Gretel*, die wohl berühmteste Märchenoper. „Nur für Erwachsene“ heißt es ausdrücklich im Untertitel, also mit Einlasskontrolle. Eintritt ist erst ab 16 Jahren. Warum das?

Antwort: Ja, ganz einfach, die Gebrüder Grimm waren schon immer so merkwürdige Märchenerzähler, muss man sagen. Da wird die Großmutter vom Wolf gefressen und so weiter, da gibt es noch so viele andere ganz zu schweigen von der Gewalt in *Hänsel und Gretel*...

Frage: ...oder Schneewittchen, das handelt ja eigentlich von einer Defloration.

Antwort: Ja, scheinbar ist jetzt in Spanien ein Buch herausgekommen, hat meine Frau mir gesagt, das ein Großangriff ist auf die Art von Märchen, die Kinder zur Gewalt erziehen von Anfang an, zur Brutalität. Das war einer der Gründe: Wir wollten im Stück einfach die zweite Fassade, die „zweite Seite der Medaille“ eines gewöhnlichen Märchens erzählen.

Frage: Nun sind ja Kinder aus dem Fernsehen einiges gewöhnt. Auch Gewalt gegen Kinder, das ist ja offenkundig das Thema dieses Märchens, aber warum ist das in Ihrer Inszenierung nicht jugendfrei?

Antwort: Die Geschichte spielt in einem anderen Raum. Wir wissen, dass sich die Hälfte der Weltbevölkerung von Müll ernährt. So fängt es an, in einer armseligen Gegend. Dort sind zwei Kinder, arme Kinder. Die Mutter ist eine Prostituierte, der Vater ist sowieso ein Säufer – er trinkt ja auch im „normalen Märchen“ sehr gerne. Dann werden diese Kinder von zu Hause fortgejagt, das ist auch im „normalen Märchen“ so. Die Mutter sagt, dass sie nicht zurückkommen sollen, bis sie den Korb voll haben. Ja, was bedeutet das? Das bedeutet, sie gehen betteln und landen in einem berüchtigten Viertel mit Bordellen und Prostitution, wo Rauschgift gehandelt wird. Und dort gibt es auch Kinderprostitution. Wissen Sie, dass durch Kinderprostitution 7 Milliarden Euro im Jahr umgesetzt werden?

Frage: Das kann man sich leicht vorstellen. Nichts mit Knusperhaus und Buckelhexe und Backofen. Das gab es übrigens gerade in Erfurt im Weihnachtsmärchen...

Antwort: ...ja, aber bei uns ist die Hexe nicht die Hexe, das ist der „nette Mann von nebenan“, der „Monsieur Dutroux“.

Frage: Wo lesen Sie all diese Motive aus dem Märchen heraus? Muss man dafür Psychoanalytiker sein?

Antwort: Nein, ich glaube die Texte von Hänsel und Gretel waren immer zweideutig. Man hat bloß immer nur die eine Seite lesen wollen. „Friss Vogel oder stirb“ oder „Oh, du Kind, spür hier den Knopf“... Es gibt eine unglaubliche Zweideutigkeit im ganzen Stück. Dass die Kinder am Ende nicht vergewaltigt werden sollten, sondern auch gegessen... Das ist ein komisches Märchen. Und da gehen wir soweit, „Monsieur Dutroux“ verwandelt sich zum Sadisten. Doch

die Kinder haben am Ende das Glück, sich zu retten. Ein Glück, dass viele Kinder nicht haben. [...] Ich glaube, dieses ganze Thema lag in der Luft. Seit 10 oder 15 Jahren wollte ich Hänsel und Gretel als Transportmittel für eine Idee, um aufzuklären, in welcher grauenvollen Welt für Kinder wir leben.

Frage: Wenn Sie das schon so lange beschäftigt, wo kommt das Thema bei Ihnen her?

Antwort: Wissen Sie, ich habe vier Töchter und Angst um sie, wenn sie zur Schule gehen. Ich habe konsequenterweise immer an dieses Thema gedacht. Und Hänsel und Gretel ist durch den Bekanntheitsgrad des Stückes ein Vehikel, um endlich einmal den Finger auf die Wunde zu legen und weh zu tun. [...] Ich glaube, die Menschen haben Angst, eine Sache anzuschauen, zu diskutieren oder sich mit ihr auseinander zu setzen, die sie nicht fassen können. Teilweise sind diese Sachen so fassungslos, dass die Leute es überhaupt ablehnen, darüber zu diskutieren. Und das ist eben das Drama. In dieser Fassungslosigkeit und dem Schweigen der Mehrheit, können diese, verzeihen Sie mir, Schweine wunderbar arbeiten.

Frage: Wir sind allerdings in Deutschland in den letzten Jahren auch sehr sensibilisiert worden bei diesem Thema, Kindesmissbrauch, es ist sehr viel in den Zeitungen darüber geschrieben worden. Manchmal hört man auch, wir sind vielleicht sogar ein bisschen hypersensibilisiert, so dass manche Väter sich nicht mehr trauen, ihre Töchter zu windeln.

Antwort: Ja, mir ist das Gleiche passiert. Ich habe eine Tochter, die 5 Jahre alt ist. Und während ich jetzt dieses Stück inszeniert habe, bin ich ein paar Tage nach Hause gefahren, ich wohne in Madrid. Und gewöhnlicherweise spiele ich mit meiner Tochter und sie springt auf mich und ich packe sie... alle diese Kindereien. Und plötzlich ist jede Bewegung, die ich tue, viel überlegter, viel grauenvoller auch für mich, weil ich selbst doch noch nie so ein Gefühl hatte, so einen Drang hatte, pädophil zu sein.

Aber dadurch, dass ich dieses Stück inszeniere, werde auch ich selbst ein bisschen bestraft. Bestraft in meiner Offenheit, in meiner Liebe zu meinen Kindern. Wenn Sie das lesen bei *Unicef*... Wir haben das Stück nicht inszeniert, ohne dass wir nicht mit passenden Organisationen uns organisiert hätten – wir haben mit der *Hänsel und Gretel-Gesellschaft*, mit dem *Weißem Ring*, *Unicef*, Innenministerium, Justizministerium, alles, was dazugehört, haben wir miteinbezogen. Wir haben Diskussionsrunden... Ich war selbst präsent, als Persönlichkeiten und Publikum darüber diskutiert haben. Ich finde gut, dass man darüber redet – nicht, um uns zu quälen, aber um uns zu warnen.

[...]

Frage: Sie sagen ja immer „Oper muss kochen!“ Wie meinen Sie das?

Antwort: Ja, Oper muss kochen! Die Leute glauben immer, die Oper sei ein musikalisch-klanglicher Genuss. Ist sie nicht! Die Oper erzählt die grauenvollsten Taten und Geschichten – Gift, Tuberkulose, Narren werden gekocht... Die Tragödien und Dramen dieser Welt werden am besten in der Oper erzählt, aber das Ganze wird durch die Musik als wunderbare Schlagsahne überdeckt und die Leute schließen die Augen und das Drama wird plötzlich ein Genuss.

Frage: Diese durchaus konventionelle Form des Singspiels, für junge Leute kann sie doch eine Hürde sein. Wie kann sie überwunden werden?

Antwort: Wir haben große Meister gehabt in der Vergangenheit und wir kämpfen alle damit, dass die Oper nicht als Oper betrachtet wird, aber als Musiktheater.

Ich war Assistent von Walter Felsenstein und Wieland Wagner und sie haben uns vor einem halben Jahrhundert gesagt, was die Oper war. Und ich betrachte mich als Schüler dieser Meister und ich glaube, dieses ist der „deutsche Weg“. [...]

Frage: Apropos „Deutscher Weg“: Wie ist das, wenn man zum Beispiel in Bayreuth Christoph Schlingensiefel verpflichtet, deutsches Theater zu machen und den „Wackelfilmer“ Lars von Trier auch, der hat ja interessanterweise das Handtuch geworfen. Wie sehen Sie diesen Trend, auch im Grunde Popfiguren oder Kultfiguren in die Oper zu holen? Leute, die mit diesem Genre eigentlich gar nichts „am Hut“ hatten? Reicht es für den Nachwuchs?

Antwort: Nein, das reicht nicht. Ich meine, eine „special event“ ist eine Sache, die es immer gegeben hat, das ist klar. Aber die Oper basiert auf festen Kenntnissen und das kann man nur mit kurzen Hosen erlernen oder durch große Erfahrung. Wenn man will, kann ich natürlich auch Bocelli in den Othello bringen und ich kann irgendeine Popsängerin als Brunhilde engagieren, man kann alles machen, aber das ist nicht gut für die Oper und nicht gut für das Verständnis der Oper der jungen Leute. Man gewinnt keine jungen Leute damit, man verliert nur mit der Zeit an Glaubwürdigkeit. Ich glaube, die Oper ist eine sehr schwierige, seriöse Angelegenheit, aber was jetzt besonders spezifische Regisseure betrifft: Lars von Trier ist ein großer Filmregisseur und hat diesen „Dockfilm“ gemacht, das war ein sehr interessanter Film. Und Schlingensiefel kenne ich überhaupt nicht, aber ich habe manche Artikel gelesen, scheinbar war alles ein großes Schlamassel, wo man nichts verstanden hat... Der Tenor war sauer, der Regisseur war sauer, alle waren sauer und am Ende wusste Wolfgang Wagner nicht mehr, wo er war, aber ich weiß es nicht.

Frage: Wird *Hänsel und Gretel* – „Nur für Erwachsene“ für Erfurt noch ein kleiner Skandal?

Antwort: Es wird sicherlich ein Skandal sein, aber „Skandal“ heißt ja nicht gleich „schlecht“. Es kommt darauf an, warum man einen Skandal macht. Man kann einen Skandal zugunsten der Kinder machen, man provoziert eine schlafende Bevölkerung, wirklich endlich etwas zu unternehmen und sich zu wehren gegen diese Bestien.

Frage: Könnten Sie das im katholischen Italien genauso machen?

Antwort: Nein! Sie könnten in Italien, abgesehen davon, dass die Hexe verschiedene Verwandlungen durchmacht, weil die Pädophilie und diese Brutalität ist nicht nur in „Monsieur Dutroux“, sie ist auch in der katholischen Kirche gefunden worden. Deswegen die Verwandlungen, die diese Hexe macht. Das ist eine sehr komödiantische Figur, betrifft auch die katholische Kirche. Nein, man könnte es nicht in Italien machen, aber ich glaube, deswegen in Italien macht man Oper und in Deutschland Musiktheater.

[...] **Frage:** „Figaro traf...“ – den Regisseur Giancarlo del Monaco. Es war mir ein großes Vergnügen! Ich danke Ihnen herzlich!

Antwort: Ich danke Ihnen auch, und Sie sind herzlich eingeladen!

Frage: Ich komme gerne!

5. Zeitungs- und Internetartikel

GRAMOPHONE

THE WORLD'S BEST CLASSICAL MUSIC REVIEWS

Humperdinck Hänsel und Gretel

Humperdinck's fairytale favourite sidesteps Grimm reality in a staging aimed at children
Magazine Review Date: February 2002

Humperdinck's old favourite is seen here in a production for Zurich Opera by the team of director Frank Corsaro and designer Maurice Sendak, past masters at bringing fairy tales to the stage, as they showed a decade or so ago at Glyndebourne. Not everyone warms to their larger-than-life, highly coloured, slightly twee world of fantasy. In this work audiences in Britain have come to appreciate a rather tougher interpretation of Grimm and the composer: indeed, one might say, a grimmer reading. But in a show basically intended for children, Corsaro/Sendak are consistently inventive in creating a magical woodland and a fanciful gingerbread house.

Bits of scenery and props seem to appear from nowhere and disappear just as inventively, all this well caught in Ruth Käch's observant video direction.

But the real hero is Welser-Möst, much maligned when he worked in London but now come into his own as music director of Zurich Opera.

His prompt, lovingly shaped and sensitively shaded account of the inspired score is as perceptive and inspiring as any on CD – yes, even the muchlauded Karajan version (EMI, 11/99R) – and his orchestra plays its collective socks off for him.

The cast is well chosen. Malin Hartelius is as delightfully fresh, wondering and eager a Gretel as you could wish, and the rising Romanian mezzo Liliana Nikiteanu is a spirited tomboy of a Hänsel and one with a whole heap of facial expressions. Alone and together the pair do everything right. Lechner and Muff have just the experience and the diction to make the most of Gertrud and Peter. My only questionmarks hang over the excess of unwanted and embarrassing extras prancing about the stage, especially in Act 1, which should belong exclusively to the two principals, and over the casting of a tenor as the Witch. I know this has been done before and works well enough, but Humperdinck wanted a mezzo and the part is written with one in mind. A tenor makes quite a different impression and, amusing as Volker Vogel is, the choice is a mistake. In spite of these reservations, this is a production that will afford much pleasure, particularly to the children at whom it is aimed.

N.N./o.V. *Humperdinck Hänsel und Gretel. Humperdinck's fairytale favourite sidesteps Grimm reality in a staging aimed at children.* GRAMOPHONE. February 2002
http://www.gramophone.co.uk/review/humperdinck-h%C3%A4nsel-und-gretel-6?pmtx=orange-all&utm_expid=32540977-3.FNZqseMjTvyRLIewfMgTiA.2&utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.de%2F 8.12.2014



DAS ETWAS ANDERE OPERNMAGAZIN.

LEIDENSCHAFTLICH UND UNABHÄNGIG.

ES WEIHNACHTET IMMER WIEDER...

MAURICE SENDAKS "HÄNSEL UND GRETEL" VON 1999 AUS ZÜRICH

Rechtzeitig zu Weihnachten werden volle Säle in Opernhäusern garantiert: Humperdincks **Hänsel und Gretel** aus dem Jahre **1999** und in Zürich aufgenommen. Ein ganz junger Franz Welser-Möst dirigiert mit märchenfrommer Miene das Orchester des Hauses; sein Kinderchor leistet Erkleckliches, auch darstellerisch wird er mehr gefordert als sonst üblich. Bereits während der Ouvertüre, die kindliche Zuschauer oft als Zumutung empfinden, wechselt er zwischen ängstlicher Neugier und purem Entsetzen in rhythmischen Bewegungen, Riesenbilder von Hexe und Engel werden auf die Bühnenrückwand projiziert und bereiten auf das Geschehen vor. Bühnenbildner Maurice Sendak bedient sich einer ganz „altmodisch“ erscheinenden Pappdekorationenbühne, will den jungen Zuschauern keine Realität vortäuschen, sondern ihnen bewusst machen, dass sie sich im Theater befinden. Alles gemahnt an Illustrationen aus einem alten Märchenbuch. Zusätzlich zum sonstigen Personal hat Regisseur Frank Corsaro noch zwei Katzen zwielichtigen Charakters eingeführt, die im Haus der Familie die verschüttete Sahne vom Boden auflecken, der Hexe zu Diensten sind, sich aber schließlich auf die Seite des Geschwisterpaars schlagen.

Sie vollführen allerlei niedliche Verrenkungen und führen komische Elemente in die Inszenierung ein. Das Verhältnis von Geschwistern zueinander wird von der Regie sehr treffend dargestellt, dabei ist es hilfreich, dass die Sängerin des Hänsel, Liliana Nikiteanu, tatsächlich wie ein Bub aussieht, die der Gretel, Malin Hartelius, wie ein kindliches Mädchen und beide nicht aus dem Kreis der Kinderchormitglieder herausragen. Mit viel Phantasie ist das bewegliche Hexenhaus nebst Umgebung, so ein Riesenrad aus Lebkuchen, gestaltet, die Szene mit den Engeln wird betont schlicht und damit weit entfernt vom Kitsch dargestellt.. Der Einsatz von viel Trockeneis erweist sich wieder einmal als äußerst Atmosphäre fördernd.

Den Sängern des Elternpaares merkt man an, wie anspruchsvoll ihre Partien trotz aller Kürze sind. Alfred Muff schont sich vokal nicht und überschreitet bei der Beschwörung der Hexe die Grenzen des Schöngesangs. Gabriele Lechner, einst ganz junge Einspringerin in Wien beim *Ballo* mit Pavarotti und Cappuccilli, ist köstlich als zwischen Alkohol betäubter Verzweiflung und derbem Übermut schwankende Mutter und singt ihre Partie souverän. Mit hellem, ebenmäßig geführtem Mezzo ist Liliana Nikiteanu ein kerniger Hänsel, Malin Hartelius hat einen schönen, sehr mädchenhaften Sopran für die Gretel. Sichtbar verstärkt singt und sprechsingt Volker Vogel die Kindern sicherlich bedrohlich erscheinende Hexe. Zarte Stimmen setzen Martina Jankova und Milen Jotowa für Sand-, bzw. Taumännchen ein. Kindern und Eltern kann diese phantasiereiche Inszenierung gleichermaßen gefallen.

Wanja, Ingrid. *Es weihnachtet immer wieder...*. Operalounge. Das etwas andere Opernmagazin. <http://operalounge.de/dvd/oper-dvd/es-weihnachtet-immer>, 17.12.2014.

27.2.2015 Berliner Zeitung Doch erst die Gretel muss mir dran

<http://www.berlinerzeitung.de/archiv/haenselundgretelalspaedophilendramadieoper-erfurtversuchtsichalsmoralischeanstaltdocherstdiegr...> 1/2 Archiv 17.01.2005

"HÄNSEL UND GRETEL" ALS PÄDOPHILENDRAMA. DIE OPER ERFURT VERSUCHT SICH ALS MORALISCHE ANSTALT Doch erst die Gretel muss mir dran
Von Klaus Georg Koch Das nun angelaufene Schillerjahr wird es mit sich bringen, dass zum 200. Todestag des Autors auch über das Theater als moralische Anstalt wieder diskutiert Das nun angelaufene Schillerjahr wird es mit sich bringen, dass zum 200. Todestag des Autors auch über das Theater als moralische Anstalt wieder diskutiert wird. Gewisse Fragen erledigen sich nicht dadurch, dass sie lange gestellt worden sind. Einen ersten beherzten Beitrag hat das Theater Erfurt am Wochenende gegeben, indem es die beliebte Oper "Hänsel und Gretel" von Engelbert Humperdinck als Schauerstück über Gewalt gegen Kinder auf die Bühne brachte. Man ist in Erfurt ganz direkt. "Wir leben in einer Zeit, in der die Pädophilie hinsichtlich ihrer Verbreitung und Brutalität ungeahnte Ausmaße erreicht hat", schreibt der Regisseur der Aufführung, Giancarlo del Monaco, im Programmheft. Vor dem Hintergrund der Musik wolle man hier "eine Anklage gegen die Gesellschaft formulieren". Mit "Hänsel und Gretel" ist das gar nicht so schwer. Jeder, der auch nur das Grimmsche Kinder und Hausmärchen kennt, wird den Regisseur verstehen, wenn er sagt, die Brutalität dieses Märchens sei einmalig. Die Kinder wachsen in einer Welt von solcher Armut auf, dass sie den Eltern als Last erscheinen. Obwohl sie zur Arbeit herangezogen werden, sind sie den Eltern zu viel: Ohne die Kinder ginge es besser, sagt die Mutter, so gesellt del Monaco der Armut die Verwahrlosung bei. Dann geraten Hänsel und Gretel in den "Wald". Ihr Vater sieht schon, wie "die wilden Tiere" sie zerreißen.

Und bereits bei Grimm lockt dort die Hexe die Kinder mit feinen Sachen, um sie später zu vernaschen. Aber was heißt "Natur"? Nach den Brüdern Grimm leben Hänsel und Gretel am Rand des Waldes. Auf dessen anderer Seite, so erzählt es ihr Vater, werden Feste gefeiert, dort herrschen die Gesetze von Nachfrage und Angebot, der Geschickte macht Gewinn. Im Wald selbst dagegen verliert sich jede Richtung. Kreatürliches, Außer und Unnatürliches gehen ineinander über, auseinander hervor. Während es den Menschen diesseits des Waldes einfach nur schlecht geht, stößt ihnen im Wald etwas zu. Die Mehrdeutigkeit des Waldes als Ort der Verwandlung und des Zustoßens macht dem Regisseur und seinem Bühnenbildner Peter Sykora eine Festlegung möglich. Der Wald erscheint nun als eine Art von Bahnhofshalle, an Stelle von Stämmen stehen Säulen. Es ist ein Ort des Durchgangs, in dem auch etwas angeboten wird, Frauen und Kinder zum Geschlechtskonsum. Anonym, wie das so ist, wo keiner bleibt. Hänsel und Gretel sind hier als Straßenkinder dargestellt. Die bürgerlichen Gestalten, die der Regisseur vorbeikommen lässt, mustern sie kühl, einen Appell zur Hilfe nehmen sie nicht wahr. Humperdinck schickt den Kindern den Sandmann vorbei, der sie wenigstens schlafen lässt. Der Sandmann in Erfurt ist eine schwarze Gestalt, die sich zuvor schon als filmender Voyeur gezeigt hat. Jetzt leitet er ein Schlafgas in den Müllcontainer, in den sich die Kinder zurückgezogen haben. Im Schlaf werden die Kinder zur Hexe gebracht. Der Zuschauer fragt sich im ersten Akt: Wenn der Regisseur unsere Zeit anklagen möchte, warum stellt er die Welt der Armut dann vor wie eine Szene aus "West Side Story", in einem Hinterhof der Bronx,

der Boden übersät von Müll? Während aber das Begriffliche dieser Produktion kristallin in ein System von Bedeutungen und Übersetzungen gefügt ist, hält die Szenografie einen überraschenden Entwicklungsgang bereit. Nach dem Klischeebild der Armut wirkt die Durchgangshalle schon echter.

Im Anschluss daran ruft das "Hexenhaus" einen bestürzend fotorealistischen Effekt hervor: Solche rot geziegelten Fertighausidyllen sind nach der Wiedervereinigung überall an den Peripherien hochgezogen worden. Das war das Glück einer besseren Zeit "O Himmel, welch Wunder ist hier geschehn?" (Hänsel). Und gerade hat man sich an die Vorstellung gewohnt, Biedersinn und Perversion lebten unter dem selben Dach, da ereignet sich der letzte coup de théâtre: Das Haus fährt in der Mitte auseinander, es zeigt sich eine Folterkammer, ausgeschlagen mit spiegelndem (und abwaschbarem) Blech. Hänsel und Gretel gefesselt am Boden. Die Sphäre der Natur, in der die Märchenhandlung spielt, wird von Humperdinck mit Mitteln der symphonischen Dichtung dargestellt. Einen "Hintergrund", vor dem das soziale Bedeutungstheater spielt, 27.2.2015 Berliner Zeitung Doch erst die Gretel muss mir dran <http://www.berlinerzeitung.de/archiv/haenselundgretelalspaedophilendramadieoper-erfurtversuchtsichalsmoralischeanstaltdocherstdiegr...> 2/2 bildet die Musik zum Glück aber nicht. Humperdincks lange Vorspiele zu den drei Akten erscheinen zwischen den Bühnenbildern wie echte Verwandlungsmusiken. Das, was wir zuvor über die Natur gesagt haben, dass in ihr die Bedeutungen ins Fließen kommen und sich Identitäten verwandeln, spielt in der Musik, bevor es sich im Sozialen zeigt. So verzaubert Humperdincks Anfang der 1890er Jahre komponierte Musik, die man vollkommen freundlich als "Wagner für Kinder" bezeichnen kann, mit ihrem Erfahrungs- und Bedeutungsüberschuss auch hier die einfache Handlung. Der szenischen Anklage gibt die Musik das Märchenhafte zurück. Dass das nun als "Märchen für Erwachsene" deklariert wird und Kinder unter 16 Jahren keinen Zutritt haben, verschlägt dabei nichts, es ist die latente, wechselhafte Sexualität dieser Oper eben zum Thema gemacht. Hänsel wird von einem Mann gesungen, und nicht, wie sonst, von einer Frau allerdings im Falsett.

Im Fall der Hexe hat man sich zu einem klaren Lagenwechsel entschlossen, sie wird von einem Tenor dargestellt. Es ist jetzt also ein Mann, der sich an den Kindern vergreift, wie im echten Leben. Bei Humperdinck liegt das sexuelle Verlangen im Appetit nur verborgen; "wie wässert mir das Mündchen nach diesem süßen Kindchen". Bei del Monaco erscheint die Oralität ausdrücklich als sexuelle Perversion, die Hexe wirft ihren kulturbürgerlichen Anzug ab und vergewaltigt die Kinder: "Der Besen, der Besen, was macht man damit? Es reiten darauf die Hexen..." weiß der Vater schon Ende des ersten Akts. Dass die Oper auch die Sinne berausche, erwartet jeder. Bei Humperdinck erscheint die dämonische Seite des Rausches dann personalisiert "Ja, liebe Kinder. Hören und Sehn wird euch bei diesem Vergnügen vergehn", singt die Hexe vor dem Schluss. Bei del Monaco schmiert das Vokabular der Verführung vollends den Übergang ins Perverse. In seiner Eindeutigkeit erinnert das ans Musical; ein Wettkampf gegensätzlicher Haltungen wird nicht ausgetragen. Wie auch, bei diesem Thema?

Gleichzeitig erlebt man mit "Hänsel und Gretel" einen Abend auf vorzüglichem technischen Niveau; das kleine WagnerOrchester unter Karl Prokopetz wirft auf die szenische Anklage das melancholisch vornehme Licht des MusikalischSchönen. Und dann endet der Abend mit vernünftiger Skepsis: Die Schar der durch die Tötung der Hexe erlösten Kinder tritt nicht auf, man hört nur ihre Stimmen. Die Darsteller der Hauptfiguren sitzen vor der Bühne und singen von einem Wunder, das man nicht sieht. Was man sieht, ist ein Schriftband einiger von Unicef veröffentlichter Zahlen "Allein in Asien werden jedes Jahr aufs Neue eine Million Mädchen und Jungen ins SexGeschäft gezwungen." Es ist dann doch zu klatschen versucht worden, obwohl die Theaterleitung gebeten hatte, von Beifallsbekundungen Abstand zu nehmen.
Besetzung // Musikalische Leitung Karl Prokopetz Inszenierung Giancarlo del Monaco Bühne.

Kostüme Peter Sykora Darsteller Denis Lakey (Hänsel), Susanne Serfling (Gretel), Juan Carlos Meraeuler (Vater), Fabienne Jost (Mutter), Peter Umstadt (Hexe), Susanne Rath (Sandmännchen, Taumännchen).

Philharmonisches Orchester Erfurt, Damen des Opernchors (Einstudierung Andreas Ketelhut). Foto: Die böse Hexe vor dem Bild ihrer Begierden Artikel URL: <http://www.berlinerzeitung.de/archiv/haenselundgretelalspaedophilendramadieoper-erfurtversuchtsichalsmoralischeanstaltdocherstdiegretelmussmir-dran,10810590,10249628.html> Copyright © 2015 Berliner Zeitung

Die Rezension: "Hänsel und Gretel" in Erfurt

16.01.05 -

Die Aufführung der Oper "Hänsel und Gretel" mit dem Zusatz "Nur für Erwachsene" im Opernhaus Erfurt polarisiert nicht nur Zuschauer, sondern auch Rezensenten. Während die Nachrichtenagentur ddp die Inszenierung als "Holzhammer gegen Gewalt" bezeichnet, versucht die AP-Rezension, Hintergründe der Aufführung zu beleuchten. Die Leistungen des Ensembles bleiben allerdings bei beiden Rezensionen außen vor...

16.01.2005 - Von [nmz-red/leipzig](#), KIZ

Holzhammer gegen Gewalt - Erfurter Theater zeigt Grimms-Märchen für Erwachsene und berauscht sich an einer pädophilen Orgie Erfurt (ddp-lth)

. «Nur für Erwachsene» hieß es am Samstagabend zur Premiere des Märchenspiels «Hänsel und Gretel» im Erfurter Theater. Regisseur Giancarlo del Monaco stellte seine ab 16 Jahren freigegebene Fassung der Humperdinck-Oper vor, zelebrierte eine pädophile Orgie und erlag dem Rausch seiner ohnmächtigen Wut.

Der erwartete Skandal blieb aus, der Premierenapplaus auch.

Was tun, wenn man sich dem schwierigen Thema des Kindesmissbrauchs auf der Theaterbühne nähern will? Man kann das schmutzige Geschäft in der Verborgenheit dunkler Hinterzimmer geschehen lassen, es als unfassbar betrachten und doch seine Alltäglichkeit anklagen. Man kann das abscheuliche Verbrechen aber auch einfach darstellen.

Giancarlo del Monaco hat sich für die einfache Lösung entschieden und lässt Hänsel und Gretel in seiner Inszenierung gleich mehrfach vergewaltigen, bevor die Geschwister dem Kinderschänder im Blutrausch den Garaus machen.

Den Anfang nimmt das Drama in einem Berg von Müll, in dem Hänsel und Gretel gemeinsam mit ihren Eltern hausen. Der Vater trinkt, die Mutter prostituiert sich und schlägt die Kinder. «Gott hat uns verlassen», erklärt ein buntes Graffiti den gottverlassenen Ort. Monaco möchte vom Publikum verstanden werden, das Thema ist ihm wichtig.

Klischees werden auch in den übrigen Szenen reichlich bemüht. Nicht im Wald, im Großstadtdschungel verlaufen sich die Kinder. Ein Schaufenster voll halbnackter Prostituierter steht einem Glaskasten mit lethargisch spielenden Mädchen gegenüber, darüber ein Werbeplakat mit einem glücklichen Kind. «J'accuse» - Ich klage an - hat Monaco in großen Lettern an die Wand gemalt.

Das Hexenhaus lockt nicht mit Pfefferkuchen, sondern mit bunten Lämpchen und geschmückten Weihnachtsbäumen im Vorgarten. Sat-Schüssel und zwei mannshohe Gartenzwerge kennzeichnen das Spießeridyll. Hänsel und Gretel werden in einer Mülltonne entführt, mit Sekt und Torte betäubt, während vorm Haus nichts ahnende Schulkinder unterwegs sind.

Die Gardinen in den Fenstern lassen Böses ahnen - und so kommt es dann auch.

Trotz aller Klischees, so ganz traute Monaco der Wirkung seiner Inszenierung nicht. Schon vor der Premiere schürte er vorsichtshalber den Skandal, beschimpfte die Gebrüder Grimm als «zwei ziemlich perverse Märchenerzähler» und forderte, dass besseres geschrieben werde. Fast entschuldigend schickte er seiner Inszenierung voraus, dass Theater eben aufklären und eine Diskussion mit politischen Folgen anstoßen solle. Für Monaco freilich heißt das nicht mehr, als seine orgiastische «Hänsel und Gretel»-Fantasie mit einer in den Zuschauerraum geblendeten Klageschrift aus endlosen Statistik-Meldungen zur weltweiten Verbreitung des Kindesmissbrauchs zu beenden. Doch spätestens jetzt wird dem Publikum klar, dass millionenfaches Kinderleid zum Theaterskandal nicht taugt.

Quelle: ddp

«J'accuse»

Erfurt (AP)

Giancarlo del Monaco hat Engelbert Humperdincks Oper «Hänsel und Gretel» radikal entzaubert. Zur Premiere am Samstag im Erfurter Opernhaus erlebten die Zuschauer eine Aufführung des international bekannten Regisseurs, in deren Zentrum die sexuelle Gewalt gegen Kinder stand. Zwar erklang von der ersten bis zur letzten Note Humperdincks vor allem in der Weihnachtszeit gern gespielte Musik, doch die Handlung war aus den deutschen Wäldern der Brüder Grimm in das Dickicht der modernen Städte verlagert.

«J' accuse!» (Ich klage an!) steht als Graffiti an der Wand eines «Eros-Centers». Grimms ohnehin grausames Märchen soll dazu dienen, die moderne Gesellschaft anzuklagen, weil sie nach Ansicht des Regisseurs nicht mit dem Krebsgeschwür des Kindesmissbrauchs fertig wird. Der Sohn des Startenors Mario del Monaco wollte mit dieser Inszenierung «Nur für Erwachsene» nach seinen Worten «die vielleicht letzte Heilige Kuh des deutschen Musiktheaters schlachten». Das Bühnenbild von Peter Sykora beförderte dieses Anliegen perfekt. Und über allem schien unsichtbar der Spruch zu hängen, den Bertolt Brecht einst in seinem Theater am Schiffbauerdamm anbringen ließ: Glotzt nicht so romantisch!

Hänsel und Gretel hungern und betteln in einem dieser gottverlassenen Slums irgendwo auf der Welt.

Sie singen und tanzen im meterhoch aufgetürmten Müll der modernen Gesellschaft «Suse, liebe Suse» oder «Brüderchen, komm tanz mit mir». Humperdincks «köstlich-naive Musik» (Richard Strauss) steht im harten Kontrast zu der auf der Bühne vorgeführten grausamen Welt. Die Mutter ist eine prügelnde, kiffende Hure, der Vater ein Säufer. Die Kinder laufen davon. Sie geraten in ein Bordellviertel, in dem sich spielende Kinder hinter Schaufenstern prostituieren müssen.

Das Hexenhäuschen ist ein nettes Einfamilienhaus mit Gartenzwerge im Vorgarten und sauberen Gardinen hinter den Fenstern. Doch hinter der Fassade befindet sich die Hölle, so wie sie die Opfer des Kinderschänders Marc Dutroux erleben mussten. Hänsel und Gretel werden vergewaltigt, während im Hintergrund der Fernseher die täglichen Nachrichten ausspuckt, die noch immer jede Operninszenierung übertreffen. Die Szene ist grausam, doch nie gleitet sie ab in das, was attackiert werden soll. Immer gelingt die Balance. Auch Kritik an der Kirche wird nicht ausgespart.

Monaco traut dem Happy End der Märchenoper nicht. Nachdem die Hexe getötet wurde und der Chor singt: «Wenn die Not am höchsten steigt, Gott der Herr, die Hand uns reicht», werden bedrückende Fakten vom Kinderhilfswerk UNICEF eingeblendet: «Mit Kinderprostitution und Kinderpornografie werden weltweit jedes Jahr rund sechs Milliarden Euro umgesetzt ... Die Zahl der Kinderprostituierten in Thailand wird auf 800.000, in Indien auf 400.000, auf den Philippinen auf 100.000 beziffert ... Jedes Jahr reisen schätzungsweise 400.000 Deutsche als Sextouristen ins Ausland ... In Deutschland kommen jedes Jahr 20.000 Fälle von sexuellem Missbrauch vor Gericht.»

Das Stück ist Teil eines Doppelprojekts. Vor Weihnachten hatte das Opernhaus bereits die werkgetreue Version der Weimarer Uraufführung von 1893 gezeigt. Für die Inszenierung «Nur für Erwachsene» arbeitete das Theater mit UNICEF, der Opfer-Hilfsorganisation «Weißer Ring», dem Thüringer Justiz- und Innenministerium sowie mit Polizei und Kinderpsychologen zusammen. Dazu gab und gibt es Vorträge und Diskussionen.

Quelle: AP

<http://www.theater-erfurt.de>

3. Abbildungen: Hänsel und Gretel



Abb. *Hänsel und Gretel* für Erwachsene, Erfurt 2005, © Jens-Ulrich Koch



Abb. *Hänsel und Gretel* für Erwachsene, Erfurt 2005, © Jens-Ulrich Koch

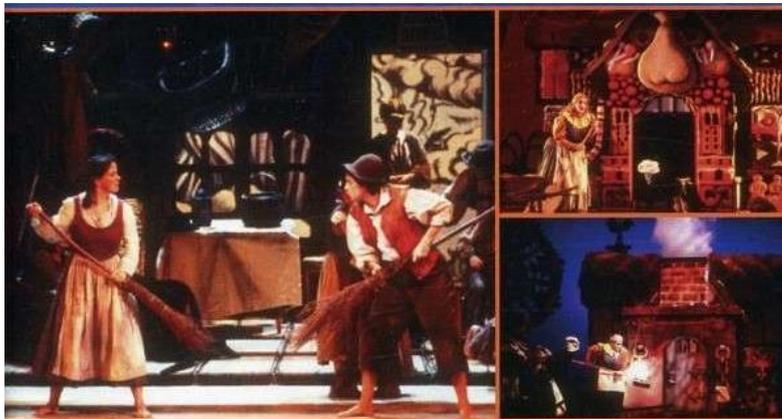


Abb. *Hänsel und Gretel*, Opernhaus Zürich 1999, © Opernhaus Zürich

Abstract

Die Darstellungsweise von Opern anhand von Bühnenbild, Kostüm, Ausstattung und dramaturgischen Mitteln war in den letzten Jahren stark geprägt von einem zum Teil radikalen Wandel. Sogenannte „Skandaloper“ oder „Schockierende Opern“ verleiteten Opern- und Theaterkritiker dazu, neue Konzeptionen, Gestaltungen oder Sichtweisen mit provozierenden Schlagzeilen zu versehen. Bereits die „Provokation“ an sich, sei es aus überspitzten Formulierungen von Journalisten oder der tatsächlich auf „Provokation“ ausgelegten Operninszenierung, war auch ein bewusstes Mittel der Regisseure, um auf deren Idee und Anliegen aufmerksam zu machen. Die analytische Beschäftigung einer Operninszenierung, welche einen neuen Aspekt auf der Grundlage vom klassischen Opernmärchen aufgreift und diesen unter dramaturgischen Gesichtspunkten aufarbeitet, steht im Fokus. In der Untersuchung der theoretischen Punkte wird das Märchen vor dem Hintergrund der Psychoanalyse erläutert und dazu die symbolische Sprache sowie Wirklichkeit und Grausamkeit im Märchen beleuchtet. Die Entstehungsgeschichte über die Volksmärchen vom Liederspiel bis zum Libretto der Märchenoper bildet einen Ausgangspunkt für die musikalische Analyse, auf Ebene von historischer, formaler und musikalischer Anlage, der Komposition von Engelbert Humperdinck und den Vergleich zweier Inszenierungen und ausgewählter Szenen. Die Inszenierungen der Märchenoper *Hänsel und Gretel* unterscheiden sich in der Zielgruppe, wobei sich beide an der ursprünglichen Komposition und dem Libretto von Adelheid Wette orientieren. In der Version für Erwachsene, dem „Sozialdrama“, werden, im Gegensatz zu der Version für Kinder, die Anweisungen für Bühnenbild, Kostüme und Handlungsverlauf ignoriert und neu formuliert, da sich der Hintergrund des Märchens in die heutige Realität verlagert. Die andere Inszenierung stellt den „Prototypen“ einer Märchenoper für Kinder dar und ist dementsprechend nah an der historischen Vorlage erarbeitet.

Das Motiv dieser Arbeit besteht darin, die Komplexität, Vielfalt und Möglichkeit von Märchenopern aufzuzeigen und einen Anstoß für weiterführende wissenschaftliche Untersuchungen in diesem Bereich zu bieten.

Maria Fillo

Persönliche Angaben:

geb. 26.07.1983 in Gera (Deutschland)
Staatsangehörigkeit: Österreich

Ausbildung:

1993 – 1997 ÜHS d. Diözese Linz
1998 – 1999 HBLA f. wirtsch. Berufe / Linz Auhof
1999 – 2003 HBLA f. künst. Gestaltung Linz
Seit 2004 Studium Soziologie Johannes Kepler an der
Universität Linz
Seit 2006 Studium Theater-, Film- und Medienwissenschaften
an der Universität Wien

Berufserfahrung:

2003-06 Landestheater Linz, OÖ Theater und Orchester GmbH,
Bedienung der Übertitelanlage zahlreicher Produktionen in
versch. Sparten im Großen Haus, Videoeinspielungen,
Betreuung und Koordinierung der Kinderstatisterie Linz

2006 Landestheater Linz, OÖ Theater und Orchester GmbH,
Notenbearbeitung im Archiv des Bruckner Orchesters Linz

2006-11 Billeteur Raimund Theater/ Theater an der Wien

2007-08 Statisterie der Seefestspiele Mörbisch

2008-10 Wiener Staatsoper, Bedienung der Übertitelanlage,
Bild-Regie für „Oper am Platz“ für Opernübertragungen live

2009 Statisterie bei den Salzburger Festspielen

2012-14 Lehrerin am Weiterbildungsinstitut Pegasus Bozen

Seit 2014 Deutsche Oper Berlin, Bedienung der Übertitelanlage
zahlreicher Opernproduktionen in italien., franz., russ.,
deutscher Sprache.

Sonstiges:

Englisch, Italienisch, Ungarisch, Slowakisch
Musik: Gesang und Violine