



Staatstheater
Mainz

Hänsel und Gretel

Engelbert
Humperdinck

HÄNSEL UND GRETEL
Märchenspiel in drei Bildern
von Engelbert Humperdinck (1893)
Text von Adelheid Wette

In deutscher Sprache mit deutschen Übertiteln
Halbszenische Aufführung

Musikalische Leitung ... Paul-Johannes Kirschner
Szenische Einrichtung, Bühne, Kostüme ... Erik Raskopf
Licht ... Stefan Bauer
Dramaturgie ... Christin Hagemann

Peter, Besenbinder (Vater) ... Brett Carter
Gertrud (Mutter) ... Sharon Kempton
Hänsel ... Karina Repova / Verena Tönjes
Gretel ... Julietta Aleksanyan / Maren Schwier
Knusperhexe ... Alexander Spemann
Sandmännchen ... Yuuki Tamai
Taumännchen ... Dohyun Lee*

* Junges Ensemble

Mitglieder des Mainzer Domchors und des Mädchenchors
am Dom und St. Quintin (Einstudierung: Jutta Hörl, Karsten Storck)
Philharmonisches Staatsorchester Mainz

Aufführungsdauer
ca. 2 Stunden und 5 Minuten – eine Pause nach dem 2. Bild

Premiere am 6. Juni 2021
Großes Haus

Regieassistent und Abendspielleitung ... Romika Eisold
Studienleitung ... Fiona Macleod
Korrepitition ... Fiona Macleod, Christian Maggio
Ausstattungsassistent ... Lisha Chen
Inspizienz ... Wolfram Tetzner
Soufflage ... Iris Conradi
Übertitelungsinspizienz ... Nele Schmitt
Ausstattungspraktikantin ... Beeke Wübbenhorst

Technischer Leiter ... Dominik Maria Scheiermann
Produktions- und Werkstättenleiter ... Bertil Brakemeier
*Mitarbeiter*innen der technischen Leitung* ... David Amend,
Anne Bugner, Niels Sonnemann
Leiter der Bühnentechnik und Bühneneinrichtung ... Justus Matla,
Christian Quilitz
Licht-Operator ... Frank Guthmann
Leiter der Beleuchtung ... Ulrich Schneider
Tontechnik ... Peter Münch, Enis Potoku
Videotechnik ... Christoph Schödel
Leiter der Ton- und Videotechnik ... Andreas Stiller
Requisite ... Stefanie Kaiser, Bärbel Stenzenberger
Leiter der Requisite ... Fred Haderk
Leiterin der Dekorationswerkstatt ... Isabella Krupp
Leiter der Schreinerei ... Ingo-Rainer Seefeldt
Leiter der Schlosserei ... Erich Bohr
Leiterin des Malsaals ... Bettina von Keitz

Kostümdirektorin ... Ute Noack
Stellv. Kostümdirektorin ... Antonia Hilchenbach
Damengewandmeisterinnen ... Britta Hachenberger, Mareike Nothdurft
Herrengewandmeister ... Thomas Kremer, Falk Neubert
Modistin ... Petra Kohl
Kostümgestaltung ... Lisa Maline Busse
Fundusverwaltung ... Ingrid Lupescu, Cora Volz
Koordination Garderobenwesen ... Irina A. Kraft, Julia Seiler
Chefmaskenbildner ... Guido Paefgen
Stellv. Chefmaskenbildner ... Thomas Hilckmann
*Maskenbildner*innen* ... Jasmin Braun, Michelle Deutz,
Thomas Hilckmann, Yvonne Hoffmann, Nadine Ihmig

Hänsel & Gretel



Knechtitz

Herrns-Wald

Eichenwald

Wald

Ilsenstein

Turm des
Taumännchens

der
alte Strom

der
dunkle
Wald

Hexenhäus

Hütte
Sandmännchens

Hütte der Familie

Haus der
Nachbarin



ER 20

HANDLUNG DER MAINZER FASSUNG

1. Bild – Vor der Hütte der Besenbinder-Familie

Hänsel und Gretel leben mit ihren Eltern in einer ärmlichen Hütte im Wald. Der Hunger ist ein ständiger Begleiter. So scheint der gefüllte Milchtopf, den die Nachbarin als Geschenk vorbeibringt, eine große Wohltat zu sein. Tatsächlich ist es aber nicht die Nachbarin, sondern die Hexe, die ihr Netz auswirft, um durch eine Reihe manipulierter Situationen die Kinder zu sich zu führen.

Nachdem die Mutter die Hütte verlassen hat, vertreiben sich die Kinder ihre Zeit eben genau nicht mit dem, was ihnen aufgetragen wurde. Hänsel soll Besen binden, Gretel soll stricken. Stattdessen beschäftigen sie sich mit allerlei Unsinn. Als die Mutter nach Hause kommt und sieht, dass die aufgetragenen Aufgaben nicht erledigt wurden, ist sie sehr verärgert. Als Hänsel, von der Hexe verzaubert, den Milchtopf zerstört, jagt die Mutter die Kinder hinaus in den Wald. Dort sollen sie Beeren für das Abendessen sammeln.

Als der Vater nach Hause kommt, hat er gute Neuigkeiten. Er hat ein erfolgreiches Geschäft auf dem Markt gemacht und konnte von seinen Einnahmen Lebensmittel kaufen. Als er nach den Kindern fragt, sagt ihm seine Frau, dass sie sie vor Zorn in den Wald geschickt

hat. Alarmiert berichtet er von der Gefahr, die dort lauert: eine böse Hexe. Voller Sorge laufen die Eltern in den Wald, um ihre Kinder zu suchen.

2. Bild – Im Wald

Die Hexe instruiert Sandmännchen und Taumännchen. Die beiden Naturwesen sollen ihr Hänsel und Gretel zuführen.

Mittlerweile tief im Wald angekommen sammelt Hänsel Beeren und kabbelt sich mit seiner Schwester – die Bedrohung nicht ahnend. Nach der Heiterkeit aber folgt die Angst: Hänsel weiß den Weg zurück nach Hause nicht mehr. Die Kinder haben sich verlaufen und fürchten sich in der aufziehenden Abenddämmerung. Die Geräusche des Waldes und die Schemen, die sich in der Dämmerung abzeichnen, ängstigen sie. Das Sandmännchen erscheint im Moment der höchsten Not und versetzt das Geschwisterpaar in einen tiefen Schlaf. Der Hexe zum Trotz zieht es einen schützenden Kreis um Hänsel und Gretel.

3. Bild – Das Hexenhaus

Das Taumännchen weckt die Geschwister und erfüllt seinen Auftrag, indem es Hänsel und Gretel zur Hexe führt. Plötzlich erscheint den Kindern ein höchst verlockendes Knusperhäuschen – ein herrschaftliches Haus gespickt mit allen nur erdenklichen süßen Köstlichkeiten. Über die erste Zurückhaltung siegt der Hunger und die beiden machen sich an den Leckereien zu schaffen.

Das ruft die Hauseigentümerin auf den Plan: Rosina Leckermaul,

die Hexe, deren Leibspeise Kinder sind. Sie nimmt die Geschwister gefangen, lässt Gretel für sich arbeiten und sperrt Hänsel in einen Käfig, um ihn zu mästen. Schließlich soll aus ihm ein guter Braten werden. Kurz bevor die Hexe ihn verspeisen will, gelingt es Gretel sie in den Ofen zu stoßen. Nicht nur das Geschwisterpaar ist gerettet, sondern auch eine Schar von Kindern, die die Hexe ebenfalls gefangen hatte. Die Eltern finden Hänsel und Gretel wieder und feiern gemeinsam den Sieg über die Hexe.





**BRÜDERCHEN, KOMM TANZ
MIT MIR**
Notizen zu Engelbert Humperdincks
Hänsel und Gretel

Hänsel und Gretel – Der ungebrochene Erfolg des Märchens liegt wohl in seinen Themen, die tief in uns eingeschriebene Urängste berühren: die des Hilflos-Alleingelassen-Seins und die des Notleidens. Diese Urängste wohnen dem Menschen inne und sind – in jeder Zeit unter anderen Vorzeichen – somit zutiefst nachzuvollziehen.

So jagt das Märchen schon seit vielen Generationen Kindern einen Schauer über den Rücken, lässt die Erwachsenen in kindliche Erinnerungswelten zurücksinken und die Geschichte aus einer neuen Perspektive mit adoleszenten Augen lesen.

Kinderaugen wiederum waren es, die den künstlerischen Blick auf das Märchen *Hänsel und Gretel* im Falle von Humperdincks Oper geöffnet haben. Ein Alltagsmoment lieferte die Initialzündung für die berühmte Märchenoper. Die Nichten des Komponisten spielten mit ihren Puppen die Geschichte des Geschwisterpaares Hänsel und Gretel nach.

Ihre Mutter, Adelheid Wette, bekam dies mit und hatte die Idee das bekannte Märchen in ein Liederspiel zu wandeln, das zum Geburtstag ihres Mannes Hermann Wette aufgeführt werden sollte. Um ihr Unternehmen umsetzen zu können, fragte sie ihren Bruder Engelbert Humperdinck, ob er Lieder beisteuern würde. Er kam ihrer Bitte nach

und komponierte vier Lieder mit Klavierbegleitung, von denen zwei auch in der durchkomponierten Oper zu finden sind: *Brüderchen, komm tanz mit mir* und Gretels Weckruf *Tirelireli, 's ist nicht mehr früh*.

Schon bald keimte in der Familie die Idee auf, das Liederspiel zu einem Singspiel zu erweitern, wofür auch Humperdinck gewonnen werden konnte. Das Singspiel umfasste 16 Gesangsnummern und erfuhr zudem eine Erweiterung in die Transzendenz- und Traumwelt durch die Personage des Sand- und Taumännchens sowie der Lebkuchenkinder.

Das Projekt Singspiel erwuchs sich auch auf der Textebene zu einem wahren Familienunternehmen. So steuerte der Dichter Hermann Wette einige Verse zum Libretto seiner Frau bei und Vater Humperdinck, der Vorlesungen bei Wilhelm Grimm in Berlin besucht hatte, gestaltete die Szene zwischen den Eltern.

In ihr Textbuch, basierend auf dem Märchen *Hänsel und Gretel* aus den *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm, integrierte Adelheid Wette auch Textpassagen unter anderem aus den Sammlungen von Clemens Brentano und Achim von Arnim, wie etwa den *Abendsegen* (*Abends will ich schlafen gehn*) und Ludwig Bechsteins Version von *Hänsel und Gretel*.

Gegenüber dem Grimmschen Märchen wurden im Textbuch der Oper einige signifikante Änderungen

vorgenommen. Die wohl bedeutendste ist, dass es nicht etwa die „böse Stiefmutter“, wie in der Ausgabe letzter Hand des Märchens, ist, die den Vater dazu animiert die Kinder aus finanzieller Not in den Wald zu führen und dort dem sicheren Tod zu überlassen. Bei Wette rührt der Impuls, die Geschwister in den Wald zu schicken, vielmehr aus einer fundamentalen Verzweiflung der Mutter her. Zudem weiß sie nichts von der Gefahr, in die sie ihre Kinder gebracht hat und zeigt sich zutiefst besorgt als sie von der Hexe erfährt. Auch Sand- und Taumännchen sowie die Lebkuchenkinder kommen im Märchen der Grimmschen Fassung nicht vor.

Nach der Arbeit an dem Singspiel ließ das Werk Humperdinck keine Ruhe und somit fasste er den Entschluss es zu einer abendfüllenden durchkomponierten Oper auszuar-

beiten, wozu ihn seine Schwester ermutigte: „*Hier hast du die Knusperhäuschenverse wieder. Also setze Dich gleich an Deinen Flügel, beflügele deinen Genius! Arbeite dich mal wieder in einen solchen blindwütigen Eifer hinein, verstopfe mit Baumwolle Deine Ohren gegen die Außenwelt, schreib keine langen Briefe, lies keine Zeitungen, sondern vertiefe Dich ganz in das Buch der Bücher, den Klang der Klänge, den Sang der Gesänge, in Hänsel und Gretel!*“ Das fertige Werk untertitelte Humperdinck mit Märchenspiel in drei Bildern.

Die durchkomponierte Märchenoper teilt sich musikalisch in zwei Sphären: die volksliedhafte und die komplex durchkomponierte. In diesen zwei unterschiedlichen musikalischen Sprachen spiegeln sich die beiden Welten wider, in denen sich das Märchen bewegt: die bekannte,

wenn auch problembeladene Sphäre, zu Hause und die phantastische, wenn auch zuweilen sehr bedrohliche Sphäre im Wald, in dem die Hexe wohnt.

Eröffnet wird das Werk mit einem vierstimmigen Hörnersatz. Humperdinck führt hier ein Thema ein, das sich durch das gesamte Stück zieht, es eröffnet und beschließt und immer an neuralgischen Punkten erklingt. Es ist das Motiv, das in einem Dreiklang aufsteigend, auch den berühmten *Abendsegen* eröffnet. Die erste textliche Zuschreibung, die dieses Motiv erfährt, besorgt Gretel nachdem sie das Lied *Suse, liebe Suse, was raschelt im Stroh* angestimmt hat, das durch die harte Realität unterbrochen wird, die ihr Bruder thematisiert: Es ist vor Hunger kaum noch auszuhalten. Der realen Not, die auch Gretel bestätigt, setzt sie den Glaubenssatz des Vaters entgegen. Getragen von eben jenem musikalischen Motiv zitiert sie: „*Wenn die Not auf's Höchste steigt, Gott der Herr die Hand euch reicht.*“ Den Hunger beschwichtigen kann das allerdings nicht. Die reale Not ist es auch, die die Kinder aus dem Haus treibt. Jäh unterbricht die Ankunft der Mutter das mittlerweile angestimmte Tanzlied der Kinder. Auch hier bricht erneut die Realität in das Geschehen ein. Ohnehin verärgert, dass die Geschwister nicht ihren Aufgaben nachgegangen sind, steigert sich die Wut der Mutter noch als Hänsel den geschenkten Topf mit Milch zu Boden fallen lässt. So werden die Kinder von der verzwei-

felten Mutter aus dem Haus gejagt. Sie sollen im Wald nach Beeren suchen, um überhaupt etwas zum Essen zu haben. Zuerst noch spielerisch und leichtfüßig unterwegs, schlägt die Situation plötzlich um. In der Stille, gänzlich ohne Orchester, beichtet Hänsel, dass er den Weg nicht mehr weiß. Wie aufs Stichwort entfaltet sich nun der Wald im Orchester, lässt schaurige Phantasiebilder im Unterholz aufscheinen und imaginierte Nebelfrauen nach den Kindern greifen, was Gretel zu markerschütternden Hilferufen nach Vater und Mutter veranlasst. Aber plötzlich taucht das Sandmännchen auf: Im Gepäck hat es eine vertrauensereckende volksliedhafte Melodie, die die Geschwister zu beruhigen vermag und in den *Abendsegen* überleitet – eben jenes zentrale Duett der Oper, das mit dem Motiv anhebt, das den Glaubenssatz des Vaters repräsentiert und in der anschließenden Traumpantomime sinfonische Größe erlangt.

Der behütete Schlaf, der auf den *Abendsegen* folgt, stellt die letzte schützende Barriere dar, vor dem, was dem Geschwisterpaar nun widerfahren wird. Nach dem Aufwachen kündigt sich sukzessive die musikalische Sphäre der Hexe an. Changierend zwischen zuckersüßer Lieblichkeit und offener Bedrohung tropft die lauende Gefahr, wenn auch mit Zuckerguss überzogen, durch jede Note. Spätestens wenn der erste Gesangseintritt der Hexe von schneidenden Blechbläsern begleitet wird, ist klar, dass mit ihr



nicht zu scherzen ist. Neben schrillen, auskomponierten Lachern bedenkt sie der Komponist mit sich wiegenden 3er-Metren. Wenn sie diese verlässt und in ein gerades Metrum wechselt, zeigt sie unverschleiert ihr wahres Wesen, wie etwa bei der Verzauberung der Kinder oder dem Ritt auf dem Besen. Nach dem Tod der Hexe, bei dem Humperdinck im Orchester den Ofen explodieren lässt, steht am Ende der Oper ein klanggewaltiger Vokalsatz, der die Kinder wieder mit ihren Eltern vereint und an das Ende des Werks wiederum den Glaubenssatz des Vaters stellt:

„Wenn die Not auf's Höchste steigt,
Gott der Herr die Hand uns reicht.“
Humperdincks *Hänsel und Gretel*,
wurde am 23. Dezember 1893 in
Weimar unter der musikalischen
Leitung von Richard Strauss zur
Uraufführung gebracht.

Als Strauss im Vorfeld das Werk studierte, schrieb er am 1. November 1893 an den Komponisten: „*Soeben habe ich die Partitur deines Hänsel und Gretel durchgelesen. Welch' herzerfrischender Humor, Welch köstlich naive Melodik, welche Kunst und Feinheit in der Behandlung des Orchesters, welche Vollendung in der Gestaltung des Ganzen [...].*“ Diesen begeisterten Eindruck Strauss' bestätigt der Fakt, dass sich schon im Folgejahr mehr als 50 Inszenierungen der Märchenoper in Deutschland anschlossen – alsbald auch über dessen Grenzen hinaus. Das Werk wurde in mehr als 20 Sprachen übersetzt und erfreut sich bis heute ungebrochen seines großen Erfolgs.



DAS VOLKSMÄRCHEN

Anatomie eines Begleiters aus der Kindheit

Volksmärchen, für die prototypisch die *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm stehen, lassen sich am leichtesten über textinterne Merkmale bestimmen. Ihre Handlung ist (immer idealtypisch gesprochen) einsträngig, es gibt keine Nebenhandlungen. Das Geschehen ist ort- und zeitlos, alle entsprechenden Angaben sind so allgemein, dass man nicht rekonstruieren kann, wann und wo es sich zuträgt. Die Figuren sind eindimensional, flächig, also entweder gut oder böse, klug oder dumm, wenn beide Merkmalspaare vorkommen gut und klug oder böse und dumm. Eine Psychologisierung findet nicht statt.

Bestimmte Figuren kehren immer wieder: Königinnen und Prinzessinnen, Könige und Prinzen als gesellschaftliche Rollenzuschreibungen, Schwester und Bruder, Mutter, Vater und Stiefmutter als familiäre Rollenzuschreibungen. Daneben dienen auch Handwerksberufe zur Figurencharakterisierung. Namen finden sich selten (außer, sie sind sprechend), eher schon Attribute, z. B. das tapfere Schneiderlein. Die Heldin oder der Held des Volksmärchens wird gleich zu Beginn mit einer Mangelsituation oder einem Problem konfrontiert, die es abzustellen oder das es zu lösen gilt. Auf dem Weg zum guten Ende helfen wunderbare Requisiten oder Figuren. In Volksmärchen können

Tiere sprechen und Menschen sich mit ihnen unterhalten, manchmal gilt dies auch für Pflanzen, Minerale, Metalle oder Gebrauchsgegenstände. Das Volksmärchen ist sprachlich einfach; es gibt hauptsächlich Hauptsätze, keine schwierigen Vokabeln und immer wiederkehrende Formeln. Auch die Symbolik und Metaphorik ist einfach und einprägsam. Die wichtigsten Symbolzahlen finden Verwendung: 3, 4, 7, 12 und 13.

Ihre Entstehung verdanken die Märchen einem doppelten Bedürfnis: 1. nach einer gemeinsamen Kultur und Geschichte der deutschsprachigen Gebiete, die irgendwann einmal zu einer politischen Einheit führen könnte; 2. nach Transzendenz.

Mit der französischen Revolution wurde die alte politische Ordnung des Feudalstaates in Frage gestellt, das moderne Konzept der Nation wurde populär. Grundlage waren die politische Partizipation des Bürgertums und das Aufgehobensein in einer Gruppe, die sich mit der eigenen Nation identifizierte. Durch die napoleonische Besetzung und die anschließende Restauration überkommener Ordnungen auf dem Wiener Kongress von 1815 war das Bürgertum aber weiterhin von Mitbestimmung und nationaler Identitätsbildung weit entfernt – nur auf kulturellem Gebiet waren die Bürger autonom, auf diesem Gebiet konnten sie sich und ihre Anliegen verwirklichen.

Mit Ausgang des 18. Jahrhunderts entstand ein wieder stärkeres Bedürfnis nach Transzendenz. Die Religion hatte als alleiniger Wegweiser durch das Leben ausgedient, die Entwicklung der Naturwissenschaften und der technische Fortschritt hatten dem Individuum bisher ungeahnte Freiheiten gebracht. Die Kehrseite von Freiheit und Wohlstand war Orientierungslosigkeit, auch fehlende Geborgenheit als Teil eines größeren Ganzen. Gesellschaftlich-praktisch war die Antwort das Konzept der Nation, philosophisch hingegen die Formulierung eines neuen Natur- und Geschichtsbegriffs.

Das Märchen steht zwischen Realität und Transzendenz und

bietet sich deshalb wie keine andere Gattung an, die divergierenden Bedürfnisse zu erfüllen. Im Märchen findet im Glauben an seine Naivität, Reinheit und Volkstümlichkeit der Wunsch nach Harmonie, Gerechtigkeit und überzeitlicher Weltordnung eine fassbare Gestalt. Es bietet Trost im Alltag und ist offen für jede Art von Glauben, der über die täglich-alltäglichen Erfahrungen hinausreicht; dadurch kann es zwischen tradierten religiösen und modernen, naturwissenschaftlich basierten oder philosophischen Auffassungen von Welt bestehen, sich gar in ihren Dienst stellen (oder dafür instrumentalisiert werden).





Der Trost des Märchens, die Freude über den glücklichen Ausgang, oder, richtiger, die gute Katastrophe, die plötzliche Wendung zum Guten, diese Freude, welche das Märchen so vortrefflich zu bereiten weiß, ist ihrem Wesen nach nicht „eskapistisch“ oder „wirklichkeitsflüchtig“. In ihrem märchenhaften – oder sekundärweltlichen – Rahmen, ist sie eine plötzliche und wunderbare Gnade: Mit ihrer Wiederholung ist niemals zu rechnen. Sie verleugnet nicht das Dasein der Dyskatastrophe, des Leides und Misslingens, denn deren Möglichkeit ist die Voraussetzung für die Freude der Erlösung; sie verleugnet die endgültige, allumfassende Niederlage, und insofern ist sie Evangelium, gute Botschaft, und gewährt einen kurzen Schimmer der Freude, der Freude hinter den Mauern der Welt, durchdringend wie das Leid.

Es ist das Wahrzeichen des guten Märchens von der höheren oder vollständigeren Art, dass es, so wildbewegt auch das Geschehen, so phantastisch oder schrecklich auch die Abenteuer, bei dem kindlichen oder erwachsenen Zuhörer in dem Augenblick, wo die „Wende“ eintritt, ein Anhalten des Atems bewirken kann, ein Pochen und Sichweiten des Herzens, das ihn den Tränen nahe bringt, so heftig, wie es Dichtung, gleich welcher Form, nur erzielen kann, und mit einem eigentümlichen Charakter.

J. R. R. Tolkien, *Über Märchen*



DER WALD

Noch vor 200 Jahren wurde der Wald auch bei uns als ein gefährlicher, unheimlicher Ort wahrgenommen, seine Einsamkeit und Stille in den Volkserzählungen, den Märchen und Sagen der Kinder und Erwachsenen sowie vermutlich auch in der Realität, nicht als angenehm, sondern eher als schauerlich empfunden.

Dieses Wahrnehmungsmuster mag heute auf einen aufgeklärten Mitteleuropäer exotisch wirken. Aber machen wir uns nichts vor: Für nicht wenige ist der Wald ein Ort geblieben, der mit Vorsicht betreten werden sollte. Unbegleitet mögen viele Großstädter nicht hineingehen, weil sie fürchten, sich darin zu verirren oder einem unangenehmen Zeitgenossen zu begegnen. Die Atmosphäre der Märchen- und Sagenwälder wirkt aus der Kindheit ins spätere Leben hinein. Im europäischen Volksmärchen ist der Wald keineswegs gefühlig aufgeladen. Wälder gehörten zum Alltag, waren den Menschen aus eigener Erfahrung vertraut. Deshalb mussten sie nicht umständlich beschrieben werden. In den Märchen blieben sie allerdings eine Art „Unort“.

Niemand wollte für längere Zeit da hineingeraten oder gar wohnen. Wer im Wald lebt, fällt im Märchen unter die Ausgestoßenen, die Hexen oder Räuber. Familien haben ihr Haus besser nicht im Wald, sondern an dessen Rand. Konkreter als das Märchen wirkten die Sagen auf das

Waldbewusstsein ein. In der Sage konnte der Wald zur mythischen Landschaft werden. Darin scheinen die mittägliche Stille und vor allem die Dunkelheit unheimlich, ebenso der Nebel. An bestimmten Stellen – an Wegkreuzungen und bei alten Bäumen – soll es spuken. Allerdings wissen wir nicht, ob die Leute wirklich an solche Erzählgeschichten glaubten. Doch das Unheimliche lässt sich bis heute nachempfinden. Aufgrund dieser Tradition haben die Wälder an manchen Stellen und in manchen Situationen für viele etwas Beängstigendes behalten.

Albrecht Lehmann

Wald – Das Reich der Psyche und das weibliche Prinzip. Ein Ort der Prüfung und der Initiation, ein Ort der Finsternis und unbekannter Gefahren. Der Eintritt in einen dunklen verzauberten Wald ist ein Schwellensymbol; die Seele, die in die Gefahren des Unbekannten eintritt; das Reich der Toten; die Geheimnisse der Natur und die Welt des Geistes, die der Mensch durchdringen muss, um seine Bedeutung zu erfahren. Er kann auch den Mangel an geistiger Einsicht und Licht bedeuten, die in der Finsternis und ohne göttliche Führung verlorengangene Menschheit. Das Zurückweichen in den Wald ist das symbolische Sterben vor der Wiedergeburt in der Initiation.

J. C. Cooper





Die Alte hatte sich nur so freundlich ange- stellt, 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 entwischen.“ 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.“

Brüder Grimm, *Hänsel und Gretel*

DIE HEXE IM MÄRCHEN

Frauengestalten mit magischen Fähigkeiten sind für alle Kulturen belegt. Für Europa ergibt sich ein äußerst vielschichtiges Bild, da sich Erzählungen über die Wirkungsbereiche der verschiedenen zauberkundigen weiblichen Gestalten überschneiden.

Hexenbeschreibungen sind eher spärlich. Allerdings kann man davon ausgehen, dass das europäische Märchen schadenstiftende Zauberfrauen meist als alt und hässlich charakterisiert. Manchmal geht das Märchen in einigen Zügen näher auf das Aussehen ein. Es ist dann von roten Augen und schleichendem Gang die Rede. Die Verbindung alte Frau und Hexe, die sich auch in der Bezeichnung „die Alte“ widerspiegelt, ist vor allem für die deutschen Märchen im 19. Jahrhundert in den Sammlungen der Brüder Grimm und Ludwig Bechsteins ausgeprägt.

Die Hexenmärchen der Grimmschen Sammlung unterscheiden zwischen zwei Hexengestalten. Zum einen erscheint die Hexe als böse Frau wie z. B. in *Hänsel und Gretel*. Zum anderen tritt sie in der Figur der Stief- oder Schwiegermutter auf, beispielsweise in *Schneewittchen*.

In beiden Fällen ist das Handeln der Hexe in ihrem schlechten Charakter begründet und wird mit Attributen wie böse, boshaft, falsch und gottlos beschrieben. Jedoch richtet es sich bei der zweiten Variante konkret gegen bestimmte Personen, wie z. B. die Stiefkinder, die den Hass

der Hexe zu spüren bekommen. Die Hexenmärchen sind an keinen bestimmten Ort geknüpft, sondern geben nur vage Beschreibungen der Umgebung, in denen sich das Geschehen abspielt. In abgelegenen einsamen Gegenden, in oder nah bei einem großen Wald hausen die hässlichen, alten Hexen. Dagegen sind die Stief- und Schwiegermutterhexen in ein soziales Netzwerk eingebunden und leben gemeinsam mit oder in der Nähe ihrer Familie. Der Märchenhexe fehlen jedoch jegliche individuelle Merkmale. Ihr Äußeres und ihr Charakter sind als Typus konzipiert. Gier, Bosheit, Neid und Hass sowie in einigen europäischen Varianten auch kannibalistische Züge prägen ihr Bild. Sie begehrt nach dem Besitz anderer oder nach deren Schönheit. Sie ist bestrebt ihr Ziel zu erreichen und scheut sich nicht, mit List, Heuchelei und falscher Freundlichkeit gegen Unschuldige vorzugehen. Als Gegenspielerin des Helden bekämpft sie ihn mit ihren magischen Fertigkeiten.

Die Bestrafung der Hexe kommt einem Todesurteil gleich, wobei historische Strafen wie Ertränken, Zerreißen durch wilde Tiere und vor allem Verbrennen Anwendung finden, die aber als Zauberhandlung dargestellt werden. Wird die Hexe von ihren Opfern überlistet, erfährt sie das ihren Opfern zugedachte Schicksal. Manchmal zerplatzt sie aber auch aus Wut oder weil sie bei der Verfolgung des Opfers ein Gewässer leer trinkt.





GUTE HEXEN GIBT ES
DOCH!

Es war eines Freitags im Spätsommer. Wiederum hockte die kleine Hexe hinter dem Backofen und langweilte sich. Auf einmal hörte sie Schritte. Dann klopfte es an die Haustür. „Ja, ja“, rief die kleine Hexe, „ich komme schon!“ Sie sprang neugierig auf und lief nachschauen, wer da geklopft habe. Vor dem Hexenhaus standen zwei Kinder, ein Bub und ein Mädchen. Die hielten sich bei den Händen gefasst und als sie die kleine Hexe herankommen sahen, sagten sie: „Guten Tag!“ „Guten Tag!“, rief die kleine Hexe. „Was wollt ihr?“ „Wir wollten dich nach dem Weg in die Stadt fragen“, sagte der Junge. „Wir haben uns nämlich verlaufen.“ „Beim Pilzesuchen“, ergänzte das Mädchen. „So, so“, wiederholte die kleine Hexe, „beim Pilzesuchen.“

Sie ging mit den Kindern ins Hexenhaus. Dort setzte sie ihnen Kräutertee vor und jedes bekam dazu ein Stück Freitagskuchen. Dann fragte die kleine Hexe nach ihren Namen. Der Junge hieß Thomas und das Mädchen hieß Vroni. Sie waren Geschwister, wie sich herausstellte. Ihren Eltern gehörte der Gasthof *Zum doppelten Ochsen*, das stattliche Wirtshaus schräg gegenüber vom Marktbrunnen. „Kenne ich“, sagte die kleine Hexe. „Und du?“, fragte Thomas über den Rand seiner Tasse weg. „Wer bist du?“ Sie kicherte. „Rat mal ...“ „Woher soll ich das wissen? Du musst es schon selber sagen.“ „Ich bin eine Hexe und dies ist mein Hexenhaus.“ „Ui!“, rief das Mädchen erschrocken, „du bist eine richtige Hexe, die hexen kann?“ „Keine Angst!“, warf der Rabe beruhigend ein.

„Sie ist eine gute Hexe, sie tut euch nichts.“
„Nein, gewiss nicht“, sagte die kleine Hexe und schenkte den beiden nach. Dann fragte sie: „Soll ich euch etwas vorhexen?“
Nun begann sie zu hexen. Sie hexte ein Meerschweinchen auf den Küchentisch, einen Hamster und eine Schildkröte. Hamster und Meerschweinchen stellten sich auf die Hinterpfoten und tanzten.
„Fein!“, sagten Thomas und Vroni. „Du kannst das aber!“
„Es war erst der Anfang“, meinte die kleine Hexe, ließ Meerschweinchen, Hamster und Schildkröte wieder verschwinden und hexte weiter. Sie hexte noch viele lustige Dinge. Den Ofen ließ sie ein Lied singen, in die Teekanne hexte sie Blumen, hoch auf dem Wandbord spielten die hölzernen Quirle und Kochlöffel Kasperltheater. Die Kinder konnten sich gar nicht sattsehen. „Noch etwas!“,

baten sie immer wieder. So hexte die kleine Hexe zwei Stunden lang eins nach dem anderen. Dann aber sagte sie:
„So, jetzt ist's Schluss! Ihr müsst heimgehen!“
„Jetzt schon?“
„Ja, es ist höchste Zeit, denn ihr wollt doch noch vor der Dunkelheit zu Hause sein – oder?“
Nun merkten die Kinder erst, dass es schon spät war. Sie griffen nach ihren Pilzkörbchen.
„Oh!“, sagte Thomas und stutzte. „Wir hatten doch nur ein paar Pfifferlinge gefunden – und jetzt sind die Körbe voll Steinpilze!“
„Was es nicht alles gibt!“, rief die kleine Hexe und tat verwundert. Sie brachte die Kinder noch rasch auf den Weg.

Otfried Preußler,
Die kleine Hexe



FOTOS

S. 7 J. Aleksanyan, V. Tönjes
S. 8 oben S. Kempton, A. Spemann, V. Tönjes
unten J. Aleksanyan, V. Tönjes
S. 10 V. Tönjes, J. Aleksanyan
S. 12 S. Lavanant-Linke, M. Schwier
S. 16–17 S. Lavanant-Linke, M. Schwier,
Philharmonisches Staatsorchester Mainz
S. 19 Y. Tamai
S. 21 H. Kwon, V. Tönjes, J. Aleksanyan,
Philharmonisches Staatsorchester Mainz
S. 22 A. Spemann
S. 26 oben M. Schwier, S. Lavanant-Linke
unten Mitglieder des Mainzer Domchors und
des Mädchenchors am Dom und St. Quentin
S. 29 V. Tönjes, A. Spemann

NACHWEISE

Alle Zeichnungen stammen von Erik Raskopf.

Die Handlung sowie den Text *Brüderchen, komm tanz mit mir* verfasste Christin Hagemann.

Der Text *Das Märchen. Anatomie eines Begleiters aus der Kindheit* stammt aus der Monographie *Märchen* von Stefan Neuhaus, erschienen im A. Francke Verlag, 2017².

Die Zitate aus J. R. R. Tolkiens Essay *Über Märchen* wurden dem Sammelband *Baum und Blatt*, Klett-Cotta im Ullstein Taschenbuch 1982, entnommen.

Die Texte unter der Überschrift *Der Wald* stammen aus Albrecht Lehmanns Aufsatz *Vom deutschen Wald und seiner Wahrnehmung*, erschienen im Sammelband *Unter Bäumen. Die Deutschen und der Wald*, Sandstein Verlag, 2011, und aus J. C. Coopers *Illustriertes Lexikon der traditionellen Symbole*, erschienen im Drei Lilien Verlag.

Die Zitate aus dem Märchen *Hänsel und Gretel* sind den *Brüder Grimm. Kinder- und Hausmärchen*, Bd. 1, erschienen bei Reclam, 2010, entnommen.

Die Hexe im Märchen stammt von Christa Tuczay und wurde dem Sammelband *Hexen. Mythos und Wirklichkeit*, erschienen bei Edition Minerva Hermann Farnung GmbH, 2009, entnommen.

Der Text *Gute Hexen gibt es doch!* ist ein Auszug aus Otfried Preußlers Kinderbuch *Die kleine Hexe*, erschienen bei Thienemann, 1957.

Die zitierten Texte sind teilweise in sich gekürzt und mit redaktionellen Überschriften versehen.

Alle Bilder sind Probenfotos © Andreas J. Etter

IMPRESSUM

Spielzeit 2020/2021
Nachdruck November 2024

Herausgeber
Staatstheater Mainz
www.staatstheater-mainz.de

Intendant
Markus Müller

Geschäftsführender Theaterdirektor
Erik Raskopf

Redaktion
Christin Hagemann


Druck
Seltersdruck & Verlag Lehn GmbH &
Co. KG, Selters

Visuelle Konzeption
Neue Gestaltung, Berlin



Das Märchenland, das Reich der Feen und Elben, ist ein Land voller Fährnisse, wo Fallen den Unbedachten und Kerker den Tolldreisten erwarten. In seiner ganzen Weite, Höhe und Tiefe ist das Reich des Märchens voller Merkwürdigkeiten: Jederlei Tiere und Vögel finden wir hier, uferlose Meere und ungezählte Sterne, Schönheit als Verzauberung und allgegenwärtige Gefahr, Freude und Leid, beide scharf wie Schwerter. Mag einer sich auch zu den Glücklichen zählen, die in diesem Lande gewesen sind, so binden ihm doch, wenn er davon berichten möchte, eben die Pracht und Seltsamkeit des dort Erblickten die Zunge. Und solange er dort verweilt, ist es gefährlich, allzuviel zu fragen, denn die Tore könnten sich schließen und die Schlüssel verlorengehen.

J. R. R. Tolkien, *Über Märchen*



Da hatten alle Sorgen ein Ende,
und sie lebten in
lauter Freude zusammen.

Brüder Grimm, Hänsel und Gretel



[www.staatstheater-
mainz.com](http://www.staatstheater-mainz.com)