

JULES MASSENET

# ASCHENBRÖDEL

## CENDRILLON



**TNLOS!**

THEATER NORDHAUSEN  
LOH-ORCHESTER SONDRERSHAUSEN

**Oper**

Märchenoper in vier Akten und sechs Bildern  
Libretto von Henri Cain nach Charles Perrault  
In der Übersetzung von Jost Miehlsbradt

JULES MASSENET

# ASCHENBRÖDEL

## CENDRILLON

*„Ein Film (...) hieß einmal ‚Ohne Märchen wird keiner groß‘.  
Das stimmt ganz gewiss, und man kann es noch erweitern:  
Ohne Märchen  
und ohne sich ein Stück kindlicher Seele zu bewahren,  
ist auch das Erwachsensein unvollkommen  
und auf alle Fälle etwas ärmer ...“*

Filmregisseur Bodo Fürneisen



Carolin Schumann, Anja Daniela Wagner, Jolana Slaviková

## BESETZUNG

Musikalische Leitung  
Inszenierung  
Ausstattung  
Choreinstudierung

Michael Helmraht  
Anette Leistenschneider  
Andreas Becker  
Davide Lorenzato

### **Cendrillon**

**Pandolf**, ihr Vater

Zinzi Frohwein

Thomas Kohl

**Madame de la Haltière**, ihre Stiefmutter

Anja Daniela Wagner

**Dorothee**, ihre Stiefschwester

Carolin Schumann

**Noemi**, ihre Stiefschwester

Jolana Slaviková\*

**Der König**

Philipp Franke

**Le Prince Charmant**, der Prinz

Kyoungan Seo

**La Fée**, die Fee

Amelie Petrich

**Premierminister**

Yavor Genchev

**Zeremonienmeister**

Rastislav Lalinsky\*

**Le Doyen**

Marian Kalus

*Opernchor des Theaters Nordhausen*

*Mitglieder des Tanzstudios Radeva (Choreographie: Louisa Radeva),*

*Statisterie des Theaters Nordhausen*

*Loh-Orchester Sondershausen*

\* Mitglied im Thüringer Opernstudio

Dramaturgie

Anja Eisner

Musikalische Einstudierung

Felix-Immanuel Achtnr, Mirei Arai

Regieassistent

Thomas Nathan Krüger

Kostümassistenz

Anja Schulz-Hentrich

Regiehospitantz und Übertitelinspizienz

Christopher Kugelgen

Inspizienz

Esther Nüsse

Soufflage

Marie-Luise Richar

Technische Leitung

Jürgen Bley

Bühnenmeister

Tilo Bormann

Licht

Martin Wiegner

Ton

Jörg Wiegleb

Maske

Karolin Friedrich

Requisite

Nadine Gerlach

Werkstätten des Theaters unter der Leitung von:

*Jonny Wilken (Werkstatteleiter), Doris Gunkel (Gewandmeisterin/Damenschneiderei), Angela Kretschmer (Herrenschneiderei), Jens Grabe (Tischlerei), Uwe Bräuer (Schlosserei), Carsten Stürmer (Malsaal), Dörte Oeftiger (Dekorationsabteilung), Martina Berens (Theaterplastik).*

Bitte schalten Sie vor Beginn der Aufführung Ihre Mobiltelefone und die Stundensignale an Armbanduhren aus. Bild- und Tonaufnahmen während der Aufführung können wir aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestatten.

Aufführungsrechte: © Editions Heugel, Paris

## DIE HANDLUNG DER OPER

### 1. Akt

Im Haus hat Madame de la Haltière die Hosen an: Das Personal wird schikaniert, und ihr gütiger Ehemann Pandolf hat nichts zu sagen. Er bereut, mit seiner Tochter Lucette nicht auf dem Lande allein geblieben zu sein, stattdessen diese Frau mit ihren beiden Töchtern geheiratet zu haben. Seine eigene Tochter wird als Aschenputtel gehalten, darf heute auch nicht mit auf den Ball am königlichen Hof. Spricht seine herrische Frau, versagt sein Mut.

Lucettes Stiefschwestern werden von ihrer Mutter zum Ball herausgeputzt und Pandolf angetrieben, die drei auf den Ball zu begleiten, auf dem sie dem Prinzen gefallen wollen.

Auch Lucette träumt vom Ball, doch sie weiß, dass sie sich bescheiden muss und ihre Arbeit zu verrichten hat. Schnell geht sie ihr von der Hand und sie legt sich schlafen, um im Traum glücklich zu sein. Eine von Elfen begleitete Fee, ihre Patin, stattet sie so aus, dass sie auf den Ball gehen kann und dort die Schönste ist. Gläserne Pantoffel lassen sie auch der Familie als

Unbekannte erscheinen. Die Fee stellt eine Bedingung: Wenn es Mitternacht schlägt, muss Lucette sofort den Ball ohne Aufschub verlassen. Die Fee bringt sie zum Hof.

### 2. Akt

Premierminister, Zeremonienmeister und Doyen versuchen erfolglos, den tieftraurigen Prinzen aufzuheitern. Er vermisst Liebe und träumt von einer Frau, mit der das Leben wertvoller wäre als der Aufstieg auf den Königsthron. Der Vater verfügt, dass der Prinz heute Abend unter den Ballgästen eine Braut auszuwählen hat.

Während sich Lucettes Stiefmutter und die Stiefschwestern vor dem König und dem Prinzen spreizen, erscheint eine unbekannte Schöne. Allen ist klar – den einen freudig, den anderen voller Wut –, dass die Unbekannte die Prinzessin werden wird. Der Prinz verliebt sich auf den ersten Blick in sie, und auch sie – Lucette – schließt ihn tief in ihr Herz. Da schlägt es Mitternacht, und Lucette flieht, einen gebrochenen Prinzen zurücklassend.



Thomas Kohl, Zinzi Frohwein



Kyoungghan Seo, Philipp Franke

### 3. Akt

Lucette hat es geschafft: Vorbei an Gespenstern der Nacht ist sie zu Hause angelangt, bevor jemand ihre Abwesenheit bemerkt hat. Leider hat sie bei der Flucht einen ihrer gläsernen Pantoffel verloren. Sie bedauert, dass sie sich nun im Leben wieder bescheiden muss. Während der Vater vom Ball nicht erzählen will, um Lucette nicht zu betrüben, machen die Stiefmutter und ihre Töchter ihrer Wut Luft, indem sie die schöne Unbekannte verleumdern: Der Prinz hätte sie nach ihrer Flucht als impertinent und schändlich verurteilt. Als Lucette daraufhin zusammenbricht, erhebt Pandolf zum ersten Mal das Wort gegen seine Frau, jagt sie hinaus und beruhigt Lucette damit, dass er ihr die gemeinsame Rückkehr in ihren alten Haushalt verspricht.

Doch Lucette ist nicht beruhigt. Sie sieht keine Zukunft mehr und beschließt, sich bei der Eiche der Feen in der Nacht das Leben zu nehmen. Auch der tieftraurige Prinz kommt zu diesem Ort, an dem die Fee herrscht. Die führt die beiden zueinander, so dass sie einander ihre Liebe gestehen können. Dann schlafen sie ein.

### 4. Akt

Pandolf hat Lucette vor einiger Zeit schlafend dort allein am Bachufer gefunden.

Monate war sie seitdem krank. Der Vater, der sie gepflegt hat, erzählt ihr, dass sie im Schlaf von ihren Träumen gesprochen hat. Von einem Ball, einem Glaspantoffel, von Geistern, von Geschmeide und dem blutenden Herzen des Prinzen, den sie doch niemals gesehen hat. Lucette ist enttäuscht, dass sie die Hoffnung auf das Glück nur in einem Traum erlebt hat.

Heute ist der Tag, an dem der Prinz sich für eine Ehefrau entscheiden soll. Dazu gibt es einen Festzug, in dem sich die Heiratskandidatinnen präsentieren. Lucettes Stiefmutter malt sich aus, dass ihre Töchter Chancen haben. Doch die Probe, wer die rechte Prinzessin ist, wird mit einem gläsernen Pantoffel stattfinden. Da weiß Lucette, dass ihre Begegnungen mit dem Prinzen wirklich stattgefunden haben. Sie bittet die Fee, den Prinzen noch einmal wiedersehen zu dürfen. Als dieser ganz verzweifelt all die schönen Prinzessinnen ablehnt, die um seine Gunst buhlen, führt ihn die Fee zu Lucette. Sein Herz ist geheilt. Die Stiefmutter versucht, am Glanz Lucettes teilzuhaben, und alle Welt jubelt den Hoheiten zu. Auch die Stiefschwestern müssen nicht allein bleiben, sie können am Hof einheiraten. Doch der Prinz und Lucette brauchen den Jubel nicht, sie haben ihre Liebe gefunden.



Amelie Petrich und Opernchor

## AM ANFANG WAR DER SCHUH

von Anja Eisner

Märchen sind die älteste Form erzählender Literatur. Schon das auf Tontafeln überlieferte, fast 4000 Jahre alte Gilgamesch-Epos aus dem babylonischen Raum wurde nach Märchen-Gesetzen erzählt. Märchen gibt es zudem in allen Kulturen auf der ganzen Erde. Auch die Motive der Märchen tauchen auf der ganzen Erde auf, sind aber jeweils länderspezifisch ausgeprägt und wandeln sich entsprechend der gesellschaftlichen Situation, in der sie erzählt werden. Die Behandlung des Archetypischen des Menschen bewirkt, dass sich jeder Mensch in den Märchen selbst wiederfinden kann.

Zentrales Motiv in „Cendrillon“ von Charles Perrault ist der gläserne Pantoffel. Es gibt zwei Quellen, die miteinander konkurrieren, das erste „Aschenbrödel“ zu beschreiben.

Von Rhodopis, einer bei Herodot erwähnten Hetäre, die in der 1. Hälfte des 6. Jahrhunderts vor Christus lebte, wird seit der Zeitenwende vom Geschichtsschreiber Strabon erzählt. Als Rhodopis im Nil badete, soll ein Adler eine ihrer Sandalen ergriffen haben und sie vor König Menkiri haben fallen lassen. Dieser war erstaunt über den außergewöhnlich kleinen Schuh

→ „Es wird dem Menschen von Heimats wegen ein guter Engel beigegeben, der ihn, wann er ins Leben auszieht, unter der vertraulichen Gestalt eines Mitwandernden begleitet; wer nicht ahnt, was ihm Gutes dadurch widerfährt, der mag es fühlen, wenn er die Grenze des Vaterlandes überschreitet, wo ihn jener verlässt. Diese wohlthätige Begleitung ist das unerschöpfliche Gut der Märchen, Sagen und Geschichte, welche nebeneinander stehen und uns nacheinander die Vorzeit als einen frischen und belebenden Geist nahezubringen streben. Jedes hat seinen eigenen Kreis.“  
Brüder Grimm

und ließ daher die Frau mit dem zierlichen Fuß überall suchen. Sie wurde gefunden, und er verliebte sich in sie. Genauso verständlich ist, dass China als erstes Land einer „Aschenbrödel“-Veröffentlichung gilt. Kleine Füße gelten dort als Symbol für Schönheit, Tugend und Sinnlichkeit. Bis ins 20. Jahrhundert wurden sie gar geknickt und abgebunden, damit sie nicht wachsen konnten. In einer Novellensammlung aus der Tang-Zeit (9. Jahrhundert nach Christus) gibt es eine Figur, die wie Aschenbrödel ihren Schuh, damals ein Pantoffel aus Pelz, verliert.

Ähnlich wurde die Geschichte im 12. Jahrhundert vom Perser Nezāmi aufgeschrieben. Der Venezianer Straparola erzählte die Geschichte im 16. Jahrhundert zum ersten Mal in Europa, und über Giambattista Basiles berühmte Märchensammlung „Pentamerone“ aus dem 17. Jahrhundert kam sie auch zu Charles Perrault. Noch heute kennt man in Frankreich das Märchen sowohl in der Fassung mit einem Pantoffel aus Fell als auch in der Fassung mit einem gläsernen Schuh. Man vermutet, dass bei der mündlichen, später fixierten Weitergabe, schlicht ein Schreibfehler dafür verantwortlich ist. Das Wort „vair“, das sich heute mit „Feh“ übersetzt, stand früher generell für Fell, auch für Hermelin. Man spricht das Wort genauso wie „verre“, also „Glas“. Bei den Brüdern Grimm in Deutschland im 19. Jahrhundert ist der Pantoffel dann aus Gold – die Grimms, die Volksmärchen sammelten, vermittelten nicht vorrangig Unterhaltung wie der Franzose Perrault, sondern moralische Werte. Der wertvolle goldene Schuh passte ausschließlich dem fleißigen Mädchen!

Mag Glas für die Zerbrechlichkeit des Schuhs und seiner Trägerin stehen, so erklären Psychoanalytiker einerseits die Bedeutung des Pantoffels überhaupt und



Thomas Kohl und Opernchor

ebenso die des Materials. Knaben suchen neugierig das weibliche Genital zu erkunden, den mütterlichen Ort ihrer Herkunft. Dabei blickt das Kind von unten, vom Schuh, nach oben. Als Erwachsener ist der Mann in der Mehrheit generell am weiblichen Geschlecht interessiert. Allerdings verbot die Etikette in allen Kulturen und Zeiten den „direkten Zugriff“. Der gestattete Kuss vom Schuh aufwärts (er ist der Anfang!) führt dann aber geradewegs zum Ziel der Wünsche. Wenn der Pantoffel aus Fell oder Samt ist, dann steht sein Material als Bild für die Genitalbehaarung. Zieht nun ein Prinz einem jungen Mädchen, das er heiraten möchte, diesen Pantoffel an, so ist das ein besonders erotisches Motiv.

Für Perrault (1628–1703), den Dichter und Unterhalter am Hof Ludwigs XIV., mag der Schuh als Symbol besonders unterhaltsamer Phantasien gerade recht gewesen sein. Er schrieb für die mondäne Gesellschaft der Pariser Salons, die mit ihrer Lebensweise und ihrer Moral auch das Personal seiner Märchen abgab. Kunstvolle Schuhe und galante Sitten gehörten hier zum Alltag. Das Schloss Versailles in seinem barocken Vergnügungspark, für den Perrault ein

Labyrinth mit künstlichen Brunnen geschaffen hatte, gab eine wunderbare Kulisse für die anmutige Suche eines Prinzen nach der plötzlich entflohenen fremden Schönen!

Was macht eigentlich noch heute den besonderen Reiz von Schuhen für Frauen aus? Der „Schuh-Tick“ ist noch weit verbreiteter als der „Handtaschen-Tick“. Nun, die Frau weiß natürlich, dass man mit schönen Schuhen reizen kann. Es hat aber noch einen weiteren Grund: In Schuhe kann man hineinschlüpfen, sie sich anverwandeln, sich mit ihnen verändern. Die Art der Schuhe beeinflusst den Gang der Frau und trägt zu ihrem Selbstbewusstsein bei.

← *Übrigens, unter dem Titel „Ruckediguh ... die Grafik dazu“ zeigt das Kunsthaus Meyenburg vom 20. Januar bis 7. April 2019 in Kooperation mit dem Theater Nordhausen und in Zusammenarbeit mit der Brüder Grimm-Gesellschaft e.V. Kassel eine Märchenausstellung. Ausgewählte Märchen werden in ihrer Überlieferungs-, Illustrations- und Wirkungsgeschichte beleuchtet und mittels historischer Dokumente – wie Erstausgaben und originale Grafiken – sowie durch dreidimensionale Installationen dargestellt.*

## DAS „ASCHENBRÖDEL“-MÄRCHEN ALS OPER

von Anja Eisner

Als Perrault sein Aschenbrödel-Märchen „Cendrillon“ 1797 in dem Sammelband „Geschichten meiner Mutter Gans“ veröffentlichte, war die erste Oper zum Stoff schon fast 40 Jahre alt. 1759 komponierte der Tenor und Wegbereiter der komischen Oper Jean-Louis Laruelle eine einaktige Oper „Cendrillon“, der allerdings der große Erfolg versagt blieb. 1810 schuf der sehr produktive deutsche Komponist und Pianist Daniel Steibelt für den St. Petersburger Hof nach Perrault eine „Aschenbrödel“-Oper, die in Russland viele Jahre beliebt war. Europäischen Erfolgs konnte sich die Cendrillon-Oper des Maltesers Nicolò Isouard aus dem Jahr 1810 erfreuen. Erst die in Deutschland noch heute immer wieder auf den Spielplänen stehende Oper „La Cenerentola“ von Gioachino Rossini, die ebenfalls auf das Perrault-Märchen zurückgeht, ließ Isouards Werk in Vergessenheit geraten. Noch bekannter, nämlich

nicht nur in Europa, wurde nach der Uraufführung Massenets „Cendrillon“.

Als Massenet und sein Librettist Henri Cain im Juni 1894 zur Premiere ihrer Verismo-Oper „La Navarraise“ in London weilten, konzipierten sie das Szenarium zu ihrer gänzlich anders gearteten neuen Oper. Ein Aschenbrödel-Märchen nach dem Verismo! Massenet komponierte in Pont-de-l'Arche und Nizza, wo er im Winter 1895/1896 seine – wie er im „Figaro“ ankündigte – letzte Oper beendete. Doch Massenet, der gerade den Gipfel seiner Popularität erreicht hatte, ließ „Cendrillon“ viele weitere Werke für die Bühne folgen. Die Uraufführung „Cendrillon“ fand erst am 24. Mai 1899 in der Pariser Opéra-Comique statt. Der Intendant hatte sich entschlossen, zuerst Massenets danach komponierte „Sapho“ zur Uraufführung zu bringen, die vom Sujet her der damals schon fast 50



Zinzi Frohwein

Jahre triumphierenden Verdischen „La Traviata“ ähnelte. Der Erfolg gab ihm zunächst Recht, doch letztlich erlebte „Cendrillon“ mehr Aufführungen als „Sapho“.

Die handschriftliche Partitur seines „Aschenbrödels“ widmete Massenet der ersten Sängerin der Cendrillon, „Mademoiselle Julie Giraudon“. Sie wird sich über die Widmung des Komponisten gefreut haben, aber geheiratet hat sie – Henri Cain, den Librettisten.

Massenets „Cendrillon“ erlebte nach der Premiere 60 weitere Aufführungen in der Opéra-Comique und zog dann in ein anderes Pariser Theater um, eroberte aber noch im selben Jahr europäische Städte wie Rom und Brüssel, dann Genf und Mailand. 1902 erreichte das Werk die USA, 1907 Kairo und 1908 Buenos Aires. Obwohl die Oper immer den Zuspruch des Publikums fand, gehört sie nicht zum festen Repertoire der Opernhäuser. Erst am 12. April 2018 wurde „Cendrillon“ zum ersten Mal an der New Yorker Met gegeben.

In Frankreich spielt Jules Massenets „Cendrillon“ heute in der Weihnachtszeit eine ähnliche Rolle wie „Hänsel und Gretel“ auf den deutschen Opernbühnen.

### Jules Massenet

Jules Émile Frédéric Massenet (1842–1912) war der bedeutendste Opernkomponist der französischen Spätromantik. Der jüngste Sohn einer kinderreichen Offiziersfamilie bekam von seiner Mutter Musikunterricht und wurde bereits als Elfjähriger am Konservatorium Paris zugelassen. Er studierte u. a. bei Charles Gounod und Ambroise Thomas. 1863 schloss er das Studium mit dem begehrten Prix de Rome ab, der ihm wiederum die Tür zu den höheren Kreisen der musikalischen Bohème öffnete. Zu dieser Zeit lernte er auch seine spätere Frau kennen, die ihm Liszt als Klavierschülerin vermittelt hatte. Nach drei Jahren in der Villa Medici (Rom) kehrte Massenet nach Paris zurück. Seine erste Oper kam 1867 auf die Bühne, zehn Jahre später gelang ihm mit „Le Roi de Lahore“ der erste Erfolg, und 1884 mit „Manon“ der internationale Durchbruch.

1878–1896 war er Professor am Pariser Konservatorium, dessen Leitung er zugunsten seiner Kompositionstätigkeit mehrmals ablehnte. Massenets Gespür für melodische Finesse und überraschende, aber nicht verstörende harmonische Wendungen sicherte ihm die Sympathie von Publikum und Kritik. Zu den bekanntesten Werken zählen neben „Manon“ die Opern „Werther“ (1892), „Thaïs“ (1894) und „Thérèse“ (1907).

Jules Massenet komponierte über 20 abendfüllende Opern, Orchester- und Kammermusik, Klavierwerke, Oratorien und Lieder. Zu besonderer Berühmtheit kam die „Méditation“, ein Intermezzo aus der Oper „Thaïs“. Aufgrund ihrer ergreifenden Melodie ist sie bei Violinvirtuosen sehr beliebt. In den vergangenen Jahren entwickelte sich nach und nach ein stärkeres Interesse an der französischen Spätromantik, so dass auch Massenets Opern wieder öfter auf den internationalen Bühnen zu finden sind. In Nordhausen war 2015 „Manon“ im Spielplan.



Rastislav Lalinský, Marian Kalus,

Philipp Franke, Yavor Genchev

## AUGENZWINKERnde ÜBERSETZUNG NETT-VERRÜCKTER MUSIK

Interview mit der Regisseurin Anette Leistenschneider

*Du inszenierst „Aschenbrödel (Cendrillon)“ unmittelbar nach Humperdincks Oper „Hänsel und Gretel“. Diese Premierenabfolge steht bewusst im Spielplan. Was bedeutet diese lange Märchenzeit für dich?*

Es ist eine Auseinandersetzung nicht nur mit dem Thema Märchen, sondern auch mit Poesie und mit Romantik, die in diesen beiden Märchenoperen so ganz verschieden ausgeprägt sind. Ich lasse meine Seele sehr gerne davon berühren. „Hänsel und Gretel“ und „Cendrillon“ sind derart unterschiedliche Opern, dass ich als Regisseurin gar nicht das Gefühl habe, in einem sehr ähnlichen Genre zu inszenieren. „Hänsel und Gretel“ ist für mich die große romantische Oper für die ganze Familie, während „Cendrillon“ mit ihren vielen, durchaus komischen und skurrilen Momenten und viel innerer Handlung eine völlig andere Atmosphäre mit sich bringt. Auch wenn wir in beiden Opern die Hauptfiguren in einer für sie schlechten Lebenssituation, in einer misslichen Lage, kennenlernen und es selbstverständlich am Ende beider Opern

→ *„Cendrillon“ wurde schon in der Vorbereitung für mich die Neuentdeckung des Jahres: Massenets Musik hatte schon immer meine besondere Zuneigung erfahren, schon immer war ich fasziniert von seiner unkonventionellen Phantasie, seinem ganz persönlichen Ton, seinen fast schon impressionistischen Orchesterfarben. In „Cendrillon“ finden wir parodistisch überhöhte barocke Musikformen (in der Schilderung des Hofes und der alten Gesellschaft), quirlig-komische und skurrile Ensembles, innige, romantische, berührende Arien und Duette der beiden Protagonisten – ohne jeden Schwulst – und die zauberhaft-magische Klangwelt der Fee und ihrer Geister. Eine beglückende Musik – eine beglückende Oper!*

Michael Helmuth,  
musikalischer Leiter „Cendrillon“

zu einem Happyend kommt, unterscheidet sich das Geschehen dazwischen auch vom Charakter her sehr. So erleben wir bei „Hänsel und Gretel“ eine Reise, die das Erwachsenwerden beschreibt, das nur durch das Meistern eines gefährlichen Abenteuers gelingt. Cendrillon dagegen, die die Unterstützung einer Fee hat, kann auf ihrer Reise zur Liebe fast gar nicht scheitern. Auf ihrer Reise ist auch nichts Gefährliches dabei – im schlimmsten Fall würden sich der Prinz und Cendrillon nicht ineinander verlieben. Wenn aber Hänsel und Gretel die Hexe nicht besiegt, dann wären sie der Hexe zum Opfer gefallen, hätten nicht überlebt.

*Märchen sind allgemein zeitlos. Du legst mit Andreas Becker dein „Aschenbrödel“ in eine ziemlich konkrete, gar nicht so lang verflossene Vergangenheit. Warum?*

Die Musik zu „Cendrillon“ ist ein bisschen verrückt, ist frech, ist etwas Besonderes und ungewöhnlich. Und auf diese Art und Weise setzen wir die Musik und den Text um. Für uns ist es unerheblich, ob die Geschichte in einer barocken Märchenwelt spielt oder in einer poetischen, märchenhaften Gegenwart. Da es in vielen Szenen der Oper um eine innere Handlung geht, um die Gefühle und Gedanken, die die handelnden Personen preisgeben, gibt es auch große poetische, zeitlose Bilder. Im Einklang mit der Musik sollen diese Bilder den Zuschauer in sich hineinziehen. Und so spielen wir mit der märchenhaften Gegenwart ebenso wie mit Barockem und Zeitlosem.

Ich habe Andreas Becker bewusst als Ausstatter gewählt, weil wir beide so detailverliebte und verspielte Menschen sind. Wir haben überlegt, wie kann man diese Oper kulinarisch auf die Bühne umsetzen? Und zwar in dem Sinne, dass betont wird, was die Musik ausmacht. Die Oper wird eröffnet mit dem Auftritt der Bediensteten



Zinzi Frohwein, Amelie Petrich, Kyoungan Seo

der Stieffamilie von Cendrillon. Bezugnehmend auf ein wichtiges Sujet des Märchens, nämlich den Schuh aus Glas, haben wir uns augenzwinkernd als Übersetzung dafür entschieden, eine märchenhafte Schuhfabrik auf die Bühne zu stellen.

Diese Schuhfabrik ist genauso verspielt und ein bisschen nett-verrückt wie die Musik – nicht nur zu Beginn des Stücks, sondern immer wieder, wenn die exaltierte Stiefmutter mit ihren herrlich übertriebenen Töchtern auftritt. Als Kind hatte ich vor dem Archetyp der Stiefmutter im Märchen immer mächtig Angst. Im „Aschenbrödel“-Märchen der Grimms wird sie sogar noch von zwei weiteren, bösen Märchengestalten unterstützt und ist eine wirkliche Gefahr!

*Hast du als Kind ein Lieblingsmärchen gehabt? Oder hast gar heute noch eins?*

Zu Kinderzeiten habe ich „Jorinde und Joringel“ sehr geliebt. Aber was mich im Märchen am meisten angesprochen hat,

waren die Helfertiere und die Blumen, die die Märchenhelden auf ihrem Weg, auf den ja alle geschickt werden, begleiten. Weniger interessiert haben mich die Prinzessinnen und Prinzen. Völlig fasziniert war ich als Kind davon, dass Rapunzels Mutter in ihrer Schwangerschaft einen so großen Appetit auf Feldsalat hatte, auf Rapunzelsalat, der im Garten der Nachbarin wuchs. Genauso ein Feldsalat stand dann bei uns auf dem Mittagstisch! Und so hatten Rapunzel und ich eine Gemeinsamkeit und ich habe persönlich erlebt, dass man sich in Märchen selbst wiederfinden kann, seine eigenen Geschichten, seinen eigenen Weg. Und natürlich auch, dass man Unterstützung bekommt, wenn man sich auf seinen Weg macht. Ob das von einer Fee ist, vom weißen Entchen in „Hänsel und Gretel“ oder von jemand anderem aus der Tierwelt. Noch heute freue ich mich schon lange vor Weihnachten auf die berühmten „Drei Haselnüsse für Aschenbrödel“.

# KUNSTMÄRCHEN UND VOLKSMÄRCHEN

von Anja Eisner

Die Werke der sehr alten, literarischen Gattung der Märchen grenzen sich durch eine Reihe gemeinsamer Kennzeichen von anderen erzählenden Gattungen ab. So werden Helden in den Mittelpunkt gestellt, die Archetypisches verkörpern. Jeder Mensch auf dem Erdball kann sich mit ihnen identifizieren. Märchen verhandeln alltägliche Ungerechtigkeit, Probleme familiärer oder/und finanzieller Art, sie bilden archaische Ängste und Wunschträume ab. Die Suche nach dem vollkommenen Glück wird in einer Geschichte erzählt, in der es Elemente gibt, die so nur in der Phantasie existieren können. Da wohnt z. B. eine Hexe in einem Haus aus Lebkuchen, oder eine Fee stattet Aschenbrödel so aus, dass diese Zugang zum Ball beim Prinzen erhält. Typisch ist für Märchen auch, dass die Zeit nicht wie in der Realität existiert. Die Vergangenheit spielt für das Handeln der Figuren keine Rolle, was aus ihnen wird, wie sie sich entwickeln, das ist unabsehbar; das Märchen kennt nur den Moment jetzt, um den geht es. Um diese Allgemeingültigkeit zu erreichen, verwenden alle Märchen überlieferte Motive. Die unterscheiden sich durch regionale Prägung und zeitliche Anpassung.

Die Gattung Märchen wird noch einmal unterteilt in Kunstmärchen und Volksmärchen.

Die Oper „Hänsel und Gretel“ entstand nach einem Volksmärchen, das die Brüder Grimm Anfang des 19. Jahrhunderts nach mündlicher Überlieferung aufgeschrieben haben. Sie sammelten diesen vom Volk weitergegebenen Schatz, um Antworten für die Gegenwart zu finden. Denn, obwohl Märchen selbst sich modischen Strömungen nie anpassen, sagen sie doch immer etwas über die Zeit aus, in der sie erzählt werden (dass z. B. Holzhacker und Besenbinder Anfang des 19. Jahrhunderts

arm waren). Immer sind die Volksmärchen Ausdruck der im Volk vertretenen Moral. Als die Grimms sie aufschrieben, so taten sie es aus demselben Grunde, weshalb sie über Jahrhunderte weiter erzählt wurden: im Vertrauen auf die kathartische, die reinigende Wirkung der Propagierung der rechten Moral.

Ganz anders die Kunstmärchen. Zwar sind auch sie seit der Antike bekannt, doch ihr Zweck und ihr daraus resultierender Charakter sind anders. Kunstmärchen haben einen Autor (wie z. B. Charles Perrault), der das – auf bekannten Motiven fußende – Märchen mit seinem individuellen Ziel verfasst hat. Perrault bspw., der am Hof Louis XIV. Karriere gemacht hatte, schrieb mit seiner „moralischen Feder“ zur Unterhaltung in den Salons. Dabei ging es nicht darum, irgendetwas verändern zu wollen. „Cendrillon“ fügte er am Schluss sogar Moral 1 und Moral 2 hinzu: Eine Moral, die den Idealen folgt, und eine, die der Realität seiner Zeit folgt. Kunstmärchen liefern oft weitaus mehr Informationen als Volksmärchen. So ist die Stieftochter in Grimms „Aschenputtel“ einfach nur ein Aschenputtel, wogegen das Aschenbrödel (frz. Cendrillon) bei Perrault Lucette heißt. Es kann auch vorkommen, dass Personen über ihre Probleme reflektieren und Psychologie ins Spiel kommt. Auch Humor ist möglich. Und: Nicht jedes Märchen endet glücklich. Hier ist vor allem an die Märchen Hans Christian Andersens zu denken.

*„Wenn du intelligente Kinder willst, lies ihnen Märchen vor. Wenn du noch intelligentere Kinder willst, lies ihnen noch mehr Märchen vor.“*

Albert Einstein




Amelie Petrich

#### Quellen:

S. 3: Fürneisen zit. nach [https://www.rbb-online.de/maerchenfilm/archiv/frau\\_halle/sexhs\\_fragen\\_sexhs.html](https://www.rbb-online.de/maerchenfilm/archiv/frau_halle/sexhs_fragen_sexhs.html). S. 6: Die Handlung wurde von Anja Eisner für dieses Programmheft nacherzählt. S. 8: Originalartikel für dieses Programmheft unter Verwendung von Brendel, Gerd, Märchenhafte Frauen: Aschenputtel, auf: [www.deutschlandfunkkultur.de/maerchenhafte-frauen-aschenputtel.954.de.html?dram:article\\_id=231767](http://www.deutschlandfunkkultur.de/maerchenhafte-frauen-aschenputtel.954.de.html?dram:article_id=231767); Salgari, Emilio, Pharaonentöchter, auf: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/pharaonentochter-1200/24>; Tews, Julia auf <https://opus4.kobv.de/opus4-filmuniversitaet/files/13/TewsDipl.pdf>. Wilhelm und Jacob Grimm, Auszug aus Vorwort des ersten Bandes der Sammlung „Deutsche Sagen“, zit. nach <http://www.zeno.org/Literatur/M/Grimm,+Jacob+und+Wilhelm/Sagen/Deutsche+Sagen/Vorrede+zum+ersten+Band/1.+Wesen+der+Sage>. S. 10: Originalartikel für dieses Programmheft unter Verwendung der Artikel „Cendrillon“ in der deutschen, englischen und russischen Wikipedia. S. 11: Die Biographie folgt hauptsächlich der von Universal Music GmbH bereitgestellten Information auf [www.klassikazente.de/jules-massenet/biografie/article/126097/biografie-jules-massenet](http://www.klassikazente.de/jules-massenet/biografie/article/126097/biografie-jules-massenet). S. 12: Das Interview mit der Regisseurin wurde für dieses Heft geführt. Zit. Michael Helmroth aus einer bisher unveröffentlichten Notiz. S. 14: Originalartikel für dieses Programmheft unter Verwendung von Zagarese, Silvia, Kultureller Transfer und geokultureller Austausch am Beispiel Aschenputtel, auf: <http://www.goethe.de/ms/it/lp/prj/ilt/spa/gri/rab/zag/deindex.htm>. S. 14 und S. 16: Albert Einstein und Erich Kästner zit. nach <https://myzitate.de/marchen/>.

Die Probenbilder entstanden zur ersten Kostümprobe. Urheber der Bilder ist Marco Kneise.





*„Eine Geschichte, ein Roman, ein Märchen -  
diese Dinge gleichen den Lebewesen, und  
vielleicht sind es sogar welche.“*  
Erich Kästner in „Emil und die Detektive“

---

**Impressum:**

Herausgeber: Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH, Intendant: Daniel Klajner

Käthe-Kollwitz-Straße 15, 99734 Nordhausen, Tel. (0 36 31) 62 60-0,

Programmheft Nr. 9 der Spielzeit 2018/2019

Premiere am 25. Januar 2019

Redaktion und Gestaltung: Dr. A. Eisner

Satz und Layout: Ralph Haas, Abteilung Kommunikation und Marketing des Theaters Nordhausen