Hänsel und Gretel

Oper von
Engelbert Humperdinck

Staatsoper Hannover

Aktuelle Informationen zur Produktion

Hänsel und Gretel

Märchenoper in drei Bildern

Musik von
Engelbert Humperdinck

Text von
Adelheid Wette

Nach einer Inszenierung von
Steffen Tiggeler

Bühne, Kostüme:
Walter Gondolf

Uraufführung 23.12.1893,
Hoftheater Weimar

Opernhaus

Premiere
4.10.1964

Vergangenen Sonntag habe ich nun auch die Ouvertüre niedergeschrieben, die ein ziemlich ausgedehntes Musikstück geworden ist, eine Art symphonischer Prolog, den man „Kinderleben“ betiteln könnte. Er beginnt mit dem Schutzengelchoral, von Hörnern vorgetragen, geht dann über in das „Hokus pokus“, welches wiederum der Melodie „Die Englein haben’s uns im Traume gesagt“ weichen muss, woran sich nun lustig „Die Hexerei ist nun vorbei“ in fröhlichem E-Dur anschließt. Dann klingt wieder der Choral hinein, der sich nun mit der Melodie „Die Englein haben’s etc.“ organisch verbindet und mit dem triumphierenden „Die Hokus-Pokus-Hexerei ist nun vorbei“ glanzvoll in C-Dur abschließt. Es geht etwas lärmend darin zu, aber „sunt pueri pueri, pueri puerilia tractant“ (Kinder sind Kinder, sie stellen nun mal Kindliches an) und für die derbe Knabenstimme passt eben nur die Trompete.

Engelbert Humperdinck in einem Brief an seinen Schwager Hermann Wette vom 16. Dezember 1891

Mareike Morr, Carmen Fuggiss (2014)

Handlung

Erstes Bild: Daheim

Hänsel und Gretel sind alleine zu Hause. Sie haben Hunger, seit Wochen hat es kaum etwas zu essen gegeben. Gretel verrät Hänsel ein Geheimnis: Ein Topf ist gefüllt mit Milch, die Mutter wird der Familie damit am Abend bestimmt Reisbrei kochen. Vergnügt tanzen Hänsel und Gretel.

Gertrud überrascht ihre Kinder und schimpft mit ihnen, weil sie die ihnen aufgetragenen Arbeiten nicht erledigt haben. In ihrer Wut zerschlägt die Mutter den Milchtopf. Sie schickt die Kinder zum Erdbeerensammeln in den Wald und droht ihnen mit Gewalt, wenn sie nicht mit einem vollen Korb zurückkehren. Als sie allein ist, gesteht sie sich ihre Überforderung ein.

Gertruds Mann Peter kehrt angetrunken nach Hause zurück. Er hat unerwartet gute Geschäfte gemacht und bringt eine ganze Tasche voller Lebensmittel mit. Als er erfährt, dass Hänsel und Gretel im Wald sind, ist er entsetzt: Dort wohnt schließlich die böse Knusperhexe, die Kinder fängt, sie zu Lebkuchen verarbeitet und dann auffrisst. Die Eltern machen sich auf in den Wald, um ihre Kinder zu suchen.

Zweites Bild: Im Walde

Hänsel hat den Korb mit Erdbeeren gefüllt, Gretel einen Hagebuttenkranz geflochten. Fröhlich beginnen sie ein Spiel, in dessen Verlauf sie alle gesammelten Früchte aufessen.

Es wird zunehmend dunkler. Die Kinder wissen den Weg nach Hause nicht mehr. Der Wald erscheint ihnen nun unheimlich und bedrohlich, Hänsel und Gretel fürchten sich.

Das Sandmännchen beruhigt die Kinder und streut ihnen Sand in die Augen. Hänsel und Gretel beten den Abendsegen und legen sich auf dem Waldboden schlafen.

Drittes Bild: Das Knusperhäuschen

Am nächsten Morgen werden Hänsel und Gretel vom Taumännchen geweckt. Die Kinder stellen fest, dass sie in der Nacht beide den gleichen Traum hatten.

Hänsel und Gretel entdecken ein ganz aus Süßigkeiten gebautes Knusperhäuschen, das sie mit seinem verlockenden Anblick und Duft sofort in seinen Bann schlägt. Begierig naschen Hänsel und Gretel von dem Haus.

Die Knusperhexe nutzt den Moment und fesselt Hänsel. Sie will die beiden Kinder mit leckeren Speisen in ihr Haus locken. Hänsel und Gretel versuchen zu fliehen, aber ein Zauberspruch der Hexe hält sie zurück. Die Hexe sperrt Hänsel in einen Käfig, um ihn zu mästen. Gretel soll der Hexe in der Küche helfen, anschließend will die Hexe sie im Ofen in Lebkuchen verwandeln.

Mit einem der Hexe abgelauschten Zauberspruch gelingt es Gretel, ihren Bruder zu befreien. Sie überlistet die Knusperhexe, und die beiden Geschwister stoßen sie in den Backofen. Die Lebkuchen des Hexenanwesens verwandeln sich wieder in Menschenkinder, die die Hexe einst verzaubert hatte.

Peter und Gertrud finden ihre Kinder wieder. Alle freuen sich über das glückliche Wiedersehen. Die Hexe ist zu Lebkuchen geworden.

Tahnee Niboro, Evgenia Asanova (2019)

Geschwister über Geschwister

Die Entstehung von *Hänsel und Gretel*

von Daniel Menne

Frankfurt 1889: Zwei Geschwister spielen im heimischen Kinderzimmer das Märchen von Hänsel und Gretel mit ihren Puppen nach – die beiden Kinder werden nicht geahnt haben, dass dies die Initialzündung war für die Entstehung eines Opern-Welterfolgs, der bis in unsere Tage anhält. Auch die Mutter der beiden Schwestern, Adelheid Wette, dachte keineswegs sofort an die große Bühne, als sie ihre Kinder beim Theaterspielen beobachtete. Sie kam aber auf die Idee, das Märchen *Hänsel und Gretel* ausgehend von den Fassungen von Ludwig Bechstein und den Brüdern Grimm zu einem kleinen Märchenspiel umzuarbeiten, das zum Geburtstag ihres Mannes im Mai 1890 im Kreis der Familie durch ihre Kinder aufgeführt werden sollte. Ihr Bruder war Komponist, und so bat sie ihn, etwas Musik zu dem Stück beizutragen. Engelbert Humperdinck kam dem Wunsch nach und vertonte vier Lieder für zwei Kinderstimmen und Klavierbegleitung. In Anspielung an Richard Wagners Oper *Parsifal*, die wenige Jahre zuvor uraufgeführt worden war und den Untertitel *Ein Bühnenweihfestspiel* trägt, nannte Humperdinck diese Liederspielfassung von *Hänsel und Gretel* ein *Kinderstuben-Weihfestspiel*.

Adelheid Wette und Engelbert Humperdinck schreiben ihre eigene Version des Märchens *Hänsel und Gretel*, sie ist für Kinder und Erwachsene gleichermaßen bestimmt, einfache Lieder strukturieren das Stück, und Richard Wagner schwebt über allem: Was für diese erste Fassung von *Hänsel und Gretel* galt, gilt auch für die bis heute gespielte Fassung des Stücks, die in den folgenden Jahren entstehen sollte. Wie kam es aber dazu, dass Engelbert Humperdinck das Märchen von Hänsel und Gretel zu einer abendfüllenden Oper für großes Orchester, professionelle Gesangssolist:innen und Kinderchor ausarbeitete?

Humperdinck und Wagner

Engelbert Humperdinck, 1854 geboren, hatte schon als Kind eine große musikalische Begabung gezeigt und früh begonnen zu komponieren.

1872 nahm er in Köln ein Kompositionsstudium auf, ein Jahr später hörte er erstmals in einem Konzert Musik von Richard Wagner, von diesem selbst dirigiert: Humperdinck war von dieser Musik wie von der Persönlichkeit Wagners gleichermaßen fasziniert. Seine eigenen Kompositionen brachten Humperdinck zwar in der Folgezeit einige renommierte Preise und Stipendien ein, ein großer Erfolg beim Publikum blieb aber zunächst aus. 1880 lernte er schließlich Wagner auch persönlich kennen. Über diese Begegnung schrieb Humperdinck später: „Die halbe Stunde, die ich mich mit dem Meister über wichtige Angelegenheiten der Kunst, namentlich der seinigen, unterhalten habe, darf ich wohl für einen der anregendsten und erhebendsten Momente meines Lebens halten."

Wagner fand ebenfalls Gefallen an dem jüngeren Kollegen. Er lud ihn nach Bayreuth ein, wo Humperdinck ihm bei der Einstudierung des *Parsifal* assistierte. Es entwickelte sich ein freundschaftliches Verhältnis zwischen den beiden, und Humperdinck durfte sogar ein paar Takte für den *Parsifal* komponieren, die für eine Bühnenverwandlung benötigt wurden.

Umso mehr bestürzte Humperdinck der plötzliche Tod Wagners im Jahr 1883. Es folgten Jahre, die von physischen und psychischen Erkrankungen sowie beruflichen Misserfolgen geprägt waren. Als Komponist konnte er nicht Fuß fassen, er erhielt Absagen auf Bewerbungen um verschiedene Musikdirektoren- und Kapellmeisterstellen, als Kapellmeister am Kölner Theater wurde er nach nur einem Monat wieder entlassen, einen Lehrauftrag in Barcelona kündigte er nach einem halben Jahr selbst wieder. Humperdinck hatte aber auch nach dem Tod ihres Mannes Kontakt gehalten zu Cosima Wagner – ein Kontakt, der für die weitere Entwicklung des *Hänsel und Gretel*-Projekts wichtig sein sollte.

Hänsel und Gretel wächst und wächst

Nicht nur Mitglieder der eigenen Familie, sondern auch Cosima Wagner bestärkte Engelbert Humperdinck nämlich in seinem Vorhaben, die Liederspielfassung von *Hänsel und Gretel* zu einem größeren Singspiel auszuarbeiten. Humperdinck sah in der Arbeit an dem Stück offenbar auch selbst die Chance, sich aus der als lähmend empfundenen Wagner-Nachfolge zu lösen und zu einer eigenen künstlerischen Sprache zu finden, wie er es etwa in einem Brief aus dem Jahr 1890 zu erkennen gibt: „Seitdem ich zu Wagner nach Bayreuth gekommen bin, hat es mit der eigenen Produktion ein plötzliches Ende genommen. Die Hauptsache ist, dass ich mich selbst wiederfinde, nachdem ich mir neun Jahre entfremdet gewesen."

Die Singspielfassung von *Hänsel und Gretel* wurde noch im selben Jahr fertig, Humperdinck widmete sie seiner Braut Hedwig Taxer zu Weihnachten als Verlobungsgeschenk. In dieser wieder mit seiner Schwester erarbeiteten Fassung fanden sich bereits die Figuren des Sand- und des Taumännchens und die Kuchenkinder sowie der „Abendsegen", zwischen den Musiknummern gab es aber immer noch gesprochene Dialoge.

Das Stück ließ Humperdinck nicht los. Mitte Januar 1891 teilte er seiner Verlobten mit, dass er kaum der Versuchung widerstehen könne, „das Stück ganz durchzukomponiren". Humperdinck schwebte von jetzt an eine große Oper mit sinfonischem Orchester, Kinderchor und solistischen Gesangspartien vor, die nicht mehr von Kindern, sondern von professionell ausgebildeten erwachsenen Sängerinnen und Sängern gesungen werden sollten. Er hatte in dem Stück seinen Weg gefunden, in der unmittelbaren Wagner-Nachfolge eine Oper in deutscher Sprache zu schreiben, die nicht Ausdruck bloßen Epigonentums war. Hier heißen die Hauptfiguren nicht Tannhäuser, Isolde und Alberich, sondern Hänsel, Gretel und Rosina Leckermaul. Hier sind nicht Helden oder Götter die Protagonisten, sondern Kinder. Die Behandlung des großen Orchesters, die farbenreiche Instrumentation, der häufige Einsatz von Chromatik, seine Arbeit mit wiederkehrenden Themen oder Motiven, der deklamatorische Einsatz der Gesangsstimme – das sind einige der Elemente des Wagnerschen Musikdramas, die man in *Hänsel und Gretel* wiederfindet. Neu ist aber die Einbindung von teils bereits existierenden, teils neu geschriebenen Kinderliedern wie „Suse, liebe Suse", „Brüderchen, komm tanz mit mir", „Ein Männlein steht im Walde" oder „Der kleine Sandmann bin ich": Sie spiegeln das Kindliche, Märchenhafte der Handlung wider, strukturieren zugleich aber auch den musikalischen Verlauf und bilden in ihrer geschlossenen Form und bewusst einfachen Faktur einen großen Kontrast zum Stil Wagners.

Nach einem intensiven Arbeitsjahr war das Particell der Oper zu Weihnachten 1891 fertiggestellt, nach noch einmal fast zwei Jahren, im September 1893, war schließlich die Partitur vollendet. Die Skepsis gegenüber einer Märchenoper war in Theaterkreisen groß, nur ein gewisser Richard Strauss konnte sich sofort für das Stück begeistern. Humperdinck erreichte immerhin, dass mehrere Aufführungen in verschiedenen Städten noch für dasselbe Jahr geplant wurden.

Die Uraufführung von *Hänsel und Gretel* hätte in München stattfinden sollen, die dortige Vorstellung musste aber krankheitsbedingt verschoben werden, wodurch die für den 23. Dezember geplante Weimarer Erstaufführung zur Uraufführung wurde. Hier stand Richard Strauss am Dirigentenpult, und dessen spätere Ehefrau Pauline de Ahna sang die Partie des Hänsel.

Die Uraufführung wurde – entgegen mancher Prognosen – ein großer Erfolg. Innerhalb eines Jahres wurde *Hänsel und Gretel* in über 50 deutschen Opernhäusern gespielt, in Hamburg etwa dirigiert von Gustav Mahler. Auch international war die Oper erfolgreich, sie wurde in mehr als 20 Sprachen übersetzt, Johannes Brahms hörte sie begeistert in Wien. Cosima Wagner sollte sie 1894 selbst in Dessau inszenieren. Es klingt wie ein Märchen: Mit nur einem Werk war Engelbert Humperdinck beinahe über Nacht zum weltbekannten Opernkomponisten geworden.

Meghan Kasanders, Michael Kupfer-Radecky (2019)

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, befiehlst 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!“

Ludwig Bechstein, Anfang von *Hänsel und Gretel*,
aus dem *Deutschen Märchenbuch* von 1857

Nina van Essen, Nikki Treurniet (2020)

Robert Künzli (2020)

Wie im Märchen?

von Daniel Menne

Hänsel und Gretel wird manchmal als Kinderoper angesehen. Das kann daran liegen, dass man meint, Märchen wären generell etwas ausschließlich für Kinder. Dabei wendet sich Humperdincks und Wettes Oper *Hänsel und Gretel* gleichermaßen an Kinder und Erwachsene, gerade *weil* sie ein Märchen erzählt. An wen richten sich Märchen? Und was machen Humperdinck und Wette aus der Märchenvorlage?

Märchen: nur für Kinder?

Märchen waren bis ins frühe 19. Jahrhundert im deutschen Sprachraum keine Kinderliteratur. Die „Mär“ war zunächst einmal die Nachricht, der Bericht, die Erzählung. Dass damit gerade nicht etwas Erfundenes gemeint war, zeigen etwa die bekannten Choral-Verse Luthers „Vom Himmel hoch, da komm ich her, / ich bring’ euch gute neue Mär“. Das Volksmärchen als „kleine Erzählung“ des Volkes bezeichnete hingegen eine kurze Geschichte, die von Erwachsenen für Erwachsene erzählt wurde. In einem solchen Märchen hatten Erfahrungen des eigenen Lebens ihren Platz, es konnten unhinterfragt aber auch Ereignisse abseits der Alltagsrealität sowie magische und phantastische Elemente vorkommen. Dass etwa Hänsel und Gretel und ihre Eltern offenbar nicht weit entfernt von einem dämonischen Wesen wohnen, das vom Teufel mit übernatürlichen Kräften ausgestattet ist, empfinden die Figuren in den Fassungen der Brüder Grimm oder Ludwig Bechsteins zwar als besorgniserregend, aber nicht per se als ungewöhnlich.

In Volksmärchen geht es überhaupt inhaltlich zumeist alles andere als „märchenhaft“ zu, oft handeln sie von schrecklichen, albtraumhaften Geschehnissen. Nicht selten ist eine regelrechte Lust am Grusel, am Schockeffekt zu erkennen – vor dem Happy End kann es dann nicht brutal genug werden. Das Volksmärchen hatte zudem aber immer auch einen seismographisch genauen Sinn für die tatsächlichen sozialen Wirklichkeiten seiner jeweiligen Gegenwart. Im Märchen spiegeln sich häufig ganz reale Erfahrungen von Armut, Hunger, Krieg und Gewalt. Dass sie oft nur durch Zauberei überwunden werden können, macht die Ohnmacht der Handelnden in der Realität umso deutlicher.

Naturalismus und Märchenwelt

Mit heutigen Augen betrachtet böte das Märchen *Hänsel und Gretel* sowohl in der Fassung der Brüder Grimm als auch in der Ludwig Bechsteins, die Adelheid Wette beide für ihr Textbuch zur Oper verwendete, leicht auch den Stoff für eine Sozialstudie oder eine alles andere als jugendfreie Horrorgeschichte: Es geht um existentielle Not, um Eltern, die ihre Kinder im Wald aussetzen, um eine im Wald hausende menschenfressende Hexe. Ist das ein Kindermärchen? Es ist es zumindest in dem Sinne, dass es ein Märchen *über* Kinder ist: Hänsel und Gretel bieten, gerade weil sie selbst Kinder sind, jungen Menschen die Möglichkeit der unmittelbaren Identifikation. Was sie erleben, ist aber eine Schreckensvorstellung, die auch Erwachsene noch empfinden können: Die Kinder werden aus ihrer Familie verstoßen, sie finden sich in einer ihnen unheimlichen Welt wieder, sie geraten in Lebensgefahr und sind auf sich allein gestellt, niemand kommt ihnen zu Hilfe.

Was machen Engelbert Humperdinck und Adelheid Wette daraus? Die Oper *Hänsel und Gretel* beginnt wie ein naturalistisches Drama: Der Ort ist eine Arbeiterhütte am Waldrand (damit zugleich am Rand der Zivilisation), die Eltern sind abwesend, die hungernden Kinder alleine zu Hause. Hänsel und Gretel singen das Lied „Suse, liebe Suse, was raschelt im Stroh“ – der volksliedhafte Ton darf aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass es auch in diesem Lied um die Erfahrung von Hunger und Entbehrung geht. Im Kinderlied finden Hänsel und Gretel eine Sprache, ihre Empfindungen zu kompensieren und sie auszudrücken – und zugleich auch einen Weg, über sie *miteinander* zu sprechen.

Der sozialkritische Impuls wird dadurch verstärkt, dass die Eltern zu psychologisch greifbaren Individuen ausgearbeitet werden – auch, indem sie, anders als in den Märchenvorlagen, Namen erhalten. Gertrud ist denn auch nicht die (Stief-)Mutter, die ihre Kinder aus egoistischen Motiven im Wald aussetzen will, sondern eine Frau, die vom Alltag schlicht überfordert ist. In einem kurzen, empathischen Moment sehen wir sie alleine im Haus, die Handlung hält an und wir blicken in ihr Inneres: Getrud ist eine erschöpfte Frau, die keinen Ausweg mehr weiß aus ihrer prekären Lebenslage.

> Müde bin ich – müde zum Sterben –
> Herrgott, wirf Geld herab – –

Ihr Mann Peter kommt angetrunken nach Hause, er hat einen Teil seines erwirtschafteten Gewinns bereits in der Kneipe ausgegeben. Das Publikum weiß, dass Hänsel und Gretel sich gar nicht erst in den Wald hätten aufmachen müssen, wenn er direkt vom Markt nach Hause gekommen wäre.

Armut, mit den Kindern überforderte Eltern, Alkoholismus: Mit Elementen wie diesen knüpfen Humperdinck und Wette an die zur selben Zeit viel beachtete literarische Strömung des Naturalismus an. Gerhart Hauptmann hatte 1888 seine mit *Novellistische Studie aus dem märkischen Kiefernforst* untertitelte Erzählung *Bahnwärter Thiel* veröffentlicht, sein soziales Drama *Die Weber* wurde im selben Jahr wie *Hänsel und Gretel*, 1893, uraufgeführt. Auch in Italien hatte sich zur selben Zeit mit dem Verismo ein Genre entwickelt, das den Naturalismus in Opern wie *Cavalleria rusticana* von Pietro Mascagni (1890) und *Der Bajazzo* von Ruggero Leoncavallo (1892) auf die Bühne brachte.

In *Hänsel und Gretel* findet sich am Ende des ersten Bildes ein Moment, der eine Art Scharnierfunktion hat für die Oper: War bis jetzt etwas Magisches, Übersinnliches nicht einmal thematisiert worden, so erzählt Peter, nachdem er erfahren hat, dass die Kinder im Wald sind, seiner Frau nun von der im Wald lebenden Hexe – von der Gertrud erstaunlicherweise noch nie etwas gehört zu haben scheint. Dieser Moment ist so gezeichnet, dass das Publikum sich hier immer noch fragen kann, ob es überhaupt ein Märchen sieht: Erzählt hier nicht einfach ein angetrunkener Mann seiner Frau eine Gruselgeschichte? Ist das nicht die Urszene des Märchens, Erwachsene unter sich, die einander Märchen erzählen? Vielleicht ist in der Oper auch deshalb der Vater kein Holzfäller, sondern ein Besenbinder: So ist das populäre Requisit der Erzählung gleich bei der Hand, wenn es darum geht, die Hexe und ihre nächtlichen Praktiken umso plastischer zu schildern.

Im Märchenwald

Im zweiten Bild sind wir wieder bei den Kindern. Und hier gestaltet die Oper einen schrittweisen Übergang: Was im ersten Bild noch bloße Erzählung war, wird hier nach und nach zur Wirklichkeit. Der Vater hat das Märchen noch erzählt, die Kinder werden es erleben.

Zunächst dient wieder ein Spiel zur Konfliktlösung: Hänsel und Gretel sollen Erdbeeren sammeln, denn wenn sie keine nach Hause bringen, drohen ihnen Schläge. Zugleich wächst mit dem Hunger auch die Versuchung, die gefundenen Erdbeeren gleich zu essen. Das Spiel verspricht den Ausweg: Indem sie Waldkönigin und Diener spielen, sind es nicht Hänsel und Gretel, die die Erdbeeren essen und sich den Anordnungen der Mutter widersetzen, sondern ihre imaginierten Alter Egos. Auch hier geht es noch um ganz real empfundenen Hunger und den Umgang damit. Von der Gefahr durch die Hexe wissen die Kinder offenbar nichts.

Angst bekommen sie dennoch, der Wald verwandelt sich nämlich: Es wird dunkler und damit unheimlicher. Der Wald scheint sich zu beleben. Mit dem Abend ist aber auch der Schlaf assoziiert, und so ist es das Sandmännchen, das in den Nebelschwaden sichtbar wird, das Vertrauen an diesem unwirtlichen Ort schafft. Zusammen mit einem Gebet gibt es Halt und Struktur, für Hänsel und Gretel scheint sich ein abendliches Ritual zu wiederholen. Ausgesetzt im dunklen Wald sind es Elemente des Zubettgehens, die Hänsel und Gretel trösten: der Sandmann und das Abendgebet.

Im Folgenden übertreten Hänsel und Gretel eine weitere Schwelle, die wegführt aus der Alltagsrealität: Sie hatten ihr Zuhause verlassen müssen und sich im Wald wiedergefunden – einem Ort abseits der Menschenwelt, einem Ort, der Schutzlosigkeit und Gefahr bedeutet. Die Kinder übertreten die Schwelle vom Tag zur Nacht und vom Wachsein zum Schlaf, zum Traum.

Wenn Träume wahr werden

Der neue Tag bricht an, und die Welt hat sich verwandelt: Hänsel und Gretel sehen ein Haus – aber nicht ihr Zuhause, in dem Mangel herrscht, sondern ein Haus, das den Überfluss verspricht. Ein Traum scheint wahr zu werden, ein Haus wie aus dem Schlaraffenland, ein Paradies (nicht nur) für Kinder!

Wie in einem Bruegel-Gemälde finden sich hier aber Himmel und Hölle unmittelbar beieinander: Der Traum entpuppt sich als Albtraum, das vermeintlich rettende Knusperhaus sich als tödliche Gefahr. Man kann es einen Initiationsmoment nennen, wenn Gretel erkennt, dass es an ihr ist, ihr Leben und das ihres Bruders zu retten. Bezeichnenderweise waren die Schutzengel den Kindern offenbar beiden im Traum erschienen – dann aber, wenn sie tatsächlich gebraucht werden, bei der Hexe nämlich, greifen sie nicht ein. Gott oder Engel sind auch in diesem Märchen keine sehr hilfreichen Instanzen.

Die Oper verzichtet darauf, auch die Knusperhexe psychologisch nachvollziehbar zu zeichnen. Sie ist das personifizierte Böse, aber immerhin, einen Namen bekommt auch sie – aber es ist ein sprechender Name, der sie nur noch näher beschreibt (und gruseliger macht): Rosina Leckermaul. Ihr Tod bricht nicht nur den Bann der Kuchenkinder, die sich wieder in Menschen verwandeln, sondern jetzt können auch die Eltern erscheinen. Die Hexe sehen Peter und Gertrud nur in Lebkuchenform.

Hänsel und Gretel haben eine Abenteuergeschichte erlebt, die Erwachsenen haben sich von einer Geschichte in den Wald zu ihren Kindern führen lassen, und am Ende sind alle glücklich. Ist das nun eine Geschichte für Kinder oder für Erwachsene?

Michael Kupfer-Radecky, Evgenia Asanova,
Meghan Kasanders, Tahnee Niboro, Kinderchor (2019)

EILENRIEDESTIFT

Unser erstklassiges Wohnstift mitten in Hannover bietet Ihnen nicht nur ein gemütliches Zuhause, sondern auch eine lebendige Gemeinschaft, in der Sie sich rundum wohl fühlen können.

Wir beraten Sie gerne!

Wohnstiftsberatung im Eilenriedestift e. V.
0511 5404 - 0 • beratung@eilenriedestift.de

www.eilenriedestift.de

Zentrum für Zahnmedizin
Dr. Putzer & Partner

Implantate in Perfektion.

Zentrum für Zahnmedizin
Dr. Putzer & Partner

Karl-Wiechert-Allee 1c
30625 Hannover

0511 - 9 56 29 60
info@zentrum-zahnmedizin.de

Textnachweise

Die Handlung sowie die Texte „Geschwister über Geschwister“ und „Wie im Märchen?“ sind Originalbeiträge für dieses Heft.

Zitate:
Hans-Josef Irmen: Hänsel und Gretel. Studien und Dokumente zu Engelbert Humperdincks Märchenoper; Mainz 1989, S. 184f.

Ludwig Bechstein: Sämtliche Märchen; Mannheim 2011, S. 59.

Stefano Levi Della Torre: Gott. Aus dem Italienischen übersetzt von Christoph Miething; Berlin 2024, S. 27.

Bildnachweise

Thomas M. Jauk (2014), Clemens Heidrich (2019 & 2020)

Impressum

Spielzeit 2025/26

Herausgeberin:
Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH
Staatsoper Hannover

Intendant:
Bodo Busse

Redaktion:
Daniel Menne

Grafische Konzeption und Titelcollage:
Lamm & Kirch

Gestaltung:
Yuliana Falkenberg

Druck:
QUBUS media GmbH

Redaktionsschluss 26.11.2025

Staatsoper Hannover, Opernplatz 1, 30159 Hannover
staatsoper-hannover.de

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier.

KÜCHEN VON
ROSENOWSKI
www.rosenowski.de

Küchen Studio in Thönse
Lange Reihe 24
30938 Thönse
T 05139 | 9941-0
F 05139 | 9941-99

Küchen Studio in Hannover
Friesenstraße 18
30161 Hannover
T 0511 | 1625-725
F 0511 | 1625-727

Wisst denn, dass euch
vor mir nicht graul:
Ich bin Rosina Leckermaul,
höchst menschenfreundlich
stets gesinnt,
unschuldig wie ein
kleines Kind.
Drum hab ich die kleinen
Kinder so lieb,
So lieb – ach,
zum Aufessen lieb!

Niedersächsisches
Staatstheater
Hannover