

THEATER BASEL

SNOW WHITE



# SNOW WHITE

144 SAISON 2019/2020

Partner des Ballett Theater Basel



Was morgen zählt

# **SNOW WHITE**

**Ballett von Richard Wherlock  
Musik von Dmitri Schostakowitsch**

Snow White **Andrea Tortosa Vidal**

Die Stiefmutter **Ayako Nakano**

Der König **Piran Scott**

Der Jäger **Anthony Ramiandrisoa**

Die Hebamme **Rachelle Scott**

Der Prinz **Thomas Martino**

Die sieben Zwerge **Giacomo Altovino,  
Mirko Campigotto, Jorge García Pérez,  
Gaia Mentoglio, Frank Fannar Pedersen,  
Javier Rodríguez Cobos, Max Zachrisson**

Die Hofgesellschaft **Eva Blunno, Paige Borowski,  
Alba Carbonell Castillo, Lydia Caruso,  
Lisa Horten-Skilbrei, Stefanie Pechtl, Marina  
Sanchez Garrigós, Celia Sandoya, Claudine  
Schoch, Dévi-Azélia Selly, Tana Rosás Suñé**

**Giacomo Altovino, Rubén Bañol Herrera,  
Elias Boersma, Mirko Campigotto, Jorge García  
Pérez, Thomas Martino, Max Ossenbergs-Engels,  
Francisco Patricio, Frank Fannar Pedersen,  
Javier Rodríguez Cobos, Max Zachrisson**

Die Mädchen mit den Bändern **Paige Borowski,  
Alba Carbonell Castillo, Lydia Caruso, Lisa  
Horten-Skilbrei, Stefanie Pechtl, Marina Sanchez  
Garrigós, Celia Sandoya, Rachelle Scott,  
Dévi-Azélia Selly, Tana Rosás Suñé**

Die Schimären mit dem Kamm **Eva Blunno,**  
**Paige Borowski, Alba Carbonell Castillo,**  
**Lydia Caruso, Stefanie Pechtl, Marina Sanchez**  
**Garrigós, Celia Sandoya, Claudine Schoch,**  
**Rachelle Scott, Dévi-Azélia Selly, Tana Rosás**  
**Suñé**

**Rubén Bañol Herrera, Elias Boersma,**  
**Max Ossenbergs-Engels, Francisco Patricio,**  
**Piran Scott**

Die Hexen mit dem Apfel **Paige Borowski,**  
**Alba Carbonell Castillo, Lydia Caruso,**  
**Lisa Horten-Skilbrei, Stefanie Pechtl,**  
**Marina Sanchez Garrigós, Celia Sandoya,**  
**Claudine Schoch, Rachelle Scott, Dévi-Azélia**  
**Selly, Tana Rosás Suñé**

**Rubén Bañol Herrera, Elias Boersma,**  
**Max Ossenbergs-Engels, Francisco Patricio,**  
**Piran Scott**

**Sinfonieorchester Basel**

Bitte beachten Sie die Abendbesetzung.

Choreografie **Richard Wherlock**

Musikalische Leitung **Thomas Herzog**

Bühne **Bruce French**

Kostüme **Catherine Voeffray**

Video **Tabea Rothfuchs**

Licht **Jordan Tuinman**

Nachdirigat **Georg Köhler**

Einstudierung **Cristiana Sciabordi, Manuel Renard**

Korrepetition **Maria Rita Vizvãriová**

Dramaturgie **Hans Kaspar Hort, Bettina Fischer**

Bühnenbildassistent **David Funda**

Kostümassistent **Jessica Kube**

Inspizienz **Thomas Kolbe**

Für die Produktion verantwortlich:

Bühnenmeister **Yaak Johannes Bockentien,**

**René Flock, Jason Nicoll**

Beleuchtungsmeister **Thomas Kleinstück**

Ton **Jan Fitschen**

Video **David Fortmann**

Requisite **Kerstin Anders, Corinne Meyer, Mirjam**

**Scheerer, Ayesha Schnell, Bernard Studer-Liechty,**

**Hans Wiedemann, Zae Csitéi (Auszubildende)**

Maske **Samara Bamert, Andrea Blick, Carolina Schorr,**

**Susanne Tenner**

Ankleidedienst **Gerlinde Baravalle, Jessica Kube**

Technischer Direktor **Joachim Scholz**

Bühnenobermeister **Mario Keller**

Leitung Beleuchtung **Roland Edrich**

Leitung Tonabteilung **Robert Hermann, Stv. Jan Fitschen**

Leitung Möbel/Tapezierer **Marc Schmitt**

Leitung Requisite/Pyrotechnik **Stefan Gisler**

Leitung Bühnenelektrik **Stefan Möller**

Leitung Bühnenmaschinerie **Matthias Assfalg**

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten hergestellt.

Werkstätten-/Produktionsleitung **René Matern, Gregor Janson, Oliver Sturm**  
Leitung Schreinerei **Markus Jeger**, Stv. **Martin Jeger**  
Leitung Schlosserei **Andreas Brefin**, Stv. **Dominik Marolf**  
Leitung Malsaal **Oliver Gugger**, Stv. **Andreas Thiel**  
Leitung Bühnenbildatelier **Marion Menziger**

Leitung Kostümabteilung **Karin Schmitz**  
Assistenz Kostümabteilung **Anna Huber**  
Gewandmeisterin Damen **Frauke Freytag**,  
Stv. **Gundula Hartwig, Antje Reichert**  
Gewandmeister Herren **Ralph Kudler**,  
Stv. **Eva-Maria Akeret**  
Kostümbearbeitung/Hüte **Rosina Plomaritis-Barth, Liliana Ercolani**  
Kostümfundus **Murielle Vélyà, Olivia Lopez Diaz-Stöcklin**

Leitung Maske **Elisabeth Dillinger-Schwarz**

**Wiederaufnahme** am 21. Dezember 2019 im Theater Basel, Grosse Bühne

**Uraufführung** am 14. Dezember 2013 im Theater Basel

**Aufführungsdauer** Erster Akt 45 Minuten, zweiter Akt 60 Minuten, Pause nach dem ersten Akt

**Aufführungsrechte** MUSIKVERLAG HANS SIKORSKI, Hamburg

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung nicht gestattet.

Wir danken unseren Gönner\_innen für ihre Unterstützung.

Partner des Ballett Theater Basel:



# DIE HANDLUNG

## ERSTER AKT

Bei Schneewittchens Geburt stirbt die Mutter. Die Hebamme übergibt das Neugeborene dem Jäger, der es an den König weiterreicht.

Schneewittchen ist zu einer jungen Frau herangereift.

Am Hof vergnügt sich die Gesellschaft. Es findet ein Fest zu Ehren der neuen Königin statt.

Schneewittchen sucht die Gunst der Stiefmutter, wird aber von dieser zurückgewiesen.

Die neue Königin ist eifersüchtig auf die Jugend und die Schönheit ihrer Stieftochter. Sie beauftragt den Jäger damit, Schneewittchen in den Wald zu führen und zu töten.

Im Wald bringt es der Jäger nicht übers Herz, Schneewittchen zu töten.

Froh, mit dem Leben davongekommen zu sein, tanzt Schneewittchen durch den Wald. Es findet ein kleines Häuschen, in dem es sich zur Ruhe legt und einschläft.

Die sieben Zwerge kehren nach Hause zurück. In ihrem Häuschen entdecken sie das schlafende Schneewittchen.

Der Jäger ist auf das Schloss zurückgekehrt und übergibt der Stiefmutter das vermeintliche Herz Schneewittchens.

Als die Königin ihren Spiegel befragt, wer die Schönste im Land sei, sieht sie, dass Schneewittchen noch am Leben ist.

## ZWEITER AKT

Die Stiefmutter ist wütend und fasst den Plan, das Mädchen zu töten.

Nichts ahnend lebt Schneewittchen bei den Zwergen, als eine Gruppe junger Mädchen auftaucht und es zum Mittanzen auffordert. Sie geben Schneewittchen ein hübsches

Band und wickeln es so fest um das Mädchen, dass es das Bewusstsein verliert.

Gerade noch rechtzeitig erscheinen die Zwerge und befreien Schneewittchen vom tödlichen Band.

Die Königin befragt erneut den Spiegel und erkennt, dass ihr Mordanschlag auf Schneewittchen misslungen ist. Nun schickt sie die Schimären mit einem vergifteten Kamm zu Schneewittchen.

In letzter Minute taucht der Jäger auf und entfernt den vergifteten Kamm. Schneewittchen kommt wieder zu Bewusstsein.

Im Wald trifft der Jäger auf den jungen Prinzen. Ein drittes Mal befragt die böse Stiefmutter den Spiegel. Als er ihr wieder von Schneewittchen und den sieben Zwergen erzählt, beschliesst sie, dem Kind einen vergifteten Apfel zukommen zu lassen.

Die Hexen mit dem vergifteten Apfel können Schneewittchen überreden, vom Apfel zu kosten. Das Gift darin ist so stark, dass es tot umfällt.

Die Zwerge finden das Mädchen und sind untröstlich. Der Prinz kommt und verliebt sich in das leblose Schneewittchen. Er trägt es auf seinen Armen. Als es unvermutet einen Klaps auf den Rücken bekommt, fällt das vergiftete Stück Apfel aus Schneewittchens Kehle und es erwacht.

Schneewittchen und seine Freunde ziehen ins Schloss, wo der König um seine Tochter trauert.

Schneewittchen will der Stiefmutter verzeihen, aber die Königin ist rasend vor Wut und wird vom Hof gejagt.



# ES WAR EINMAL ...

Richard Wherlock über das Vergnügen, ein Handlungsballett zu choreografieren

Immer wieder packt mich die Lust am Geschichtenerzählen. Es ist das Leben in seiner Vielfalt, und es sind vor allem die Figuren, also der Mensch in seiner Verschiedenartigkeit, die mein Interesse am Märchenstoff von Schneewittchen weckten. Das Ballett beginnt, wie das Märchen auch, mit einer Geburt und einem Tod. Als das Schneewittchen geboren wird, stirbt seine Mutter, und die Hebamme übergibt das Kind dem König. Das ist für mich der Auslöser und Ausgangspunkt einer Geschichte über Leben, Tod, Hass, Freundschaft – und am Ende sogar noch über die Liebe. Das sind natürlich alles Zutaten, die es für ein gutes Handlungsballett braucht und die sich besonders zum tänzerischen Nacherzählen eignen. Es gibt einen gradlinigen Handlungsstrang in einem chronologischen Start-Ziel-Schema, und auch die Erzählperspektive wechselt in «Snow White» nicht. Selbst wenn wir gelegentlich einen kurzen Einblick in das Gefühlsleben der Stiefmutter bekommen, durch den Spiegel, der als Abspaltung ihrer Persönlichkeit gelesen werden kann, wird die Handlung als solche nicht unterbrochen.

Das ist natürlich wunderbarer Stoff für einen Choreografen, diesen Konflikt tänzerisch umzusetzen. Die Stiefmutter besteht darauf, wie schon bei den Brüdern Grimm, die Schönste zu sein und mit aller Gewalt bleiben zu wollen. Ein recht unmögliches Unterfangen, besonders im Angesicht der Jugend und Schönheit Schneewittchens. Aber auch die sieben Zwerge zu choreografieren, machte mir besonders grosse Freude. Und was den Verlauf der Geschichte angeht, so bin ich ganz bewusst beim fast originalgetreuen Nacherzählen geblieben.

Die Geschichte beginnt mit «Es war einmal» und schreitet dann voran. Das ist es, was mir an Märchen gefällt. Auf das Unglück folgt die Rettung, auf die grosse Aufgabe die Lösung. Die Probleme werden überwunden, und innerhalb der Geschichte steuern wir zielstrebig auf die Erlösung zu. Und wenn sie nicht gestorben sind ...



# DMITRI SCHOSTAKOWITSCH

Ein Komponist im Spannungsfeld zwischen Staat und Kunst

Auch wenn Musik und Politik auf den ersten Blick zwei Welten darstellen, die nichts miteinander zu tun haben, so beweist doch gerade das Leben und Schaffen von Dmitri Schostakowitsch das Gegenteil: Der Künstler war zeitlebens mit historischen und politischen Bedingungen konfrontiert, die seine Kunst unmittelbar beeinflussten. Die Verflechtung von historischen Ereignissen im Umfeld Schostakowitschs mit seiner Musik wurde von der Musikwissenschaft schon vielfach beleuchtet und seine Werke vor dem Hintergrund der politischen Ereignisse seiner Zeit analysiert.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts sorgte die aufgeheizte politische Stimmung in Russland für anarchistische Strömungen in der Kunst, und nach der Oktoberrevolution bildeten die russischen Künstler Kollektive und Vereinigungen, die für eine radikale Abwendung von den alten Werten und Normen standen. Allerdings war diese Avantgardekultur bei der grossen Masse nicht gerade beliebt, und so erwoogen zahlreiche Künstler, mit dem Regime zusammenzuarbeiten. Die Regierung belohnte die Staatstreue mit der Veröffentlichung der Werke. Für Komponisten gab es zu Beginn der 1920er-Jahre zwei grosse Vereinigungen, denen sie beitreten konnten. Einerseits die avantgardistische Assoziation zeitgenössischer Musiker, die ihren Auftrag darin sah, das Volk im Hinblick auf ein künftiges Tonbewusstsein zu erziehen, und deren ästhetisches Konzept auf dem marxistischen Evolutionsgedanken gründete: «So wie die Entfaltung des Kapitalismus die notwendige Voraussetzung für die sozialistische Revolution ist, stellt die Entwicklung der bürgerlichen Kultur die Voraussetzung für ihre Überwindung und die Schaffung einer neuen dar.» Andererseits etablierte sich daneben die volksnahe Assoziation proletarischer Musiker, die sich für die Erhaltung des Volkslieds einsetzte, und für die Musik als Propagandamittel zur Vermittlung ideologischer Inhalte diente, die durch reine Funktionalität die Massen erreichen sollte. Es dauerte jedoch nicht lange, bis

die Regierung die Erstgenannte, die avantgardistische Assoziation zeitgenössischer Musiker verbot, war doch die propagandistische Weltanschauung der Assoziation proletarischer Musiker mit dem sozialistischen Realismus viel leichter zu vereinbaren. Mit der Gründung eines neuen, autoritären und zentralen Dachverbands war dann die Ideologisierung und Vereinnahmung der Kunst zu Propagandazwecken in vollem Gang. Somit konnte jeder systemkritische Künstler zu einem Volksfeind werden, was Gefängnis oder sogar Hinrichtung nach sich ziehen konnte. Dmitri Schostakowitsch bekam dies öfter zu spüren, zum Beispiel als 1931 sein Ballett «Der Bolzen» den Zorn der Zensoren auf sich zog und abgesetzt wurde. Besonders bedrohlich wurde es für den Komponisten, als im Jahr 1936 der sowjetische Diktator Josef Stalin eine Aufführung seiner Oper «Lady Macbeth von Mzensk» besuchte. Nach einer musikalisch umgesetzten Kopulationsszene verliess Stalin seine Ehrenloge frühzeitig, und es folgte kurz darauf ein – vermutlich von Stalin selbst verfasster – Schmähartikel in der sowjetischen Kulturzeitung «Prawda», in dem Schostakowitsch jegliche musikalische Fähigkeit abgesprochen, seine Musik als vulgäres Gepolter und Gekreische bezeichnet und ihm vorgeworfen wird, «Chaos statt Musik» komponiert zu haben. Dies brachte Schostakowitsch ins Visier des Geheimdiensts. Komponisten, die als sogenannte «Formalisten» oder einfach als Staatsfeinde galten, wurden in nächtlichen Abholaktionen verhaftet, verhört und im schlimmsten Fall in Gulags deportiert und ermordet. Schostakowitsch komponierte nach vielen Schmähungen und Demütigungen 1937 seine 5. Symphonie, die den ästhetischen Ansprüchen der Regierung entsprach und als massenkompatibles Werk die Gnade der Regierung zurückgewann. Bis zu seinem Tod im Jahr 1975 komponierte er acht Bühnenwerke, fünfzehn Symphonien sowie zahlreiche Klavierkonzerte, Suiten, Kammermusiken und Filmmusiken. Seine 10. und 11. Symphonie, die er nach Stalins Tod 1953 schrieb, gelten als seine Abrechnung mit dem Diktator.

Dmitri Schostakowitschs Leben und Schaffen war, wie das vieler russischer Künstler bis heute, gekennzeichnet von einer permanent nervenaufreibenden Gratwanderung zwischen freiheitlichem Kunstschaffen und Anpassung an das restriktive System.

# MUSIKANGABEN

## ERSTER AKT

«Das Mädchen und der Rowdy»

Bearbeitung: Lev Atovmjan

Introduktion/Adagio

«Der Bolzen» Ballettsuite Nr. 5 für Orchester op. 27a

Tango

«Tahiti-Trot» für Orchester op. 16

Dmitri Schostakowitsch/Vincent Miller Youmans

Tea for Two

«Der helle Bach» Suite für Orchester op. 39a

Bearbeitung: Konstantin Titarenko

Galopp

«Hamlet» Suite für Orchester op. 116a

Bearbeitung: Lev Atovmjan

Prelude

Ballettsuite Nr. 1 für Orchester

Bearbeitung: Lev Atovmjan

Scherzo

«Der Bolzen» Ballettsuite Nr. 5 für Orchester op. 27a

Variationen

Kammersinfonie für Streichorchester op. 110a

Nach dem Streichquartett Nr. 8

Bearbeitung: Rudolf Barschai

Allegretto

«Hornisse» Suite für Orchester op. 97a

Bearbeitung: Lev Atovmjan

Introduktion

Ballettsuite Nr. 1 für Orchester

Bearbeitung: Lev Atovmjan

Tanz

Kammersinfonie für Streichorchester op. 110a

Nach dem Streichquartett Nr. 8

Bearbeitung: Rudolf Barschai

Largo

«Hornisse» Suite für Orchester op. 97a

Bearbeitung: Lev Atovmjan

Die Klippe

## ZWEITER AKT

«Das Mädchen und der Rowdy»

Bearbeitung: Lev Atovmjan

Introduktion/Adagio

Die Strasse

Der Rowdy

Das Mädchen

Die Schule

Die Bitte

Die Kneipe

Erscheinungen

Die Szene

Spaziergang im Park

Das Mädchen und der Rowdy

Die Prügelei

Tod des Rowdys und Finale

# ÜBER DIE MUSIK- AUSWAHL ZU DIESEM BALLETT

Obwohl Schostakowitsch die Sparte Ballett nicht fremd war (seine Partituren für die Ballette «Der Bolzen» und «Das goldene Zeitalter» sind Beispiele seiner erfolgreichen Arbeit in diesem Genre), wird er gewöhnlich nicht spontan mit der Welt des Tanzes in Verbindung gebracht. Die meisten Menschen betrachten sein umfassendes symphonisches Werk als seine grösste Errungenschaft. Die dunklen Ahnungen über die Zukunft seines Landes und die Symbolik, die er in seiner Musik aufleben liess, schaffen im Konzertsaal eine eindrückliche musikalische Stimmung. Bei näherer Betrachtung oder genauerem Hinhören erweist sich Schostakowitsch jedoch als der geborene Komponist für das Handlungsballett.

Ob durch kreative Neuorientierung oder als eine Reaktion auf politischen Druck – sein Musikschaffen erfuhr mehrere einschneidende stilistische Richtungsänderungen, die in eine reiche und vielfältige Klangwelt münden. Sein geistreicher und oft trockener Humor tritt in vielen seiner Werke zutage, und sein Geschick in der Orchestrierung ist stets spürbar. Im Werk von Schostakowitsch ist alles enthalten: Manchmal kommt seine Musik romantisch und überschwänglich daher wie Tschaikowski, dann wieder mit der funkelnden Brillanz und Anmut eines Delibes, mitunter mit durchdringendem Schlagwerk wie bei Strawinski, oder auch humorvoll-chaotisch wie die Filmmusik von Gershwin. Sein Werk ist eine perfekt zusammengestellte Auswahl an vielfältigen musikalischen Highlights. Er ist daher geradezu prädestiniert als Komponist für das Ballett «Snow White», wo Held\_innen und Komödiant\_innen nebeneinander in einer Familiengeschichte spielen und unterschwellig eine düstere Atmosphäre spürbar ist, wie in so vielen der Grimm'schen Märchen.

Der zweite Akt unserer Partitur ist eine vollständige Wiedergabe des Einakters «The Lady and the Hooligan», eine

Collage von Themen aus Schostakowitschs Werk, die von Levon Atovmjan mit Einwilligung des Komponisten zusammengestellt wurde. Es erklingen darin Themen, die aus Richard Wherlocks freierer Musikauswahl aus dem ersten Akt vertraut sind, sowie Teile aus den Ballettsuiten, dem Ballett «Der helle Bach» und Lev Atovmjans genialer Orchesterfassung des ersten Satzes der «Cellosonate». Lev Atovmjan beginnt als respektvoller Arrangeur, wird aber im Verlauf des Akts zunehmend kühner und findet dramatisch bewegte Lösungen in dem Bestreben, verschiedene Stücke zu einem vielfarbigen Klangteppich zu verweben. Seine Methoden haben wiederum Wherlocks Entscheidungen zur Auswahl und Kombination der musikalischen Themen des ersten Akts beeinflusst.

**Bettina Fischer**





# HABEN MÄRCHEN SUBVERSIVES POTENZIAL IN BEZUG AUF GESCHLECHTER- ROLLEN?

Wir alle kennen die Geschichten vom heldenhaften Prinzen, der die eingesperrte oder schlafende Prinzessin rettet, von der bösen Hexe, von dem naiven Rotkäppchen, das einem bösen Wolf auf den Leim geht, und natürlich von den heldenhaften Rittern, die unerschrocken gegen riesige, Feuer speiende Drachen kämpfen und dabei nur allzu oft umkommen. Doch was erzählen uns diese meist jahrhundertalten, häufig im Lauf der Zeit stark veränderten Texte über unsere Gesellschaft? Märchen und Fabeln, wie sie von den Gebrüdern Grimm oder von Charles Perrault niedergeschrieben worden sind, wurden nicht von diesen bekannten Persönlichkeiten erfunden, sondern sind in den meisten Fällen alte Volksgeschichten und -legenden, die von den Autoren zusammengetragen und gesammelt worden sind. Dementsprechend gibt es auch verschiedene Varianten davon; so wird zum Beispiel Rotkäppchen bei Perrault, der noch näher an den meist viel brutaleren Originalgeschichten liegt, vom Wolf aufgefressen und danach nicht gerettet.

Doch was hat das alles mit Geschlecht zu tun? Ganz einfach, wie jedes Erzeugnis einer bestimmten Epoche spiegeln Märchen auch die gesellschaftlichen Verhältnisse ihrer Zeit wider, und da sie einer ständigen Veränderung unterliegen, können sich ihre Aussagen ebenfalls wandeln. Man denke bloss an Zeichentrick- und Animationsfilme, von den alten Disney-Streifen bis hin zur modernen Parodie «Shrek». Aber Märchen zeigen uns nicht nur, wie die Gesellschaft etwas (in unserem Fall Geschlechterrollen) zu einer bestimmten Zeit sah oder sieht, sondern wie alle populärkulturellen Produkte helfen sie gleichzeitig auch dabei, unser Verständnis von Geschlecht zu formen, uns zu bestätigen oder zu Selbstzweifeln zu veranlassen.

Ohne Märchen, die von Generation zu Generation weitergereicht werden, gäbe es wohl keine Mädchen, die Prinzessinnen sein wollen, und keine Jungen, die als tapfere Ritter gegen den bösen Drachen antreten. Bei den klassischen Märchen, die im deutschen Sprachraum vor allem als Grimm-Märchen bekannt sind, erkennen wir sehr rasch, dass die Geschlechterrollen der Protagonist\_innen sehr stereotyp verteilt sind, entsprechend der Zeit, aus der sie stammen. Die Prinzessin ist schön und braucht die Hilfe des Prinzen, die unabhängige Frau ist eine böse Hexe, und die Männer müssen kämpfen und in der Schlacht fallen, was auch nicht unbedingt Aussichten auf eine gute Karriere sind. Es gibt aber einzelne Elemente, in denen die Rollen von aktiven und passiven Charakteren vertauscht sind, beispielsweise wenn die Prinzessin einen Frosch küssen muss, damit er sich in einen Prinzen verwandelt. Aber auch da geht sie nicht mit der Waffe in der Hand kämpfen, sondern muss etwas tun, das ihrer angestammten Geschlechterrolle entspricht.

Machen also Märchen unsere Kinder glauben, dass sie genauso sein müssen wie die Prinzessin oder der edle Ritter? Wenn wir auf unserem nächsten Stadtspaziergang einen Abstecher in einen grossen Spielwarenladen machen und uns dort etwas umsehen, werden wir mit grösster Überzeugung sagen können, dass dem so ist. Für die Mädchen gibt es Unmengen an Prinzessinnenkleidchen, Diademe und Glasperlen, für die Jungs Plastikschwerter und Helme. Aber das ist nicht die ganze Geschichte, denn auch wenn alles danach aussieht, als ob sich nichts verändert hat, so sehen wir heutzutage doch, dass es zumindest für die Mädchen in einem gewissen Rahmen möglich ist, auf ein grösseres soziales Spektrum an Rollenbildern zurückzugreifen.

Können Märchen auch ein subversives Potenzial haben, können sie alte Geschlechterbilder untergraben und infrage stellen? Um dies beantworten zu können, müssen wir erst einmal zwischen Kindern und Erwachsenen unterscheiden, die Geschichten auf verschiedene Arten verstehen und interpretieren werden. Ein gutes Beispiel dafür sind die eingangs erwähnten «Shrek»-Filme, die auf dem grossen Fundus an Märchen aufbauen, der im kollektiven Gedächtnis der Gesellschaft gut verankert ist und so jederzeit zitiert

werden kann, ohne dass dabei viele Erklärungen vonnöten sind. Während Erwachsene diese Geschichte mit ihren (Kindheits-)Erinnerungen an Märchen als postmoderne Parodie verstehen werden, die mit unseren Erwartungen spielt und sie auf die Schippe nimmt, werden Kinder, die noch kaum Märchen kennen, das Ganze als eine unterhaltsame Geschichte sehen, nichts mehr und nichts weniger. Doch auch hier, bei den modernen Variationen von Märchen, ist die Prinzessin immer noch die junge Frau, die vom Ritter gerettet werden muss oder will, auch wenn sie vielleicht die eine oder andere Kampfsportart beherrschen mag.

Normalerweise haben Märchen auch eine Moral, eine pep-pige Aussage am Ende, die sie zu einer Art Lehrstück macht, das den Kindern etwas beibringen soll, sei es nun, dass verkleidete Wölfe keine Grossmütter sind oder dass am Ende das Gute immer gewinnt, weil ein gläserner Schuh an den Fuss passt. Die Lehren, die aus den alten Geschichten gezogen werden können, sind aber in den meisten Fällen nicht besonders subversiv, sondern sehr einfach und manchmal auch alles andere als zeitgemäss.

Darum wollen wir uns die Möglichkeiten ansehen, welche uns die alten Märchenstoffe bieten, um sie so umzudeuten, dass eine andere Geschichte erzählt werden kann, eine Geschichte, die modernere Werte vermittelt. Vielleicht vermag uns ein verändertes Märchen als Lesende so zu verwirren, dass wir am Ende von selbst dazu kommen, uns die Frage zu stellen, welche Werte uns die ursprüngliche Geschichte eigentlich vermittelt hat. Es gibt unzählige Möglichkeiten, wie alte Fabeln und Parabeln zu zeitgenössischen Märchen umgedeutet werden können.

Ein einfaches Mittel, das uns Leser garantiert dazu bringt, Vergleiche mit unserem heutigen Leben und Erleben zu ziehen, ist, die Handlung eines Märchens in unserer Zeit anzusiedeln. So können Werte leicht bewusst gemacht werden und man kommt rasch dazu, sich zu fragen, ob denn nun unser heutiges Leben noch immer von den dargestellten (geschlechter-)stereotypen Verhaltensweisen geprägt ist. Früher war Aschenputtel die Unscheinbare, heute würde man sie als «Nerd» bezeichnen. Nach diesem Muster kann

man fortfahren und es auf alle Elemente einer Erzählung anwenden, ganz wie es einem beliebt, und nach ebendiesem Muster funktionieren sehr viele Parodien. Wie bereits erwähnt, benötigt ein Märchen aber auch eine Moral, einen prägnanten Schlusssatz, der die Hauptaussage der Geschichte auf einen Nenner bringt.

Und wird jetzt Aschenputtel oder auch Schneewittchen modern, so kann sie sich durchaus auch dafür entscheiden, dass sie keine Prinzessin sein will und dazu keine schönen Schuhe oder einen Prinzen braucht, dafür aber eine gute Freundin findet und an einer angesehenen Universität studiert. Veränderte Umstände führen zu einem anderen Schluss, und obwohl zu Beginn noch alle Leser\_innen die Anspielungen verstanden haben, so endet die Geschichte nicht so, wie sie es erwarten würden. Ein solcher Bruch mit Erwartungen wirft die Frage auf, wieso sich das Ende vom Original unterscheidet, wieso sich die Protagonistin so entschieden hat und nicht anders. Es ist offensichtlich, dass sie andere Werte hat und andere Ziele verfolgt, sie will sich ihren Respekt selbst verdienen. Mit diesen Mitteln lässt sich sehr rasch ein Märchen so umschreiben, dass es zeitgemäss ist und, je nach Wunsch direkt oder auf subtile Weise, andere Rollenbilder vermittelt und gleichzeitig veraltete Ideale infrage stellt.

Klassische Märchen an sich sind also in den wenigsten Fällen subversiv. Natürlich gibt es die eine oder andere Ausnahme, wo es Aussenseiterinnen gelingt, es weit zu bringen, obwohl sie sich dazu in bestehende Strukturen eingliedern müssen. Trotzdem lassen sich solche der breiten Gesellschaft bekannten Geschichten gut dazu nutzen, uns durch Umschreiben oder mit einigen einfachen Vergleichen Dinge bewusst zu machen und in Erinnerung zu rufen. Und zu guter Letzt gibt es eine noch einfachere Lösung, wenn wir uns ein Märchen mit dem subversiven Potenzial wünschen, Geschlechterrollen infrage zu stellen: Wir setzen uns hin und schreiben selbst eine von Grund auf neue Story. Wir sollten aber die alten Märchen deshalb nicht gleich verteufeln und aus dem Bücherregal entfernen, sondern als Produkte ihrer Zeit verstehen – manchmal soll eine Geschichte auch einfach nur eine Geschichte sein dürfen.

# DAS MÄRCHEN VOM SCHNEEWITTCHEN

Es war einmal mitten im Winter, und die Schneeflocken fielen wie Federn vom Himmel herab, da sass eine Königin an einem Fenster, das einen Rahmen von schwarzem Ebenholz hatte, und nähte. Und wie sie so nähte und nach dem Schnee aufblickte, stach sie sich mit der Nadel in den Finger, und es fielen drei Tropfen Blut in den Schnee. Und weil das Rote im weissen Schnee so schön aussah, dachte sie bei sich: «Hätt ich ein Kind so weiss wie Schnee, so rot wie Blut, und so schwarz wie das Holz an dem Rahmen.» Bald darauf bekam sie ein Töchterlein, das war so weiss wie Schnee, so rot wie Blut, und so schwarzhaarig wie Ebenholz, und ward darum das Schneewittchen genannt. Und wie das Kind geboren war, starb die Königin.

Über ein Jahr nahm sich der König eine andere Gemahlin. Es war eine schöne Frau, aber sie war stolz und übermütig und konnte nicht leiden, dass sie an Schönheit von jemand sollte übertroffen werden. Sie hatte einen wunderbaren Spiegel, wenn sie vor den trat und sich darin beschaute, sprach sie: «Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land?»

So antwortete der Spiegel: «Frau Königin, Ihr seid die Schönste im Land.»

Da war sie zufrieden, denn sie wusste, dass der Spiegel die Wahrheit sagte.

Schneewittchen aber wuchs heran und wurde immer schöner, und als es sieben Jahre alt war, war es so schön wie der klare Tag, und schöner als die Königin selbst. Als diese einmal ihren Spiegel fragte: «Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land?»

So antwortete er: «Frau Königin, Ihr seid die Schönste hier, aber Schneewittchen ist tausendmal schöner als Ihr.»

Da erschrak die Königin und ward gelb und grün vor Neid.

Von Stund an, wenn sie Schneewittchen erblickte, kehrte sich ihr das Herz im Leibe herum, so hasste sie das Mädchen. Und der Neid und Hochmut wuchsen wie ein Unkraut in ihrem Herzen immer höher, dass sie Tag und Nacht keine Ruhe mehr hatte. Da rief sie einen Jäger und sprach: «Bring das Kind hinaus in den Wald, ich wills nicht mehr vor meinen Augen sehen. Du sollst es töten und mir Lunge und Leber zum Wahrzeichen mitbringen.» Der Jäger gehorchte und führte es hinaus, und als er den Hirschfänger gezogen hatte und Schneewittchens unschuldiges Herz durchbohren wollte, fing es an zu weinen und sprach: «Ach, lieber Jäger, lass mir mein Leben; ich will in den wilden Wald laufen und nimmermehr wieder heimkommen.» Und weil es so schön war, hatte der Jäger Mitleid und sprach: «So lauf hin, du armes Kind.» «Die wilden Tiere werden dich bald gefressen haben», dachte er, und doch wars ihm, als wär ein Stein von seinem Herzen gewälzt, weil er es nicht zu töten brauchte. Und als gerade ein junger Frischling dahergesprungen kam, stach er ihn ab, nahm Lunge und Leber heraus und brachte sie als Wahrzeichen der Königin mit. Der Koch musste sie in Salz kochen, und das boshafte Weib ass sie auf und meinte, sie hätte Schneewittchens Lunge und Leber gegessen.

Nun war das arme Kind in dem grossen Wald mutterseelenallein, und ward ihm so angst, dass es alle Blätter an den Bäumen ansah und nicht wusste, wie es sich helfen sollte. Da fing es an zu laufen und lief über die spitzen Steine und durch die Dornen, und die wilden Tiere sprangen an ihm vorbei, aber sie taten ihm nichts. Es lief, solange nur die Füsse noch fortkonnten, bis es bald Abend werden wollte, da sah es ein kleines Häuschen und ging hinein, sich zu ruhen. In dem Häuschen war alles klein, aber so zierlich und reinlich, dass es nicht zu sagen ist. Da stand ein weiss gedecktes Tischlein mit sieben kleinen Tellern, jedes Tellerlein mit seinem Löffelein, ferner sieben Messerlein und Gäbelein und sieben Becherlein. An der Wand waren sieben Bettlein nebeneinander aufgestellt und schneeweisse Laken darüber gedeckt. Schneewittchen, weil es so hungrig und durstig war, ass von jedem Tellerlein ein wenig Gemüs und Brot und trank aus jedem Becherlein einen Tropfen Wein; denn es wollte nicht einem allein alles wegnehmen. Hernach, weil es so müde war, legte es sich in ein Bettchen, aber keins

passte; das eine war zu lang, das andere zu kurz, bis endlich das siebente recht war: und darin blieb es liegen, befahl sich Gott und schlief ein.

Als es ganz dunkel geworden war, kamen die Herren von dem Häuslein, das waren die sieben Zwerge, die in den Bergen nach Erz hackten und gruben. Sie zündeten ihre sieben Lichtlein an, und wie es nun hell im Häuslein ward, sahen sie, dass jemand darin gewesen war, denn es stand nicht alles so in der Ordnung, wie sie es verlassen hatten. Der Erste sprach: «Wer hat auf meinem Stühlchen gegessen?» Der Zweite: «Wer hat von meinem Tellerchen gegessen?» Der Dritte: «Wer hat von meinem Brötchen genommen?» Der Vierte: «Wer hat von meinem Gemüschchen gegessen?» Der Fünfte: «Wer hat mit meinem Gabelchen gestochen?» Der Sechste: «Wer hat mit meinem Messerchen geschnitten?» Der Siebente: «Wer hat aus meinem Becherlein getrunken?» Dann sah sich der Erste um und sah, dass auf seinem Bett eine kleine Delle war, da sprach er: «Wer hat in mein Bettchen getreten?» Die andern kamen gelaufen und riefen: «In meinem hat auch jemand gelegen.» Der Siebente aber, als er in sein Bett sah, erblickte Schneewittchen, das lag darin und schlief. Nun rief er die andern, die kamen herbeigelaufen und schrien vor Verwunderung, holten ihre sieben Lichtlein und beleuchteten Schneewittchen. «Ei, du mein Gott! Ei, du mein Gott!», riefen sie, «was ist das Kind so schön!» Und hatten so grosse Freude, dass sie es nicht aufweckten, sondern im Bettlein fortschlafen liessen. Der siebente Zwerg aber schlief bei seinen Gesellen, bei jedem eine Stunde, da war die Nacht herum.

Als es Morgen war, erwachte Schneewittchen, und wie es die sieben Zwerge sah, erschrak es. Sie waren aber freundlich und fragten: «Wie heisst du?» «Ich heisse Schneewittchen», antwortete es. «Wie bist du in unser Haus gekommen?», sprachen weiter die Zwerge. Da erzählte es ihnen, dass seine Stiefmutter es hätte wollen umbringen lassen, der Jäger hätte ihm aber das Leben geschenkt, und da war es gelaufen den ganzen Tag, bis es endlich ihr Häuslein gefunden hätte. Die Zwerge sprachen: «Willst du unsern Haushalt versehen, kochen, betten, waschen, nähen und stricken, und willst du alles ordentlich und reinlich halten, so kannst du bei uns bleiben und es soll dir an nichts fehlen.»

«Ja», sagte Schneewittchen, «von Herzen gern», und blieb bei ihnen. Es hielt ihnen das Haus in Ordnung: morgens gingen sie in die Berge und suchten Erz und Gold, abends kamen sie wieder, und da musste ihr Essen bereit sein. Den Tag über war das Mädchen allein, da warnten es die guten Zwerglein und sprachen: «Hüte dich vor deiner Stiefmutter, die wird bald wissen, dass du hier bist; lass ja niemand herein.»

Die Königin aber, nachdem sie Schneewittchens Lunge und Leber glaubte gegessen zu haben, dachte nicht anders, als sie wäre wieder die Erste und Allerschönste, trat vor ihren Spiegel und sprach: «Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land?»

Da antwortete der Spiegel: «Frau Königin, Ihr seid die Schönste hier, aber Schneewittchen über den Bergen bei den sieben Zwergen ist noch tausendmal schöner als Ihr.»

Da erschrak sie, denn sie wusste, dass der Spiegel die Wahrheit sprach und merkte, dass der Jäger sie betrogen hatte und Schneewittchen noch am Leben war. Und da sann und sann sie aufs Neue, wie sie es umbringen wollte; denn solange sie nicht die Schönste war im ganzen Land, liess ihr der Neid keine Ruhe. Und als sie sich endlich etwas ausgedacht hatte, färbte sie sich das Gesicht und kleidete sich wie eine alte Krämerin und war ganz unkenntlich. In dieser Gestalt ging sie über die sieben Berge zu den sieben Zwergen, klopfte an die Türe und rief: «Schöne Ware feil! Feil!» Schneewittchen guckte zum Fenster heraus und rief: «Guten Tag, liebe Frau, was habt Ihr zu verkaufen?» «Gute Ware, schöne Ware», antwortete sie, «Schnürriemen von allen Farben», und holte einen hervor, der aus bunter Seide geflochten war. «Die ehrliche Frau kann ich hereinlassen», dachte Schneewittchen, riegelte die Türe auf und kaufte sich den hübschen Schnürriemen. «Kind», sprach die Alte, «wie du aussiehst! Komm, ich will dich einmal ordentlich schnüren.» Schneewittchen hatte kein Arg, stellte sich vor sie und liess sich mit dem neuen Schnürriemen schnüren: Aber die Alte schnürte geschwind und schnürte so fest, dass dem Schneewittchen der Atem verging und es für tot hinfiel. «Nun bist du die Schönste gewesen», sprach sie und eilte hinaus.

Nicht lange darauf, zur Abendzeit, kamen die sieben Zwerge nach Haus, aber wie erschrecken sie, als sie ihr liebes Schneewittchen auf der Erde liegen sahen; und es regte und bewegte sich nicht, als wäre es tot. Sie hoben es in die Höhe, und weil sie sahen, dass es zu fest geschnürt war, schnitten sie den Schnürriemen entzwei: da fing es an, ein wenig zu atmen und ward nach und nach wieder lebendig. Als die Zwerge hörten, was geschehen war, sprachen sie: «Die alte Krämerfrau war niemand als die gottlose Königin: hüte dich und lass keinen Menschen herein, wenn wir nicht bei dir sind.»

Das böse Weib aber, als es nach Haus gekommen war, ging vor den Spiegel und fragte: «Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land?»

Da antwortete er wie sonst: «Frau Königin, Ihr seid die Schönste hier, aber Schneewittchen über den Bergen bei den sieben Zwergen ist noch tausendmal schöner als Ihr.»

Als sie das hörte, lief ihr alles Blut zum Herzen, so erschrak sie, denn sie sah wohl, dass Schneewittchen wieder lebendig geworden war. «Nun aber», sprach sie, «will ich etwas aussinnen, das dich zugrunde richten soll», und mit Hexenkünsten, die sie verstand, machte sie einen giftigen Kamm. Dann verkleidete sie sich und nahm die Gestalt eines andern alten Weibes an. So ging sie hin über die sieben Berge zu den sieben Zwergen, klopfte an die Türe und rief: «Gute Ware feil! Feil!» Schneewittchen schaute heraus und sprach: «Geht nur weiter, ich darf niemand hereinlassen.» «Das Ansehen wird dir doch erlaubt sein», sprach die Alte, zog den giftigen Kamm heraus und hielt ihn in die Höhe. Da gefiel er dem Kinde so gut, dass es sich betören liess und die Türe öffnete. Als sie des Kaufs einig waren, sprach die Alte: «Nun will ich dich einmal ordentlich kämmen.» Das arme Schneewittchen dachte an nichts und liess die Alte gewähren, aber kaum hatte sie den Kamm in die Haare gesteckt, als das Gift darin wirkte und das Mädchen ohne Besinnung niederfiel. «Du Ausbund von Schönheit», sprach das boshafte Weib, «jetzt ists um dich geschehen», und ging fort. Zum Glück aber war es bald Abend, wo die sieben Zwerglein nach Haus kamen. Als sie Schneewittchen wie tot auf der Erde liegen sahen, hatten sie gleich die Stiefmutter in Verdacht,

suchten nach und fanden den giftigen Kamm, und kaum hatten sie ihn herausgezogen, so kam Schneewittchen wieder zu sich und erzählte, was vorgegangen war. Da warneten sie es noch einmal, auf seiner Hut zu sein und niemand die Türe zu öffnen.

Die Königin stellte sich daheim vor den Spiegel und sprach: «Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land?»

Da antwortete er wie vorher: «Frau Königin, Ihr seid die Schönste hier, aber Schneewittchen über den Bergen bei den sieben Zwergen ist noch tausendmal schöner als Ihr.»

Als sie den Spiegel so reden hörte, zitterte und bebte sie vor Zorn. «Schneewittchen soll sterben», rief sie, «und wenn es mein eignes Leben kostet.» Darauf ging sie in eine ganz verborgene einsame Kammer, wo niemand hinkam, und machte da einen giftigen Apfel. Äusserlich sah er schön aus, weiss mit roten Backen, dass jeder, der ihn erblickte, Lust danach bekam, aber wer ein Stückchen davon ass, der musste sterben. Als der Apfel fertig war, färbte sie sich das Gesicht und verkleidete sich in eine Bauersfrau, und so ging sie über die sieben Berge zu den sieben Zwergen. Sie klopfte an, Schneewittchen streckte den Kopf zum Fenster heraus und sprach: «Ich darf keinen Menschen einlassen, die sieben Zwerge haben mirs verboten.» «Mir auch recht», antwortete die Bäuerin, «meine Äpfel will ich schon loswerden. Da, einen will ich dir schenken.» «Nein», sprach Schneewittchen, «ich darf nichts annehmen.» «Fürchtest du dich vor Gift?», sprach die Alte, «siehst du, da schneide ich den Apfel in zwei Teile; den roten Backen iss du, den weissen will ich essen.» Der Apfel war aber so künstlich gemacht, dass der rote Backen allein vergiftet war. Schneewittchen lüsterte den schönen Apfel an, und als es sah, dass die Bäuerin davon ass, so konnte es nicht länger widerstehen, streckte die Hand hinaus und nahm die giftige Hälfte. Kaum aber hatte es einen Bissen davon im Mund, so fiel es tot zur Erde nieder. Da betrachtete es die Königin mit grausigen Blicken und lachte überlaut und sprach: «Weiss wie Schnee, rot wie Blut, schwarz wie Ebenholz! Diesmal können dich die Zwerge nicht wiedererwecken.»

Und als sie daheim den Spiegel befragte: «Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land?»

So antwortete er endlich: «Frau Königin, Ihr seid die Schönste im Land.»

Da hatte ihr neidisches Herz Ruhe, so gut ein neidisches Herz Ruhe haben kann.

Als die Zwerge abends nach Haus kamen, fanden sie Schneewittchen auf der Erde liegen, und es ging kein Atem mehr aus seinem Mund, und es war tot. Sie hoben es auf, suchten, ob sie was Giftiges fänden, schnürten es auf, kämmten ihm die Haare, wuschen es mit Wasser und Wein, aber es half alles nichts; das liebe Kind war tot und blieb tot. Sie legten es auf eine Bahre und setzten sich alle sieben daran und beweinten es, und weinten drei Tage lang. Da wollten sie es begraben, aber es sah noch so frisch aus wie ein lebender Mensch und hatte noch seine schönen roten Backen. Sie sprachen: «Das können wir nicht in die schwarze Erde versenken», und liessen einen durchsichtigen Sarg von Glas machen, dass man es von allen Seiten sehen konnte, legten es hinein und schrieben mit goldenen Buchstaben seinen Namen darauf und dass es eine Königstochter wäre. Dann setzten sie den Sarg hinaus auf den Berg, und einer von ihnen blieb immer dabei und bewachte ihn. Und die Tiere kamen auch und beweinten Schneewittchen, erst eine Eule, dann ein Rabe, zuletzt ein Täubchen.

Nun lag Schneewittchen lange, lange Zeit in dem Sarg und veränderte sich nicht, sondern sah aus, als wenn es schlief, denn es war noch so weiss als Schnee, so rot als Blut, und so schwarzhaarig wie Ebenholz. Es geschah aber, dass ein Königssohn in den Wald geriet und zu dem Zwergenhaus kam, da zu übernachten. Er sah auf dem Berg den Sarg und das schöne Schneewittchen darin und las, was mit goldenen Buchstaben darauf geschrieben war. Da sprach er zu den Zwergen: «Lasst mir den Sarg, ich will euch geben, was ihr dafür haben wollt.» Aber die Zwerge antworteten: «Wir geben ihn nicht um alles Gold in der Welt.» Da sprach er: «So schenkt mir ihn, denn ich kann nicht leben, ohne Schneewittchen zu sehen, ich will es ehren und hoch

achten wie mein Liebstes.» Wie er so sprach, empfanden die guten Zwerglein Mitleiden mit ihm und gaben ihm den Sarg. Der Königssohn liess ihn nun von seinen Dienern auf den Schultern forttragen. Da geschah es, dass sie über einen Strauch stolperten, und von dem Schüttern fuhr der giftige Apfelschnitz, den Schneewittchen abgebissen hatte, aus dem Hals. Und nicht lange, so öffnete es die Augen, hob den Deckel vom Sarg in die Höhe und richtete sich auf und war wieder lebendig. «Ach Gott, wo bin ich?», rief es. Der Königssohn sagte voll Freude: «Du bist bei mir», und erzählte, was sich zugetragen hatte, und sprach: «Ich habe dich lieber als alles auf der Welt; komm mit mir in meines Vaters Schloss, du sollst meine Gemahlin werden.» Da war ihm Schneewittchen gut und ging mit ihm, und ihre Hochzeit ward mit grosser Pracht und Herrlichkeit angeordnet.

Zu dem Fest wurde aber auch Schneewittchens gottlose Stiefmutter eingeladen. Wie sie sich nun mit schönen Kleidern angetan hatte, trat sie vor den Spiegel und sprach: «Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land?»

Der Spiegel antwortete: «Frau Königin, Ihr seid die Schönste hier, aber die junge Königin ist tausendmal schöner als Ihr.»

Da stiess das böse Weib einen Fluch aus, und ward ihr so angst, so angst, dass sie sich nicht zu lassen wusste. Sie wollte zuerst gar nicht auf die Hochzeit kommen: doch liess es ihr keine Ruhe, sie musste fort und die junge Königin sehen. Und wie sie hineintrat, erkannte sie Schneewittchen, und vor Angst und Schrecken stand sie da und konnte sich nicht regen. Aber es waren schon eiserne Pantoffeln über Kohlenfeuer gestellt und wurden mit Zangen hereingetragen und vor sie hingestellt. Da musste sie in die rot glühenden Schuhe treten und so lange tanzen, bis sie tot zur Erde fiel.

**Jacob und Wilhelm Grimm**

# RICHARD WHERLOCK

## Choreografie

Geboren in Bristol (GB). Studium an der renommierten Ballet Rambert School London und Tänzer in deren Kompanie. Gewinner des Förderpreises des Landes Nordrhein-Westfalen für junge Künstlerinnen und Künstler 1992. Von 1991 bis 1996 Ballettdirektor am Theater Hagen, anschliessend für drei Spielzeiten Direktor des Luzerner Balletts, dann künstlerischer Leiter und Choreograf des Berlin Ballett an der Komischen Oper Berlin. Richard Wherlock arbeitete u. a. mit Werner Schroeter und Willi Decker zusammen. Seit 2001/2002 ist er Direktor und Chefchoreograf des Ballett Theater Basel, und von 2004 bis 2009 war er Intendant des Festivals «basel tanzt». Für das Ballett Theater Basel schuf er zahlreiche Choreografien. Besonders erfolgreich sind seine Adaptionen der grossen Klassiker wie «A Swan Lake», «Traviata – Ein Ballett», «Carmen», «Juditha Triumphans», «Eugen Onegin» oder «Tewje» – abendfüllende Handlungsballette, die Wherlock mit zeitgenössischer Tanztechnik neu interpretiert hat.

Als Choreograf arbeitete er u. a. für folgende Kompanien: New English Contemporary Ballet, Tanzforum Köln, Scapino Ballet Rotterdam, Finnish Dance Theatre Helsinki, Ballett Staatstheater Braunschweig, Rumänisches Nationalballett, The Icelandic Ballet, Ballet National de Nancy et de Lorraine, Ballet National de Marseille, Ballet de l'Opéra de Nice, aalto ballett theater essen, Europa Danse (UNESCO), Ballett der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf, Singapore Dance Theatre, Ballett der Vereinigten Bühnen Graz, Tiroler Landestheater Innsbruck, Introdans in Arnheim (NL), Ballett des Badischen Staatstheaters Karlsruhe, Phoenix Dance Theatre Leeds, Ballet Contemporáneo del Teatro San Martín/Argentinien und Seoul Ballet Theatre Korea. Ausserdem schuf Richard Wherlock einen Ballettabend für Les Étoiles de l'Opéra national de Paris und für das Ballett du Grand Théâtre Bordeaux. Beim International Music Festival in Luzern entwickelte er Choreografien zu Opern von Monteverdi und Rossini. Zu seinen Arbeiten für Film und Fernsehen gehört die Choreografie für den Film «Hasards ou Coïncidences» von Claude Lelouch. Diese Arbeit wurde 1998 an der Biennale in Venedig sowie an den Festivals von

Montreal und Chicago präsentiert. Für den mehrfach prämierten Tanzfilm «Passengers» – von Schweizer Radio und Fernsehen (SRF), RM Associates und 3sat produziert – erhielt er den Prix Italia 2000. Sein erfolgreicher Film «One Bullet Left» – ebenfalls von SRF produziert – wurde 2003 mit der «Rose d'Or» beim Internationalen Festival der Fernsehunterhaltung ausgezeichnet. 1999 wurde Richard Wherlock für den internationalen Tanzpreis «Benois de la Danse» nominiert. 2003 schuf er die Choreografie zum Musical «West Side Story», das auf der Regenerzer Seebühne aufgeführt wurde. Er war Mitbegründer von SiWiC, einem schweizerischen internationalen Weiterbildungskurs in Choreografie von 1997 bis 2011. Regelmässig werden von den Teilnehmerinnen und Teilnehmern beim renommierten Prix de Lausanne Richard Wherlocks Choreografien getanzt. Wherlock ist Jurymitglied bei internationalen Tanzwettbewerben in Rom, Florenz, Hannover, Paris und Valencia. Ausserdem ist er Jurypräsident der Migros-Stipendien für Tanz.

# THOMAS HERZOG

## Musikalische Leitung

Der in Basel geborene Dirigent Thomas Herzog studierte Schlagzeug, Komposition und Dirigieren. 1997 gewann er den 1. Preis beim «Concours de jeunes compositeurs» in Lausanne. Am Theater Basel hatte er 2008/2009 die musikalische Leitung des Zarzuela-Abends «¡Pasión!» inne und dirigierte in den letzten Jahren diverse Ballette wie «Die Liebe kann tanzen», «Blaubarts Geheimnis», «Sleeping Beauty», «Robin Hood», «Schwanensee», «Peer Gynt» und «Tod in Venedig». Unlängst gab er seine Debüts am Saarländischen Staatstheater in Saarbrücken, beim Sinfonieorchester des Ungarischen Rundfunks in Budapest und bei den Augsburger Philharmonikern. 2015 dirigierte er die ungarische Erstaufführung von Gounods «Faust» in der ungekürzten kritischen Bärenreiter-Ausgabe, und 2016 die Schweizer Erstaufführung von Bellinis «Bianca e Fernando» an der Opera St. Moritz. Mit dem Sinfonieorchester Basel spielte er 2015 das neue Singspiel «Millistrade» von Marius Felix Lange auf CD ein. Thomas Herzog ist regelmässiger Gastdirigent beim Orquesta Filarmónica de Montevideo, bei der Württembergischen Philharmonie Reutlingen, beim Sinfonieorchester Szeged

und beim Savaria Symphonieorchester Szombathely. Er hat auch Klangkörper wie das Orchestre Philharmonique de Strasbourg, die Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, das Berner Symphonieorchester oder das Musikkollegium Winterthur dirigiert. Sowohl mit dem Kammerorchester Basel als auch mit dem Basler Festival Orchester verbindet ihn eine langjährige Zusammenarbeit.

## BRUCE FRENCH

### Bühne

Der britische Künstler und Bühnenbildner absolvierte seine Ausbildung an der Saint Martin's School of Art in London. Neben Ausstellungen seiner künstlerischen Arbeiten zeichnet er in zahlreichen Theaterproduktionen für das Bühnenbild und die Kostüme verantwortlich. Darunter für Shakespeare in the Park in New York und die English Shakespeare Company. Im Bereich Tanz arbeitete er mit dem Royal Ballet in London, dem English National Ballet, dem Ballet Rambert, dem Atlanta Ballet, dem Czech National Ballet und dem National Ballet of Bulgaria zusammen. Bruce French wurde für seine Arbeiten mehrfach mit Preisen ausgezeichnet. Sein Schaffenshorizont ist breit: so hat er auch für das Fernsehen gearbeitet (BRIT-Awards) und Events und Fashionshows (L'Oréal) sowie Shows von namhaften Popgrößen wie zum Beispiel The Rolling Stones, Spice Girls, Kylie Minogue, Mariah Carey, The Killers, Björk und Florence and the Machine gestaltet. Für das Ballett Theater Basel hat er das Bühnenbild zu zahlreichen Handlungsballetten von Richard Wherlock entworfen, darunter «A Midsummer Night's Dream», «A Swan Lake», «Traviata – Ein Ballett», «The Fairy Queen», «Eugen Onegin», «Juditha Triumphans», «Tewje», «Tod in Venedig» und «The Comedy or Error(z)».

## CATHERINE VOEFFRAY

### Kostüme

Catherine Voeffray schloss ihre Ausbildung in Modedesign 1989 in Zürich ab. 1993 wurde sie als Kostümbildnerin fest ans Stadttheater Bern engagiert. Von 1997 bis 2001 war sie

dort stellvertretende Leiterin der Kostümapteilung. Sie kreierte die Kostüme für zahlreiche Produktionen in den Sparten Oper, Schauspiel und Ballett am Stadttheater Bern. Seit 2001 ist Catherine Voeffray freischaffend tätig. Sie entwarf u. a. die Kostüme für «Die Entführung aus dem Serail» beim Maggio Musicale Fiorentino 2002 und 2012 für die dortige Produktion des «Rosenkavalier» in der Regie von Eike Gramss und unter dem Dirigat von Zubin Mehta. Es entstanden die Kostüme für «Madama Butterfly» am Teatro del Giglio in Lucca, ebenfalls in einer Inszenierung von Eike Gramss. Ausserdem war sie Kostümbildnerin bei zahlreichen Ballettabenden des Choreografen Martin Schläpfer am Staatstheater Mainz und ab 2009 an der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf. Regelmässig arbeitet sie mit dem Choreografen Stijn Celis zusammen, so bei seinen Produktionen am Saarländischen Staatstheater Saarbrücken und am Hessischen Staatstheater Wiesbaden, bei Les Grand Ballets Canadiens de Montréal, beim Cullbergballet an der Oper Göteborg sowie von 2003 bis 2007 am Stadttheater Bern. Auch für das Theater Basel entwarf Catherine Voeffray schon zahlreiche Kostüme für Oper und Ballett.

## TABEA ROTHFUCHS

### Video

Die Schweizer Videokünstlerin Tabea Rothfuchs gestaltet seit zehn Jahren Videos und mediale Szenografien für Tanz, Oper und Konzerte, u. a. für das Theater an der Wien, die katalanische Theatergruppe La Fura dels Baus, das Theater Basel, das Opernhaus und Schauspielhaus Zürich sowie das Konzerthaus Berlin. 2016 wurde sie mit der medialen Installation «Emergence» für den Prix Ars Electronica an der Ars Electronica in Linz nominiert. 2017 brachte sie gemeinsam mit dem Komponisten Christian Jost das mediale Konzert «Dichterliebe recomposed» am Konzerthaus Berlin zur Uraufführung, welches dieses Jahr von der Deutschen Gramophon aufgezeichnet und herausgegeben wurde. Mit dem Ballett Theater Basel hat Rothfuchs u. a. bereits in «Eugen Onegin» und «Tod in Venedig» zusammengearbeitet. Aktuell ist die Künstlerin in Darmstadt, Wiesbaden und Mannheim für Tanz- und Opernproduktionen engagiert.

# JORDAN TUINMAN

Licht

Jordan Tuinman wurde in Rotterdam (NL) geboren. Er absolvierte 1999 eine Ausbildung an der Technikabteilung des Nederlands Dans Theater (NDT) und tourte während sechs Jahren mit dem NDT I, II und III durch Europa, Asien und Nordamerika. Er arbeitete mit zahlreichen Choreografen und kreierte das Licht für Workshops und Ballette. Heute ist Jordan Tuinman freischaffender Lichtdesigner. Für das Theater Basel schuf er das Licht für zahlreiche Ballette von Richard Wherlock, darunter «Verdi Code», «A Swan Lake», «Running Red», «Traviata – Ein Ballett», «Boléro», «Carmen», «Giselle», «The Fairy Queen», «Eugen Onegin», «Tewje» und «Tod in Venedig».

# Bei uns spielt Kultur die Hauptrolle.

Ihr Einkauf bei uns unterstützt einen  
lebendigen Basler Kulturplatz.

Bücher | Musik | Tickets  
Aeschenvorstadt 2 | CH-4010 Basel  
[www.bideruntanner.ch](http://www.bideruntanner.ch)



# Bider & Tanner

Ihr Kulturhaus in Basel

# Was haben Ballett und Anlegen gemeinsam?

Es sieht einfach aus,  
aber dahinter  
steckt viel Arbeit.

Stellen auch Sie uns eine Frage zur Zukunft und wir antworten Ihnen mit einer klaren Meinung: [blkb.ch/anlegen](http://blkb.ch/anlegen)

 **BLKB**  
Was morgen zählt

## TEXTNACHWEISE

Die Handlung und die Texte «Dmitri Schostakowitsch. Ein Komponist im Spannungsfeld zwischen Staat und Kunst» sowie «Über die Musikauswahl zu diesem Ballett» von Bettina Fischer sind Originalbeiträge für das Programmheft zur Uraufführung 2013.

Der Text «Es war einmal...» von Richard Wherlock ist ein Originalbeitrag für das Programmheft zur Uraufführung 2013.

Der Text «Haben Märchen subversives Potenzial in Bezug auf Geschlechterrollen?» von Sarah Schneiter ist ein Originalbeitrag für das Programmheft zur Uraufführung 2013.

Jacob und Wilhelm Grimm: Schneewittchen. In: Brüder Grimm. Kinder- und Hausmärchen. Reclam Verlag, Ditzingen 2001.

Die Texte sind teilweise in sich gekürzt, mit neuen Überschriften versehen und der geltenden Rechtschreibung angepasst.

## BILDNACHWEISE

Alle Fotos in diesem Heft stammen von Ismael Lorenzo.

Die Illustrationen auf den Seiten 7 und 11 sind bearbeitete Fotos von Ismael Lorenzo.

## ÖFFENTLICHE HAND



Kanton Basel-Stadt  
**Kultur**

KULTURELLES.BL  
BILDUNGS-, KULTUR- UND SPORTDIREKTION

## MEDIENPARTNER

**bz**  
Zeitung für die Region Base

**Herausgeber** Theater Basel, Postfach, CH-4010 Basel, Heft Nr. 144, Spielzeit 2019/2020 **Intendant** Andreas Beck **vertreten durch** Pavel B. Jiracek, Almut Wagner, Richard Wherlock **Kaufmännische Direktorin** Henriette Götz **Redaktion** Bettina Fischer, Manuela Seiler (Korrektur) **Umschlaggestaltung** Perndl+Co **Gestaltung** Gesine Haller **Basiskonzept** raffinerie.com **Druck** Gremper AG, Basel/Pratteln **Planungsstand** 6. Dezember 2019, Änderungen vorbehalten

**SPIEGLEIN, SPIEGLEIN  
AN DER WAND,  
WER IST DIE SCHÖNSTE  
IM GANZEN LAND?**

**FRAU KÖNIGIN, IHR SEID  
DIE SCHÖNSTE HIER,  
ABER SCHNEEWITTCHEN  
ÜBER DEN BERGEN  
BEI DEN SIEBEN ZWERGEN  
IST NOCH TAUSENDMAL  
SCHÖNER ALS IHR.**

