



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Das Aschenputtelsyndrom als kommerzieller
Erfolgsgarant in Rührstück und Telenovela

Verfasserin

Natalie Koller

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:
Studienrichtung lt. Studienblatt:
Betreuerin:

A 317
Diplomstudium Theater-, Film- und Medienwissenschaft
Univ.-Prof. Dr. Hilde Haider-Pregler

INHALTSVERZEICHNIS

1.EINLEITUNG	5
1.1. Relevanz des Themas	5
1.2. Forschungsfrage	6
1.3. Vorgangsweise	6
2. WER WAR ASCHENPUTTEL?	7
2.1. Der Begriff Märchen	7
2.2. Merkmale des Märchens	8
2.2.1. Es war einmal...	8
2.2.2. Das Gute vs. Das Böse	9
2.2.3. Der Name ist Programm	10
2.2.4. Wie läuft ein Märchen ab?	11
2.3. Aschenputtel	13
2.3.1. Inhalt	14
3. DAS RÜHRSTÜCK	17
3.1. Das Rührstück zu Zeiten Charlotte Birch – Pfeiffers	18
3.1.1. Das Erfolgsprinzip	22
3.1.2. Die Kritik am Erfolgsprinzip	24
3.2. Merkmale des Rührstücks	27
3.2.1. Die Rührung	27
3.2.2. Die Nähe zum Publikum	28
3.2.3. Eine Schablone	30
3.2.4. Die Tugend	32
3.2.5. Das Happy-End	33
3.2.6. Die Figuren im Rührstück	34
3.3. Die Waise aus Lowood	37
3.3.1. Inhalt	38
3.3.2. Das Aschenputtelsyndrom	40

4. DIE TELENVELA	48
4.1. Der Begriff Telenovela	48
4.2. Die Geschichte der Telenovela	48
4.2.1. Einflüsse auf die Telenovela	48
4.2.2. Die Telenovela in Lateinamerika	50
4.2.3. Die Telenovela im deutschsprachigen Raum	51
4.3. Besonderheiten der Telenovela	51
4.3.1. Produktionsweise der Telenovela	51
4.3.2. Rezeption der Telenovela	52
4.3.3. Aufbau der Telenovela	53
4.3.4. Das Happy End	56
4.3.5. Die Figurenkonstellation	56
4.3.6. Themen und deren Umsetzung in der Telenovela	59
4.4. Die erste deutsche Telenovela – „Bianca – Wege zum Glück“	60
4.4.1. Inhalt	61
4.4.2. Das Aschenputtelsyndrom	63
 5. DAS ERFOLGSPRINZIP	68
5.1. Darstellung der Realität	69
5.2. Die Gefühlsebene	72
5.3. Die Frau im Mittelpunkt	73
5.4. Das Happy End	75
5.5. Flucht in eine Parallelwelt	76
 6. RESÜMEE	79
 7. QUELLENVERZEICHNIS	82
 8. ANHANG	86
8.1. Abstract	86
Lebenslauf	87

„Aschenputtel“ – das ist das Märchen von dem Mysterium des Menschen, der selbst dann noch an seine Größe glaubt, wenn man in einer Kette nicht endender Demütigungen ihm seinen „vermessentlichen Hochmut“ mit schikanöser Gewalt auszutreiben sucht. „Aschenputtel“ – das ist in der Sprache des Märchens ein Dokument für die noch unentdeckte Würde des Menschen im Unscheinbaren, eine Chiffre für das Nichtzerbrechen eines geheimen Adels, der seine eigene Herkunft nicht kennt und doch um so inständiger seine Zukunft ersehnt. „Aschenputtel ereignet sich überall und immer wieder, wenn und wo Menschen nicht davon lassen, an die Berufung ihres Wesens trotz allem zu glauben.“¹

¹ Drewermann, 1993. S.10.

1. EINLEITUNG

1.1. Relevanz des Themas

Das Märchen von einem Mädchen namens Aschenputtel - ein Teil Literaturgeschichte, der den meisten irgendwann einmal im Leben über den Weg gelaufen ist. Vielleicht aber auch in anderer Form als jener der klassischen Erzählung? In Literatur, Theater, Film, TV, Comic uvm. wird die Geschichte des armen Mädchens, welches sich in einen reichen Mann verliebt, erzählt. Das läuft nicht reibungslos ab, denn ihr Zusammenkommen wird durch Schwierigkeiten, die zumeist von anderen produziert werden, erschwert, aber am Ende finden sie zueinander und das ist eigentlich von Beginn an klar.

Nicht besonders spannend, wenn man das Ende bereits kennt, aber dennoch ist es eine Art Erfolgsrezept, das immer und immer wieder funktioniert und das bereits seit Jahrhunderten.

Das Märchen ist jedoch vielmehr als nur die Geschichte von Aschenputtel, denn diese Geschichte gibt den Menschen seit Jahrhunderten den Mut an ihren Träumen und Hoffnungen festzuhalten und ihr Leben trotz aller Schwierigkeiten, die es mit sich bringt, weiterhin als etwas Besonderes zu betrachten. Durch die Verbindung von Realität mit magischen Elementen, beginnt man auch an diese zauberhaften Momente zu glauben und sie als etwas Besonderes, aber doch als etwas im Leben Möglichen einzuordnen. Das Märchen bestätigt, dass egal wie schlecht es einem geht und das Dasein einen hernimmt, es trotzdem die Momente der Hoffnung, des Glücks und der Wahrheit gibt, die jeden Augenblick eintreten und Veränderung mit sich bringen können. Das Schlechte kann durch das Gute ersetzt werden, Ungerechtigkeit durch Gerechtigkeit und Unglück durch Glück. Die meisten kennen dieses Gefühl oder die Frage, die man sich selber in Situationen der größten Verzweiflung stellt: „Warum gerade ich?“ Genau das sind jene Momente, wo die Geschichte des Aschenputtels eintritt und vor Augen führt, dass sich Gerechtigkeit einstellt und jeden irgendwann erwartet.

Aufpassen muss man jedoch, dass man es nicht mit dem oberflächlichen Wunsch nach Reichtum, Macht und Ruhm verwechselt, denn es geht vielmehr um das Erkennen des wahren Charakters durch einen anderen Menschen, den man liebt und der einem auch bestätigt, dass man großartig ist und es verdient hat glücklich zu sein. Die Liebe und der Wunsch danach stehen im Mittelpunkt des Märchens, jedoch in einer Form, die nicht mitreißend und voller Leidenschaft ist, sondern sich eher zögerlich äußert, dafür aber umso ehrlicher und intensiver erscheint. Gleichzeitig wird das wahre Wesen eines Menschen durch die Liebe erkennbar und schließlich auch für alle sichtbar. Dadurch kann selbst das armseligste Geschöpf wie eine Königin erscheinen.²

Es bleibt einfach der Wunsch in vielen vor allem weiblichen Rezipienten verankert, dass irgendwann ein Prinz in glänzender Rüstung erscheint, einen rettet, für immer liebt und man gemeinsam glücklich

² Vgl. Ebd., 1993. S.10f.

bis ans Ende ist. Dieser Traum wird durch die ständig anhaltende Reproduktion des Aschenputtelmotivs am Leben gehalten.

1.2. Forschungsfrage

Im Zuge dieser Arbeit soll beantwortet werden, warum mediale Formen wie Theater und Fernsehen, hier am Beispiel von Rührstück und Telenovela, immer wieder das Märchen „Aschenputtel“ als Vorlage nutzen und trotz der weltweiten Bekanntheit des Stoffes beachtenswerte Erfolge feiern können.

1.3. Vorgangsweise

Zu Beginn soll der Begriff des Märchens definiert werden und typische Merkmale, sowie der Aufbau des Märchens beschrieben werden. Des weiteren soll der Fokus auf „Aschenputtel“, einem Märchen der Gebrüder Grimm liegen, welches für den weiteren Verlauf essentiell ist. Hierzu wird die Version aus dem Jahr 1819 kurz zusammengefasst, welches als Grundlage für weitere Untersuchungen an Rührstück und Telenovela dienen soll und somit ein Vergleich der übernommenen Elemente nachvollziehbar wird.

Im darauf folgenden Teil steht vor allem das Rührstück von Charlotte Birch-Pfeiffer im Fokus. Hier erfolgt eine Analyse, welche Merkmale für das Rührstück typisch sind, als auch eine Aufschlüsselung des Erfolgsprinzips von Charlotte Birch – Pfeiffer, welches aus mehreren Faktoren bestand und sich aus ihrer Gesamttätigkeit als Schauspielerin, Theaterleiterin, Autorin aber auch Agentin ergab. Da der Erfolg des Rührstücks heftigster Kritik ausgesetzt war, soll auch dies kurz angeführt werden, um zu verstehen was Zeitgenossen aber auch späterer Forschung an dieser Art von Dramatik missfallen hat. Dadurch wird auch das Verständnis für den Erfolg von Charlotte Birch – Pfeiffer nachvollziehbarer.

Als Beispiel für die Verarbeitung des Aschenputteleffektes im Rührstück dient eines der erfolgreichsten Werke von Charlotte Birch – Pfeiffer – „Die Waise aus Lowood“. Anhand einer kurzen Werkanalyse werden die Parallelen zwischen diesem und dem Märchen „Aschenputtel“ erörtert um aufzuzeigen, wie viel tatsächlich von den Gebrüdern Grimm und deren Märchen darin enthalten ist. Im nachfolgenden Teil soll schließlich der Begriff und das Phänomen der Telenovela in ihrer Heimat Lateinamerika, als auch im deutschsprachigen Raum erläutert werden, sowie die Merkmale, die diese Form der Serie ausmachen. Für die Gegenüberstellung von Märchen und Telenovela wird die allererste deutsche Telenovela „Bianca – Wege zum Glück“ herangezogen inklusive einer kurzen Zusammenfassung.

Im letzten Kapitel soll schließlich die Frage beantwortet werden, warum Elemente aus dem Märchen „Aschenputtel“ bis heute immer wieder in Theater, Film und Fernsehen verarbeitet werden und wie sie zu solch großem Erfolg führen können, der zumeist jedoch nur von kurzer Lebensdauer ist.

2. WER WAR ASCHENPUTTEL?

2.1. Der Begriff Märchen

Märchen existieren wahrscheinlich schon ewig, jedoch ist der Begriff, wie wir ihn heute im deutschsprachigen Raum nutzen, erst durch die Gebrüder Grimm gebräuchlich geworden. Der Ursprung liegt im mittelhochdeutschen Wort „maerlin“, was eine Verkleinerungsform von „maere“ ist und Erzählung, Bericht bzw. Kunde bedeutet. Es handelt sich dabei um eine kurze erfundene Erzählung, deren Zweck es ist zu unterhalten.³

Eine allgemeingültige Definition für den Begriff Märchen gibt es nicht und eine Herleitung aufgrund von inhaltlichen, als auch formalen Kriterien, ist nicht möglich, da kein Prototyp dieser Gattung existiert.⁴

Auch der Gebrauch des Begriffes ist nicht einheitlich, die Zugänge der Forschung dazu vielfältig mit unterschiedlichen Zielen und Schwerpunkten und davon wurden auch die bestehenden Definitionen beeinflusst und sind somit nicht wertfrei zu nutzen.⁵

1812 veröffentlichten die Gebrüder Grimm die erste Ausgabe ihrer „Kinder – und Hausmärchen“ wodurch auch, wie bereits erwähnt, der Märchenbegriff als solcher gebräuchlich wurde und die Märchenforschung ihren Ursprung nahm, da sich die Brüder mit Herkunft, Bedeutung und Verbreitung von Märchen auseinandergesetzt haben.⁶ Für Jakob und Wilhelm Grimm war vor allem die mündliche Überlieferung der Märchen das Hauptmerkmal des Begriffs und sie sahen sich selbst als Sammler und Aufzeichner dieser.⁷ Dennoch ist unbestritten, dass sie die Inhalte nicht detailgetreu niederschrieben, sondern eigene Formulierungen und Bearbeitungen einarbeiteten, was auch anhand aller vorhandenen Auflagen nachvollziehbar ist und der damit einhergehenden Änderungen und Ergänzungen.⁸ Kein anderes deutsches Buch wurde weltweit öfter übersetzt, auch wenn Märchen nicht immer umstritten sind bzw. waren. Dennoch stehen die Gebrüder Grimm international als Marke für Märchen und so werden ihre Geschichten ständig für Adaptionen verwendet.⁹

Allgemein lässt sich zu Märchenforschung sagen, dass fast alle späteren Auseinandersetzungen zu dem Thema meist auf den Thesen der Gebrüder Grimm beruhen.¹⁰ Die Anzahl an Forschungsansätzen, Theorien, Quellen, Meinungen, Spekulationen und Fragen zu Märchen und dessen Entstehung ist aber unendlich, da sich die unterschiedlichsten Disziplinen damit

³ Vgl. Clausen-Stolzenburg, 1995. S. 3ff.

⁴ Vgl. Karlinger, 1988. S.1.

⁵ Vgl. Gruber, 2001. S.6.

⁶ Vgl. Waidacher, 2008. S. 12.

⁷ Vgl. Clausen – Stolzenburg, 1995. S. 40ff.

⁸ Vgl. Borysiak, 1988.S. 81.

⁹ Vgl. Joosen/Lathey, 2014. S.1.

¹⁰ Vgl. Clausen – Stolzenburg, 1995.S. 43.

auseinandersetzen. Dies reicht von der Literaturwissenschaft über die Erzählwissenschaft, Anthropologie, Psychologie, Pädagogik bis hin zur Kultur-, Theater-, Film- und Medienwissenschaft sowie vielen mehr.¹¹

So „einfach“ es erscheint die Märchen der Gebrüder Grimm zu untersuchen, umso schwieriger ist es eine präzise Angabe zu Ort und Zeit ihrer tatsächlichen Entstehung anzugeben, da es von jedem Märchen unterschiedliche Versionen mit vielen Ähnlichkeiten in allen Teilen der Welt gibt und auch hier ist wiederum die Herkunft oft nur vage zu erahnen.¹²

Die Wurzeln reichen von China über Indien bis nach Griechenland zurück, in der Bibel sind bereits Märchenelemente zu finden und zu den bekanntesten Märchensammlungen - neben den Gebrüdern Grimm - zählen bestimmt jene der Italiener Giovanni Francesco Straparola und Giambattista Basile sowie Charles Perrault und seine Märchensammlung „Contes de ma Mère l'Oye“, dessen Einfluss auch auf die deutschen Brüder erkennbar ist, da sich viele Märchen bereits bei ihm finden lassen.¹³

2.2. Merkmale des Märchen

„Märchen sind Schöpfungen der Phantasie.“¹⁴ schreibt Max Lüthi, der zu den bekanntesten Märchenforschern zählt, doch darüber hinaus sind die Einflüsse auf das Märchen vielfältig und nicht eingrenzbar. Auch gibt es keine eindeutige Definition des Begriffes aber man kann sehr wohl Merkmale bestimmen, die Märchen oder Erzählungen, die zu diesen zählen, beinhalten.

Märchen geben Handlungen wieder von denen die meisten schon mal gehört haben, aber die Lösung ist häufig eine voll Wunder und Magie – man erkennt in den Erzählungen die realistischen Züge des Alltags und die damit verbundenen Probleme wieder, was ein Mitleben und Mitleiden möglich macht und man wünscht sich für die Figur eine wundersame Lösung herbei, damit alle Sorgen schnell verschwinden und ein Glückszustand vorherrscht, denn irgendwo schwingt immer die Hoffnung mit, dass auch einem selbst vielleicht irgendwann dieses kleine Wunder passieren könnte.¹⁵

2.2.1. „Es war einmal...“

Diese drei kleinen Wörter gehören wohl zu den bekanntesten Zitaten der Literaturgeschichte und man assoziiert sie stets mit dem Genre Märchen. „Erfunden“ wurde es nicht von den Gebrüdern Grimm – u.a. Giambattista Basile, als auch Charles Perrault leiteten mit dieser Formel ihre Märchen bzw. Erzählungen ein, und auch in lateinischen Texten des Mittelalters findet man diese einleitende Worte.¹⁶

¹¹ Vgl. Rölleke, 1985. S. 94.

¹² Vgl. Ebd., 1985. S. 94ff.

¹³ Vgl. Waidacher, 2008. S. 12f.

¹⁴ Lüthi, 1966. S. 12.

¹⁵ Vgl. Solms, 1999. S. 9ff.

¹⁶ Vgl. Clausen-Stolzenburg, 1995. S. 347f.

Liest bzw. hört man sie, schließt man unwillkürlich daraus, dass es sich um eine Erzählung mit märchenhaften Zügen handeln muss bzw. eine, die nicht real ist, was wiederum ein grundlegendes Charakteristikum des Märchens darstellt. Bei Märchen handelt es sich schließlich um kurze Erzählungen, die reale Züge besitzen aber ganz klar auch Übernatürliches beinhalten und somit in keinsten Weise der Wirklichkeit entsprechen können. Wo und wann diese Erzählung spielt, können wir allein bzw. unsere Phantasie bestimmen, denn die einzige Vorgabe ist, dass es in der Vergangenheit geschehen ist.¹⁷

„Es war einmal“ ist jedoch nicht die einzige Formel mit der im Märchen gearbeitet wird, denn man bedient sich gerne auch an Zahlen und Sprüchen. Gerade bei Aschenputtel spielt die Zahl Drei z.B. eine besonders wichtige Rolle. So bittet sie:

*„Ihr zahmen Täubchen, ihr Turteltäubchen, all ihr Vöglein unter dem Himmel, kommt und helft mir lesen, die guten ins Töpfchen, die schlechten ins Kröpfchen.“*¹⁸

Auch geht sie drei Mal zum Ball des Prinzen, bittet drei Mal um ein Kleid am Grab ihrer Mutter und drei Mal weisen die Tauben an diesem Grab den Prinzen hin, ob er die falsche oder richtige Braut gefunden hat.

Die Wiederholung von Sprüchen aber auch die wiederkehrenden Einleitungen und Schlussformeln sind ein wichtiges Merkmal von Märchen und man begegnet diesen immer wieder.¹⁹

2.2.2. Das Gute vs. das Böse

Die Trennung von Gut und Böse ist im Märchen immer vorhanden und stets klar definiert. Dies hat vor allem eine belehrende Funktion, wie bereits die Gebrüder Grimm feststellten. Dies erfolgt auf sehr einfache aber auch unterhaltende Art und Weise. Die Belehrung wird in die Handlung eingebaut und wirkt ohne vieler Worte, die darauf hinweisen, dadurch ist sie aber umso wirksamer.²⁰

Helden fungieren als Vorbilder und gehören klar der Kategorie der Guten an.²¹ Als Gegenpart werden negative Figuren eingesetzt wie z.B. Hexen, die auch äußerlich bereits eine abschreckende Wirkung erhalten indem man ihnen hässliche Körpermerkmale zuschreibt. Das Böse hat im Märchen v.a. die Funktion des Troublemakers. Es erschwert den Guten das Leben im Laufe der Geschichte und wird am Ende stets streng bestraft.²²

Die Guten zeichnen sich meist durch hohe Moralansprüche, Tugendhaftigkeit, vorbildliches Benehmen, Höflichkeit und Sittsamkeit aus. Dies wird immer belohnt sowie auch die guten Taten, die

¹⁷ Vgl. Ebd., 1995. S. 347 f.

¹⁸ Gebrüder Grimm, 1819. S. 116.

¹⁹ Vgl. Gastinger, 2011. S. 22f.

²⁰ Vgl. Clausen-Stolzenburg, 1995. S. 47f.

²¹ Vgl. Ebd., 1995. S. 49.

²² Vgl. Ebd., 1995. S. 300f.

an Mitmenschen oder Tieren vollbracht werden.²³ Motivation ist jedoch nie die Belohnung im materiellen Sinne an sich, sondern stets ein gutmütiges Wesen, Mitleid oder das von Grund auf gute Herz – auch hier sind wieder die didaktischen Züge klar erkennbar.

Es gibt aber auch gute Figuren, die nicht immer ganz richtig handeln bzw. moralisch nicht einwandfrei sind, dadurch jedoch etwas realer wirken. Auch sie beweisen, dass sich unmoralisches Benehmen nicht lohnt und verhelfen schlussendlich der Moral zum Sieg, indem sie im Zuge eines Fehlers dann doch das Richtige gemacht haben. Ohne Hilfe von außen würden Märchenfiguren aber nie ans Ziel kommen, wobei hier noch erwähnt sei, dass die Zielfindung auch egoistische Züge erkennen lässt, denn zumeist werden die Aufgaben erfüllt bzw. Hindernisse überwunden um das persönliche Glück zu finden bzw. zu erfüllen.²⁴

Eltern im Märchen haben selten Einfluss auf das Schicksal ihrer Kinder. Sie werden eher als Opfer dargestellt, die mit den Konsequenzen ihrer Taten oder ihrer Geschichte leben müssen. Wirklichen Einfluss, und hier vor allem im negativen Sinne, haben Stiefeltern, die zumeist der Gruppe „Böse“ zugeordnet werden können und die Helden von ihrem Glück abhalten wollen.²⁵

2.2.3. Der Name ist Programm

Die Namen der Figuren im Märchen sind sehr einfach und allgemein gehalten. Dadurch wird die simple Struktur der Erzählung, aber auch der Figuren selbst, signalisiert und die Identifizierung mit diesen erleichtert. Auch durch typisierende Namensgebungen wie z.B. im Fall von Aschenputtel, wird bereits eine unmissverständliche Beschreibung der Figuren mitgeliefert. Aschenputtel wird so genannt, weil sie in der Küche neben dem Ofen in der Asche hausen muss und ihr äußeres Erscheinungsbild voll von dieser ist. Weitere bekannte Beispiele sind Dornröschen, Rotkäppchen oder Schneeweißchen und Rosenrot – diese Namen sind so prägend für die Figuren, dass sie auch den Titel des jeweiligen Märchens darstellen.²⁶

Da die Figuren oberflächlich gestaltet sind und wenig Tiefgang bzw. Seelenleben besitzen, ist auch die typisierende Namensgebung möglich. Dadurch können besondere Merkmale besser hervortreten und ebenso den Namen bestimmen. Gefühle, Gedanken oder innere Beweggründe der Figuren kommen im Märchen nicht vor und dadurch wirken diese weniger lebendig oder fassbar. Leben und Bewegung hauchen ihnen ihre Taten ein, die das gesamte Handeln bestimmen. Diese treffen sie aber nicht aus einer inneren Entscheidung heraus, sondern bekommen von außen Aufgaben bzw. Ratschläge erteilt, nach welchen sie handeln.²⁷

²³ Vgl. Ebd., 1995. S. 167.

²⁴ Vgl. Solms, 1999. S.92ff.

²⁵ Vgl. Clausen - Stolzenburg, 1995. S. 234.

²⁶ Vgl. Ebd., 1995. S. 362f.

²⁷ Vgl. Lüthi, 1989. S. 33.

Entwicklungen in der Handlung als auch jene der Figuren, passieren meist durch plötzlich eintretende Wunder bzw. Verwandlungen, was wieder den Aspekt des Unnatürlichen verstärkt, welchen man Märchen immer zuschreibt.²⁸

Nebenfiguren, die zumeist auch Kontrastfiguren sind, wie oben beschrieben, oder Handlungspartner sein können, erhalten oft gar keinen Namen und werden bloß durch ihre Funktion, ihr Verhalten oder bestimmte Eigenschaften benannt wie z.B. gute Fee, böse Hexe, reicher König oder schöne Prinzessin. Eine genauere Beschreibung wird man selten vorfinden, ist aber im Märchen auch nicht notwendig, da die Position und Wirkung der Figur dadurch schon zu Genüge bestimmt ist.²⁹

Die meisten Helden in Märchen sind Männer, jedoch sind die bekanntesten, als auch beliebtesten Märchen, und somit auch deren Helden, junge Mädchenfiguren wie z.B. Aschenputtel, Rapunzel, Schneewittchen, Rotkäppchen oder Dornröschen. Dies führt natürlich dazu, dass besonders Frauen gerne Märchen lesen, da hier eine Identifikation einfach naheliegender ist.³⁰

Die Liebespaare im Märchen zeichnen sich meist durch Standesunterschiede aus, zumindest auf den ersten Blick. Entweder ist es ein armes Mädchen, welches aber gar nicht so arm ist, die am Ende den Prinz bekommt (z.B. Aschenputtel) oder eine Königstochter, die sich in einer schwierigen Situation befindet und vom Prinzen gerettet werden muss (z.B. Dornröschen oder Schneewittchen). Auch die Stellung der männlichen Helden ist nicht immer eindeutig, sodass es für sie eine schwere Aufgabe darstellt das Herz der Prinzessin zu gewinnen (z.B. Eisenhans). Beide finden ihre Liebe, was eigentlich vorherbestimmt ist, doch für einen geht es meist zusätzlich Hand in Hand mit einer materiellen Belohnung oder dem gesellschaftlichen Aufstieg.³¹ Eben dieses Muster wird von zukünftigen Formaten besonders gerne als Vorlage genutzt und umgesetzt, wie z.B. in Rührstück und Telenovela. Im Märchen werden zumeist Paare geschaffen bzw. thematisiert und selten endet ein Held bzw. eine Heldin allein. Ausnahmen gibt es jedoch wie z.B. „Die Sterntaler“, wo das Waisenmädchen nur mit „materiellen“ Werten belohnt wird.

2.2.4. Wie läuft ein Märchen ab?

Das Ziel eines Märchens ist immer das Happy End, worauf auch die Handlung klar forciert ist und chronologisch in genau diese eine Richtung läuft. Nebenhandlungen, Beschreibungen, Gedanken, Gefühle und weitere formale Mittel, die eine vielschichtige Erzählung erzeugen würden, werden ausgespart. Der Leser erfährt nur das Wichtigste, das genügt um die Handlung zu verstehen, denn diese erklärt sich zumeist auch von selbst.³² So werden Beschreibungen der Figuren oder von

²⁸ Vgl. Lüthi, 1966. S.14ff.

²⁹ Vgl. Waidacher, 2008. S. 9f.

³⁰ Vgl. Solms, 1999.S. 57.

³¹ Vgl. Ebd., 1999. S.81ff.

³² Vgl. Waidacher, 2008. S. 10.

Landschaften ausgespart und häufig nur mit einem Adjektiv prägnant umschrieben, was den Vorteil mit sich bringt, dass man ein deutliches unverkennbares Bild von diesen bekommt.³³

Man kann den Gesamtaufbau, vergleichbar mit dem klassischen Drama (und, wie auch im weiteren Verlauf feststellbar, ebenso bei Rührstück und Telenovela), in drei Teile gliedern – am Anfang steht die Ausgangssituation, die kurz mitsamt aller Umstände beschrieben wird, im Handlungskern werden Hindernisse, Aufgaben oder Aufträge gemeistert, die eigentlich unüberwindbar wirken zumeist durch Magie oder Helfer aber doch zu einem erfolgreichen Abschluss kommen und im dritten Teil, dem Ende, erfährt man mehr über das Glück, welches dem Helden zuteil wird.³⁴

Der Held bzw. die Heldin steht natürlich im Mittelpunkt und arbeitet nur auf das Happy End hin, während die Nebenfiguren entweder da sind um zu helfen oder um Schwierigkeiten zu produzieren.

Die Begegnungen zwischen Hauptfigur und Nebenfiguren lassen sich gut in einzelne Episoden unterteilen, die unabhängig voneinander verlaufen gleichzeitig aber auch ein wichtiges zielführendes Teilstück für die Gesamthandlung sind. Die Wichtigkeit dieser Episoden zeigt sich vor allem im Prinzip der Wiederholung, welches im Märchen gerne angewendet wird, wie bereits in Kapitel 2.2.1.

erwähnt. Hier werden teilweise ganze Passagen wortgetreu wiedergegeben mit dem Zweck, dass der Held üben kann eine bestimmte Aufgabe zu meistern aber auch damit die Leser das Abenteuer noch intensiver miterleben können. Auch für die Leser ist es ein gutes Mittel zur Wiedererkennung.³⁵

Trotz des einfachen Handlungsablaufs und dem Prinzip der Wiederholung, was nicht sehr spannend erscheinen mag, schafft es das Märchen Spannung zu erzeugen. Der Leser hofft stets auf das Happy End und erlebt auf dem Weg dorthin jede Episode mit dem Helden mit, wobei hier nicht wichtig ist, was als nächstes passiert, sondern wie die Aufgaben und Abenteuer gemeistert werden. Auch Steigerung schafft Spannung und wird im Märchen gerne angewendet. So muss Aschenputtel die Linsen aus der Asche lesen und jedes Mal muss sie noch mehr in kürzerer Zeit schaffen. Hier zeigt sich, dass Steigerung in regelmäßigen Stufen erfolgt und die letzte Stufe folglich auch die schwierigste ist.³⁶

Man kann natürlich ebenso den magischen Aspekt, der zu plötzlichen Lösungen und Wendungen führt, zu den Spannungserzeugern zählen.

Auch die Rettung einer Person oder die Auflösung eines Rätsels erfolgt immer erst ganz zum Schluss, womit das Happy End zusätzlich betont wird und in seiner Gültigkeit bestätigt wird.³⁷ Es ist immer ein Sieg der Kleinen über die Großen, die zu Beginn unbesiegbar erscheinen jedoch mithilfe von Wundern, Zufällen aber auch menschlichen oder tierischen Helfern gelingt es schließlich doch sie in die Schranken zu weisen und letztendlich tritt eine Veränderung ein bzw. die Gerechtigkeit setzt sich

³³ Vgl. Lüthi, 1966. S. 14.

³⁴ Vgl. Solms, 1999. S.14.

³⁵ Vgl. Gastinger, 2011. S. 23.

³⁶ Vgl. Waidacher, 2008. S.9.

³⁷ Vgl. Lüthi, 1966. S. 15.

durch.³⁸ Trotz all der wunderlichen Eingriffe im Märchen, die dem Guten helfen am Ende zu siegen, passieren diese nie von selbst. Der Held muss kämpfen, aktiv werden, Aufgaben erfüllen und den Willen zeigen das Ziel erreichen zu wollen, damit ihm tatsächlich Hilfe geboten wird.³⁹

Nimmt man all diese Aspekte her so wird deutlich, dass Märchen nach klaren Mustern und Regeln funktionieren. Es ist fast eine Art Formel, die angewandt werden muss, wie auch Max Lüthi schreibt: *„Es gleicht einem mathematischen Gebilde, einem durchscheinenden, linienscharfen Kristall. Es ist nicht realistische, sondern fast so etwas wie abstrakte Kunst.“*⁴⁰

Viele Aspekte sowie Tugenden unserer Realität sind im Märchen enthalten und sind dennoch Inhalt einer anderen Welt – der Märchenwelt.⁴¹

2.3. Aschenputtel

Ich möchte mich im Laufe dieser Arbeit vor allem auf die Version des Märchens „Aschenputtel“ der Gebrüder Grimm aus dem Jahre 1819 konzentrieren, da es wohl die bekannteste Version im deutschsprachigen Raum ist. Weltweit gibt es ungefähr 700 Varianten des Aschenputtelstoffes. Die erste Ausgabe der „Kinder- und Hausmärchen“ der Gebrüder Grimm erschien 1812 und enthielt bereits das Märchen von Aschenputtel, welches sich damals wohl noch eng an die mündlichen Überlieferungen hielt, die den Brüdern als Quellen dienten. Eine weitere Ausgabe erschien 1815, wurde aber heftig kritisiert wegen ihrer Sprache und der Nichteignung der Erzählungen für Kinder, sodass die Brüder Jacob und Wilhelm 1819 eine neue Version veröffentlichten, die stark verändert war im Vergleich zum Ursprungswerk.⁴²

Dennoch waren die Gebrüder Grimm und ihre Quellen nicht die Ersten, die das Märchen von Aschenputtel erzählt hatten, sondern man findet diesen Stoff bereits Jahrhunderte zuvor in anderen Ländern und Kulturen. Man vermutet die älteste Version des Stoffes in jener aus dem 9. Jahrhundert von Tuan Ch'eng-shih aus China, der es sich zur Aufgabe gemacht hatte wunderbare Geschichten niederzuschreiben und so auch jene, die stark an die heutige Version von „Aschenputtel“ erinnert.⁴³ Auch in der Bibel lässt sich im Alten Testament beim Propheten Samuel eine Fassung des Motivs finden.⁴⁴ Eine bis heute gängige Version des Aschenputtelstoffes ist „Cendrillon ou La petite pantoufle de verre (Aschenputtel oder Der kleine gläserne Pantoffel)“ aus dem Jahre 1697 und stammt von Charles Perrault. Besonders im englischsprachigen Raum wird gerne auf diese

³⁸ Vgl. Solms, 1999. S. 221f.

³⁹ Vgl. Feldmann, 2009. S. 14f.

⁴⁰ Lüthi, 1969. S.30.

⁴¹ Vgl. Waidacher, 2008. S.11f.

⁴² Vgl. Gastinger, 2011. S.72ff.

⁴³ Vgl. <http://afe.easia.columbia.edu/chinawh/web/s10/ideas.pdf> Letzter Zugriff: 28.10.2014

⁴⁴ Vgl. Drewermann, 1993. S.10.

zurückgegriffen⁴⁵ und dort ist die Figur des Aschenputtels unter „Cinderella“ bekannt, in Frankreich nennt man sie „Cendrillon“, in Italien „La Cenerentola“ und in Russland „Soluschka“.⁴⁶

Den Namen Aschenputtel versteht man als Bezeichnung für ein Mädchen, welches schmutzige Küchenarbeit verrichtet. Das Wort „putteln“ stammt aus dem Hessischen und bedeutet u.a. Staub schütteln. Man kann den Namen aber auch aus dem Griechischen herleiten, da achylia Asche bedeutet und pouttos die weiblichen Geschlechtsteile bezeichnet und es bis heute eine Frau beschreibt, die in der Nähe des Feuers, also von Asche, ist. Der Name hat auf jeden Fall etwas Erniedrigendes bzw. Verachtendes an sich.⁴⁷

Die Figur des Aschenputtels selber impliziert aber immer auch etwas Feines und Liebenswertes und die äußere Schönheit dieser Frau wird erst sichtbar, wenn der wahre Charakter erkannt wird und dies geschieht wiederum erst wenn sie ihre wahre Liebe findet.⁴⁸

Dieser Umstand wird stets in Verbindung mit sozialer Ungerechtigkeit gesetzt. Viele Mädchen, als auch Frauen, identifizieren sich intensiv mit der Figur, nicht nur in der Hoffnung, dass irgendwann der Traumprinz erscheint, sondern aufgrund ihrer persönlichen sozialen Situation, die sie als ungerecht empfinden. Es ist leicht, sich in dieser Lage wiederzufinden, wenn man anpassungsfähig und hilfsbereit ist und zusätzlich auch noch wenig Egozentrik in sich trägt. Im Versuch anderen Wünsche zu erfüllen bzw. ihnen das Leben zu erleichtern, fällt man schnell in die Rolle des Aschenputtels ohne tatkräftigen Einfluss von außen. Dies passiert Mädchen bzw. Frauen öfter, da das traditionelle Frauenbild das „Dienen“ für die Familie als typisch weibliche Tugend ansieht.⁴⁹ In dieser Rolle wird der Wunsch nach Anerkennung und Belohnung besonders groß, da es von den Mitmenschen als Selbstverständlichkeit empfunden wird.

Aschenputtel gehört auf jeden Fall zu den bekanntesten und beliebtesten Märchen und der Stoff diente als Vorlage für zahlreiche Adaptionen in Fernsehen, Film, Kunst, Literatur, Musik und Theater.⁵⁰

2.3.1. Inhalt

Im Folgenden soll der Inhalt des Märchens „Aschenputtel“ der Gebrüder Grimm zusammengefasst werden und hierbei wird die Version des Märchens aus dem Jahre 1819 als Quelle genützt.⁵¹

Aschenputtels Mutter stirbt als diese noch ein Kind ist und ihr Vater beschließt kurz danach wieder zu heiraten. Die Stiefmutter, als auch deren beide Töchter behandeln Aschenputtel nicht gut und sehen

⁴⁵ Vgl. Gastinger, 2011. S.74f.

⁴⁶ Vgl. Feldmann, 2009. S. 139.

⁴⁷ Vgl. Wöller, 1992. S.32.

⁴⁸ Vgl. Drewermann, 1993.S.11.

⁴⁹ Vgl. Wöller, 1992. S.32f.

⁵⁰ Vgl. Feldmann, 2009. S.139.

⁵¹ Vgl. Gebrüder Grimm, 1819. S.114-123.

sie eher als Personal an, dem sie schwere Arbeiten überlassen können und so muss sie auch die Nächte in der Asche neben dem Herd verbringen. Als der Vater eines Tages fortfährt und die Mädchen fragt was sie sich wünschen, wollen die Stiefschwestern schöne Kleider, Perlen und Edelsteine haben, während Aschenputtel sich einen Haselzweig wünscht. Jedes der Mädchen bekam nach der Rückkehr des Vaters was es sich gewünscht hatte und Aschenputtel pflanzte den Zweig ans Grab ihrer Mutter, der zu einem schönen Baum heranwuchs. Dort weinte und betete sie täglich und jedes Mal, wenn sie einen Wunsch hatte, erfüllte ein kleiner weißer Vogel, der am Baum saß, ihr diesen.

Als der König beschloss ein Fest zu veranstalten, auf welchem sein Sohn eine Braut finden sollte, äußerte auch Aschenputtel den Wunsch hinzugehen. Die Stiefmutter war dagegen, versprach ihr aber sie mitzunehmen, wenn sie es schaffen würde die Linsen in einer gewissen Zeit aus der Asche zu picken. Eigentlich eine unmögliche Aufgabe, aber mithilfe ihrer Freunde den Tauben konnte Aschenputtel die Aufgabe erfüllen und der Stiefmutter kurz danach das Ergebnis präsentieren. Diese erlaubte ihr dennoch nicht zum Fest zu gehen, da sie keine Kleider hätte und nicht tanzen könnte. Aschenputtel fing zu weinen an und die Stiefmutter gab ihr zwei weitere Schüsseln mit Asche und Linsen zum Auslesen und war überzeugt, dass dies nicht zu schaffen sei. Doch wiederum konnte Aschenputtel mithilfe der Tauben auch diese Aufgabe erfüllen mit dem Ergebnis, dass sich die Stiefmutter weiterhin weigerte sie mitzunehmen, da sie sich ihrer schämen müsste.

Aschenputtel ging am Abend des Balls zum Grab ihrer Mutter und bat:

„Bäumchen, rüttel dich und schüttel dich, Wirf Gold und Silber über mich.“⁵²

Sie bekam ein wunderschönes Kleid und prächtige Pantoffel, sodass am Fest nicht einmal ihre Familie sie erkannte. Alle dachten sie sei eine Prinzessin und der Prinz tanzte nur mit ihr. Als sie nach Hause wollte, bestand er darauf sie zu begleiten, aber sie entwischte ihm ins Taubenhaus. Als er sie dort mit ihrem Vater suchte, fanden sie Aschenputtel nicht, da sie schon längst zu Hause in der Asche lag, nachdem sie die Kleider und die Pantoffel ans Grab zurückgebracht hatte.

Am nächsten Tag ging die Familie wieder zum Fest und Aschenputtel zum Baum, wo sie noch prächtigere Sachen erhielt. Wieder tanzte der Prinz nur mit ihr und wieder begleitete er sie nach Hause, wo sie in einen Baum im Garten kletterte. Erneut wurde sie nicht gefunden, da sie in der Zwischenzeit längst die Sachen zum Baum gebracht hatte und in der Küche war.

Auch am dritten Tag gingen wieder alle zum Ball, Aschenputtel zum Baum, wo sie ein noch schöneres Kleid und goldene Pantoffel bekam. Alle waren geblendet von ihrer Schönheit und der Prinz tanzte wieder nur mit ihr. Als sie nach Hause wollte, war sie so schnell, dass er sie nicht mehr erwischte. Er hatte aber vorgesorgt und die Treppen mit Pech beschmieren lassen, sodass sie einen

⁵² Ebd., 1819. S.118.

ihrer Pantoffel verlor. Der Prinz hob den kleinen zierlichen Schuh auf und wollte die Besitzerin suchen und diese dann zu seiner Frau machen.

Die Stiefschwestern waren voll positiver Erwartung und die Stiefmutter wollte um jeden Preis, dass der Schuh einer ihrer Töchter passte. Als die erste ihn anprobierte, kam sie mit den Zehen nicht in den Schuh und die Mutter half ihr dabei diese abzuschneiden. Tapfer trat sie vor den Prinzen, der sie auf sein Pferd setzte und mit ihr davonritt. Die Tauben am Weg machten ihn aber auf das Blut im Schuh aufmerksam:

„Rucke di guck! rucke di guck! Blut ist im Schuck, der Schuck ist zu klein, die rechte Braut sitzt noch daheim!“⁵³

Nachdem er die erste wieder nach Hause gebracht hatte, probierte die zweite Schwester den Schuh, sie kam zwar mit den Zehen hinein aber ihre Ferse schaffte es nicht und so half ihr die Mutter ein Stück ihrer Ferse abzuschneiden. Wieder setzte der Prinz seine zukünftige Braut aufs Pferd und ritt davon, bis die Tauben ihn abermals auf das Blut im Schuh hinwiesen.

Als er auch diese Schwester nach Hause gebracht hatte, fragte er, ob sie nicht noch eine Tochter hätten und sowohl Stiefmutter, als auch der Vater verneinten, meinten aber es gäbe ein kleines Aschenputtel, welches jedoch unmöglich das gesuchte Mädchen sein konnte. Der Prinz wollte sie dennoch sehen und sie wurde gerufen. Sie wusch sich Hände und Gesicht und trat vor den Prinzen. Der Pantoffel passte natürlich und der Prinz erkannte sie schließlich, als er ihr ins Gesicht blickte. Die Stiefmutter und Stiefschwestern waren vor Ärger außer sich wollten aber bei der Hochzeit unbedingt dabei sein. Strafe muss aber sein und so wurde jeder der beiden Schwestern am Weg zur Kirche ein Auge von den Tauben herausgepickt und am Weg nach draußen noch das andere.

⁵³ Ebd., 1819. S. 121.

3. DAS RÜHRSTÜCK

„Abart des bürgerlichen Trauerspiels und der Tragikkomödie in der Aufklärungszeit, die einen an sich tragischen Vorwurf durch Vermeidung des schlechten Ausgangs und ein schwer zu motivierendes Übermaß an Tugend, Edelmüt und Entsagung versöhnlich endigt, durch mäßige Bestrafung des Schuldigen und reiche Belohnung des Unschuldigen ins Rührselige wendet und die Erschütterung der Zuschauer also durch erleichterte Heiterkeit ersetzen will.“⁵⁴

So kann man das Rührstück kurz definieren aber seine Tragweite und seine spezielle Stellung in der deutschen Literatur sowie Theatergeschichte ist viel umfassender und spannender, da es ein Begriff ist, der selbst von den Autoren des eigenen Genres kaum genutzt wurde, weil es eine bis heute abwertende Gattungsbezeichnung ist. Viel lieber griff man auf die Bezeichnung rührendes Lustspiel zurück, um nicht als Teil einer minderwertigen Dramatik zu gelten.⁵⁵

Dies mag mitunter ein Grund sein, warum sich die Forschung eigentlich wenig mit Rührstücken beschäftigt hat, aber umso häufiger werden diese als Paradebeispiele für den Verfall der deutschen Dramatik genannt. Dennoch muss man beachten, dass es beim Publikum dieser Zeit unglaublich populäre Stücke waren und somit sind sie kein unwichtiger Teil der Theatergeschichte - von der Kritik waren und sind sie aber nicht anerkannt.⁵⁶

Einflüsse auf das Rührstück gibt es zahlreiche aber vor allem die französische „comédie larmoyante“ von Pierre Claude Nivelle de La Chaussée war ausschlaggebend und sein berühmtes Werk „Mélánide“, als auch die englischen „sentimental comedies“. Hier steht, wie auch im Rührstück, die rührende Darstellung von moralisch vorbildlichen und tugendhaften Menschen im Vordergrund. Die Personen sind edel sowie gut und ertragen zusätzlich alle Ungerechtigkeiten des Lebens mit bewundernswerter Würde und Ausdauer, damit die Zuseher beeindruckt und gerührt werden.⁵⁷ Im deutschsprachigen Raum war Christian Fürchtegott Gellert einer der ersten, der mit dem Rührstück beachtenswerte Erfolge feiern konnte. Er gehörte mit seinen Stücken zu jenen Autoren, die im 18. Jahrhundert am meisten gelesen wurden, da er damals für die meisten verständlich und nachvollziehbar geschrieben hatte.⁵⁸ Zu seinen bekanntesten Werken zählen u.a. „Los in der Lotterie“ aus dem Jahr 1746 und „Die zärtlichen Schwestern“ aus dem Jahr 1747.⁵⁹

Natürlich findet man auch zahlreiche Elemente des Märchens im Rührstück, wobei diese nie offensichtlich zu erkennen sind, denn der realistische Charakter der Stücke sollte stets betont und dem Publikum vorgemacht werden, dass alles, was auf der Bühne passiert, auch im wahren Leben möglich ist.⁶⁰

⁵⁴ Von Wilpert, 1955. S. 504.

⁵⁵ Vgl. Hinck, 1965. S. 191.

⁵⁶ Vgl. Meske, 1971. S. 9ff.

⁵⁷ Vgl. Ebd., 1971. S. 73.

⁵⁸ Vgl. Arto – Haumacher., 1996. S. 15f.

⁵⁹ Vgl. Hinck, 1965. S. 190.

⁶⁰ Vgl. Meske, 1971. S. 80f.

Das Rührstück wird in der Forschung auch häufig unter Trivialdrama angeführt und ist somit auch im Rahmen der Trivialliteraturforschung zu finden. Dies hat durchaus seine Berechtigung, da man es immer wieder als trivial oder banal bezeichnete und auch in der Konflikt- sowie Rollengestaltung des Trivialdramas steht oft das Rührende im Vordergrund.⁶¹ Der geradlinige Ablauf der Geschichte als auch die oberflächliche Charakterisierung der Figuren, die klar in gut und böse unterteilt sind, sowie traditionelle Themen, die halfen die damalige gesellschaftliche Ordnung aufrecht zu erhalten, treffen auf das Rührstück zu und rechtfertigen somit die Aufnahme in die Gruppe der Trivialdramen durch die Forschung.⁶² Das Rührstück nimmt aber nur einen kleinen Teil der Trivialliteraturforschung ein und das Hauptaugenmerk liegt auf dem Roman und dessen Funktion als populärer Lesestoff der Massen ohne jeglichen Bezug zu intellektuell anspruchsvoller Literatur.⁶³

Auch der Begriff der Schicksalskomödie wird für das Rührstück gerne benutzt, da die Ausweglosigkeit der Figuren in gewissen Situationen, in den Dramen dieser Zeit durch wundersame Mittel aufgelöst und zum Happy End geführt wurde. Während man im Märchen vor allem Magie und Wunder nutzt, tritt hier vornehmlich das Schicksal als dramaturgisches Mittel ein, wann immer eine Lösung gebraucht wird, sodass man diese Art der Problemlösung bald nicht mehr ernst nehmen konnte und so die Bezeichnung Schicksalskomödie geprägt wurde.⁶⁴

Da der Fokus dieses Kapitels auf dem Werk „Die Waise aus Lowood“ von Charlotte Birch – Pfeiffer liegt, soll im Folgenden vor allem die Autorin und das Rührstück ihrer Zeit untersucht werden.

3.1. Das Rührstück zu Zeiten Charlotte Birch – Pfeiffers

„Die Produktions- und Rezeptionsbedingungen ihrer Bühnenwerke sind symptomatisch für das zeitgenössische Zerwürfnis zwischen Bühne und Literatur und für den sich zunehmend kommerzialisierenden, intellektuell verflachenden Theaterbetrieb zur Zeit der Industrialisierung und staatlichen Gängelung der Bürger.“⁶⁵

Beginn des 19. Jahrhunderts – eine Zeit voll politischer Unruhen und wirtschaftlicher Veränderungen. Restaurative Politik bestimmte alle Bereiche des Lebens und verfügte über ein mächtiges Kontrollorgan. Durch die Machtübernahme Napoleons kamen liberale und republikanische Ideen in Deutschland auf und halfen dabei ihn zu besiegen, jedoch sollten diese direkt nach dem Wiener Kongress wieder eingedämmt und vorher herrschende Adelsprivilegien und Machtverhältnisse wieder eingesetzt werden. Jegliche revolutionäre Gedanken sollten durch Spitzelsysteme und Zensur untergraben werden. Es war die Zeit des Biedermeier, in der auch alle kulturellen Bereiche von der Zensur betroffen waren. Die literarischen Werke dieser Zeit sind ebenso davon beeinflusst. Selbst die

⁶¹ vgl. Pargner, 1999. S. 92.

⁶² Vgl. Schiffkorn, 2002. S. 14ff.

⁶³ Vgl. Borysiak, 1988. S.3ff.

⁶⁴ Vgl. Meske, 1971. S. 6f.

⁶⁵ Pargner, 1999. S.465.

Märchen der Gebrüder Grimm wurden von der Zensur in Wien verboten, da sie zu abergläubisch seien.⁶⁶ Es fand im Großteil der Bevölkerung eine Abwendung vom gesellschaftlichen und vor allem politischen Leben statt, man zog sich zurück ins Privatleben und zelebrierte das Familienleben. Besonders die immer größer werdende Schicht des Bürgertums war davon betroffen, da sie politisch keine Aussicht auf Mitspracherecht hatte, wirtschaftlich aber gefestigt war und außerdem größten Wert auf Bildung und Kultur legte. Durch die einsetzende Industrialisierung wurde die Gesellschaft zusätzlich um die Arbeiterschicht erweitert.⁶⁷

Die schwierige gesamtpolitische Situation löste aber eine Begeisterung für das Theater und die Literatur innerhalb aller Gesellschaftsklassen aus, die sich ganz besonders nach Unterhaltung und Ablenkung sehnten. Auch Leihbibliotheken und Unterhaltungszeitschriften boomten in diesen Jahren, was den Unterhaltungswunsch zusätzlich untermauert. Entschied man sich für Unterhaltung und in diesem Zuge für das Rührstück, so stellte man bewusst keine intellektuellen Ansprüche an das Theater.⁶⁸ Immer mehr Frauen begannen in dieser Zeit zu schreiben und als Autorinnen aufzutreten und sie galten als Expertinnen in den Themenbereichen Familie und Empfindungen, die beide sehr wichtig für das Rührstück sind, als wahre Expertinnen.⁶⁹

Zu den erfolgreichsten Schriftstellerinnen zählt auf jeden Fall Charlotte Birch-Pfeiffer (1800 – 1868), die gerne als „*Shakespearin des Biedermeier*“⁷⁰ bezeichnet wird. Sie hat beinahe 100 Werke verfasst, die ungefähr 50 Jahre lang Stammgäste auf fast allen deutschen Bühnen waren und ein Großteil ihrer Dramen wurde auch veröffentlicht. Selbst am Wiener Burgtheater wurden ihre Stücke im 19. Jahrhundert 600 Mal gespielt. Nach ihrem Tod verschwanden ihre Werke, aber wie auch ihr Name, in den Archiven und ab Ende des 19. Jahrhunderts wurden ihre Stücke gar nicht mehr gespielt. Obwohl Charlotte Birch - Pfeiffer während ihrer Zeit zu den populärsten Autorinnen überhaupt zählte, kennt man sie heute kaum noch und auch die Forschungen zu ihrer Person und ihrem Werk halten sich in Grenzen.⁷¹ Ihr gesamter Nachlass lag bis in die 90er Jahre des 20. Jahrhunderts verschlossen im Archiv des Deutschen Theatermuseums in München, bis Birgit Pargner Zutritt zu diesem erhielt und von November 1999 bis Februar 2000 mit einer Ausstellung dem Werk der Autorin gedachte. Sie nennt sie aber auch zurecht Modeware⁷², was eine treffende Bezeichnung für das Phänomen Charlotte Birch – Pfeiffer zu sein scheint, denn aufgrund des schnellen Verschwindens ihrer Werke von den Theaterbühnen ist sie für die meisten nicht mehr als eine Eintagsfliege, die keiner weiteren Beachtung bedarf. Betrachtet man in diesem Zusammenhang die Masse an Kritik, die

⁶⁶ Vgl. Feldmann, 2009. S. 9.

⁶⁷ Vgl. Waldmann, 1979. S. 107ff.

⁶⁸ Vgl. Meske, 1971. S. 15ff.

⁶⁹ Vgl. Kord, 1992. S. 20.

⁷⁰ Baumann, 1984. S. 34.

⁷¹ Vgl. Kraft, 1996. S. 50ff.

⁷² Vgl. Pargner, 1999. S. 16.

ihr und ihren Werken immer entgegenschlug, so ist nachvollziehbar, dass man sie aufgrund dessen bis heute eher nur belächelt und als negatives Beispiel für Theater im 19. Jahrhundert ansieht. Es muss jedoch betont werden, dass sie trotz all der Kritik nicht von den Bühnen ihrer Zeit vertrieben werden konnte. Ihre Stücke, als auch jene anderer Autorinnen wie z.B. Amalie von Sachsen, wurden um 1840 öfter gespielt, als die Schauspiele von Goethe und Schiller - nicht nur weil sie mehr Anklang beim Publikum fanden, sondern weil sie zu der Zeit auch für die Theater einfacher aufführbar waren, was mit wirtschaftlichen und theaterorganisatorischen Gründen zusammenhängt. Die heutige Forschung beschäftigt sich, gemessen am Erfolg, den diese Schriftstellerinnen damals hatten, sehr wenig mit ihnen und ihren Werken. Sie zählen zu den eher außergewöhnlichen Literaturphänomenen, was sie aber eigentlich nicht sein sollten. Doch auch damals wurden sie als solche betrachtet, weil sie durch das Schreiben aus den festgelegten patriarchalischen Normen ausbrachen, sich nicht rollenkonform verhielten und sich somit in die Kritik beförderten.⁷³

Charlotte Birch – Pfeiffer entsprach noch weniger dem Bild der Frau von damals als ihre Kolleginnen, da sie nicht nur als Dramatikerin sondern auch als Schauspielerin und Bühnenleiterin Teil des Theatergeschäftes war und dieses dadurch auch von allen Seiten kannte. Diesen Vorteil, den sie durch ihr Wissen erhielt, nutzte sie natürlich beim Schreiben ihrer dramatischen Werke.⁷⁴

1828 erschien ihr erstes Werk „Herma oder die Söhne der Rache“, welches am 8.10.1828 im Theater an der Wien uraufgeführt wurde, wohin Charlotte Birch-Pfeiffer von Karl Carl als Schauspielerin engagiert worden und bis 1830 tätig war.⁷⁵

Vor allem der finanzielle Aspekt durfte ausschlaggebend gewesen sein, dass sie sich zur Dramenfabrikation entschieden hatte, denn schnell wurde es zu ihrer Haupteinnahmequelle und löste dadurch das Schauspiel ab. Im 19. Jahrhundert gehörte sie zu den bestverdienenden deutschen Dramatikern, was man nicht nur der extrem hohen Anzahl an Werken zuschreiben darf, die sie wie am Fließband produzierte⁷⁶, auch die Stoffe sprachen für sich – sie brachte erfolgreiche Romane auf die Bühne und sprühte auch selber vor Ideen.⁷⁷ Sie traf den Geschmack des Publikums und sie hat aktiv zur Kommerzialisierung des Theaters beigetragen. Viel Publikum bedeutet heute, wie auch damals, volle Kassen und Charlotte Birch-Pfeiffer gehörte auf jeden Fall zu jenen, die wussten, wie man dieses Ziel erreicht. Selten zuvor war eine Autorin so erfolgreich wie sie, da sie zum einen ihre Stücke als gewinnbringende Ware konzipierte, zum anderen aber auch wusste, wie man diese wirksam vermarktet.⁷⁸

⁷³ Vgl. Kord, 1992. S. 38ff.

⁷⁴ vgl. Pargner, 1999. S.15

⁷⁵ Vgl. Ebd., 1999. S. 475.

⁷⁶ Vgl. Lehrbaumer, 1991. S. 40.

⁷⁷ vgl. Pargner, 1999. S. 19.

⁷⁸ vgl. Meske., 1971. S.31.

Betrachtet man die politischen Umstände dieser Zeit, so wird deutlich, dass das Volk und somit das Publikum kaum Macht hatte, doch sie konnten sehr wohl entscheiden, was sie im Theater sehen wollten und was nicht. Die Theaterbetreiber mussten sich dem immer größer werdenden Wunsch nach Unterhaltung beugen, wollten sie wirtschaftlich erfolgreich sein und so wurde immer wieder auf die Rührstücke von Charlotte Birch-Pfeiffer von den deutschen Bühnen zurückgegriffen. Sie beherrschte diese regelrecht, hatte ein treues Publikum und war über Jahrzehnte ein Erfolgsgarant für ein volles Haus.⁷⁹ Besonders Frauen waren regelmäßige Theatergeher und verlangten nach ihren Rührstücken, da es eine schwierige Zeit war. Sie sollten nach außen hin das Bild der starken Frau darstellen, gleichzeitig aber passiv bleiben und den Männern gehorchen. Charlotte Birch – Pfeiffer stellte genau diese Frauen auf die Bühne, jedoch mit dem Unterschied, dass diese auch aktiv werden und so ihr eigenes Schicksal in die Hand nehmen konnten bzw. im Stande waren, es so in die richtige Richtung zu lenken. Das Ziel blieb aber dennoch immer die Liebe bzw. glückliche Ehe mit dem Mann.⁸⁰

Gerade dem hohen Anteil an weiblichem Publikum wurde von Zeitgenossen gerne die Schuld für die Anspruchslosigkeit des Theaters dieser Zeit gegeben, da es die Intendanten dazu gebracht hätte, Stücke ohne intellektuellen Anspruch speziell für sie öfter aufzuführen.⁸¹

1844 verlagerte Charlotte Birch – Pfeiffer ihr Wirken nach Berlin. Sie wurde von Karl Theodor von Küstner, der damals Generalintendant an den Königlichen Schauspielen war, geholt, wo sie bis zu ihrer Pensionierung 1865 als Königlich Preußische Hofschauspielerin engagiert war. Auch als Dramatikerin war sie weiterhin tätig und erlebte in Berlin ihre Blütezeit – dort entstanden ihre erfolgreichsten Werke wie „Dorf und Stadt“ (1847), „Die Waise aus Lowood“ (1853) oder „Die Grille“ (1856).⁸²

Ihr gelang es, dass ihre Stücke nicht nur an Wandertheatern und Volksbühnen gespielt wurden, sondern auch auf den Königlichen Bühnen, was damals nicht selbstverständlich war. Viele Intendanten weigerten sich lange diese „minderwertige Literatur“ zu zeigen, konnten sich aber schließlich nicht dem finanziellen Erfolg, der mit den Stücken einher ging, widersetzen.⁸³ Im 19. Jahrhundert gab es noch immer eine Trennung zwischen Unterhaltungstheater, welches sich v.a. an Publikumswünschen orientierte und man vorwiegend auf Wanderbühnen und Volksbühnen fand, und den Hofbühnen, die für moralische Belehrung und intellektuell anspruchsvolles Theater standen.⁸⁴ Dennoch darf man diese allgemein vorherrschende Trennung nicht allzu wörtlich nehmen, denn gerade auf den Hofbühnen und vor deren konservativem Publikum feierte z.B. Charlotte Birch -

⁷⁹ Vgl. Hes, 1914. S. 19ff.

⁸⁰ Vgl. Kraft, 1996. S. 50ff.

⁸¹ Vgl. Kord, 1992. S. 37f.

⁸² vgl. Pargner, 1999. S.26.

⁸³ Vgl. Ebd., 1999. S. 15.

⁸⁴ Vgl. Kord, 1992. S. 23f.

Pfeiffer ihre allergrößten Erfolge. Grund dafür kann der restaurative Ton sein, der in den meisten ihrer Stücke mitschwingt.⁸⁵

Nach ihrem Tod wurden ihre Stücke immer seltener gespielt, was zum einen mit dem aufkommenden Naturalismus zu tun hat, aber vor allem an der Tatsache lag, dass nur sie ihre Stücke bestmöglich vermarkten und verkaufen konnte, was größtenteils zu ihrem Erfolg zu Lebzeiten beigetragen hat.⁸⁶

3.1.1. Das Erfolgsprinzip

Wie bereits zuvor erwähnt, kam Charlotte Birch-Pfeiffer v.a. aus ökonomischen Gründen zum Schreiben. Hierzu nutzte sie ihr Wissen über das Publikum aus, welches sie sich u.a. in ihrer Tätigkeit als Schauspielerin, aber auch Theaterleiterin, angeeignet hatte.⁸⁷

Sie schrieb Werke für das Volk – sie wollte dessen Moral entsprechen und gleichzeitig auch die Zensur zufrieden stellen, damit hier keine Reibungsflächen entstanden und ein Spielen ihrer Stücke auf den Bühnen garantiert werden konnte. Ihr gutes Händchen, populäre Stoffe zu wählen, die das Publikum auf der Bühne sehen wollte, war mitunter eines ihrer wirksamsten Mittel zum Erfolg. Sie verstand es aber auch hervorragend theatralische Effekte in die Werke einzuarbeiten und somit die Stoffe bühnentauglich sowie wirkungsvoll zu gestalten. So bediente sie sich gerne akustischer, als auch optischer Effekte, die in ihren Regieanweisungen gut dokumentiert sind, um dadurch noch mehr Betonung auf dramaturgisch wichtige Sequenzen zu bekommen.⁸⁸

Ihre Stücke waren aber auch von Oberflächlichkeit geprägt, denn selten wurden wirklich ernsthafte Probleme angesprochen und auf der Bühne gezeigt. Es ging vor allem darum, das Publikum zu unterhalten und es geistig nicht zu überfordern. Auch August von Kotzebue, der zahlreiche Rührstücke verfasst hat, betonte, dass er schrieb, um in erster Linie den Applaus des Publikums zu erhalten, womit die Intentionen dieser Autoren klar formuliert wären.⁸⁹

Analysiert man Charlotte Birch - Pfeiffers Werke, so erkennt man, dass eine Handlung inszeniert wird, die eigentlich utopisch ist, aber doch reale Elemente enthält. Dies signalisiert bzw. täuscht dem Rezipienten sein wahres bürgerliches Leben vor und es vermittelt den Eindruck, dass diese Geschichte tatsächlich passieren könnte. Dies fesselt das Publikum und berührt es, aber gleichzeitig spielt es einem nur vor, dass am Ende alles gut wird.

⁸⁵ Vgl. Pargner, 1999. S. 472.

⁸⁶ Vgl. Pargner (1), 1999. S. 166.

⁸⁷ Vgl. Pargner, 1999. S. 15.

⁸⁸ Vgl. Meske, 1971. S. 111f.

⁸⁹ Vgl. Borysiak, 1988. S. 25.

„Das Unglück derjenigen, deren Umstände den unsrigen am nächsten kommt, muß natürlicherweise am tiefsten in unsere Seele dringen; und wenn wir mit Königen Mitleiden haben, so haben wir es mit ihnen als mit Menschen, und nicht als mit Königen.“⁹⁰

Rührung wirkte noch stärker, wenn man sich mit den Figuren auf der Bühne auf menschlicher Ebene identifizieren konnte. Die Welt auf der Bühne wurde mit jener des Publikums gleichgesetzt und genauso ging man auch bei den dargestellten Problemen vor. Charlotte Birch-Pfeiffer war eine Meisterin, wenn es darum ging die Grenze zwischen Realität und dem rührseligen Geschehen auf der Bühne zu verwischen. Betrachtet man die zeitliche Komponente und die damals herrschenden Lebensumstände, so waren ihre Werke bestimmt eine angenehme und willkommene Abwechslung zum rauen Alltag. Man konnte der realen Welt, sowie deren Problemen, entfliehen und gleichzeitig wurde propagiert, dass egal wie hart einen das Schicksal trifft, man es ertragen muss, denn am Ende wartet das Happy End.⁹¹

Man erkennt also, dass sehr auf Empfindsamkeit und Rührung des Publikums gezielt wurde. Nicht nur bekannte Autoren des trivialen Dramas - wie Birch-Pfeiffer oder Iffland - bedienten sich dieser Technik, sondern auch Diderot, Gellert, Gottsched, Lessing oder Schiller nutzten diese, denn die Rührung war auch bereits eines der wichtigsten Wirkungselemente in der aufklärerischen Dramatik des 18. Jahrhunderts.⁹²

Das Rührstück ist zwar mit der Literatur der Aufklärung eng verbunden, wenn man sich die Empfindsamkeit, Themen aber auch Figuren ansieht, jedoch ist viel Grundlegendes dann doch wieder ganz anders. Alles ist viel einfacher gestaltet, Probleme werden kaum thematisiert bzw. nur im Ansatz und die Lösung passiert zufällig oder nur scheinbar, Konflikte werden kaum gezeigt, was eng mit der Zensur zusammenhängt, und man lässt alles in einer heilen Welt spielen, die den Wünschen des Publikums entspricht und immer zum Happy End führt. Das Rezept für die Handlung ist einfach und immer dasselbe – die heile Welt wird durch eine Intrige, durch Laster oder Schwächen aus dem Gleichgewicht gebracht und die Ordnung wird schließlich wieder hergestellt. Sehr oft bedient man sich dafür des deus ex machina

oder Zufalls, um so alles wieder in die richtigen Wege zu leiten. Damit alles noch effektvoller wird, gleichzeitig aber auch sehr realistisch erscheint, wird auf den Zufall durch die Figuren noch einmal hingewiesen bzw. dieser zusätzlich betont.⁹³ Jedoch passiert im Rührstück keine Entwicklung und kein Fortschritt in Mensch und Welt – das ist der größte Unterschied zu den großen Dramen der Literaturgeschichte.⁹⁴

⁹⁰ Lessing, 1911. S.400.

⁹¹ Vgl. Meske, 1971. 148ff.

⁹² vgl. Pargner, 1999. S.77f.

⁹³ Vgl. Meske, 1971. S. 106.

⁹⁴ vgl. Borysiak, 1988. S.103.

Die Figuren agieren im Rührstück eher passiv und abwartend. Sie drücken ihre starken Gefühle, die in ihnen sind, hauptsächlich durch Monologe aus und fallen nicht durch große spontane Gesten auf. Alles wirkt sehr konstruiert und durchdacht, sodass man regelrecht darauf wartet, dass sich die Liebe und das Glück endlich entfaltet, von denen man weiß, dass sie für die Figuren nur durch eine kleine Tat oder einige offene Worte bzw. Gespräche so nah und greifbar wären. Es ist Sittsamkeit und das moralisch korrekte Agieren, welche die ausufernde Leidenschaftlichkeit in den Stücken verhindern und vor allem aber beweisen sollen, dass man nur auf diese Art am Ende mit dem Liebesglück belohnt wird. Liebe und Leidenschaft sind also im Rührstück vorhanden, werden aber dramaturgisch hauptsächlich durch rührende Momente sowie Tränen ersetzt.

Doch warum war die Rührung so wichtig und grundlegend?

„Nicht die Träne als Selbstzweck, sondern als läuterndes „Gefühlsinstrument“ war gefordert. Theater sollte verändern, eingreifen in verbesserungswürdige, antiquierte gesellschaftliche Zustände und/oder in charakterliche Schwächen des Menschen, die aufzuzeigen und zu verringern waren.“⁹⁵

Theater und hier ganz besonders die Werke von Charlotte Birch – Pfeiffer, sollten helfen, die Moral zu heben und den status quo zu erhalten. Die gesellschaftliche Ordnung wird bei ihr auf der Bühne immer wieder bestätigt ohne dabei jedoch direkt thematisiert zu werden.⁹⁶ Gleichzeitig gibt sie vor, ihrem Publikum eine Art Lebenshilfe zu sein, damit sich dieses an ihren Stücken orientieren kann, da diese der Realität entsprechend gestaltet sind und somit vieles in den eigenen Alltag übernommen werden kann.⁹⁷

Ihre Stücke sprachen dem Publikum aus dem Herzen, gingen ihnen ans Herz und behandelten stets das menschliche Herz in seiner ganzen Einfachheit.⁹⁸ Man könnte auch sagen, dass ausgestattet mit einem guten Herzen und der Hilfe von Gott, dem Happy End nichts mehr im Wege stand – zumindest war dies ein Versprechen, welches Charlotte Birch – Pfeiffer in jedem ihrer Stücke gab.

Im Folgenden soll auf die Kritiker, von denen es zahlreiche gab, eingegangen werden. Anzumerken ist jedoch zuvor, dass Charlotte Birch – Pfeiffers Werke nicht gespielt bzw. überhaupt entstanden wären, hätte es nicht großes Interesse seitens des Publikums gegeben, welches nach dieser Art von Unterhaltung verlangte. Man kann ihr natürlich den Vorwurf machen keine Kunstwerke produziert zu haben, doch war dies ihre bewusste Entscheidung, zu der sie auch stand.⁹⁹

3.1.2. Die Kritik am Erfolgsprinzip

„Die Unsittlichkeit, sowie die Enthüllungen der Nachtseiten des sozialen Lebens hat sie ihren Stücken fern gehalten. Sie wollte dem Volke eine gesunde, belehrende und unterhaltende, das sittliche Gefühl

⁹⁵ Pargner, 1999. S.87.

⁹⁶ vgl. Ebd., 1999. S. 145.

⁹⁷ Vgl. Meske, 1971. S. 83.

⁹⁸ vgl. Pargner, 1999. S.133.

⁹⁹ Vgl. Meske, 1971. S. 22ff.

fördernde geistige Kost bieten. Trotzdem war sie als Dramatikerin Realistin durch und durch und gar wohl verstand sie es, auf die große Menge zu wirken. Und doch wurde sie schonungslos angegriffen: Sie jage nur hohlen Effekten nach, sei empfindungsarm, ihre Arbeiten seien oberflächlich und nur bei dem naivsten Publikum könne sie Erfolg erzielen. So und noch anders klang es im Chor der Kritiker. Allein der große Erfolg, den ihre Stücke auf den kleinsten wie auf den größten Theater erzielten, sprechen für sie. War sie doch seit Kotzebue die erfolgreichste Beherrscherin der Bühne.“¹⁰⁰

Erfolg ruft stets auch Neider auf die Bühne und je erfolgreicher Charlotte Birch – Pfeiffer wurde, desto härter und zahlreicher wurden ihre Kritiker. Andererseits, das Faktum heranziehend, dass ihre Werke nach ihrem Tod sehr schnell immer seltener gespielt wurden, stellt sich die Frage, ob die Kritiker nicht doch Recht hatten wenn sie ihr sittliches Schreiben angriffen. Natürlich finden sich in den Reihen ihrer Gegner vor allem jene, die gegen Restauration und das damals vorherrschende politische System überhaupt waren, jedoch hatte sie auch immer formuliert, ihr Ziel sei es nicht literarisch wertvolle Werke zu verfassen. Sie schrieb für die Masse, für das breite Publikum, welches sich zu dieser Zeit nicht um die Kritik gekümmert hat, aber solch deutliche Aussagen provozierten natürlich zusätzlich.¹⁰¹ Charlotte Birch - Pfeiffer schrieb aber auch des wirtschaftlichen Erfolges wegen und hatte erkannt, dass Massensliteratur nicht unbedingt intellektuell anspruchsvoll sein muss:

„Da setzte sich erstmals jemand ohne Hemmungen für die Unterhaltungsliteratur ein und wollte nicht mehr kunstgerecht schreiben, sondern allein den Bedürfnissen der Massen gerecht werden. Ja mehr noch, Birch - Pfeiffer benahm sich wie ein Händler, der darauf bedacht ist, den Absatz seiner Produktion zu fördern. Und was mindestens bis dahin für unvereinbar gelten sollte, brachte sie zusammen: Sie erklärte ihre Kunst als Ware.“¹⁰²

Neben den im Eingangszitat bereits genannten Kritikpunkten wie sitstam, realitätsfremd, leere Effekte, gefühlsarm und oberflächlich, wurde auch immer wieder das omnipräsente und handlungsvorantreibende Motiv der Rührung als großer Kritikpunkt angeführt, da sie dieses ständig und sehr offensichtlich eingesetzt hatte.

Man nannte ihre Stücke auch gerne problemleert, was aber wiederum einer der Gründe war, warum diese damals ohne Schwierigkeiten gespielt werden konnten und nicht der Zensur zum Opfer fielen.¹⁰³

Der Handlungsaufbau ihrer Stücke wurde immer wieder mit der Tragödie verglichen, jedoch stets mit einem gegenteiligen Ausgang der Situationen – statt der Katastrophe tritt das Happy End ein. Dieses antitragische Prinzip entspricht dem Märchen, mit welchem das Rührstück aber auf keinen Fall in Verbindung gesetzt werden wollte, da es doch den Anspruch erhob das wahre Leben auf der Bühne zu zeigen.¹⁰⁴

¹⁰⁰ Eisenberg, 1903. S.98.

¹⁰¹ Vgl. Meske, 1971. S. 28ff.

¹⁰² Ebd., 1971. S.31.

¹⁰³ vgl. Pargner, 1999. S.87f.

¹⁰⁴ Vgl. Meske, 1971. S. 148ff.

Konflikte wurden deswegen auch stets nur angedeutet, aber nie vollzogen und auch kleinere Auseinandersetzungen, die einen tragischen Ausgang haben könnten, verlaufen in der Folgenlosigkeit und man bewahrt den Schein einer heilen Welt bzw. präsentiert eine Idylle, als wäre diese tatsächlich möglich, um noch einen weiteren rührenden Effekt zu erhalten. Angedeutete Konflikte wurden eher als Missverständnisse behandelt, was jeglichen Bezug zur Realität vermissen lässt. Die Figuren handeln in Charlotte Birch – Pfeiffers Stücken jedoch so, als würde es sich tatsächlich um eine Tragödie handeln mit dem Schluss, dass in Wirklichkeit alles gar nicht so schlimm war und die Belohnung für all die Umstände mehr als entschädigt. Literarisch gesehen wird durch das Weglassen des dramatischen Konflikts, eines der Hauptelemente des Dramas aus dem Rührstück verbannt, was aufgrund der politisch sowie literarisch konfliktreichen Zeit nicht verwundert, jedoch nicht den literarischen Erwartungen entspricht.¹⁰⁵ Der Zufall wird zur Wunderwaffe und tritt ständig in Aktion, sodass die unmöglichsten Situationen gelöst werden können, wodurch der Eindruck der Unwahrscheinlichkeit gesteigert wird. Der Einsatz war aber unvermeidbar, wollte man die Figuren zum Happy End führen, und davon hing ein großer Teil des Erfolgs der Rührstücke ab.¹⁰⁶ Immer wieder wurde kritisiert, dass genau dieses Auslassen von Konflikten bzw. die unrealistischen Lösungen dieser dazu beigetragen hätten, dass die Flucht aus der realen Welt so gefördert wurde und sich dadurch selbstständiges Denken sowie das bürgerliche Selbstbewusstsein nicht weiterentwickeln konnte.¹⁰⁷ In einer Zeit, wo es politisch kein Mitspracherecht gab, und jegliche Oppositionsgedanken unterdrückt wurden, scheint die Flucht in eine Phantasiewelt umso verlockender, gleichzeitig fördert es aber die Staatsgewalt und eigenes Gedankengut oder revolutionäre Ideen werden minimiert. Charlotte Birch – Pfeiffers Stücke sprechen sich stets für die Erhaltung des aktuellen Systems und der Ordnung aus, selbst in den untersten Gesellschaftsschichten wird dies von ihr vermittelt, was einer sehr konservativen Einstellung entspricht, die nichts in Frage stellen will und alles beim Gewohnten belassen möchte, ohne Wunsch oder Chance auf eine mögliche Weiterentwicklung.¹⁰⁸ Es wird dem Publikum ein Märchen auf der Bühne gezeigt, aber nicht als ein solches deklariert, sondern als tatsächlich mögliche Begebenheit direkt aus dem Alltag präsentiert und dies war für die Kritiker ganz klar Betrug – eine Wirklichkeit vortäuschen, die durch märchenhafte Elemente schön gestaltet wird.¹⁰⁹

„Es ist alles nicht wahr“, nicht einmal innerhalb der Fiktion.“¹¹⁰

¹⁰⁵ Vgl. Ebd., 1971. S. 90ff.

¹⁰⁶ Vgl. Kord, 1992. S. 76.

¹⁰⁷ vgl. Waldmann, 1979. S.113.

¹⁰⁸ Vgl. Meske, 1971. S. 84f.

¹⁰⁹ Vgl. Ebd., 1971. S. 90ff.

¹¹⁰ Ebd., 1971. S. 139.

Ein weiterer Aspekt, den die Kritiker immer wieder thematisierten, war die Tatsache, dass Charlotte Birch - Pfeiffer bereits bestehende und vor allem bekannte Werke für die Bühne ohne große Änderungen etc. bearbeitete und sich selbst dann auch noch als Autorin bezeichnete. Diese weiterverarbeitende Literaturindustrie war in dieser Art und Weise damals noch ziemlich neu und sie damit besonders erfolgreich, für die meisten ihrer Zeitgenossen jedoch entsprach es nichts anderem als einem offensichtlichen Plagiat.¹¹¹

3.2. Merkmale des Rührstücks

3.2.1. Die Rührung

Nicht nur namensgebend für die Gattung, war die Rührung bereits ein wichtiges Element in der Dramatik der Aufklärung des 18. Jahrhunderts.¹¹² Im Zentrum des Geschehens stand der Bürger mit seinen alltäglichen Sorgen und die Rührung sollte hier vor allem eine sittlich – moralische Erziehungsfunktion haben. Charlotte Birch – Pfeiffer wollte diesen Effekt vermeiden, denn ihr Ziel war es keinesfalls Veränderungen herbei zu führen, sondern es ging hauptsächlich um den Zweck das Publikum zu unterhalten.¹¹³

Das Prinzip nach welchem Rührung bei ihr funktionierte, war eigentlich immer dasselbe – einer guten, vorbildhaften und edlen Person geschieht großes Unrecht und anstatt sich dagegen zu wehren, tritt diese als Märtyrer auf, lässt alles über sich ergehen und bleibt dabei trotzdem rein und tugendhaft, sodass alle von dieser Figur ausgehenden Handlungen einen rührenden Effekt auf das Publikum haben.¹¹⁴

„In den Stücken CBP's übernimmt die Rührung handlungsmotivierende Funktion, indem sie zwischenmenschliche und gesellschaftliche Hürden überwinden hilft. Der Affekt der Rührung entwickelt geradezu eigendynamische Kraft als tränenreicher Problemlöser [...]“¹¹⁵

Die Rührung treibt die gesamte Handlung im Rührstück voran. Man kann sie auch als Ersatz für die fehlenden tragischen Momente in den Stücken betrachten.

Ebenso ist die Rührung auch eng an die „dramatis personae“ geknüpft, denn sie ist nicht nur deren Handlungsmotiv, sondern entspricht auch deren Gemütszustand. So handeln die Helden häufig aus ihrer inneren Rührung heraus und gerade diese Aktionen können zu Wendepunkten im Stück führen.¹¹⁶ Aufgrund ihrer Tugendhaftigkeit lassen diese Figuren alles über sich ergehen, damit zum einen nicht nur der moralisch vollkommene Charakter präsentiert werden kann, der Hauptgrund für

¹¹¹ Vgl. Ebd., 1971. S. 29ff.

¹¹² vgl. Pargner, 1999. S.77f.

¹¹³ Vgl. Ebd., 1999. S. 465.

¹¹⁴ Vgl. Pargner (1), 1999. S. 27.

¹¹⁵ Pargner, 1999. S.91.

¹¹⁶ vgl. Ebd., 1999. S. 144f.

das anschließende Happy End ist, zum anderen soll aber auch das Publikum unbedingt berührt werden.¹¹⁷

Ein beliebtes und oft genutztes Rührmotiv ist z.B. der Abschied. Dieser wird gerne so inszeniert, dass er endgültig erscheint, es aber im Endeffekt nie ist. Sobald die rührende Wirkung beim Publikum eingetreten ist, wird alles wieder zurückgenommen und der Moment des Wiedersehens wird auch gleich wieder genützt um einen weiteren rührenden Effekt ins Stück einzubauen. Das Rührstück besteht tatsächlich aus einer Reihe ineinander übergehender Rührmomente, die dem Publikum kaum einen Moment der Entspannung lassen und wirklich bis zur Übertriebenheit ausgereizt werden, sodass die Kritik am Einsatz des Rührmotivs durchaus verständlich erscheint.

3.2.2. Die Nähe zum Publikum

Ein weiteres Hauptmerkmal des Rührstücks ist die Vorhersehbarkeit, denn das Publikum wusste, was einen auf der Bühne erwartet bzw. wie der gesamte Ablauf des Stücks sein würde. Die Geschichten, Charaktere und Orte variierten natürlich aber auch, hier hielten sich die Autoren daran, alles in der Welt des einfachen Bürgers von damals spielen zu lassen. Dies zielte vor allem auf das Publikum ab, welches sich dadurch mit den Situationen und den Umständen besser identifizieren konnte. Auf der Bühne sollte eigentlich das dargestellt werden, was man angeblich täglich im eigenen Leben vor Augen geführt bekam. Dem war aber nicht so und einer der größten Unterschiede zur Realität war das garantierte Happy End, welches im Rührstück verspricht, dass am Ende immer alles gut wird, die Gerechtigkeit siegen muss, egal wie hart man vom Schicksal gebeutelt wird und dies natürlich auch im wahren Leben Gültigkeit hat.¹¹⁸ Die Probleme selber wirken zumeist real und könnten tatsächlich so im Alltag der Bürger passiert sein, doch die Lösung zum Schluss hatte keinen Bezug zur Wirklichkeit. Es entspricht auch viel mehr einer oberflächlichen Darstellung von Problemen, auf welche nicht genauer eingegangen wird und die sich nicht entwickeln können, denn dies könnte auch irgendwann einmal zur Katastrophe führen, die jedoch im Rührstück ausgeschlossen ist, da dies nicht mit der Garantie des märchenhaften Endes einher geht.

Durch Rührung sollte zwischen den Darstellern auf der Bühne und dem Publikum intime Nähe erzeugt werden – so intim, dass es mit Liebe, Freundschaft oder Familie vergleichbar ist. Das Publikum fühlt sich dadurch als Teil der Handlung. Es leidet, weint und fühlt mit – mit ist in diesem Zusammenhang ein wichtiges dramaturgisches Mittel, welches noch mehr Nähe erzeugt. Dies passiert aber nicht nur auf der Ebene zwischen Publikum und Darsteller, sondern auch die Darsteller untereinander rühren sich im Idealfall gegenseitig und dies kann noch einen Schritt weitergehen, denn auch die Reaktionen im Publikum können wiederum die Darsteller aber auch andere Zuschauer

¹¹⁷ vgl. Glaser, 1969. S. 10.

¹¹⁸ vgl. Eloesser, 1898. S. 57f.

berühren. Es ist eine Art Kreislauf, der vergessen lassen kann, was nach außen hin oft bestimmend und bezeichnend wirkt wie z.B. Reichtum, gesellschaftlicher Stand, Beruf, Familie usw. Diese Reaktionen lassen die Zuseher einfach nur Menschen sein, die, in dem was sie fühlen, gleich sind. Es sind Gefühle, die hier ihre Wirkung entfalten und Gefühle sind immer etwas Sittliches und Menschliches.¹¹⁹

Auch die Themenwahl im Rührstück wurde sehr ans Publikum angepasst – alltägliche Dinge wie Liebe, Geld, Standesunterschiede und die Familie wurden von den Autoren bevorzugt behandelt. Charlotte Birch – Pfeiffer verarbeitete besonders gerne die Familie als Thema in ihren Stücken – immer wieder kombinierte sie diese neu mit anderen Stoffen oder Theatereffekten, blieb aber doch omnipräsent. Zusätzlich wurde durch den Einsatz von sehr allgemein skizzierten Charakteren ohne tiefer gehendes Seelenleben die Identifizierung des Publikums mit den Figuren auf der Bühne unterstützt bzw. versuchte man zumindest ein Gefühl von Bekanntheit oder Wiedererkennen zu erzeugen, um so Nähe zu schaffen:

„Es sind wahre Familiengemälde, in denen man sogleich zu Hause ist; jeder Zuschauer glaubt, einen Vetter, einen Schwager, ein Mühmchen aus seiner eigenen Verwandtschaft darin zu erkennen.“¹²⁰

War die Identifikation mit den Figuren gelungen, war auch garantiert, dass sich die Zuschauer mit der gesamten Welt des Stücks identifizieren konnten, denn Identifikation gehört zu den machtvollsten Mitteln um Einfluss auf das Publikum zu erhalten und somit als Autor schlussendlich Erfolg zu haben.¹²¹

Die bürgerliche Familie galt im 19. Jahrhundert als eine Art Ideal, die in politischer, als auch finanzieller Hinsicht Sicherheit vermittelte. Man glaubte daran, dass im Kreise der Familie gemeinsam alles überstanden werden könnte und gleichzeitig implizierte Familie auch vollkommenes Glück, womit es als einzig wirklich erstrebenswertes Lebensziel propagiert wurde.¹²²

„[...]die Idee der Familie wurde als Schutzwehr der bürgerlichen Gesellschaft gegen die gefährlichen Eindringlinge von außen und die zerstörenden Elemente von innen zum geistigen Fundament des Dramas. Sie eignete sich zu dieser Funktion um so mehr, als sie mit dem Liebesmotiv in unmittelbare Beziehung gebracht werden konnte. Dies geschah allerdings erst, nachdem die Idee der Liebe umgedeutet und von ihren romantischen Zügen befreit wurde. Sie durfte nicht mehr die große wilde Leidenschaft sein und als solche bejagt und verherrlicht werden. Der Romantik erschien die zügellose, rebellische, jeden Widerstand zerstörende Liebe stets begreiflich und verzeihlich – ihre Rechtfertigung lag in ihrer Intensität; für das bürgerliche Drama dagegen besteht der Sinn und der Wert der Liebe in ihrer Dauer, ihrer Bewährung im Alltag der Ehe.“¹²³

Somit wird deutlich, dass die Familie im Rührstück einen außergewöhnlichen Stellenwert hatte, denn Familienglück bedeutete zugleich auch Lebensglück. Seitens Charlotte Birch – Pfeiffer war es aber

¹¹⁹ Vgl. Pikulik, 1966. S. 129ff.

¹²⁰ Lessing, 1911. S.137.

¹²¹ Vgl. Meske, 1971. S. 91f.

¹²² Vgl. Ebd., 1971. S. 18.

¹²³ Hauser, 1953. S.846f.

auch ein Schritt in die Sicherheit, nämlich jene, gespielt zu werden. Solange die Familie im Mittelpunkt des Geschehens stand, entging man der Gefahr, das System und andere „gefährliche“ Themen zu zeigen und somit ein Opfer der Zensur zu werden:

„Der Rahmen dieser Kunst ist durch den engsten Kreis des Familienlebens gegeben. Vom öffentlichen Leben, vom Staatswesen ist hier nicht die Rede. Überhaupt entbehrt diese Gattung jedes prinzipiellen Gehaltes. Niemals werden die Institutionen der Ehe, der Familie an sich in Erwägung gezogen, sondern es werden nur Ausnahmen rektifiziert, die innerhalb dieser Ordnung vorkommen. Der Bürger ist gänzlich als Privater aufgefaßt, er erscheint nicht im Zusammenhange mit größeren Verhältnissen, nicht in der Abhängigkeit von den ökonomischen Mächten.“¹²⁴

Um noch mehr Nähe zum Publikum bzw. zur Realität vorspielen zu können, wurden auch sprachliche Mittel eingesetzt. Für Gespräche rund um alltägliche Dinge wurden einfache, natürliche und für die damalige Zeit gebräuchliche Ausdrücke verwendet. Wenn es jedoch um Gott oder die Tugendhaftigkeit der Figuren ging, so wurde auf das gängige Theaterdeutsch zurückgegriffen.¹²⁵

Der Einfluss von außen besonders durch die politische Autorität in Form der Zensur ist unwiderruflich in den Rührstücken Charlotte Birch – Pfeiffers erkennbar. Auch in den Stücken selbst wurde sie thematisiert, aber niemals problematisiert, da dies wiederum die Kontrollorgane der Zensur aktiviert hätte. Auch August Wilhelm Iffland oder August von Kotzebue, die ebenfalls Rührstücke verfasst hatten, gingen mit Autorität in ähnlicher Form um.¹²⁶

Charlotte Birch – Pfeiffer schaffte es dennoch sehr geschickt, alle Belange des täglichen Lebens auf die Bühne zu bringen, wie kaum jemand anderer zu dieser Zeit und deswegen vermittelte sie wohl dem Publikum das Gefühl, die erzählten Geschichten seien tatsächlich real:

„Ihre Stücke reflektieren die optimistischen Phantasien um die Mitte des 19. Jahrhunderts: jeder kann reich werden, jeder den geliebten Partner heimführen. Birch – Pfeiffer brachte sowohl die aristokratische Welt auf die Bühne wie auch den bürgerlichen Umkreis und das bäuerliche und handwerkliche Milieu. Alles in allem waren es meist lustige Schauspiele, die den Zeitgenossen Gleichnisse ihrer Aufsteigermentalität und ihrer Geldgier vorhielten, und reihenweise starke Frauengestalten vorführten, die zwar die Liebe hochhalten, aber keine Opfer sind, sondern zumeist mutig und tatkräftig im Zentrum des Stücks die Lösung einer spannenden Problematik herbeiführen dürfen.“¹²⁷

3.2.3. Eine Schablone

Im Rührstück wird häufig mit Schablonen gearbeitet, was bereits bei den Figuren beginnt. Man findet keine individuell ausgearbeiteten Charaktere, sondern bloß schablonenhafte Stereotypen, die keinen Raum für Seele und somit auch keine Möglichkeit zur Interpretation lassen. Eine Entwicklung der Figuren wird man nicht finden, aber eine klare Trennung in gut und böse, wodurch auch dem Publikum bereits eine Kategorisierung vorgegeben wird und somit kein selbstständiges Denken mehr

¹²⁴ Eloesser, 1898. S.59.

¹²⁵ Vgl. Pargner, 1999. S. 41.

¹²⁶ vgl. Glaser, 1969. S. 7.

¹²⁷ Kraft, 1996. S. 56.

notwendig ist.¹²⁸ Die Guten werden als Idealfiguren dargestellt, die moralisch vorbildlich, gütig, liebevoll, barmherzig und gottesfürchtig sind. Sie sollen möglichst real wirken, sind aber eher Utopien, da solch perfekte Menschen nicht existieren. Es handelt sich vielmehr um personifizierte Tugenden, die immer wieder unter Beweis stellen, dass sie diesem Idealbild entsprechen und auch bei den härtesten Prüfungen des Schicksals, nicht vom Weg abkommen. Die Bösen hingegen können in zwei Kategorien geteilt werden und sind entweder einfach nur böse oder grundsätzlich edle Charaktere, die aber irregeleitet wurden.¹²⁹ Vor allem der extreme Kontrast zwischen gut und böse ist hier wichtig, damit man sofort erkennt, wer zu welcher Gruppe gehört. Das funktioniert am besten, wenn die Figuren mit grundlegenden aber auffälligen Charakterzügen ausgestattet werden. Die Gestaltung der Hauptfigur ist meist mit jener von Märchenfiguren vergleichbar, da ihnen einfach das Prädikat „real“ aufgedrückt wird, obwohl sie dem nicht entsprechen.¹³⁰

Doch nicht nur bei den Figuren wird auf gewohnte Vorlagen zurückgegriffen, auch die Handlungsmotive wiederholen sich immer wieder. Zwar werden sie in eine neue Hülle gesteckt, andere Stoffe und Geschichten eingearbeitet, aber dennoch bleiben sie erkennbar. Man kann sie auch als Leitmotive bezeichnen. Als konkretes Beispiel möchte ich hier das Waisenmädchen anführen. Immer wieder findet man dieses in den Werken von Charlotte Birch-Pfeiffer, um gezielt Rührung zu erzeugen, die ergänzt durch schlechte Behandlung sowie Ungerechtigkeit gegenüber der Waisen noch gesteigert wird. Gern werden sie auch als außergewöhnlich einsam dargestellt, was ihre große Sehnsucht nach Liebe, also nach Familie erklärt. Paradebeispiel hierfür ist Jane Eyre, die von ihrer Tante jahrelang schlecht behandelt wird und dann in das Waisenhaus Lowood geschickt wird und erst als Gouvernante auf Thornfield – Hall wird sie glücklich und findet die wahre Liebe. Ein weiteres Beispiel für die Waise ist Fanchon Vivieux im Stück „Die Grille“, die ohne Eltern und Freunde bei ihrer Großmutter Fadet aufwächst. Beide werden von den Bewohnern des Dorfes als Hexe bezeichnet, da sie äußerlich und in ihren Manieren nicht den bürgerlichen Wertvorstellungen entsprechen – moralisch und charakterlich entspricht gerade Fanchon diesen natürlich von Beginn an und dies wird auch im Laufe des Stücks allen anderen bewusst. Ganz besonders Landry unterstützt sie in ihrer Wandlung vom Waisenmädchen zum Paradebeispiel für ein ehrbares Mädchen und natürlich ist es auch er, der ihre wahre Liebe ist und sie somit zum sozialen Aufstieg als auch Glück führt.

Dieses Arbeiten mit Schablonen kam natürlich ganz besonders der schnellen Arbeitsweise von Charlotte Birch – Pfeiffer entgegen, hatte aber den Nachteil, dass die Figuren sich charakterlich

¹²⁸ Vgl. Borysiak, 1988. S. 93.

¹²⁹ Vgl. Pargner (1), 1999. S. 25.

¹³⁰ Vgl. Meske, 1971. S. 88.

immer mehr ähnelten und die Stücke austauschbar wurden, sodass oft eines sehr erfolgreich war, ein ähnliches aber das Publikum nicht mehr begeistern konnte.¹³¹

Auch der Handlungsablauf, sowie die dramaturgischen Mittel, wiederholten sich immer wieder und variierten nur ein klein wenig. So wurde auch eines der wichtigsten Elemente immer wieder in ähnlicher Form in die Handlung eingearbeitet – die Spannung. Gerade in Stücken, die sehr vorhersehbar sind, ist diese immens wichtig und so wurde großer Wert darauf gelegt sie ständig zu erzeugen, zu halten oder zu steigern. Hierzu sind Geheimnisse und geheimnisvolle Personen besonders beliebte Mittel gewesen, da diese zusätzliche Scheinkonflikte und Missverständnisse mit sich gebracht haben. Auch Intrigen sowie Probleme im Stück dienten vor allem dazu die Spannung am Leben zu halten. Auch der Aufbau des Rührstücks war immer derselbe mit einer Liebesgeschichte im Zentrum, die ein Happy End verspricht, welches aber nicht sofort eintritt, sondern das Liebespaar zuerst durch Störfaktoren, Missverständnisse oder Intrigen an ihrem Glück hindert.¹³²

Sieht man sich die Werke und die Welt, in der sie spielen an, so erkennt man eine einzige große Schablone, die einen realen Alltag immer nur vortäuscht und dem Publikum propagiert, dass am Ende alles gut wird, wenn man sich immer moralisch korrekt als auch tugendhaft verhält.¹³³

3.2.4. Die Tugend

Ein wichtiger Teil des Rührstücks bzw. jene Eigenschaft, um die sich alles dreht und auf der auch das Glück aufgebaut wird, ist die Tugend. Das Prinzip ist einfach, denn wer tugendhaft ist, wird belohnt und wer es nicht ist, wird bestraft bzw. belehrt und genauso funktioniert auch die Rührung:

„Sichergestellt ist, daß der wahrlich Tugendhafte nicht arm bleibt. Das Leid der Armut wird durch unerschütterliche Tugendhaftigkeit, die auch unter dem größten Leidensdruck nicht ins Wanken gerät, schließlich beendet. Wer nach Geld giert und keine Einsicht in sein Fehlverhalten zeigt, geht zum Schluß leer aus. Wer nie nach Reichtum strebt, bekommt ihn. Wie ein warmer Regen wird er am Schluß des Stückes von „oben“ aus Gottes Wundertüte, über das personifizierte Muster an Bescheidenheit ausgeschüttet.“¹³⁴

Doch wie wurde Tugendhaftigkeit in den Werken dargestellt? Die Figuren wurden mit Eigenschaften ausgestattet, die eng damit verbunden sind und von welchen sie nie abweichen, wie z.B. Bescheidenheit, Fleiß, Gehorsam, Genügsamkeit, Gutherzigkeit, Liebe, Mitleid, Naturverbundenheit, Nächstenliebe, Selbstlosigkeit, Sparsamkeit, Standhaftigkeit, Treue, Wohltätigkeit usw. Dies waren alles Werte, die auch helfen sollten, die gesellschaftliche Ordnung zu erhalten.¹³⁵ Weiters sollte dieses Festhalten an tugendhaften Prinzipien Charakterstärke darstellen, was wiederum einer der Hauptgründe sein soll, warum die Protagonisten mit dem Happy End

¹³¹ vgl. Pargner, 1999. S. 137.

¹³² Vgl. Borysiak, 1988. 98ff.

¹³³ Vgl. Meske, 1971. S. 154f.

¹³⁴ Pargner, 1999. S. 97.

¹³⁵ vgl. Ebd., 1999. S.114.

belohnt werden. Zweifel oder Unsicherheiten traten niemals auf, sondern der unerschütterliche Glaube an die Tugend war immer da und hielt nicht nur die Figuren am Leben, sondern trieb auch die Handlung voran. Das Ziel war immer Glückseligkeit, denn diese galt im Leben der Bürger als höchstes Gut und das Rührstück versprach ihnen, dass wer tugendhaft ist, dieses Glück auch irgendwann erreichen wird.¹³⁶

Auch Frömmigkeit ist in diesem Zusammenhang wichtig, denn Gott und der christliche Glaube waren im Rührstück sehr präsent und alles läuft eigentlich darauf hinaus, dass Gott die Belohnungen verteilt und belohnt werden wiederum nur jene, die tugendhaft handeln. Immer wieder wird im Stück Gott thematisiert und die Protagonisten wenden sich auch oft direkt an ihn in Form von Gebeten aber auch Bitten. Dieses Zusammenspiel von Tugendhaftigkeit und Frömmigkeit passt sehr gut zusammen, denn schließlich kommen auch Gottesgeschöpfe niemals vom rechten Weg ab und können so standhaft bleiben, weil sie von Gott geschaffen wurden.¹³⁷

Immer tugendhaft zu sein war auf der Bühne möglich aber im wahren Leben eigentlich nicht umsetzbar. Man glaubte jedoch, was im Rührstück propagiert wurde, auch wenn man den Kontext zur Realität in diesem Fall oft vergeblich sucht.¹³⁸

3.2.5. Das Happy End

In jedem Rührstück findet man zum Schluss das Happy End. Dieses ist garantiert und zählt zu den gattungsbestimmenden Merkmalen. Es ergibt sich aus dem gesamten Handlungsverlauf und entspricht auch den Erwartungen des Publikums.¹³⁹

Handelte man richtig, tugendhaft bzw. den moralischen Regeln der damaligen Gesellschaft entsprechend, so fand man sein Glück und konnte mit einem Happy End rechnen. Das ist die Botschaft, die in den Dramen von Charlotte Birch – Pfeiffer, aber auch in jenen von August Wilhelm Iffland oder August von Kotzebue zu finden ist. Es gibt kein höheres Ziel als die Familie und nichts ist so erstrebenswert wie tugendhaftes Handeln, denn dies entspricht dem wahren Glück laut dem Biedermeierideal.¹⁴⁰

Das Happy End rührt das Publikum nicht nur, es bestätigt auch noch einmal die Ordnung der bürgerlichen Verhältnisse, denn dies sollte damals über jeden Zweifel erhaben sein und wurde gerne auch als natürliche Ordnung dargestellt.¹⁴¹

¹³⁶ vgl. Pargner (1), 1999. S. 24f.

¹³⁷ vgl. Pargner, 1999. S.157.

¹³⁸ vgl. Ebd., 1999. S. 145.

¹³⁹ Vgl. Kord, 1992. S. 42.

¹⁴⁰ Vgl. Waldmann, 1979. S. 107ff.

¹⁴¹ vgl. Glaser, 1969. S. 10.

Auch hier findet sich wieder das Spiel mit den Bürgern, denen vorgemacht wurde, dass solange sie alles ertragen und sich in Verzicht und Aufopferung üben, sie schließlich irgendwann mit Lebensglück belohnt werden.

Damit das Interesse seitens des Publikums auch bis zum Schluss erhalten blieb, wurde viel mit Mitteln zur Spannungserzeugung gearbeitet. Dazu gehört auch die Steigerung, die Geheimnisse im Stück bis ins Unerträgliche verschleiert und erst ganz zum Schluss auflöst, sodass die Figuren erst am Ende erfahren, was tatsächlich passiert ist.¹⁴²

Gerade im Lustspiel und Schauspiel dieser Zeit, zu welchen das Rührstück gezählt wird, steht das Happy End nicht nur dafür, das Glück zu finden, sondern wird auch gerne in Form der Ehe zelebriert, jedoch nie als Ereignis, sondern eher als Antrag oder Versprechen. Ehe als Synonym für Glück entsprach aber wiederum nicht den wirklichen Umständen, denn die Ehe dieser Zeit war in den seltensten Fällen eine Liebesheirat. Viel eher war es oft der einzige Ausweg einer Frau, um nicht im Kloster oder als Hausangestellte zu enden und bedeutete gleichzeitig, sich dem Mann und seinen Regeln in jeglicher Hinsicht zu unterwerfen und zu gehorchen.¹⁴³

Auch wird durch das Happy End der Gerechtigkeitsinn der Zuseher befriedigt, da diese am Ende siegt, sowie auch deren Verlangen nach Glück.¹⁴⁴

3.2.6. Die Figuren im Rührstück

Wie bereits in den Kapiteln zuvor erwähnt, sind die Figuren sehr einfach konzipiert und erinnern stark an Märchenfiguren. Man findet keine spannenden, individuellen und vielschichtigen Charaktere mit Seele im Rührstück, sondern Stereotypen bzw. personifizierte Klischees, die bereits vom Aussehen her Rückschlüsse auf ihre Eigenschaften zulassen. Alle Figuren, die gut sind, haben auch tugendhafte Charakterzüge und man kann sie als mildtätig, edelmütig, reinen Herzens usw. bezeichnen. Sie berühren die Menschen und können sie zum Guten bekehren.¹⁴⁵ Sie entsprechen eigentlich personifizierten Tugenden, die utopisch sind. Etwas vielschichtiger werden die Bösen gestaltet, da sie nicht nur böse sein müssen, sondern oft auch aufgrund von Verfehlungen bzw. Fehlverhalten zu diesen gezählt werden, jedoch eigentlich gut sind und mit ein wenig tugendhafter Unterstützung wieder auf den moralisch korrekten Weg geführt werden können. Man bezeichnet sie häufig auch als mittlere Charaktere.¹⁴⁶

Die vorhandenen Charakterzüge, bei gut als auch böse, werden extrem ausgearbeitet und

¹⁴² Vgl. Meske, 1971. S. 109.

¹⁴³ Vgl. Kord, 1992. S. 42f.

¹⁴⁴ Vgl. Borysiak, 1988. S. 102.

¹⁴⁵ Vgl. Meske, 1971. S. 94f.

¹⁴⁶ vgl. Kord, 1992. S. 70.

betont, damit der Kontrast noch sichtbarer wird. Dadurch leidet aber der Bezug zur Realität und geht durch die Überzeichnung verloren.¹⁴⁷

Die Figuren, die wir zu den Guten zählen, verhalten sich meist vorbildhaft und fügen sich gehorsam in die bürgerlichen Strukturen der Gesellschaft ein. Dies vermittelt oft das Gefühl von Unterwürfigkeit, was aber durchaus die Aussage im Rührstück war, denn es ging darum, die bürgerliche Ordnung mit all ihren Tugenden und Pflichten als die einzig richtige darzustellen und keine Kritik zu üben. Solange man alles erträgt und stets gehorsam ist, sollte irgendwann das verdiente Glück einen erwarten, welches für alle erlittenen Qualen entschädigt.¹⁴⁸

Eine Gemeinsamkeit vieler Helden bei Charlotte Birch – Pfeiffer ist der gesellschaftliche Aufstieg mit dem sie am Ende belohnt werden. Ein Erzwingen ist nie erfolgreich oder von Dauer, aber wer aufrichtig und tugendhaft ist, wird neben Liebe, Ehe und Familie auch mit materiellen Werten belohnt werden.¹⁴⁹

Im Gegensatz dazu steht die Bestrafung für Laster. Diese kommt in Charlotte Birch – Pfeiffers Rührstücken kaum vor bzw. fällt zumeist sehr mild aus. Während die Helden mehrfach und übermäßig beglückt werden, sodass es schon wieder utopisch ist, so unspektakulär ist hingegen das Verfahren mit den Bösen. Häufig werden sie mit dem Verlust ihres Vermögens bestraft, aber meistens wird kaum eine Konsequenz gezogen:

„In den ausführlichen Versöhnungsszenen, mit denen sie ihre Stücke schließt, geht der Groll gegen die Bösewichter in allgemeiner Zufriedenheit unter.“¹⁵⁰

Der Grund für das Auslassen der Bestrafung ist die Rührung. Würde die glückselige Stimmung durch Thematisierung von Strafe gestört werden, so würde der gesamte rührende Effekt gestört werden. Lässt man dies komplett aus, so betont man, noch zusätzlich die Mildtätigkeit der Helden und streicht den Gegensatz hervor. Egal wie hinterhältig und ungerecht sich der Bösewicht verhalten hat, verzeiht der Tugendhafte ihm, weil er ein durch und durch edler Charakter ist. Dadurch wird der Effekt der Rührung wiederum gesteigert.¹⁵¹

Der Verlust von Vermögen wird auch gerne als eine Art Prüfung für die Helden im Rührstück eingesetzt – verhalten sie sich trotz Armut moralisch vorbildhaft? Nur wer auch in den schlimmsten und ungerechtesten Situationen standhaft bleibt, kann in die Gesellschaft der Bürger wieder zurückkehren und hat somit sein reines und tugendhaftes Herz unter Beweis gestellt. Geld, als auch Besitz, waren für die Bürger von damals von größtem Interesse, da hiervon ihre gesamte Existenz

¹⁴⁷ vgl. Borysiak, 1988. S. 93.

¹⁴⁸ vgl. Glaser, 1969. S.11.

¹⁴⁹ vgl. Ebd., 1969. S.31.

¹⁵⁰ Kord, 1992. S.71.

¹⁵¹ Vgl. Ebd., 1992. S. 70f.

abhang und so erfährt man auch in den Stücken sehr viel über die jeweilige finanzielle Situation der Figuren.¹⁵²

Damit die Einschätzung und Zuordnung der Figuren dem Publikum noch einfacher fällt, charakterisieren sich diese häufig selber oder andere treffen Aussagen über deren Charakter. Somit wird einem nie die Wahl überlassen, ob man eine Person im Stück mag oder nicht – diese Entscheidung wird bereits durch die Autorin getroffen.¹⁵³

Da im Folgenden die Konzentration besonders auf Charlotte Birch – Pfeiffers Rührstück „Die Waise aus Lowood“ liegt, sollen stellvertretend anhand der Hauptfigur Jane kurz die typischen Heldenmerkmale angeführt werden.

Für die meisten von Charlotte Birch – Pfeiffers Stücken gilt, dass es nur eine Hauptfigur gibt, auf welche die gesamte Handlung konzentriert ist und wohin alle Handlungsstränge zusammenlaufen. Auch das Publikumsinteresse soll dadurch vor allem auf das Schicksal dieser einen Person konzentriert werden, sowie auch das Mitleid und die Sympathien dem zumeist jungen, unschuldigen und wehrlosen Mädchen gelten sollen, die nur durch die Liebe „gerettet“ werden kann bzw. vollkommen auf diese angewiesen ist, die wiederum von den Vorzeichen gezeichnet ist eigentlich unerfüllbar zu sein.¹⁵⁴ Weibliche Helden wurden bevorzugt als Protagonisten ausgewählt, da sie besser als Männer dazu geeignet waren beim Publikum eine rührende und tränenreiche Wirkung hervorzurufen.¹⁵⁵

Jane wird von Beginn an als perfekte Vertreterin der bürgerlichen Gesellschaft dargestellt. Die Gesellschaft erkennt das aber nicht und ist aufgrund von Vorurteilen oder Fehlinformationen geblendet, und muss daher erst von ihrer Tugendhaftigkeit überzeugt werden. Damit dies gelingt, muss das junge Mädchen zahlreiche Prüfungen und Schikanen über sich ergehen lassen und beweisen, dass sie einen edlen Charakter hat. Das Erkennen und die Einsicht, dass man über das Mädchen falsch geurteilt hat, löst auch bei der Gesellschaft Rührung aus und es wird versucht alle bisherigen Handlungen und Aussagen wieder gut zu machen, um auf diese Weise die bürgerliche Ordnung wiederherzustellen und sie wieder in ihren Kreis aufzunehmen.¹⁵⁶ Der Rührungseffekt wird zusätzlich gesteigert, indem die Heldin gezwungen wird, den Fehler bei sich zu suchen, obwohl sie selber keine Schuld trifft, was auch im weiteren Verlauf der Handlung bewiesen wird.¹⁵⁷

Heldinnen werden nie mit der Katastrophe konfrontiert sondern, immer nur an den Rand dieser gebracht, damit sie beweisen können, wie sie reagiert hätten, wenn diese tatsächlich eingetreten wäre. Selten werden sie aktiv oder kämpfen für etwas, vielmehr beugen sie sich ihrem Schicksal und

¹⁵² vgl. Glaser, 1969. S.31.

¹⁵³ Vgl. Meske, 1971. S. 93ff.

¹⁵⁴ Vgl. Ebd., 1971. S. 100ff.

¹⁵⁵ Vgl. Borysiak, 1988. S. 94.

¹⁵⁶ vgl. Pargner. 1999. S. 72 ff.

¹⁵⁷ Vgl. Meske, 1971. S. 88.

erdulden so einiges. Dieses Durchhaltevermögen wird vom Wunsch nach Glück und Liebe motiviert, da diese schließlich nur erreichbar sind, wenn man stets moralisch vorbildlich gehandelt hat. Man könnte die Protagonisten auch als Märtyrer ansehen, die alles ertragen und dadurch auch das Publikum immer wieder zu Tränen rühren.

Überhaupt wurden junge Mädchen sehr gerne als Protagonistinnen in Rührstücken eingesetzt, da man diese besonders tugendhaft darstellen konnte. Dadurch wurde der Kontrast zu den anderen Figuren noch stärker hervorgehoben und funktionierte damals sehr gut als moralisches Lehrmuster. Auch Naturverbundenheit wurde den jungen Mädchen sehr gerne zugeschrieben. Natur wurde im Rührstück stets als Ort des Friedens, Rückzugs und Glücks dargestellt und die Nähe der jungen Mädchen zu diesem Ort lässt sie noch edler wirken, unabhängig von ihrer eigentlichen gesellschaftlichen Stellung.¹⁵⁸ Auch war die Natur einer jener Orte nach dem sich das Publikum dieser Zeit sehnte, da es als etwas Märchenhaftes und Perfektes galt. Noch heute versucht uns Werbung Natur als etwas Reines, Natürliches und Wahrhaftiges zu verkaufen, so wie es auch damals schon propagiert wurde. Es war ein Ort, wohin man vor der Realität flüchten konnte, sowie es auch Theater und ganz besonders das Rührstück sein wollte. Figuren wie das Waisenmädchen Jane waren hierfür hervorragend geeignet, da sie perfekte Vertreter der bürgerlichen Gesellschaft waren, ihr Happy End zum Schluss bekamen und durch ihre entzückende naive Art beim Publikum vor allem Mitleid und Sympathie hervorriefen.¹⁵⁹

3.3. Die Waise aus Lowood

Bei diesem Stück handelt es sich um ein Schauspiel in zwei Abtheilungen und vier Acten, welches nach dem Roman „Jane Eyre“ von Currer Bell (ein Pseudonym, unter welchem Charlotte Brontë dieses Buch veröffentlichte) im Jahre 1853 entstand. Damit es zu der Zeit gespielt werden konnte, nahm Charlotte Birch-Pfeiffer einige grundlegende Änderungen vor und passte die guten Charaktere an und machte sie dem Rührstück entsprechend noch moralischer und besser, sodass all die Ungerechtigkeiten beim Publikum noch mehr Mitleid auslösen konnten.¹⁶⁰

„Die Waise aus Lowood“ gehört zu den erfolgreichsten und wohl auch bekanntesten Werken von Charlotte Birch – Pfeiffer. Die Uraufführung fand am 5.11.1853 an den Königlichen Schauspielen in Berlin statt und in Wien wurde es am 10.12.1853 am Burgtheater zum ersten Mal gespielt.¹⁶¹ Damit das Stück auch in Wien sicher ein Erfolg wurde, bearbeitete der damalige Intendant Heinrich Laube dieses auch noch einmal. Er strich u.a. einen ganzen Akt, straffte die Handlung, reduzierte Theatereffekte und versuchte Charakterähnlichkeiten, die besonders bei den weiblichen Figuren sehr

¹⁵⁸ vgl. Pargner, 1999. S.69.

¹⁵⁹ Vgl. Meske, 1971. S. 74ff.

¹⁶⁰ Vgl. Ebd., 1971. S. 82.

¹⁶¹ vgl. Pargner, 1999. S. 489.

stark vorhanden waren, mehr in den Hintergrund treten zu lassen. Diese Änderungen betrafen nicht nur „Die Waise aus Lowood“, sondern auch alle anderen Stücke von Charlotte Birch – Pfeiffer, die unter seiner Ära am Burgtheater gespielt wurden.¹⁶² Dass sich eine Autorin dies gefallen lässt, ist nicht selbstverständlich, aber da sie nicht nur als Autorin Interesse an den Stücken hatte, sondern diese primär gespielt sehen wollte, ging sie stets bereitwillig auf Änderungswünsche ein.¹⁶³

3.3.1. Inhalt

Das Waisenmädchen Jane Eyre wird nach dem Tod ihrer Eltern von ihrem Onkel Reed aufgenommen, der sie behandelt, als wäre sie seine eigene Tochter. Er widmet ihr mehr Zeit und Aufmerksamkeit wie seinen eigenen Kindern Georgine und John. Nach seinem Tod überträgt er die Aufsichtspflicht seiner Frau, die das junge Mädchen nicht leiden kann und stets um die Liebe und Zuwendung ihres Mannes beneidet hat. Sie bietet Jane kein gutes Leben, schikaniert sie und lässt zu, dass auch ihre Kinder sie quälen. Sie fasst schließlich eines Tages den Entschluss, Jane in das Waisenhaus Lowood zu schicken und sagt dessen Direktor, der Jane persönlich abholt, dass sie ein böses Mädchen sei, doch das lässt diese sich nicht gefallen und sagt ihrer Tante, vor Direktor Blackhorst, welche Dinge tatsächlich unter ihrer Aufsicht an ihr verbrochen wurden.

Jane absolviert schließlich ihre Ausbildung in Lowood und bleibt dort auch noch einige Jahre als Lehrerin, bevor sie als Gouvernante nach Thornfield – Hall wechselt, wo sie sich um die kleine Französin Adele kümmern soll. Das Schloss ist Sitz von Lord Rowland Rochester, der dort nicht oft weilt. Das erste Treffen zwischen Jane und Lord Rochester verläuft unglücklich, da sein Pferd sich vor ihr im Wald erschrickt und er vom Pferd fällt. Sie hilft ihm, weiß aber noch nicht, dass es ihr Herr ist, bis sie ihn abends im Schloss kennenlernt. Er scheint sehr interessiert an dem Mädchen, ihrer Geschichte und ihren Talenten zu sein, aber gleichzeitig vermittelt er ihr auch das Gefühl, dass er sie nicht ernst nimmt bzw. ihr nicht viel zutraut. Sehr beeindruckt scheint er jedoch von Janes Malkünsten zu sein und behält sogar ihre Mappe mit Zeichnungen bei sich.

Trotz der seltsamen Stimmung zwischen den beiden, mag Jane ihn sehr und als er länger fort ist, vermisst sie ihn auch, will es sich aber nicht mal sich selbst eingestehen. Eines Tages taucht er plötzlich wieder auf und hat Gäste mit – die junge Witwe Lady Clarens mit ihrer Mutter und einem Freund. Die Aufregung in der Dienerschaft ist groß, da man damit rechnet, dass sie bald die neue Lady Rochester werden könnte. Der Schrecken bei der ersten Begegnung mit den Gästen für Jane ist riesig, denn Lady Clarens ist niemand geringerer als ihre Cousine Georgine, die mit ihrer Mutter, Mistress Reed, nach Thornfield – Hall gekommen ist. Die Damen erkennen sich, tun aber vor Lord Rochester und den anderen Gästen so, als würden sie sich nicht kennen. Besonders Jane und

¹⁶² Vgl. Ebd., 1999. S. 312f.

¹⁶³ Vgl. Lehrbaumer, 1991. S. 57.

Mistress Reed nimmt dieses Zusammentreffen sehr mit. Janes Tante ist aber besonders beunruhigt, dass Lord Rochester so viel von dem Mädchen hält. Er will den Gästen sogar ihre Bilder zeigen, aber dazu kommt es schließlich nicht. Jane ist sehr enttäuscht, dass er gerade diesen Frauen ihre Bilder zeigen wollte und will sich in der Nacht ihre Mappe wieder zurückholen, als sie eine Gestalt durchs Haus schleichen hört. Sie glaubt es ist Gratia Poole, eine der Bediensteten, die immer über den oberen Stock wacht und diesen kaum verlässt. Ihren Überlegungen kann sie sich aber nicht lange hingeben, da sie Rauch wahrnimmt und Feuer in Lord Rochesters Zimmer entdeckt. Sie kann ihn retten und er ist ihr sehr dankbar, versucht sich aber in Ausreden zu flüchten, warum das Feuer entstand. Jane glaubt ihm nicht und schließlich bittet er sie, seinen Gästen nichts davon zu erzählen, woran sie sich auch hält.

Als Georgine und ihre Begleiter eines Tages einen Ausflug planen, will Mistress Reed im Schloss bleiben und bittet Jane zu sich. Sie spürt, dass etwas zwischen ihrer Nichte und Lord Rochester ist und möchte das Mädchen so schnell wie möglich aus dem Haus haben, da Georgine Herrin des Hauses werden soll. Außerdem plagt sie ihr schlechtes Gewissen, dennoch gibt sie Jane die Schuld an ihrem Unglück, denn sie hat in den letzten Jahren ihr ganzes Vermögen verloren. Dieses hatte sie ihrem Sohn John überlassen, der es verspielt hat und nun will sie Georgine zumindest gut versorgt wissen. Sie appelliert deshalb an Jane das Haus zu verlassen. Um ihr Gewissen zumindest etwas zu erleichtern erzählt sie ihrer Nichte von Briefen, die ihr reicher Onkel aus Madeira geschickt hat. Er wollte Jane zu sich holen, aber aus Neid hat ihre Tante das verhindert. Jane verzeiht ihrer Tante und nimmt die Schuld für all das Unglück auf sich. Als Mistress Reed schließlich im Laufe des Gesprächs vom Tod ihres geliebten Sohnes John erfährt, ist Jane vollends überzeugt, dass sie Thornfield-Hall sofort verlassen muss.

Sie bittet Lord Rochester darum, sie fortzuschicken, da sie ihm einst versprochen hatte, die kleine Adele niemals von selbst zu verlassen. Diesen Gefallen will er ihr tun, jedoch vorher wissen, was der Grund dafür sei, dass sie das Haus nun doch verlassen möchte. Er geht davon aus, dass er schuld ist, weil er ihr nicht die Wahrheit über die Gestalt im oberen Stock erzählt hat. Dabei handelt es sich nicht um Gratia Poole, sondern um Lady Rochester, die Frau seines verstorbenen Bruders, als auch seine erste große Liebe, von der alle glauben, sie sei längst tot. Rowland Rochester hatte diese Frau geliebt, wollte sie heiraten, doch sie entschied sich für seinen Bruder. Aus Eifersucht kam es fast zum Brudermord und so schickte ihn sein Vater für viele Jahre nach Indien, bis er zuerst vom Tod seiner Schwägerin und schließlich von jenem seines Bruders erfuhr und zurückkehrte, um das Erbe anzutreten. In Europa fand er heraus, dass Harriette, seine Schwägerin, noch lebte, aber wahnsinnig geworden war, da sein Bruder ihren Geliebten ermordet hatte. Auch hatte sie ein Kind, welches er ihr weggenommen hatte – Adele. Rowland Rochester holte das Mädchen zu sich, sperrte Harriette in das

obere Stockwerk und beauftragte ihre Amme Gratia Poole sich um sie zu kümmern. Da sie nicht bei Verstand ist, wollte sie ihn in jener Nacht durch das Feuer töten.

Jane ist ihm sehr dankbar für die Wahrheit und bewundert ihn noch mehr, ganz besonders weil er Adele geholfen hat, aber dennoch will sie Thornfield – Hall verlassen. Als weiteren Grund nennt sie ihm auch die anstehende Heirat mit Georgine, worauf er ihr erklärt, dass dies nie passieren würde und er eigentlich Jane nur eifersüchtig machen wollte, indem er diese Frau mitbrachte. Außerdem sagt er ihr, dass wenn sie nach Madeira geht, sie sich nie wieder sehen würden und zum ersten Mal zeigt auch Jane ihm ihre wahren Gefühle. Er bittet sie noch einmal zu bleiben und ihn zu heiraten. Jane sagt ja und am Ende bitten sie beide um Gottes Segen.

3.3.2. Das Aschenputtelsyndrom

Analysen zu Charlotte Birch – Pfeiffers Rührstück „Die Waise aus Lowood“ gibt es einige, doch soll hier im Folgenden vor allem auf jene Elemente eingegangen werden, die für den weiteren Verlauf dieser Arbeit relevant sind und im unmittelbaren Zusammenhang mit dem Grimmschen Märchen „Aschenputtel“ stehen.

Jane Eyre und Aschenputtel haben viele Gemeinsamkeiten. Beide fühlen sich von der ganzen Welt im Stich gelassen und werden von ihren Verwandten gequält. Ständig ist das Gefühl präsent, dass dieses Kind bzw. Mädchen niemand will und es ganz auf sich allein gestellt ist.¹⁶⁴ Im Fall von Jane sind es ihre Tante Reed und deren Kinder John und Georgine, die sich ihre Familie nennen und eigentlich für sie da sein sollten. Bei Aschenputtel ist es neben ihrem Vater auch noch die Stiefmutter und die beiden Stiefschwestern, die zu ihrem unmittelbaren Umfeld gehören. Besonders Missgunst aber auch ein böartiges Grundwesen verhindern ein harmonisches Zusammenleben.

So betont Janes Tante dem Mädchen gegenüber immer wieder, dass sie über ihrem Stand lebt und nicht in das Haus und zur Familie passt:

„Habe ich Dir nicht verboten, die Haare gelockt zu tragen? Weißt Du nicht, daß Georgine dies nicht duldet? Diese Frisur paßt nur für Töchter großer Häuser, wie meine Georgine, die zum Befehlen, nicht für solche, die zum Dienen bestimmt sind wie Du.“¹⁶⁵

Auch Aschenputtels Stiefmutter zwingt sie immer wieder zu niederer Hausarbeit, da sie es für eine angemessene Aufgabe für das Mädchen hält und will sie nicht zum Ball mitnehmen wie ihre Stiefschwestern, da sie sich für Aschenputtel schämt. Sowohl Jane als auch Aschenputtel wird immer wieder das Gefühl gegeben, dass sie nicht gut genug seien, damit sie ja nicht auf die Idee kommen sich für etwas Besseres zu halten bzw. das einzufordern, was ihnen eigentlich zustehen würde.¹⁶⁶

¹⁶⁴ Vgl. Drewermann, 1993. S. 46.

¹⁶⁵ Birch – Pfeiffer, 1876. S.43.

¹⁶⁶ Vgl. Drewermann, 1993. S. 60.

Zwischen Mistress Reed und Aschenputtels Stiefmutter lässt sich noch eine weitere Parallele finden – beide wollen den Status ihrer finanziellen und gesellschaftlichen Stellung verbessern bzw. zumindest halten und sehen das unerwünschte Kind als Gefahr dafür an.

Warum lassen sich Jane, als auch Aschenputtel all diese Schikanen gefallen und ertragen das?

Hildegunde Wöller schreibt hierzu, dass Trauer und der Verlust einer geliebten Person viel schwerer wiegen als äußere Umstände und einem all das nicht so schlimm vorkommt, wie es auf

Außenstehende wirken mag.¹⁶⁷ Die Einsamkeit und der Liebesentzug versetzen die beiden in einen Zustand der Ohnmacht, der es ihnen unmöglich macht um Gerechtigkeit zu kämpfen. Gleichzeitig werden sie aber von der Liebe bzw. dem Wunsch danach, dazu gebracht, alles durchzustehen.¹⁶⁸

Indem sie sich ruhig verhalten und bescheiden sind, verkörpern sie das Idealbild von

Tugendhaftigkeit und können so auch auf eine Verbesserung ihrer Situation hoffen.¹⁶⁹

Bis zuletzt gönnen die Angehörigen den Mädchen nichts und werden schließlich von der gerechten Ordnung der Gesellschaft bzw. von Gott bestraft. Im Fall von Jane verliert ihre Tante mitsamt ihres Sohnes auch ihr Vermögen und Georgine bleibt eine aussichtsreiche Ehe verwehrt¹⁷⁰, wohingegen Aschenputtels Stiefschwestern ebenfalls die gewünschte Heirat nicht glückt und sie neben den Selbstverstümmelungen an den Füßen auch noch ihre Augen verlieren.

Sowohl Jane als auch Aschenputtel wachsen ohne Mutter auf, da diese starb, als sie noch klein waren. Jane findet eine Zeit lang in ihrem Onkel eine Art „Ersatzmutter“, doch auch dieser wird ihr genommen. Zu ihm hat sie eine ganz besonders nahe Beziehung, ist ihm dankbar für seine Liebe und seinen Schutz. Nach seinem Tod hält sie sein Andenken aufrecht, betet ihn an und gedenkt seiner.¹⁷¹

Dies ist durchaus mit dem nahen Verhältnis zwischen Aschenputtel und ihrer Mutter vergleichbar, welches auch nach dem Tod noch erkennbar ist. Aschenputtel besucht ihr Grab mehrmals täglich, betet zu ihrer Mutter und kann durch die Natur beinahe schon mit ihr kommunizieren.

Beide haben von diesen geliebten Personen gelernt, fromm als auch gut zu sein und indem sie sich an diese Tugenden halten, bleibt auch das Gedenken an sie erhalten. Gottesfürchtigkeit hilft den Mädchen all die Qualen zu überstehen, da sie wissen, dass jemand vom Himmel auf sie herabsieht, sie schützt und so können sie in ihren Gebeten ihrem Kummer freien Lauf lassen.¹⁷²

Obwohl sie viel Ungerechtigkeit und Leid ertragen müssen, weinen sowohl Aschenputtel, als auch Jane nur heimlich. Erst wenn es wirklich ernst wird, lösen sich die Erstarrung und die Tränen bei den Mädchen. Bei Jane ist es die Tatsache, dass ihre Tante Reed sich nicht an das Versprechen halten will, welches sie ihrem verstorbenen Mann gegeben hat und sie in ein Waisenhaus abschieben möchte.

¹⁶⁷ Vgl. Wöller, 1992. S. 42.

¹⁶⁸ Vgl. Ebd., 1992. S.125.

¹⁶⁹ Vgl. Drewermann, 1993. S.9.

¹⁷⁰ vgl. Birch - Pfeiffer., 1876. S. 129ff.

¹⁷¹ vgl. Ebd.,1876. S. 35.

¹⁷² Vgl. Wöller, 1992. S.24ff.

Noch dazu lügt sie den Direktor der Einrichtung eiskalt über Jane und ihren Charakter an. Dies kann und will das Mädchen nicht auf sich sitzen lassen. Aschenputtel hingegen wehrt sich gegen die Stiefmutter und ist in Tränen aufgelöst, als diese sie nicht zum Fest des Königs lassen will. Auch hier bleibt die Ungerechtigkeit nicht ohne Konsequenzen und Aschenputtel fängt an zu handeln. Das sind Wendepunkte, wo die Mädchen schließlich von der Dulderin zur Kämpferin werden.¹⁷³

Obwohl dies Passagen sind, die belegen, dass sowohl Jane, als auch Aschenputtel aktiv werden können und kämpfen, ist dennoch ihr Hauptzustand das passive Ausharren und Ertragen. Sie würden es niemals wagen, ihr Glück einzufordern, da ihnen immer wieder gesagt wird, dass sie es nicht verdient hätten, obwohl sie in ihrem Innersten wissen müssen, dass ihnen mehr zusteht als bloß „Dienerin“ für andere zu sein.¹⁷⁴

Besonders in ihrer Haltung zeigt sich bei Aschenputtel und Jane, dass sie starke Charaktere sind. Egal wie ungerecht ihnen das Leben bzw. ihre Mitmenschen mitspielen, bewahren sie stets Haltung und besitzen eine gesunde Portion Stolz. Lord Rochester betont Jane, aber auch anderen gegenüber, stets ihren Stolz und bewundert sie auch dafür. Aschenputtel tritt ebenso dem Prinzen mit Stolz gegenüber, als sie den Schuh probieren soll und beweist somit, dass sie seiner Liebe würdig ist. Ihre Kleidung ist schmutzig und voller Asche, aber sie wäscht sich Gesicht und Hände, um ihm zu zeigen was unter all der Asche wirklich versteckt ist.¹⁷⁵

Eine weitere Gemeinsamkeit ist die Lüge bzw. das gebrochene Versprechen. Janes Tante bricht nicht nur ihr Versprechen gegenüber ihrem verstorbenen Mann, nämlich sich um das Mädchen wie um ihr eigenes Kind zu kümmern, sondern lügt Jane auch noch an, indem sie ihr sagt, dass Lowood eine Schule sei und kein Waisenhaus.¹⁷⁶ Aschenputtels Stiefmutter wiederum verspricht ihr, sie zum Ball mitzunehmen, wenn sie die Linsen rechtzeitig aus der Asche pickt, bricht aber ihr Versprechen schnell wieder.¹⁷⁷

Das Verbot, nicht zum Ball zu gehen, soll Aschenputtel daran hindern, etwas Neues zu beginnen, ihr Leben zu genießen und soll sie weiterhin an die Küche bzw. ihr tristes Dasein fesseln.¹⁷⁸ Jane wird nach Lowood geschickt, um so nicht mehr in der Welt der Reeds zu existieren und um sie von den Annehmlichkeiten dieser fernzuhalten. Die Tante weiß sehr wohl über die Umstände in Lowood Bescheid und geht das Risiko ein, dass Jane dort zugrunde gehen könnte, sowohl körperlich, als auch seelisch. Auch im weiteren Verlauf vergönnt sie Jane kein bisschen Glück, denn als sie erfährt, dass diese ein großes Erbe antreten könnte, falls sie Kontakt zu ihrem Onkel in Madeira aufnimmt, schweigt sie und verhindert so, dass Jane ein unbeschwertes Leben führen kann. Den seelischen

¹⁷³ Vgl. Ebd., 1992. S. 58.

¹⁷⁴ Vgl. Drewermann, 1993.S. 59.

¹⁷⁵ Vgl. Ebd., 1993. S. 9.

¹⁷⁶ Vgl. Birch – Pfeiffer. 1876. S. 50f.

¹⁷⁷ Vgl. Wöller, 1992. S. 58.

¹⁷⁸ Vgl. Ebd., 1992. S. 59.

„Tod“ ihrer Nichte nimmt sie ebenso in Kauf, sollte diese Thornfield-Hall verlassen, denn ihr geht es nur darum, dass Georgine eine Chance hat Lord Rochester zu heiraten. Auch hier wird immer wieder verhindert, dass Jane ein besseres Leben beginnen kann.¹⁷⁹

Jane und Aschenputtel können in ihrem Leben erst etwas ändern, als sie aktiv werden, ihr Schicksal selber in die Hand nehmen und das tun, was sie wollen, ohne, dass sie jemand daran hindert. Bei Jane ist es die Entscheidung aus Lowood wegzugehen und selbstständig eine Anstellung als Gouvernante zu finden. Bei Aschenputtel hingegen ist es der Entschluss zum Ball zu gehen und zuvor am Grab ihrer Mutter um ein Kleid zu bitten.¹⁸⁰

Die beiden begeben sich aber immer in eine dienende Rolle – Jane wird Gouvernante und gehört somit zum Personal des Waisenhauses Lowood und wechselt dann in dieselbe Anstellung nach Thornfield-Hall. Aschenputtel ist hauptsächlich dazu da ihre Stiefschwestern zu umsorgen und zu bedienen. Das Dienen wurde bzw. wird auch noch heute als völlig selbstverständliche weibliche Tugend angesehen. Sowohl im Rührstück, als auch im Märchen wird die Möglichkeit zur Flucht aus solch einem Leben, thematisiert.¹⁸¹

Die Nähe zur Natur zeichnet beide Mädchen aus. Jane liebt es zu lesen, zu malen, sich in der Natur aufzuhalten und dadurch in Gottes Nähe zu sein. Sie lässt sich für ihre Bilder von der Natur inspirieren und man erfährt in den kurzen Sequenzen, in welchen Lord Rochester die Bilder bewundert, dass es sich um Naturmotive handeln muss.¹⁸² Aschenputtel ist ebenso naturverbunden und man kann die Tiere zu ihren Freunden und Beschützern zählen.

Obwohl die Mädchen auf sich allein gestellt sind, erhalten sie immer wieder Hilfe und Unterstützung. Im Fall von Jane ist es Judith, die sie nach Thornfield – Hall geholt hat und bei Aschenputtel sind es die Tiere, die ihr immer wieder helfen, und sie so zu ihrem Glück führen. Man könnte diese Helfer auch als Boten ansehen, die eine schützende und beratende Funktion haben und vom Geist der verstorbenen Mutter bzw. des Onkels gesandt wurden.¹⁸³

Auch Äußerlichkeiten werden im Rührstück und Märchen verarbeitet. In den Regieanweisungen von Charlotte Birch – Pfeiffer erfährt man einiges über Jane und ihr Aussehen bzw. Auftreten. Zu Beginn ist sie ärmlich gekleidet und in schlechter Verfassung¹⁸⁴, da sie vor allem von ihrem Cousin John schikaniert wird und teilweise in Kälte als auch Dunkelheit hausen muss. Bei Aschenputtel deutet schon der Name, den ihr Stiefmutter und Stiefschwestern geben, darauf hin wie ihr äußeres Erscheinungsbild ist.

¹⁷⁹ Vgl. Birch – Pfeiffer, 1876. S. 135.

¹⁸⁰ Vgl. Wöller, 1992. S.68f.

¹⁸¹ Vgl. Ebd., 1992. S. 33.

¹⁸² vgl. Birch – Pfeiffer, 1876. S. 76.

¹⁸³ Vgl. Wöller, 1992. S.37.

¹⁸⁴ vgl. Birch – Pfeiffer, 1876. S. 35.

Bei Jane ändert sich dieses als sie nach Thornfield - Hall kommt. Dort ist sie nicht mondän oder übermäßig schick gekleidet, aber sie tritt durchaus ordentlich und adrett auf mit einer gesunden Röte im Gesicht.¹⁸⁵

Lord Rochester will sie auch einmal in ein schickes Seidenkleid stecken, wogegen Jane sich jedoch vehement wehrt, weil es nicht zu ihrer Stellung passt.¹⁸⁶ Auch Aschenputtel macht eine Wandlung durch, wobei es hier eher auf magische Art und Weise geschieht und sie nur im feinen Kleid eine Chance hat, den Prinzen kennenzulernen. Durch die Thematisierung der Kleiderfrage soll auch die Entwicklung der Figuren in ihre neue gesellschaftliche Stellung betont werden.

Sowohl Aschenputtel, als auch Jane, werden niemals als außerordentliche Schönheiten beschrieben. Ihre innere Schönheit kennen zunächst nur die Zuschauer, doch damit diese für alle erkennbar wird und sich auch äußerlich bemerkbar macht, müssen die Mädchen vorher ihre wahre Liebe finden. Bevor dies passiert, ist es eher eine versteckte, unauffällige und unaufgeregte Art von Schönheit, die sie ausmacht und somit nicht für jedermann erkennbar ist.¹⁸⁷

Auch auf räumlicher Ebene gibt es einige Gemeinsamkeiten. Jane und Aschenputtel dürfen sich nur in gewissen Räumlichkeiten des Hauses aufhalten, die man nicht unbedingt als Wohlfühlorte bezeichnen kann. Beide sind aber dort am glücklichsten, wo sie den geliebten Personen am nächsten sind. Bei Jane ist es die Bibliothek, wo ein Bild ihres Onkels hängt und später dann Thornfield – Hall, wo Lord Rochester lebt und wo sie sich zum ersten Mal nach langer Zeit willkommen und gebraucht bzw. wieder geliebt fühlt. Es ist wie ein Zuhause für sie.

Aschenputtel fühlt sich hingegen am Grab ihrer Mutter am wohlsten, inmitten der Natur und der Tiere, mit welchen sie freundschaftlich verbunden ist. Aber auch das Schloss des Prinzen übt eine magische Anziehungskraft aus, weil sie dort ihren Seelenverwandten gefunden hat und somit auch ihr neues zukünftiges Zuhause, einen Ort der Liebe, Geborgenheit und des Glücks.

Beide Mädchen wollen eigentlich nur geliebt werden. Sie passen sich an alle möglichen Umstände und Situationen an und wollen nicht negativ auffallen. So versucht Jane Lord Rochester kein Dorn im Auge zu sein und sich ihrer Stellung gemäß zu kleiden sowie zu benehmen. Auch Aschenputtel will am Ball nicht negativ auffallen und geht erst hin, als sie das passende Kleid dafür hat und flieht geschickt, sodass ihr Geheimnis nicht auffliegen kann.

Gleichzeitig lässt sich aber auch feststellen, dass sowohl Jane, als auch Aschenputtel in Lord Rochester und dem Prinzen, den richtigen Partner gefunden haben. Beide Männer sind fasziniert von den Mädchen und wollen diese nicht mehr loslassen. Während Lord Rochester mit Worten versucht Jane aus der Reserve zu locken, hat der Prinz nur einen Schuh, mit dem er aber überall nach der Richtigen suchen möchte. Es gibt für beide nur die eine Frau, die sie vollends glücklich machen kann,

¹⁸⁵ vgl. Ebd., 1876. S.59.

¹⁸⁶ vgl. Ebd., 1876. S. 81.

¹⁸⁷ Vgl. Drewermann, 1993. S. 11.

und die sie zum Altar führen wollen. Standesunterschiede und Familienverhältnisse interessieren die Männer nicht. Es waren Themen, die durchaus hätten angesprochen werden können, das passiert aber weder im Märchen, noch im Rührstück.

Aschenputtel und Jane fällt es, anders als den Männern, nicht so leicht zu ihren Gefühlen zu stehen und offen zu sagen was sie fühlen, da sie immer wieder hören mussten, sie wären nicht gut genug. Dies auf einmal abzulegen, fällt schwer und braucht Zeit sowie Vertrauen, was auch durchaus die Gefahr mit sich bringt, den Menschen wieder zu verlieren, weil man zu zögerlich ist. Dieser Aspekt erzeugt viel Spannung in einer Geschichte, in welcher das Happy End schon von Beginn an feststeht.¹⁸⁸

Lord Rochester behält Janes Bildermappe bei sich, um etwas von ihr immer in seiner Nähe zu haben.¹⁸⁹ Der Prinz hingegen hat Aschenputtels Schuh, der nur ihr passen kann und somit auch ein Teil von ihr ist. Gleichzeitig ist dieses Überlassen eines persönlichen Gegenstandes, ein Zeichen von Vertrauen und Zusammengehörigkeit, auch wenn es bei Aschenputtel unfreiwillig passiert. So will Jane z.B. ihre Mappe erst wieder zurück haben, als Lord Rochester ihr Vertrauen verletzt und die Bilder Georgine und ihrer Mutter zeigen möchte. Man kann es auch als Pfand betrachten, welches als Symbol für die Liebe gedeutet werden kann oder als eine Art Versprechen, dass sie zusammengehören und das ihr Verbindungsstück ist, in Zeiten, wo sie nicht zusammen sein können.¹⁹⁰

Als es zum Zusammentreffen zwischen Jane, Mistress Reed, Georgine und Lord Rochester in Thornfield - Hall kommt, leugnen alle Frauen zuerst sich zu kennen¹⁹¹ und auch bei Aschenputtel verleugnen Vater und Stiefmutter das Mädchen zuerst, als der Prinz nach einer weiteren Tochter fragt. Es geht vor allem darum, den anderen bzw. eigenen Töchtern einen Vorteil zu verschaffen und den Traumprinzen nicht an das verhasste Kind zu verlieren und damit verbunden auch alle gesellschaftlichen Vorteile sowie Reichtum.

Blickt man auf die Gesamthandlung, so wird erkennbar, dass ein glückliches Leben und Wohlstand, bei Jane, als auch Aschenputtel, immer an die geliebte Person gekoppelt sind. So lange Aschenputtels Mutter lebt, ist sie glücklich und kann auch die Vorteile des „guten“ Lebens genießen, welches ihr die Eltern bieten können. Auch bei Jane verhält es sich ähnlich, solange ihr Onkel am Leben ist. Im späteren Verlauf ist dieses glückliche und sorgenlose Dasein an den Traummann gebunden. Bis zum Happy End ist es aber ein weiter Weg, sowohl in „Die Waise aus Lowood“ als auch in „Aschenputtel“. Ab dem Zeitpunkt, wo sich Jane und Lord Rochester das erste Mal in Thornfield – Hall begegnen, ist eine gewissen Spannung und Anziehungskraft zwischen den beiden spürbar. Man

¹⁸⁸ Vgl. Ebd., 1993. S.81f.

¹⁸⁹ vgl. Birch-Pfeiffer., 1876. S.77ff.

¹⁹⁰ Vgl. Wöller, 1992. S.99.

¹⁹¹ vgl. Birch - Pfeiffer., 1876. S. 94ff.

ahnt von da an, dass die beiden zusammengehören, doch das Zusammenkommen wird ihnen nicht leicht gemacht. Jane ist sehr zurückgezogen, zeigt kaum ihre Gefühle, was nicht genug ist um Lord Rochester von ihrer Liebe zu ihm, zu überzeugen. Eigentlich ist sie keine, die Spielchen treibt, aber es erinnert sehr an das weibliche Vorgehen, sich rar zu machen bzw. sich zurückzuziehen, um so den Mann dazu zu bringen, seine wahren Gefühle zu offenbaren. Lord Rochester gibt nicht auf und versucht immer wieder sie von seiner Liebe zu überzeugen. Auch der Prinz gibt nicht auf, ist geduldig mit Aschenputtel und wirbt um sie, bis sie am Ende doch zusammenfinden.¹⁹²

Eine weitere Parallele zwischen Lord Rochester und dem Prinzen ist der Versuch, durch eine List die Geliebte endlich an sich binden zu können.¹⁹³ Lord Rochester bringt Georgine nach Thornfield – Hall und spricht ständig von Heirat, sodass alle glauben er wolle sie heiraten. Er will aber nur Jane eifersüchtig machen und erhofft sich, dass diese sich ihm gegenüber öffnet. Der Prinz lässt die Stufen mit Pech bestreichen, damit Aschenputtel ihm nicht erneut entweichen kann. Ihr gelingt die Flucht, aber er hat dennoch den Schuh, der sie zu ihr führt.

Auch wenn sie ihre wahren Gefühle nicht offen nach außen hin transportieren, sind sowohl Jane, als auch Aschenputtel ziemlich ehrlich gegenüber den Männern. Alle Frage, die Lord Rochester ihr stellt, beantwortet Jane ohne Zögern und sie schämt sich auch nicht dafür eine Waise zu sein, die in Lowood war. Sie verschweigt zwar ihre Tante und deren Kinder, aber rein aus Selbstschutz und irgendwo entspricht es auch der Wahrheit, dass sie niemanden hat, denn ihre Familie hat sie schließlich verstoßen. Auch beschwert sie sich niemals über ihre früheren Lebensumstände, was ihn sehr verwundert, denn er weiß wie unerträglich Waisenhäuser wie Lowood sind. Auch Aschenputtel verstellt sich nicht, als sie in ihrem Haus dem Prinzen schließlich gegenüber treten soll. Sie wäscht sich Gesicht und Hände, geht auf ihn zu und tritt vor ihn wie sie ist. Keine Spur von Beschwerde oder Scham ist zu erkennen, da sie weiß, dass er sie aus tiefstem Herzen liebt.¹⁹⁴

Die Liebe zwischen diesen Paarungen bleibt aber auch lange ein Geheimnis, welches versteckt wird. Jane kann nicht offen kommunizieren, dass sie Lord Rochester liebt, besonders da sie es sich selber nicht eingesteht. Aschenputtel versteckt sich vor dem Prinzen, läuft ihm davon, was vor allem an ihrer Familie liegt. Sie kann nicht offen zu ihm stehen und sagen: „Wir lieben uns.“, denn niemand weiß, dass sie am Ball war. Die Liebe entwickelt sich heimlich und auch hier wird einem wieder das Gefühl vermittelt bzw. teilweise sogar bestätigt¹⁹⁵, dass fast alle anderen Außenstehende, und hier

¹⁹² vgl. Wöller, 1992. S. 92.

¹⁹³ Vgl. Ebd., 1992. S.96.

¹⁹⁴ Vgl. Ebd., 1992. S. 120.

¹⁹⁵ Hier sei auf das heimliche Treffen zwischen Jane und ihrer Tante Reed hingewiesen, wo diese von dem Mädchen verlangt Thornfield – Hall zu verlassen und Georgines Glück bzw. Zukunft zu zerstören. Vgl. Birch – Pfeiffer., 1876. S. 129 ff.

am meisten die Verwandten, davon überzeugt sind, dass die Mädchen diese Liebe und das damit verbundene Leben nicht verdient hätten.¹⁹⁶

Das Happy End ist sicher das signifikanteste Merkmal von Märchen und Rührstück. Dieses äußert sich vorwiegend, wie bereits einige Male erwähnt, im endgültigen Zusammenfinden der Protagonistin mit ihrem Traumprinzen - ausgedrückt durch Heirat - sowie dem damit verbundenen sozialen Aufstieg. Auch hier ist folglich eine weitere Gemeinsamkeit zu erkennen – sowohl Aschenputtel, als auch Jane wünschen sich zu keinem Zeitpunkt Reichtum und gesellschaftliches Ansehen. Ihr einziger Wunsch ist es bloß geliebt zu werden, was noch einmal ihr reines und gutes Herz unter Beweis stellt.¹⁹⁷

¹⁹⁶ Vgl. Drewermann, 1993. S.63.

¹⁹⁷ Vgl. Ebd., 1993. S.60.

4. DIE TELENVELA

4.1. Der Begriff Telenovela

Teilt man das Wort Telenovela in die zwei Grundbestandteile, so hat man zum einen Tele, was aus dem Griechischen stammt und fern, weit bzw. auch Fernsehen in unserer Zeit bedeuten könnte und man erhält das Wort novela, welches mit Roman bzw. Dichtung übersetzt werden kann.

Metaphorisch gesehen könnte man es auch, als etwas weit vom wahren Leben Entferntes, übersetzen und hätte womöglich nicht Unrecht. Überhaupt ist die Wertung der Telenovela zumeist negativ behaftet, wie es auch beim Rührstück schon der Fall war. Man bemängelt die übertrieben romantischen Geschichten voller Kitsch und sieht sie qualitativ als minderwertig an.¹⁹⁸

Es gibt aber noch eine Vielzahl an weiteren Definitionen des Begriffs, die jedoch häufig nicht von subjektiven Meinungen zu diesem Format befreit sind. Eine sehr pragmatische aber auch treffende Definition der Serienart Telenovela stammt von Simone Spaniol:

„Demzufolge kann die Telenovela beschrieben werden als Fernsehformat (...) Der Hauptcast umfasst ca. zwischen 10 und 25 Charakteren, die stark polarisiert in „Die Guten“ und „die Bösen“ eingeteilt werden können. Im Zentrum steht die Geschichte einer Frau, meist der weiblichen Hauptperson, und eines Mannes, die sich ineinander verlieben und viele Hindernisse überwinden müssen, bis sie am Ende glücklich vereint sind.“¹⁹⁹

Ein einfaches Konzept, welches fast immer so umgesetzt wird. Armes Mädchen trifft reichen Jungen, sie verlieben sich, werden von Schwierigkeiten geplagt und am Ende folgt dann doch das Happy End. Die groben Züge des Märchens „Aschenputtel“ der Gebrüder Grimm sind hier deutlich erkennbar und auch in zahlreichen Adaptionen, nicht nur fürs Fernsehen, findet man dieses Erzählmuster.

Die Telenovela macht jedoch noch viel mehr aus:

„Dieser Haupthandlungsstrang wird parallel begleitet von mehreren Nebenhandlungssträngen, die aber alle mit der Haupthandlung verbunden sind. Die einzelnen Kapitel zeichnen sich durch ein offenes Ende mit einem Cliffhanger aus, d.h. sie enden am Höhepunkt der Spannung. Der Cliffhanger wird in der Regel zu Beginn der nächsten Folge aufgelöst. Weitere strukturelle Eigenschaften sind die abgeschlossene Handlung, die nach ca. 150 bis 250 Folgen zu einem Happy End gelangt, die tägliche Ausstrahlung sowie die Unterbrechung durch Werbung.“²⁰⁰

4.2. Die Geschichte der Telenovela

4.2.1. Einflüsse auf die Telenovela

Sieht man sich eine Telenovela an, erwartet man keine intellektuelle Kost - man möchte abschalten, sich fallen lassen und unterhalten werden. Das ist auch der Grund, warum Telenovelas so gut für die

¹⁹⁸ vgl. Spaniol, 2007. S.3.

¹⁹⁹ Ebd., 2007. S.7.

²⁰⁰ Ebd., 2007. S. 7.

Masse funktionieren. Es wird nichts Neues präsentiert, sondern Altbewährtes in eine andere Hülle gesteckt. Das Prinzip der Wiederholung von bekannten Geschichten führt zu Unterhaltung.²⁰¹

Hierbei hatte neben dem Märchen, das Melodrama bestimmt den größten Einfluss auf die Entwicklung des Formats.²⁰²

Gerade die Grundgeschichten der Märchen werden gern als Vorlage für Telenovelas genutzt wie z.B. jene von Aschenputtel. Auch die Figurenkonstellationen werden übernommen - Protagonisten und Gegner, erweitert durch Nebenfiguren, die unterschiedliche Funktionen haben können und alle verfolgen ein gewisses Ziel, auf welches die Geschichte hinläuft bzw. versuchen etwas zu verhindern.²⁰³ Eine weitere große Gemeinsamkeit ist das Happy End, welches hier im weiteren Verlauf noch genauer behandelt wird.

Auch die Formeln, die immer wieder im Märchen zu finden sind, wurden von der Telenovela in Form von Wiederholungen gewisser Schlüsselszenen übernommen.²⁰⁴

Der starke Fokus auf Gefühle, sowie das Dramatisieren alltäglicher Dinge, ist ein Merkmal, welches wiederum aus dem Melodrama entnommen wurde. Um dies mit filmischen Mitteln besser gestalten zu können, bedient man sich in der Telenovela z.B. an Close ups und anderen massenwirksamen Methoden.²⁰⁵ Durch zahlreiche Nebenhandlungen wird die Haupthandlung zusätzlich angereichert und spannender gestaltet, wirkt aber häufig auch etwas „over the top“, weil in kurzer Zeit viel passiert. Das wird wiederum in einen möglichst realistischen Rahmen eingebaut, der die Übertriebenheit phasenweise verzeihen lässt und somit schlussendlich als notwendiger Teil der Spannungserzeugung angesehen werden kann.²⁰⁶

Neben Einflüssen aus der Literatur, war ein weiterer Ursprung die Radiosoap, die in den USA zu den Soap Operas führte und in Lateinamerika zu den Telenovelas. Beide Formate wurden als Werbesendungen für Hausfrauen von großen Waschmittelfirmen produziert, die ihre Produkte dadurch verkaufen wollten.²⁰⁷ Man übernahm aus den Radiosoaps vor allem den Umfang und das Prinzip des Cliffhangers, welches am Ende jedes Kapitels Spannung aufbaut und so den Zuhörer bis zum nächsten Mal vertröstet, falls man wissen möchte, wie es weitergeht.²⁰⁸

Heutzutage gibt es kaum Einschränkungen hinsichtlich der Zielgruppen von Telenovelas. Die Produkte werden so konzipiert, dass möglichst viele angesprochen werden, egal welcher Schicht,

²⁰¹ vgl. Geißdörfer, 2008. S. 16f.

²⁰² vgl. Klindworth, 1995. S. 105ff.

²⁰³ Vgl. Hundsdoerfer, 2007. S. 11.

²⁰⁴ Vgl. Geißdörfer, 2008. S. 11.

²⁰⁵ Vgl. Klindworth, 1995. S. 110ff.

²⁰⁶ Vgl. Spaniol, 2007. S. 26.

²⁰⁷ Vgl. Castaneda, 2011. S. 6.

²⁰⁸ Vgl. Klindworth, 1995. S. 113ff.

welchem Alter oder Geschlecht sie angehören. In Lateinamerika geht man sogar so weit, dass man für einzelne Zielgruppen Telenovelas mit Themenschwerpunkten produziert.²⁰⁹

4.2.2. Die Telenovela in Lateinamerika

Ihren Ursprung findet die Telenovela in Lateinamerika, wo sie bereits seit Jahrzehnten läuft und ungemein populär ist.

Die ersten Telenovelas wurden noch live gesendet als eine Art Theaternovela. Die Stoffe nahm man entweder aus Radionovelas oder nutzte Altbekanntes aus der Literatur wie z.B. Stoffe von Shakespeare aber auch Romanhefte. Im Vergleich zu den heutigen Produktionen war alles einfacher gestaltet und gesendet wurde im Durchschnitt nur zwei Mal die Woche mit einer Dauer von ungefähr 15 Minuten. Mit der Einführung des Videobandes Anfang der 60er Jahre änderte sich dies und das Format Telenovela, wie wir es heute kennen, war geboren. Bis Ende der 60er Jahre waren vor allem melodramatische Stoffe beliebt, doch mit der Zeit traten Änderungen auf. Die Sprache wurde moderner und glich sich der Umgangssprache an, die technische Entwicklung half Bilder mit besserer Qualität zu produzieren und man begann alle Gesellschaftsschichten in einer Telenovela einzubauen. Alles wurde realistischer und entfernte sich vom theatralen Charakter der Anfangszeit.²¹⁰

Gerade in Lateinamerika ist heutzutage die Machart der Telenovela in künstlerischer, als auch technischer Hinsicht noch einmal extrem modernisiert worden und die kostengünstige Produktionsweise ist nicht erkennbar. Im Gegenteil – die Produktionen können sich qualitativ teilweise sogar mit amerikanischen Fernsehserien messen.²¹¹

Auch der weltweite Export der lateinamerikanischen Telenovelas - mit Ausnahme des deutschsprachigen Raums – ist erfolgreich, dennoch darf man den Status dieses Formats nicht mit dem Rest der Welt vergleichen. Es ist eines der wichtigsten Unterhaltungsformate in dieser Region und bestimmt den Fernsehalltag. Telenovelas gehören zum täglichen Leben dazu und sind Teil der nationalen Identität und Kultur. Man unterhält sich über Telenovelas genauso wie über das Wetter oder die Nachrichten, was mitunter damit zusammenhängt, dass aktuelle Themen, die bewegen bzw. die für Gesprächsstoff sorgen, verarbeitet werden, was wiederum durch die schnelle und effektive Produktionsweise möglich ist.²¹²

Der immense Erfolg kann aber durchaus auch mit der problematischen wirtschaftlichen Lage zusammenhängen, die bei Rezipienten oft den Wunsch nach Flucht in eine Märchenwelt fördert und genau hier knüpfen Telenovelas an und nutzen diesen Umstand aus. Gerade in Lateinamerika, wo die

²⁰⁹ vgl. Geißdörfer, 2008. S.32.

²¹⁰ vgl. Régo, 2011. S. 78ff.

²¹¹ vgl. Ebd., 2011. S. 75.

²¹² vgl. Ebd., 2011. S. 76f.

schwierigen Lebensumstände - aufgrund der schlechten wirtschaftlichen Lage - und die große Kluft zwischen Arm und Reich bekannt sind, geht dieses Prinzip bereits seit Jahrzehnten auf.²¹³

4.2.3. Die Telenovela im deutschsprachigen Raum

Der 01. November 2004 markiert den großen Siegeszug der Telenovelas im deutschsprachigen Raum. Das ZDF schickte an diesem Tag „Bianca – Wege zum Glück“ ins Rennen und seither versuchte sich eine Reihe von weiteren Sendern am Phänomen Telenovela.²¹⁴ Einige waren sehr erfolgreich wie z.B. die erste SAT 1 Telenovela „Verliebt in Berlin“ oder die erste ARD Telenovela „Sturm der Liebe“²¹⁵, die sich bis heute (Stand 12.09.2014) halten konnte und noch immer ausgezeichnete Quoten im Nachmittagsprogramm verzeichnet²¹⁶, jedoch nicht mehr allen formellen Kriterien einer Telenovela entspricht.

Viele deutschsprachige Telenovela-Projekte - die eine Zeit lang die Fernsehwelt überschwemmten, da man sich ähnlichen Erfolg wie bei oben erwähnten erhoffte - wurden vom Publikum abgestraft wie z.B. die ARD Telenovela „Sophie – Braut wider Willen“ aus dem Jahr 2005²¹⁷ oder die ZDF Telenovela „Lena – Liebe meines Lebens“, die im Jahr 2010/2011 lief und am Ende gar ins Vormittagsprogramm verbannt wurde, um der Daily Soap „Herzflimmern“ Platz zu machen.²¹⁸

Bereits in den 80er und 90er Jahren strahlten deutschsprachige Fernsehanstalten lateinamerikanische Telenovelas aus, wobei diese die Zuschauer nicht überzeugen konnten und erst durch Eigenproduktionen konnte sich das Format etablieren.²¹⁹

4.3. Besonderheiten der Telenovela

4.3.1. Produktionsweise der Telenovela

Telenovelas haben sich zu hochwertigen Produkten entwickelt - trotz Fließbandarbeit, welcher die gesamte Produktion auch entspricht – effizient, kostengünstig, schnell und gut organisiert. Diese Arbeitsweise wird weltweit angewandt. In deutschen Produktionen entsteht pro Arbeitstag ungefähr ein Kapitel (dies entspricht einer Folge). Fünf Mal pro Woche wird gedreht d.h. es entstehen fünf Kapitel in dieser Zeit.²²⁰ Da auch dramaturgisch immer ein gewisses Muster eingehalten wird, können mehrere Autoren zur gleichen Zeit an einem Kapitel schreiben und man muss diese Aufgabe nicht nur einer Person übertragen:

²¹³ vgl. <http://www.welt.de//print-welt/article558224/Prinzip-Aschenputtel.html> Letzter Zugriff: 27.10.2014

²¹⁴ vgl. Spaniol, 2007. S. 1.

²¹⁵ Vgl. Ebd., 2007. S. 89.

²¹⁶ Vgl. <http://www.quotenmeter.de/n/73087/quotencheck-sturm-der-liebe> Letzter Zugriff: 02.11.2014

²¹⁷ Vgl. <http://www.quotenmeter.de/n/56892/der-fernsehfriedhof-kitsch-wider-willen> Letzter Zugriff: 02.11.2014

²¹⁸ Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Lena_%E2%80%93_Liebe_meines_Lebens Letzter Zugriff: 02.11.2014

²¹⁹ vgl. Spaniol, 2007. S. 35ff.

²²⁰ vgl. Geißdörfer, 2008. S. 40.

„Sie arbeiten rotierend im Kanon-Prinzip und jeder ist abwechselnd für alles – vom Konzept bis zum Drehbuch – zuständig. Die Storyliner überlegen sich Geschichten, formulieren diese aus und geben sie weiter zu den Drehbuchautoren, die sie in Dialoge umformen. Die Editoren sind schließlich für den Feinschliff verantwortlich und dafür, dass jedes Kapitel eine schlüssige Handlung ergibt.“²²¹

Durch diese effiziente Arbeitsweise und aufeinander klar abgestimmte Arbeitsprozesse, dauert es nur wenige Tage bis ein komplettes Kapitel, inklusive der Postproduktion, fertig ist, denn auch beim Dreh wird ähnlich wie beim Schreiben vorgegangen. Mehrere Regisseure arbeiten an einer Produktion und

dies im Rotationsverfahren.²²² Ein großer Vorteil der schnellen Produktion ist bestimmt auch die Tatsache, dass man gezielt auf Reaktionen des Publikums eingehen kann. Dadurch können Handlungen ausgebaut, Rollen vergrößert oder verkleinert werden und die Gesamtanzahl der Kapitel je nach Erfolg erweitert oder aber auch verkürzt werden. Indem man den Zuschauern gewisse Wünsche erfüllt, bindet man sie ebenfalls an das Produkt.²²³

Zuallererst ist es aber die kostengünstige Produktion, die Telenovelas für Fernsehsender interessant macht und zu einem regelrechten Boom führte:

„Die Telenovela kostet nur etwa 15 Prozent von dem, was für herkömmliche aufwendig gestaltete Fiction-Programme wie zum Beispiel "Tatorte" bezahlt werden muß. Ein klassisch produzierter fiktionaler 90-minütiger Fernsehfilm kostet 1,2 Millionen Euro. Für "Bianca" hat das ZDF nach undementierten Meldungen 18 Millionen Euro für 200 Folgen à 42 Minuten bezahlt. Umgerechnet auf den Minutenpreis heißt das: Während ein herkömmlicher dramaturgisch gestalteter Fernsehfilm 14000 Euro pro Minute kostet, ist eine Telenovela schon für nur 2140 Euro pro Minute zu haben.“²²⁴

4.3.2. Rezeption der Telenovela

Trotz der schnellen und komplexen Arbeitsweise, sowie den niedrigen Kosten, sollte man das Produkt an sich nicht so schnell verurteilen, denn gerade die deutschen Sender haben für ihre Telenovelas zwar die Idee und Produktionsweise der lateinamerikanischen Vorbilder übernommen, ergänzen diese aber mit eigenen Geschichten. Man erkennt die Verankerung des Endproduktes in der deutschsprachigen Kultur, sodass nicht ständig die Assoziation zu einem „ausländischen“ Produkt entsteht, die oftmals von Unverständnis und Distanz geprägt ist.²²⁵

Gesendet wird im deutschsprachigen Raum täglich, mit Ausnahme von Samstag und Sonntag, wobei am Wochenende gerne noch einmal alle Folgen der vorangegangenen Woche wiederholt werden. Der Zugang zum Produkt Telenovela hat sich im letzten Jahrzehnt stark verändert. Während in Lateinamerika zahlreiche Sender zu allen möglichen Tages- und Nachtzeiten Telenovelas senden, eröffnet das Internet ebenso neue Möglichkeiten und Zugänge. Sowohl „Video on Demand“, als auch das Angebot der Sender, versäumte Folgen online eine Zeit lang kostenlos zu sehen, ermöglichen es

²²¹ Ebd., 2008. S.40f.

²²² vgl. Ebd., 2008. S.41.

²²³ Vgl. Hundsdorfer, 2007. S. 13.

²²⁴ <http://www.welt.de/print-welt/article558224/Prinzip-Aschenputtel.html> Letzter Zugriff: 27.10.2014

²²⁵ vgl. Spaniol, 2007. S. 3.

jederzeit regelmäßig Telenovelas zu sehen.²²⁶ Noch vor einigen Jahren war ein wichtiger Faktor der Telenovelarezeption die Zeit und hatte auch immensen Einfluss auf das Publikum, denn nicht jeder konnte sich den Nachmittag freihalten, um der Sendung täglich zu folgen und somit fand automatisch eine Selektion statt.²²⁷ Heute hat fast jeder die Möglichkeit Telenovelas zu sehen, wenn man das möchte. Trotzdem bleibt, mit Mediatheken und Onlineangeboten, der Einfluss auf die Tagesgestaltung der Zuschauer vorhanden, da man entweder versucht zur angesetzten Zeit vor dem Fernseher zu sitzen oder eine andere Möglichkeit findet den Konsum in den Alltag einzubinden und somit zu einem Bestandteil des Lebens zu machen.²²⁸

Die Telenovela soll vornehmlich unterhalten, aber wie in Lateinamerika hat das Format auch bei uns teilweise eine Informationsfunktion. Aufgrund der schnellen Produktionsweise können neue Trends, aktuelle Themen aber auch unterschiedliche Lebenseinstellungen angesprochen und direkt ins Wohnzimmer geliefert werden. Wie aktuell man hier verfährt liegt vor allem an den Sendern und Zielgruppen, aber die Telenovela gehört zu jenen fiktionalen Produkten in der Fernsehlandschaft, die einen starken aktuellen Bezug haben und damit auch beim Publikum punkten.²²⁹

4.3.3. Aufbau der Telenovela

Die Telenovela hat im Durchschnitt 150 bis 200 Kapitel und diese können - je nach Publikumsinteresse - aufgestockt oder reduziert werden. Die Dauer eines Kapitels variiert und kann wie bei „Bianca – Wege zum Glück“ ungefähr 42 Minuten betragen, aber auch 30 Minuten wie z.B. bei „Verliebt in Berlin“. Ein Kapitel der Telenovela „Sturm der Liebe“ dauert etwa 50 Minuten.²³⁰ Der gesamte Aufbau einer Telenovela entspricht den drei Akten des klassischen Dramas und ist somit leicht durchschaubar²³¹:

- a. Vorstellung der Charaktere; Ruhesituation, die allmählich durch böse Figuren gestört wird und zu ersten Konflikten führt. Zwischen Kapitel 30 und 50 erreicht die Krise ihren Höhepunkt und das Gute wird in einen Zustand der Ohnmacht versetzt. Der Höhepunkt der Krise ist auch gleichzeitig der Gipfel des Leidensweges, den die Hauptfigur durchleiden muss, sowie der Übergang in den zweiten Akt.

²²⁶ vgl. Régo, 2011. S. 77.

²²⁷ Aktuell laufen Wiederholungen von „Bianca – Wege zum Glück“ auf ORF 2 von 14.25 -15.10 Uhr und danach „Sturm der Liebe“ von 15.10.-16.00 Uhr (Wiederholung jeweils am Folgetag von 11.00 – 11.50 Uhr) täglich von Montag bis Freitag. ARD sendet „Rote Rosen“ zwischen 14.10 und 15.00 Uhr (Wiederholung am Folgetag von 9.05 – 9.55 Uhr) und „Sturm der Liebe“ von 15.10 – 16.00 Uhr (Wiederholung am am Folgetag von 9.55 – 10.44 Uhr) täglich von Montag bis Freitag. Stand 3.7.2014.

²²⁸ Vgl. Geißdörfer, 2008. S. 73.

²²⁹ Vgl. Spaniol, 2007. S. 95ff.

²³⁰ Vgl. Ebd., 2007. S.22.

²³¹ vgl. Klindworth, 1995. S. 116ff.

- b. Weiterentwicklung der Krisensituation, wobei sich diese nicht verschlimmert, aber am „Leben“ gehalten wird durch weitere Intrigen, hinterhältige Machenschaften sowie Streitereien. Die Hauptfigur wird nun aber stärker, fängt an zu kämpfen und bei den Bösen tritt genau das Gegenteil ein. Sie werden schwächer, agieren immer verzweifelter, begehen Fehler und führen sich so selbst in die Niederlage. Wie lange dieser Akt dauert, hängt von der Zuschauerresonanz ab – die Produzenten können in dieser Phase die Gesamtdauer der Telenovela bestimmen.
- c. Ungefähr 30 Folgen vor Schluss beginnt sich das Schicksal zu wenden und auf der Seite der Guten zu sein. Konflikte lösen sich auf, das Böse wird enttarnt bzw. besiegt oder meistens auch bestraft. Die Protagonistin findet ihr Glück in der Heirat mit ihrem Traummann und erhält so den Lohn für all ihre Qualen.

Das Ende ist den Zusehern von Anfang an bewusst, aber dennoch bleiben sie gut 200 Kapitel lang treu und erwarten voller Spannung, dass alles gut wird und tatsächlich das versprochene Happy End eintritt. Erst in den allerletzten Kapiteln läuft alles zusammen und die Spannung erreicht ihren Gipfel, da hier alle Geheimnisse endgültig entlarvt und viele Zusammenhänge erst deutlich werden.²³²

Für Spannung sorgt auch der Cliffhanger am Ende jedes Kapitels, der das Publikum dazu animieren soll, auch beim nächsten Mal wieder einzuschalten. Man wird in der Telenovela immer wieder vor Rätsel gestellt, obwohl man das Endergebnis eigentlich schon kennt, und dennoch ist es so gut inszeniert, sodass man gespannt bleibt wie es weitergeht.²³³

Ein weiteres Mittel, um diese Spannung zu erzeugen, ist die Klimax, die häufig vor Werbeunterbrechungen die Handlung steigert, dann unterbricht und nach der Werbung eine unspektakuläre Auflösung bietet. Auch Geheimnisse sind ideal, um spannende Momente in die Geschichte einzubauen. Thematisch sind hier keine Grenzen gesetzt und auch das Verhältnis von Geheimnis zu Publikum kann vielfältig sein. Zum einen kann dieses bereits vor den Figuren eingeweiht werden und hat dadurch einen Wissensvorsprung, wodurch Macht vorgespielt wird, aber man auch einen guten Überblick über die Gesamtsituation erhält. Es ist zusätzlich ein wirksames Konzept, um noch mehr Mitleid in den Zuschauern, mit den Figuren, zu erzeugen. Zum anderen kann das Geheimnis auch vorm Publikum - so lange wie möglich - verborgen bleiben und die Spannung dadurch bis ins Unerträgliche geschraubt werden. Das sind meist jene Geheimnisse, die Konsequenzen auf die Gesamthandlung haben und sich häufig erst in den letzten Kapiteln auflösen.²³⁴ Auch durch Zufälle kann Spannung erzeugt werden. All die Nebenhandlungen führen im Verlauf einer Telenovela zu den unmöglichsten Konstellationen und Zusammentreffen, mit denen

²³² vgl. Spaniol, 2007. S.21.

²³³ Vgl. Klindworth, 1995. S. 113.

²³⁴ vgl. Spaniol, 2007. S.20f.

man zu Beginn nie rechnen würde und die natürlich immer ganz zufällig entstehen. Besonders gern wird der Zufall aber als dramaturgisches Mittel genutzt, um schwierige Situationen aufzulösen, was oft unrealistisch anmutet und somit an die Konfliktlösung im Märchen erinnert.²³⁵

Obwohl die Telenovela eigentlich streng linear abläuft, werden Wiederholungen, als auch Rückblenden, immer wieder eingesetzt.²³⁶ In verträumter romantischer Kulisse lässt man zumeist die schönen gemeinsamen Momente des Liebespaares noch einmal Revue passieren. Eingeleitet wird dies gern mit einem Close Up des Gesichtes, denn dadurch können Emotionen besser eingefangen werden und direkt auf die Zuschauer wirken. Auch die inneren Monologe der Hauptfigur, eine Besonderheit der Telenovela, die in Form eines Voice overs auch die Handlung erklären können, werden gerne so eingeführt. Sie sollen helfen, ein besseres Verständnis für die Figur, ihre Gefühle sowie ihre Gedanken zu erhalten und eine bessere Identifikation mit dieser ermöglichen. Man gibt dem Zuschauer so auch das Gefühl, wirklich alles zu wissen.²³⁷

Doch auch emotional aufwühlende Momente oder die Einführung von Rückblenden bzw. Träumen werden meistens von Close Ups eingeleitet.

Weiteres wichtiges Stilmittel um solche Szenen zu betonen, ist die Musik, die gezielt eingesetzt wird, um Gefühle, aber auch Stimmungen hervorzuheben bzw. diese überhaupt zu erzeugen. So erfolgt die Unterlegung mit romantischen sowie verträumten Melodien und das szenische Setting wird ebenso darauf abgestimmt. Das ist in solchen Fällen bevorzugt in der Natur bzw. in einem vertrauten Raum, der ein sicherer Rückzugsort des Protagonisten sein kann, und somit Geborgenheit impliziert.²³⁸

All diese Unterbrechungen und Stimmungswechsel dienen dazu Spannung zu erzeugen, die sonst im streng geregelten Ablauf der Telenovela kaum möglich wäre. Es ist immer dasselbe Prinzip - während ein Konflikt zum Höhepunkt geführt wird, erzeugt man parallel bereits den nächsten, damit die Zuschauer gar nicht erst auf den Gedanken kommen, die Handlung könnte sich kurz „entspannen“.²³⁹

Wichtig sind auch die Dialoge, denn sie treiben die Handlung voran, erklären Ereignisse und verknüpfen Szenen miteinander. Mimik und Gestik als auch Musik, wie bereits oben beschrieben, unterstreichen bzw. verstärken das gesprochene Wort.²⁴⁰

Trotz der Masse an dramaturgischen Mitteln und Nebenhandlungen, fällt das Zusehen und Folgen bzw. Verstehen einer Telenovela nicht schwer, da alles mit der Haupthandlung verknüpft ist und man so nie den Gesamtüberblick verliert.²⁴¹

²³⁵ vgl. Geißdörfer, 2008. S. 30.

²³⁶ vgl. Spaniol, 2007. S.20.

²³⁷ vgl. Geißdörfer, 2008. S.30.

²³⁸ vgl. Ebd., 2008. S. 28ff.

²³⁹ Vgl. Spaniol, 2007. S. 20.

²⁴⁰ Vgl. Ebd., 2007. S. 27.

²⁴¹ Vgl. Ebd., 2007. S. 92.

4.3.4. Das Happy End

Eine weitere Gemeinsamkeit von Rührstück und Telenovela ist das Happy End. Es ist wohl eines der signifikantesten Merkmale, die beide mit dem Märchen gemein haben. Ergänzen kann man es noch mit dem Zusatz, dass es auch in allen drei Gattungen vorhersehbar ist. Alle „Guten“ finden am Ende ihr Glück, nachdem sie sich durch zahlreiche Schwierigkeiten gekämpft haben, die durch die „Bösen“ initiiert wurden. Die Handlung entspricht jener des Märchens, denn sie läuft forciert auf das Happy End zu, jedoch mit dem Unterschied, dass die Telenovela das wahre Leben zeigen bzw. den Eindruck davon vermitteln möchte. Deswegen werden auch zahlreiche Probleme, Stolpersteine und unvorhersehbare Schicksalsschläge eingebaut, um die Handlung so realistisch wie möglich zu gestalten und natürlich um das Endprodukt, in dem Fall die Telenovela, zu erhalten. Rein die Kernaussage der Geschichte reicht nicht aus, um zu unterhalten und die geforderte Quote zu bringen.²⁴²

Auch in der Telenovela geht mit dem Happy End der soziale Aufstieg der Heldin einher, denn zum Schluss wird immer in eine wohlhabendere Familie eingeheiratet. Es ist die Krönung der Heldin, die dadurch, für all ihre Qualen, die sie erleiden musste, reich entlohnt wird. Die Gerechtigkeit siegt zum Schluss, aber immer unter der Prämisse, so lebensnah wie möglich zu bleiben d.h. zum Beispiel, dass die Sekretärin nicht den Firmenchef heiratet, sehr wohl aber den Juniorchef. Ein sorgenfreies Leben an der Seite des Traummannes wird als erstrebenswertes Lebensziel propagiert, denn alle anderen Möglichkeiten, die sich im Leben bieten würden, scheinen nicht so verlockend bzw. wichtig zu sein wie die große Liebe, die als größtes Glück überhaupt dargestellt wird.²⁴³

4.3.5. Die Figurenkonstellation

In der Telenovela gibt es eine klare Trennung von gut und böse. Zu den Guten gehören die Helden und ihnen gegenüber stehen die Bösen, ihre Rivalen. Im Mittelpunkt steht meist eine Frau, die moralisch vorbildlich ist. Besonders in Lateinamerika wird hier perfektionistisch gearbeitet, um den Gegensatz zu den Bösen noch deutlicher hervorzuheben. Sie ist außerdem schön, beliebt, hat ein gutes Herz und sollte sie doch den einen oder anderen Fehler aufweisen, so dient dies nur dazu, sie noch charmanter, menschlicher und realer wirken zu lassen. Bei den Zusehern soll sie Mitleid, aber auch Bewunderung hervorrufen. In der Telenovela wird versucht, die Balance zwischen diesen beiden Empfindungen im Gleichgewicht zu halten, denn die zu Beginn bemitleidenswerte Heldin, schafft am Ende, wovon so viele träumen. Sie kämpft sich durch das Leben, hält an ihren Träumen fest und lässt sich selten von Rückschlägen unterkriegen. Das liegt daran, dass sie trotz aller

²⁴² Vgl. Ebd., 2007. 13f.

²⁴³ Vgl. Geißdörfer, 2008. S.32ff.

romantischen Züge stark und selbstbewusst ist. Zum Schluss siegt die wahre Liebe, weil sie daran glaubt und niemals aufgibt.

Der Mann, der zur Heldin gehört und den sie liebt, ist ebenso attraktiv, charmant und wird gern auch als Beschützer dargestellt. Er ist nicht ganz so perfekt wie sie. Schwächen, die im Laufe der Telenovela erkennbar werden, sind schuld daran, dass er für die Machenschaften der Bösen anfällig ist. Um seine Männlichkeit zu betonen, wird er gern als jemand gezeigt, der zwischen mehreren Frauen hin und her gerissen ist. Er wird als Gentleman dargestellt, der niemanden verletzen möchte, aber umso schwerer fällt es ihm dadurch zu seiner wahren Liebe zu stehen. Am Ende sieht er aber seine Fehler ein, zeigt Reue und findet den Weg zum Altar mit der Heldin.²⁴⁴

Extrem wichtig für die Telenovela sind die bösen Figuren, da sie die Handlung vorantreiben bzw. überhaupt erst ermöglichen.²⁴⁵ Eine Bevorzugung von Mann oder Frau gibt es hierbei nicht. Frauen werden gerne als verführerisch, kühl, berechnend und intelligent charakterisiert, sodass die Heldin ihnen zunächst unterlegen scheint, denn im Gegensatz zu ihr stehen diese Frauen mitten im Leben, kämpfen sich sehr geschickt durch alle Schwierigkeiten, sind berufstätig, ehrgeizig, selbstständig, gut aussehend, aktiv, eloquent und selbstbewusst. Eigentlich ein Idealbild der Frau des 21. Jahrhunderts und dennoch sind ihre Ziele nicht ehrenwert, sodass sie schnell in der Gunst der Zuschauer verlieren, sowie auch bei den Telenovelacharakteren nicht besonders beliebt sind.

Männliche Bösewichte erhalten hingegen meist ein strenges aber auch schmieriges Aussehen und häufig ein prägnantes Merkmal wie z.B. ein hämisches unverkennbares Lachen.²⁴⁶

Die Funktion der Bösen ist es, den Guten das Leben schwer zu machen. Dazu werden sie oft mit Reichtum ausgestattet, um so alle Möglichkeiten zu haben, aktiv gegen ihre vermeintlichen Gegner vorzugehen, denen sie auch meistens einen Schritt voraus sind. Die Geheimnisse der Guten sind nicht sicher vor ihnen und alle Zufälle werden ausgenutzt, es wird gelogen, gefälscht, intrigiert und sogar gemordet, nur um ihr eigenes Ziel zu erreichen. Die Motive dahinter sind vielfältig und können von simplem Hass über Neid, Gier, Egoismus bis hin zu Rache gehen.²⁴⁷ Es sind auch Figuren, die sich hervorragend verstellen können und gerade von den Helden wirklich gemocht und geschätzt werden, sodass es noch schwieriger ist sie zu entlarven. Gerade die guten und vorbildhaften Charaktere zeichnet es aus, dass sie verzeihen können und an das Gute glauben, jedoch ist es in diesen Fällen oft ihr Schaden.²⁴⁸

Gern schafft man auch optisch Unterschiede und besetzt die Bösen gern dunkelhaarig und im Gegensatz dazu die Heldin oft blond, was Unschuld implizieren soll.

²⁴⁴ vgl. Ebd., 2008. S. 31.

²⁴⁵ vgl. Spaniol, 2007. S.18.

²⁴⁶ vgl. Geißdörfer, 2008. S.31f.

²⁴⁷ vgl. Klindworth, 1995. S. 133.

²⁴⁸ vgl. Spaniol, 2007. S.18.

Insgesamt werden alle Figuren nur sehr oberflächlich dargestellt und dadurch sind auch die oben erwähnten Rückschlüsse von Äußerlichkeiten auf den Charakter möglich, sowie nachvollziehbar. Eine Weiterentwicklung ist eigentlich aufgrund der Eindimensionalität ausgeschlossen, aber auch weil die Figuren moralisch fest verankert sind und sich meistens bereits für eine Seite entschieden haben.²⁴⁹ Zwischen gut und böse gibt es noch eine Vielzahl an weiteren Personen, die als Lückenfüller für die Nebenhandlungen konzipiert sind und unterschiedliche Funktionen haben, sowie in einem Verhältnis zu den Hauptfiguren stehen. Gisela Klindworth hat diese in drei Kategorien unterteilt – zum einen die KomplizInnen, die zu den Bösen gehören und ebenso den Helden das Leben schwer machen wollen. Sie sind meist zu schwach oder abhängig von den Bösewichten und streben auf gewisse Art danach, zu diesen zu gehören. Auch sie werden irgendwann im Laufe der Telenovela entlarvt. Zum anderen gibt es die MittäterInnen, die oft unwissend, Teil der bösen Machenschaften werden. Sie werden häufig selbst zu Opfern bzw. beichten „ihre Taten“ und verurteilen die Bösen. Und dann gibt es noch die passiv guten Opfer, die keine große Rolle spielen, aber eine wichtige Funktion innerhalb der Handlung haben. Sie treten oft als Zeugen gegen das Böse auf und können so vieles aufklären und Wendungen herbeiführen.²⁵⁰

Doch nicht nur die Differenz zwischen gut und böse wird in der Telenovela zum Thema, auch der Unterschied zwischen Arm und Reich ist gern im Fokus. Die Protagonistin ist meist aus der Mittelschicht und arbeitet oft für einen wohlhabenden Arbeitgeber, mit dem der Held fast immer irgendwie verbunden ist. Um den Kontrast von arm zu reich auch optisch darzustellen, lebt die Heldin in einfachen Verhältnissen, wohingegen „die Reichen“ auf einem edlen Gut, welches an ein Schloss erinnert, inklusive Personal, leben.²⁵¹

„Die Armen“ können durch Leistung, Erbschaft, Verwandtschaft oder durch Heirat aufsteigen, jedoch streben sie niemals danach. Sie verwehren sich natürlich nicht strikt dagegen, aber materielle Werte sind nie so wichtig wie Freunde oder Familie, die einen wirklich glücklich machen.²⁵² Es kommen fast alle Gesellschaftsklassen in der Telenovela vor, aber in deutschen Produktionen gehören die meisten Personen der Mittelschicht an, um so eine bessere Identifikation der Zuschauer mit diesen zu ermöglichen.²⁵³

Einer der großen Vorteile der Telenovela sind die zahlreichen Nebenhandlungen, durch die noch mehr Zuschauer angesprochen werden können, denn diese ermöglichen es, dass wirklich jeder eine Figur findet, die einem sympathisch ist, deren Schicksal besonders bewegt oder mit der man sich identifizieren kann, auch wenn die Haupthandlung vielleicht nicht vollends den Geschmack trifft.

²⁴⁹ vgl. Ebd., 2007. S.16.

²⁵⁰ vgl. Klindworth, 1995. S.136f.

²⁵¹ vgl. Spaniol, 2007. S.14f.

²⁵² vgl. Geißdörfer, 2008. S. 35f.

²⁵³ Vgl. Spaniol, 2007. S. 16.

4.3.6. Themen und deren Umsetzung in der Telenovela

Die Grundthemen in der Telenovela sind fast immer dieselben – in einem romantischen Rahmen geht es um die Erfüllung der wahren Liebe und um die soziale Absicherung. Da man eine große Masse an Menschen erreichen möchte, greift man auf Altbewährtes zurück und baut Wünsche, Träume sowie Interessen des Publikums in die Handlung ein. Die Liebe ist für die Telenovela mittlerweile zum Hauptthema geworden, ist jedoch nicht das einzige, das behandelt wird. Auch Familie, Sexualität oder Freundschaft werden angesprochen sowie aktuelle Probleme wie z.B. Suchtverhalten, Politik, Finanzen, Generationskonflikte und einiges anderes. Somit wird deutlich, dass es eigentlich kein Tabuthema gibt und die Macher entscheiden, was Teil der Handlung sein darf. Es muss nur massetauglich sein und zum Senderprofil, als auch Zielpublikum passen.²⁵⁴

„Folglich werden die universellen Themen der Unterhaltungskunst auch zum Thema der Telenovela: Liebe, Macht, Reichtum, Prestige.“²⁵⁵

Der Fokus der Geschichte liegt zumeist auf einer weiblichen Hauptfigur bzw. auf der Liebesgeschichte zwischen ihr und dem männlichen Helden und wird fast immer auch als Haupthandlungsstrang bis zum Schluss beibehalten. Alle weiteren Details können unendlich variiert werden, wobei es hier auch Vorlagen gibt die besonders beliebt sind und öfter genutzt werden, wie eben die Geschichte des Aschenputtels, welche an die alltäglichen Umstände des Publikums angepasst und somit die nötige Nähe zu deren Welt geschaffen wird.²⁵⁶ Um das Happy End zu erreichen, muss sich die Heldin gegen zahlreiche Intrigen, Schwierigkeiten und Angriffe durchsetzen. Angereichert wird dies durch Nebenhandlungen, die hauptsächlich Füllmaterial sind und die Konfliktlösung, also das Ende, hinauszögern.²⁵⁷

Damit die nötige Kapitelanzahl erreicht wird, arbeitet man in der Telenovela auch viel mit Rückblenden, Träumen und inneren Monologen, die in Form eines Voice overs, die Handlung zusammenfassen, analysieren und Sehnsüchte sowie Wünsche der Heldin thematisieren. Dadurch wird die Sendezeit gestreckt und dies kommt auch den Zusehern entgegen, die Teile der Handlung verpasst haben oder später in die Geschichte eingestiegen sind, und dadurch alle wichtigen Infos zusammengefasst präsentiert bekommen.

Auch Außenaufnahmen spielen eine wichtige Rolle bei der Telenovela. Sie werden zwischen Spielszenen immer wieder eingeblendet und hier ist genau geplant, welche Außenaufnahme wann gezeigt wird. Den Zusehern soll dadurch vor allem signalisiert werden, wo die Handlung gerade spielt – so wird bei „Bianca – Wege zum Glück“ z.B. gerne der Park oder eine Außenaufnahme vom

²⁵⁴ Vgl. Ebd., 2007. S. 13ff.

²⁵⁵ Ebd., 2007. S.15.

²⁵⁶ Vgl. Ebd., 2007. S. 123.

²⁵⁷ Vgl. Ebd., 2007. S.20.

Anwesen gezeigt, wenn die Handlung auf dem Gut Wellinghof spielt. Selbst die Jahreszeiten werden hier sehr genau beachtet und entsprechende Bilder eingeblendet.

Gewisse Einblendungen stehen aber auch z.B. für das Liebespaar. So wird gerade der See, an welchem sich Bianca und Oliver in der Telenovela kennenlernen, häufig als Einleitung gewählt, wenn es um die beiden geht und er steht symbolisch auch für Aufbruch und Neubeginn.²⁵⁸ Auch eine Ruine ist ihr gemeinsamer Ort, da er ihnen Zuflucht bietet, wenn sie sich heimlich treffen müssen. Ein weiteres dramaturgisches Mittel wird in diesem Zusammenhang gerne eingesetzt – der Zufall. Ganz zufällig laufen sich die beiden immer wieder dort über den Weg, als würden sie von diesem Ort magisch angezogen werden. Ein gutes Beispiel hierfür ist Kapitel 70 von „Bianca – Wege zum Glück“. Auch hier wird der See in der Abenddämmerung eingeblendet und Bianca sinniert in der nächsten Szene über die Liebe zu Oliver (Voice over), die sie gefangen hat, wie auch der Ring an ihrem Finger, der aber eigentlich seiner Verlobten gehört. In diesem Moment taucht Oliver auf und wieder hat man das heimliche und zufällige Treffen der beiden.²⁵⁹

Es ist ein perfektes Zusammenspiel aller dramaturgischen Mittel und dem Wissen über die Bedürfnisse der Zuschauer, die in Telenovelas einfließen und zum Erfolg führen können, jedoch gibt es keine Garantie dafür.

4.4. Die erste deutsche Telenovela – „Bianca – Wege zum Glück“

„TELENOVELA, die: Erfolgreicher Versuch, mit dem Medienproletariat billiger Schauspiellaien und wenig Geld in sehr kurzer Zeit sehr viel Sendeplatz zu füllen. Ursprünglich in Entwicklungsländern Südamerikas erfolgreich, nun auch in der Bundesrepublik, der es ja auch nicht mehr so gut geht. Die T. unterscheidet sich von der Seifenoper durch patent-rehägige Hauptdarstellerinnen, trutschiges Frauenbild und garantiertes Hochzeits-Happy-End. Erster Erfolg: "Bianca - Wege zum Glück" (ZDF), das nach 224 Folgen dieses Jahr endete und eine Vielzahl von Adaptionen provozierte (Julia, Tessa, Sophie - wahlweise im "Sturm der Liebe" oder als "Braut wider Willen").“²⁶⁰

2004 sendete das ZDF die erste deutsche Telenovela „Bianca – Wege zum Glück“, produziert von Grundy Ufa TV Produktions GmbH zusammen mit teamWorx Television und Film GmbH, und war damit sehr erfolgreich.²⁶¹ Viele weitere Sender zogen nach und versuchten sich mit Eigenproduktionen am Markt zu etablieren. Beim ZDF lag es nahe, dass man sich an diesem romantischen Format versuchte, da der Sender für Gefühle und Romantik steht. Verfilmungen von Rosamunde Pilcher sind regelmäßig im Programm und der Erfolg ist ungebrochen, da genau diese romantischen Produktionen mit Happy End beim Publikum sehr beliebt sind.²⁶²

²⁵⁸ vgl. Ebd., 2007. S. 41.

²⁵⁹ vgl. Bianca – Wege zum Glück. ZDF, 2005. Regie: Christa Mühl und Petra Wiemers. Grundy UFA in Zusammenarbeit mit teamWorx. Kapitel 70. TC: 00:15:04 – 00:16:34.

²⁶⁰ <http://www.spiegel.de/spiegel/a-392305.html> Letzter Zugriff: 27.10.2014

²⁶¹ vgl. Spaniol, 2007. S.39.

²⁶² vgl. Ebd., 2007. S. 1f.

„Bianca - Wege zum Glück“ war ein Glücksfall für das ZDF, denn mit diesem Ergebnis konnte niemand rechnen. 224 Kapitel lang hat die Telenovela begeistert, die eigentlich auf 200 konzipiert war, aber aufgrund des Zuschauerinteresses und folglich sehr guter Quoten verlängert wurde.²⁶³ Der Erfolg war wegweisend für alle nachfolgenden Produktionen und hat dem Genre im deutschsprachigen Raum den Weg geebnet.

Im ZDF wurde „Bianca – Wege zum Glück“ von Montag bis Freitag um 16.15 Uhr ausgestrahlt und in ORF2 um 14.50 Uhr, bevor man im Ausstrahlungsverlauf auf 15.10 Uhr wechselte.²⁶⁴

4.4.1. Inhalt

Die immens lange Sendezeit und die zahlreichen Nebenhandlungen ermöglichen keine genaue Inhaltsangabe im Rahmen dieser Arbeit. Hier soll vor allem die Haupthandlung der ersten deutschen Telenovela „Bianca – Wege zum Glück“ kurz wiedergegeben werden, die für den weiteren Verlauf entscheidend ist.

Titelheldin der Telenovela ist Bianca Berger, die einige Jahre wegen Brandstiftung, bei der ihr Vater ums Leben kam, unschuldig im Gefängnis saß. Die eigentlich Schuldige ist ihre Cousine Katy, was Bianca aber nicht ahnt und ihr vollkommen vertraut. Katy soll ihr auch beim Einstieg ins neue Leben helfen und so ziehen die beiden Frauen in einer kleinen Wohnung zusammen.

Gleich bei ihrem ersten Ausflug an einen See in der Nähe lernt Bianca den Bankiersohn Oliver Wellinghof kennen und die beiden verlieben sich ineinander. Er führt sie anfangs hinters Licht, indem er mit seinem Freund Eddie, dem Chauffeur der Familie, Rollen tauscht und vorgibt, er würde am Gut Wellinghof arbeiten. Das stört Bianca überhaupt nicht und sie lässt sich von ihm sogar eine Anstellung, als Hausmädchen bei der Familie, vermitteln.

Oliver muss Bianca aber nicht nur gestehen, dass er eigentlich der Sohn der Wellinghofs ist, sondern auch, dass er bereits mit seiner Jugendliebe Judith verlobt ist, diese jedoch für sie verlassen will. Das gelingt ihm aber nicht, da Judith überraschend aus Afrika zurückkehrt und schwanger von ihm ist.

Auch Bianca vertraut Oliver ihr Geheimnis, dass sie im Gefängnis war, an und auch wenn er anfangs verunsichert ist, zweifelt er nicht an ihrer Unschuld. Trotz seiner großen Liebe zu ihr, entscheidet er sich dennoch verantwortungsvoll für Judith und das Kind. Die beiden heiraten mit Bianca als Trauzeugin, die in der Zwischenzeit zu einer Freundin der gesamten Familie Wellinghof geworden ist. In all den Liebeswirren taucht auch noch Olivers Halbbruder Pascal auf, der von seinem Vater Alexander Wellinghof im Stich gelassen wurde und nun Rache an der Familie üben will. Um Oliver zu verletzen, macht er sich an Bianca ran und bittet sie seine Frau zu werden. Sie zögert, da noch immer

²⁶³ vgl. Ebd., 2007. S. 39.

²⁶⁴ Vgl. Hundsdorfer, 2007.S.37.

Gefühle zwischen ihr und Oliver sind, nimmt aber den Antrag an, um endgültig einen Schlussstrich unter diese Beziehung zu setzen.

Dies sind nicht die einzigen Schwierigkeiten in der Familie Wellinghof – Alexander Wellinghof hat bereits seit Jahren eine Affäre mit seiner Assistentin Maren Heilmann, was Biancas Cousine Katy, die in der Zwischenzeit die Sekretärin von Ariane Wellinghof ist, herausfindet. Nachdem sie die Beziehung von Alexander und Maren sabotiert hat und diese sich trennen, beginnt Katy eine Affäre mit ihm. Dieses Verhältnis lässt sie vor seiner Frau Ariane absichtlich auffliegen, da sie ahnt, dass diese dadurch in den Alkoholismus getrieben wird.

Katy und Pascal verbünden sich, da sie dasselbe Ziel haben - sie wollen Geld und Macht. Aus der Zusammenarbeit wird eine Affäre und als Bianca diese entdeckt, löst sie die Verlobung.

Sie ist nach all den gescheiterten Beziehungen und dem Verrat durch ihre Cousine, mit ihren Kräften am Ende und erzählt allen, dass sie auf Urlaub fahren möchte, doch das schafft sie nicht. Mitten am Heimweg bricht sie zusammen, verbringt eine Nacht in Verzweiflung und Kälte, bis Eddie, der Chauffeur, sie findet, und mit nach Hause nimmt, wo er sie gesund pflegt. Es entsteht eine tiefe Freundschaft und Bianca erzählt ihm all ihre Geheimnisse. Die beiden vertrauen einander und auf dieser Basis werden sie schließlich ein Paar.

Währenddessen schmieden Katy und Pascal weiter ihre bösen Pläne und gehen sogar so weit, dass sie die schwangere Judith anfahren, die daraufhin ihr Kind verliert und schieben Bianca die Schuld zu, die wiederum unschuldig ins Gefängnis muss. Um Bianca zu retten, gesteht Oliver Judith die Affäre, womit diese gar nicht umgehen kann und ihn sofort verlassen will. So weit kommt es jedoch nicht, da sie aufgrund einer Unfallfolge kurz darauf verstirbt.

Bianca kommt aus dem Gefängnis und Oliver versinkt in seiner Trauer sowie den Schuldgefühlen. Er verlässt nach Judiths Begräbnis das Gut Wellinghof für ein Jahr, welches in der Telenovela komplett ausgelassen wird.

In dieser Zeit kehrt Ruhe ein und als Oliver wieder zurückkehrt, wollen er und sein Vater Alexander die Bankgeschäfte wieder aufnehmen, die in der Zwischenzeit von Katy und Pascal geführt wurden. Das passt den beiden gar nicht und aufgrund einer Intrige wird Alexander bei seiner Rückkehr in die Bank verhaftet.

Seine ehemalige Geliebte Maren Heilmann taucht wieder auf, um sich an Katy zu rächen, die ihr Leben zerstört hat. Gemeinsam mit Oliver lassen sie Pascals und Katys Machenschaften auffliegen, die daraufhin flüchten.

Bianca und Eddie planen in der Zwischenzeit ihre Hochzeit, doch mit der Rückkehr von Oliver kommen auch die Gefühle wieder zurück und Eddie gibt Bianca frei, die überglücklich endlich mit ihrer wahren Liebe zusammen sein kann. Die beiden wollen keine Zeit verlieren und so schnell wie möglich mit einer Heirat ihre Liebe besiegeln.

Katy und Bianca haben trotz allem noch Kontakt, bis die Wahrheit über den Brand rauskommt. Katys Geständnis zeichnet Bianca auf und kann so ihre Unschuld belegen.

Pascal und Katy planen ihre Rache und wollen die Hochzeitsgesellschaft in die Luft sprengen, doch die Polizei findet sie vorher und nach einer wilden Verfolgungsjagd sterben die beiden.

Bianca und Oliver heiraten schließlich und alle feiern ihr Glück mit ihnen.

4.4.2. Das Aschenputtelsyndrom

Wie bereits in Kapitel 3.4.2. anhand von „Die Waise aus Lowood“ verglichen, möchte ich im Folgenden auf die Parallelen bzw. Gemeinsamkeiten des Märchens „Aschenputtel“ und der Telenovela „Bianca – Wege zum Glück“ eingehen.

Von der Welt im Stich gelassen – dieses Gefühl wird beim Zuschauer geweckt, wenn Bianca Berger zum ersten Mal auf dem Bildschirm erscheint und ihre Geschichte erzählt. Sie ist eine sympathische Frau, mit der die Zuseher mitfühlen sowie mitleiden können und dadurch entsteht Nähe, aber auch Vertrauen in sie.²⁶⁵ Sie ist jahrelang unschuldig im Gefängnis gesessen, aufgrund der Behauptung ihren Vater getötet zu haben. Wirtschaftlich gesehen hat sie alles verloren und ist sowohl gesellschaftlich, als auch sozial, in einer schwierigen Lage. Natürlich gibt es, wie bei Aschenputtel, die hoffnungsvollen Momente und im Laufe der Telenovela tauchen statt Tauben und Bäumchen, Menschen auf, die Bianca unterstützen, aber ein gleichwertiger Ersatz für Vater und Mutter, der Glück und Liebe in ihr Leben wieder zurückbringen würde, taucht erst mit Oliver auf.

Glück und Wohlstand sind also auch hier an die geliebte Person gekoppelt. Mit dem Verlust des Vaters beginnt Biancas Unglück und die Ungerechtigkeit. Auch Aschenputtel ist zufrieden so lange ihre Mutter lebt und erst mit dem Tod dieser, lernt sie die dunklen Seiten des Lebens kennen. Durch den Prinzen, ihre große Liebe, kommt auch die Aussicht auf Glück und ein besseres Leben wieder. Der Verlust des Vaters versetzt Bianca in eine Ohnmacht und so erträgt sie das Gefängnis ohne sich wirklich zu wehren, denn ohne ihn erscheint ihr das Leben zunächst sinnlos. Ähnlich ergeht es Aschenputtel mit dem Tod ihrer Mutter. Auch sie erträgt alle Schikanen der Stiefmutter und ihrer Stiefschwestern, da sie von Trauer und Einsamkeit überwältigt ist und diese für sie sehr viel schlimmer sind, als die äußeren Umstände. Den „Bösewichten“ im Märchen, kann man in der Telenovela Biancas Cousine Katy und Pascal, mit dem sie sogar kurz verlobt ist, gegenüber stellen und auch hier zeigt sich wieder wie nah Gut und Böse sich stehen können. Auch die Motive von Katy und Pascal erinnern teilweise an jene bei Aschenputtel. Ihre Stiefmutter und Stiefschwestern sind von Missgunst und Bösartigkeit getrieben und schrecken vor keinem Verbrechen zurück. Täuschungen und Betrügereien werden in der Telenovela besonders gerne genutzt, um ein Ziel auf unehrliche Weise zu erlangen. So wollen Katy und Pascal außer Bianca auch Oliver und Judith

²⁶⁵ Vgl. Pikulik, 1966. S. 129.

loswerden, geschickt wie sie sind, gelingt ihnen das beinahe mit einem Schlag, indem sie Judith anfahren und Bianca die Schuld zuschieben. Ähnlich listig geht die Stiefmutter vor, als sie die Füße ihrer Töchter verstümmelt, damit diese in den Schuh passen und somit den Prinzen täuschen können.²⁶⁶ Lügen werden ebenfalls gerne genützt, wobei im Märchen weit weniger komplizierte Konstruktionen auftauchen, was mit dem Format und vor allem der Länge dieses zusammenhängt. Auch die Liebe bzw. der Wunsch nach Liebe treibt die Protagonistinnen voran.²⁶⁷ Bei „Bianca – Wege zum Glück“ ist es die Situation rund um Bianca, Oliver und Pascal, die das beweist. Als Oliver heiratet, ist für Bianca klar, dass sie keine gemeinsame Zukunft haben können und sie klammert sich an die Beziehung zu Pascal, doch als dieser sie enttäuscht, ist auch ihr Glauben an die Liebe zerstört. Sie gibt sich selbst auf und mit der Rettung durch Eddie, beginnt sie wieder an Freundschaft und schließlich sogar auch Liebe zu glauben. Damit ist auch der Sinn weiterzuleben wieder gegeben. Die Sehnsucht nach Liebe, ist stets präsent in diesen Geschichten und Motivation für die Heldin.

Schuldgefühle kennen die Bösewichte nicht. Indem Katy Bianca ins Gefängnis bringt, will sie diese am Leben, an ihrem Glück hindern. Dies ist ein Mittel, dass sie sogar öfters erfolgreich anwendet. Ähnlich geht Aschenputtels Stiefmutter vor, indem sie dem Mädchen verbietet zum Ball zu gehen.²⁶⁸

Die Gründe für diese Aktionen sind meist sehr oberflächlich, wie z.B. Geld und Macht. Katy möchte besser dastehen als Bianca, die es ihrer Meinung nach nicht verdient wohlhabend und glücklich zu sein. Deswegen drängt sie Bianca auch die Stelle am Gut Wellinghof als Hausmädchen anzunehmen und bemüht sich selber um einen besseren Job, der es ihr ermöglicht noch höher aufzusteigen (Leitung der Bank). Würde Bianca mit Oliver glücklich werden, würde dies für Katy und Pascal auch bedeuten, dass ihre Machtübernahme in der Bank aussichtslos bleibt. Aschenputtels Stiefmutter geht es ebenso um die Absicherung ihrer eigenen Töchter und deren Glück. Sie sollen es immer besser haben als Aschenputtel und so machen sie diese auch immer wieder darauf aufmerksam, dass sie dazu da ist, ihnen zu dienen und zu gehorchen.

Typisch für die Telenovela ist der lange Weg zum Happy End, welches von Beginn an feststeht, aber trotzdem warten die Zuschauer bis zum Schluss gespannt darauf. Die Protagonisten finden im Verlauf der Handlung immer wieder zueinander und verlieren sich dann doch wieder. Auch dieses Muster findet man bereits im Märchen „Aschenputtel“. Sie kann dem Prinzen jedes Mal entweichen, er sucht sie, findet sie nicht und dann taucht sie am nächsten Abend wieder beim Ball auf und das Spiel beginnt von vorne, bis sie doch endgültig zusammenkommen.²⁶⁹

²⁶⁶ Vgl. Wöller, 1992. S. 111.

²⁶⁷ Vgl. Ebd., 1992.S.125.

²⁶⁸ Vgl. Ebd., 1992. S.59.

²⁶⁹ Vgl. Ebd., 1992. S. 77.

Dieses Zurückziehen ist etwas typisch Weibliches und stellt den Mann meist vor die Aufgabe, mit der Abweisung richtig umzugehen und sie mit seiner Liebe wieder zu sich zu holen.²⁷⁰ Auch die Unsicherheit, sich gegenüber der Liebe des Lebens zu öffnen, ohne sich schämen zu müssen bzw. Angst zu haben diese durch die Wahrheit zu verlieren, fällt Bianca ebenso schwer wie Aschenputtel. Auch sie braucht ihre Zeit, bis sie Oliver wirklich alles (ihre Zeit im Gefängnis) erzählen kann, obwohl sie ihn von Beginn an liebt und ihm vertraut.²⁷¹

Die Nähe zur Natur, die wir schon bei Aschenputtel finden, wird in der Telenovela ebenfalls eingebaut. Rückzugsort bzw. kennzeichnend für Biancas und Olivers Liebe, ist ein kleiner See. Immer wieder bietet die Natur auch einen Ort der Sicherheit und zum Nachdenken für die Figuren, der sie glücklich macht, sie wieder erdet und auch ihre Gefühle auf optischer Ebene für den Zuschauer widerspiegelt.²⁷²

Während im Märchen der Schuh Pfand und Symbol der Liebe zwischen Aschenputtel und dem Prinzen ist, haben Bianca und Oliver einen blauen Stein, der ihre Liebe symbolisiert. Auch mit Legenden wird gearbeitet und so jene des Schwans erwähnt, der im Verlauf der Kapitel immer wieder eingeblendet wird. Der Schwan kann erst seine Partnerin fürs Leben finden, wenn die Wellinghoff – Männer mit ihrer wahren Liebe vereint sind. Als Oliver schließlich Bianca heiratet, wird auch der Schwan mit einer Partnerin am See gezeigt. Der Schwan steht hier nicht nur für die wahre Liebe, sondern auch für Treue und Reinheit.²⁷³ Man kann ihn aber auch als Botschaft ans Publikum sehen, dass die Geschichte von Bianca und Oliver einfach nur ein modernes Märchen ist.

Typisch für die Heldin in der Telenovela ist es auch, dass sie lange dem Bösen hilflos ausgeliefert ist, dieses nicht erkennt, weil sie vertrauensselig ist und an das Gute glaubt. Gleichzeitig ist sie aber niemals bloß ein passives Opfer, sondern kämpft und wird aktiv, wenn es darum geht ihre Liebe zu retten.²⁷⁴ Auch Bianca muss mit Rückschlägen umgehen. Nach ihrer Zeit im Gefängnis, entschließt sie sich, diese Zeit hinter sich zu lassen und einen Neuanfang zu wagen, der im Endeffekt auch das Glück ihres Lebens mit sich bringt. Sie hat sich mit ihrem Schicksal abgefunden, sodass sie offen für Neues sein kann.²⁷⁵ Sie wird Hausangestellte am Gut Wellinghof und diese dienende Anstellung macht sie glücklich, erfüllt sie, auch weil sie dadurch öfter und näher an Oliver ist. Aber man stellt fest, dass auch im 21. Jahrhundert das Thema „Dienen - als weibliche Tugend“ noch aktuell ist. Wie auch bei Aschenputtel kennt man Biancas Vergangenheit und weiß, dass sie nicht dazu geschaffen ist.²⁷⁶ Dennoch beschwert sich nie über die Umstände, die ihr Leben mit sich gebracht hat und auch dies ist

²⁷⁰ Vgl. Ebd., 1992. S.92.

²⁷¹ Vgl. Drewermann, 1993. S. 81f.

²⁷² Vgl. Spaniol, 2007. S. 41.

²⁷³ Vgl. Geißdörfer, 2008. S. 12.

²⁷⁴ Vgl. Spaniol, 2007. S.17.

²⁷⁵ Vgl. Drewermann, 1993. S. 9.

²⁷⁶ Vgl. Wöller, 1992. S. 33.

eine Tugend, die bereits im Märchen thematisiert wurde. Das Ertragen von Ungerechtigkeit und selbst der größten Konkurrentin dienend zur Seite zu stehen – im Fall von Bianca ist es Judith, die ihren Traummann zum Altar führt und sie auch noch bittet Trauzeugin zu sein – ist ein Zustand, der diese Art von Heldinnen auszeichnet, bis sie irgendwann für ihre wahre Liebe anfangen zu kämpfen. Negative Gefühle wie Zorn oder Eifersucht werden kaum von ihnen nach außen getragen. Viel eher bewahren sie sich ihre Frömmigkeit und Gutmütigkeit und betonen dadurch den Unterschied zu anderen.²⁷⁷ Aschenputtel und Bianca verstehen es Haltung zu bewahren und sind auf sympathische Art und Weise stolz auf sich selbst und ihre Persönlichkeit. Sie haben ein reines Herz, sind bescheiden und wissen wann sie sich zurückziehen müssen um das Schicksal, den Zufall oder welches dramaturgische Mittel gerade recht ist, walten zu lassen. Dies wirkt aufs Publikum nie arrogant, sondern erzeugt viel mehr Bewunderung für diese starken Charaktere, die sich nicht brechen lassen, auch wenn die endgültige Kapitulation schon fast greifbar ist. Die Verzweiflung solcher Momente schürt Mitleid, was ebenso hervorgerufen werden soll wie Sympathie.²⁷⁸

Aschenputtel und Bianca werden als charakterlich schön dargestellt und äußerlich entwickelt sich diese Schönheit durch die Liebe. Bianca ist eine attraktive Frau, aber keine einzigartige Schönheit, man könnte sie schon fast als durchschnittlich bis austauschbar vom Aussehen her beschreiben. Sie hat eine unaufgeregte Art, kleidet sich gepflegt aber unauffällig. Ähnliches trifft auf Aschenputtel zu bis sie, in edle Kleider gesteckt, ihre Liebe findet und nicht einmal von ihrer eigenen Familie erkannt wird, was auf eine äußerliche Entwicklung schließen lässt.²⁷⁹

Auch die Faszination, die Bianca auf Oliver ausübt, ist bereits im ersten Kapitel spürbar. Für diese wahre Liebe ist er auch bereit seine Verlobte zu verlassen und nur aufgrund seines verantwortungsvollen Charakters, der durch die Entscheidung zusätzlich betont wird, bleibt er bei ihr und seinem ungeborenen Kind und handelt wie es das Publikum erwartet. Glücklich ist er aber nur mit Bianca. Ihre Vergangenheit interessiert ihn nicht und auch die Tatsache, dass er seinen besten Freund Eddie verletzt, als er Bianca heiratet, kann ihn nicht davon abhalten dem einzig richtigen Weg zu folgen. Die wahre Liebe darf das und man verzeiht den beiden so einiges, da alle Taten aus Liebe geschehen. Die Heirat ist, wie auch bei Aschenputtel, die Vollendung sowie Bestätigung der Liebe und steht am Schluss der Erzählung.

Der wahren Liebe zu folgen, ist etwas womit die Rezipienten rechnen, doch die Protagonisten müssen das erst lernen. Ihre Liebe ist stets etwas Heimliches, fast Verbotenes, von der eigentlich niemand erfahren darf, die immer wieder von dem Gefühl begleitet wird, etwas Unrechtes bzw. Unverdientes zu sein. In der Telenovela wird dies betont, indem die wahren Katastrophen, wie z.B. Judiths Tod, erst dann eintreten, als die heimliche Liebe rauskommt. Die Beziehung ist in einem

²⁷⁷ Vgl. Drewermann, 1993. S. 59.

²⁷⁸ Vgl. Ebd., 1993. S.9.

²⁷⁹ Vgl. Ebd., 1993. S.11.

ständigen Auf und Ab zwischen „Alles oder Nichts“ gefangen, was eine Vielzahl von intensiven Gefühlen mit sich bringt.²⁸⁰

Die Hochzeit mit Oliver bedeutet gleichzeitig den gesellschaftlichen Aufstieg von Bianca, für den ihre Cousine Katy alles getan hätte. Bianca hingegen wollte nur Liebe in ihrem Leben bzw. einen Menschen, der sie um ihretwillen liebt. Dieser Wunsch war so groß, dass sie selbst die tiefe Freundschaft und Dankbarkeit gegenüber Eddie für Liebe gehalten hat und dem Zuschauer vor Augen führen sollte, dass sie selbst einen einfachen „Jungen“ wie ihn lieben könnte, da es ihr, in keiner Sekunde ihrer Beziehung zu Oliver, um dessen Familie oder Wohlstand geht. Dies wird auch eingangs in der Telenovela bereits thematisiert, als Oliver sich als Chauffeur ausgibt und Eddie den Bankierssohn mimt. Bianca will nur Oliver als Mensch und wäre er tatsächlich der Chauffeur, dann wäre ihre Situation viel einfacher und ihr wahrscheinlich auch lieber.²⁸¹

²⁸⁰ Vgl. Ebd., 1993. S. 63ff.

²⁸¹ Vgl. Ebd., 1993. S. 60.

5. DAS ERFOLGSPRINZIP

„Das Geheimnis, das Wunder seines Lebens nämlich besteht darin, mitten im Elend niemals das Gefühl für seine eigene Würde zu verlieren und gegen die scheinbar erdrückende Macht der Widerstände der gesamten äußeren Welt den Traum nicht aufzugeben, im Grunde zu etwas Königlichem bestimmt zu sein.“²⁸²

Reduziert man alle Gemeinsamkeiten vom Märchen „Aschenputtel“, Rührstück und Telenovela, auf einen Nenner, so steht immer soziale Ungerechtigkeit im Zentrum, welche durch Liebe aufgehoben wird. Die Hauptfiguren sind stets das arme Mädchen und der reiche Mann.

Doch nicht nur in diesen Gattungen sind die Grundzüge von „Aschenputtel“ erkennbar. Auch in zahlreichen anderen medialen Formen werden diese verwendet. Das reicht von literarischen Werken, denen genau dieser Stoff zugrunde liegt, bis hin zu Verfilmungen. Bekannte Verfilmungen des Märchens sind z.B. Disneys „Cinderella“ aus dem Jahr 1950 oder „Auf immer und ewig“ (1998), die sich stark am Märchen der Gebrüder Grimm bzw. von Charles Perrault orientieren. 2015 kommt ebenfalls eine Verfilmung mit dem Titel „Cinderella“ in die Kinos. Obwohl von Disney produziert, handelt es sich dieses Mal nicht um einen Animationsfilm, sondern man setzt auf eine hochkarätige Besetzung mit u.a. Cate Blanchett und Helena Bonham Carter. Regie führt Kenneth Branagh.²⁸³ Dies stellt erneut unter Beweis, dass man an den Erfolg dieses Märchens glaubt und es noch immer Aktualität besitzt.

Es gibt auch Filme, die nur die oben genannten Grundzüge des Märchens nutzen und mit neuen Elementen und modernen Problemen anreichern, wie z.B. „Pretty Woman“ aus dem Jahr 1990 oder „Manhattan Love Story“ (2002). Beide Filme spielen zu unterschiedlichen Zeiten in verschiedenen Städten, aber haben immer dieselbe Grundaussage – armes Mädchen trifft reichen Mann, die beiden verlieben sich und kommen trotz vieler Schwierigkeiten am Ende zusammen.

Jeder kennt die Geschichte, das Ende, hat sie bestimmt schon selbst unzählige Male konsumiert und trotzdem funktioniert das Märchen von Aschenputtel immer wieder aufs Neue.

Was sind die Gründe dafür? Was macht die Faszination Aschenputtel beim Publikum aus, sodass der Stoff immer wieder erfolgreich umgesetzt wird, egal in welchem Format?

Wie das Zitat eingangs schon beschreibt, ist es vor allem die Figur von Aschenputtels selbst, die zum Erfolg führt. Es ist ihr Wesen bzw. ihre Stärke, welche sie trotz aller Ungerechtigkeiten, die ihr widerfahren, nicht unterkriegen lässt. Immer behält sie ihre Würde und verliert nie ihren Glauben an ein besseres Leben. Ihre Lebensumstände werden so dargestellt, dass ein glanzvoller Aufstieg eigentlich unmöglich erscheint, aber dennoch schafft sie es am Ende auf eine Art, die liebenswert und ehrbar ist.²⁸⁴

²⁸² Ebd., 1993. S. 9.

²⁸³ Vgl. <http://www.imdb.com/title/tt1661199/> Letzter Zugriff: 27.10.2014

²⁸⁴ Vgl. Drewermann, 1993. S. 9.

Die Geschichte von Aschenputtel ist universell und funktioniert weltweit. Die sozialen Unterschiede zwischen arm und reich, sowie der Aufstieg der Heldin und die über allem schwebende Liebe finden in jeder Kultur und Gesellschaftsschicht Anklang. Es scheint den Rezipienten ein Bedürfnis zu sein diese Geschichte immer wieder zu konsumieren.²⁸⁵

„Diese Gemeinsamkeit hat einen ihrer Gründe darin, daß gesellschaftliche und ökonomische Verhältnisse und damit die Bedürfnissituation in manchen Hinsichten gleichgeblieben sind; andere Verhältnisse der sozioökonomischen Basis haben sich aber gewandelt und damit auch die Bedürfnislage modifiziert“²⁸⁶

Genau dieses Wissen nutzen Autoren sowie Produzenten und verarbeiten den Stoff in ihren Werken bzw. Produktionen mit teilweise neuen Akzenten, aber im Grunde doch immer gleich. Es geht in erster Linie darum, aus diesen Geschichten Profit zu schlagen, denn ein Stoff, der immer wieder funktioniert, ist besonders gewinnversprechend. Das Prinzip Bekanntes zu wiederholen, führt zu Unterhaltung und das wissen die Verantwortlichen. Heutzutage ist die Programmierung von Unterhaltungsangeboten um einiges einfacher als früher, da man mithilfe von Quoten und Befragungen sehr genau feststellen kann, was das Publikum sehen möchte.²⁸⁷ Zusätzlich geht es immer mehr darum, effizient und kostengünstig für die Masse zu produzieren, denn eine positive Bilanz steht bei den Sendern und Produktionsfirmen an erster Stelle und im Idealfall erzieht man sich noch zusätzlich, durch die richtigen Produkte, den perfekt genormten und standardisierten Konsumenten, welchen man in Zukunft lenken kann. Um die Befriedigung von Bedürfnissen geht es zwar auch, aber nicht mehr unbedingt, denn Gefühle sind heute - noch mehr als früher - vor allem ein profitables Geschäft.²⁸⁸

Bedient man sich, wie im Fall des Rührstücks und der Telenovela, am Märchen, so müssen gewisse Aspekte erfüllt sein, um erfolgreich zu sein und diese sollen im Folgenden angeführt werden.

5.1. Darstellung der Realität

Man findet im Märchen „Aschenputtel“ keine genauen Zeit- bzw. Ortangaben, denn als eines der Hauptmerkmale des Märchens, wird dies ausgespart und nur sehr allgemein bezeichnet. Dadurch kann der Leser bzw. Hörer seiner Phantasie freien Lauf lassen und die Geschichte an einen Ort oder eine Zeit setzen, die ihm persönlich zusagt. Weiters werden im Märchen sehr klare und deutliche Handlungslinien vorgegeben, jedoch die Gefühlsebene ausgespart, da hier nur die Taten für sich sprechen und das Geschehen vorantreiben.²⁸⁹

²⁸⁵ Vgl. Spaniol, 2007. S. 91.

²⁸⁶ Vgl. Waldmann, 1979. S. 113f.

²⁸⁷ Vgl. Geißdörfer, 2008. S. 16ff.

²⁸⁸ Vgl. Waldmann, 1979. S. 116f.

²⁸⁹ Vgl. Waidacher, 2008. S. 10f.

Im Prinzip bietet das Märchen eine perfekte Hülle, die darauf wartet, verarbeitet und mit den unterschiedlichsten Elementen angefüllt zu werden und dies passiert auch immer wieder, wie wir bereits festgestellt haben.

Im Fall von „Aschenputtel“ wird auch noch eine Geschichte präsentiert, die eigentlich in einem durchaus realen Alltag spielt und durch magische Momente ergänzt wird.

Sieht man sich erfolgreiche Adaptionen des Stoffes an, so merkt man schnell, dass die Grundgeschichte beibehalten wurde und durch zeitgemäße Themen und Ausdrücke erweitert wurde. Sowohl das Rührstück, als auch die Telenovela wollen den Alltag ihres Publikums aufzeigen und transportieren die Handlung in diesen. Das funktioniert aber nicht vollständig, denn in beiden Gattungen lassen sich unrealistische Elemente finden. Vielmehr wird eine Realität gezeigt, über die eine Art Filter gelegt wurde, um dem Publikum nicht die ganze Tragweite der wahren Welt zeigen zu müssen. Es wird großer Wert darauf gelegt, die Umwelt des dargestellten Alltags so authentisch wie möglich zu zeigen, da sie für die Zuschauer extrem wichtig ist, wenn die Identifizierung mit der Handlung oder den Problemen erfolgreich sein soll.²⁹⁰

Gleichzeitig wird aber sehr oberflächlich gearbeitet. Orte, Namen, aber auch Figuren, werden sehr allgemein gehalten und sind jederzeit austauschbar. Dies bietet nicht viel Raum für Interpretation, aber dafür für die Phantasie des Zuschauer, die ihre eigenen Vorstellungen und Wünsche implizieren können. Das hat den Vorteil, dass so auch der Glaube unterstützt wird, dass alles real sei. Die Oberflächlichkeit wird andererseits aber auch durch detailgetreue Faktoren ergänzt, damit nicht der Gedanke aufkommt, dass alles könnte unwahrscheinlich sein, was es aber ist, denn Märchen kommen im wahren Leben nicht täglich vor.

In der Telenovela passt sich das Tempo scheinbar an den wirklichen Alltag an, man hat das Gefühl die Figuren haben denselben Lebensrhythmus wie wir. Natürlich kommen Zeitsprünge vor, aber diese sind eher selten und zumeist entspricht ein Kapitel auch einem Tag im wahren Leben bzw. vermittelt das Gefühl, dass es so sei. Die meisten Figuren kommen aus der Mittelschicht und schlagen sich mit alltäglichen Dingen herum, die nicht ungewöhnlich sind. Man versucht aber auch anderes als bloß das Bekannte zu zeigen um Spannung zu erzeugen, was besonders durch extreme Kontraste - wie eben Reichtum - gut klappt und die Handlung so auch sehenswerter macht.²⁹¹ Diese Mischung aus Erkennen des eigenen Alltags und spannende Einblicke in andere Welten fördern die Bindung an die Telenovela, was bei der hohen Kapitelanzahl sehr wichtig ist. Während man im Rührstück stets das Gefühl vermitteln wollte, dass die Figuren auf der Bühne an jemanden aus dem unmittelbaren Familien- bzw. Freundeskreis erinnern, geht die Telenovela noch einen Schritt weiter. Hier sollen die

²⁹⁰ Vgl. Hunsdorfer, 2007. S.31f.

²⁹¹ Vgl. Spaniol, 2007. S. 13ff.

Figuren die Funktion von Bekannten einnehmen, an dessen Leben man teilhaben möchte bzw. wissen möchte, wie es weitergeht, und dies gelingt aufgrund der realitätsnahen Darstellung.²⁹²

Obwohl man aktuelle Bezüge in Rührstück und Telenovela findet, sind beide nicht besonders sozial- oder gesellschaftskritisch. Beim Rührstück hat dies vor allem die Zensur verhindert und die Gesellschaft, sowie das politische System wurden viel mehr immer wieder bestätigt und gelobt.²⁹³

In der deutschen Telenovela werden soziale und gesellschaftliche Probleme zwar thematisiert, aber nur ansatzweise. International lassen sich durchaus Telenovelas finden, die den Spagat von Unterhaltungsformat mit kritischen Inhalt durchaus schaffen aber gerade im deutschsprachigen Raum bleibt der Fokus auf der Gefühlsebene, über welche die Zuschauer angesprochen werden.²⁹⁴

Auch sprachlich passt man sich in Rührstück und Telenovela an die jeweils aktuelle Alltagssprache an. Das ist ein wichtiger Aspekt, damit sich die Zuschauer mit den Figuren zum einen identifizieren können, zum anderen auch grundlegend, um eine realistische Darstellung zu ermöglichen. Eine Ausnahme findet sich im Rührstück, wie bereits erwähnt, denn wurde die Tugendhaftigkeit der Figuren oder Gott thematisiert, so wandte man das damalige Theaterdeutsch an, ansonsten aber immer eine natürliche und einfache Sprache, die jener des Publikums entsprach.²⁹⁵

Magische Momente findet man im Märchen „Aschenputtel“ ständig und sie sind auch Teil von Rührstück und Telenovela, wobei hier nicht Magie im Sinne von Zauberei gemeint ist. Magie wird durch dramaturgische Mittel erzeugt, die sich in Form von Zufall oder Schicksal äußern und somit den Anspruch erheben real zu sein, diesen aber nicht erfüllen können.²⁹⁶

Den Rezipienten wird also die Möglichkeit geboten, sich sowohl mit den Figuren, als auch mit den Situationen zu identifizieren, indem man die Geschichte von Aschenputtel in die jeweils aktuelle Realität transportiert. Das spricht natürlich für den Stoff selbst, denn die Liebesgeschichte und die Thematik der sozialen Ungerechtigkeit mit dem darauf folgenden Happy End, hat auch noch Jahrhunderte später Aktualität. Diese Themen bewegen die Menschen bis heute und aus diesem Grund kann der Stoff, immer wieder verarbeitet werden und wird auf Resonanz seitens des Publikums stoßen.

Gerade in heutigen Zeiten kann die Telenovela sehr zielgerichtet an Bedürfnisse und Wünsche der Zuschauer angepasst werden, da es zahlreiche Untersuchungen zu dem Format gibt und diese in die Produktion als auch Programmierung einfließen. Auch die Umsetzung altbekannter Geschichten funktioniert gut, da sie mit allerlei Nebenhandlungen, Humor und noch mehr Drama, angereichert

²⁹² Vgl. Ebd., 2007. S. 92ff.

²⁹³ Vgl. Pargner, 1999. S.145.

²⁹⁴ Vgl. Hundsdorfer, 2007. S. 33.

²⁹⁵ Vgl. Pargner, 1999. S. 41.

²⁹⁶ Vgl. Klindworth, 1995. S. 108f.

werden. Man findet Elemente zahlreicher anderer Genres in der Telenovela und dadurch können viele angesprochen, sowie auch alle möglichen Emotionen ideal untermauert werden.²⁹⁷

5.2. Die Gefühlsebene

Während diese Ebene im Märchen eher ausgespart wird, verstehen sich das Rührstück, als auch die Telenovela, bestens darauf, Gefühle in den Mittelpunkt zu stellen.

Die Gefühle, Wünsche und Sehnsüchte, die durch den Aschenputtelstoff thematisiert werden, sind immer dieselben, doch werden sie aufgrund der Platzierung zu unterschiedlichen Zeiten, die andere Umstände mit sich bringen, verschieden dargestellt, was mitunter zu anderen Resultaten und Folgen führt. Ausgenommen sind hier natürlich die Nebenhandlungen der Telenovela, die aber auch nicht unbedingt als Teil des Aschenputtelstoffes zu sehen sind.

Den Rezipienten fällt es auf jeden Fall leichter die Gefühle einer Person, die in derselben Gegenwart lebt, nachzuvollziehen und sich dadurch mit dieser zu identifizieren, als wenn die Geschichte in einer anderen Zeit spielt.²⁹⁸ Natürlich sind Gefühle etwas Universelles und Allgemeingültiges, aber die Zahlen bzw. Quoten kommen bei der deutschen Telenovela zu einem anderen Ergebnis. Im November 2005 schickte ARD die Telenovela „Sophie – Braut wider Willen“ ins Rennen, die zeitlich gesehen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts spielt. Nach nur 65 Kapiteln stellte man die Produktion ein, da sie nicht den gewünschten Quotenerfolg brachte und verzichtete auf weitere geplante Kapitel.²⁹⁹ Die Gründe müssen nicht unbedingt in der zeitlichen Komponente liegen, aber kein weiterer deutschsprachiger Sender hat sich mehr auf ein ähnliches Experiment eingelassen. Vielmehr versuchen die Sender gezielter, auf das jeweilige Zielpublikum hin, zu produzieren. Gearbeitet wird mit Ereignissen, die starke Gefühle auslösen, sowohl bei den Protagonisten, als auch beim Publikum. Im Fall von „Aschenputtel“ ist es der Tod, der gleich zu Beginn Mitleid erzeugt und die miserable Situation erklärt, in welcher man die Heldin vorfindet. Einen geliebten Menschen zu verlieren, beeinflusst jede Persönlichkeit und führt zu Veränderungen³⁰⁰, was dem Zuschauer einiges verständlicher erscheinen lässt.

Im Rührstück, aber noch mehr in der Telenovela, erleben wir eine emotionale Achterbahnfahrt der Gefühle, was jedoch keine Verwirrung bei den Zusehern auslöst, sondern vielmehr ein bewussteres Miterleben der Emotionen fördert, da sie sehr intensiv und präsent, aber auch nachvollziehbar platziert werden.

Gefühle können Zuschauer auch an bereits Erlebtes erinnern und dadurch soll die Möglichkeit geboten werden, gewisse Situationen des eigenen Lebens besser zu bewerten, Hoffnung zu schöpfen

²⁹⁷ Vgl. Spaniol, 2007. S. 92.

²⁹⁸ Vgl. Hunsdorfer, 2007. S.31.

²⁹⁹ Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Sophie_%E2%80%93_Braut_wider_Willen Letzter Zugriff: 14.10.2014

³⁰⁰ Vgl. Drewermann, 1993. S. 24.

und eventuell sogar Ratschläge für die Zukunft mitzunehmen. Man kann aber auch Gefühle ausleben, die man so selbst nie erleben würde, denn die Phantasie wird angeregt und so kann es auch Motivation sein am eigenen Leben etwas zu verändern. Es ist eine Art greifbares Gefühlskino, das intensiv auf den Rezipienten einwirkt und einen tiefen Eindruck bei diesen hinterlässt.

Durch die fehlende Gefühlsebene im Märchen und die umso stärkere Ausprägung dieser in Rührstück und Telenovela, wo Gefühle teilweise handlungsbestimmend sind, bietet die Geschichte von Aschenputtel unzählige Interpretationsmöglichkeiten, die aufgegriffen werden können und zu unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen führen können. Es ergibt sich eine unendliche Fülle an Gefühlen, die verarbeitet werden können, aber auch an Geschichten, die dem Publikum dennoch bekannt vorkommen. Durch die Fokussierung auf die Gefühlswelt in Rührstück und Telenovela, werden die Protagonistinnen, im Gegensatz zu Aschenputtel selbst, die tatsächlich Aktionen setzt, um ihren Prinzen kennenzulernen, wenig aktiv. Vielmehr wird über Konflikte gesprochen und diese werden häufig durch Kommunikation gelöst.³⁰¹ Diese Art der Problemlösung ist auch kennzeichnend für die jeweilige Zeit - zur Blütezeit des Rührstücks trug man Probleme nicht in die Öffentlichkeit. Hier hatte Kommunikation im engsten Kreis Priorität und auf diese Art wurden auch alle Schwierigkeiten gelöst, damit so wenig wie möglich nach außen getragen wurde. Heute befinden wir uns in einer Phase, wo Kommunikation einen noch nie dagewesenen Stellenwert besitzt, aufgrund von sozialen Netzwerken und unserer ständigen Erreichbarkeit. Selbst kleinste Entscheidungen werden diskutiert und thematisiert, denn für Kommunikation ist immer Zeit und diese hat stets Vorrang. Der große Unterschied ist jedoch, dass interpersonale Kommunikation in der Gegenwart immer mehr in den Hintergrund rückt und auf neuen Kanälen passiert.

Auch das Gefühl von Hoffnung wird durch Märchen, Rührstück und Telenovela gefördert. Man sollte die Geschichte von Aschenputtel nicht unbedingt als ernstzunehmende Anleitung für das eigene Leben nutzen, doch es kann als Paradebeispiel dafür gelten, dass es sich oft lohnt seinen Mut zusammen zu nehmen, um aktiv etwas an der aktuellen Situation zu ändern. Nicht aus den Augen lassen sollte man dabei die Tatsache, dass Aschenputtel Helfer hatte, ohne welche das Happy End wahrscheinlich niemals eingetreten wäre.³⁰²

5.3. Die Frau im Mittelpunkt

Bereits der Titel weist darauf hin, dass es um eine Frau geht – dies ist bei „Aschenputtel“ der Fall, als auch bei „Die Waise aus Lowood“, wo es um Jane Eyre geht, und auch bei „Bianca – Wege zum Glück“.

³⁰¹ Vgl. Spaniol, 2007. S.93ff.

³⁰² Vgl. Solms, 1999. S.17.

Alle drei haben mit einem harten und ungerechten Schicksal zu kämpfen, sind an einem gewissen Punkt ihres Lebens angelangt, wo sie auf sich selbst gestellt sind und bewahren sich dennoch ihre Stärke und ihren Stolz. Sie werden als Frauen präsentiert, die alles erreichen können, wenn sie es wollen, da sie charakterlich und moralisch vorbildhaft sind und somit diese Art von „Belohnung“ verdient haben. Eine Änderung tritt aber erst ein, wenn sie beginnen, an sich selbst zu glauben und diese Stärke, auch nach außen hin transportieren können.

Sie sind niemals so unabhängig und selbstbewusst, dass man das Gefühl bekommt, sie hätten immer alles unter Kontrolle. Das Gegenteil ist der Fall, denn sie lassen sich häufig von anderen Personen, Geschehnissen oder, im Fall von Jane und Bianca, von ihren Gefühlen lenken. Man bekommt manchmal den Eindruck, sie wären hilflos und möchte als Zuschauer eingreifen, ihnen helfen, die Augen öffnen, aber dann überraschen sie einen und nehmen ihr Leben auf einmal selbst in die Hand und kämpfen für ihre Liebe.³⁰³ Das „Böse“ kommt meist aus dem unmittelbaren Umfeld, wenn nicht sogar, wie bei Aschenputtel (Stiefmutter und ihre Stiefschwestern), Jane (Mistress Reed und ihre Kinder John und Georgine) und Bianca (ihre Cousine Katy), aus dem Familienkreis, weswegen man es ihnen nicht übel nehmen kann, wenn sie diesen gegenüber offen sind und sich nicht sofort dagegen wehren können. Dieser Umstand löst noch mehr Mitleid bei den Rezipienten aus. Diese Frauen glauben auch an das Gute in den Menschen, denn wieso sollte ihnen jemand etwas Böses tun wollen, wo sie sich selber nichts zuschulden haben kommen lassen.

Der sozialen Ungerechtigkeit sind sie sogar doppelt ausgeliefert. Sie leben in ärmlichen Verhältnissen, obwohl sie tugendhaft und gut sind, und allein dadurch schon ein besseres Leben verdient hätten. Zum anderen ist dieses Leben auch nicht jenes, welches ihnen eigentlich zusteht. Aschenputtel kommt in einer wohlhabenden Familie zur Welt, wird aber von der Stiefmutter und den Stiefschwestern zu einem Leben als Aschenputtel gedrängt. Auch Jane könnte den Luxus genießen, den ihre beiden Onkel ihr bieten wollen, doch ihre Tante Reed weiß das zu verhindern und schließlich Bianca, die unschuldig im Gefängnis landet, weil sie die Firma ihres Vaters in Brand gesteckt haben soll und somit nicht nur ihre wirtschaftliche Sicherheit zerstört, sondern auch ihren Vater dadurch in den Tod gerissen haben soll. Finden diese Frauen nun ihre Liebe und dadurch auch eine gesicherte soziale und gesellschaftliche Stellung, so ist es nicht unbedingt eine Belohnung, sondern viel mehr Gerechtigkeit, die hier eintritt. Das macht sie den Rezipienten noch sympathischer, da sie bisher mit chronischer Ungerechtigkeit konfrontiert waren und mit der Tatsache, dass im Leben nicht immer alles perfekt ist.³⁰⁴ Zwischen Erniedrigung und Erhöhung müssen Prüfungen bestanden werden, durch Eigeninitiative und mit Hilfe von außen, denn nur so können die Frauen, Änderungen in ihrem

³⁰³ Vgl. Spaniol, 2007. S. 93.

³⁰⁴ Vgl. Drewermann, 1993. S.9ff.

Leben herbeiführen.³⁰⁵ Im Märchen, Rührstück als auch in der Telenovela, ist das die Kernaussage, die zutrifft und das Ergebnis ist immer die Gerechtigkeit, die am Ende siegt und das löst beim Publikum große Befriedigung aus, denn dadurch bleibt die Hoffnung bestehen, dass es auch im wahren Leben so sein könnte.³⁰⁶

Eugen Drewermann schreibt in seiner Analyse zu „Aschenputtel“ sehr treffend:

„Es ist ein Leben stets vor den prachtvollen Auslagen der Schaufensterscheiben eines unerreichbaren Glücks.“³⁰⁷

Das trifft wohl auf das wahre Leben zu, wo ein Happy End selten ist, welches jedoch im Fall von Aschenputtel und allen anderen, die sich an die Vorlage halten, immer eintritt.

Frauen im Fokus – sowohl auf dem Bildschirm, als auch vor dem Bildschirm. Das ist eine Formel, die noch immer funktioniert, da ein weibliches Publikum Sendungen meist treu bleibt, die auch ihre Sorgen und Probleme ansprechen.³⁰⁸

Das Märchen lebt von Klischees und genau diese übernehmen Rührstück und Telenovela. So wird die Frau meist als ein vom Mann abhängiges Wesen dargestellt, die erst glücklich werden kann, wenn der Richtige an ihrer Seite ist und ihr Dasein abgesichert hat.

Auch heutzutage hat sich das nicht geändert, denn Sendungen für Frauen sind nach wie vor beliebt und eigene Sender für Frauen oder Kinoabende - speziell für diese Zielgruppe - bringen noch immer großen Erfolg mit sich.

5.4. Happy End

Auch das Happy End gehört zu jenen Faktoren, die verantwortlich sind für den Erfolg des Aschenputtelmotivs. Es ist eins der signifikantesten Merkmale und würde man es auslassen, würden die wenigsten eine Assoziation zu besagtem Stoff feststellen können.

Nun stellt sich die Frage, ob es die Rezipienten nicht stört und langweilt, dass das Ende vorhersehbar ist. Dies mag bei manchen der Fall sein, doch dem Teil des Publikums, welches das Produkt bzw. die Geschichte mit Happy End, gerne konsumiert, ermöglicht es ein entspanntes Wahrnehmen. Das ist im eigenen Leben bzw. im Alltag nicht selbstverständlich, denn zumeist bleibt nur die Hoffnung, dass es tatsächlich so laufen könnte wie im Märchen.³⁰⁹ Auch wird die Erwartungshaltung befriedigt, denn durch die bewusste Entscheidung für ein Format oder einen Inhalt, stellt man Erwartungen an dieses und möchte sie erfüllt wissen, um nicht enttäuscht zu werden.

³⁰⁵ Vgl. Solms, 1999. S. 11.

³⁰⁶ Vgl. Ebd., 1999. S.221f.

³⁰⁷ Drewermann, 1993. S. 31.

³⁰⁸ Vgl. <http://www.sueddeutsche.de/news/wirtschaft/medien-frauen-in-tv-serien-immer-noch-viele-klischees-dpa.urn-newsml-dpa-com-20090101-141022-99-04859> Letzter Zugriff: 26.10.2014.

³⁰⁹ Vgl. Schiffkorn, 2002. S. 127.

Durch geschickten Spannungsaufbau verhindert man, dass Langweile aufkommt und setzt auf Gefühle, die berühren, und auf Aktionen, die verunsichern und das Happy End kurz in Frage stellen. Das mag oft überzeichnet wirken, aber im Strudel der Gefühle und Spannungsmomente, wirkt es auf die Zuschauer eher mitreißend als unrealistisch.

Das Happy End ist natürlich auch immer ein Zeichen für Unsterblichkeit, gerade im Zusammenhang mit dem Märchen, welches impliziert, dass diese Beziehung ewig und noch länger halten wird.³¹⁰

Gleichzeitig symbolisiert es auch immer einen Neustart, denn für die Protagonistin fängt damit ein neues Kapitel an und sie bekommt die Chance auf ein besseres und glücklicheres Leben.³¹¹

Glück wird in allen Fällen auch mit Ehe und dem damit verbundenen sozialen Aufstieg gleichgesetzt, auch wenn der Weg dahin voller Ungerechtigkeiten und Prüfungen ist. Dadurch wird sichergestellt, dass wirklich alle glauben, die Heldin hätte es verdient am Ende belohnt zu werden.

Die Protagonistin muss aber auch immer selbst aktiv werden, Aufgaben erfüllen, kämpfen und kann dann erst auf Hilfe hoffen, welche schließlich zum Ziel führt. Dem Zuschauer wird dadurch vermittelt, dass man zum eigenen Glück beitragen muss und dieses nicht durch ein Wunder geschieht. Zugleich wird auch impliziert, dass sich all die Mühen und Entbehrungen bezahlt machen. Besonders die Opferbereitschaft wird hier gerne hervorgehoben. Die Heldinnen handeln niemals egoistisch, sondern stellen stets andere und deren Bedürfnisse an erste Stelle, auch wenn sie dadurch selbst leiden müssen.³¹²

Das Happy End vermittelt dem Publikum also vor allem, dass es doch noch Gerechtigkeit gibt und diese am Ende auch siegt. Ob dem dann tatsächlich so ist, sei dahingestellt, aber die Hoffnung wurde und wird durch solche Formate am Leben gehalten.

5.5. Flucht in eine Parallelwelt

Literatur, Theater, Film oder Fernsehen bieten auch immer die Möglichkeit, sich in eine andere Welt zu flüchten, einfach abzuschalten, die eigene Realität auszublenden oder sich abzulenken.

Gerade in der Geschichte rund um Aschenputtel wird, trotz aller Schwierigkeiten, noch eine heile Welt präsentiert, da am Ende die „Guten“ das Happy End erwartet und alles so ausgeht, wie man es sich wünscht und erwartet. Probleme sind vorhanden, aber sie werden gelöst. Während sich das Märchen hierfür oft tatsächlicher Magie bedient, wird diese in Rührstück oder Telenovela nicht verbannt, aber in realistischere Lösungsmöglichkeiten umgewandelt. Somit bleibt der eigentliche Märchencharakter erhalten und die Zuschauer können in eine traumhafte Parallelwelt eintauchen. Man geht auch davon aus, dass Menschen sich vor allem in schwierigen Zeiten, fiktionalen Formaten zuwenden, die eine glückliche Welt vorspielen und mit einem Happy End schließen. Sieht man sich

³¹⁰ Vgl. Geißdörfer, 2008. S. 12.

³¹¹ Vgl. Drewermann, 1993. S.84.

³¹² Vgl. Feldmann, 2009. S. 14ff.

die zeitliche Komponente an, in der das Rührstück erfolgreich war, so ist es die Zeit der Zensur und politischer Unruhen. Die Telenovela konnte sich zu Beginn des 21. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum etablieren, als das Wort Wirtschaftskrise in aller Munde war. Betrachtet man Lateinamerika, wo die Telenovela sich seit Jahrzehnten allergrößter Beliebtheit erfreut, so sind es Länder, die von sozialen und politischen Schwierigkeiten gekennzeichnet sind. Dies bestätigt den Schluss, dass Zuseher in schlechten Zeiten in märchenhafte Parallelwelten flüchten wollen.³¹³ Es dient den Zuschauern aber auch als eine Art Rückbestätigung gängiger Normen und Werte, die durch die Erziehung mitgegeben worden sind. Märchen sind Teil der Kindheit und auch wenn Unterhaltung im Vordergrund steht, verfolgen Märchen sehr wohl didaktische Ziele, die sich in uns verankern. Indem man Adaptionen bekannter Märchenstoffe konsumiert, fühlt man sich nicht nur unterhalten, sondern auch zurückversetzt in eine Zeit, wo man Kind war und viele überzeugen sich so noch einmal davon, dass die damals mitgegebenen Parameter noch immer dem entsprechen, was sie einmal waren. Gerade die oberflächliche Einteilung in Gut und Böse bestätigt allgemeingültige Wertvorstellungen und überzeugt uns von der „immerwährenden“ Wahrheit, die in Märchen steckt. Dies alles bekommt der Zuschauer niemals bewusst mit, sondern es passiert in spielerischer Form und wird als unterhaltende leichte Kost präsentiert, sowie auch als solche gekennzeichnet.³¹⁴ Unterhaltende Formate werden auch konsumiert um sich Ideen, Ratschläge und Inspiration fürs eigene Leben zu holen, denn gerade in fiktiven Geschichten kann man beobachten, miterleben und auch entscheiden, ob es für einen selbst ebenfalls der richtige Weg wäre, denn die Figur gerade einschlägt. Man kann in Welten eintauchen, die sich im realen Leben so nie eröffnen würden und auch Wunschträume „mitleben“ ohne Angst vor Konsequenzen zu haben, denn man kann jederzeit die fiktive Welt wieder verlassen und folgenlos in den Alltag zurückkehren.³¹⁵ Genau das sind aber die Punkte, die Kritiker am meisten bemängeln, denn ihrer Meinung nach manipulieren Formate wie Telenovelas die Massen und gaukeln ihnen eine falsche Realität anhand trivialer Inhalte vor, die wiederum zu Entfremdung vom wahren Leben und einer Vereinheitlichung des kulturellen Geschmacks führen. Es wird keinesfalls die gesellschaftliche Wirklichkeit präsentiert, sondern diese wird vor allem hinter Problemen versteckt, die nur einige wenige tatsächlich betreffen, aber nicht stellvertretend sind für die wirklichen Schwierigkeiten unserer Zeit und Gesellschaft.³¹⁶ Sieht man sich die Kritik am Rührstück an, so wiederholen sich die Argumente: oberflächlich, realitätsfremde Darstellung des Alltags und sozialer Probleme, sowie Förderung des schlechten Geschmacks.³¹⁷ Das mag daran liegen, dass beide Formate dieselbe Vorlage umsetzen wollen und diese an die Bedürfnisse und Wünsche des jeweiligen Publikums anpassen, um erfolgreich zu sein. Im

³¹³ Vgl. Spaniol, 2007. S. 97f.

³¹⁴ Vgl. Gastinger, 2011. S. 42ff.

³¹⁵ Vgl. Geißdörfer, 2008. S.79.

³¹⁶ Vgl. Spaniol, 2007. S. 77.

³¹⁷ Vgl. Eisenberg, 1903. S. 98.

Prinzip kann man auch das als Parallele ansehen und als Bestätigung, dass die Grundbedürfnisse der Rezipienten ziemlich konstant geblieben sind.

Da Rührstück, als auch Telenovela, als kommerzielle Unterhaltungsprodukte konzipiert wurden und Autoren bzw. Produzenten selten den Anspruch erheben etwas anderes zu sein, so mag die Kritik ungerecht erscheinen. Betrachtet man jedoch den Erfolg und den damit verbundenen Einfluss, die diese Formate wiederum auf die Gesellschaft haben, so scheint diese wiederum durchaus berechtigt zu sein, da Unterhaltung viel mehr tut als nur zu unterhalten.

Genau das trifft auch auf die Geschichte von Aschenputtel zu – es mag gefährlich sein, wenn man sich in die Erzählung flüchtet und daran glaubt, dass diese genauso im wahren Leben passieren kann, aber es kann nicht schaden kurz abzuschalten, zu träumen und die Tradition, die seit Jahrhunderten in unterschiedlichen Kulturen am Leben gehalten wird, immer wieder neu zu beleben und zu erleben.

6. RESÜMEE

Rührstück und Telenovela – potentielle Märchenträger ihrer Zeit, die erfolgreich ihr Publikum finden. Dies liegt vor allem daran, dass die psychischen Bedürfnisse der Menschen sich kaum ändern und erfüllt werden müssen. War es früher das Rührstück und in den letzten Jahren die Telenovela, wird es in Zukunft vielleicht eine völlig neue Form sein, die sich der immer wirksamen Gattung der Märchen widmet, diese bearbeitet und die Menschen zufriedenstellt bzw. zur Rezeption verführt.³¹⁸

Das Märchen von Aschenputtel wird wahrscheinlich ewig Aktualität besitzen, denn es ist eine ideale Vorlage, die immer wieder neu verarbeitet werden kann. Es ist als würde man ein Raster nehmen und immer an denselben markierten Stellen mit neuen Farben auffüllen. Das Muster bleibt dasselbe und unterscheidet sich von den anderen Versionen nur in der jeweiligen Farbgebung. So läuft es auch mit der Geschichte von Aschenputtel, die immer dieselbe bleibt und als Gesamtpaket einfach in neue Medienformate eingearbeitet wird.

Der bekannte Stoff ruft beim Publikum Vertrauen und Sicherheit hervor, denn man weiß, was einen erwartet, und in einer Welt, die von Überraschungen, schneller Entwicklung und Kurzlebigkeit sowie Innovationen geprägt ist, kann vorhersehbare Unterhaltung etwas sehr Entspannendes sein.³¹⁹

Gefühle, Probleme, Träume und Ängste der Menschen bleiben immer dieselben, auch wenn alles andere um sie herum, sich immer schneller ändert. Anhand dieser Grundzüge bewahrt sich die Geschichte von Aschenputtel ihre Popularität.³²⁰

Rührstück und Telenovela, haben eine Gemeinsamkeit, beide sind Phänomene einer Zeitströmung, die vielleicht ein paar Generationen überlebt, aber nicht das Potenzial hat, ewig erfolgreich zu sein. Das Rührstück geriet ab dem 20. Jahrhundert vollends in Vergessenheit, sodass es nicht einmal für die Forschung mehr von wirklichem Interesse war. Ob die Telenovela ein ähnliches Schicksal erleidet sei dahingestellt, da allein die Dokumentierungsmöglichkeiten heute zahlreicher und besser sind, aber in den letzten Jahren hat sich das Interesse an dem Format im deutschsprachigen Raum nicht so entwickelt wie erhofft. Viele Projekte wurden auf Eis gelegt bzw. wurden ans Senderprofil angepasst, wie z.B. die Seifenoper „Alles was zählt“ auf RTL, die ursprünglich als Telenovela geplant war, aber noch während der Dreharbeiten zu den ersten Folgen doch umkonzipiert wurde, um besser zum Sender und dessen Publikum zu passen.³²¹ RTL ist mit „Gute Zeiten, schlechte Zeiten“ sowie „Unter Uns“ der deutsche Soapsender schlechthin und bei „Alles was zählt“ ging man auf Nummer sicher, was auch gut war für die Quote, die bis heute zufriedenstellend ist.

Besonders im öffentlich-rechtlichen Fernsehen konnten sich Telenovelas halten und wurden regelrecht zur Marke. Neben Wiederholungen bereits gesendeter deutscher Telenovelas, konnte sich

³¹⁸ Vgl. Schiffkorn, 2002. S.112f.

³¹⁹ Vgl. Geißdörfer, 2008. S. 84ff.

³²⁰ Vgl. Gasting, 2011. S. 45f.

³²¹ Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Alles_was_z%C3%A4hlt Letzter Zugriff: 26.10.2014.

außer „Rote Rosen“ auch „Sturm der Liebe“ langfristig etablieren und läuft seit 2005 erfolgreich auf ARD. Am 10. Juni 2014 wurde das 2000. Kapitel ausgestrahlt und ein Ende ist nicht in Sicht.³²²

Besonderheit dieser Telenovela ist, dass es – ähnlich wie bei Soap und Seifenoper – kein richtiges Ende gibt, aber dennoch die Merkmale der Telenovela beibehalten wurden. Ungefähr alle 250 Folgen ist dem Liebespaar, welches im Fokus steht, ein Happy End vergönnt und man startet im selben Format mit einem neuen Paar und somit einer neuen Geschichte.³²³ Auch hier erfolgte also eine Anpassung an die Sehgewohnheiten des deutschen Publikums, um die Quoten zu halten.

Im Endeffekt sollen aber eigentlich alle Unterhaltungsformate kommerziell erfolgreich sein und so greift man oft auf altbewährte Stoffe zurück und versucht effizient das gewünschte Ergebnis zu erreichen. Die meisten Zuschauer wollen, abseits von Information und Bildung, einfach unterhalten werden. Aus dem Alltag ausbrechen, die Realität kurz vergessen und sich fallen lassen – davon träumen die meisten und fiebern mit ihren Helden mit, ohne Angst vor Konsequenzen.³²⁴

„So darf und muss Unterhaltung auch aus der subjektiven Sicht des Rezipienten gesehen werden, der für sich herausfinden muß, was er braucht, was ihn unterhält. Schon jetzt sei gefragt, mit welchem Recht man dem Hörer und Zuschauer vorschreiben wollte, was er als unterhaltend zu empfinden habe.“³²⁵

Eine allgemeingültige Definition des Begriffs Unterhaltung gibt es nicht, aber das folgende Zitat bezeichnet genau jene Aspekte, die durch die richtige Umsetzung des altbekannten Märchens rund um Aschenputtel aktiviert werden und es so langwährend erfolgreich machen:

„Das Märchen vom „Aschenputtel“ trägt den richtigen Titel – es ist keinesfalls ein Märchen von dem „Prinzen und der rechten Braut“, es ist einzig die Geschichte eines Mädchens, das aus einem unerhörten Maß an Traurigkeit, Selbstunterdrückung und Einsamkeit hinfindet zu einem Vertrauen, das es erlaubt, in der Liebe eines anderen glücklich zu werden.“³²⁶

Ob etwas unterhaltsam ist oder nicht, entscheidet der Rezipient für sich allein. Man kann vieles suggerieren, lenken und beeinflussen, aber die Entscheidung, ob unterhaltsam oder doch langweilig, ist subjektiv und hängt von zahlreichen Faktoren, als auch von der Unabhängigkeit des Rezipienten ab. Menschen wollten schon immer unterhalten werden. Es ist ein Grundbedürfnis. Unterhaltung ist aber nicht wertfrei und sollte deswegen auch immer kritisch betrachtet werden.³²⁷

Jedoch wird sie immer wichtiger, denn in Zeiten, wo man dem Informationsfluss ständig ausgesetzt und eine Flucht kaum noch möglich ist, wird selektiver Medienkonsum immer bedeutender.

Die Geschichte von Aschenputtel schafft es, wie im Laufe dieser Arbeit festgestellt wurde, immer wieder zu begeistern, obwohl man den Ausgang der Geschichte kennt, aber hier stimmen die

³²² Vgl. http://programm.ard.de/TV/daserste/sturm-der-liebe/eid_2810612254842318 Letzter Zugriff: 25.10.2014.

³²³ Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Sturm_der_Liebe Letzter Zugriff: 26.10.2014.

³²⁴ Vgl. Rummel, 1980. S. 100.

³²⁵ Ebd., 1980. S. 100f.

³²⁶ Drewermann, 1993. S. 85

³²⁷ Vgl. Rummel, 1980. S. 112f.

Faktoren zwischen Inhalt und Format meist so gut überein, dass zur Rezeption motiviert werden kann, da auch ein Bedürfnis vorhanden ist, dieses Märchen neu zu erleben.

Wie bereits im Eingangszitat von Eugen Drewermann erwähnt, appelliert „Aschenputtel“ an jene Hoffnungen der Menschen, die immer wieder auftauchen und erfüllt diese im weiteren Verlauf zu ihrer Zufriedenheit. Es ist der bestehende Glaube an sich selbst, der einen nie verlässt, egal wie ungerecht das Schicksal einem mitspielt und das im Unterbewusstsein verankerte Wissen, dass man etwas Besseres verdient hat, und die Zukunft es für einen bereit hält, solange man alles erträgt und nach den Regeln des jeweiligen Spiels mitleidet, nie aufgibt und immer an das Happy End glaubt.³²⁸

Wird dies dem Rezipienten realitätsbezogen präsentiert, bleibt die Hoffnung bestehen, dass es auch im wahren Leben eintreten könnte und diese Möglichkeit motiviert immer wieder von Neuem die Geschichte von Aschenputtels zu konsumieren und ein Ende ist nicht in Sicht, solange es noch Träumer und Optimisten gibt.

³²⁸ Vgl. Drewermann, 1993. S. 10.

7. QUELLENVERZEICHNIS

Armbruster, Claudius. Endloses, alltägliches Erzählen in der brasilianischen Telenovela. In: Rundfunk und Fernsehen. 34. Jg. Heft 3, 1986. S.331-350.

Arto-Haumacher, Rafael. Verehrt – verkannt – vergessen. Christian Fürchtegott Gellert zum 280.Geburtstag. Egelsbach: Verlag Dr. Markus Hänsel-Hohenhausen, 1996. S. 15.

Baumann, Walter. 150 Jahre Züricher Musiktheater. In : 150 Jahre Theater in Zürich. Zur Eröffnung des renovierten Opernhauses. Brunhild Hammer (Red.). Zürich: Orell Füssli, 1984. S. 21 – 75.

Birch – Pfeiffer, Charlotte: Die Waise aus Lowood. In: Gesammelte Dramatische Werke. Vierzehnter Band. Leipzig: Reclam. 1876. S. 33 – 147.

Borysiak, Marianna. Das deutsche Trivialdrama in der Zeit der Romantik. Wrocław: Acta Universitatis Wratislaviensis, 1988.

Castaneda, Mari: The Transcultural Political Economy of Telenovelas and Soap Operas in the Digital Age. In: Soap operas and telenovelas in the digital age. Global industries and new audiences. Mari Castaneda and Diana I.Rios (ed.). New York, NY: Peter Lang Publishing Inc., 2011. S. 3-19.

Clausen-Stolzenburg, Maren. Märchen und mittelalterliche Literaturtradition. Universitätsverlag C.Winter Heidelberg, 1995. 3.Band.

Drewermann, Eugen: Aschenputtel. Grimms Märchen tiefenpsychologisch gedeutet. – Düsseldorf: Walter, 1993.

Eloesser, Arthur: Das Bürgerliche Drama. Seine Geschichte im 18. und 19.Jahrhundert. Berlin, Wilhelm Hertz, 1898.

Feldmann, Christian: Von Aschenputtel bis Rotkäppchen. Das Märchen-Entwirrbuch. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, 2009.

Gastinger, Verena-Maria: Der tschechische Märchenfilm und „Drei Haselnüsse für Aschenbrödel“. Zwischen Illusion und Tradition. – Wien: Diplomarbeit, 2011.

Gebrüder Grimm: Aschenputtel. In: Kinder- und Hausmärchen. Band 1. 2.Auflage. Berlin: G.Reimer Verlag, 1819. S. 114 – 123.

Geißdörfer, Esther: Erfolgsrezept Telenovela? Eine deskriptive und analytische Untersuchung des Genres in den Ländern Mexiko und Deutschland. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller, 2008.

Glaser, Horst Albert: Das bürgerliche Rührstück. J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung. Stuttgart, 1969.

Gruber, Nina Katharina: Märchenelemente im Spielfilm. Ein Vergleich des europäischen Volksmärchens und der Romantic Comedy anhand von zwölf Kriterien. Wien: Diplomarbeit, 2001.

Hauser, Arnold. Sozialgeschichte der Kunst und Literatur. München: Beck, 1990.

Hes, Else. Charlotte Birch – Pfeiffer als Dramatikerin. Ein Beitrag zur Theatergeschichte des 19.Jahrhunderts. Stuttgart: J.B.Metzlersche Buchhandlung, 1914.

Hinck, Walter. Das deutsche Lustspiel des 17. und 18. Jahrhunderts und die italienische Komödie. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH, 1965.

Hundsdoerfer, Alexandra. Fernsehen zum Fern-Sehnen. Eine Untersuchung der Bedürfnisse von Rezipienten der Telenovela „Bianca – Wege zum Glück“ vor dem Hintergrund des „Uses-and-Gratifications Approach“. – Wien: Diplomarbeit, 2007.

Joosen, Vanessa/Lathey, Gilian. Grimms' Tales around the Globe. Detroit: Wayne State University Press, 2014.

Karlinger, Felix. Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum. 2.Auflage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1988.

Kord, Susanne: Ein Blick hinter die Kulissen. Deutschsprachige Dramatikerinnen im 18. und 19.Jahrhundert. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1992.

Kraft, Helga: Ein Haus aus Sprache. Dramatikerinnen und das andere Theater. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1996.

Klindworth, Gisela: Ich hab' so schön geweint: Telenovelas in Mexiko. Saarbrücken: Verlag für Entwicklungspolitik Breitenbach, 1995.

Lehrbaumer, Margareta. Vielgeschmäht und vielbejubelt: Charlotte Birch – Pfeiffer – eine Theatermacht. Wien: Diplomarbeit, 1991.

Lessing, Gotthold Ephraim: Hamburgische Dramaturgie. In: Lessings Werke. Hrsg. Von Georg Witkowski. 4.Band. Wien, Leipzig: Bibliographisches Institut, 1911.

Lüthi, Max: So leben sie noch heute: Betrachtungen zum Volksmärchen. 3.Auflage. Göttingen: Vandenhoeck u. Ruprecht, 1989.

Lüthi, Max: Volksmärchen und Volkssage. 2.Auflage – Bern: A.Francke AG Verlag, 1966.

Meske, Gunnar: Die Schicksalskomödie. Köln: Dissertation, 1971.

Pargner, Birgit: Zwischen Tränen und Kommerz. Das Ruhrtheater Charlotte Birch-Pfeiffers (1800-1868) in seiner künstlerischen und kommerziellen Verwertung. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 1999.

Pargner, Birgit (1): Charlotte Birch – Pfeiffer (1800 – 1868) Eine Frau beherrscht die Bühne. Eine Ausstellung im Deutschen Theatermuseum München vom 19.November 1999 bis zum 20.Februar 2000. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 1999.

Pikulik, Lothar: Bürgerliches Trauerspiel und Empfindsamkeit. Köln, Graz: Böhlau, 1966.

Régo, Caclida M.: From Humble Beginnings to International Prominence: The History and Development of Brazilian Telenovelas. In: Mari Castaneda and Diana I.Rios(ed.): Soap Operas and Telenovelas in the Digital Age. Global industries and new audiences. New York, NY: Peter Lang Publishing Inc., 2011. S. 75 – 92.

Rummel, Alois: Ein Plädoyer für die Unterhaltung. In: Alois Rummel (Hrsg.): Unterhaltung im Rundfunk. Berlin: Verlag Volker Spiess, 1980. S. 99 – 113.

Rölleke, Heinz: Die Märchen der Gebrüder Grimm. Eine Einführung von Heinz Rölleke. München; Zürich: Artemis Verlag, 1985.

Schiffkorn, Elisabeth: Die heimlichen Bestseller. Heftromanautoren, Leserinnen und Verlage im Spannungsfeld zwischen Kommerz und der Sehnsucht nach dem Positiven. Wien: Dissertation, 2002.

Solms, Wilhelm: Die Moral von Grimms Märchen. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999.

Spaniol, Simone: Boom der deutschen Telenovelas: Merkmale, Ursachen und Vergleiche. Saarbrücken: VDM Verlag Dr.Müller, 2007.

Spaniol, Simone: Deutsche Telenovelas – Ein Unterhaltungsformat im öffentlich – rechtlichen und privaten Fernsehen. Trier: Magisterarbeit, 2006.

von Wilpert, Gero: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Kröner Verlag, 1955.

Waidacher, Susanne: Zwischen Faszination und Ablehnung: Märchen im Kontext von Theater-Festival und Schule. Wien: Diplomarbeit, 2008.

Waldmann, Günter: Literarischer „Kitsch“ als wertungsästhetisches Problem. In: Jochen Schulte – Sasse (Hrsg.): Literarischer Kitsch. Texte zu seiner Theorie, Geschichte und Einzelinterpretation. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1979. S. 89-121.

Wöllner, Hildegunde: Aschenputtel: Energie der Liebe. 7.Auflage. Zürich: Kreuz – Verlag, 1992.

Onlinequellen:

ARD (2014): Sturm der Liebe (2000). In: Programm. ARD.

http://programm.ard.de/TV/daserste/sturm-der-liebe/eid_2810612254842318

Letzter Zugriff: 25.10.2014

Bode, Derk (2004): Chinese Ideas in the West. In: Columbia University.

<http://afe.easia.columbia.edu/chinawh/web/s10/ideas.pdf>

Letzter Zugriff: 28.10.2014

Butzek, Erika (2005): Prinzip Aschenputtel. In: Welt.de, 16.03.2005

<http://www.welt.de/print-welt/article558224/Prinzip-Aschenputtel.html>

Letzter Zugriff: 27.10.2014

Imdb.com (2014): Cinderella (2015). In: imdb.com

<http://www.imdb.com/title/tt1661199/>

Letzter Zugriff: 27.10.2014

Kyburz, Kevin (2014): Quotencheck „Sturm der Liebe“. In: quotenmeter.de, 12.09.2014.

<http://www.quotenmeter.de/n/73087/quotencheck-sturm-der-liebe>

Letzter Zugriff: 02.11.2014

Richter, Christian (2012): Der Fernsehfriedhof: Kitsch wider Willen. In: quotenmeter.de, 24.05.2012.

<http://www.quotenmeter.de/n/56892/der-fernsehfriedhof-kitsch-wider-willen>

Letzter Zugriff: 02.11.2014

Spiegel.de (2005): Medienjahr 2005: Die Telenovela. In: Spiegel.de

<http://www.spiegel.de/spiegel/a-392305.html>

Letzter Zugriff: 27.10.2014

Süddeutsche.de (2014): Frauen in TV-Serien: Immer noch viele Klischees. In: Süddeutsche.de.

<http://www.sueddeutsche.de/news/wirtschaft/medien-frauen-in-tv-serien-immer-noch-viele-klischees-dpa.urn-newsml-dpa-com-20090101-141022-99-04859>

Letzter Zugriff: 26.10.2014

Wikipedia (2014a): Alles was zählt. In: Wikipedia. Die freie Enzyklopädie, 26.10.2014.

http://de.wikipedia.org/wiki/Alles_was_z%C3%A4hlt

Letzter Zugriff: 26.10.2014

Wikipedia (2014b): Lena – Liebe meines Lebens. In: Wikipedia. Die freie Enzyklopädie, 20.10.2014.

http://de.wikipedia.org/wiki/Lena_%E2%80%93_Liebe_meines_Lebens

Letzter Zugriff: 02.11.2014

Wikipedia (2014c): Sophie – Braut wider Willen. In: Wikipedia. Die freie Enzyklopädie, 04.05.2014.

http://de.wikipedia.org/wiki/Sophie_%E2%80%93_Braut_wider_Willen

Letzter Zugriff: 14.10.2014

Wikipedia (2014d): Sturm der Liebe. In: Wikipedia. Die freie Enzyklopädie, 26.10.2014.

http://de.wikipedia.org/wiki/Sturm_der_Liebe

Letzter Zugriff: 26.10.2014

Medien:

Bianca – Wege zum Glück. ZDF, 2005. Regie: Christa Mühl und Petra Wiemers. Grundy UFA in Zusammenarbeit mit teamWorx. Kapitel 70.

8. ANHANG

8.1. Abstract

Aschenputtel – ein Stück Kindheit, das uns ein Leben lang begleitet. Immer wieder wird dieser Stoff für Theater, Film und Medien adaptiert. Nicht immer ist dies von Erfolg gekrönt und dennoch gibt es die Ausnahmen, die außergewöhnlich und einzigartig bleiben sich aber nicht für immer halten können.

In der vorliegenden Arbeit wird der Einfluss des Märchen „Aschenputtel“ der Gebrüder Grimm auf das Rührstück und die Telenovela geprüft. Als konkrete Beispiele dienen Charlotte Birch – Pfeiffers Werk „Die Waise aus Lowood“ sowie die erste deutschsprachige Telenovela „Bianca – Wege zum Glück“. Beide sind Paradebeispiele für den kurzweiligen kommerziellen Erfolg.

Wie groß der Einfluss von „Aschenputtel“ tatsächlich ist und wieviel aus dem Märchen übernommen wurde, wird hier schrittweise und anhand von Beispielen erläutert.

Neben einer Erläuterung der Gattungen Märchen, Rührstück und Telenovela wird eine Inhaltsangabe der jeweiligen Beispiele angeführt und im Anschluss ein Vergleich zwischen Märchen und Rührstück sowie zwischen Märchen und Telenovela angeführt. Die Gründe für den Erfolg werden abschließend noch einmal zusammengefasst und analysiert.

LEBENS LAUF

Persönliche Daten

NAME	Natalie Koller
GEBOREN	30.03.1985 in Prudnik, Polen
NATIONALITÄT	Österreich

Ausbildung

MATURA	Bundesoberstufenrealgymnasium Wiener Neustadt (Instrumentalklasse), 2003
AUSLAND	Auslandsaufenthalt in Toronto, Kanada, 2001
STUDIUM	Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien seit 2003 Kunstgeschichte an der Universität Wien seit 2008

Berufserfahrung

HOSPITANZ	Theater a.d. Wien Kostümhospitanz „Zauberflöte“, 2007/08
PRAKTIKUM	NJoy Presseagentur, 2008
Seit 2008	Agentur Glanzlichter – Agentur für Künstlervermittlung und Eventmanagement