



Engelbert Humperdinck um 1897,
Stadtarchiv Siegburg

Folge 159: Humperdincks „Königskinder“

Verloren im Winterwald

Es muss nicht immer „Hänsel und Gretel“ sein. Mit **Königskinder** schuf Engelbert Humperdinck eine weitaus tiefsinnigere Märchenoper. Ein Blick auf ihre Entstehung und die Gesamtaufnahmen

Von Matthias Corvin

Der Tod kann nicht kommen, ich liebe dich!“ So singt die Gänsemagd im Schlussakt von Engelbert Humperdincks „Königskinder“. Und das gleich drei Mal. Der Adressat: ein Prinz. Die Szene: eine tief verschneite Landschaft. Ein Hexenhaus gibt es auch, doch ohne Knusperlebkuchen. Endete dieses Wintermärchen nicht so traurig, wäre es die perfekte Weihnachtsoper. Doch dieses Attribut erhielt bekanntlich Humperdincks Sommermärchen „Hänsel und Gretel“.

Bis Anfang der 1940er Jahre rangierten beide Werke noch nebeneinander auf deutschen Bühnen. Dann verschwanden die „Königskinder“ fast vollständig von den Spielplänen. Erst Neuinszenierungen wie 2005 in München durch Andreas Homoki rückten die Oper wieder in den Fokus. Denn die Story ist bewegender als die schwarz-weiße Gut-und-Böse-Welt aus „Hänsel und Gretel“. Sie erzählt von gescheiterten Hoffnungen in einer von Egoismus, Vorurteilen und Gewalt geprägten Welt.

Textbasis ist ein Märchendrama von Elsa Bernstein. Viele kennen den Namen nicht. Im Nationalsozialismus wurde er absichtlich unterschlagen, ihr Anteil am Werk heruntergespielt. Die Münchner Schauspielerin und Autorin war die Tochter des jüdischen Musikjournalisten, Dirigenten und Wagner-Assistenten Heinrich Porges. Früh kursierte das Gerücht, er sei ein unehelicher Liszt-Sohn. Wenn das stimmt, dann gehörte Elsa Bernstein zur Verwandtschaft des Wagner-Clans, der sie gleichzeitig protegierte und antisemitisch anfeindete.

Auch deshalb publizierte sie unter dem Pseudonym Ernst Rosmer. Es verschleierte neben ihrem Geschlecht ihren jüdischen Nachnamen, den sie nach der Hochzeit annahm. Als man Bernstein 1942, mit 75 Jahren, ins Konzentrationslager Theresienstadt deportierte, beklatschte das deutsche Publikum ihre „Königskinder“ immer noch. Die zuletzt fast erblindete Autorin überlebte die Inhaftierung. Kurz danach schrieb sie ihre „Erinnerungen an Theresienstadt“ nieder.

Humperdinck taucht darin nicht auf. Sein Sohn Wolfram, Opernregisseur und NSDAP-Mitglied, hatte sie diffamiert, um die Oper seines Vaters zu retten.

Elsa Bernsteins Theaterstück „Königskinder“ erschien 1894 im Fischer-Verlag und wurde ein Bestseller. Geschickt griff sie darin Motive aus mehreren Grimmschen Märchen auf und verknüpfte sie zu einer tragischen Handlung. Ihr Drama folgte dabei der Neuromantik und dem Symbolismus Maurice Maeterlincks, dessen Märchendrama „Pelléas et Mélisande“ kurz zuvor entstanden war.

Nach der ersten Lektüre lobte Humperdinck die „Königskinder“ als „prächtiges, originelles und wirksames Stück“. Es sei „durch und durch musikalisch“. Auf Wunsch der Autorin komponierte er zunächst eine Theatermusik. Neben Vorspielen und Liedern setzte er darin vermehrt das Melodram ein, rezitierte Passagen zu Musikbegleitung. Er führte sie allerdings als Sprechgesang aus, exakt



Das Programmheft zur Uraufführung an der New Yorker Met im Dezember 1910



Elsa Brünner als Gänsemagd und Fritz Rémond als Königssohn 1897 in München

fixiert in Tonhöhe und -dauer. Das war neu und wies bereits auf Arnold Schönberg.

In der Erstfassung kam „Königskinder“ am 23. Januar 1897 im Münchner Hoftheater heraus. Nach wie vor stand das gesprochene Wort im Vordergrund. Doch mit fast einem Viertel des Textes hatte Humperdinck mehr vertont als in Schauspielmusiken üblich. Das Stück wurde an vielen deutschen Bühnen gespielt und gelangte sogar nach London und New York.

Eine Umarbeitung zur Oper schwirrte bald in Humperdincks Kopf herum. Ab 1908 komponierte er daran. Er kürzte den Text und dichtete einiges hinzu. Bernstein gab ihm freie Hand. In die Mitte rückte er das Erscheinen der Gänsemagd unterm Stadttor von Hellabrunn im zweiten Akt. Es ist der Angelpunkt der Geschichte. Auf dieses Ereignis zielt alles hin, von da an nimmt die Tragödie ihren Lauf.

Mehr noch als in „Hänsel und Gretel“ spürt man in den „Königskindern“ den Einfluss Richard Wagners, etwa im engmaschigen Netz der Leitmotive. Humperdinck hatte mit Wagner in Bayreuth zusammengearbeitet. Mit volksliedhaften Einlagen setzte er allerdings ganz eigene Akzente. Die Melodrame wurden bei der Umarbeitung vollständig in Gesang aufgelöst. Nur an einer Stelle blieb eine solche Passage erhalten.

Die Uraufführung der Opernfassung strahlte international aus. Sie fand in der Metropolitan Opera New York statt. Fünf Jahre zuvor hatte Humperdinck dort mit „Hänsel und Gretel“ begeistert. Nun hob der Dirigent Alfred Hertz am 28. Dezember 1910 auch das neue Werk aus der Taufe mit Geraldine Farrar, Hermann Jadlowker und Otto Goritz. Zum aufwendigen Bühnenbild gehörten sogar lebende Gänse. Farrar hatte sie eigens dressiert. In New York avancierte die Oper zum Kassenhit. Im Anschluss an die Berliner Erstaufführung wan-

derte sie ins deutsche Repertoire und auf mehrere europäische Bühnen.

Früh erschienen Auszüge auf Schallplatte. So existieren Grammophon-Aufnahmen mit allen drei Sängerstars der Uraufführung, entstanden 1911 und 1912. Da Humperdinck die Partien einstudierte, weisen sie auf die intendierten Stimmen. Hermann Jadlowker, der Königssohn, sang neben Wagnerrollen auch das leichtere Koloraturfach. Sein Tenor klang oft schmerzerfüllt. Geraldine Farrar besaß einen mädchenhaften lyrischen Sopran, der das geringe Alter der Gänsemagd hervorhob. Otto Goritz war Schauspieler und Sänger. Er formte die Spielmann-Partie rhetorisch aus. Bemerkenswert ist seine darstellerische Ergriffenheit. In den Schlussgesang baute er sogar „Schluchzer“ ein.

Bis heute sind gerade mal sechs Gesamtaufnahmen der „Königskinder“ auf Tonträgern und zwei auf DVD erschienen. Es fällt auf, dass keine einzige von einem Pultstar wie Solti, Barenboim oder Thielemann geleitet wurde. Auch Toporchester wie die Wiener oder Berliner Philharmoniker sucht man vergeblich. Die Oper ist etwas für Entdeckungsfreudige und den Kulturauftrag des Rundfunks. Bereits die erste Aufnahme entstand 1952 beim NWDR in Köln, dem heutigen WDR. Sie gilt auch als erste Platteneinspielung, denn das US-Privatlabel „The Golden Age of Opera“ presste sie in den 60er Jahren auf Vinyl.

Der Kölner Opernchef Richard Kraus dirigierte im Großen Sendesaal des Funkhauses diese theaterhafte Interpretation. Ihr Star war Peter Anders, der vom lyrischen Tenor ins Zwischenfach gewechselt war – beste Voraussetzungen für den Königssohn. Zwar gestaltet er die Rolle recht nüchtern, phrasiert aber präzise bei stets flexibler Dynamik. Gegenüber dem Sender verfluchte er allerdings die „mistige und bistige Partie“, die er neu lernen musste.

Ein Glücksgriff für den Spielmann ist der 27-jährige Dietrich Fischer-Dieskau. Er legt die Figur aufbauend an, singt gewohnt markant, entlockt seinem Bariton jedoch auch Weichheit. Vokal überragend ist Käthe Möller-Siepermann als Gänsemagd. Sie verkörpert sowohl die kokette als auch die empfindsame Seite der Figur. Mit vorbildlicher Diktion entlockt sie ihrer schön timbrierten Stimme leuchtende Spitzentöne – eine ideale Rollenbesetzung. Neben ihr gefällt die herrisch-sarkastische Hexe von Ilsa Ihme-Sabisch. Trübten nicht einige Partiturstriche und das Mono-Klangbild das Hörvergnügen, hätten wir hier bereits die Referenz.

Diesen Rang erhielt die nächste Aufnahme, die allerdings erst 24 Jahre später beim Bayerischen Rundfunk in München entstand. Der Dirigent Heinz Wallberg nahm das Werk nicht mehr so dramatisch. Als Überraschung präsentierte er Adolf Dalapozza als Königssohn. Der Wiener Buffotenor wechselte immer wieder ins lyrische Fach. Als Tenore di gra-

Die Handlung

In der Kleinstadt Hellabrunn wünscht man sich einen König oder eine Königin. Man vertraut der Prophezeiung einer im Wald lebenden Hexe: Wer am nächsten Tag Punkt zwölf unterm Stadttor erscheint, soll den Thron besteigen. Dort taucht die von der Hexe heimlich aufgezogene Gänsemagd auf – mit einer Krone, die ihr ein umherziehender Königssohn geschenkt hat. Sie wird ausgelacht. Ihre Jugend und ihr ärmliches Aussehen passen nicht ins Bild. Einzig der inkognito anwesende Königssohn hält zu ihr. Die sich Liebenden werden verjagt und die hellseherische Hexe auf dem Scheiterhaufen verbrannt. Zudem foltert man einen fiedelnden Spielmann, der sich für das Paar eingesetzt hat. Nun geschieht Unglaubliches: Die Kinder des Ortes erkennen, was ihre Eltern verbochen haben. Sie revoltieren gegen sie. Bald brechen sie auf, die Königskinder zu suchen. Zum Helfer küren sie den aus der Gesellschaft ausgestoßenen Spielmann. Derweil irren die Königskinder durch eine Winterlandschaft. Vor Hunger tauscht der Königssohn die Krone gegen etwas Essbares ein. Dabei kauft er zufällig jenes verwunschene Zauberbrot, das die Gänsemagd auf Geheiß der Hexe einst backen musste. Die Königskinder essen davon und sterben unter einer Linde. Dort werden sie vom Spielmann und den Kindern gefunden und zu Grabe getragen.

zia ist er der idealtypische jugendliche Liebhaber und gestaltet die Partie entsprechend duftig, im Schlussakt emotional. Das Heldische markiert er geschickt, ohne dafür die passende Stimme zu haben.

Als Gänsemagd brilliert Helen Donath mit ihrem natürlichen und glockenhellen Organ. In den Dialogen mit der Hexe ist sie so schnippisch wie eine gereifte Gretel. Trotz Prachtstimme wirkt Hermann Prey als



Geraldine Farrar und Hermann Jadlowker
in der Uraufführung in New York 1910

Spielmann oft zu jovial, beeindruckt allerdings im Schlussgesang. Hanna Schwarz gibt eine gouvornantenhafte Hexe. In den Nebenrollen Holzhacker und Besenbinder sind Karl Ridderbusch und Gerhard Unger zu erleben. Zum Münchner Rundfunk-

dem Chor des Bayerischen Rundfunks. Nun kam sie live aus dem Herkulesaal. Der Italiener formt den Orchesterpart wesentlich detailreicher aus als Wallberg, verdeutlicht so Bezüge zu Richard Strauss oder Gustav Mahler. Dagmar Schellenber-

DVD aus dem Opernhaus Zürich. Auch hier ist seine Mischung aus Draufgänger und Weltschmerzheld ideal für die Rolle. Jedoch findet er in Isabel Rey keine angemessene Partnerin. Die Stimme der damals 44-Jährigen ist zu reif für die Gänsemagd. Zudem macht der Regisseur Jens-Daniel Herzog aus ihr ein trotziges Schulmädchen, da er den Märchenwald gegen eine Aula eintauscht.

Sängerisch zu blass ist auch Oliver Widmer als Spielmann mit Künstlerzopf, der sich zum blinden Seher wandelt. Eine gelungene Ensembleleistung offeriert der Mittelakt mit seiner herausgearbeiteten Sozialkritik. Am Pult steht Ingo Metzmacher, der 2007 mit „Königskinder“ in Zürich debütierte. Er dirigiert wohlthuend transparent, nur eine Spur sachlicher als Luisi oder Jordan.

Seine Liebe zu dieser Humperdinck-Oper bewies Metzmacher erneut 2008 beim DSO mit einer Konzertaufführung in der Berliner Philharmonie. Auch diese Produktion ist auf CD erschienen. Klaus Florian Vogt ist als hell timbrierter Königssohn ein viel zarteres Naturell als Kaufmann. Und auch die im Liedgesang erfahrene Juliane Banse interpretiert die Gänsemagd filigran, wenn auch in der Höhe etwas scharf.

Ein Erlebnis ist Christian Gerhaher als Spielmann. Wie Fischer-Dieskau legt er ihn als störrischen Charakter an und nimmt jedes Wort ernst. Er formt die kantablen Passagen aber berührender aus – eine der besten Verkörperungen der Rolle auf Tonträger.

2013 veröffentlichte Oehms Classics dann den bislang letzten Live-Mitschnitt: diesmal aus der Oper Frankfurt, wo sich GMD Sebastian Weigle für das Werk einsetzte. Das Niveau ist sehr ordentlich, wenn auch nicht ausgewogen. Besonders gefallen die Königskinder: Amanda Majeski ist eine warmherzige Gänsemagd, und Daniel Behle gestaltet den Königssohn schlank und textlich beeindruckend.

Christian Gerhaher gelang eine der besten Verkörperungen des Spielmanns auf Tonträger

orchester gesellen sich der gute Chor des Bayerischen Rundfunks und der Tölzer Knabenchor.

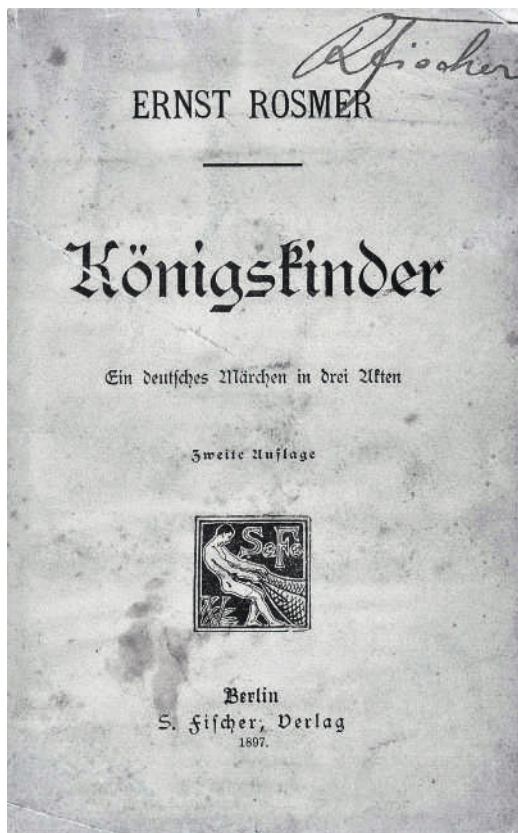
Lange blieb diese EMI-Aufnahme die einzig greifbare. Erst zwei Jahrzehnte später legte Fabio Luisi eine weitere vor, ebenfalls mit dem Münchner Rundfunkorchester und

ger ist eine impulsivere Gänsemagd, leider mit etwas flackerndem Vibrato. Thomas Moser war Mitte der 90er ein lyrischer Tenor auf dem Sprung ins Heldenfach. Er gefällt als sensibler Königssohn – niemand hat die Kantilene „Willst Du mein Maienbuhle sein“ zartfühlender gesungen. Zu ihm passt der locker artikulierende Dietrich Henschel als Spielmann. Und auch Marilyn Schmiede ist eine ungewöhnlich lyrische Hexe.

Im neuen Millennium nahm sich zunächst Armin Jordan der „Königskinder“ an. Der Schweizer besaß ein Händchen für Raritäten. Auch dies ist ein Live-Mitschnitt, vom „Festival de Radio France et Montpellier“ 2005. Es war einer der letzten Auftritte des im folgenden Jahr verstorbenen Dirigenten. Er interpretiert die Partitur atmend und strömend, geradezu erdenschwer im tiefen Register.

Ein Dream-Team als Gänsemagd und Königssohn sind die Spanierin Ofelia Sala und Jonas Kaufmann. Sie verwöhnt mit ihrem runden lyrischen Sopran und charmanter Gestaltung, er mit dem Pathos seines dunkel gefärbten Tenors. Auch der Spielmann von Detlef Roth lässt kaum Wünsche offen. Einige im internationalen Ensemble haben allerdings Probleme mit der deutschen Aussprache. Das schmälert die Hörfreude etwas.

Nur fünf Jahre später sang Kaufmann den Königssohn auf der ersten



Das Titelbild des Märchendramas von Elsa Bernstein alias Ernst Rosmer in der zweiten Auflage von 1897

Noch intensiver erlebt man den Sänger-Schauspieler auf der neuesten DVD-Produktion der „Königskinder“ aus der Niederländischen Nationaloper Amsterdam. Dort sang Behle die Rolle 2022 in einer poetischen Inszenierung von Christof Loy. Schnee-weiß sind Bühne und Kostüme, sogar ein Ballett wird einbezogen.

Die Ukrainerin Olga Kulchynska ist eine Bilderbuch-Gänsemagd, vokal und darstellerisch. Auch Josef Wagner nimmt für sich ein, denn er wandelt den stolzen Spielmann zum gebrochenen Charakter. Und die 74-jährige Doris Soffel ist eine bühnenpräsente Hexe, deren Alter endlich mal zur Rolle einer Großmutter passt.

Da Loy eng am Textbuch inszeniert, erhält man hier den besten Gesamteindruck der Oper in Musik und Szene. Genial die Idee, während des Dritten-Akt-Vorspiels den Hexenmord und die Spielmann-Folterung

als expressionistischen Stummfilm zu erzählen. Vorandrängend und klangvoll dirigiert Marc Albrecht eine bis in viele Nebenrollen stimmig besetzte Produktion.

Bei den CD-Einspielungen überzeugt keine in allen Details. Doch jede lohnt, und sei es nur wegen der einen Sängerin oder des einen Sängers. Die Aufnahme von Kraus ist vokal am spannendsten, Wallberg eine gute Basis, Luisi und Metzmacher begeistern auch orchestral, Jordan verströmt die meiste Wärme.

Was auf Tonträger bislang fehlt, ist die frühe Melodramfassung. Für sie hat sich Michael Hofstetter eingesetzt, zuerst 2019 in Gießen mit Anja Silja als Hexe. Zwei Jahre später dirigierte er sie auch beim Beethovenfest Bonn. Der WDR hat die Aufführung mitgeschnitten, eine Veröffentlichung würde das Bild der „Königskinder“ abrunden.



Otto Goritz als Spielmann in New York

Hörempfehlungen

Anders, Möller-Siepermann, Fischer-Dieskau, Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester u. Chor, Kraus (1952); Wallhall



Kaufmann, Sala, Roth, Orchestre National de Montpellier, Chœur de la Radio Lettone, Armin Jordan (2006); Accord



Dallapoza, Donath, Prey, Münchner Rundfunkorchester, Chor des BR, Wallberg (1977); EMI



Vogt, Banse, Gerhaher, DSO Berlin, Rundfunkchor Berlin, Metzmacher (2008); Crystal/Delta



Moser, Schellenberger, Henschel, Münchner Rundfunkorchester, Chor des Bayerischen Rundfunks, Luisi (1996); Hänssler



Behle, Majeski, Borchev, Frankfurter Opern- und Museumsorchester, Chor der Oper Frankfurt, Weigle (2013); Oehms



DVD/Blu-ray

Kaufmann, Rey, Widmer, Chor und Orchester der Oper Zürich, Ingo Metzmacher, Regie: Jens-Daniel Herzog (2012); Decca



Behle, Kulchynska, Wagner, Nederlands Philharmonisch Orkest, Chor der Nationale Opera Amsterdam, Marc Albrecht, Regie: Christof Loy (2022); Naxos

