

Engelbert Humperdinck, ca. 1885  
(Stadtarchiv Siegburg, Bestand E.  
Humperdinck)

# INHALT

## VORWORT

8

## LIBRETTISTINNEN UND LIBRETTIST

<i>Wolfram Wette</i>	12
Adelheid Wette: Dichterin des Librettos zur <i>Hänsel und Gretel</i> -Oper	
<i>Christian Ubber</i>	26
Ein „Bruch zwischen Dichterin und Komponist“? Wolfram Humperdinck und die <i>Königskinder</i> im Nationalsozialismus	
<i>Philipp Haug</i>	42
„Enthüllungen!“ Elisabeth Ebeling, Clara Eisenthal und Engelbert Humperdinck	
<i>Bernhart Ohnesorge</i>	54
Erinnerungen an Hedwig Humperdinck und ihre Familie	
<i>Claudius Hille</i>	64
Gemischte Gefühle – Das Verhältnis zwischen der Familie Humperdinck und dem Librettisten Robert Misch	

## SCHÜLER

<i>Jutta Lambrecht</i>	88
Leo Blech	
<i>Matthias Henke</i>	102
„Waldkönig“ Humperdinck und „Fritzchen“ Hollaender	
<i>Christian Ubber</i>	112
Robert Stolz als Humperdinck-Schüler: Eine Spurensuche	

## INSTRUMENTE

<i>Maximilian von Koskull</i>	122
„Mein unzertrennlicher Begleiter“ – Engelbert Humperdinck und sein Bechstein-Flügel im Jahr 1890	
<i>Jared Rothe</i>	136
Der Mand-Olbrich-Flügel Engelbert Humperdincks	

## WEITERE THEMEN

<i>Christian Ubber</i>	156
Mirakel, Murnau, <i>Quo vadis</i> : Engelbert Humperdinck und das Medium Film. Eine gedankliche Rundreise von Humperdinck über Murnau und Hitchcock zu Reinhardt und zurück zu Humperdinck	
<i>Christian Ubber</i>	174
Wolfram Humperdinck und Carl Goerdeler: Dokumente im Stadtarchiv Siegburg als Quellen zur Geschichte des Widerstands gegen Hitler	

## KURZBIOGRAFIEN DER AUTOREN UND HERAUSGEBER

196

# EIN „BRUCH ZWISCHEN DICHTERIN UND KOMPONIST“? WOLFRAM HUMPERDINCK UND DIE *KÖNIGSKINDER* IM NATIONALSOZIALISMUS

Engelbert Humperdincks 1910 in New York uraufgeführte Oper *Königskinder* hatte ab 1933 auf den Spielplänen der deutschen und österreichischen Opernhäuser einen schweren Stand – der Grund war der jüdische Hintergrund der Librettistin Elsa Bernstein (1866–1949), die 1942 ins KZ Theresienstadt deportiert wurde. Allerdings wurden die *Königskinder* im Nationalsozialismus nie verboten. Bis 1941 wurde Bernsteins – unter dem Pseudonym Ernst Rosmer erschienenes – Schauspiel *Königskinder* im Verlag S. Fischer publiziert; und bis zur kriegsbedingten Einstellung des Theaterbetriebs 1944 wurde Humperdincks Oper gespielt, mindestens bis 1943.<sup>1</sup>

Für die Jahre 1933 bis 1943 lassen sich eine Reihe von *Königskinder*-Aufführungen nachweisen (weitere haben aber mit Sicherheit stattgefunden):<sup>2</sup> Düsseldorf (1933/34), Schwerin<sup>3</sup>, Karlsruhe<sup>4</sup> und Gera (jeweils 1934/35), Staatsoper München<sup>5</sup> (1935/36 und 1938/39 unter Hans Knappertsbusch), Köln (1936/37, 1938/39<sup>6</sup> und, unter Günter Wand, 1939/40<sup>7</sup>), Koblenz<sup>8</sup> (1936/37), Staatsoper Wien<sup>9</sup> (1938/39), Halle, Bonn<sup>10</sup>, Aachen<sup>11</sup>, Dortmund<sup>12</sup> und Dessau (1939/40), Freiburg<sup>13</sup>, Deutsches Opernhaus Berlin und Troppau (heute Opava/Tschechien)<sup>14</sup> (1940/41), Leipzig (1940/41, 1941/42), Gießen (1941/42)<sup>15</sup>, Stuttgart (1942/43)<sup>16</sup>.

Der vorliegende Beitrag baut auf meinem Aufsatz *Wolfram Humperdinck und die Arisierung der *Königskinder* im Nationalsozialismus: Die Verdrängung der Elsa Bernstein aus der Werkgeschichte*<sup>34</sup> auf und führt, angelegt durch die in Bernhart Ohnesorges Text wiedergegebenen Briefe über Elsa Bernstein, einige Gedanken daraus weiter.

## I

Engelbert Humperdincks Sohn Wolfram (1893–1985) – Regisseur und Stellvertretender Intendant am Theater in Leipzig 1933 bis 1941, danach Intendant in Kiel bis 1945 – hatte die *Königskinder* bereits in den Spielzeiten 1925/26 in Oldenburg, 1926/27 in Hagen, 1929/30 in Königsberg, und nach dem Krieg 1954/55 noch einmal in Gelsenkirchen/Duisburg inszeniert. Er setzte sich dafür ein, dass das Werk auch nach 1933 gespielt werden konnte, wie seine Korrespondenz mit der NSDAP und der Reichstheaterkammer in den Jahren 1935 und 1939 belegt – im vollen Bewusstsein der Folgen, die für die Librettistin Elsa Bernstein daraus erwachsen konnten (Verlust des Urheberrechts).<sup>17</sup>

Seine argumentative Taktik sah folgendermaßen aus: sein Vater Engelbert Humperdinck habe die ursprüngliche Fassung – das 1897 in München uraufgeführte Melodram *Königskinder* – grundlegend überarbeitet und zur Oper umgewandelt, die mit größtem Erfolg 1910 in New York ihre Premiere erlebte. Seine Umarbeitung betraf nicht nur die Musik, sondern auch den Text des Werks. Humperdinck selbst habe den Text so tiefgreifend bearbeitet, dass darin kaum noch Spuren der ursprünglichen Textfassung von Bernstein/Rosmer enthalten seien; er habe Bernstein also aus dem Text „herausbearbeitet“. Dies habe sogar zur Folge gehabt, dass es zu einem Bruch in der freundschaftlichen Beziehung zwischen Humperdinck und Bernstein gekommen sei. Auf den Punkt gebracht: Wolframs Strategie war eine „Arisierung“ der *Königskinder* durch das Herausdrängen der Elsa Bernstein aus der Werkgeschichte.

Erstmals legt Wolfram seine Argumentation in einem Schreiben vom Juli 1935 an Walter Stang, den Leiter der Abteilung „Kunstpflege“ im sogenannten „Rosenberg-Amt“ für geistige und weltanschauliche Erziehung der NSDAP, dar:

# Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei

## Reichsleitung

Reichsleitung  
München, Bräuerstraße 45  
Reichsbüro: München 41, Reichsbach 10  
Telefon-Nummer: 24902, 25341 u. 2601  
Dienstfunk: München 22319



Reichsparteitag der NSDAP: „Dänischer“ Beobachter  
Reichsleitung der NSDAP: „Dänischer“ 11  
Telefon-Nummer 26067  
Sekretär: Schellingstraße 20  
Telefon-Nummer 30 801 Doppelfunkruf 11346

Der Beauftragte des Führers für die  
gesamte geistige und künstlerische  
Erziehung der NSDAP  
Amt für Kunstdienst  
Dr. Gk./Eck.

Berlin W 15, den 18. Juli 35  
Bielitzstr. 22-23  
Fernsprecher 0118 8001  
Herrn  
Oberspielleiter Wolfram Humperdinck,  
Leipzig  
Kaiser Wilhelm Str. 65

Im Auftrage von Herrn Dr. Stang kann ich Ihnen  
mitteilen, dass seitens der N.S.-Kulturgemeinde die Oper  
"Königskinder" nie abgelehnt worden ist. Ihre Ausführungen  
über die Entstehung des Operntextes sind für uns ausserordentlich  
aufschlussreich. Wir haben in dem vorliegenden Falle den  
Standpunkt vertreten, dass ein hervorragendes Werk der Opern-  
literatur, das aus deutschem Geist entstanden ist, nicht von  
den Spielplänen verschwinden dürfe, weil ein Jude beiläufig  
an der Entstehung mitbeteiligt ist.

Der Zwischenfall in Schwerin geht wahrscheinlich  
darauf zurück, dass dort seitens des Theaterpublikums gegen den  
jüdischen Librettisten zur Selbsthilfe gegriffen wurde. Sie  
können sich den Bühnen gegenüber darauf berufen, dass die  
N.S.-Kulturgemeinde die "Königskinder" unbeanstandet abnimmt.  
Selbstverständlich wird das Werk auch in der Liste der empfehlenswerten  
Opernwerke stehen. Ob dieses Verzeichnis allerdings  
bereits zum Herbst herausgegeben wird, ist noch nicht sicher.

Heil Hitler!



Geöffnetes Formular fallen bei allen partikulären Schreiben weg.

Brief Herbert Geriks an Wolfram  
Humperdinck vom 18.7.1935  
(Stadtarchiv Siegburg, Bestand  
W. Humperdinck)



Villa Ebeling 2020 (nightphotos.de)

# „ENTHÜLLUNGEN!“ ELISABETH EBELING, CLARA EISENTHAL UND ENGELBERT HUMPERDINCK

*The Professor of Composition Engelbert Humperdinck took up residence in November 1900. In accepting the Berlin post Humperdinck had exiled himself from the Rhineland, an estrangement that, barring holidays, would last the rest of his life. The children's author Elisabeth Ebeling offered him initial lodgings in her huge Gothic-revival villa in Wannsee, and a small apartment was taken in town near his classes.<sup>1</sup>*

Humperdinck fand sich nach seinem Wechsel in die Reichshauptstadt belagert mit Anfragen und Vorschlägen. Und so begann er im April 1901 intensiv an *Dornröschen* zu arbeiten. Bereits vier Jahre zuvor hatten dem bekannten musikalischen Märchenerzähler (*Hänsel und Gretel* 1893, aber auch *Schneewittchen* 1888 oder *Die sieben Geißlein* 1895) Bereits vier Jahre zuvor hatten Elisabeth E usw. dem bekannten musikalischen Märchenerzähler das Libretto zugeschickt.

So wurde die Beziehung zwischen Humperdinck und Ebeling noch 2020 beschrieben. Prägnant, neutral, doch unvollständig; aber immerhin besser, als sie zuvor gezeichnet worden war: „Seine schon bejahrte Gönnerin Elisabeth Ebeling hegt für ihren Lebensabend keinen sehnlicheren Wunsch, als das von ihr dramatisierte Märchen ‚Dornröschen‘ von Humperdinck vertont zu sehen.“<sup>3</sup> Er könnte ihre großzügige Gastlichkeit auf die Dauer nicht ohne Gegenleistung annehmen. Engelbert Humperdinck ließ sich „der Not gehorchend“ überreden und das Ergebnis „would be the worst failure of his career“<sup>4</sup>. Elisabeth Ebeling trüge aus egoistischen Motiven alle Schuld am Floppen von *Dornröschen*. „Das Märchen, dieses zarte Geschöpf aus einer andern Welt, war von [ihren] rauen Menschenhänden vergewaltigt worden.“<sup>5</sup> Weil sie Humperdinck in Berlin in ihrem Hause habe wohnen lassen, sah er sich genötigt, ihren Text anzunehmen. Ungeachtet des Widerspruchs, dass sich Humperdinck irgendwie doch eher von der „Poesie des Originalmärchens“<sup>6</sup> habe inspirieren lassen und seine Änderungs- und Verbesserungsvorschläge von der Textdichterin alle „willig angenommen“<sup>7</sup> worden waren,



In das Tagebuch 1901 eingelegte Postkarte<sup>2</sup>

fragt man sich aber doch, wieso sich Humperdinck von einer der engsten und herzlichsten Freunde der Familie emotional derart unter Druck gesetzt gefühlt haben sollte.

Zugegeben: Elisabeth Ebeling war sehr beharrlich in dem Verlangen, ihr *Dornröschen* zu einer Bühnenaufführung zu verhelfen. Nach eigener Erzählung platzte die Aufführung „im Volkstheater in München [...], da das Theater bankrott machte.“<sup>8</sup> Acht Anfragen schickte sie allein im Laufe des Jahres 1895 an Humperdinck. Aber selbst ihre originelle, in Gedichtform verfasste Beschwerde, „Ritter Engelbert“ solle endlich sein Versprechen einlösen, lief ins Leere.

*Schon wieder naht des Jahres Ende,  
Bald sehn wir an der Sonnenwende  
Und immer noch ruht schlafumfangen,  
Geschloßnen Aug's, mit züchtigen Wangen  
Dornröschen, in dem Turm gesperrt  
Und harrt auf Ritter Engelbert.  
Will er denn nie den Stab erheben,  
den Wunderstab, der sie zum Leben*



*Robert Stolz*

Robert Stolz 1915 (Wikimedia)

# ROBERT STOLZ ALS HUMPERDINCK-SCHÜLER: EINE SPURENSUCHE

Den Unterricht, den der spätere Operettenkomponist Robert Stolz (1880–1975) bei Humperdinck erhalten haben soll, umgibt ein Geheimnis. Archivalische Belege, etwa in den Humperdinck-Nachlassbeständen in Frankfurt und Siegburg, ergeben dafür keine Hinweise, ebenso wenig Humperdincks Tagebuchaufzeichnungen.

Hauptquellen für den Unterricht, den Stolz bei Humperdinck nahm, sind seine eigenen Angaben, zunächst in der von Stolz autorisierten Bildbiografie *Melodie eines Lebens*:

*Zu seinen entscheidenden Lehrern zählt er Engelbert Humperdinck (1854–1921). Diesem Finder eines neuen Märchentones in der Musik [...] verdankt er Unschätzbares: In der Kunst der Instrumentierung und der Umsetzung musikalischer Ideen und Gedanken in die Wirklichkeit des Szenischen hat ihm der Klassiker der Märchenoper und Schöpfer subtiler Bühnenmusiken für Max Reinhardts Shakespeare-Inszenierungen am Berliner Deutschen Theater den Weg gewiesen.<sup>1</sup>*

Ausführlicher erzählt Stolz in der Autobiografie *Servus Du*:

*Vater [...] war befreundet mit Johann Strauss, Johannes Brahms, Anton Bruckner und Engelbert Humperdinck. Bei dem letztgenannten, einem freundlichen, gütigen Manne, konnte ich als Halbwüchsiger dank des Kontaktes, den mein Vater mit ihm pflegte, Unterricht nehmen. Humperdinck war es, der mich ein grundlegendes Verständnis für die Kunst der Komposition lehrte, und zwar am Beispiel der „Lieder ohne Worte“ von Felix Mendelssohn Bartholdy, von denen jedes einzelne in Struktur, Stimmung und Technik ein Musterbeispiel an Perfektion darstellt.<sup>2</sup>*

Über diese Quellen gelangte Stolz als Humperdinck-Schüler auch in die neuere Humperdinck-Literatur.<sup>3</sup>

In der Zeittafel der Autobiografie wird das Jahr 1896 genannt als dasjenige für die „Staatsprüfung am Wiener Konservatorium. (Stolz war u. a. Schüler von Robert Fuchs und Engelbert Humperdinck.)“<sup>4</sup> Nimmt man diese Angabe (und Stolz’ Aussage „als Halbwüchsiger“) wörtlich, so hat erstens der Unterricht bei Humperdinck vor seiner Staatsprüfung und zweitens offenbar am Wiener Konservatorium stattgefunden. Da allerdings Humperdinck nie Lehrer am Wiener Konservatorium war, müsste der Unterricht „als Halbwüchsiger“ folglich in Mainz oder Frankfurt (Hoch’sches Konservatorium oder privat) stattgefunden haben.<sup>5</sup>

Die Tagebucheinträge Humperdincks<sup>6</sup>, die in der Regel sehr penibel Auskunft geben über seine Einzelstunden, lassen jedoch nicht erkennen, dass Robert Stolz Unterricht bei ihm nahm. Ebensowenig tritt der Name in den Unterrichtsnotizen, die Humperdinck über seine Stunden am Hoch’schen Konservatorium führte, auf. Dort ist immerhin jeder Studierende, der etwa in den von Humperdinck geleiteten Konservatoriumsschören vertreten war, in den Anwesenheitslisten aufgelistet, in den Theoriefächern sowieso.<sup>7</sup>

So gibt es nur einen möglichen Berührungsplatz zwischen Humperdinck und Robert Stolz: Als Humperdinck vom 15. bis 22. Dezember 1894 in Wien anlässlich der dortigen Erstaufführung von *Hänsel und Gretel* war, besuchte er gemäß seiner Tagebucheinträge am 18. Dezember das Konservatorium, bewunderte die schöne Treppe und lernte den (namentlich nicht genannten) Direktor kennen. Angaben zu einer etwaigen Gastvorlesung oder zu Unterrichtsbesuch finden sich nicht. Sollte Stolz zu dieser Zeit dort Student gewesen sein, könnte es zu einer Begegnung gekommen sein, die dann aber nicht so prägnant war, dass sie in Humperdincks Kalendernotizen Eingang gefunden hätte.

# DER MAND-OLBRICH-FLÜGEL ENGELBERT HUMPERDINCKS

## Klavierbauentwicklung ab 1800

Der Klavierbau erlangte zu Humperdincks Zeit seine Blüte. Der moderne Flügel, wie wir ihn heute kennen, wird so seit etwa 1890 gebaut. Seitdem sind kaum noch konstruktive Veränderungen entstanden. Die Zeit der großen Klaviervirtuosen erwuchs auf deutlich einfacheren Instrumenten zu einer Komplexität, die später unübertroffen blieb. Während man noch bei Liszts frühen Konzerten bangen musste, dass der Flügel das Konzert überstand, kam der Klavierbau im Laufe der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zur Vollendung.

Noch zu Beginn des 19. Jahrhunderts waren Klaviere und Flügel bzw. deren Vorgängerinstrumente eine teure Besonderheit, die nur wenigen Mensch vorbehalten war. So liest man es auch in Carl Mands Nachruf, in dem beschrieben wird, dass er als Jugendlicher bereits ein gefragter Stimmer war:

*Jedes Klavier, in damaliger Zeit ein seltener Besitz und Luxusgegenstand, welcher schon einen gewissen Wohlstand des Eigentümers voraussetzen ließ, war stets ein lebhafter Anziehungspunkt für den Knaben, der sich, der Schule kaum entwachsen, seiner Lieblingsneigung folgend, mit seltenem Eifer auf die Stimmkunst warf.*

*Schon mit 15 Jahren bereiste Carl Mand als Klavierstimmer Rheinland und Westfalen und leistete so Hervorragendes in seinem Fache, daß der längst verstorbene Musikdirektor Anschütz, ein Mann, welcher äußerst karg mit seinem Lobe zu sein pflegte, ihn „einen Mozart im Stimmen“ nannte.<sup>1</sup>*

Geboren 1811, ausgebildet in Österreich, gründete er 1835 das gleichnamige Klavierbauunternehmen in Koblenz. Im gleichen Jahr gründete Heinrich Engelhard Steinweg sein erstes Klavierbauunternehmen, welches später als Grotian-Steinweg firmierte. Erst später wanderten die Steinwegs nach New York aus. Bechstein

gründete sein Unternehmen beispielsweise erst später, um 1853. Die Daten stehen exemplarisch für die Veränderung, die sich durch die Branche zog. Das Klavier entwickelte sich in diesen Jahren vom exklusiven Experimentierkasten zur Bespaßung der Wohlhabenden und schließlich zu einem Industrieprodukt, das in Massen hergestellt und weltweit exportiert wurde.

Dieser Entwicklung lagen einige Voraussetzungen zu Grunde:

1. Die Popularität der Klaviermusik (Liszt, Thalberg, Wieck etc.).
2. Das Klavier eignete sich besonders, um ein breites Spektrum an Musik im häuslichen Umfeld zu reproduzieren; davon zeugen auch die zahlreichen Klaviertranskriptionen bekannter Opern. Das Grammophon ab 1887 und das Radio ab 1910 kamen erst deutlich später auf.
3. Die steigende Nachfrage setzte eine handwerkliche Klavier-Evolution in Gang.
4. Die aufkommende Industrialisierung ermöglichte schließlich die Vollendung.

In den frühen Jahren kam es zwischen den Pianisten und den Klavierbauern zu einem ständigen Ringen, welches der Entwicklung Vorschub brachte. Zum Teil beklagten sich die Komponisten und Musiker über die Unzulänglichkeiten der Instrumente; gelang es dann einem Klavierbauer, ein besseres Instrument zu bauen, wurden die Musiker virtuoser und brachten den Flügel erneut an seine Grenzen. So wurde die Klaviermusik immer komplexer und die Instrumente kamen ihrem späteren Ideal immer näher. Einige große Hürden konnte jedoch erst die Industrie lösen, dies waren vor allem dampfbetriebene Maschinen für die Holzbearbeitung und die gusseisernen Platten, welche in den Instrumenten die Stimmhal tung verbesserten.

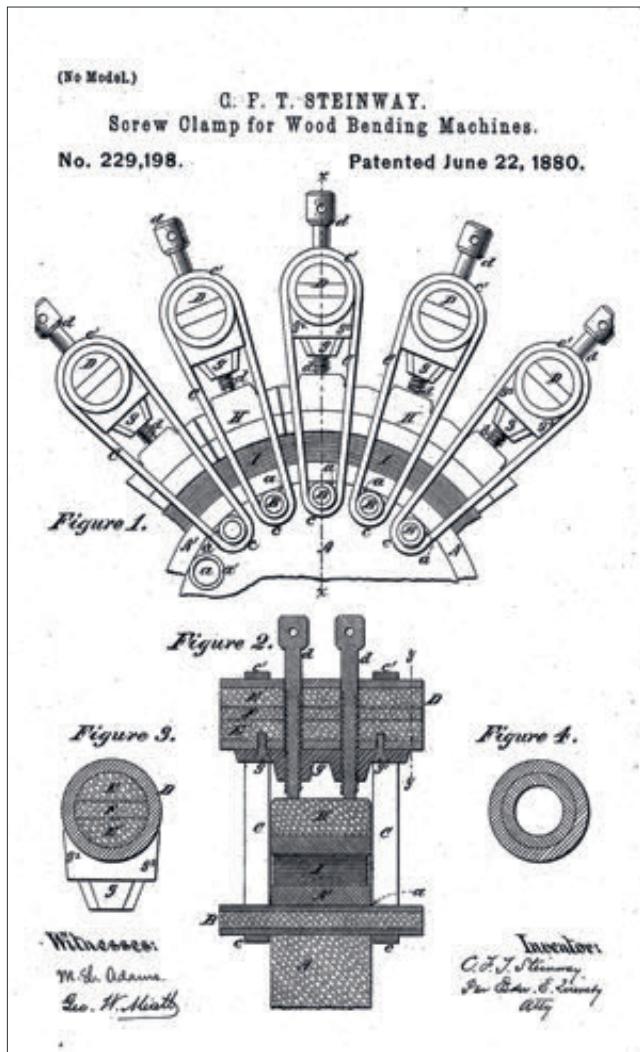


### Humperdinck

Nach seiner Ernennung zum  
der Preußischen Akademie in  
dick in Berlin. In Wannsee fand  
die sogenannte Spielmannsschule  
des Spielmanns aus Königsl

Hier stand in der Eingangshalle  
im Arbeitszimmer sein Stein

Humperdincks Mand-Olbrich-Flügel im Stadtmuseum Siegburg,  
Dauerleihgabe aus Familienbesitz (Foto: Bastian Ulrich)



Patent Steinway Rim Biegeblock von 1880 (Wikimedia)

Die Charakteristika, welche am ehesten als Ideal bezeichnet werden können, sind wohl in den Patenten der Steinwegs dokumentiert. Nachdem die Familie nach New York ausgewandert war und dort die Fabrik Steinway & Sons gegründet hatte, konnten sie das Beste der beiden Welten vereinen. Die Amerikaner waren fortschrittlicher, was die Eisenverarbeitung anging. So war in der Steinway-Fabrik eine eigene Abteilung allein für den Bau spezieller

Maschinen verantwortlich. Dazu hatten sie das Wissen der unzähligen europäischen Klavierbauer mitnehmen können. Im Kern entsteht das moderne Flügel-Ideal aus der Verschmelzung von drei elementaren Erfindungen. Das sind die Doppelrepetitionsmechanik, die kreuzsaitige Anordnung der Saiten<sup>2</sup>, sowie der Einsatz einer Gussplatte, welche den Hauptteil der Saitenspannung trägt.

Man nannte die Gussplatte, welche über den Stimmstock ragte, dann Vollpanzerplatte. Diese drei Erfindungen selbst kamen nicht aus dem Hause Steinway, aber Theodor Steinweg galt als der erste, der diese drei Systeme geschickt miteinander verband. Die Geburtsstunde des modernen Flügelideals lag also in den 1870er Jahren.<sup>3</sup> Die Flügelkonstruktion dauert bis heute an und wurde auch damals schon mehr als ein funktionelles Konzept, was Stimmhaltung und Spielbarkeit angeht, und nicht nur als ein Klangideal verstanden. Denn es gibt viele andere Klavierbauer, die nach und nach das Steinway-Konzept adaptierten, dabei aber ein anderes Klangideal verfolgten. So sind Flügel um 1880 dazu in der Lage, ein Konzert im Liszt'schen Stil ohne massive Verstimmung und gerissene Saiten zu überstehen. Dazu haben diese Instrumente eine Klangkraft, welche auch große Konzertsäle ausreichend füllen kann. Allesamt keine Selbstverständlichkeiten, wenn man von den Problemen um 1850 ausgeht.

Parallel zu den technischen Vollendungen, scheint auch die Klaviermusik am Ziel der Virtuosität angelangt zu sein, erfährt durch Liszt geradezu einen Wendepunkt. Der Entwicklungsschwerpunkt verschiebt sich, sowohl bei der Musik als auch bei den Instrumenten, hin zu Klangstrukturen und Klangfarben. Während der Klavierbau um 1850 mit der Solidität zu kämpfen hatte und große klangliche Mängel in Kauf genommen wurden, konnten 30 Jahre später, die Konstrukteure ihre Schaffenskraft ganz den Klangidealen widmen. Diese Phase dauert etwa bis zu den 1910er Jahren an und wird dann mehr und mehr von ökonomischen Entwicklungen überdeckt. Die Weltkriege und Wirtschaftskrisen setzten dem kreativen Geist schließlich ein jähes Ende. Eine derartige Klavierrevolution war ein komplexes Zusammenwirken aus verschiedenen Einflüssen, die sich gegenseitig voranbrachten.