

Was nun wohl das Leid ein Ende hat?

Warum kennen wir sie nicht? Warum hören wir sie nicht?



Wie in unserer ganzen westeuropäischen Kultur, so wirken auch in der „klassischen“ Musik bis heute starke Marginalisierungskräfte nach: die Unterdrückung von Frauen und Rassismus im Allgemeinen und die sogenannte Kulturpolitik der Nazis im Speziellen.

Bis heute dominieren weiße Männer die klassische Musik und die Spielpläne der Opern- und Konzerthäuser sind in weiten Teilen uniform. Noch immer finden sich in den Programmen kaum Komponist*innen, die von den Nazis als „entartet“ eingestuft wurden und deren Werke wir heute als verfemte Musik bezeichnen. Dabei ist die Musik von Frauen noch einmal stärker unterrepräsentiert, weil hier gleich mehrere Unterdrückungsmechanismen zusammenwirken.

Insbesondere in den letzten Jahren findet zwar eine zunehmend stärkere Auseinandersetzung mit dieser Thematik statt und es werden vermehrt unbekanntere Kompositionen, verfemte Musik, Werke von Frauen in die Programme und Spielpläne integriert – häufig aber noch als Begleitung oder Ergänzung zum Bewährten. Als könne man dem Publikum nicht zu viel zumuten – denn nach wie vor haftet der klassischen Musik, wie ihrem Publikum, etwas überwiegend Konservatives an. So langsam wie sich die Programmgestaltung ändert, so langsam ändert sich auch die Zusammensetzung des Publikums.

Aber ist nicht gerade diese Zumutung das Entscheidende? Geht es in der Kunst nicht um eben diese Irritationsmomente, die erst dazu Anstoß geben können zu reflektieren, weiter zu denken – Momente, die letztlich Bildungserfahrungen ausmachen?

Wir als *operationenderkuenste* verfolgen seit Beginn das große Ziel, uns alldem zu stellen und Teil einer Veränderung zu sein. Dabei ist es ein wichtiger erster Schritt, dass wir uns der Geschichte bewusst sind, dass wir anerkennen, was sich aus welchen Gründen etabliert hat, wo Unrecht herrscht oder nachwirkt oder noch immer täglich reproduziert wird. Wir wollen Verantwortung übernehmen. Aus dieser Verantwortung heraus, aber auch dem unbedingten Bedürfnis nach Veränderung versuchen wir, neue Wege zu etablieren und immer neugierig, immer offen zu sein.

Mit unserem Programm „Wann wohl das Leid ein Ende hat?“ wollen wir Gehör verschaffen und unsere Stimmen, unsere Musik dazu nutzen, einen Beitrag gegen das Vergessen und für das „einander Zuhören“ zu leisten.

Wir sind uns bewusst, dass wir als junge Künstler*innen in Deutschland eine historische Verantwortung tragen – und dass das singuläre Verbrechen des Holocaust für immer Teil unserer Geschichte sein wird.

In „Wann wohl das Leid ein Ende hat?“ bringen wir Musik von Komponist*innen zusammen, die aufgrund ihres jüdisch-seins oder ihrer jüdischen Herkunft verfolgt oder ermordet wurden. Die Auswahl der Werke und Komponist*innen steht dabei stellvertretend für alle, die in die Vergessenheit getrieben wurden und noch immer wenig bis gar nicht gespielt und gehört werden.

Dies ist das erste Programm, das wir in unser Repertoire aufnehmen und auch in Zukunft spielen wollen – in verschiedenen Städten und an unterschiedlichen Orten. Denn „Wann wohl das Leid ein Ende hat?“ ist nicht nur ein politisches Programm gegen das Vergessen, sondern vor allem auch großartige Musik.

Ablauf

„Und der Regen rinnt“, Ilse Weber

„Der Kaiser von Atlantis“, 1. Bild, Viktor Ullmann

Das erste Bild spielt irgendwo; Tod und Harlekin sitzen im Ausgedinge, das Leben, das nicht mehr lachen und das Sterben das nicht mehr weinen kann in einer Welt, die verlernt hat, am Leben sich zu freuen und des Todes sterben zu lassen.

„Doodenmarsch für Orchester und Deklamation“, Henriëtte Bosmans

„Wiegenlied“, Ilse Weber

2. Bild

Der leere Kaiserpalast. Ein Schreibtisch; ein großer Rahmen wie ein Spiegel schwarz verhängt; ein fantastischer Lautsprecher, Kaiser Overall starr und schreibt.

3. Bild

Schlachtfeld. Ein einfacher Soldat und Bubikopf bewaffnet.

„Ich wandre durch Theresienstadt“, Ilse Weber

4. Bild

Der Kaiserpalast. Overall am Schreibtisch.

„Rundfunkmusik“, Maria Herz

„Wiegala“, Ilse Weber

„Aber wenn sich
alles ringsum einen
plötzlich so
verwandelt,
wenn alles
mit einem Male
Feindseligkeit und
Grausamkeit wird,
dann verliert
man den
Glauben an alles.“

Ilse Weber an ihre Brieffreundin Lilian von Löwenadler am 28. März 1938

Henriëtte Bosmans

1895-1952



1941 wurden auch die Niederlande von deutschen Truppen besetzt. Als Tochter einer Jüdin muss Henriëtte Bosmans in ständiger Angst vor Verhaftungen oder gar Deportation gelebt haben – auch wenn man bedenkt, dass sie vor und nach ihrer kurzen Ehe mit Francis Koene Liebesbeziehungen zu Frauen hatte. Eine davon war die Cellistin Frieda Belinfante, der sie ihr 2. Cellokonzert widmete. Das 1941 verhängte Auftrittsverbot muss sie schwer getroffen haben, hatte sie doch gerade erst als Pianistin internationale Aufmerksamkeit erlangt und somit die Möglichkeit, auch eigene Kompositionen aufzuführen.

Sie wuchs von Beginn an musizierend auf – Ihr Vater Henrik Bosmans war Cellist und ihre Mutter Sara Benedicts Pianistin. Der Vater starb früh und so wurde Henriëtte, ein Einzelkind, allein bei ihrer Mutter großgezogen, mit der sie ein sehr enges, aber nicht immer einfaches Verhältnis hatte. Nach Kriegsende komponierte Henriëtte wieder, unter anderem den „Doodenmarsch“ und einige Lieder, die sie ihrer letzten Liebe, Noëmie Perugia widmete.

1951 bekam Henriëtte einen niederländischen Verdienstorden, kurz darauf verstarb sie an Magenkrebs.

Maria Herz

1878-1950



Viel Ehrgeiz und Schaffenswille steckten in der Musikerin, die sich entgegen aller Widerstände als jüdische Komponistin und Pianistin etabliert hatte. So wurden 1928 etwa ihre vier kleinen Orchestersätze in Köln mit dem Gürzenich-Orchester aufgeführt.

Mit Ausbruch des Ersten Weltkriegs wurde ihr Aufenthaltsort zum ersten Mal fremdbestimmt. Maria Herz war mit ihrer Familie gerade in ihrer Heimat in Köln, als ihnen durch die Unruhen des Krieges die Heimkehr nach England verhindert wurde. Ursprünglich geflohen vor dem aufkommenden Antisemitismus, musste sie bis 1934 in Deutschland bleiben. Danach befand sie sich auf der Flucht. Bereits verwitwet irrte sie umher, bis sie wieder in England ankam, ihrem ersten Exil.

Kurz nach ihrer Heirat mit Albert Herz, hatte sie dort ihr Schaffen als Komponistin begonnen, nahm weiterhin Unterricht, organisierte Konzerte und eigene Kompositionen wurden aufgeführt.

Doch nach all der Zeit des Getrieben-Seins komponierte sie nichts mehr, schwelgte mehr in der Vergangenheit und ihren alten Kompositionen. Nach Kriegsende wanderte Maria nach New York aus, wo sie bis zu ihrem Lebensende blieb.

1898-1944

Viktor Ullmann



war der Sohn von zwei zum katholischen Glauben konvertierten Juden und konnte dem fremdbestimmten Schicksal durch die Nazis nicht entfliehen. Er pendelte von Wien nach Prag und über Zürich nach Stuttgart, trat schließlich, wieder in Prag, der Freimaurergroßloge *Lessing zu den drei Ringen* bei und wurde 1942 nach Theresienstadt deportiert. Hier komponierte er unter unmenschlichen Bedingungen zwei Jahre lang, unter anderem die Oper „Der Kaiser von Atlantis oder die Tod-Verweigerung“, bis er nach Auschwitz deportiert und dort 1944 in den Gaskammern ermordet wurde.

Peter Kien, der Librettist des Kaisers von Atlantis, erlitt dasselbe Schicksal wie Ullmann. Gemeinsam erschufen sie ein nur fragmentarisch erhaltenes, parabelhaftes Werk, das auch vor dem Hintergrund beider Weltkriege eine unglaubliche Tiefe entwickelt.

“Wiegala,
wiegala, wille,
wie ist die Welt
so stille.
Es stört kein Laut
die süße Ruh,
schlaf,
mein Kindchen,
schlaf auch du”

Ilse Weber

1903-1944



Mit diesen Worten sang Ilse Weber inmitten des Elend des Theresienstädter Ghettos kranke Kinder in den Schlaf und sorgte so im Angesicht unmenschlichen Leids für Momente des Trosts und Friedens.

Seit Ilse Weber im Jahr 1942 gemeinsam mit ihrem Mann und ihrem jüngsten Sohn nach Theresienstadt deportiert worden war, arbeitete sie dort in der Kinderkrankenstube. In der Nacht schrieb sie Schlaflieder und Gesänge, die den Kindern Lebensmut und Kraft spenden sollten.

Als die Kinderkrankenstube 1944 in die Gaskammern des KZ Auschwitz geschickt wurde, schloss sich Ilse Weber dem Transport freiwillig an und begleitete die Kinder in den Tod.

Eingebrannt in die Erinnerungen Überlebender überdauerten ihre Gedichte das Kriegsende. Heute ist ihre Liedersammlung „Ich wandre durch Theresienstadt“ ein einzigartiges Zeitzeugnis des Theresienstädter Lagerlebens und des Überlebenswillen der Inhaftierten.

Der Kaiser von Atlantis

Harlekin ist im Angesicht immer gleicher Tage und der Sinnlosigkeit seines Daseins das Lachen vergangen. Auch der Tod weigert sich, seinen Dienst zu tun. Denn Kaiser Overall hat den „großen, segensreichen Krieg aller gegen alle“ ausgerufen: alle Menschen werden zu Soldaten und haben den Befehl, einander zu töten. Verkündet und angetrieben wird dieser Vernichtungskrieg vom Trommler, einem ergebenen Lakaien des Kaisers. Das industrialisierte, maschinelle Abschlichten und die Selbstverständlichkeit, mit der seine Dienste vorausgesetzt werden, kränken den Tod und er wird durch seine „Befehlsverweigerung“ zum Gegenspieler des Kaisers. Meldungen über den nicht eintretenden Tod lassen den kaiserlichen Tötungsbefehl sinnlos wirken und Overall fürchtet um den Bestand seiner Macht. In seiner Verzweiflung gibt er die Tod-Verweigerung als sein eigenes Werk und eine Wohltat aus. Währenddessen erliegen Bubi-kopf und Soldat ihrer Liebe und vergessen jegliche Feindschaft, die das Schlachtfeld sie lehrte. Erst als sich der Kaiser selbst im Spiegel erkennt: „Bin ich denn noch ein Mensch oder die Rechenmaschine Gottes?“ und einwilligt, als erster wieder mit dem Tod zu gehen, löst sich das Chaos auf.

Wann wohl das Leid ein Ende hat?

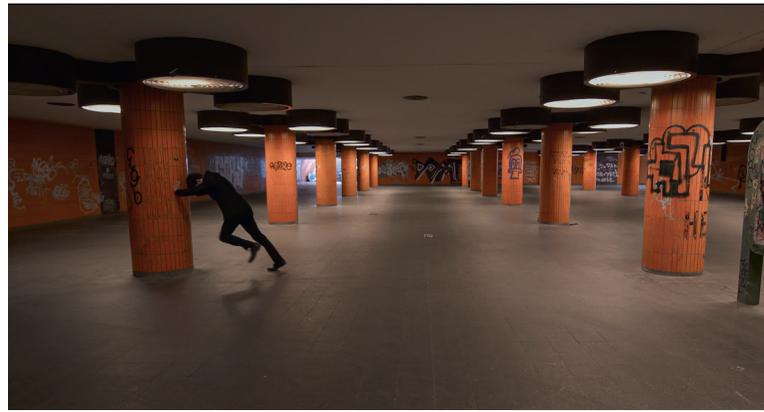
Entsprechend der vier unterschiedlichen Werke, gibt es vier Erzählebenen, die sich wie einzelne Folien über- und nebeneinanderlegen und sich im Verlauf des Geschehens zu einem ineinandergreifenden Kosmos verspinnen.

Treibende Kraft und Ausgangspunkt jeder Erzählung ist dabei das Orchester. Als körpereigenes Element des Parkhauses verleiht es den einzelnen Figuren eine Stimme und gibt ihnen die Plattform, um ihre Geschichte zu erzählen.

Die Instrumentalist*innen bauen sowohl als einzelne Individuen, als auch als starker Orchesterkorpus, die Verbindungslinien zwischen diesen Welten, in die hinein- und heraus gezoomt wird. Schlüssel für das „In“ and „Out“ ist die Musik. Klänge, Bewegung und Licht, initiiert durch das Orchester, ermöglichen die Erzählsprünge, die sich in den Verschachtelungen des Parkhauses verbergen. Neben diesem „Weichen stellen“, bezieht das Orchester ebenso Stellung zum Geschehen. Es ist personifizierte Erinnerungskultur, Wesen der Zeit, das es sich zur Aufgabe gemacht hat, zu erinnern und nie zu vergessen.

Das Parkhaus bietet als Nicht-Ort den Rahmen für diese Sprünge durch Zeit und Raum; quasi ein Raum im Nirgendwo, mitten im „Erinnerungsuniversum“.

Die erste der Ebenen bringt Ilse Webers Trost- und Wiegenlieder in ihrer puren Form zum Klingen, im starken Kontrast zur Welt der Atlantis-Ebene, die eine scharf geschnittene, grelle Welt voller Maschinerien und personifizierten



Funktionen ausbreitet. Ihre skizzenhaft gezeichneten Figuren wandern hier wie Spielfiguren, auf einem Schachbrett in den Krieg. Sie sind austauschbar und funktionieren wie in einer Parabel, beispielhaft zur Verhandlung der großen Themen Leben, Macht und Tod. Die nächste Ebene bringt mit Henriëtte Bosmans' „Doodenmarsch“ in original niederländischer Sprache einen ganz konkreten Blick über die deutschen Grenzen hinaus, auf die Schrecken der Nazi-Herrschaft und des Holocaust in den europäischen Nachbarländern. Maria Herz' „Rundfunkmusik“ stellt die Ebene verschollener, bisher kaum gespielter Musik dar, die sich hier mit der Handlung der Oper verwebt.

Bin ich ein
Mensch?

Oder die
Rechenmaschine
Gottes?

Fünf, sechs,
sieben, acht, neun,
zehn, hundert,
tausend Bomben,
eine Million.

Nicht dran denken,
nicht dran denken.

Ich wandre durch
Theresienstadt,
das Herz
so schwer wie Blei.
Bis jäh mein Weg
ein Ende
hat, dort knapp
an der Bastei.

Dort bleib ich
auf der Brücke
stehn und schau
ins Tal hinaus:
ich möcht so gerne
weitergehn,
ich möcht so gern
- nach Haus!

Nach Haus! - du
wunderbares
Wort,
du machst das
Herz mir schwer.
Man nahm mir
mein Zuhause fort,
nun hab ich
keines mehr.

Ich wende mich
betrübt und matt,
so schwer
wird mir dabei:
Theresienstadt,
Theresienstadt,
wann wohl das
Leid ein Ende hat
wann sind
wir wieder frei?



opera tion der kuenste

ist ein junges und interdisziplinäres Ensemble, das für Toleranz und Gleichberechtigung steht. Gemeinsam möchten wir den Rahmen für ein künstlerisches Arbeiten schaffen, das auf einem nicht wertenden Miteinander basiert und den respektvollen Umgang als erstes Ziel hat.

Wir sehen uns als Ensemble, das voller Neugier und Mut steckt, zu seinen Überzeugungen steht und experimentierfreudig und gesellschaftskritisch an Werkauswahl, Erarbeitung, Inszenierung und den uns selbst auferlegten Bildungsauftrag herantritt.

Wir wollen extrem sein in unserer Kreativität, immer in Bewegung bleiben und wagen den Balanceakt zwischen Polarisierung und Umsicht. Wir sind uns bewusst, dass ein weiter Weg vor uns liegt und hegen keine Ansprüche, folgende Ziele bereits völlig verinnerlicht und durchdrungen zu haben. Doch möchten wir sie formulieren: Wir sind inklusiv, feministisch, antirassistisch, demokratisch, gleichberechtigt und eine Gemeinschaft, die willkommen heißt und sich immer im Wandel befinden möchte.

Ein allgemeines Mitspracherecht bei jeder musikalischen, darstellerischen, organisatorischen oder konzeptionellen Frage erfordert einen respektvollen und achtsamen Umgang miteinander. Nicht wertend im persönlichen Umgang und im künstlerischen Arbeiten miteinander zu sein, bedarf Übung und häufig auch Zurückhaltung. Die Tragweite, der dadurch aber stattfindenden Reflexion über ein "Gut" oder "Schlecht" und deren Wirkung im langfristigen Miteinander ist immens:

Wir sind davon überzeugt, dass erst durch einen möglichst wertfreien Umgang viel mehr kreative Ideen gefunden werden und ihr Potential entfalten können.

Wir erkennen in den klassisch hierarchisch gegliederten Rollenzuschreibungen und Funktionsabläufen des Opern- und Konzertbetriebs maßgebliche Defizite. Im Fokus unserer

Auseinandersetzung damit stehen meist betriebliche Rahmenbedingungen, die auf Entscheidungsmacht von Ensemblebesetzung, Regiebesetzung, Repertoireauswahl und nicht zuletzt auf den Umgang innerhalb der gesamten Produktion von regulären staatlich geförderten Opern- und Konzerthäusern, Einfluss haben.

Deshalb ist es uns wichtig, typische Hierarchien des modernen Musiktheaterbetriebs zu hinterfragen und auch abzubauen. Wir arbeiten stets an einer positiven und wertschätzenden Gesprächskultur, während wir demokratische Wege des künstlerischen Arbeitens ausloten.

Dabei wissen wir, dass wir auf unserem Weg nicht an den Punkt kommen werden, an dem wir die Formel entdeckt haben werden, wie "der optimale" Erarbeitungsprozess aussieht. Deshalb sehen wir unsere Projekte auch als fortwährenden Forschungsprozess zum künstlerischen Agieren, in dem wir immer weiter unterschiedliche Ansätze eines demokratischen Probens und inhaltlichen Entwickelns ausprobieren und weiterführen.

Regelmäßige Gesprächsrunden, in denen jede*r Teilnehmer*in zu Wort kommt, ob inhaltlich oder auch zum persönlichen Befinden, sind uns wichtig. Neben dieser Möglichkeit des Mitteilens, haben wir während Projektphasen auch eine oder mehrere Personen, die die Rolle des*der Awareness-beauftragten einnehmen und eine niederschwellige Möglichkeit bieten, sich mit fachlichen oder privaten Belangen, Gedanken oder Problemen an eine möglichst neutrale Person zu wenden.

Alle Beteiligten sind für uns gleich wertvoll! Dazu gehört es auch, Konkurrenzdenken und den Drang, als Einzelperson erfolgreich zu sein, fallen zu lassen. Es soll uns stets gemeinsam um „das Ganze“ gehen.

Nachhaltigkeit hat für uns einen immens großen Stellenwert. Deshalb achten wir auf einen ressourcenschonenden Umgang mit Materialien, wie zum Beispiel beim Bühnenbild, dem Kostüm (Materialien wiederverwenden, Upcycling, ...), Fahrten, gemeinsamen Essen, Noten- und Plakatdruck, etc.

Das im Herbst 2018 gegründete Ensemble setzt sich für jedes Projekt zum Teil neu zusammen. Wer bereits einmal dabei war und fasziniert von der Sache ist, wird in der Regel wieder gefragt. Bis jetzt haben wir mit Personen aus mehr als einem Dutzend verschiedener Städte gespielt, von denen alle dazu eingeladen sind, sich nach ihren Möglichkeiten einzubringen und mitzuorganisieren. Das Organisationsteam ist selbst insofern lose, als dass sich ein Mitarbeiten einfach ergeben kann und soll.

Wir möchten einen warmen Ort schaffen, mit der Möglichkeit, sich auch auf fachfremden Feldern auszuprobieren und willkommen geheißen zu werden, stürmisch und schräg sein zu können – möglichst frei von gesellschaftlichen Erwartungen und Mustern.

Ensemble



Auf der Bühne

Elisabeth Bahners (*Trompete*, Berlin), Hannes Bock (*Schlagwerk*, Berlin), Johannes Blank (*Der Lautsprecher*, Berlin), Lina Bohn (*Viola*, München), Peer Bohn (*Violine*, München), Ana Castro Ferreira (*Flöte*, Frankfurt), Joseph Defant (*Violoncello*, Frankfurt), Matthias Greenslade (*Tenor-Banjo/Gitarre*, Hamburg), Harald Hieronymus Hein (*Der Tod*, Graz), Swaantje Kaiser (*Violine*, Frankfurt), Robin Klein (*Akkordeon*, Berlin), Yiwei Mao (*Der Kaiser Overall*, Berlin), Melf Torge Nonn (*Klarinette*, Lübeck), Caroline Norman (*Viola*, Frankfurt), Yejune Park (*Ein Soldat*, Berlin), Christine Petersen (*Altsaxophon*, Köln), Anna Maria Reckzeh (*Violine*, Osnabrück), Emil Riedel (*Violoncello*, Frankfurt), Anna Schors (*Der Trommler*, Berlin), Simon Scriba (*Klavier/Dirigat*, Berlin), Eszter Sinka (*Oboe*, Graz), Sophia Marie Stiehler (*Violine/Orchesterkoordination*, München), Theresa Wagner (*Viola*, Freiburg), Charlotte Watzlawik (*Bubikopf, ein Mädchen*, Berlin), Leon Wepner (*Harlekin*, Köln)

Hinter der Bühne

Die Organisation und die Durchführung des Projekts umfasst unglaublich viele Aufgaben – davor, währenddessen und danach. Hier können wir bei Weitem nicht alle davon nennen und nicht alle Personen in ihrem vielfältigen Engagement zeigen. Ein kurze Auswahl der Aufgabenbereiche:

Merle Böhnhardt (*Szenografie*, Nürnberg), Robin Klein (*Ausstattung*, Berlin), Lukas Kleitsch (*Technik*, Berlin), Malwine Kurella (*Licht*, Berlin), Pauline Pyras (*Kamera*, Berlin), Charlotte Riemann (*Grafikdesign*, Berlin), Luise Sandberger (*Ausstattung*, Berlin), Hannah Schmeiser (*Kostüm*, Berlin), Jakob Ere Sen (*Kamera*, Berlin)

Konzeption, Planung, Durchführung

Merle Böhnhardt, Fernanda Jardim, Robin Klein, Lukas Kleitsch, Charlotte Riemann, Emil Riedel, Luise Sandberger, Hannah Schmeiser, Giacomo Schmidt, Simon Scriba, Sophia Marie Stiehler, Annika Westlund

wir bedanken uns bei

der Bar jeder Vernunft, Ana Begic, den Berliner Festspielen – im Besonderen Matthias Schäfer, Karola Brandt, dem Fakultätsrat Musik, dem FSR Künstlerische Ausbildung, dem FSR Tonmeister*in, der Fachschaftsrätekonferenz, Irina Heckendorff, Eckart Hübner, Andreas Krause, Kulturcatering Berlin, Marcel für den Kärcher, dem Paul-Natorp-Gymnasium, Nathanael Petri, Ulrike Prechtl-Fröhlich, Anne Martha Schuitemaker, der Zentralbibliothek Zürich und allen Crowdfunding Unterstützer*innen



klang:wert
AVENTIS FOUNDATION ENSEMBLE-FÖRDERUNG

rbb/KULTUR



Universität der Künste Berlin

NEU
START
KULTUR

Eine Art Oper

mit fast
vergessener Musik
von Henriette
Bosmanns,
Maria Herz,
Viktor Ullmann
und
Ilse Weber