

Ethel Smyths „Der Wald“ – Klischee total

24./25./26.03.2023

1 Hallo!

Dies ist die Gebrauchsanleitung zu Ethel Smyths „Der Wald“ – Klischee total. Lesen Sie sich alle Schritte gut durch.



Achtung!

Diese Aufführung enthält Darstellungen von Klischeebildern, die einige Zuschauer*innen beunruhigend finden könnten.

opera
tion der
kuenste

2 Zum Stück

Das Ziel von operationderkuenste ist es besonders solche Werke sichtbar zu machen, die von der Musikgeschichtsschreibung ausradiert und übergangen wurden. Wir wollen mit unserer Aufführung von Ethel Smyths romantischer Oper „Der Wald“ das Werk dem Vergessen entreißen. Von 1903 bis 2016 war es die erste und einzige Oper einer Frau, die an der Metropolitan Opera in New York gespielt wurde.

„Der Wald“ ist von der Repräsentation weiblicher Stärke geprägt. Ethel Smyth hält sich nicht an die damaligen Konventionen der Oper, nach denen jenen Frauenrollen, die gesellschaftliche Grenzen überschreiten, das Motiv der Sterbenden zugeordnet wird. Im Gegenteil: Mit ihrer Oper „Der Wald“ dreht sie dieses sogar um, indem sie einer Frauenrolle männlich konnotierte Eigenschaften zuschreibt. So besetzt Iolanthe strukturell die Rolle des ‚Bösewichts‘. Die alleinstehende, starke und rebellische Frau steht in der Hierarchie weit oben und kann sich mit der Männerrolle Rudolf einen ebenbürtigen Machtkampf liefern. Sie dominiert das Geschehen und zwar auch dann, wenn sie physisch nicht präsent ist. Auch in Hinblick auf Kompositionsform und -stil erfüllt Smyth nicht die Erwartungen, die an weibliche Komponist*innen gestellt wurden. Dies zeigt sich in ihrer Melodiegestaltung, den akzentuierten Rhythmen sowie der Besetzung – bestehend u.a. aus Blechblasinstrumenten, Piccolo und Schlagwerk –, die an Militärmusik erinnern lässt. Mit eher schnellen Tempi und nur vereinzelt weichen Dynamiken versucht Smyth Sentimentalität um jeden Preis zu vermeiden. Es lässt sich vermuten, dass sie auch deswegen so komponierte, weil sie davon ausgehen konnte, mit „maskuliner“ Musik ernster genommen zu werden.

Klischee total?

Doch auch die für ihre Zeit unkonventionelle Oper Smyths stößt an ihre Grenzen. So sehr Smyth einen vom gängigen (männlichen) Kanon abweichenden neuen Blick eröffnet, die Bilder, die die Oper hervorruft, bleiben stereotyp. Binäre Klischees, wie die heteronormative Liebe einer romantischen Paarbeziehung, werden reproduziert. Auch wenn die unabhängige, ja rebellische

sche weibliche Sexualität hier überhaupt erst einmal an Sichtbarkeit gewinnt, die weibliche Kraft erhält in Smyths Werk mit der Darstellung Iolanthes als Bösewicht am Ende doch eine negative Repräsentation. Ein tatsächliches Ausbrechen aus den strukturell bedingten negativen Zuschreibungen findet nicht statt.

Mit dem Ziel, uns kritisch mit dem Material, das wir auf die Bühne bringen, auseinanderzusetzen, stehen wir als Kollektiv also vor der Frage, wie wir mit den binären Normen brechen, die Konstruiertheit dieser thematisieren und das Korsett der Werktreue verlassen können.

Erarbeitung

Die erste Phase unserer Arbeit am „Wald“ beendeten wir mit einer installativen Performance im August 2022, in der wir einen Zwischenstand unserer Recherchearbeit präsentierten. Darin beschäftigte uns vor allem Silvia Federicis Auseinandersetzung mit der Figur der „Hexe“, die im Werk angelegte Thematik des Rituals, die Geschichte des „deutschen Waldes“ sowie die Kontextualisierung des Werkes in seiner kolonialen Entstehungsgeschichte.

Für die weitere Erarbeitung verabschiedeten wir uns von einer naturalistischen und romantischen Naturdarstellung des Waldes. Die Entscheidung zur Vervielfältigung der Ebenen wurde zentral. Mit der übermenschlichen Ebene der Waldgeister ist eine erste Kommentierung der primären Handlungsebene bereits im Stück selbst enthalten. Wir ergänzen diese beiden Ebenen um weitere Möglichkeiten der Kommentierung.

Wir wollen persönlich Stellung nehmen und unserer eigenen Lebensrealität einen Spiegel vorhalten. Auch wir leben in einem Dickicht von Normen und finden uns weiterhin in den Rollenbildern der „Wald“-Figuren wieder.

Wir haben den Wunsch nach einem kritischen Wahrnehmen des Gezeigten und nach der Erkenntnis, dass die Normen unseres Zusammenlebens doch fluide und wandelbar sind.

3 operationderkuenste

ist ein junges und interdisziplinäres Ensemble und steht für Toleranz und Gleichberechtigung. 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 unseren Überzeugungen zu stehen und experimentierfreudig und gesellschaftskritisch an Werkauswahl, Erarbeitung, Inszenierung und den uns selbst auferlegten Bildungsauftrag heranzutreten.

Wir wollen extrem in unserer Kreativität sein, 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 der Opernbetriebe 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 eine 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 Awarenessbeauftragten 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, ...

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 eingeladen dazu sind, sich nach ihren Möglichkeiten einzubringen und mitzuorganisieren. Das Organisationsteam ist selbst insofern lose, da sich ein Mitarbeiter einfach ergeben kann und soll.

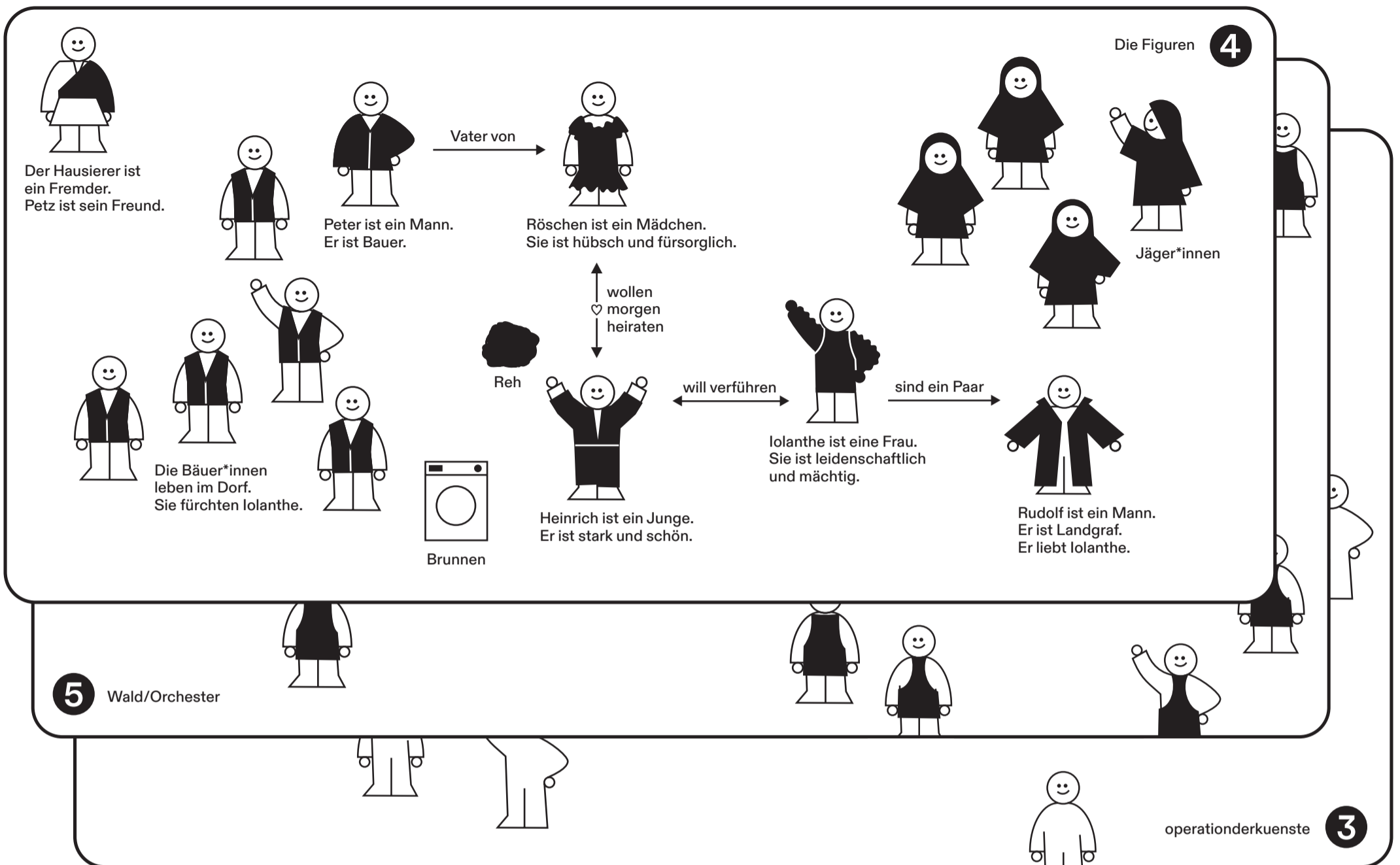
Wir möchten einen warmen Ort schaffen, mit der Möglichkeit, sich auch auf fachfremden Feldern auszuprobieren und willkommen geheißen zu werden, stürmisch und schräg sein zu können – möglichst frei von gesellschaftlichen Erwartungen und Mustern.

8 Hinweis

operationderkuenste vertritt ein queer-feministisches Verständnis, das über die im Text z.T. von Smyth übernommene binäre Geschlechterteilung und damit verbundenen Normalitätsannahmen hinausreicht.

9 Danke

Ariane Jeßulat, Benjamin Krieg, Fachschaftsrätekonferenz der UdK, Fakultätsrat Musik, FSR Künstlerische Ausbildung, Jakob Böttcher, Jasper Krebs, Karola Brandt, KKVV, Kulturcatering Berlin, Markus Hentschel, Marla Gaiser, Merle Bönhardt, Norbert Palz, den Unterstützer*innen unseres Crowdfundings und all unseren Freund*innen, Mitbewohner*innen und weiteren lieben Menschen, die uns in den letzten Wochen unterstützt, gestärkt und den Rücken frei gehalten haben



6 Der Wald

Von einem dichten Wald umgeben liegt das kleine Dorf auf einer runden Lichtung.

Prolog – Waldgeister besingen die Vergänglichkeit des menschlichen Lebens, die sie selbst immer wieder überdauern.

- 1 – Röschen und Heinrich planen ihre Hochzeit. Im Dorf herrscht bereits ausgelassene Stimmung.
- 2 – Ein Hausierer verkauft seine Waren. Dann: Der Hornruf Iolanthes ertönt aus dem Wald und durchbricht das lustige Treiben. Die Stimmung kippt.
- 3 – Röschen ist besorgt, denn Heinrich ist noch im Wald. Nur schwer kann sie ihren Vater davon überzeugen zu gehen. Der Hausierer zieht weiter, sie bleibt allein zurück.
- 4 – Endlich kommt Heinrich. Zu Röschens Entsetzen bringt er ein Reh mit, das sie schnell in einem Brunnen verstecken, denn: auf Wilderei steht der Tod! Währenddessen sucht der Hausierer aus Angst vor Verdächtigung das Weite. Röschen teilt ihre Sorgen mit Heinrich. Zunächst beunruhigt finden sie gemeinsam schließlich doch Zuversicht.
- 5 – Iolanthe tritt auf. Sie macht Heinrich große Versprechungen. Im Gegenzug soll er mit ihr schlafen. Er zögert zunächst, doch sie kommen sich immer näher. Dann aber reißt er sich los und eilt zu Röschen.
- 6 – Da tritt Rudolf hinter Iolanthe. Er hat sie vermisst. Angesichts der herumliegenden Kleider wird er eifersüchtig. Er ignoriert ihr Bedürfnis alleine zu sein, bedrängt sie. Sie weicht aus, möchte das Verhältnis nun endgültig beenden und eilt schließlich zu Heinrich und Röschen in das Haus.
- 7 – Die Jäger schleppen den Hausierer auf die Lichtung und demütigen ihn. Sie entdecken das von Heinrich gewilderte Reh und verdächtigen sofort den Hausierer. Kurz darauf kommt Rudolf, konfrontiert ihn mit den Vorwürfen, bis der Heinrich unter Druck verrät.
- 8 – Rudolf will Heinrich bestrafen und damit gleichzeitig seine gescheiterte Beziehung rächen. Er konfrontiert Iolanthe damit und gibt sich siegesicher. Sie aber sieht in den neuen Entwicklungen ihre eigenen Ziele näherkommen.
- 9 – Heinrich wird aus dem Häuschen geschleppt. Röschen bittet um Gnade. Ein letzter gemeinsamer Moment weckt den Widerstand in dem jungen Paar. Damit ist die Entscheidung gefallen. Iolanthe lässt Heinrich töten. Röschen bricht auf dem Leichnam ihres Geliebten zusammen.

Epilog – Der Tag neigt sich dem Ende. Wieder erscheinen die Waldgeister. Der Kreis schließt sich.

7 Ethel Smyth

Ethel Smyth (1858–1944) war nicht nur Komponistin und Dirigentin, sondern wirkte auch als Schriftstellerin und war darüber hinaus als Mitkämpferin der Suffragetten (der britischen Frauenbewegung Anfang des 20. Jahrhunderts) politisch aktiv. Sie setzte sich damit sowohl beruflich als auch privat von dem Frauenbild ihrer Zeit ab. Sie ritt und radelte, erklimmte Berge, spielte Golf, Tennis, Schach und Cricket und verfasste insgesamt zehn Bücher. Smyth zögerte nicht, sich ihrem Vater und den patriarchalen Strukturen ihres häuslichen Umfelds zu widersetzen und mit Hilfe eines Hungerstreiks durchzusetzen, am Leipziger Konservatorium studieren zu dürfen, anstatt zu heiraten – was sie für unvereinbar mit dem Künstler*innendasein gehalten hätte. Auch mit dem für die damalige Zeit außergewöhnlich offenen Ausdruck ihrer queeren Identität eckte sie an. Denn im Gegensatz zu vielen anderen queeren Frauen der Zeit versteckte sie ihre Beziehungen mit Frauen nicht.

Im Rahmen von Frauenwahlrechtsveranstaltungen trat sie zunehmend als Komponistin und Dirigentin ihrer Werke in Erscheinung und erlangte in kürzester Zeit mit ihrer Komposition „March of the Women“, die zur Hymne der Suffragetten avancierte, einen hohen Bekanntheitsgrad. Bei großen Demonstrationen führte sie stolz die Sektion der Musiker*innen an. Die wohl berühmteste Aufführung dieses Werks fand 1912 vor dem Londoner Gefängnis Holloway statt, in dem zu diesem Zeitpunkt zahlreiche der Frauenrechtlerinnen inhaftiert waren und dort mit Herzenslust den „March of the Women“ sangen, während die Komponistin dazu aus einem der Fenster den Takt mit ihrer Zahnbürste schlug.

Komponierende Frauen

Die Hauptmotivation Smyths künstlerischen Schaffens war eine genderlose Bewertung von Musik – sprich: Musik von Frauen auf einer Ebene mit der von Männern zu beurteilen und ihr entgegen der damals gängigen Praxis keine gesonderte Kategorie zuzuordnen. „Ich möchte, dass Frauen sich großen und schwierigen Aufgaben zuwenden. Sie sollen nicht dauernd an der Küste herumlungern, aus Angst davor, in See zu stechen. Ich habe weder Angst noch bin ich hilfsbedürftig; auf meine Art bin ich eine Entdeckerin, die fest an die Vorteile dieser Pionierarbeit glaubt.“ Allein durch ihre Tätigkeit als Komponistin – in einer Zeit, in der Frauen im Normalfall noch nicht einmal irgendeinen Beruf

ausführen sollten und sich ihre Aufgaben auf den Haushalt beschränkten – trägt sie bereits zur Infragestellung sexistischer Vorurteile bei.

Generell strebte Smyth eher nach einer Trennung von Musik und Politik, die für sie miteinander unvereinbar waren: „Jetzt auch soll mein Wesen als Frauenrechtlerin streng von dem Künstler Walten getrennt werden.“

Dennoch: Mit der Figur der Iolanthe schreibt Smyth einen Female Gaze nicht nur in den „Wald“, sondern auch in die Operngeschichte ein.

Kontextualisierung

Smyth als Person und die Perspektiven, die sowohl ihre gesellschaftliche Positionierung als auch ihre persönlichen Einstellungen hervorbrachten, sind kritisch einzuordnen. Hier ist zum einen auf ihre privilegierte finanzielle und gesellschaftliche Situation hinzuweisen, die ihr gutbürgerliches Elternhaus mit sich brachte. In einer von Klassismus geprägten Gesellschaft hatte dies einen großen Einfluss auf ihre Möglichkeiten als Musikerin. Unter anderen Voraussetzungen wäre eine Ausbildung in Deutschland (und das damit verbundene Alleine-Leben wie auch Reisen durch Europa) gar nicht erst möglich gewesen. Zu dieser sehr privilegierten sozialen Stellung existiert keine offizielle Aussage oder Reflektion ihrerseits. Zum anderen ist es unambinglich auch ihre rassistischen Haltungen sichtbar zu machen und bei der Betrachtung ihrer Person mit einzubeziehen. So war ihr Vater britischer Generalmajor in Kolonien Ägyptens, der entsprechende Haltungen und Perspektiven vertrat. Reisen Smyths in eben jene Kolonien sind bekannt. Die Reproduktion rassistischer Sprache macht auch vor Smyths Werken nicht Halt. Mit den kolonial-rassistischen Anteilen ihrer Biographie als Teil der familiären Vergangenheit hat Smyth sich – soweit bekannt – nie kritisch und reflektiert auseinandergesetzt. Intersektionale feministische Perspektiven finden folglich keinen Platz. Auch mit einer Einordnung unsererseits – gerade in Anbetracht unserer eigenen Positionierungen – ist die Oper nicht in der Lage, für alle marginalisierten Positionen zu sprechen, sprich einen „Feminismus für alle“ zu bieten. Diesen Anspruch können und wollen wir auch mit unserer Inszenierung nicht erheben.