BADISCHES
STAATSTHEATER
KARLSRUHE

THE WRECKERS

von Ethel Smyth

Alle großen Kunstwerke lesen in uns, nicht wir in ihnen.

George Steiner

The Wreckers

Lyrisches Drama von Ethel Smyth
Libretto von Henry B. Brewster

Deutsche Erstaufführung der englischsprachigen Originalfassung (1909)

The Wreckers

Die Strandräuber

Thirza	Dorothea Spilger
	Ann-Beth Solvang
Mark	Brett Sprague
Avis	Ralitsa Ralinova
	Martha Eason
Jack	Melanie Lang
	Florence Losseau
Pascoe	Ks. Konstantin Gorny
	Kihun Yoon
Tallan	Ks. Klaus Schneider
Lawrence	Ks. Armin Kolarczyk
	Oğulcan Yılmaz
Harvey	Liangliang Zhao

Badischer Staatsopernchor und Extrachor
Badische Staatskapelle
Statisterie des Badischen Staatstheaters

Musikalische Leitung	Georg Fritzsch
Nachdirigat	Ulrich Wagner
Regie	Keith Warner
Mitarbeiterin der Regie	Katharina Kastening
Bühne	Tilo Steffens
Kostüme	Julia Müer, Verena Polkowski
Licht	Stefan Woinke
Chor	Ulrich Wagner
Dramaturgie	Stephanie Twiehaus

Premiere	29. September 2024
Bühne	Großes Haus
Dauer	ca. 2 ¾ Stunden, eine Pause

Regieassistenz und Abendspielleitung	Magdalena Rybicka
Bühnenbildassistenz	Elyssa Fleig
Kostümassistenz	Katja Koch
Inspizienz	Gabriella Muraro
Soufflage	Ruxandra Voda van der Plas
Sprachcoaching	Alexander Winterson
Regiehospitanz	Anna Sophia Rädle

Musikalische Assistenz	Giuseppe Barile
Mitarbeit Chor	Marius Zachmann
Musikalische Einstudierung	Alison Luz, Mari Miura

Studienleitung Wolfgang Wiechert Leitung der Statisterie Oliver Reichenbacher Bühneninspektor Stephan Ullrich Bühnenmeister Thomas Braun, Mario Moser, Eckard Scheu Leiter Beleuchtungsabteilung Stefan Woinke Leiter Audio-, Video- und Medientechnik (AVM) Sebastian Langner Stellv. Abteilungsleiter Jan Fuchs Leiter Bereich Video Jan Palmer AVM Felix Keicher, Hubert Bubser Leiter der Requisitenabteilung Tilo Steffens Requisite Marielle Kurz, Michael Schmitt Technische Produktionsleitung Maik Fröhlich Werkstättenleiterin Almut Reitz Konstrukteur David Mallow Malsaalvorstand Giuseppe Viva Leiter der Theaterplastiker:innen Wladimir Reiswich Leiter der Schreinerei Rouven Mussgnug Leiter der Schlosserei Mario Weimar Polster- und Dekoabteilung Ute Wienberg Kostümdirektorin Christine Haller Produktionsleitung Kostüm Celine Walentowski Stellvertrende Chefmaskenbildnerin Franziska Rupp

Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und Bildaufnahmen unserer Aufführungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind.

Handlung

An der kargen Felsküste Cornwalls, in düsteren Zeiten. Die Meere sind leergefischt. Eine Dorfgemeinschaft hat einen Unterschlupf gefunden, ihre einzige Existenzgrundlage sind die Güter havarierter Schiffe. Um deren Beschaffung zu sichern, betreiben die Menschen Strandraub. Sie glauben, Gottes Willen zu folgen, wenn sie Schiffe vorsätzlich sinken lassen und als „auserwähltes Volk" die „ungläubige" Schiffsbesatzung töten.

Erster Akt

Ein Schiff ist gestrandet, doch es hatte keine brauchbaren Güter an Bord.
Die darbende Dorfgemeinde sucht Halt und Hoffnung im Gebet. Kneipenwirt Tallan preist die Macht des Alkohols. Die Menschen malen sich aus, wie ein Schiff an ihrer Küste untergeht und sie reich beschenkt werden. Der Pastor Pascoe erklärt ihnen, es sei Gottes Strafe, dass sie hungern müssen, doch der Leuchtturmwärter Lawrence berichtet von einem hellen Lichtsignal, das er des Nachts auf den Klippen sah und das vorüberfahrende Schiffe vor der Felsküste warnte. Erbost schwört die Gemeinde, den Verräter zu finden und zu töten. Der Fischer Mark ist in Pascoes sehr viel jüngere Frau Thirza verliebt, die seine Gefühle erwidert. Avis, die Tochter von Lawrence, durchschaut die Lage und ist darüber sehr unglücklich, denn sie selbst ist seit einer kurzen Affäre noch immer in Mark verliebt. Als sie versucht, ihn zu bezirzen, bekräftigt er – obgleich nicht ganz unbeeindruckt – das Ende seiner Liebe zu ihr. Avis ist verzweifelt und hasst nun Thirza umso mehr, die ohnehin eine Außenseiterin in der Gemeinde ist: Thirza verurteilt die grausame Praxis des Strandraubs und weigert sich, zur Kirche zu gehen und in die Gebete einzustimmen. Das gibt sie auch ihrem Mann Pascoe deutlich zu verstehen.

Ein konkreter Plan wird geschmiedet, um den Verräter aufzufinden. Avis instrumentalisiert dafür auch Tallans Sohn Jack, der für sie schwärmt. Als ein Schiff gesichtet wird, bereiten sich die Menschen hoffnungsvoll auf den nächsten Strandraub vor.

Zweiter Akt

Mark ist derjenige, der die Schiffe warnt. Als er ein neues Leuchtfeuer vorbereitet, verliert er sich in Gedanken über Liebe und Begehren. Thirza eilt herbei und warnt ihn vor dem Suchtrupp. Immer mehr steigern sich die beiden in ihre Liebe und schaffen sich eine Traumwelt. Sie beschließen, gemeinsam zu fliehen, und entzünden als Fanal ein letztes großes Feuer. Pascoe kommt hinzu und wird ohnmächtig, als er sieht, dass Thirza ihn mit Mark betrügt und auch am Verrat beteiligt ist. Der Suchtrupp findet ihn neben dem noch glühenden Feuer und glaubt, den Verräter gefunden zu haben.

Zwischenspiel: On the Cliffs of Cornwall

Dritter Akt

Lawrence hat im Morgengrauen das Dorfgericht einberufen. Gerüchte kursieren. Pascoe wird hereingeführt und verteidigt sich kaum, da er Thirza schützen möchte. Avis erklärt, Thirza habe ihren Mann verhext. Als Pascoe zum Tode verurteilt werden soll, tritt Mark vor und gibt sich als Verräter zu erkennen. Thirza stellt sich an seine Seite und beide zeigen offen ihre Liebe. Avis versucht, Mark zu retten, indem sie ihm ein falsches Alibi verschafft: Er sei die ganze Nacht bei ihr gewesen. Doch Mark und Thirza ersehnen nur noch den gemeinsamen Tod, den sie in der steigenden Flut finden.

Liangliang Zhao, Brett Sprague, Chor

Ethel Smyth – Eine Pionierin

Seit einigen Jahren rückt mit Ethel Smyth eine Persönlichkeit wieder ins allgemeine Bewusstsein, die ihre Mitmenschen durch ihre „ungeheure zähe Willenskraft" und ihre „flammende Seele" beeindruckte und dadurch nicht nur als Komponistin eine wichtige kulturgeschichtliche Rolle spielen konnte.

Ethel Mary Smyth wurde am 23. April 1858 vor den Toren von London geboren und wuchs im ländlichen Raum in einem Elternhaus der Upper Middle Class auf; ihr Vater war Generalmajor, ihre Mutter hatte so lange in Frankreich gelebt, dass sie ebenso gut Französisch wie Englisch sprach und ihre Kinder bilingual aufwachsen ließ. Mit ihrem viktorianischen Erziehungsstil legten die Eltern Wert auf Bildung und Disziplin, gewährten aber auch manchen Freiraum für Abenteuerlust – und ließen niemals Zweifel daran, welche gesellschaftliche Rolle den sechs Töchtern später zugedacht war. Um die heranwachsende große Kinderschar kümmerten sich mal englische, mal deutsche Gouvernanten, in Ethels Erinnerung „eine lange triste Prozession meist hässlicher, von chronischen Magenbeschwerden oder schlechter Laune geplagter Damen". Eine von ihnen jedoch wurde für Smyth von wegweisender Bedeutung: Sie hatte in Leipzig eine musikalische Ausbildung absolviert und eröffnete der Zwölfjährigen über das Klavier die Welt der Musik, in der diese binnen kürzester Zeit ihre „wahre Veranlagung" erkannte. Fortan gab es in Smyth's eigenem Zukunftsplan nur noch eine Option: in Deutschland Musik studieren. Die jahrelangen Verhandlungen mit ihren Eltern waren nach einem Hungerstreik endlich von Erfolg gekrönt und so nahm die Zwanzigjährige 1877 ein Studium am Leipziger Konservatorium auf.

„Man sagt, ich sei eine Egoistin. Ich bin eine Kämpferin."

Ethel Smyth

Leipziger Lehrjahre

Ethel Smyth 1922

Da das akademische Korsett der Hochschule ihre Energie und Kreativität dämpfte, („der Unterricht bei Reinecke war die reinste Farce"), tauchte Smyth umso leidenschaftlicher in die international vernetzte Leipziger Musikszene ein, lernte u. a. Joseph Joachim, Clara Schumann, Julius Röntgen, Edvard Grieg sowie Theodor Kirchner kennen und befreundete sich mit Mendelssohns jüngster Tochter Lili. Eine lange und vielschichtige Beziehung verband sie mit der elf Jahre älteren Elisabeth von Herzogenberg, einer vielseitigen Musikerin, die künstlerisch und freundschaftlich Johannes Brahms sehr nahestand. Sie führte die leidenschaftliche „Brahmsianerin" mit ihrem Idol zusammen, was in menschlicher Hinsicht zu einer gewissen Ernüchterung führte: Wie für viele Zeitgenossen passten komponierende Frauen nicht in das Weltbild dieses Komponisten, den Smyth dessen ungeachtet „als integren Menschen mit seelischer Größe, die all seine Musik durchdringt" weiterhin sehr schätzte. Ethel Smyth studierte bis 1881 in Leipzig, pendelte anschließend zwischen England und Deutschland und unternahm viele Bildungs-

Ralitsa Ralinova, Statisterie

reisen. Dank ihrer Erziehung wusste sie sich auf gesellschaftlichem Parkett zu bewegen, stand in Kontakt mit der (im englischen Exil lebenden) französischen Kaiserin Eugénie ebenso wie mit dem deutschen Kaiser Wilhelm II., der in Berlin ungezwungene Diners abhielt und sie gleich zweimal an seine Tischseite bat, um in ihrer kurzweiligen Gesellschaft aus erster Hand etwas über englische Gepflogenheiten zu erfahren.
Als sie 1887 noch einmal für längere Zeit nach Leipzig zurückkehrte, lernte sie Peter Tschaikowski kennen, in dem sie einen großen Fürsprecher fand. Ein späterer Briefwechsel zeugt von der gegenseitigen Sympathie. Er motivierte sie, sich neben der Kammer- und Klaviermusik auch orchestralen Werken zuzuwenden und gab ihr wertvolle Ratschläge in Sachen Instrumentationskunst.

„Da selbstverständlich keine Engländerin ohne Eigenheiten und Exzentrizitäten sein kann, ist es nicht verwunderlich, dass auch Miss Smyth einige davon an den Tag legt.“ Peter Tschaikowski

Der Weg zur Oper

Auf Vermittlung von Elisabeth von Herzogenberg hatte Ethel Smyth 1882 in Florenz deren Schwester und ihren Ehemann kennengelernt, der eine wichtige Rolle in ihrem Leben spielen sollte:
Henry Bennet Brewster. Ein Mann von Welt, Literat, umfassend gebildet, aus britischer Familie, 1850 in Paris geboren und aufgewachsen.

Er war bis zu seinem Tod im Jahre 1908 nicht nur Smyth's engster Vertrauter, sondern auch Librettist mehrerer ihrer Opern.

„Die meisten von uns sind der Überzeugung, dass ihre eigenen Lebensvorstellungen der einzigen Wahrheit verpflichtet sind."

Ethel Smyth

Es war wohl Hermann Levi, der Smyth empfahl, sich der Gattung Oper zuzuwenden, nachdem er mit großer Anerkennung ihre *D-Dur-Messe* studiert hatte. Seit 1872 Hofkapellmeister in München, förderte er die junge Künstlerin, die sich auch seinetwegen für einige Zeit in München niedergelassen hatte, und schürte ihre Liebe zur Oper, indem er ihr häufige Opernbesuche in seiner Loge ermöglichte. Smyth fing Feuer und wählte – auf Empfehlung der Kaiserin Eugénie – als Vorlage für ihre erste Oper das Schauspiel *Fantasio* von Alfred de Musset, aus dem Henry Brewster ein gleichnamiges deutsches Libretto schuf. Die Uraufführung 1898 in Weimar hatte nur mäßigen Erfolg, doch kein Geringerer als der Karlsruher Hofkapellmeister Felix Mottl interessierte sich für *Fantasio* und so kam es, dass im Jahre 1901 schon einmal eine Oper von Ethel Smyth auf dem Karlsruher Spielplan stand. Schon bald folgte der Operneinakter *Der Wald*, der 1902 im Königlichen Opernhaus Berlin zur Uraufführung kam und 1903 auch in der New Yorker Metropolitan Opera gespielt wurde. (Es war die erste Oper einer Frau, die dort je gespielt wurde, und blieb hundert Jahre – bis zur Aufführung von Kaija Saariahos *L'amour de loin* 2016 – die einzige.)
Währenddessen reiften allmählich die Pläne zu einer Oper, die in der Abgeschiedenheit von Cornwalls Felsenküste unter Strandräubern spielen sollte: *The Wreckers*.

Liangliang Zhao, Chor

The Wreckers – Vom Strandrecht zum Strandraub

Die Frage, wem gehört, was das Meer an Schätzen bereithält und an Land schwemmt, ist vermutlich so alt wie die Schifffahrt selbst und wurde schon in der Antike meist zugunsten derjenigen entschieden, die es am Strand finden oder vom Strand aus gewinnen. Dazu gehörten Bernstein, Gold und Meerestiere, aber auch Strandgut – und dadurch auch all das, was nach einem Schiffbruch so an Land spülte. Es dürfte kaum erstaunen, dass sich vor allem über Letzteres die in Strandnähe lebenden Menschen stets besonders freuten, noch heute strömen Menschen nach Havarien zum Strand, um auf Schatzsuche zu gehen. Das frühe „jus littoris" (Strandrecht) sah vor, dass durch Schiffswracks angeschwemmte Ware erst dann dem glücklichen Finder gehörte, wenn von der Schiffsbesatzung niemand überlebt hatte, die Ware also herrenlos war. Und das führte nicht selten zu einer Klärung des Besitzanspruches dadurch, dass Schiffbrüchige nötigenfalls am Überleben gehindert wurden … Eine solche grausame Praxis fand sich weltweit. Auch an der deutschen Nordsee, insbesondere auf Sylt zeichnete sich die Bewohnerschaft einzelner Dörfer nicht gerade durch Mitleid mit Schiffbrüchigen aus und der Schritt, dem Schicksal noch ein wenig nachzuhelfen, indem man die Unglücksfälle – meist durch manipulierte Leuchtfeuer – provozierte, war dann nur noch ein kleiner. Seit dem Hochmittelalter gab es verstärkt Versuche, die Lage per Gesetz in den Griff zu bekommen, doch das rauschhafte Glücksgefühl beim Fund unerwarteter Reichtümer war zu groß, um gebändigt zu werden.

„Die alte Geschichte des Strandrechts ging mir nicht aus dem Kopf." Ethel Smyth

Immer wieder gab es abgeschiedene Dörfer, für die die Ladung gekenterter Schiffe als einzige Existenzgrundlage so bitternötig war, dass ihr Erwerb sogar religiös legitimiert wurde. Besonders Cornwall kann in dieser Hinsicht auf eine lange Tradition verweisen, wie ein früher Bericht bezeugt: „Wenn während eines Gottesdienstes die Nachricht von einem Schiffbruch kam, verkündete der Pastor die frohe Botschaft von der Kanzel. Man erzählt sich, dass der Stärkste der Strandräuber durch die Wellen hinausschwamm und die erschöpften Überlebenden unter Wasser drückte, die mit nachlassender Kraft verzweifelt versuchten, den Strand zu erreichen. Es gab sogar fromme Fanatiker, die so weit gingen, dass sie ihre Leute ermahnten, es sei eine Sünde, am Sabbat einem Schiffbrüchigen beizustehen, ja, es sei eine Sünde, Leben zu retten. Die Hilfe zu verweigern, galt also als Beweis wahrer Gläubigkeit, und zeigt, wie sehr man davon überzeugt war, dass es Gottes Wille war, wenn ein Schiff sank und die Besatzung unterging."

Strandräuber in Cornwall

Fasziniert lauschte Smyth auf ihren Reisen nach Cornwall all diesen Erzählungen, sammelte Details und Kuriosa und fing die Stimmung am Meer ein. „Seither hatte mich die seltsame Welt der dortigen Dorfbewohner verfolgt. […] Ich hatte auch gehört, dass diese kornischen Riffpiraten überzeugt waren, sie seien, ähnlich den Israeliten des Alten Testaments, das auserwählte Volk Gottes, und sie hätten das Recht, nein, die Pflicht, die nicht Erwählten auszurotten. […] War mir damals dort unten die Legende zu Ohren gekommen, nach der zwei Liebende heimlich die warnenden Leuchtfeuer wieder entzündeten und damit den brutalen Richtlinien ihres Dorfes zuwiderhandelten?"

Als ihr Kompendium an Erzählungen und Gedanken groß genug war, bat Ethel Smyth ihren Freund Henry Brewster, aus dem Material ein Opernlibretto zu erstellen. Er schlug vor, es auf Französisch zu schreiben, was der frankophonen Komponistin schon deshalb be-

sonders zusagte, weil sie hoffte, für diese Oper André Messager zu begeistern, der gerade im Begriff war, als Operndirektor von Paris nach Covent Garden zu wechseln.

Brewster machte sich an die Arbeit und als Smyth im März 1903 aus New York zurückkehrte, wo sie der Aufführung ihrer Oper *The Forest (Der Wald)* beigewohnt hatte, war das Libretto zu *Les Naufrageurs* bereits weit gediehen. Sie war hocherfreut, wie genau Brewster ihre Ideen umgesetzt und die ihr sehr wichtige moralische Komplexität herausgearbeitet hatte: „dass alle Beteiligten von ihrem ganz persönlichen Standpunkt aus das Richtige tun."

„Ein psychologisches Drama" Keith Warner

In der Partitur zeigt sich Smyth's profunde Ausbildung, die von der frühen Prägung durch die englische Chortradition über das Studium Bach'schen Kontrapunktes bis zu Bayreuth-Reisen führte. Der Fliegende Holländer segelt in der Ferne durch die Ouvertüre, Avis tritt bei ihrer Verführungsarie in Carmens Fußstapfen, Thirza und Mark erinnern an Tristan und Isolde. Volksliedton, Couplet und großes Musikdrama greifen ineinander. Wie die Komponistin all diese Anspielungen einbettet und weiterdenkt, zeigt, dass ihre Verwendung nicht fehlendem Einfallsreichtum geschuldet sind, sondern gerade einem Übermaß an Einfällen, die sie zu ihrem Fundament macht.

Noch während der kompositorischen Arbeit suchte Smyth nach Aufführungsmöglichkeiten (die Hoffnung auf Covent Garden hatte sich aufgrund interner Querelen zerschlagen). Als sie die Partitur auch dem Direktor der Leipziger Oper Arthur Nikisch vorlegte, versprach er zu ihrer Verblüffung ohne Umschweife eine baldige Aufführung, die spätestens in der Spielzeit 1906/07 stattfinden sollte.
Allerdings war es notwendig, das Werk für Leipzig zu adaptieren: Smyth nahm Änderungen an der Partitur vor und ließ den Text durch einen ihr empfohlenen Fachmann ins Deutsche übersetzen

Dorothea Spilger

Melanie Lang, Klaus Schneider

(„der seine Arbeit dermaßen schleppend verrichtete, dass es ein einziger Alptraum wurde").

Zwischenzeitig jedoch wurde Nikisch seines Amtes enthoben und vertraute das Projekt seinem Nachfolger Richard Hagel an. Dieser flößte Smyth so viel Vertrauen ein, dass sie wagte, Leipzig während der Probenphase wegen wichtiger Angelegenheiten zu verlassen und erst am 11. November zur Premiere von *Strandrecht*, wie die Oper nun auf Deutsch hieß, zurückzukehren. Entsetzt musste sie während der Aufführung feststellen, dass Hagel viele ihrer Vorgaben missachtet und insbesondere im 3. Akt massive Eingriffe und Kürzungen in der Partitur vorgenommen hatte. Die Premiere endete triumphal mit 13 Vorhängen, doch die Komponistin war unglücklich über die Verstümmelung ihres Werkes. Vergeblich versuchte sie, für die Folgeaufführungen ihre Ursprungsfassung durchzusetzen und sah die einzige Chance auf Rettung ihres Werkes darin, noch vor der zweiten Vorstellung die Noten von den Orchesterpulten zu entwenden. Über Prag, wo eine weitere, vor allem musikalisch missglückte Aufführung stattfand, reiste sie mit den Noten nach England und fand dort schnell im Dirigenten Thomas Beecham einen Verbündeten: Gemeinsam überarbeiteten sie die Partitur, ließen das Werk mit einem englischen Text versehen und führten diese Fassung – nun unter dem Titel *The Wreckers* – erstmals am 22. Juni 1909 im Londoner His Majestys Theatre auf, kurz darauf auch in Covent Garden.

Fassungen

Nach der französischen Urfassung *Les Naufrageurs* und der deutschen Version *Strandrecht* hatte dieses Werk nun also mit *The Wreckers* eine Gestalt, die die Komponistin uneingeschränkt autorisierte. In den folgenden drei Jahrzehnten wurde *The Wreckers* ab und an gespielt, vor allem in England. Gustav Mahler hatte seinen Wunsch, die Oper in Wien aufzuführen, nicht umsetzen können, weil er die Hofoper vorzeitig verließ, einer von Bruno Walter für 1915 in München geplanten Aufführung kam der Ausbruch des Ersten Weltkriegs in die Quere.

Die letzte Aufführungsserie fand im April 1939 im Londoner Sadler's Wells Theatre statt, in Anwesenheit der Komponistin, die an ihrem Werk bis zuletzt feilte. Es ist bekannt, dass einer dieser sechs Vorstellungen auch Benjamin Britten beiwohnte, bevor er für einige Jahre nach Amerika auswanderte: Sehr viel in seiner ersten Oper *Peter Grimes* erinnert an *The Wreckers*. Als nach Kriegsende der Londoner Opernspielbetrieb mit *Peter Grimes* wieder eröffnet wurde, war Ethel Smyth 1944 gestorben, aber ihre letzte Thirza, die Sopranistin Edith Coates, sang nun im Sadler's Wells Theatre die Auntie.

Nach Smyth's Tod wurde es – so wie um ihr ganzes Schaffen – auch um *The Wreckers* still. Der Wiener Verlag Universal Edition hatte Klavierauszüge gedruckt, Partitur und Orchesterstimmen blieben jedoch handschriftlich und kamen nach Ablauf der Schutzfrist ins Archiv des Royal College of London, wo sie bis heute verwahrt und für vereinzelte Aufführungen angefragt werden. Dazu gehörte in jüngerer Zeit auch eine sehr erfolgreiche Aufführung in Houston, für die allerdings eine neue Textfassung in Auftrag gegeben worden war. Auch in Deutschland wurde die Oper gespielt: Anfang der 1990er-Jahre in Hagen (auf deutsch) und 2007 in Gießen (in einer reduzierten Jubiläums-Fassung), doch das öffentliche Interesse hielt nicht lange an. Erst seit das Werk im Sommer 2022 auf dem Programm des international renommierten südenglischen Glyndebourne Festivals stand, wurde die Opernwelt nachhaltig auf das Werk aufmerksam: Für die dortige Produktion war allerdings aufwändig die französische Urfassung rekonstruiert worden, die im September 2022 auch konzertant in der Berliner Philharmonie zu hören war. In der Karlsruher Aufführung ist nun – erstmals seit langem – die englische Fassung in ihrer originalen Gestalt von 1909 zu erleben: für den Briten Keith Warner die einzig wahre, denn für ihn sind „Thema und Musik durch und durch englisch."

„Sie erklärte mir, sie sei hier, um uns in Wien mit ihrer letzten Oper ‚*Les Naufrageurs*' bekannt zu machen … Noch hatte sie nicht zehn Minuten gespielt und mit unschöner Stimme dazu gesungen, als ich sie unterbrach, um zu Mahler hinüberzustürzen und ihn zu beschwören, mit mir zu kommen – mir spiele die Engländerin ihr Werk vor und sie sei ein wirklicher Komponist. Als wir uns trennten, stand ich völlig im Bann des Gehörten und ihrer Person." Bruno Walter

Dorothea Spilger, Konstantin Gorny

What happened next

„Was als nächstes geschah" überschrieb Ethel Smyth mit subtilem Understatement einen Teil ihrer umfangreichen Memoiren und zu den wichtigsten Folgekapiteln ihres Lebens gehört zweifellos ihr großes Engagement in der englischen Frauenrechtsbewegung. Schon lange aus der Distanz Anteil nehmend, entschloss sie sich dazu endgültig, nachdem sie deren charismatische Anführerin Emmeline Pankhurst 1910 persönlich kennengelernt hatte. Sehr schnell verband die beiden Frauen eine innige Freundschaft und Smyth entschied, sich für zunächst zwei Jahre „hundertprozentig" in den Dienst der Suffragetten zu stellen. „Taten statt Worte" war das Motto von Pankhurst, das auch Smyth beherzigte: Mit dem *March of the Women* lieferte sie 1911 die entscheidende Hymne, die bis heute bei passenden Anlässen angestimmt wird. An den Protestmärschen beteiligte sie sich so beherzt, dass sie auch nicht davor zurückschreckte, Fensterscheiben einzuwerfen. Die darauffolgende zweimonatige Inhaftierung nahm sie gelassen und zum Anlass, nach ihrer Freilassung das einst von Henry Brewster geschriebene Gedicht *The Prison* als Vokal-Symphonie zu vertonen.

„Ich möchte, dass Frauen sich großen und schwierigen Aufgaben zuwenden." Ethel Smyth

Den Ersten Weltkrieg verbrachte die Komponistin überwiegend in Frankreich, wo sie als Röntgenassistentin Kriegsdienst leistete, dann widmete sie sich in England wieder der Musik. Ihr Werkverzeichnis umfasst nach *The Wreckers* noch drei weitere Opern:

The Boatswain's Mate, deren für 1915 geplante Uraufführung in Frankfurt wegen Kriegsausbruch nicht mehr zustande kam und deshalb 1916 in London unter ihrer eigenen Leitung erfolgte. 1923 wurde in Birmingham *Fête galante* uraufgeführt, zwei Jahre später die Komische Oper *Entente cordiale* im Royal College of London.

Ethel Smyth, London 1912

Dann fand Smyth's Tätigkeit als aktive Musikerin schon bald ein naturgegebenes Ende, denn die Komponistin kämpfte seit Jahren mit einer wachsenden Schwerhörigkeit. Sie verlegte sich aufs Schreiben und veröffentlichte bis 1940 zehn meist autobiographische Bücher, die – nicht zuletzt durch ihren von Humor und Selbstironie durchzogenen Stil – sehr erfolgreich wurden. Vor allem literarisch tauschte sie sich intensiv mit Virginia Woolf aus, mit der sie seit Beginn der 1930er-Jahre eine enge künstlerische Freundschaft verband.

Wenngleich Ethel Smyth als Künstlerin immer wieder um Anerkennung kämpfen musste, wurden ihr auch schon früh bedeutende Ehrungen zuteil: Allein drei britische Universitäten verliehen ihr die Ehrendoktorwürde (Durham 1910, Oxford 1926 und St. Andrews 1928), 1922 wurde sie durch George V. zur Dame Commander of the Order of the British Empire geadelt. Ethel Smyth starb am 8. Mai 1944 in ihrem Haus in Woking.

„Sie gehört zum Stamm
der Pioniere, der Wegbereiter.
Sie ist uns vorausgegangen,
hat Bäume gefällt,
Felsen gesprengt und
Brücken gebaut,
um den Weg freizumachen
für die nach ihr Kommenden.“

Virginia Woolf

Armin Kolarczyk, Ralitsa Ralinova

„Echos des Lebens"

Ein Gespräch mit Regisseur Keith Warner

Als Sie gefragt wurden, ob Sie in Karlsruhe *The Wreckers* inszenieren möchten, haben Sie sich sehr gefreut …

Ich konnte es erst kaum glauben. Auf diesen Anruf habe ich lange gewartet. Ich hatte *The Wreckers* bereits Anfang der 1980er-Jahre für mich entdeckt und schlug es vergeblich der English National Opera vor, bei der ich damals viel arbeitete. Beim Brighton Festival waren wir sehr nah dran, es 1983/84 aufzuführen, doch es scheiterte an verschiedenen Gegebenheiten. Ich fragte mehrere weitere Kompanien, ohne Erfolg. Oft, so war mein Eindruck, war es die Skepsis gegenüber einer Frau als Komponistin, die zur Ablehnung führte. Wie lächerlich!

Warum ist das Werk Ihnen so wichtig?

Jemand sagte einmal, dass es in der britischen Operngeschichte in den zweieinhalb Jahrhunderten zwischen Purcell und Britten lediglich ein Stück gibt, das unbedingt gespielt werden muss und das ist *The Wreckers*. Und je mehr ich mich mit dem Stück beschäftige, umso mehr erkenne ich darin ein Meisterwerk. Ich war nie der Meinung, dass dieses Stück perfekt ist, aber es ist absolut essentiell.

Inwiefern?

Der große englische Philosoph George Steiner hat einmal gesagt: „All great works of art read us, we do not read them". Manche Werke reflektieren unser Leben und unsere Welt und erzählen uns, was sie sehen. *The Wreckers* ist so eines und vor 40 Jahren hätte ich die Geschichte ganz anders inszeniert.

Was hat sich geändert?

Die Welt. Als ich gefragt wurde, ob ich *The Wreckers* inszenieren möchte, las ich gerade das Buch *Die unbewohnbare Erde* des New-York-

Magazine-Journalisten David Wallace-Wells, der darin darlegt, welche Zukunft uns der unausweichliche Klimawandel bescheren wird. Er entwirft verschiedene Szenarien, die sich aus dem ansteigenden Meeresspiegel ergeben und die schildern, wie sich das Leben auf der Erde verändert. In *The Wreckers* sehen wir, wie diese Veränderungen für uns Menschen aussehen könnten, was sie für unseren Lebensraum und unsere Art zu leben, für unser Denken und die Entscheidungen, die wir treffen müssen, bedeuten könnten. Und mir wurde klar: We are the Wreckers.

Kann Theater die Welt retten?

Theater kann uns zeigen, wie Menschen Problemen begegnen und sich in Extremsituationen benehmen. Und das ist es auch, was mich besonders interessiert: die Conditio humana. Das Werk ist von einer tiefen menschlichen Psychologie durchdrungen und ich bin mittlerweile ziemlich sicher, dass Ethel Smyth die Anfänge der Freud'schen Psychoanalyse mitverfolgt hat: Wir sehen Machtkämpfe, weil es überlebenswichtig ist zu dominieren, wir sehen, welche komplexen und bizarren Formen Liebe und sexuelles Begehren annehmen, wir sehen Perversion und den Widerstreit apollinischer und dionysischer Kräfte. All das zeigt, dass *The Wreckers* nicht mehr zur Romantik des 19. Jahrhunderts gehört, sondern ein modernes psychologisches Drama ist, was sich auch in der Musik zeigt.

Was für ein Setting ergibt sich daraus?

In Cornwall gibt es durch sehr gute klimatische Bedingungen traditionell viele Klima-Forschungsstationen. Wir gehen etwa hundert Jahre in die Zukunft und sehen – gleich einem Szenario von Wallace-Wells – wie wir vielleicht einmal leben werden: Die Erde hat massiv unter den Folgen des Klimawandels gelitten. Die Luft ist so schlecht, dass man draußen Gasmasken tragen muss. Einige Menschen haben in den Containern eines ehemaligen Forschungsareals Zuflucht gesucht und haben zum Leben nur noch das, was durch Strandraub abfällt. Es gibt nur noch sehr wenige Kinder, was viel mit Luftverschmutzung und Giften zu tun hat. Deshalb wird das einzige, das letzte Kind, Jack, behandelt wie ein kleiner Gott.

Konstantin Gorny

Innerhalb dieses engen Lebensraumes treffen das apollinische und dionysische Prinzip aufeinander: Die Kirche, die mit strengen Regeln jeden individuellen Willen gewaltvoll unterdrückt: Die Menschen werden einen solchen Halt eines Tages besonders brauchen, um nicht verrückt zu werden. Gesagt zu bekommen, wie man sich verhalten soll, wird sehr wichtig werden. Demgegenüber steht das ausgelassene Kneipenleben. Man weiß von unglaublichen Partys, die stattfanden, wenn Strandräuber Schiffe mit Wein, Bier und Spirituosen fanden. Einmal fand man 20 Tote am Strand, die einfach solange getrunken hatten, bis sie umfielen …

Eine beängstigende Atmosphäre ….

Man muss die aktuellen Entwicklungen bis in die letzte Konsequenz weiterdenken. Unter extremen Bedingungen sich selbst überlassene Communities haben ihre eigenen Gesetze und gehen auch extreme Wege. Dabei können unglaubliche Energien freiwerden, wie man vor allem an Avis sieht. Gegen sie ist Scarpia ein Teddybär. Die Überlebenden eines Strandraubs in Säure zu tauchen, gehört noch zu den freundlichsten Methoden, sie auszulöschen …

Diese abgeschottete Gemeinschaft spricht eine besondere Sprache.

Sie ist artifiziell und erinnert an die Shakespearezeit. Mit dieser Sprache und auch mit der Musik schafft Smyth eine künstliche Zeitkapsel, eine in sich geschlossene Welt. Zu ihrer Zeit wurde es kompositorisch immer üblicher, mit Zitaten zu arbeiteten, in gewisser Weise war sie auch da eine Vorreiterin. Zu zitieren hatte nichts mit „Klauen" zu tun, sondern wurde ein psychologisches Thema: Man ergriff, was in der Atmosphäre war, dachte es weiter und assoziierte damit auch immer das Vergangene und Vergänglichkeit.

Sind in diesem Sinne auch die herabschwebenden Kisten „Zitate"?

In gewisser Weise ja: Die einstige heile Welt existiert nicht mehr. Aber die Menschen haben noch Vorstellungskraft und können sich zum Beispiel. einen Strand unter sternenklarem Himmel in Erinnerung rufen oder eine eigene Welt imaginieren. Auch dies sind von Raum und Zeit gelöste Echos des Lebens.

Ralitsa Ralinova, Konstantin Gorny, Chor, Statisterie

Dorothea Spilger, Brett Sprague

„Es war Ihre Musik,
die mich für immer von der
alten Wahnvorstellung geheilt
hat, dass Frauen auf dem
Gebiet der Kunst und auch
sonstwo keine Männerarbeit
tun könnten.“

George Bernard Shaw

Melanie Lang, Chor, Ensemble

Impressum

Herausgeber	Badisches Staatstheater Karlsruhe
Intendant	Christian Firmbach
Kaufmännischer Intendant	Johannes Graf-Hauber
Künstlerische Betriebsdirektorin	Uta-Christine Deppermann
Operndirektor	Christoph von Bernuth
Redaktion	Stephanie Twiehaus
Konzept und Cover	Studio Geissbühler, Zürich
Gestaltung	Tatjana Pfeiffer
Druck	medialogik GmbH, Karlsruhe

Bildnachweise

Probenfotos (20.9.2024) Felix Grünschloß
Fotos S. 9 und 24: Wikimedia.

Textnachweise

Sämtliche Texte sind Originalbeiträge von Stephanie Twiehaus für dieses Programmheft. Zitate u. a. aus: Ethel Smyth: Paukenschläge aus dem Paradies. Erinnerungen, Berlin 2023. S. 14 Überlieferter Bericht übersetzt aus: Bella Bathurst: The Wreckers, Harper Perennial 2006.

Badisches Staatstheater Karlsruhe
Spielzeit 2024/25
Programm Nr. 2
Stand 25.9.2024

staatstheater.karlsruhe.de

We are the Wreckers.

Keith Warner

staatstheater.karlsruhe.de