

Nicole Waitz (Leipzig)

„In Leipzig zu studieren und mein Leben der Musik zu widmen“

Ethel Smyth (1858 – 1944).

Lehr- und Wanderjahre einer englischen Komponistin

Das Leben und Schaffen der englischen Komponistin, Dirigentin, Autorin und Frauenrechtlerin Ethel Smyth war eng mit dem Leipziger Musikleben des ausgehenden 19. Jahrhunderts verbunden. Ihr musikalisches Oeuvre umfasst über 20 Lieder, Klavier- und Kammermusik, Orgel-, Chor- und Orchesterwerke, eine Messe und sechs Opern. Zu ihrem literarischen Schaffen zählen, angefangen mit den 1919 erschienenen, zweibändigen Memoiren *Impressions that Remained*¹, nicht weniger als zehn Bücher mit weiterem autobiografischen Material, allgemeinen politischen und kulturellen Betrachtungen, Reiseberichten (das Reisen nahm einen zentralen Stellenwert in ihrem Leben ein), musikalischen Reflexionen sowie biografischen Portraits über Zeitgenossen, darunter z. B. Johannes Brahms, Henry Brewster und Emmeline Pankhurst. Diese Werke bieten sowohl einen tief greifenden Einblick in den deutschen und englischen Musikbetrieb des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts, als auch die Möglichkeit, sich mit den Problemen einer in die Öffentlichkeit tretenden Komponistin zu dieser Zeit auseinanderzusetzen.

Ethel Mary Smyth wurde am 23. April 1858 in der Nähe von London als viertes von sieben Kindern eines *Major General of the British Army* geboren. Als Tochter einer viktorianischen Familie der oberen Mittelschicht wurde sie von deutschen Gouvernanten erzogen und ausgebildet. Durch eine dieser Gouvernanten, welche ein Klavierstudium am Leipziger Konservatorium absolviert hatte, lernte Smyth die Musik von Beethoven, Schubert und Schumann kennen, was in ihr den Wunsch weckte, ebenfalls in Leipzig Musik zu studieren:

„Ich hatte schon gesagt, dass der ganze Lauf meines Lebens von einer unserer Gouvernanten bestimmt wurde, gleichwohl diese das kaum erkannte. Mit zwölf Jahren kam ein neues Opfer an, das am Leipziger Konservatorium studiert hatte, eine Institution welche damals in England höchstes Ansehen genoss. Zum ersten Mal hörte ich klassische Musik und eine neue Welt eröffnete sich mir. Kurze Zeit später, nachdem mir ein Freund die Sonaten Beethovens gegeben hatte, begann ich die einfacheren daraus zu lernen und ging auf eigenen Füßen in die neue Welt. So wurde mir meine wahre Bestimmung vor Augen geführt und auf der Stelle

¹ Smyth, Ethel: *Impressions that Remained. Memoirs*, 2 Bde., London: Longmans, Green and Co. 1919.

entwickelte ich den Plan, den ich sieben Jahre später ausführen würde: In Leipzig zu studieren und mein Leben der Musik zu widmen.“²

Sie hielt hartnäckig an diesem Vorhaben fest, obwohl sie wusste, dass ihr Vater, der die ganze Sache als „damned nonsense!“ bezeichnete, sie nie als unverheiratete Frau ins Ausland hätte gehen lassen.³ Das Leben, das sie in Betracht zog, kam für ihn der Prostitution gleich und er hätte sie lieber tot als in Leipzig gesehen. Den Vorschlag, sie doch in einem Salon zu präsentieren, lehnte sie vehement ab. Eher würde sie davon laufen. Nach vergeblichen Bemühungen, ihren Vater umzustimmen, fuhr sie schwerere Geschütze auf. Sie trat in einen Generalstreik:

„For towards the end I struck altogether, refused to go to church, refused to sing at our dinner-parties, refused to go out riding, refused to speak to any one“⁴

Letztendlich gab der Vater ihrer Hartnäckigkeit nach. Es wurde eine Bekannte gefunden, die sie in Leipzig „unter ihre Fittiche“ nehmen würde, und die 19-Jährige brach am 26. Juli 1877 in Begleitung ihres Schwagers nach Deutschland auf. Deutschland war für sie eine Art musikalischer Wallfahrtsort, da man dort, wie sie immer wieder beteuerte, sehr viel mehr Wert auf Musik als in ihrem Heimatland legte.⁵ Hier nun ein paar Leipziger Impressionen der Komponistin:

„Und dann kam der packende Moment – nach einer langsamen Fahrt hinunter durch häßliche Vorstädte -, das unbeschreibliche Gefühl, das mich ergriff, als ich das Wort ‚Leipzig‘ auf dem Schild am Bahnsteig las. [...] Damals schon war sie eine Stadt voller Charme; die Wälle und Befestigungen waren geschleift worden bis auf die Pleissenburg, die in einem Winkel der Stadtbefestigung erbaut worden war und den inneren Altstadt kern zusammenhielt; und obwohl sie eigentlich alles andere als schön war, wirkte sie doch imposant, mit ihrem gedrungenen Turm und der unerschütterlich massigen Form. Der ‚Graben‘ wie ihn die Deutschen nennen, war vor Jahrhunderten bereits hineingebaut und als Promenade bepflanzt worden, und darüber türmten sich – jedenfalls aus unserer Sicht, denn wir befanden uns dicht außerhalb der Altstadt – auf einem Hügel die großen, engen, ziegelbedeckten Häuser aus Dürers Bildern und fingen auf hübsche Weise das Abendlicht ein. Dicht neben uns am Rande der Altstadt befand sich die Thomaskirche, in der Bach einst die Orgel spielte, und die Thomasschule, an der er als Kantor arbeitete;

² Smyth, Ethel: Impressions that Remained. Memoirs, Bd. 1, London: Longmans, Green and Co. 1919, S. 74, Übersetzung: Marleen Hoffmann.

³ Vgl. ebd. S. 109f.

⁴ Ebd. S. 126f.

⁵ Ebd. S. 212.

dies war der einzige ehemalige Wohnort eines großen Toten, der mich je beeindruckt hat, obwohl auch er recht unansehnlich war. Inzwischen wurde die malerische alte Mühle dahinter abgerissen, doch ich vertraue darauf, daß das Rathaus immer noch steht. Es war zwar kein besonders schönes Bauwerk der Spätrenaissance, dennoch aber ein faszinierendes Gebäude, mit seinen kupferbedeckten Fialen, die inzwischen Patina angesetzt hatten, und den Ziegeln in einer warmen dunklen Farbe. Zu meiner Zeit gab es immer wieder Aufruhr um das Rathaus, man wollte es abreißen und drei oder vier engere Gäßchen in der Nähe verbreitern, in denen einige sehr schöne alte Häuser standen, doch es gelang immer wieder die Philister zu bezwingen. [...] Dann gingen wir im Rosenthal spazieren, eine Art Waldpark – das zwar etwas steif wirkte, doch recht hübsch war; allerdings war es dafür berüchtigt, daß es dort im Frühling penetrant nach Bärlauch roch, so daß selbst die glühendsten Liebespaare Reißaus nahmen. Hier machte ich zum ersten Mal die Bekanntschaft mit den berühmten ‚Verbotsschildern‘, von denen das deutsche Kaiserreich so überreichlich Gebrauch machte und auf die wir an jeder Ecke stießen; ich war bis dahin der Meinung gewesen, Gras sei dazu da, daß man darauf geht, doch hier wurde ich eines Besseren belehrt.“⁶

Ethel Smyth ging zunächst an das Leipziger Konservatorium. Dort waren zu der Zeit bereits Frauen zum Kompositionsstudium zugelassen, auch wenn sich Smyth in einem Brief an die Mutter darüber beschwerte, dass neben ihr nur drei andere Mädchen selbst komponierten.⁷ Generell bot das Musikstudium Frauen im 19. Jahrhundert eine der wenigen Möglichkeiten, eine qualifizierte Berufsausbildung zu erhalten. Der Frauenanteil des Leipziger Konservatoriums lag bereits, als es 1843 gegründet wurde, bei einem guten Drittel. Nach 1870 waren es sogar über 50 Prozent.⁸ Orchestermusikerin, Kapellmeisterin oder auch Kirchenorganistin, Berufe, zu denen das Komponieren als Aufgabenbereich zählte, gehörten allerdings nicht zu den Musikberufen, die einer Frau offen standen. Sie wurden vielmehr als Gouvernanten, Klavierlehrerinnen, Pianistinnen und als Konzert-, Hof- oder Opernsängerinnen engagiert.

⁶ Smyth, Ethel: Ein stürmischer Winter. Erinnerungen einer streitbaren englischen Komponistin, hrsg. von Eva Rieger, Deutsch von Michaela Huber, Kassel 1988, S. 8-11.

⁷ Smyth: Impressions, Bd. 1, S. 228f.

⁸ Siehe Pudlo, Manuela: „Ethel Smyth in Leipzig“, in Cornelia Bartsch/ Rebecca Grotjahn (Hrsg.): Ethel Smyth Festival 2008. Felsensprengerin – Brückenbauerin – Wegbereiterin. Internationales Symposium, Detmold 2008, S. 19.

Ethel Smyth war der Kompositionsunterricht am Konservatorium allerdings nicht ernsthaft genug:

„Zu der Zeit, als ich mich als Schülerin im Konservatorium einschrieb, lebte diese Institution lediglich von ihrem Mendelssohnschen Ruf. [...] Die drei Meister, mit denen ich es zu tun hatte, waren Reinecke – Dirigent des Gewandhaus-Orchesters – in Komposition; Jadassohn – ein bekannter Verfasser von Kanons – in Kontrapunkt und allgemeiner Theorie; und Maas in Klavier. Die Unterrichtsstunden bei Reinecke waren eher eine Farce.“⁹

Reinecke, der die Unterrichtsstunden in seiner Wohnung abhielt, wo im Flur ständig Kinder lärmten, kümmerte sich mehr um seine eigenen Kompositionen als um die seiner StudentInnen.¹⁰ Jadassohn kam nicht nur ständig zu spät, sondern vertrödelte auch die Unterrichtszeit mit dem Erzählen lustiger Geschichten. Er ließ seine StudentInnen hauptsächlich Kanons setzen, aber hatte selten die Zeit, diese auch zu korrigieren. Zudem wirft Smyth ihren KommilitonInnen, welche lediglich ihre Lehrer-Lizenz erwerben wollten, mangelnden Enthusiasmus vor. Bereits im Frühling 1878 verließ sie das Konservatorium und setzte ihre Studien privat bei Heinrich von Herzogenberg (1843 – 1900) fort.

Dieser Unterricht war für Ethel Smyth nicht nur für ihre kompositorische Entwicklung von großer Bedeutung, denn im Hause Herzogenberg – mit dem Ehepaar, besonders aber mit Elisabeth verband sie eine jahrelange Freundschaft – verkehrten nicht nur die Mitglieder der Leipziger Musikszene, sondern auch Berühmtheiten wie Johannes Brahms und Peter Tschaikowski, Personen, die auf ihre weitere Laufbahn einen großen Einfluss ausübten. In ihren Memoiren finden sich zahlreiche Anekdoten zu den Persönlichkeiten, die ihr in Leipzig begegneten. Zu Clara Schumann schreibt sie beispielsweise:

„Im Oktober spielte Frau Schumann bei einem Kammermusik-Konzert [...] Da sie die nervöseste Frau war, die man sich nur vorstellen kann, pflegte sie vor einem Konzert regelmäßig in der Künstlergarderobe in Tränen auszubrechen und bis zum letzten Augenblick vor dem Auftritt zu erklären, daß es ihr absolut unmöglich sei, auf die Bühne zu gehen.“¹¹

⁹ Smyth: Ein stürmischer Winter, S. 19.

¹⁰ Vgl. im Folgenden Smyth: Impressions, Bd. 1, S. 164f.

¹¹ Smyth: Ein stürmischer Winter, S. 23.

Über Johannes Brahms, zu dessen engsten Freunden die Herzogenbergs in seinen letzten 25 Lebensjahren zählten, lässt sie sich mehrfach aus:

„Unter meinen Übungen für Herzogenberg waren zweiteilige ‚Inventionen‘ nach Art von Bach. Lisl [Elisabeth von Herzogenberg] spielte Brahms eine davon vor und gab sie als neuen Fund der Bach-Gesellschaft aus. Darin gab es einen bestimmten Harmoniewechsel, der in der Zeit Bachs musikalisch noch nicht verwendet worden war, den dieser aber, da er so viel vorweggenommen hatte, durchaus hätte verwenden können. Und Brahms Bemerkung dazu war ‚Dem Kerl fällt doch immer wieder was neues ein!‘ Als die Wahrheit herauskam, wurde die Komponistin auf’s Herzlichste gelobt.“¹²

„Ich hatte Brahms` Musik verehrt, seit ich die ersten Töne davon hörte [...] Ich glaube, was mich an ihm hauptsächlich ärgerte, waren seine Ansichten über Frauen, die allerdings mit dem damals in Deutschland gängigen Frauenbild übereinstimmten [...] Brahms war als Künstler und Junggeselle so frei, die sozusagen poetische Variante des ‚Kinder, Küche, Kirche‘-Ausspruchs für sich zu reklamieren, nämlich, daß Frauen nichts weiter seien als Spielzeug. Er machte dabei natürlich die eine oder andere Ausnahme – wie es solche Männer zu tun pflegen.“¹³

„Wer ihn mit Lili Wach [Tochter von Mendelssohn], Frau Schumann und ihren Töchtern oder anderen Verwandten seiner großen Vorfahren umgehen sah, lernte ihn von seiner besten Seite kennen, so sanft und respektvoll führte er sich ihnen gegenüber auf; zu Frau Schumann benahm er sich geradezu wie ein Sohn der alten Schule. [...] Sein Umgang mit den übrigen Vertreterinnen des weiblichen Geschlechts – oder, um das häßliche Wort zu benutzen, das ihm dauernd über die Lippen kam, den ‚Weibsbildern‘ – war weniger bewundernswert.“¹⁴

In ihrer Leipziger Zeit komponierte Ethel Smyth vorwiegend Kammermusik. Nachdem sie 1887 Tschaikowski kennengelernt hatte, welcher ihr riet, auf dem Gebiet der Instrumentation zu experimentieren¹⁵, entstanden Orchesterwerke. Ab 1892 wendete sie sich schließlich der Opernkomposition zu. Die eingeschränkten Produktionsmöglichkeiten für Musiktheater in

¹² Ebd., S. 52.

¹³ Ebd., S. 45f.

¹⁴ Ebd., S. 47f.

¹⁵ Vgl. Brown, David: Peter Tschaikowsky im Spiegel seiner Zeit, aus dem Englischen von Tobias Döring, Zürich/ Mainz 1996, S. 212.

Großbritannien brachten sie dazu, quer durch Europa zu reisen, um ihre Werke verschiedenen Intendanten und Dirigenten vorzustellen. Die Rezeptionsbedingungen wurden zusätzlich aufgrund des zunehmend gereizten politischen Klimas zwischen Deutschland und England erschwert. Smyth hatte sich zwar inzwischen wieder in ihrer Heimat niedergelassen, sah aber Leipzig stets als ihre „geistige Heimat“ an.¹⁶

Nach einer Begegnung mit Emmeline Pankhurst (1858–1928), Anführerin der englischen Suffragettenbewegung, ließ Ethel Smyth für zwei Jahre ihre Komponistinnenätigkeit ruhen und schloss sich 1910 der WSPU (*Women's Social and Political Union*) an, um sich für das Frauenwahlrecht zu engagieren.¹⁷ Im selben Jahr entstand ihre wohl berühmteste Komposition, *The March of the Women* (Text von Cicely Hamilton), der zur „Hymne“ der Frauenbewegung wurde.

Während des ersten Weltkriegs arbeitete Smyth als Röntgenassistentin in einem französischen Militärkrankenhaus. Zu der Zeit begann auch ihr literarisches Schaffen, das mit zunehmendem Verlust ihres Gehörs – sie erlaubte 1939 schließlich vollständig – immer stärker in den Vordergrund rückte. In ihren autobiografischen Aufzeichnungen stilisierte sie sich selbst als Kämpferin, die aus der ihr zugedachten weiblichen Rolle ausbricht. Dies tat sie mit unterschiedlichen Mitteln, z. B. mit beigefügten Portraits. Den beiden Bänden *Impressions that Remained* wird jeweils eine Fotografie der Künstlerin vorangestellt. Erst das kleine viktorianische Mädchen aus gutem Hause, deren Zukunft bereits festgeschrieben scheint, dann lacht der Leserschaft triumphierend eine selbstbewusste Frau in legerer Haltung und Männerkleidung entgegen. Hier schwingt auch ein Stück weit Selbstironie mit. Zu ihrer Selbstinszenierungsstrategie als emanzipierte Künstlerin zählt auch ein metaphorischer Rückgriff auf eines ihrer Klavierlieder, das sie höchstwahrscheinlich bereits vor ihrer Leipziger Zeit komponiert hatte: *Schön Rohtraut* aus ihrem Opus 3 nach der Ballade von Eduard Mörike. Es handelt von einer Königstochter, deren Anziehung gerade nicht auf einem „normativ weiblichen“ Verhalten beruht, sondern darauf, dass sie anstatt zu nähen, lieber fischen und jagen geht. Ethel Smyth erwähnt dieses Lied mehrfach im Zusammenhang mit ihrem musikalischen Werdegang.¹⁸

¹⁶ Vgl. Bahr, Mareike: Reisen durch die Kulturen, in: Bartsch/ Grotjahn: Ethel Smyth Festival, S. 34f.

¹⁷ Vgl. Smyth: Ein stürmischer Winter, S. 183.

¹⁸ Vgl. Bartsch, Cornelia: Schön Rohtraut und das Sattelpferd. Lyrisches und biographisches Ich in Ethel Smyths Liedkompositionen der 1870er Jahre, in: Cornelia Bartsch/ Rebecca Grotjahn/ Melanie Unseld (Hrsg.): Felsensprengerin, Brückenbauerin, Wegbereiterin. Die Komponistin Ethel Smyth (= Beiträge zur Kulturgeschichte der Musik, 2), München 2010, S. 121-150.

Im Grunde kann man bei Ethel Smyth von einer erfolgreichen Komponistin sprechen. Sie erhielt Ehrendoktorwürden von englischen Universitäten, wurde zur Dame of Empire geadelt und konnte jede ihrer sechs Opern zur Aufführung bringen. Eine vergleichbare Karriere findet sich bei kaum einer Komponistin in der Musikgeschichtsschreibung. Dennoch erhält man in ihren Schriften auch eine bittere Rückschau über ihren Kampf um die Aufführung und Anerkennung ihrer Werke. Immer wieder musste sie gegen die gesellschaftlich geprägten Vorurteile gegenüber komponierenden Frauen ankämpfen. Im Jahre 1878 beispielsweise ging sie zu Breitkopf & Härtel, um ein paar ihrer Lieder drucken zu lassen. Dort erzählte man ihr, dass sich Kompositionen von Frauen nicht verkaufen würden.¹⁹ Ein paar weitere Zitate verdeutlichen ihren Unmut:

„Warum sollten sie, die Männer also weiterhin annehmen, wie sie es noch vor dreißig oder vierzig Jahren zu Recht annehmen konnten, wo es um die Musik einer Frau gehe, genüge es, mit einem Klebepinsel und einem Päckchen „weiblicher Komponist“-Etiketten zu arbeiten, um mit der Sache fertig zu werden? [...] zur selben Zeit galt es unter Euch als ausgemacht, daß eine Frau lediglich ein nachahmendes Wesen ist, unfähig zu starker, originärer Arbeit und daher ungeeignet, in Eure Kreise Eingang zu finden und an Eurer Seite zu sitzen. [...] Wenn die Arbeit einer Frau gut genug ist, sollte sie gelegentlich den Platz einer jener überaus mittelmäßigen Kompositionen von männlichen Komponisten einnehmen, die so oft in Programmen auftauchen.“²⁰

Und zu guter Letzt der wahrscheinlich am häufigsten zitierte Satz von Ethel Smyth:

„Der genaue Wert meiner Musik wird wahrscheinlich erst dann erkannt werden können, wenn nichts mehr von der Komponistin übrig geblieben ist als geschlechtslose Punkte und Striche auf liniertem Papier.“²¹

¹⁹ Vgl. Smyth: Impressions, Bd. 1, S. 236f.

²⁰ Smyth: Ein stürmischer Winter, S. 193f.

²¹ Ebd. S. 198