

Spielzeit 2020/21

THE TURN OF THE SCREW

Benjamin Britten



STAATSOPER
HANNOVER

The Turn of the Screw

THE TURN OF THE SCREW

Benjamin Britten (1913–1976)

Oper in einem Prolog und zwei Akten

Libretto von Myfanwy Piper

nach der gleichnamigen Novelle (1898) von Henry James

Uraufführung am 14. September 1954 in Venedig

MUSIKALISCHE LEITUNG **Stephan Zilias**
INSZENIERUNG **Immo Karaman**
BÜHNE **Thilo Ullrich**
KOSTÜME, BEWEGUNGSCOACH **Fabian Posca**
LICHT **Susanne Reinhardt**
VIDEO **Philipp Contag-Lada**
DRAMATURGIE **Regine Palmal**

Niedersächsisches Staatsorchester Hannover
Statisterie der Staatsoper Hannover

PREMIERE
25. JUNI 2021
OPERNHAUS

Mit freundlicher Unterstützung



HANDLUNG

Prolog

Ein Mann erzählt von einer Geschichte, die eine junge Frau vor Jahren ihrem Tagebuch anvertraut hat. Es ging um eine Stelle als Hauslehrerin für zwei Waisenkinder, die im Landhaus ihres Vormunds lebten. Der stellte nur eine Bedingung: Sie sollte ihn unter keinen Umständen mit Problemen behelligen. Stolz auf das Vertrauen entschließt sie sich, ihre Unsicherheit zu besiegen und die Stelle anzunehmen.

1. Akt

1. Szene: Die Reise

Die Gouvernante ist auf dem Weg nach Bly, dem abgelegenen Landsitz, wo die Kinder leben. Sie ist nervös und zweifelt, ob sie der Aufgabe gewachsen ist.

2. Szene: Der Empfang

Die Kinder Miles und Flora und die Hausdame Mrs. Grose erwarten die neue Gouvernante. Mrs. Grose, die schon seit langer Zeit dem Hausstand angehört, führt die Kinder vor. Die beiden sind reizend, und trotz des etwas seltsamen Empfangs freut sich die Gouvernante auf ihre Arbeit.

3. Szene: Der Brief

Ein Brief ist eingetroffen: Miles wird der Schule verwiesen, weil er einen schlechten Einfluss auf seine Freunde habe. Mrs. Grose kann sich das nicht vorstellen. Die Gouvernante beschließt, der Angelegenheit nicht nachzugehen.

4. Szene: Der Turm

Die Gouvernante ist glücklich mit ihrer neuen Verantwortung. Sie wünscht sich, ihr Auftraggeber aus London könne sehen, wie gut sie ihre Aufgabe meistert. Da wird im Zwielficht ein Mann sichtbar. Dass es nicht der Vormund ist, sondern ein Unbekannter, beunruhigt sie.

5. Szene: Das Fenster

Die Gouvernante fühlt sich erneut von dem Fremden beobachtet. Sie beschreibt den Mann Mrs. Grose, die ihn verstört als Peter Quint erkennt. Quint, der einst als Diener ins Haus gekommen war, nahm sich zunehmend Freiheiten heraus. Er verführte die frühere Gouvernante, Miss Jessel, die dann unter unklaren Umständen starb. Auch zu Miles hatte er ein unangemessen enges Verhältnis. Dann erzählt die Haushälterin, dass Quint selbst auch zu Tode kam. Der entsetzten Gouvernante scheint klar, Quints Geist suche sich erneut Miles' zu bemächtigen. Sie sieht es nun als ihre Aufgabe, die Kinder zu beschützen.

6. Szene: Die Unterrichtsstunde

Miles und Flora wetteifern in lateinischer Grammatik. Flora, die mit Wissen glänzen will, wird zurechtgewiesen, Miles wird gelobt. Die Gouvernante hat nur ihn im Blick, als er plötzlich ein seltsames, mehrdeutiges Lied singt: „Malo“. Woher er das Lied kennt und wer es ihm beigebracht hat, beantwortet er nicht.

7. Szene: Der See

Flora sagt die Namen der Weltmeere auf und erklärt, der See von Bly sei das Tote Meer. Während das Mädchen mit seiner Puppe zu spielen scheint, bemerkt die Gouvernante den Geist von Miss Jessel. Obwohl Flora nichts sagt, ist sie sicher, dass auch das Mädchen ihn gesehen hat. Für die Gouvernante wird immer klarer, dass beide Kinder unter dem Einfluss der Geister stehen.

8. Szene: Nachts

In der Nacht suchen Quint und Miss Jessel die Kinder heim und belästigen sie mit ihren unerfüllten Leidenschaften. Die Gouvernante, aus dem Schlaf gerissen, findet die Betten der Kinder leer.

2. Akt

1. Szene: Zwiegespräch und Selbstgespräch

Die Geister von Miss Jessel und Quint sprechen von ihrer problematischen Beziehungsvorgangenen und von der Zerstörung der Unschuld. Die Gouvernante verliert zunehmend den Sinn für die Realität.

2. Szene: Die Glocken

Beim harmlosen Kirchgang zeigen sich Risse in der heilen Welt. Die Kindern lästern über die heiligen Kirchenlieder. Zwischen der Gouvernante und Mrs. Grose kommt es zur Auseinandersetzung: Die Gouvernante ist überzeugt, dass die beiden mit Miss Jessel und Quint in Verbindung stehen. Miles spricht sie direkt auf ihre Hintergedanken an. Doch noch immer traut sie sich nicht, den Vormund der Kinder zu informieren. Sie will aus dem Geisterhaus und vor den Kindern, die ein Doppelleben mit den Geistern zu führen scheinen, fliehen.

3. Szene: Miss Jessel

Die Gouvernante nimmt Miss Jessels Anwesenheit nun auch in ihren Privaträumen wahr. In höchstem seelischen Aufruhr geht sie in direkte Konfrontation mit dem Geist. Statt abzureisen entschließt sie sich jetzt, das Kontaktverbot des Vormunds zu übertreten und ihn nach Bly zu rufen.

4. Szene: Das Schlafzimmer

Die Gouvernante versucht Miles seine Geheimnisse zu entlocken. Sie setzt ihn mit dem Brief an den Vormund unter Druck. Auch Quint scheint den Jungen seinerseits zu bedrängen.

5. Szene: Quint

Quints Stimme befiehlt Miles, den Brief der Gouvernante an den Vormund zu stehlen. Miles gehorcht.

6. Szene: Das Klavier

Die Gouvernante und Mrs. Grose bewundern Miles' musikalische Begabung. Flora zieht sich unbeachtet und enttäuscht zurück. Miles' Spiel steigert sich zu Attacken gegen die Gouvernante, und plötzlich ist Flora verschwunden.

7. Szene: Flora

Mrs. Grose und die Gouvernante haben Flora gefunden, doch wieder entgleist die Situation. Keiner außer der Gouvernante scheint wahrzunehmen, dass Miss Jessel anwesend ist. Flora streitet alles ab und verwehrt sich aggressiv gegen die Gouvernante. Mrs. Grose ist auf ihrer Seite. Der Gouvernante ist klar, dass sie mit ihren Bemühungen, die Kinder zu retten, scheitert.

8. Szene: Miles

Mrs. Grose entscheidet angesichts Floras Zustands, das Mädchen fort aus Bly zu bringen. Bevor sie gehen, erfährt die Gouvernante, dass ihr Brief, der den Vormund zu Hilfe rufen sollte, nie abgesandt wurde.

Allein mit Miles versucht die Gouvernante noch einmal, den Jungen zum Sprechen zu bringen. Quint warnt Miles davor, die geheime Verbindung zu enthüllen. Unter höchstem Druck spricht der Junge aus, was die Gouvernante fordert: Quints Namen. Der Kampf scheint gewonnen, doch Miles ist tot.



Sarah Brady



Die Erscheinung, mit der ich es an eben genau dieser Stelle schon einmal zu tun gehabt hatte, stand in voller Größe vor uns: Peter Quint war wie die Wache vor einem Gefängnis ins Blickfeld geraten. Was ich als nächstes wahrnahm, war, dass er draußen das Fenster erreicht hatte; dann bot er, ganz dicht an der Scheibe, durch die er hereinspähte, dem Raum abermals das weiße Gesicht der Verdammnis dar. Es gibt nur wenig wieder über das, was in mir vorging, wenn ich sage, dass mein Entschluss augenblicklich feststand; trotzdem glaube ich, dass keine so vom Entsetzen gepackte Frau in derartig kurzer Zeit die Fähigkeit wiedererlangte zu handeln. Trotz des schieren Entsetzens, das mir bei dieser Erscheinung in die Glieder gefahren war, wusste ich sofort, wie mein Handeln auszusehen hätte: den Jungen nämlich nicht merken zu lassen, was ich sah und womit ich kämpfte. Die Eingebung – ich wusste nicht, wie ich sie anders nennen sollte das zu tun, beruhte auf dem Wissen, dass ich es aus freien Stücken und überwältigend großartig schaffen würde. Es war wie das Ringen mit einem Dämon um eine menschliche Seele, und als ich mir darüber einigermaßen klargeworden war, erkannte ich, dass der menschlichen Seele – die ich mit zitternden Händen auf Armeslänge von mir hielt – der schöne Tau des Schweißes auf der bezaubernden kindlichen Stirne stand. Sein Gesicht, das dem meinen so nahe war, war so kreideweiß wie das Gesicht, das sich an die Scheibe drückte, und zuletzt löste sich aus ihm ein Laut, nicht leise und auch nicht schwach, sondern wie aus unendlicher Ferne, den ich in mich einsog wie einen wunderbaren Duft.

Die Gouvernante

UNDURCHSCHAUBARE PARALLELWELTEN

Aus Gesprächen von Regisseur Immo Karaman
und Dramaturgin Regine Palmai

Regine Palmai: Die Oper beginnt mit einem Prolog, der von Aufzeichnungen in einem alten Tagebuch spricht. Zunächst scheint das eine vorstellbare Situation ...

Immo Karaman: Von Anfang an geht es um Verrätselung. Ist es ein Bericht, sind das Gefühle, Phantasmagorien, eine Psychose? In Henry James' Novelle ist der Prolog noch verschachtelter. Ein Mann erzählt, er habe eine Geschichte gefunden von jemandem, der dabei war, wie einem anderen diese Geschichte erzählt wurde, die jemand gelesen hat usw. ... Dem Ganzen wird die Objektivität verweigert. Und das eröffnet Interpretationsmöglichkeiten.

„It is a curious story“, eine merkwürdige Geschichte – nicht realistisch. So fängt die Oper an.

Über eine junge Frau wird preisgegeben, sie sei unschuldig und unerfahren. Ein wenig wird die Gouvernante gleich diskreditiert: So jemand kann bei Schwierigkeiten schnell die Kontrolle verlieren. Geister werden nicht erwähnt. Aber es werden Geheimnisse einge-

streut, zum Beispiel eine „Vorgängerin“, die es gegeben habe, die aber „gegangen“ sei. Alles sehr mysteriös.

Der Prolog-Erzähler als Stellvertreter des beobachtenden und interpretierenden Publikums, der es unmerklich in die Geschichte hineinzieht.

Er suggeriert mehr Fragen als er Antworten gibt: Wer war diese Vorgängerin? Wer war die Gouvernante, bevor sie nach Bly kam? Je mehr wir in der Aufführung über sie erfahren, desto mehr stellen sich Fragen zu ihrer Vergangenheit.

Henry James ermutigt in seiner Erzählung seine Leserschaft mit vielen Einzelheiten zu einer konkreten Sicht. Dann streut er andere Gedanken und Perspektiven ein – und plötzlich steht man in seinem eigenen Nebel, misstraut der eigenen Wahrnehmung.

Henry James überschüttet uns mit Details und Informationen. Aber er verunklart die Zeitabläufe, und man verliert sich in der Gedankenwelt der Gouvernante. Was passiert wo

und wann? James ist ein Meister der Psychologisierung. Er verband die historische Mode des Gothic Horror mit der Reflektion innerer Vorgänge.

William James, Henrys Bruder, war ein Gründungsvater der Psychiatrischen Gesellschaft in Amerika. Britten übernimmt Traumsymbole in seine Szenen: Turm, Kerze, Nacht, See, Fenster. Das erinnert sehr an Sigmund Freud, dessen Studien um die Jahrhundertwende erschienen. Was hat Benjamin Britten, der The Turn of the Screw im Teenageralter als Hörspiel im Radio hörte, später in seiner Oper daraus gemacht?

Henry James führt den Leser literarisch in die Untiefen der eigenen Ungewissheit. In Brittens Oper sind aber ganz konkrete Szenen zu spielen. Die Librettistin Myfanwy Piper hat aus der Novelle Extrakte dieses unendlichen Flusses von Geschehnissen herauskristallisiert, die realistische Situationen schildern, aber nie ihre Mehrdeutigkeit verlieren. Man kommt in dieser Geschichte nie an.

Britten erzählt gar keine chronologische Geschichte, sondern reiht filmschnittartig Szenen aneinander, getrennt durch musikalische „Variationen“.

Die Szenen, eine Folge von Schlaglichtern, lassen kausale Leerstellen. Diese Lücken zu füllen ist die Aufgabe an das Publikum. Die Variationen sind dabei eine Art Mind Space, ein Raum, das Gesehene zu reflektieren. Britten stellt die Dinge hier musikalisch immer schon unterschwellig in einen anderen Kontext. Was ist in der Zwischenzeit passiert? Wie hat sich das Verhältnis zu Mrs. Grose verändert, wie oft sind der Gouvernante die

Geister noch begegnet, woher kommen die plötzlichen Zerwürfnisse mit den Kindern? Diese Stellen sind eben doch nicht leer, sondern ein Kompositionsprinzip für Momente der Vermutung, der Vorahnung. Nach einer realistisch erzählten Szene wirft uns ein abruptes Bühnen-Black zurück auf das eben Erlebte.

Henry James erfand diesen seltsamen Titel: The Turn of the Screw – Die Drehung der Schraube. Britten hat über andere Titel für seine Oper nachgedacht, dann aber entschieden, dass es genau das ist, was ausgedrückt werden soll: Die physikalischen Kräfte, die spiralförmige Drehbewegung ...

Beim Anziehen einer Schraube zieht sich etwas langsam fest, die Spannung erhöht sich. Wenn zu viel Kraft angewendet wird, überdreht die Schraube und verliert ihre Funktion, Dinge zusammen zu halten, Material zu kontrollieren. Genau das passiert hier. Die Situation, in die die Gouvernante kommt, ist gefährdet. Ihre Aufgabe sollte sein, zu formen und zu stabilisieren. Letztlich zieht sie die Schraube aber so fest an, dass alles Material um sie herum zerstört wird.

Der Titel erschließt sich also erst retrospektiv. Harmlos scheinende Szenen und Spielorte erweisen sich als nicht ganz so harmlos wie gedacht. Was sind das für Welten, was für Seelenräume, in die die Gouvernante eintritt, im Koffer ihr eigenes bisheriges Leben?

Sie betritt einen unbekanntem Kosmos. Das leere große Haus auf der Bühne ist ein Topos. Was ist hier geschehen? Bly ist ein Haus ohne Außenwelt, ohne gesellschaftliche und soziale Kontakte. Die beiden Kinder, die dort leben,



Jakob Ceppert, Weronika Rabek, Monika Walerowicz

sind verwaist, haben ihre Eltern verloren. Sie wurden in dieser Trauer allein gelassen; vernachlässigt auch von ihrem Vormund. Die Haushälterin Mrs. Grose ist überfordert. Es ist ein Ort der Traumatisierung.

Die traumatisierten Kinder verhalten sich aber nicht so, wie die Gouvernante sich vorstellt, dass Kinder sich in einer solchen Situation verhalten müssten. Sie kommt schnell zu einer Diagnose und entwickelt ein eigenes Bild der Situation.

Die Geschwister, die nur noch einander haben, haben einen Schutzraum um sich aufgebaut, in den sie nicht jeden Fremden sofort einlassen. Die Gouvernante spürt das und erklärt es sich mit Vermutungen. Da kommen neue Informationen über eine Vorgeschichte hinzu: Es gab einen Hausverwalter Quint und eine Vorgängerin Miss Jessel. Als sie glaubt, jemanden auf dem Turm gesehen zu haben, fragt sie Mrs. Grose, die ihre Wahrnehmung bestätigt.

Die Gefahrenanalyse der Gouvernante, nachdem Mrs. Grose ihre düsteren Erinnerungen an die Vorgeschichte geschildert hat: Es gibt eine Gefährdung der Kinder durch zwei verstorbene Bedienstete.

Sie kommt nicht an die Kinder heran. Dafür sind Geister, die ihr die Kinder entfremden, eine willkommene Begründung. Sie fühlt sich sicherer, gegen diese Geister zu kämpfen, als sich lebenden Menschen, Kindern, gegenüber empathisch zu verhalten.

Immer wieder steht der Begriff der Unschuld, die zerstört wird, im Raum. Das wird zu ihrem Kampf, den sie durch die Szenen durchficht –

oder der ihr aus ihrer Perspektive aufgenötigt wird. Was ist mit Unschuld gemeint? Wie zerstörerisch wirkt sie da auch selber? Wer kämpft eigentlich?

Alles, was im Unklaren bleibt, ist ein Katalysator für Fantasien. Und da gibt es auch eine schleichende Angst. Angst ist eins der stärksten Gefühle, sie zersetzt Menschen. Angst kann aggressiv machen, die Vernunft ausschalten, die Persönlichkeit verändern. Panik schafft psychotische Zustände. Die Gouvernante sieht Schatten, und plötzlich sind Geister im Haus. Ihre Angst vor einem Kontrollverlust führt zu kontraphobischen Aktionen mit totalem Kontrollverlust.

Bei der Gouvernante scheint es auch eine Art Lebensangst zu sein. Sie ist ein junger Mensch mit erschütterbarem Selbstbewusstsein, der sich selbst kaum kennt und erstmals alleine, weg von seiner Familie, ist.

Es ist die Angst vor Verantwortung. Sie fühlt enormen Druck, weil sie die alleinige Zuständigkeit für die Kinder hat. Sie scheitert im doppelten Sinne: Weil sie kaum die Verantwortung für sich selbst tragen kann, verliert sie folgerichtig auch die Kontrolle über die Kinder. Sie driftet ins Irrationale ab. Ein weiteres großes Thema ist die sexuelle Unerfahrenheit, da wird aus Unschuld Phobie.

Es gibt dieses Mantra der Geister: „Die Zeremonie der Unschuld wird zerstört!“. Der Text ist nicht von Henry James, sondern wurde von Benjamin Britten und Myfanwy Piper in die Oper eingefügt. Auch, was Miles in der Schule „Schlechtes“ seinen Mitschülern angetan haben soll, bleibt unbenannt und der Vorstellung überlassen.

Das sind die düsteren Fantasien der Gouvernante: Was ist in den Stunden passiert, die Quint damals mit Miles verbracht hat? Da steht Missbrauch im Raum. Dieser Bereich der Obsession, der Lust, der Sexualität scheint für sie tabu zu sein. Und dieses Tabu ist in Gefahr, gebrochen zu werden. Da kämpft sie lieber gegen Quint und Jessel ...

... die genau diese Sphäre beschreiben: eine destruktive sexuelle Beziehungsgeschichte, die beide in den Tod geführt hat. Also gibt es durchaus Grund zur Befürchtung, dass die Kinder in Gefahr sind ...

Die Kinder scheinen der Gouvernante schon in diesem Sog von Verdorbenheit zu sein, den ihre Vorgänger erzeugt haben. Sie selbst sucht nach Halt und Stärke, um sie herausziehen zu können. Aber je näher sie diesem Sog kommt, desto mehr gerät sie selbst hinein. Sie ist „lost in my labyrinth“ – sie verliert sich selbst. Das ist auch einer dieser Perspektivwechsel: Plötzlich sieht das Publikum die Gouvernante selbst im Strudel. Sie ist es, die die Kinder zu sich – in diesen Strudel – zu ziehen versucht. Jetzt ist auch die moralische Deutung unklar und Gut und Böse nicht mehr zu unterscheiden.

Welche Identität haben diese Geister?

Es ist eher die Frage: Wer sieht sie, und auf welcher Ebene nehmen sie Einfluss auf die Lebenden? Phantome sind Identitäten früherer Geschehnisse, die mit schwerwiegenden Ereignissen dauerhaft verbunden sind. Umstände und Täter bleiben für den Traumatisierten lebendig, solange das Trauma anhält. Die Gouvernante rekonstruiert die Vergangenheit der Kinder für sich. Etwas Furcht-

bares muss passiert sein. Die Verweigerung der Kinder, darüber zu sprechen, bestärkt sie nur in ihrer Interpretation. Und plötzlich sind Tote lebendig.

Als erstes versucht sie die Geister nicht für möglich und die Vergangenheit außen vor zu halten.

Der Glaube an wiederkehrende Geister ist in erster Linie eine fixe Idee von Mrs. Grose. Für die Kinder sind Quint und Jessel einfach reale Vergangenheit. Nachdem die Geschwister ihre Eltern verloren hatten, kamen sie mit einer Hauslehrerin und einem Diener nach Bly. Diese beiden waren aber keine „guten Geister“. Es geschahen Dinge, die dem Wohl der Kinder nicht zuträglich waren, und über die Mrs. Grose nicht reden möchte. Die Gouvernante ertränkte sich im See, und der Verwalter rutschte aus und brach sich den Schädel. Natürlich waren diese beiden Personen ein weiteres Trauma für die Kinder.

Schon in der Novelle weiß man nicht, wer der Therapeut und wer der Patient ist. Neu ist: In der Oper treten die Geister leibhaftig auf.

Das ist wieder diese entscheidende Frage: Für wen existieren die Geister? Auf welcher Ebene für alle. Quint und Jessel waren ja für die Kinder und Mrs. Grose definitiv existent – jetzt werden sie es auch für die Gouvernante. Das Publikum sieht sie leibhaftig auf der Bühne. Doch aus wessen Perspektive hören wir ihre Stimmen? Wann sind sie existent und wann nur fixe Idee? Britten hat sich in Abweichung zu Henry James dafür entschieden, Jessel und Quint als Figuren mitagieren zu lassen. Aber die Verschleierung bleibt. Sie sind zwar da, aber es bleibt unklar, ob sie von

Die Gouvernante: Die Kinder sind nicht gut gewesen – sie sind nur nicht dagewesen. Es ist für uns so leicht gewesen, mit ihnen zusammenzuleben, weil sie schlicht und einfach ihr eigenes Leben führen. Sie gehören nicht mir – gehören nicht uns. Sie gehören ihm und gehören ihr.

Mrs. Grose: Quint und dieser Frau?

Die Gouvernante: Quint und dieser Frau. Sie wollen zu ihnen.

Mrs. Grose: Aber weshalb denn?

Die Gouvernante: Um der Liebe zum Bösen willen, das dieses saubere Paar in jenen schrecklichen Tagen in sie eingepflanzt hat. Um sie weiterhin mit diesem Bösen zu versorgen, um das Werk der Dämonen fortzuführen – das ist es, was die Anderen hierherbringt.

Die Gouvernante und Mrs. Grose



allen wahrgenommen werden. Und plötzlich befindet sich auch das Publikum in undurchschaubaren Parallelwelten.

Was ist nun die Ursache, was die Wirkung, was real und was Einbildung?

Die Gouvernante scheint Quint zu sehen, wie er flüsternd hinter Miles steht. Für den Jungen sind es Bilder seiner Vergangenheit, die die Gouvernante in die Gegenwart reißt. Sie zerrt ein Trauma zurück ins Bewusstsein und traumatisiert Miles so erneut. Das gewaltsame Aufreißen dieser Wunde führt zu den Geschehnissen am Ende der Oper.

Das Malo-Lied, das Miles plötzlich singt, könnte er also wirklich früher von Quint gelernt haben – eine verdrängte Erinnerung. Für die Gouvernante, die keine Erinnerung an Quint und Jessel haben kann, ist ihr Einfluss gegenwärtig existent. Sie versucht, eifersüchtig konkurrierend, sich mit den Geistern zu messen. Ihr Schlachtruf „They are mine, the children!“ ist wirklich wie ein Kampf um Eigentum. Wem gehören die Kinder?

Die Fronten in dieser Oper haben keine festen Linien. Es gibt das Hauptdreieck: Gouvernante, Miles, Quint. Aber es gibt auch die Geschwister Miles und Flora, es gibt das Paar Quint und Jessel, und auch Gouvernante und Mrs. Grose bilden ein Bündnis.

Welches Paar ist das stärkste? Auch das variiert von Szene zu Szene. Anfangs wirken Miles und Flora sehr harmonisch. Doch das Verhältnis bekommt bald Risse: Flora leidet zunehmend, weil Miles bevorzugt wird. Mrs. Grose ist zunächst erleichtert, dass ihr die Verantwortung für die Kinder abgenommen wird. Als ihr Beschützerinstinkt den Kindern gegenüber

wiedererwacht, verläuft die Front plötzlich auch zwischen Grose und Gouvernante.

Mrs. Grose zieht letztlich Konsequenzen: Nach der Auseinandersetzung mit Flora verlässt sie den Kampfplatz, um wenigstens sie zu retten.

Sie sagt klar, dass jetzt eine Grenze überschritten ist. Etwas gerät außer Kontrolle, der Vormund muss jetzt informiert werden. Daraufhin wird auch Mrs. Grose suspekt. Die Gouvernante, immer isolierter, sieht die Haushälterin schon als Komplizin ihrer Gegner.

Ein eindeutiges Paar bilden Quint und Jessel – eine unglückliche Beziehung, wobei unklar bleibt, wer wen gestalkt hat. Es scheint aber so zu sein, dass sie seinetwegen ins Wasser gegangen ist.

Die beiden haben eine Vergangenheit voller Abhängigkeiten. Miss Jessel hat in ihrer obsessiven Begehrlichkeit Quint gegenüber wohl auch die Kinder vernachlässigt. Das scheint ihr Verlust der Unschuld zu sein. Vergleichbares droht jetzt auch der neuen Gouvernante: Deren fixe Idee, die Kinder zu beschützen, ist auch nah an einer Obsession.

Als die Gouvernante erstmals Quints Schatten sieht, überlagert sich das Bild mit dem des attraktiven Vormunds. Später wird sie zur Voyeurin der heftigen, selbstzerstörerischen Leidenschaft von Miss Jessel.

Quint ist die Tür auch zu ihrer Sexualität. Dominante Männlichkeit ist ein Thema in diesem Haus. Quint hatte sich offenbar als Hausherr aufgespielt und sich mit dieser angemessenen Autorität Miss Jessel genommen. Interessant

Meine Augen waren jetzt, da ich ihn wieder ein wenig weiter von mir weg hielt, voll auf Miles' Gesicht gerichtet, aus dem alle Überlegenheit gewichen war, so dass ich erkannte, wie furchtbar die Verlegenheit in ihm wütete. Das Wunderbare meines Erfolges bestand darin, dass seine Sinne völlig stumpf wurden und jede Verbindung mit etwas anderem ihm ganz und gar unmöglich war: er wusste, dass da etwas war, doch er wusste nicht, was – und noch weniger wusste er, dass ich es wusste, ja sogar wusste, was es war.

Die Gouvernante



Sarah Brady, Jakob Geppert





Sarah Brady

ist, dass er darin ein Vorbild für Miles zu sein scheint. Der begreift mit zunehmendem Alter: Er ist der Mann im Haus. In der Klavier-Szene versucht Miles sogar direkt, die Führung zu übernehmen und die Gouvernante zu dominieren.

In Bly tobt ein vielschichtiger Krieg, der keine Gewinner haben kann. Und alle scheinen dieses Thema Unschuld für sich zu reklamieren. Aber für jeden ist Unschuld etwas anderes. Das ist ein inhaltlicher Aspekt in vielen Werken von Benjamin Britten – die Gefährdung oder Zerstörung der Unschuld als Zentralkonflikt.

Unschuld ist immer ein Vexierbild. Kann man in Britten's Oper die Unschuld oder ihren Verlust benennen – und wenn ja, wessen Unschuld? Das führt wieder zu dem Satz: „What has happened here in this house?“, dem Nicht-Ausgesprochenen, der Vorgeschichte, die unter Verschluss gehalten wird. Es ist und bleibt für das Publikum uneindeutig, wie Unschuld in diesem Haus zerstört wurde.

Letztendlich wenden alle Gewalt an bei dem Versuch, ihre subjektive Realität durchzusetzen. Und alle haben darin sogar ein wenig Recht. Die Moral schwankt. Und das Paradies wird zerstört. Aber woran stirbt Miles letztendlich?

Man spürt, dass alles für ihn nicht mehr auszuhalten ist. Die Situation ist zu gewalttätig und sprengt diese Kinderseele.

Im Schlussbild scheint die Gouvernante gar nicht mehr um Miles zu kämpfen, sondern nur noch gegen Quint. Miles wird ziemlich brutal instrumentalisiert von einer Bezugsperson, die vorgibt, ihn schützen zu wollen – wie in einem Rosenkrieg. Erst versucht der Junge sich zu wehren, dann, sich der Okkupation zu entziehen. Beides gelingt nicht.

Quint's Stimme fordert Miles' Bekenntnis, die musikalischen Phrasen der Gouvernante sind wie Schläge gegen das Kind. Es braucht ein Bild purer Gewalt, psychisch und physisch. Die Gouvernante könnte ihm auch in einer letzten Umarmung die Luft abdrücken. Da wird eine Kinderwelt zerstört, und wiederum die Unschuld. Für mich stirbt Miles auch, weil er als Kind stirbt. Und das ist ein irreversibler Vorgang. Die Gouvernante, selbst noch an der Schwelle zum Erwachsenwerden, verweigert dies auch Miles.

Britten's Oper schildert das hochdramatisch, das Ende hinterlässt Sprachlosigkeit und Verständnislosigkeit über diesen Vorgang. Er konnte das wohl nur in Musik ausdrücken.

SCHRAUBENDREHUNG UND SPIEGELBILDER

Rosalie Suys

Seine Komposition zu *The Turn of the Screw* entwickelt Britten konsequent aus der titelgebenden Schraubendrehung: Vom kleinen Motiv bis hin zur Gesamtanlage der Oper speist sich alles aus dieser musikalischen Bewegung. Der Komponist erfindet hierfür ein Thema, das sich durch alle 12 Töne schraubt. Zum ersten Mal erklingt es, als am Ende des Prologs davon berichtet wird, dass die Gouvernante den Auftrag des Vormunds annimmt. Zu den Worten „I will, she said“ beginnt sich die Schraube zu drehen. Durch alle Szenen und die 15 instrumentalen Variationen schraubt es sich, mal mehr, mal weniger verfremdet und in viele verschiedene Orchesterfarben eingekleidet, durch sämtliche Tonstufen.

Die spiralförmige Anlage und Zuspitzung der Handlung wird in Klang übertragen. Aus der Bewegungsenergie der Schraube entwickelt sich ein ganzer Mikrokosmos, von Floras Schlaflied an ihre Puppe, Miles' Malo-Gesang oder den Klagen der Mrs. Grose bis hin zu kleinteiligen prägnanten Quartmotiven. Alles lässt sich aus dem einen Hauptthema ableiten. So entsteht die klaustrophobische Klangatmosphäre der Oper.

Von den verschiedenen Themen, die aus der Schraubendrehung entwickelt werden, ist das vielleicht wichtigste das der Gouvernante. Mit ihren Worten „Oh why, why did I come“ eingeführt, kreist es melodisch suchend um sich selbst. Zeigt sie große Entschlossenheit, begleitet es sie ebenso wie in Momenten höchster Verzweiflung. Immer wieder fängt es ihre Zweifel an sich selbst und an ihrem Auftrag ein – und stellt somit auch stets die Frage: Wer ist diese namenlose junge Frau eigentlich? Später wird Quint sich dieses Themas auf seine Weise bemächtigen und der Gouvernante damit als Antagonist gegenüberreten.

Auch die Tonarten scheinen zu kämpfen. A-Dur bestimmt Anfang und Ende der Oper und ist der Gouvernante zugeordnet. Im Kern des Stückes, am Ende des 1. und zu Beginn des 2. Aktes, herrscht dagegen As-Dur vor. Hier wird die Musik von den Geistern bestimmt, besonders von Peter Quint. Kurz vor Schluss, wenn Quint und die Gouvernante um Miles kämpfen, erscheinen A- und As-Dur gleichzeitig, bitonal gegeneinander notiert. Dualismus macht den ästhetischen Kern von Britten's Oper aus. Gouvernante und Quint als Gegenkräfte: Realität und ihr verzerrtes Spiegelbild.

Es existieren große Möglichkeiten in der Musik für Filme, aber sie muss sowohl vom Regisseur als auch vom Komponisten ernst genommen werden, als integraler Bestandteil des gesamten Werkes, keineswegs nur als Klangeffekt oder als Lückenfüller zwischen Dialogen. Die stärkste Annäherung hieran habe ich in Disney-Cartoons und einigen französischen Filmen gefunden.

Benjamin Britten über Filmmusik, 1950

Wir entschieden uns für eine größere Anzahl kürzerer Szenen, durch musikalische Zwischensätze verbunden, die in demselben Maße ein Bestandteil der Handlung und ebenso unentbehrlich für ihre Weiterentwicklung zu sein hatten wie die reflexiven Kapitel des Buches. Die Oper hat zwei Akte und einen Prolog, jeder Akt acht Szenen, jede Szene eine kleine Episode, die nicht nur die Handlung um einen Schritt weiterträgt, sondern auch typisch dafür ist, wie sich das Leben der vier Menschen in Bly abspielt, typisch auch für die Art und Weise, wie ihre verschiedenen Beziehungen zu den Gespenstern Quint und Miss Jessel beeinflusst werden.

Die offensichtlichen dramaturgischen Probleme, die sich aus einer Aneinanderreihung zahlreicher Szenen ergeben, sind erstens

Kontinuität und zweitens Klarheit. Diese suchten wir dadurch zu wahren, dass jede Szene nur ein wichtiges Ereignis enthielt oder nur einen Aspekt des Problems umriss. Jene, die Kontinuität, hat Britten dadurch gesichert, dass er jedes einzelne musikalische Zwischenspiel als Variation auf das zu Beginn des ersten Aktes aufgestellte Thema komponierte; je nach der Stimmung des Zwischenspiels (das immer die der folgenden Szene vorwegnimmt), sei es in hellen Farben, sei es in tragischem Dunkel gehalten, bleiben die düsteren Töne des Themas und damit die Erscheinungen, die sich spukhaft durch die ganze Handlung hinziehen, dem Bewusstsein immerwährend gegenwärtig.

Myfanwy Piper, Librettistin



BENJAMIN BRITTEN (1913–1976)



Benjamin Britten wurde 1913 als Sohn eines Zahnarztes an der englischen Ostküste geboren und gilt als der bedeutendste englische Komponist der Moderne. Das musikalische Wunderkind begann mit fünf Jahren Klavier zu spielen, mit acht zu komponieren. Als Absolvent des Royal College of Music verdiente Britten sein erstes Geld als Komponist für Dokumentar- und Werbefilme und Hörspiele. Zu Beginn des 2. Weltkriegs ging er in die USA, erklärte Pazifist und kehrte bald zurück, gründete 1948 in seinem Wohnort Aldeburgh das „Aldeburgh Festival“, das seitdem jährlich stattfindet. Für das Festival schrieb Britten viele seiner Werke. Zu seinen wichtigsten Kompositionsaufträgen gehört das erschütternde *War Requiem* zur

Wiedereröffnung der im Zweiten Weltkrieg zerstörten Kathedrale von Coventry 1962. Britten verband seinen Sinn für eindrucksvolle Opernstoffe mit dem Gespür für die dramatische Poesie der englischen Sprache. Neben *The Turn of the Screw* komponierte er auch seine Anti-Kriegs-Oper *Owen Wingrave* nach einer Novelle von Henry James. Britten lebte in einer Partnerschaft mit dem Tenor Peter Pears, der viele seiner Werke inspirierte und aufführte. Da bis in die Siebzigerjahre Homosexualität in vielen Ländern Europas unter Strafe und gesellschaftlicher Ächtung stand, bekannte sich Britten nie offen dazu. Seine lebenslangen Gefühle von Außenseitertum prägten sein Werk.

Seit dem Erfolg seiner ersten Oper *Peter Grimes* (1945) wurde Britten zu einem der meistgespielten Opernkomponisten der Moderne. Schon hier wie auch in vielen Folgewerken ist das Thema der zerstörten Unschuld zentral, so in *The Rape of Lucretia* (1946), *Albert Herring* (1947), *Billy Budd* (1951), *Death in Venice* (1973). Aber auch *Gloriana* (1953), eine Krönungsoper für Elisabeth II., die Britten lebenslang verbunden war und ihn in den Adelsstand erhob, gehörte zu seinen Aufträgen. Die Uraufführung von *The Turn of the Screw* fand am 14. September 1954 im Gran Teatro La Fenice in Venedig durch die vom Komponisten 1946 gegründete English Opera Group statt, die BBC übertrug live. Die Oper manifestierte Brittens Ruf als bedeutendster Komponist Englands seit Henry Purcell.

Schau, liebster Bengy, Du neigst beständig dazu, Dir die Dinge für Dich selbst einfach zu machen, Dir ein warmes Nest voller Liebe zu bauen und darin die Rolle des lebenswerten, talentierten kleinen Jungen zu spielen. Wenn Du aber Deine ganze Größe wirklich entwickeln willst, wirst Du, so denke ich, leiden müssen und andere leiden lassen, und das auf Wegen, die Dir im Moment ganz fremd und gegen jeden Dir bewussten Nutzen erscheinen werden, ja, Du wirst lernen müssen, fähig zu sein, Dir zu sagen, was Du Dir lebenslang niemals erlaubt hast zu sagen:
Gott, was bin ich so schlecht!

W. H. Auden in einem Brief an Benjamin Britten, 1942

„Lieber kleiner Miles, lieber kleiner Miles, ach, wenn du nur wüsstest, wie gern ich dir helfen würde! Das allein ist es, das ganz allein, und ich würde lieber sterben, als dich zu kränken oder dir unrecht zu tun – ich würde eher sterben, als dir ein Haar zu krümmen. Lieber kleiner Miles,“ – ach, ich brachte es über mich, es zu sagen, selbst wenn ich damit zu weit ging –, „ich möchte nichts weiter, als dass du mir hilfst, dich zu retten!“ Doch ich wusste augenblicklich, dass ich wirklich zu weit gegangen war. Die Antwort auf meine inständige Bitte ließ nicht einen Augenblick auf sich warten, kam jedoch wie ein kalter Anhauch, eine Bö eisiger Luft, wie eine Erschütterung, die das ganze Haus durchlief, als ob unter der Gewalt des Windes das Fenster eingedrückt worden wäre. Miles stieß einen lauten, hellen Schrei aus, der sich im allgemeinen Krach verlor, trotzdem jedoch – obwohl ich so nahe neben ihm stand – weder als Ausdruck des Frohlockens noch des tiefen Entsetzens auszumachen war. Wieder sprang ich auf und war mir bewusst, dass um mich herum Dunkelheit herrschte. So verharrten wir einen Augenblick, während ich mich umblickte und erkannte, dass die vorgezogenen Vorhänge sich nicht bewegten und das Fenster geschlossen war. „Aber die Kerze ist doch aus!“ rief ich. „Ich bin es gewesen, der sie ausgeblasen hat, meine Liebe“, sagte Miles.

Die Gouvernante

Ich weiß heute weder, was mich bestimmte, noch was mich leitete, doch ging ich, die Kerze hochhaltend, quer durch den Vorraum, bis ich an das große Fenster gelangte, welches den Teil des Treppenhauses beherrschte, wo die Treppe eine große Biegung machte. Als ich soweit gekommen war, wurde ich mir blitzschnell dreier Dinge bewusst. Sie überfielen mich praktisch gleichzeitig, obwohl sie in Wirklichkeit nacheinander in raschester Folge kamen. Meine Kerze erlosch unter einem heftigen Luftzug, doch da der Vorhang vorm Fenster nicht zugezogen war, merkte ich, dass ich sie des gerade eben heraufdämmernden Morgens wegen nicht unbedingt brauchte. Ohne sie sah ich dann im nächsten Augenblick, dass jemand auf der Treppe war. Ich sprach von aufeinanderfolgenden Wahrnehmungen, doch brauchten keine Sekunden zu vergehen, ehe sich alles in mir verkrampfte und ich auf eine dritte Begegnung mit Quint gefasst war. Die Erscheinung hatte den

Treppenabsatz erreicht, befand sich also ganz in unmittelbarer Nähe des Fensters, wo sie bei meinem Anblick unvermittelt stehenblieb und mich genauso anstarrte, wie sie mich vom Turm herab und im Park angestarrt hatte. Er erkannte mich genauso wie ich ihn, und so fassten wir einander im frostigen, schwachen Zwielflicht, unter dem leise schimmernden hohen Fenster und dem matten Glanz der eichenen Treppenstufen mit einer Eindringlichkeit ins Auge, bei der keiner dem anderen in etwas nachstand. Er war bei dieser Gelegenheit lebendig, verachtenswert und bedrohlich anwesend. Doch das war nicht das höchste aller Wunder; diese Bezeichnung behalte ich mir für einen ganz anderen Umstand vor – den nämlich, dass wirklich alle Angst von mir abgefallen war und nichts in mir sich dagegen sträubte, ihm entgegenzutreten und meine Kräfte mit ihm zu messen.

Die Gouvernante

Henry James (*1843 in New York, †1916 in London) stammte aus einer wohlhabenden Familie. Sein Vater war ein bekannter Intellektueller, sein Bruder William einer der Wegbereiter der modernen Psychiatrie in Amerika. 1875 ließ sich James in London nieder. Durch seinen psychologisch vielschichtigen Schreibstil, vor allem in der Schilderung subtiler Frauenporträts, erwarb er sich zur Jahrhundertwende im englischsprachigen Raum einen Ruf als Kultautor.

The Turn of the Screw ist die hoffnungsloseste, böseste Geschichte, die man jemals in der Literatur gelesen hat, sowohl in der antiken wie in der modernen Zeit. Wie sich Mr. James oder irgendein Mann oder eine Frau dafür entscheiden konnte, solch eine Studie teuflischer, menschlicher Abgründe zu schaffen – denn nichts anderes ist es – ist unvorstellbar ...

Die Studie, die Mr. James' Genie in kraftvollem Licht ausstellt, erfüllt den Leser mit einer Abscheu, die nicht ausgedrückt werden kann. Das Gefühl nach der Lektüre der schrecklichen Geschichte ist eines, als ob man einem Attentat gegen die heiligste und süßeste Quelle menschlicher Unschuld beigewohnt und dabei geholfen hat – zumindest durch hilfloses Dabeistehen – die reine und vertrauensselige Natur von Kindern zu verderben. Menschliche Vorstellungskraft kann nicht tiefer in Niedertracht vordringen, literarische Kunst könnte nicht mit mehr raffinierter Subtilität zu geistiger Abartigkeit verwendet werden.

The Independent, Rezension zur Novelle von Henry James, 1899



The Turn of the Screw

TEXTNACHWEISE

Die Handlung schrieb Regine Palmai. Das Interview, die Biografien von Benjamin Britten und Henry James sowie der Artikel „Schraubendrehung und Spiegelbilder“ sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

Die Zitate stammen aus der Novelle von Henry James, Übersetzung: Werner Peterich. Abels, Norbert: Benjamin Britten. darin: Zitat W. A. Auden. Reinbek 2008. Abels, Norbert: Benjamin Britten. Berlin 2017. Balint, Michael: Angstlust und Regression. Stuttgart 1960.

Britten, Benjamin: Film-Music. In: Music Survey. Bd.2, Nr.4., 1950.

Evans, Peter: The Music of Benjamin Britten. Minneapolis 1979. James, Henry: Die Daumenschraube. In: Gespenstergeschichten. Hg. Werner Peterich. Köln 1979. James, Henry: The Turn of the Screw. Hg. Deborah Esch, Jonathan Warren. New York/London 1999. darin: Kritik aus „The Independent“. Musik-Konzepte: Benjamin Britten. Hg. Ulrich Tadday. München 2015. Musik der Zeit: darin: Text von Myfanwy Piper. Bonn, London 1955. Sacks, Oliver: Drachen, Doppelgänger und Dämonen. Menschen mit Halluzinationen. Reinbek 2013. Seymoure, Claire: The Operas of Benjamin Britten. Woodbridge 2004.

BILDNACHWEISE Benjamin Britten: [wikimedia.org](https://www.wikimedia.org)

Die Szenenfotos entstanden zur Orchesterhauptprobe und Generalprobe am 23. und 24. März 2021.

FOTOS Sandra Then

Benjamin Britten *The Turn of the Screw*

PREMIERE ONLINE 23. April 2021

PREMIERE OPERNHAUS 25. Juni 2021

AUFFÜHRUNGSRECHTE Boosey & Hawkes Bote & Bock GmbH für Hawkes & Son (London) Ltd.

IMPRESSUM

SPIELZEIT 2020/21

HERAUSGEBERIN Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH
Staatsoper Hannover INTENDANTIN Laura Berman

INHALT, REDAKTION Regine Palmai

KONZEPT, DESIGN Stan Hema, Berlin

GESTALTUNG Philipp Baier, Madeleine Hasselmann, Minka Kudraß

DRUCK QUBUS media GmbH

Staatsoper Hannover, Opernplatz 1, 30159 Hannover
staatsoper-hannover.de

Gesellschaft der Freunde des Opernhauses
Hannover e.V.

Geschäftsstelle der GFO
c/o Staatsoper Hannover
Opernplatz 1
30159 Hannover



Freunde werden?

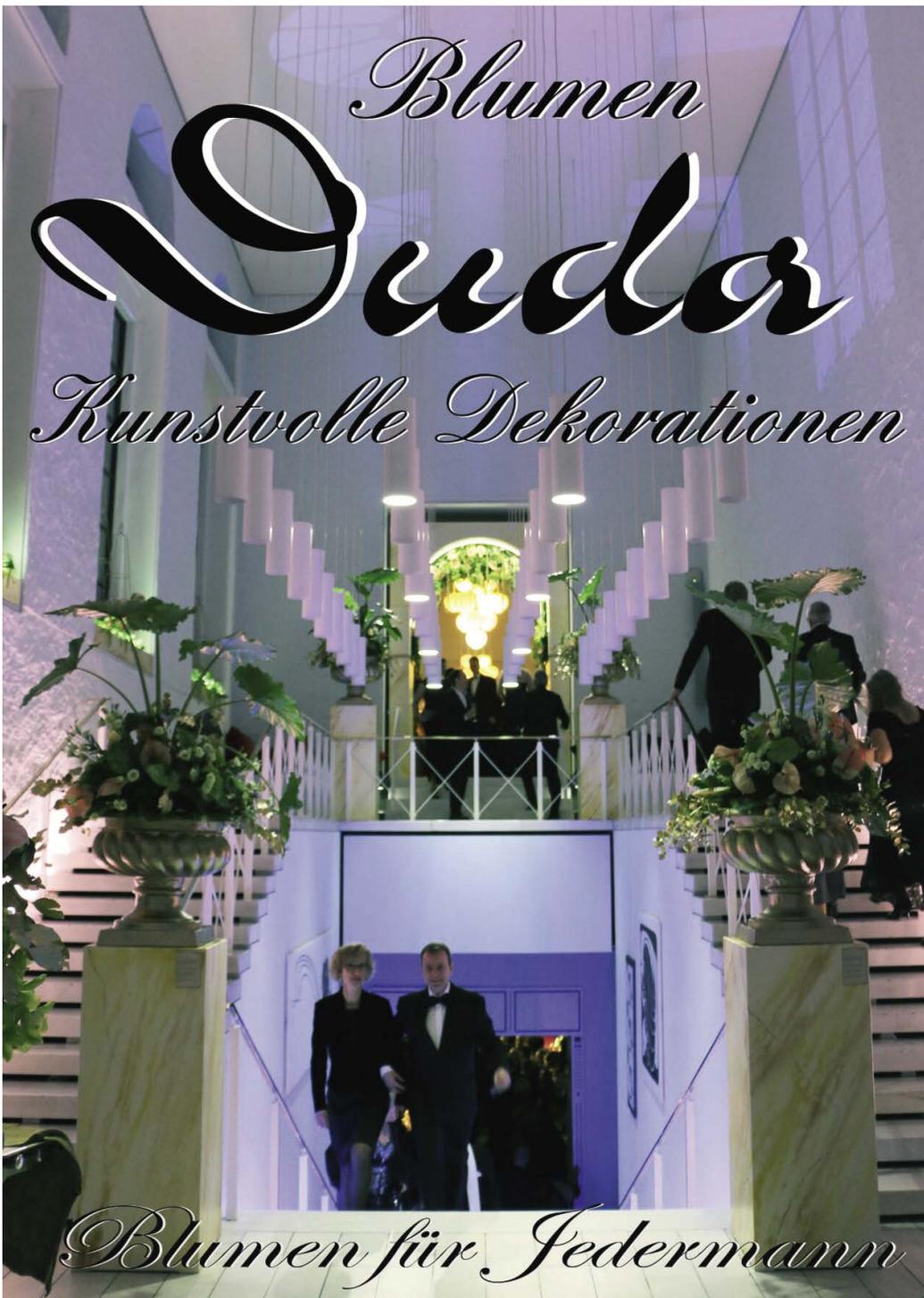
Ja

Nein

Vielleicht

Gemeinsam Kultur erleben, fördern und weitergeben!

Weitere Informationen unter www.gfo-hannover.de



Blumen
Duda
Kunstvolle Dekorationen

Blumen für Jedermann



next125



KÜCHEN VON
ROSENOWSKI

Einrichten statt nur anrichten!

Studio 1:

Lange Reihe 24
30938 Thönse
0 51 39 / 99 41-0

Studio 2:

Friesenstraße 18
30161 Hannover
05 11 / 1 625 725

Marco Lee, Sarah Brady

staatsoper-hannover.de

