

THE TURN OF THE SCREW

THEATER FREIBURG



BZ-Kultur

Eine Bühne fürs Theater



badische-zeitung.de/kultur

Ob auf der Bühne, im Studio oder irgendwo:
Theater ist die Faszination vom spielenden Menschen.
Doch ist der Vorhang zu, sind alle Fragen offen. Sagt Brecht.
Wir geben täglich Antworten. Und stellen neue Fragen.

Badische  **Zeitung**

Benjamin Britten
**The Turn
of the Screw**

Premiere am 9. November 2019, Großes Haus

Aufführungsdauer ca. 2 Stunden, Pause nach dem 1. Akt

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

Mit Unterstützung der ExcellenceInitiative der TheaterFreunde Freiburg

ANSTELLE EINES VORWORTES: WANDLUNGEN EINER DICHTUNG

VON MYFANWY PIPER

Benjamin Britten's Oper von 1954 liegt die Erzählung von Henry James THE TURN OF THE SCREW zugrunde. Wer die Geschichte einmal gelesen hat, wird die grauenhafte Atmosphäre nie wieder vergessen, auch wenn ihm ihre Einzelheiten entfallen sein sollten. Eine junge Gouvernante entdeckt, dass zwei Waisenkinder von den Geistern einer ehemaligen Gouvernante und eines ehemaligen Kammerdieners – die beide tot sind – heimgesucht werden. Wie sie mehr und mehr der zwei Welten, in denen die Kinder leben, gewahr wird (der hellen, freundlichen Welt des Behütet-Seins und jener anderen, die sie nicht nur nicht zurückweisen, sondern sogar heimlich suchen), wird der Entschluss, dass sie gerettet werden müssen, immer fester in ihr. Gerettet werden, aber wovon? Wo alles vage, fließend und nur andeutungsweise vorhanden ist. Niemals erfahren wir etwas Genaues über die Art der Beziehungen zwischen den Kindern und ihren Vertrauten, aber wir fühlen, wie sie an Intensität zunehmen, und wie das Verhältnis der Gespenster zu der Gouvernante zu einer Feindseligkeit anwächst, die in dem Kampf zwischen ihr und Quint (dem Diener) um den Besitz des Jungen gipfelt. Der Kampf endet mit dem Tod des Jungen.

Henry James erzählt die Geschichte auf eine spannende, nur in Andeutungen gehaltene Art. Die Ereignisse werden in einem leicht

gespreizten, geradezu trockenen Dialog mitgeteilt. Beschreibungen von anderen Vorfällen stellen die Verbindung her. Erinnerungen erhalten einen Doppelsinn im Verlauf der Weiterentwicklung der Handlung. In der alpträumlichen, gespannten Atmosphäre jenes Sommers und Herbstes in Bly, wo die Handlung spielt, kann es geschehen, dass eine Geste, ein in der Erinnerung haften gebliebener Schritt von größerer Bedeutung werden als ein deutlich zutage tretender dramatischer Vorgang. So werden die Ereignisse in gewissem Sinne zu Bindegliedern zwischen den Stunden des Wartens, während derer sich nichts Greifbares ereignet, das Drama sich jedoch auf grauenhafte Weise weiterentwickelt. Diese Verschiebung der Akzente schien sich in ganz besonderem Maße zu einer musikalischen Ausdeutung zu eignen, hier ist der Schlüssel zu der Form zu suchen, derer sich die Oper bedient:

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 (das von Mrs. Grose, der Haushälterin, von Flora und Miles und das der Gouvernante), 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 kurzer Szenen ergeben, sind erstens Kontinuität (also Ohr, Auge und Fantasie ständig auf einen Nenner zu bringen) 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.

Eine besonders schwierige Entscheidung war zu treffen: Was sollte mit den Gespenstern geschehen? In James Roman sind sie stumm und im Schweigen liegt ein Teil ihrer Schrecken einflößenden Kräfte; immer erscheinen sie drohend, zwar ganz offensichtlich passiv, und doch, wie ist man sich ihres Bestrebens bewusst, das Edle und Gute in steigender Bedrängnis zum Erliegen zu bringen. Die Gouvernante ist fest überzeugt, dass sie lange Unterhaltungen mit den Kindern führen. Wir entschlossen uns also, Worte für sie zu finden (Worte, für die es bei James keine Anhaltspunkte, keine Hinweise zu finden gab). Nachdem das Libretto in Prosa abge-

fasst war (einige teils althergebrachte Kinderreime noch ausgenommen), schien es angemessen, sie – die Erscheinungen der Abgeschiedenen – noch mehr von der diesseitigen Welt zu trennen: Wir ließen sie in Versen sprechen.

Manche mühen sich, in *THE TURN OF THE SCREW* einen metaphysischen Sinn, eine tiefere Lösung hineinzugeheimnissen. Henry James vermerkt in einem Vorwort, er habe nur versucht, eine Atmosphäre des Bösen zu schaffen, die jeder nach seinem eigenen Gutdünken, nach seiner eigenen Fantasie deuten könne: „Make him think the evil; and you are released from weak specification.“

In der Oper selber hatten wir nicht die geringste Absicht, eine Klärung oder Erklärung für James zu geben, es kam uns nur darauf an, sein Werk in einem anderen Medium neu entstehen zu lassen. Wo wir von James abwichen, geschah es, den Anforderungen der neuen Form gerecht zu werden; an den Stellen, wo James' Worte unbenützt blieben, deshalb, weil es nicht möglich war, seine Worte singen zu lassen, ohne Sinn und Rhythmus zu zerstören, oder aber, weil sich bei ihm für Situation und Atmosphäre die Worte nicht fanden.

Benjamin Britten

THE TURN OF THE SCREW

Oper in einem Prolog und zwei Akten

Libretto von Myfanwy Piper nach Henry James' gleichnamiger Novelle

In englischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Der Prolog Joshua Kohl

Die Gouvernante Solen Mainguené

Miles Julian Finckh* / Thomas Heinen*

Flora Katharina Bierweiler* / Alma Unseld*

Mrs. Grose Judith Braun

Quint Joshua Kohl

Miss Jessel Inga Schäfer

Philharmonisches Orchester Freiburg

Statisterie des Theater Freiburg

*Sänger_innen des Cantus Juvenum Karlsruhe

Musikalische Leitung Gerhard Markson **Regie** Peter Carp **Bühne** Kaspar Zwimpfer

Kostüme Gabriele Rupprecht **Licht** Dorothee Hoff **Dramaturgie** Heiko Voss

Studienleitung und musikalische Assistenz Thomas Schmieger

Korrepetition Johannes Knapp, Andrea Mele, Hiroki Ojika

Regieassistenz und Abendspielleitung Kristýna Kopřivová **Inspizienz** Matthias Flohr

Bühnenbildassistenz Levi David Böhm, Samuel Herger **Kostümbildassistenz** Pavel Hudec

Requisite Eva Haberlandt **Tontechnik** Kai Littkopf, Achim Vogel **Statisterieleitung** Holger

Schmidt **Übertitel** Claudia Jentzen (Einrichtung), Norbert Eßer, Jörg M. Krause, Sigrid Winter

Regiehospitantz Mona-Sophie Weidler

Leitungen der Abteilungen

Technische Direktion Beate Kahnert **Werkstätten** Alexander Albiker **Referentin**

der Technischen Direktion Anne Kaiser **Theaterobermeister** Stephan Lux **Technische**

Einrichtung Stephan Lux **Beleuchtung** Dorothee Hoff, Michael Philipp **Dekoration** Klaus

Herr **Malsaal** Christoph Bruckert **Maske** Michael Shaw **Requisite** Eva Haberlandt **Rüstmeister**

Raphael Weber **Schlosserei** Bernd Stöcklin **Schneiderei** Jörg Hauser **Schreinerei** Wolfgang

Dreher **Theaterplastik** Reinhard Pilardeaux **Tontechnik** Jonas Gottschall



Judith Braun // Solen Mainguené

PROLOG

Eine merkwürdige Geschichte soll zu Gehör gebracht werden: Es ist die Geschichte einer jungen Gouvernante, Tochter eines Landpfarrers, deren Namen wir nie erfahren werden. Sie soll ihre erste Stelle auf einem englischen Landsitz antreten und die Erziehung der beiden Waisenkinder Flora und Miles übernehmen. Beauftragt wird sie von deren Vormund und Onkel, von dem die junge Frau tief beeindruckt ist. Er stellt jedoch die Bedingung, dass sie die volle Verantwortung übernimmt und ihn unter keinen Umständen mit Details aus dem Leben auf Bly belästigt. Sie willigt schließlich ein.

AKT 1

DIE REISE. Voller Vorfreude und Erwartungen, aber auch mit leisen Zweifeln an der eigenen Befähigung, nähert sich die Gouvernante dem Zielpunkt ihrer Reise: dem Landsitz Bly.

DER EMPFANG. Ebenso neugierig wie ungeduldig warten die beiden Kinder mit der Haushälterin Mrs. Grose auf die Ankunft der neuen Erzieherin. Diese ist auf Anhieb überwältigt – von den engelgleichen Kindern wie von der Idylle des großen Anwesens. Die Kinder sollen ihr das neue Zuhause zeigen.

DER BRIEF. Miles ist von der Schule verwiesen. Er soll schlechten Einfluss auf seine Mitschüler ausgeübt haben, heißt es nebulös in einem Brief aus dem Internat. Den Blick auf die singenden Kinder gerichtet, beschließt die Gouvernante, der Sache kein zu großes Gewicht beizumessen.

DER TURM. Im Park von Bly gibt sich die Gouvernante ihren Tagträumen hin. Als sie auf einem der Türme eine Gestalt erblickt, meint sie zunächst fälschlicherweise, den Onkel der Kinder zu erkennen. Doch der Mann ist ein Fremder.

DAS FENSTER. Durch ein Fenster blickt die Gouvernante erneut auf die Silhouette des Unbekannten. Dieses Mal will sie ihn zur Rede stellen, doch als sie draußen ankommt, ist er verschwunden. Mrs. Grose meint, in den Beschreibungen der Gouvernante einen ehemaligen Angestellten zu erkennen: Peter Quint. Sie berichtet vom schlechten Einfluss Quints auf die Kinder sowie auf die vorige Gouvernante Miss Jessel, mit der er ein ausschweifendes Verhältnis gehabt habe. Doch Quint ist tot. Ebenso Miss Jessel. Die Gouvernante ist davon überzeugt, ihre Zöglinge vor der Anwesenheit der Geister beschützen zu müssen.

DIE UNTERRICHTSSTUNDE. Beim Abfragen der Latein-Kenntnisse antwortet Miles mit dem sonderbaren Malo-Lied: „Lieber wäre ich in einem Apfelbaum, als ein böser Junge in großem Unglück.“ Die Gouvernante ist irritiert.

DER SEE. Flora und die Gouvernante spazieren am See des Anwesens entlang, als die Erzieherin auf der anderen Seite des Sees Miss Jessel erblickt. Sie ist sich sicher, dass auch Flora Miss Jessel gesehen hat, und hat Angst, dass die Kinder längst verloren sind.

BEI NACHT. Mit nächtlich-verführerischen Lockrufen betört Quint die Lebenden. Miles antwortet unmittelbar, während Flora auf die Sirenengesänge Miss Jessels reagiert. Wie in Trance stimmen beide Kinder in die Gesänge der Geister ein, bis die Gouvernante und Mrs. Grose die traute Einigkeit mit lauten Rufen durchbrechen. Die Kinder sind den Geisterfängen noch einmal entrissen.

AKT 2

ZWIEGESPRÄCH UND SELBSTGESPRÄCH.

Quint weist Jessels Vorwürfe unwirsch zurück, sie an seine Seite gelockt und dann fallen gelassen zu haben: Er suche nichts als einen Freund, der ihm folge. Um dessen Unschuld wird es allerdings geschehen sein. Miss Jessel sucht hingegen nach einer Freundin, die ihr Leid teilt. Auch um deren Unschuld ist es schlecht bestellt. Als ob sie mitgehört habe, greift die Gouvernante den Begriff der Unschuld auf – einer Unschuld, die sie verdorben habe.

DIE GLOCKEN. Während die Kinder singend zur Kirche gehen, sind sich Mrs. Grose und die Gouvernante uneinig: Mrs. Grose ist entzückt ob der bezaubernden Kinderstimmen, doch die Gouvernante will genauer hingehört haben: Die beiden Kleinen treiben den gesungenen Psalm bis in die Parodie. Sie lästern Gott! Als Miles sie auch noch in ein Gespräch zwingt, in dem er ihr unmissverständlich zu verstehen gibt, dass er mit seiner Situation auf Bly unzufrieden ist, will sie umgehend abreisen.

MISS JESSEL. In ihrem Zimmer trifft die Gouvernante auf Miss Jessel, die am Schreibtisch sitzend über ihr altes Leben sinniert. Hier will sie auf Flora warten. Doch die Anwesenheit der Gouvernante vertreibt die Vorgängerin. Jene will Bly nun doch nicht verlassen. Vielmehr ist der Zeitpunkt gekommen, an dem sie ihren Arbeitgeber informieren muss. Die Gouvernante schreibt einen hilfesuchenden Brief an den Onkel der Kinder.

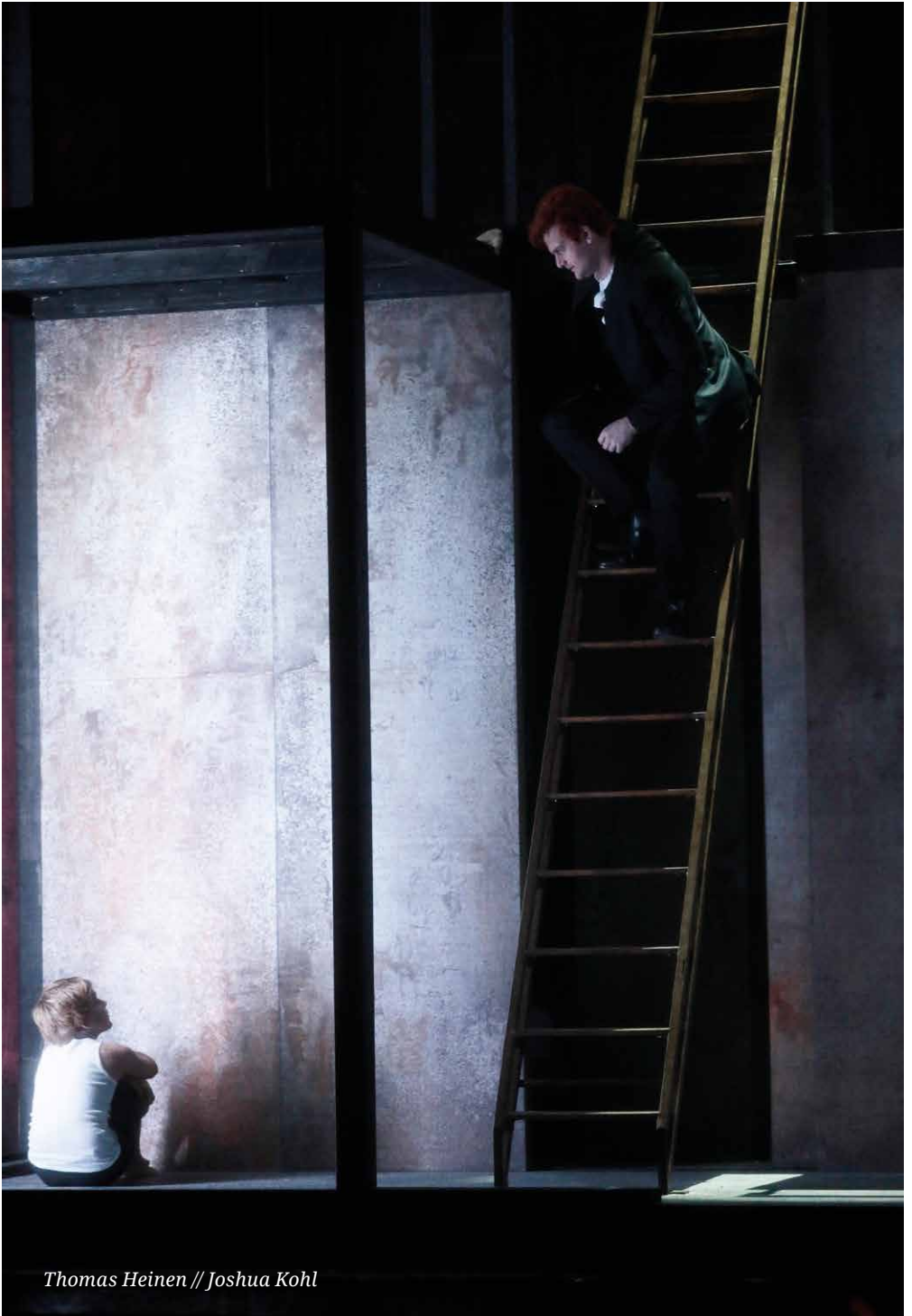
DAS SCHLAFZIMMER. Die Gouvernante versucht in das Seelenleben des kleinen Miles vorzudringen: Worüber denkt er nach? Was ist so schlecht an seinem Leben? Was ist in der Schule vorgefallen? Sie erwähnt dabei auch den Brief, den sie dem Onkel geschrieben hat.

QUINT. In der nächtlichen Stille stiftet Quint Miles an, den Brief der Gouvernante an sich zu nehmen: „Nimm ihn! Nimm ihn!“ Miles lässt sich darauf ein und entwendet den Brief an den Onkel.

DAS PIANO. Während Flora in ein Kinderspiel vertieft ist, spielt Miles auf dem Klavier. Die beiden Erwachsenen erfreuen sich an der Geschicklichkeit, Klugheit und Friedfertigkeit der beiden Zöglinge. Beide lassen sie sich einullen und werden schläfrig. Das Erwachen erfolgt schlagartig: Flora ist verschwunden. Sie müssen sie suchen. Der Junge soll zurückgelassen werden.

FLORA. Flora wird am See aufgefunden. Kaum ist sie gescholten, gilt die volle Aufmerksamkeit der Gouvernante auch schon Miss Jessel. Sie ist da! Doch weder Flora noch Mrs. Grose können oder wollen deren Anwesenheit bestätigen. Bei Flora kehrt sich das Insistieren vielmehr ins Gegenteil: Sie beschimpft die Erzieherin und fordert, dass sie umgehend fortgebracht werde. Mrs. Grose nimmt sie mit sich ins Haus. Alleingelassen und verstört bleibt die Gouvernante zurück.

MILES. Mrs. Grose und Flora reisen zum Onkel nach London ab. Dieser ist noch immer nicht eingeweiht, denn der Brief der Gouvernante ist niemals bei ihm angekommen, wie die Haushälterin zu berichten weiß. Miles und die Gouvernante bleiben allein zurück. Die Dinge sollen jetzt aufgeklärt werden: Hat Miles den Brief gestohlen? Mit wem steht er in Kontakt? Was ist das für eine Verschwörung, die da hinter dem Rücken der Aufsichtspersonen stattfindet? Zuletzt sieht sich der kleine Miles so unter Druck gesetzt, dass es aus ihm herausplatzt: „Peter Quint, du Teufel!“ Erschöpft bricht jedweder Widerstand in Miles und die Gouvernante wird gewahr, dass sie einen toteten Jungen in den Armen hält.



Thomas Heinen // Joshua Kohl

„DIE GESCHICHTE WIRD ES AN DEN TAG BRINGEN.“

EIN FRAGENKATALOG ZU EINER GESCHICHTE MIT UNTIEFEN VON HEIKO VOSS

„Geschichtenerzähler sind Sekretäre des Todes. Der Tod ist es, der ihnen die Akte in die Hand drückt. Die Akte ist voller Blätter einheitlich schwarzen Papiers, aber sie haben Augen, sie zu lesen, und aus dieser Akte konstruieren sie eine Geschichte für die Lebenden.“ (John Berger)

„Es übersteigt einfach alles. Nichts, was mir bekannt ist, reicht an es heran.“ – „An äußerstem Schrecken?“ – „An schaurigem – Grauen! An unheimlicher Grässlichkeit, an Grauen und Qual.“ Die Ankündigung des Erzählers könnte drastischer kaum sein: Ein Achtungszeichen an alle Zuhörenden! Die Geschichte, die gleich erklingen wird, ist abgründiger als alles, was den Lebenden jemals zu Ohren gekommen ist! Sie handelt von...? Ja... wovon handelt die Geschichte eigentlich? Ohne es explizit auszusprechen, verweisen schon die einleitenden Worte auf das Prinzip des Erzählens in Henry James Novelle THE TURN OF THE SCREW: Ja, es wird eine ganz konkrete Geschichte erzählt, die noch dazu auf der Niederschrift einer direkt betroffenen

Person beruht – die Geschichte einer jungen, unerfahrenen Gouvernante, die sich auf dem bilderbuchhaften Landsitz Bly der Erziehung und dem Wohlergehen der elternlosen Kinder Flora und Miles annehmen soll. Doch von dieser Geschichte wird mehr zu erfahren sein, als was den Lebenden unmittelbar ins Auge springt. Die Dinge liegen im Verborgenen. Sind die kleinen, engelhaften Wesen tatsächlich so unbeschwert und unbedarft wie sie auf den ersten Blick erscheinen? Oder gibt es da etwas, wovon wir nicht einmal die leiseste Ahnung haben? Anzeichen von Übernatürlichem? Von sexuellen Verfehlungen, von der Herrschaft des Verbotenen, vom Untergang der Geborgenheit, von der Faszination am Abgrund, von Macht, Gewalt und Missbrauch? Gab es in der Vergangenheit Übergriffe, ausgeübt durch ehemalige Bedienstete, von denen man sich keine Vorstellung macht? Und ragt die Tragweite dieser Taten bis weit in die Gegenwart von Bly? Das Grauen, das der Erzähler ankündigt, besteht vor allem darin, dass es nicht festzumachen ist, dass es nicht benannt und damit nicht in

die Realität der Erzählung überführt werden kann. Dennoch oder gerade deshalb ist es bereits mit den ersten Sätzen omnipräsent. In dieser Geschichte existiert etwas, das es nach rationalen Gesichtspunkten nicht gibt. Nicht geben kann. Und dennoch ist es da. Ebenso wie der Tod. Für die Lebenden ist die Geschichte eine Horrorgeschichte. Alle Annahmen, alle Befürchtungen beruhen allein auf Momenten des bloßen Verdachts – auf Verdachtsmomenten, die sich verdichten, entkräften und wieder neu zusammenziehen. Sorgsam sind sie in die Erzählung gestreut und entfalten nach und nach ihre bedrohlich-unaufhaltsame Wirkung. Doch sie zielen nicht in dieselbe Richtung. Ambiguität und Vieldeutigkeit sind die Kennzeichen der Erzählung THE TURN OF THE SCREW. Eine Deutungshoheit wird regelrecht verweigert. Immer wieder widersprechen sich die feinsäuberlich zusammengetragenen Indizien, um wieder eine gänzlich neue Richtung vorzugeben. Sicherem Grund und Boden wird man auf ganz Bly vergeblich suchen. Henry James' Novelle ist eine der vieldeutigsten Erzählungen der Literaturgeschichte. Bis in die letzten Verästelungen der Geschichte existiert eine Vielzahl an Interpretationen, von denen jede möglich ist, jedoch keine als gesichert gelten darf. Dies beruht auf der meisterhaften literarischen Komposition der Novelle von Henry James, für die Britten größte Bewunderung empfunden hat. Für die Bühnenadaption haben der Komponist und seine Librettistin Myfanwy Piper die Vieldeutigkeit der Geistergeschichte nicht angetastet, sondern lediglich Veränderungen nach den spezifischen Erfordernissen der Theaterbühne vorgenommen. Keine Antworten! – so die Devise von Britten und Piper. Entstanden ist ein ebenso meisterhaft komponiertes Musiktheaterwerk, das der

schillernden Faszinationskraft der literarischen Vorlage in nichts nachsteht. Und so ergibt sich der seltene Fall, dass sich trotz zahlreicher Änderungen in der Werkgestalt das Interpretationsfeld zwischen Vorlage und Bühnenumsetzung kaum verändert hat, dass die Interpretationsmöglichkeiten, die man für die Novelle formuliert, auch auf das Musiktheater anzuwenden sind und umgekehrt.

Eine ganz grundlegende Veränderung gibt es aber doch: Britten und Piper geben den eigentlich wortlosen Geistererscheinungen eine eigene musikalische Sprache und damit eine sinnlich erfahrbare Ausdrucksfähigkeit, die ihnen in der Novelle nicht zukommt. Selbstredend ist es für den Komponisten von großem Reiz, gerade die übernatürlichen Figuren mit einer spezifisch musikalischen Sprache auszustatten – und wo könnten die faszinierend-verführerischen Untoten die Sinne ihrer menschlichen Umgebung besser benebeln als auf dem musikalischen Theater? Es bleibt dennoch zu untersuchen, ob diese Veränderung es vermag, ein wenig mehr Deutbarkeit in eine undeutliche Geschichte hineinzugeben.

Unter den verschiedenen Interpretationsmöglichkeiten der Novelle wie der Oper schälen sich bei genauerem Hinsehen drei Hauptstränge (I, II, III) heraus. Die Stoßrichtung der Lesart macht sich dabei grundsätzlich am Realitätsgehalt der Geistererscheinungen fest: Sind die Geister lediglich Einbildungen und Projektionen einer oder mehrerer Figuren oder sind sie für die gegenständliche Welt der Figuren tatsächlich existent? Anders formuliert: Sind die Geister ein Teil der Bühnenrealität oder nicht? Gibt es die Geister wirklich oder sind sie bloße Einbildung?

I.

Die Geister gibt es nur im Kopf der Gouvernante. Die Geister sind nicht für alle Figuren gleichermaßen existent, sondern lediglich für eine einzige Figur, von der sie imaginiert werden. Unter diesen Vorzeichen nehmen wir die Perspektive der Gouvernante ein, die einen psychotischen Prozess durchläuft, dessen Folge u. a. die eingebildeten Geister sind. Die Geschichte wird damit zu einer psychopathologische Studie über das Fortschreiten eines Wahns, für dessen Herkunft es zahlreiche Hinweise gibt: Beunruhigende Angstzustände und Zweifel an der eigenen Befähigung begleiten die junge Frau schon vor Antritt ihrer Stelle als Erzieherin. Die subjektiv empfundene Überforderung kann jedoch auch auf eine grundsätzliche psychische Labilität zurückgeführt werden, die immer wieder zwischen den Zeilen aufscheint. Als jüngste Tochter eines Landpfarrers hat sie im ausgehenden 19. Jahrhundert eine streng puritanisch und damit streng überwachte Erziehung wohl am eigenen Leibe erfahren. Überhaupt deuten einige Andeutungen über das Elternhaus darauf hin, dass ihr Selbstwertgefühl und -bild von einer übergroßen Strenge an einer gesunden Ausformung gehindert wurde. In der Tat werden wir immer wieder Zeuge von hysterischen Überreaktionen – oftmals verbunden mit der Ausübung eines sorgsam gedeckelten Gewalt- oder Machtgebarens. Nicht minder erweckt die Erzieherin zuweilen den Eindruck, dass in ihr versteckte Neigungen oder gar Obsessionen schlummern. Was hat es also mit den Geistern auf sich, die in ihrer Vorstellung eine überlebensgroße Gefahr für die beiden Kinder bilden? Woher rührt die immense Angst, dass sich ehemalige, längst verstorbene Bezugspersonen zu Untoten manifestieren? Dass sie eine übergroße Nähe zu den

Kindern herstellen, die sie nicht kontrollieren kann? Warum sucht sie selbst immer wieder die natürliche Distanz in den Beziehungen aufzulösen? Existiert auch ihrerseits eine unbewusste sexuelle Zuneigung für die Kinder? Speziell für den kleinen Miles? Sind die Geister Projektionen infolge der eigenen, unterdrückten Sexualität? War es der Londoner Onkel der Kinder, der das sexuelle Begehren der jungen Frau in Gang gesetzt und sie damit vollständig aus dem inneren Gleichgewicht gebracht hat? Hat sie sich vielleicht zum ersten Mal verliebt und wird von diesem Gefühl völlig unvorbereitet aus der Bahn gerissen? Steigert sie sich in die Erziehungsaufgabe allzu sehr hinein, um eine falsch verstandene Nähe zum Onkel herzustellen? Oder war sie selbst Opfer sexueller Gewalt, die zu einer Art Wiederholungszwang geführt hat – zu einem Wiederholungszwang im permanenten Sehen vermeintlicher sexueller Übergriffe? In diesem Falle wäre es gut möglich, dass die mutmaßlichen Taten der beiden ehemaligen Bediensteten und jetzigen Geistererscheinungen Peter Quint und Miss Jessel niemals verübt worden sind, auch wenn die voreingenommene Haushälterin Mrs. Grose noch so sehr davon überzeugt ist. Vielmehr liegt die tatsächliche Gewaltausübung gegen die Kinder dann nicht in der Vergangenheit und findet auch nicht durch geisterhafte Verkörperungen des Bösen statt, sondern geht von einer ganz realen und sehr präsenten Person aus: der Gouvernante selbst, die mit der Paranoia und den Wahnvorstellungen einer überforderten, übersteuerten und übersensitiven jungen Frau die Kinder in Situationen des Ausgeliefertseins bringt, in der sie Gewalt von ihr erfahren.

Versagensangst in Kombination mit einem Gefühl der Minderwertigkeit lassen die Gouvernante zu einem unkalkulierbaren





Solen Mainguené // Statisterie // Thomas Heinen // Katharina Bierweiler // Judith Braun

Risiko für ihre Schutzbefohlenen werden. Natürlich muss dahinter nicht zwangsläufig eine böartige Absicht stehen. Viel schlimmer für die Kinder sind die guten Absichten der Erzieherin: „Ich war eine Schutzwand – ich sollte mich vor sie stellen. Je mehr ich sah, desto weniger würden sie sehen.“ Der Schutz der Kinder steht an erster Stelle, doch kann nur schützen, wer sich auch selbst schützen kann. Die Erzieherin verliert mehr und mehr die Kontrolle über das eigene Leben und entwickelt einen Überdruck, der sich über den Kindern entlädt. Ihr Fokus liegt dabei klar auf Miles. Von der Beziehung zu ihm erwartet sie sich eine Art Ausschließlichkeit: „Ich erinnere mich, dass ich vor allem Miles gegenüber die Überzeugung hegte, er habe sozusagen nicht einmal so etwas wie ein unendlich kleines Vorleben.“ Als sie der Geister gewahr wird, ist umgehend klar, auf wen sie es abgesehen haben: „Er [Quint] war wegen jemand anderem gekommen.“ Wegen Miles. Wegen Miles, diesem Faszinosum eines Jungen, von dem eine ausgewiesene erotisch aufgela-dene Anziehungskraft für sie ausgeht. Sie schwärmt für ihn und bewundert seine Schönheit. Sieht er seinem Londoner Onkel ähnlich? Projiziert sie ihr unterdrücktes Begehren auf die Geistererscheinungen, um es weiter von sich wegzurücken? Indem sie es auslagert, wird es nur umso bedrohlicher. Sie hat Angst. Angst vor Quint. Und müsste eigentlich Angst vor sich selbst haben. Das Ergebnis für die Kinder ist dasselbe. Die Erwartungen der Gouvernante an die Kinder sind riesig. Und so kippt die Balance der Beziehungen in dem Maße, wie die Erzieherin nach der eigenen Deutungshoheit und Überlegenheit sucht. Das schlägt sich nicht zuletzt in beständigen Versuchen des Vor- und Eindringens in die Intimsphäre der Kinder nieder – in der Absicht oder unter dem Vorwand,

sie zu beschützen. Ein ungebrems-obsessives Verhalten ist deutlich, ein verdunkelt-pädophiles Begehren nicht auszuschließen. Alles, was sie in ihrem Wahn zu sehen glaubt, wird auf die Kinder übertragen: „Was immer ich auch gesehen hatte, Miles und Flora sahen mehr Fürchterliches und Unvorstellbares, das von grauenhaften Beziehungen früheren Umgangs herrührte.“ Mit einer Erzieherin in dieser Verfassung braucht es für die Kinder weder eine grauenvolle Vorgeschichte noch reale Geister. Ihre Horrorgeschichte speist sich allein aus der Anwesenheit einer labilen Bezugsperson. In dieser Lesart wird die Gouvernante selbst zum bösen Geist für die Kinder.

II.

Zu einer völlig gegenläufigen Interpretation derselben Erzieherin gelangt man, wenn man der Annahme folgt, dass die Geistererscheinungen tatsächlich real sind und auf Bly ihr abgründiges Unwesen treiben: Die ehemaligen Täter kehren als dämonische Geister zurück und suchen ihre Opfer abermals auf – und das keineswegs in der Absicht, um mit sich und ihren Verfehlungen Frieden zu schließen. Allein der melismatisch-diabolische Tonfall Quints, den Britten mit seiner musikalischen Sprachgestaltung evoziert, zeigt auf, dass es sich hierbei um einen monströsen Verführer handelt: „Peter Quint, du Teufel.“ Von der Gouvernante am Ende gezwungen, den Namen seines geisterhaften Verbündeten auszusprechen, versieht der kleine Miles Quints Namen mit der Personifizierung des Bösen. Oder ist der Teufel-Zusatz als Anschuldigung an die Erzieherin gerichtet, die ihm das Leben zur Hölle gemacht hat?

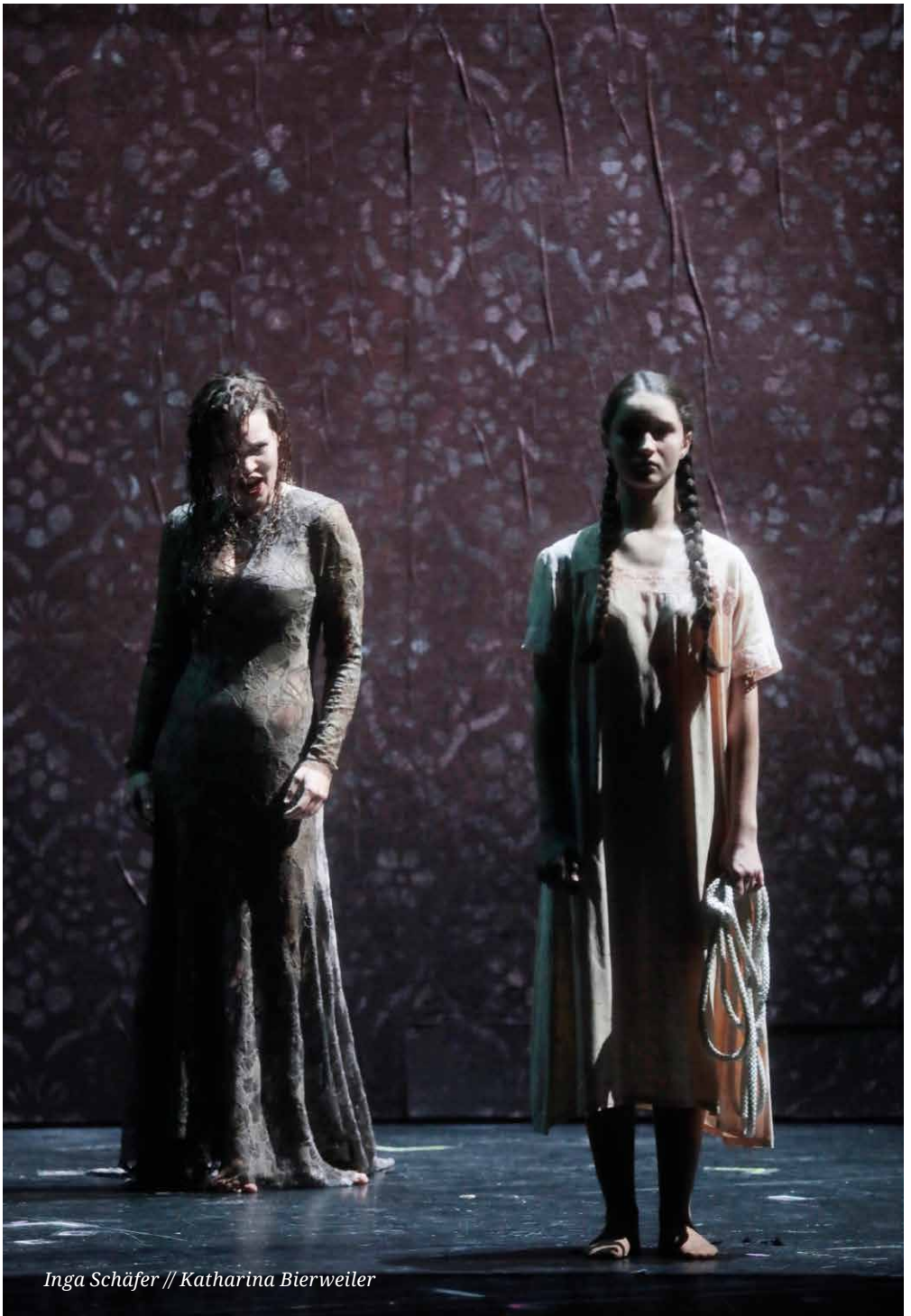
Dass Quint zu Wort kommt, ist nur bei Britten der Fall. Es verstärkt seine Verführungskraft

ungemein und präzisiert dessen Haltung gegenüber Miles: Zu Beginn des zweiten Aktes sprechen Quint und Jessel explizit über ihre Motive. „Ich suche einen Freund“, sagt Quint. Und als Jessel darauf hinweist, dass sie doch hier sei, reagiert er ungehalten: „Nein, mach dir nichts vor! Ich suche einen Freund, der mir gehorsam folgt. Ich werde seiner strahlenden Unterwürfigkeit die verzweifelten Leiden eines geschundenen Herzens erklären. Und genau dann wird es um die Unschuld geschehen sein.“ Spätestens hier ist klar, dass auch die ehemalige Erzieherin – von der Mrs. Grose einmal sagt, dass sie Quint bis zur Hörigkeit unterwürfig war (und ist?) –, dass auch Ms. Jessel eine neue Vertrauensperson finden muss und will. Um deren Unschuld wird es ebenso geschehen sein. Britten und Piper greifen für den Dialog zwischen den Geistern auf ein Gedicht von William Butler Yeats zurück, aus dem sie eine Zeile über die „Zeremonie der verlorenen Unschuld“ entnehmen. Das Gedicht *THE SECOND COMING* verkündet die Apokalypse und das Desaster ewiger Verlorenheit. Die Zukunftsaussichten, die Quint für die Kinder aufmacht, sind ziemlich düster. Dass sich Miss Jessel seiner Formulierung anschließt, verwundert nicht weiter, dass in der Folge aber auch die Gouvernante von einer Unschuld spricht, die sie verdorben habe, lässt aufhorchen. Doch: Wenn Quint und Jessel in der Realität des Geschehens angekommen sind, haben ihre Anwesenheit und Taten selbstverständlich reale Auswirkungen für die Lebenden. Insbesondere für die Kinder. Dass Quint und Jessel ihre Verführungsabsichten unverhohlen artikulieren und dabei sinnlich ausgestalten, lässt sie umso gefährlicher erscheinen. Sie sind damit jedoch keinesfalls zu real, als dass sich eine Imagination der Figuren komplett ausschließen würde. Auch die stärksten

Figuren können einem Wahn entspringen. Bei Britten werden sie greifbarer, sind beredt – und werden dadurch in der Lesart als Emanationen des Bösen umso überzeugender: indem sich vor den Augen der namenlosen Gouvernante nach und nach ein namenloses Grauen entspinnt. Die Geschichte wird in dieser Lesart im Sinne ihres Untertitels bei Henry James als Geister- bzw. Horrorgeschichte rezipiert: Die Gouvernante kämpft gegen die Realität des Bösen – und verliert den Kampf gegen den Horror trotz eines geradezu heroisch zu nennenden Einsatzes. Der Horror wird freilich dadurch verstärkt, dass diese Lesart grundlegend auf dem Missbrauch der Kinder basiert. Die Leidtragenden sind einmal mehr die Kinder.

III.

Die Kräfteverhältnisse lassen sich aber auch umkehren: Was, wenn die Kinder die Träger des Bösen sind? Nehmen wir die Perspektive der Kinder ein, die keinen Schritt ohne Aufsicht unternehmen können: Sie befinden sich unter ständiger Beobachtung, sind überbehütet, aber unterversorgt, was den so notwendigen Kontakt zu Gleichaltrigen betrifft. Als Miles registriert, dass er nicht mehr zurück ins Internat gehen wird, spricht er es offen aus: „Ich möchte meinesgleichen!“ – „Es gibt nicht viele deinesgleichen, Miles“, antwortet die Aufpasserin, „außer vielleicht die reizende kleine Flora.“ – „Sie vergleichen mich wahrhaftig mit einem kleinen Mädchen?“ – „Liebst du denn unsere goldige Flora nicht?“ – „Wenn ich Flora nicht lieb hätte – und auch Sie ... wenn ich das nicht tun würde!“ Die Kinder ringen um einen winzigen Korridor der persönlichen Freiheit, der ihnen konsequent verweigert wird. Der Freiheitsdrang lässt die Kinder vielleicht tatsächlich zu harten Maßnahmen greifen, womit eine Verkehrung der



Inga Schäfer // Katharina Bierweiler

Zuschreibungen von Schuld und Unschuld vorgenommen würde. Die Kinder wollen der Enge und der Beklemmung entkommen, sind den Erwachsenen jedoch ausgesetzt, noch dazu im eigenen Haus und 24 Stunden am Tag. Womöglich ist das Antriebsgenug? Vielleicht waren sie in der Vergangenheit aber auch tatsächlich Gewalt und Missbrauch ausgeliefert? Haben wir es mit gefallenen Engeln zu tun, die so viel Böses hinnehmen mussten, dass sie sich selbst dem Bösen zugewandt bzw. sich haben vom Bösen vereinnahmen lassen? Reagiert ihre Aufseherin auf tatsächliche Vorkommnisse, die die Kinder gemeinsam mit den von ihnen evozierten Erscheinungen ausführen? Oder sind die Erscheinungen auch in diesem Fall Projektionen der Gouvernante, in denen sie die Problemstellungen von den Kindern abspaltet und personifiziert? Es gibt zahlreiche Textstellen, die man den Kindern auch negativ auslegen, zumindest als Machtspiele deuten kann: als Kräfteressen, das die Kinder mutwillig in Gang setzen. So beäugen sie ihre Erzieherin genau und konstatieren sofort, dass diese „geheult“ habe. Sie maßregeln sie mit stechenden Fragen, wo die „Ungezogene“ denn gewesen sei oder reizen sie mit Antworten wie dieser: „Wenn ich Ihnen sage, warum, werden Sie es dann verstehen?“ Man kann diese Antwort ebenso unschuldig wie feindselig interpretieren. Auf die simple Frage der Gouvernante, warum Miles in der Nacht das Haus verlassen habe, formuliert er es schließlich frei heraus: „Damit sie das jetzt tun würden.“ – „Was tun?“ – „Mich für böse halten!“ Die Kinder legen es förmlich darauf an, die Gutgläubigkeit der Erzieherin herauszufordern. Spielt Miles zudem mit seiner erwachenden, frühreifen Anziehungskraft? Bei Britten ist das Aufbegehren Miles' mit einer tiefen Traurigkeit gefärbt, die genuin musikalisch vermittelt wird. In der Latein-

Stunde stimmt Miles ansatzlos das Malo-Lied an: Lieber wäre ich in einem Apfelbaum, als in diesem unglücklichen Leben zu Hause. Ein großes, melancholisches Ungleichgewicht beschwert das junge Leben. Die Erzieherin ist irritiert – und übernimmt das Lied doch unbewusst ins eigene Vokabular, stimmt dessen Töne gar am Ende selbst an, wenn sie den toten Miles in den Armen hält. Trotz äußerster Kraftaufwendung hat sie es nicht geschafft, den Jungen zu retten: Miles ist tot, seine Seele an das Böse verloren. Bis zum bitteren Ende kämpft die Gouvernante in dieser Lesart als Seelenretterin um die beiden Schutzbefohlenen. Betrachtet man die Kinder jedoch nicht als abstrakte Verkörperung des Bösen, stellt sich doch die Frage, worauf sie eigentlich reagiert? Auf freche Antworten? Auf mutige Ausbruchversuche? Auf offene Anfeindungen? Was ordnet sie dem Bereich des Bösen zu? Die Geister? Die Kinder? Die Andeutung aufkeimender Homosexualität? Die Lesart, bei der die Kinder als Emanation des Bösen heraufbeschworen werden, kann sich mit der ersten Lesart durchaus vermischen, wenn die Gouvernante normale Wortgefechte überbewertet, wenn sie natürliche Neigungen als abnormal verurteilt und damit vollkommen überreagiert – und damit die fixe Idee immer stärker wird, dass die Kinder in irgendeiner Weise schuldig seien. Sie kann aber auch mit der zweiten Lesart in Verbindung gebracht werden, etwa dann, wenn die Kinder des Bösen selbst mit den leuchtenden Augen der Untoten agieren. In beiden Fällen lebt das Böse in den Kindern – und doch kann man sich auch hier der Frage nicht verschließen, was diesen Kindern wiederfahren ist, damit sie zu dem geworden sind, was sie sind.

„Auf diese einsamen Auseinandersetzungen hin redete ich mehr denn je drauflos und machte hinlänglich redselig weiter, bis es wieder einmal zu dem ungeheuerlichen, geradezu greifbaren Verstummen von uns kam – ich kann es nicht anders nennen –, dem eigentümlichen schwindelerregenden Emporgehobenwerden oder Hintreiben (ich suche nach Worten!) in einer Stille, ein Aussetzen allen Lebens, was nichts damit zu tun hatte, dass wir uns gerade jetzt veranlasst fühlen mochten, mehr oder weniger geräuschvoll zu sein, und ich konnte sie durch das ganze übersteigerte Lustigsein oder neubelebte Deklamieren oder grelle Klimpern auf dem Klavier hindurch vernehmen. Da geschah es dann, dass die andern, die Jenseitigen, da waren.“ (Henry James)

Der Fragenkatalog ist lang, die Opfer sind immer die Kinder – ungeschützt, in verheerendem Umfeld. Der letzte Blick richtet sich auf den demonstrativ abwesenden, ominösen Onkel, Auftraggeber der Gouvernante und mit der Fürsorgepflicht für die Kinder betraut. Alle sind sie von ihm abhängig: Flora, Miles, die Gouvernante, die Haushälterin. Die einen ertragen sein Desinteresse stoisch, die anderen ringen um seine Aufmerksamkeit. Nimmt man noch einmal die nötige Distanz und die (toten wie lebenden) Bewohner von Bly unter die Lupe, könnte sich fast der Eindruck aufdrängen, der namenlose Onkel veranstalte dort Experiment um Experiment, indem er auf das Landgut völlig ungeeignetes und labiles Personal schickt. Die Kinder sind dort psychischen wie physischen Übergriffen hilflos ausgesetzt, niemand sieht nach ihnen. Vielmehr wird weggesehen. Mrs. Grose hat sich – darf man ihren Äußerungen Glauben schenken – schon lange vor Beginn

der eigentlichen Geschichte im Wegsehen geübt. Oder ist gerade sie es, die so genau hinsieht wie sonst niemand? Wie viel weiß sie über die tatsächlichen Vergehen? Wem hat sie davon erzählt? Mit wem tauscht sie sich aus? Wo besteht ein Interesse an kindlich-seelischem Leid? In der Anonymität des Dark Net? Ist das Geschehene dokumentiert? Von wem wird das Ganze gesteuert? Zugegeben: Die Fragen entfernen sich allmählich aus dem Schutzraum der Erzählung. Doch die Kinder sind auch nicht geschützt. Und die Fragen traurigerweise längst nicht abstrus genug, um sie einfach wegzuwischen. Der Sachverhalt ist alles andere als eindeutig. Und es ist besser, zu viele Fragen zu stellen als zu wenige:

Ein Fragezeichen für alle Zuhörenden! Die Geschichte, die gleich erklingen wird, ist zweifelhafter als alles, was den Lebenden jemals zu Ohren gekommen ist: „Die Geschichte wird es an den Tag bringen.“ Was? – die schaurigen Untiefen? Ja. Und die ersehnten Antworten? Werden sie von der Geschichte mitgeliefert? Wird die Geschichte sie an den Tag bringen? – die Antwort des Erzählers könnte desillusionierender kaum sein: Nein. „Die Geschichte wird es nicht an den Tag bringen, wenigstens nicht in der eigentlichen, üblichen Art.“



Benjamin Britten (Komposition) sieht noch zu Studienzeiten eine Bühnenadaption von Henry James' Novelle *THE TURN OF THE SCREW* in London. Gleichmaßen begeistert wie schockiert kauft er sich im Sommer 1932 das „großartig unheimliche Buch“. Es sollten mehr als zwanzig Jahre vergehen, bis er seine musikalische Version der Geistergeschichte auf die Bühne stellen wird: 1954 findet in Venedig die Uraufführung seiner Kammeroper für zwei Erwachsene, zwei Kinder, zwei Geistererscheinungen und 13 Instrumentalist_innen statt. Die Partie des Quint komponiert er für seinen Lebenspartner Peter Pears. Heute ist sein Meisterwerk nicht mehr von der Bühne wegzudenken.

Henry James (Novelle) schreibt am 12. Januar 1895 einen ersten Eintrag zu *THE TURN OF THE SCREW* in sein Notizbuch: Der Erzbischof Benson von Canterbury habe ihm die bruchstückhafte Skizze einer Geistererzählung erzählt – „es liegt die Suggestion einer fremdartig schaurigen Wirkung darin.“ 1897 greift er den Stoff auf und arbeitet ihn zu einer Erzählung aus, die er von Januar bis April 1898 in zwölf Folgen in der Wochenzeitschrift *COLLIER'S WEEK* veröffentlicht. Bereits im Oktober desselben Jahres folgt die erste Buchausgabe. Der Erfolg ließ nicht auf sich warten. Bis zum heutigen Tage gibt es rund 100 verschiedenartige Interpretationen der Novelle – sowie eine Oper von Benjamin Britten.

Judith Braun (Mrs. Grose) wurde in Ludwigshafen/Rhein geboren und studierte an der Hochschule des Saarlandes die Fächer Musikerziehung, Oper und Elementare Musikpädagogik. Seit der Spielzeit 2009/10 ist sie festes Ensemblemitglied am Saarländischen Staatstheater, wo sie in dieser Spielzeit mit den Partien der Eboli in Verdis DON CARLOS und der Fricka in Wagners DAS RHEINGOLD ihr dramatisches Repertoire erweitert. Gastengagements führten sie ans Theater Lüneburg, das Badische Staatstheater Karlsruhe und das Nationaltheater Mannheim. Mit Mrs. Grose gibt Judith Braun ihr Debüt am Theater Freiburg.

Peter Carp (Regie) studierte Kunstgeschichte, Theaterwissenschaft, Publizistik und Medizin in Hamburg und Berlin. In den 1980er Jahren war er Dramaturg an der Berliner Volksbühne unter Hans Neuenfels, seit 1994 arbeitete er als freier Regisseur. Von 2004-07 gehörte er als Schauspielerektor der Leitung des Luzerner Theaters an, bevor er 2008 die Intendanz des Theaters Oberhausen übernahm. Unter seiner Leitung wurde das Theater Oberhausen zu einem Haus mit internationaler Ausstrahlung und wurde 2015 mit dem Theaterpreis des Bundes ausgezeichnet. Seit 2017/18 ist Peter Carp Intendant des Theater Freiburg, wo er nach EUGEN ONEGIN mit THE TURN OF THE SCREW seine zweite Musiktheater-Regie führt.

Joshua Kohl (Peter Quint) ist seit der Spielzeit 2017/18 am Theater Freiburg engagiert, wo er in der laufenden Spielzeit als Fenton in Giuseppe Verdis FALSTAFF, Peter Quint in Benjamin Brittens THE TURN OF THE SCREW, Lenski in Pjotr Tschaikowskis EUGEN ONEGIN und Pinkerton in Giacomo Puccinis MADAMA BUTTERFLY auf der Bühne zu erleben ist. Darüber hinaus ist der amerikanische Tenor nicht nur in Freiburg, sondern auch in seiner Heimat in diversen Opernaufführungen, Konzerten und Liederabenden zu hören – zuletzt in diesem Frühjahr, als er an der Fargo-Moorhead Opera (USA) in Georges Bizets CARMEN als Don José besetzt war.

Solen Mainguené (Governess) studierte am Peabody Conservatory in Baltimore und am Mozarteum in Salzburg. 2012 wurde sie Mitglied des Opernstudios der Staatsoper Hamburg und dort anschließend als Solistin engagiert. Zudem gastierte sie an der Staatsoper Hannover sowie an den Theatern in Aachen, Leipzig, Braunschweig, Koblenz und Innsbruck. Seit der Spielzeit 17/18 ist sie Ensemblemitglied in Freiburg, wo sie in dieser Spielzeit als Tatjana und als Governess zu erleben ist. Darüber hinaus als Musetta an der Staatsoper Hamburg, Rosalinde am Kurtheater Baden, Nedda an den Theatern in Avignon, Reims und Vichy und als Lauretta beim „Blackwater Valley Opera Festival Ireland“.

Gerhard Markson (Musikalische Leitung) leitete über 100 renommierte Opern- und Konzertorchester weltweit. In den 90er Jahren war er Generalmusikdirektor in Hagen, von 2001-09 Chefdirigent des National Symphony Orchestra of Ireland in Dublin und von 2010-16 Künstlerischer Leiter der Norwegischen Opern-Akademie in Oslo. Als ständiger Gastdirigent ist er nicht nur dem National Symphony Orchestra of Ireland und dem Aarhus Sinfoniorkester in Aarhus, sondern auch seit vielen Jahren dem Theater Freiburg eng verbunden. Unter seiner Leitung sind darüber hinaus zahlreiche CD-Einspielungen der Labels Marco Polo und Naxos erhältlich.

Gabriele Rupprecht (Kostüme) ist seit 1993 als freischaffende Kostümbildnerin tätig. Sie arbeitete u. a. am Deutschen Schauspielhaus Hamburg, am Staatstheater Stuttgart, am Nationaltheater Weimar, am Aalto-Theater Essen, den Theatern in Halle, Hannover, Freiburg, Bremen, Basel, Graz, Linz, Bern und Oberhausen sowie an der Komischen Oper Berlin, dem Nationaltheater Mannheim und der Semperoper Dresden. Eine langjährige Zusammenarbeit verbindet sie u. a. mit den Regisseuren Frank Hilbrich, Roland Schwab, Peter Carp und Amir Reza Koohestani. In Freiburg entwarf sie zuletzt die Kostümbilder für Peter Carps EUGEN ONEGIN und Amir Reza Koohestanis DIE KÜCHE.

Inga Schäfer (Miss Jessel) ist seit der Spielzeit 2017/18 Ensemblemitglied des Theater Freiburg, wo sie u. a. als Muse/Nicklausse, Varvara, Harper Pitt, Mother (CORALINE), Olga, Orlofsky, Elvira, Meg Page und Mélisande debütierte. Ihrem Studium an der Folkwang UdK Essen – zunächst als Bratschistin, dann als Mezzosopranistin – folgte ein Engagement im Opernstudio des Theaters Lübeck (2014/15) sowie Gastengagements u. a. an den Theatern Dortmund und Magdeburg. 2016/17 war sie Mitglied des SWR-Vokalensembles. 2017 erhielt sie den Förderpreis des Anneliese Rothenberg Wettbewerbs, 2018 wurde sie mit dem Preis für Neue Musik beim Bundeswettbewerb Berlin ausgezeichnet.

Kaspar Zwimpfer (Bühne) studierte an der Fachhochschule für Kunst und Design in Köln bei Prof. Rolf Glittenberg. Seine Bühnenbilder zu zahlreichen Opern- und Schauspielproduktionen entstanden u. a. für Wien, Luzern, Kiel, Innsbruck, Bern, Rostock, Weimar, Gelsenkirchen, Göttingen, München, Leipzig, Freiburg und Oberhausen. Zudem führten ihn viele Arbeiten ins internationale Ausland, u. a. nach Havanna/Kuba, nach Ljubljana/Slowenien und Sarajewo/Bosnien-Herzegowina. Sein Bühnenbild zu Britzens PETER GRIMES an der Deutschen Oper am Rhein wurde 2010 für den FAUST-Preis nominiert. Dokumentationen seiner Arbeiten waren bei Ausstellungen in Bern, Basel und Zürich zu sehen.

Cantus Juvenum Karlsruhe (Flora & Miles) ist die Singschule der Evangelischen Stadt- und der Christuskirche. Sie wurde 2006 mit dem Ziel gegründet, geistliche Chormusik zu pflegen. Neben Konzerten und bei Gottesdiensten tritt der Chor auch als offizieller Kooperationspartner im Staatstheater Karlsruhe auf. Weitere Engagements führten den Chor ins Festspielhaus Baden-Baden, die Berliner Philharmonie sowie zu Auftritten mit den Berliner Philharmonikern, den Münchener Philharmonikern und dem SWR-Rundfunksinfonieorchester. Im Theater Freiburg waren mit Katharina Bierweiler und Alma Unselde bereits in der Spielzeit 2018/19 Solistinnen des Cantus Juvenum Karlsruhe in PELLÉAS ET MÉLISANDE als Yniold zu erleben. Für THE TURN OF THE SCREW kommen nun Julian Finckh und Thomas Heinen hinzu. Die Einstudierung der vier Kinder-Solist_innen oblag Anette Schneider und Lorenzo de Cunzio.



O NE
FREU()DE
EHLT
W S.

www.theaterfreunde.de

Donatoren und Förderer des Theater Freiburg

In der vergangenen Spielzeit 2018/2019 haben die TheaterFreunde Freiburg e. V. dem Theater Freiburg € 232.000 als Unterstützung zugesichert. Davon entfielen € 157.000 auf die Donatoren der ExcellenceInitiative und € 8.000 auf die TheaterStiftung.

Die Donatoren und Förderer der Spielzeit 2019/2020:

Donatoren der ExcellenceInitiative:

Anshi & Prof. Dr. Ferdinand Gillmeister	1 unbenannter Donator
Dr. Terri J. Hennings	
Thies Knauf	

Donatoren:

Dentprevent – Privatzahnärzte im Bahnhofsturm Freiburg	Elke und Wolfgang Jung
Bernhard Eckert	Familie Kleiner
Barbara Gillmann	Bettina Marquardt
Alexander Goedecke	Mercedes-Benz Kestenhholz GmbH
Gernot Hugo	Monika Vonalt

Förderer:

Dres. Gesima und Claus Bahls; Silke & Tobias Bobka; Helga Boitz; Inga Brosius; Heike Bühner; Anneliese Dettlinger; Ingeborg & Hermann Dewein; Rita Deyhle; Ulrike & Dr. Ludwig Dünbier; Prof. Dr. Claus Eichmann; Uta-Gabriele Eichner; Dr. S. Finzel; Prof. Dr. Hans-Dieter Flad; Maria Frese; Isabel Frese-Germann; Anette & Dr. Dieter Friedl; Florale Werkstatt Christian Weiß; Katharina Ganter-Fraschetti; Dr. Klaus Gitzinger; Dagmar Gräfingholt; Jürgen H. Haarmann; Dr. Michaela Hofmann; Eckhard Kammer; Dr. Astrid Kammerer-Höfer; Daniela Haas-Klohé & Herbert Klohé; Christa Heyde; Dr. Ulrike & Hans-Otto Holz; Margot Hug-Unmüßig; Margit Joos; Kaisers Gute Backstube GmbH Birgit Kaiser; Anne & Dr. Jürgen Kaschig; Birgit & Dr. Gerhard Kempter; Karin Lanz; Bettina Lehmbruck-Mangold; Kanzlei Harald E. Manias; Margarete & Dr. Peter Maul; Meroth; Simone & Frank Motz Kaiser Modehäuser; Eva Maria Müller; Kay-Maren Passlick; Prof. Dr. Hans-Hartmut Peter; Eva Petritz; Michael J. Pistecky; Dr. Herbert Plagge; Sabine & Dr. Ralf Quirin; Ingrid Reiß; Dr. Paul Ridder; Barbara & Dr. Robert Ritter; Gregor Rohbogner; Rotraut & Heiner Sanwald; Corina Schulze-Rosario; Dr. Dr. Michael Schupp; Dr. Nikolaus Schurmann; Dr. Katja Schurmann-Bierl; Heiner Schwär; Margot Selz; Dr. Ulrich Selz Liegenschaftsmanagement; Dr. Gabriele Vallentin; Till Vogel; Volksbank Freiburg eG; Jana Weitze; Ulrike Winkler; Christian Winterhalter; Prof. Dr. Folker H. Wittmann; Prof. Dr. Xinhua Wittmann; Prof. Dr. Helmut Zambo; 14 unbenannte Förderer

Kontakt:

TheaterFreunde Freiburg e. V., Bertoldstraße 46, 79098 Freiburg
Geschäftsstelle (Frau Rita Deyhle, Frau Katharina Bächle)
Tel. 0761 285 20 40, Fax 0761 285 25 85
info@theaterfreunde.de, www.theaterfreunde.de



Baden-Württemberg

MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST

Freiburg 
I M B R E I T S G Ä U

Textnachweise

Die Texte wurden teilweise in sich gekürzt und redaktionell bearbeitet.

Myfanwy Piper: WANDLUNGEN EINER DICHTUNG. in: Irmgard Scharberth: PROGRAMMHEFT DER BAYERISCHEN STAATSOPER ZUR MÜNCHNER NEUINSZENIERUNG THE TURN OF THE SCREW. München 1983

Die Synopsis und der Aufsatz „DIE GESCHICHTE WIRD ES AN DEN TAG BRINGEN.“ sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

Vorverkauf

Tel. 0761 201 2853 oder
www.theater.freiburg.de

Impressum

Herausgeber Theater Freiburg, Spielzeit 2019/20

Intendant Peter Carp

Kaufmännische Direktion Tessa Beecken

Redaktion Heiko Voss

Fotos Paul Leclair

Heft Nr. 7

Gestaltung Theater Freiburg / Benning, Gluth & Partner, Oberhausen / Antonia Chachuat

Druck Simon Druck GmbH & Co.

Die Räuber.



www.freiburger-pilsner.de

Ich bin *Freiburger*
PILSNER



