

Gesetz – Recht – Liebe

Der Terror des Gesetzes und das Versprechen des Rechts

Donald Runnicles und David Aldens grandioser *Billy Budd* von Benjamin Britten

Nein, kein glückliches Händchen, vielmehr veritable glückliche Seebärenpranken beweisen Donald Runnicles und David Alden in der Deutschen Oper mit ihrer Aufführung von Benjamin Britten's *Billy Budd*. Bloß keine Zimperlichkeit. Lyrik, ja, Feingespür für die Partitur, aber keine Zimperlichkeit gegen die Komplexität von Partitur und Dichtung dieser Oper, die nicht zuletzt die Frage von **Gesetz und Recht** entfaltet. – Doch der Reihe nach. In dem rostbraunen Schiffsrumpf des Kriegsschiffes *Indomitable* herrscht das brutale Gesetz des Krieges. Und Billy Budd (John Chest), der Findling mit dem Sprechfehler, wird zwar zum ehrenvollen Matrosen auf dem Fockmast ernannt, doch zugleich verliert er die Menschenrechte und schließlich das Leben.



Billy Budd lebt, fiebert von extremen **Widersprüchen**. Donald Runnicles spielt sie mit dem glänzend disponierten Ensemble und Orchester der Deutschen Oper schroff aus. Das tut der Oper gut. Widersprüche, Unvereinbarkeiten sind eher qu(e)er als gay. *Gay* und *homosexual* kamen in Brittens aktivem Wortschatz nach Peter Pears nicht vor. Bereits am 22. Mai hatte die von der English National Oper, London, übernommene Koproduktion Premiere in Berlin. Die Premiere war umjubelt. Die dritte Aufführung am 31. wurde für das Deutschlandradio aufgezeichnet und erhielt nicht weniger enthusiastischen Beifall. *Billy Budd* endet mit einer Frage, die sich Edward Fairfax Vere (Burkhard Ulrich), der intelligente und redegewandte Kapitän der *Indomitable*, stellt. Denn einfache Antworten halten weder Libretto noch Partitur bereit.



Der sprachliche Modus der **Frage**, die offen bleibt, die möglicherweise offen bleiben muss, durchzieht nicht nur Libretto und Partitur der revidierten Fassung der Oper von 1960, die am 1. Dezember 1951 am Royal Opera House Covent Garden uraufgeführt wurde. Der Modus der Frage widersetzt sich vielmehr auch als spezifisch moderne Art und Weise der Erzählung einer Festlegung und Definition. Im Prolog der Fassung von 1960 stößt die Frage, die sich nicht beantworten lassen wird, die Erzählung von Kapitän Vere allererst an.

broadly – *largamente* passionately

Vere: O what have ... I done?..... o what, what have I done?|[1]



Mit der von Britten deutlich herauskomponierten Fragestellung im Modus einer **Selbstbefragung** und Frage nach der Schuld eines Ich, das sich seine Geschichte erzählen muss, gerät das Ich und die Erzählung vom Anderen, Billy Budd, auch ins Wanken. Insofern knüpften Benjamin Britten und seine Librettisten Edward Morgan Forster und Eric Crozier an die Erzählung von Herman Melville an, die 1924 überhaupt zuerst veröffentlicht worden war, zu heftigen Auseinandersetzungen über ihre Interpretation und ihren Status im Werk geführt hatte und die Benjamin Britten 1948 in die Hände gefallen war.ⁱⁱ[2] Wer die Oper *Billy Budd* auf einen Sinn, eine Hauptfigur, eine Aussage festlegen will, muss scheitern oder naiv genug sein, sich festzulegen. Anders gesagt: lange bevor von Dekonstruktion gesprochen werden konnte, ließen sich die drei Produzenten auf ein dekonstruierendes Erzähl- und Kompositions-Verfahren ein.



Melvilles *HMS Indomitable*, die er in seinem **Manuskript** wiederholt auch *HMS Bellipotentiii*[3] schreibt, ist ein Schiff im Krieg zwischen England und Frankreich von 1797, was offen lässt, ob es sich dabei um eine nicht stattgefundene Schlacht zwischen beiden Parteien im Amerikanischen Unabhängigkeitskrieg vor Grenada oder auch um die Französischen Revolutionskriege vor Portugal handelt. Die historische Anknüpfung, die von Britten und seinen Librettisten beibehalten und mit „Cape Fin-is-tere“ verortet wird, gibt nicht mehr und nicht weniger als einen Wink auf den Kontext von Krieg, Kriegsrecht, Gesetz, Menschenrechte und Unabhängigkeitskrieg, der im Genre der Oper mit Individuen bzw. „den Figuren selbst und den Konflikten zwischen den Charakteren“ (Britten) und Gefühlen verknüpft wird. Über den Krieg, die Gewaltherrschaft und die Rolle des Gesetzes sprechen Britten, Crozier und Forster in dem BBC-Gespräch vom 12. November 1960 erstaunlich und bezeichnenderweise wenig.



Es ist auf die zwei, alternierenden Namen des Kriegsschiffes seiner Majestät *Indomitable* und *Bellipotent* zurückzukommen. Das **Schiff** ist nicht nur ein Transportmittel oder Kriegsgerät auf der unendlichen See, in der man sich verlieren kann, wie wiederholt angestimmt wird, es ist vielmehr auch ein Hoheits- und Rechtsgebiet auf See. Dabei ist die *Indomitable/Unbezwingbare/Unzähmbare* oder die *Bellipotent/Kriegsmächtige* korrespondierend mit dem gegnerischen Schiff, „The Nore“, ein schwimmendes Königreich im Unterschied zur angsterregenden „floating republic“.iv[4] Der Name *Nore* wird bereits von Melville eingeführt. Doch die „floating republic“ ist eine Formulierung von Crozier und Forster. Die geradezu programmatischen Namen *Indomitable* und *Bellipotent*, finden jedoch keine Entsprechung in *Nore*. Weder im Englischen noch im Französischen lässt sich *Nore* einem semantischen Feld zuschlagen. Allein phonetisch klingt in *Nor(e)* ein Weder-noch durch.



Die Frage von **Gesetz und Ordnung** wird mit dem Schrecken der „Mutiny“/Meuterei angesprochen, die mit der nicht einzuordnenden, schwer fassbaren *Nore* als „France“ und „floating republic“ geradezu personalisiert wird. Das Schiff und „France“, die im Englischen stets weiblich als „she“ angesprochen und geschlechtet werden, erhalten mit dem Namen *Nore*, der nicht anders als ein weiblicher Name gehört werden kann, eine spezifisch geschlechtliche Zuordnung. Was den Männern auf der *Indomitable* und insbesondere Kapitän Edward Fairfax Vere geradezu aufbrausend Angst macht, wird von Britten mit der weiblichen *Nore* komponiert und formuliert, die eigentlich ein Weder-noch anspricht.

Quick and agitated

Allegro agitato

Vere: *Nore*, the *Nore*! what had we there? Re-vo-lu-tion, se-di-tion, the Ja-co-bins, the in – famous spirit of France, France who has killed her kingand de – nied her God, France the ty – rant who wears the cap of li – ber – ty, (p. 93)



Geschlecht und Gesetz spielen in der Welt der Männer auf der *Indomitable* eine wichtige Rolle. Das Geschlecht wird dabei auch im Modus der Abstammung wiederholt angesprochen. Erstens wird Billy Budd als Findelkind eingeführt bzw. stellt sich als „foundling“ (p. 40) vor. Das „word“ *foundling* zu finden und auszusprechen, versetzt ihn dabei ins Stottern. Die ungewisse und fragwürdige Herkunft wird auf diese Weise mit einem Sprach- und Sprechfehler verkoppelt, der als Makel der Schönheit Bill Budds vom Kapitän wie dem Ersten Leutnant und dem Zweiten Mat verbucht wird. Gleichzeitig wird der Sprach- wie Sprechfehler – „He stammers! He stammers! That’s a pity.“ – als mangelnde Intelligenz aufgefasst. Anders gesagt: Billy Budd kann singen, aber es fehlt ihm an der Sprache, die Ordnungen und Rangfolgen, Herkunft und Geschlecht verleiht.



Das **Fehlen der Worte** oder dass ein Wort nicht ausgesprochen werden kann, erweist sich als der Dreh- und Angelpunkt der Oper und Erzählung von Billy Budd. Denn schließlich wird sich Kapitän Vere fragen, was er durch sein an „Plu – tarch – the Greeks and the Ro – mans“ geschultes Wissen und seine Sprache getan hat. Was er getan hat kraft seiner sprachlichen Fähigkeiten, wird vorgeführt und erzählt. Er hat Billy Budd dem Tod durch Erhängen ausgeliefert. Damit hat er ihn mit narrativen Korrespondenzen an den Christus-Tod vor allem verraten. Die Sprachmächtigkeit und die Macht der Sprache des Gesetzes begehen hier einen Mord. Während erzähltechnisch und auch in der Inszenierung von David Alden offen bleibt, ob es ein Unfall oder ein Totschlag war, als Billy Budd auf die Provokationen des *master-at-arms*, John Claggart (beeindruckend Gidon Saks), aus Mangel an Worten erschlug, verortet und ordnet das Gesetz genau dies als Verbrechen gegen einen ranghöheren Seemann an und das Gericht verhängt die Todesstrafe.



Der Eintritt ins Gesetz und unter das Kriegsrecht der *Indomitable* wird in *Billy Budd* von Melville, Britten und seinen Librettisten scharf als Raub der **Menschrechte** markiert. William Budd, Red Whisker (Jörg Schörner) und Arthur Jones (Ben Wager) werden als „three men impressed“ eingeführt. *Impressment* war eine Rekrutierungspraxis der Royal Navy, die seit 1664 durchgeführt wurde. Red Whisker protestiert lautstark gegen diese Praxis, die ganz offenbar gegen seinen Willen und durch Gewalt an ihm ausgeführt wird. Billy Budd scheint sich dem *Impressment* von Anfang an zu ergeben. Alle Drei wurden von einem Handelsschiff, der *Rights-of-Man* (Melville) oder *Rights o' Man* (Britten), entführt und gewaltsam auf die *Indomitable* verbracht. Auf der *Indomitable* gelten die Gesetze der Handelsschifffahrt und der *Rights-of-Man* nicht mehr. Der Schiffsname und sein Versprechen werden zum Ansatz von Meuterei, als Billy Budd sich überschwänglich von dem Schiff — *Rights o' Man* — verabschiedet. An Bord der *Indomitable* wird schon die Nennung des Schiffsnamens zum Verbrechen aus Versehen oder als Versprecher.



BILLY BUDD von Benjamin Britten, Deutsche Oper Berlin, Premiere am 22. Mai 2014, copyright: Marcus Lieberenz

Die **Mehrdeutigkeit** im Namen der *Indomitable* als Unzähmbare und Unbezwingbare wird in *Billy Budd* mit dem Gesetz und der Gesetzessprache in einen Kontext gestellt. Denn das Gesetz, so wie es sich an den *impressed men* erweist, zeigt sich als ein ebenso unbezwingbares wie unzähmbares. Das Gesetz und seine Sprache sind unerbittlich. Das trifft nicht zuletzt auf ein gesetzmäßiges Verstehen zu, wenn Billy Budd sich doch nur von dem Handelsschiff verabschiedet, doch sogleich der Meuterei verdächtigt wird. Das Gesetz schafft nicht nur Ordnung wie es Vere und seine Seemänner verstehen, es erweist sich auch als unzähmbare Bestie, wenn es durch die Intrige des *master-at-arms* im Kampf gegen das Gute, was es auch immer sein mag, eingesetzt wird.



BILLY BUDD von Benjamin Britten, Deutsche Oper Berlin, Premiere am 22. Mai 2014, copyright: Marcus Lieberenz

Die Ebene des Gesetzes ist für eine Oper eine durchaus schwierige, weil das Genre Oper wie das Medium Musik auf das **Gefühl** und die Erzählung vom Gefühl verpflichtet sind. Doch im Kontext der gesetzmäßigen Ordnung einer reinen Männergesellschaft auf einem Kriegsschiff, auf dem Geschlecht und Geschlechtlichkeit auch verleugnet werden müssen, darf unter keinen Umständen vom Gefühl gesprochen werden. Das Gefühl ist dazu verdammt, in einer Sprache formuliert zu werden, die dem Gesetz und Gehorsam unterworfen ist. Genau das macht es John Claggart, Edward Fairfax Vere und Billy Budd unmöglich, Gefühle anders als in Unterwerfungs- und/oder (Selbst-)Vernichtungsmodi zu formulieren. John Claggart will Billy Budd vernichten und findet aus Versehen den Tod. Vere muss dem Gesetz gehorchen und ermordet Billy Budd. Billy Budd unterwirft sich emphatisch dem Gesetz, macht sich selbst zum Opfer und lässt Vere als „Starry Vere“ (Sternen-Vere) aufleuchten. Damit aber unterwirft er sich restlos dem Gesetz und findet den Tod. — Und das Gefühl?



BILLY BUDD von Benjamin Britten, Deutsche Oper Berlin, Premiere am 22. Mai 2014, copyright: Marcus Lieberenz

Britten hat sich dazu entschieden „Starry Vere“ als einen gefühlsartigen **Ausbruch** und Segensgruß zu komponieren: „*suddenly and freely* Star – ry Verre, God bless you!“ Doch Melville hatte den Spitznamen des Kapitäns entschieden mehrdeutig, buchstäblich *queer* als Kritik eingeführt.

With minds less stored than his and less earnest, some officers of his rank, with whom at times he would necessarily consort, found him lacking in the companionable quality, a dry and bookish gentleman, as they deemed. Upon any chance withdrawal from their company one would be apt to say to another, something like this: "Vere is a noble fellow, Starry Vere. Spite the gazettes, Sir Horatio" (meaning him with the Lord title) "is at bottom scarce a better seaman or fighter. But between you and me now, don't you think there is a queer streak of the pedantic running thro' him? Yes, like the King's yarn in a coil of navy-rope?"



BILLY BUDD von Benjamin Britten, Deutsche Oper Berlin, Premiere am 22. Mai 2014, copyright: Marcus Lieberenz

Am Ende des 7. Kapitels wird „Starry Vere“ bei Herman Melville von gleichrangigen Offizieren wegen eines „queer streak of the pedantic running thro' him“ kritisiert. Die **Queerness** von Starry Vere verhindert einen kameradschaftlichen Umgang mit ihm. Der verquere Zug der Pedanterie als Gestzestreue von Edward Fairfax Vere wird auf umgangssprachliche Weise an „Starry Vere“ auch kritisiert. Damit erhält der Spitzname einen kritischen Unterton. Der kritische Unterton fehlt bei Britten. Stattdessen wird der Spitzname zur Anrufung und womöglich Liebeserklärung im Moment der Einwilligung in die Vernichtung. Vere wird den Ausbruch als Segen, Rettung, Opfer und Liebeserklärung für sich verbuchen und dadurch die Schuldfrage stellen.



Bezeichnender Weise kommen Britten, Forster und Crozier in dem BBC-Gespräch 1960 auf „eine merkwürdige Meinungsverschiedenheiten“ und die **Allegorie** zu sprechen. Der Erzählmodus von Melvilles *Billy Budd* in der damals vorliegenden Fassung und Entzifferung, die von zahllosen Glättungen und Homogenisierungen bis hin zum Titel gegenüber dem titellosen, ungeordneten Manuskript, den „Herman Melville papers“, die sich in der Houghton Library befinden, heimgesucht war, wird von Britten als Parabel formuliert, bei der sich die Leute „ohne Ende über die Bedeutung der Allegorie“ streiten. „Und Fakt ist, dass jeder Recht hat und jeder sich irrt.“ Die Bedeutung der Allegorie ist, anders gesagt, mehr- und vieldeutig, weil sie sich nicht auf eine Bedeutung festlegen lässt. Das Allegorische sollte auch beim Opernprojekt beibehalten bleiben.



Die Queerness in der Oper *Billy Budd* lässt sich nicht einfach in eine Analogie der Beziehung zwischen Benjamin Britten und Peter Pears übersetzen. Doch das grundsätzliche **Problem der Sprache**, des Sprechens, des Wortfindens und Wortehabens und ihres Gesetzes wird zumindest vom Komponisten und seinen Librettisten stärker herausgearbeitet. Und in dieser Hinsicht wird dann *Billy Budd* eine queere Oper, weil sie die Sprache und ihre Macht über die Menschen in der Parabel des Schiffes *Indomitable* und dessen Mannschaft herausarbeitet. Gefangene, Unterworfenen, Entrechtete sind sie alle auf dem Kriegsschiff. Die musikalische Interpretation von Donald Runnicles und die Inszenierung von David Alden nicht zuletzt mit dem Bühnenbild von Paul Steinberg eines nie sich öffnenden Schiffrumpfes machen das deutlich. Die Freiheit der Vögel, von der Billy Budd nach seinem Impressment als foretopman singt, hat er ein für alle Mal verloren. Mittelbar fällt noch Licht (Andy Cutbush) in die Gefangenschaft. Aber nie öffnet sich die Geschlossenheit des Gesetzes.



Billy Budd als Erzählung vom Krieg ist nicht zuletzt die Oper eines überzeugten Pazifisten. Insofern Britten, Forster und Crozier zumindest in der im Programmheft abgedruckten Passage des BBC-Gesprächs nicht über den Krieg und den **Pazifismus**, geschweige denn über eine Begehrensstruktur unter den Männern gesprochen haben, wird das Nicht-Be- oder Angesprochene 15 Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges bedenkenswert. Benjamin Britten und Peter Pears waren u.a. wegen der Stimmung gegen Pazifisten in England 1939 in die USA gegangen, doch schon 1942 zurückgekehrt. Britten hatte mit anderen Worten nicht nur selbst heftige Anfeindungen wegen seiner pazifistischen Haltung und der Beziehung zu Peter Pears erlebt, als ihm 1948 *Billy Budd* in die Hände fiel, vielmehr hatte er durchaus die Gewalt der Sprache im Krieg zu spüren bekommen. Wenn man so will, treffen sich die Aspekte Krieg, Pazifismus, Menschenrechte und sexuelle Orientierung beim Lesen von Melvilles Erzählung, die zu einer Opernkomposition als offene Lesart führen.



Indem die Oper *Billy Budd* den Pazifismus als Erzählung vom Krieg auf die Opernbühne und in das Medium Radio bringt, spielt sie mit dem **Gesang** auf jenen, anderen Modus von Sprache an, der sich nicht festlegen lässt. Billy kann singen, aber beim Sprechen und Aussagen gerät er ins Stolpern, ins Stottern oder verspricht sich auf auch fatale Weise. Das ist nicht nur ein Mangel in der Perfektion von Schönheit und Goodness, die es möglicherweise nicht gibt oder die sich in ihrer Gesetzmäßigkeit sogleich in Terror verkehren kann, vielmehr wäre es ein unbestimmbares Humanes ohne Herkunft an Billy. Das Fehlen oder der Mangel in der Perfektion, den Starry Vere beklagt, kann nach den Ereignissen des Zweiten Weltkrieges, des Holocaust und der strafrechtlichen Verfolgung von Homosexuellen, nicht mehr bedauert werden.

Torsten Flüh

Billy Budd

von Benjamin Britten

in der Aufführung der Deutschen Oper Berlin
voraussichtlich am Samstag, 2. August 2014 ab 19:05 Uhr
im [Deutschlandradio Kultur](#) auch online

Bewertung: 5.0 von 1 Benutzern

Tags : [Gesetz](#) . [Recht](#) . [Liebe](#) . [Sprache](#) . [Billy Budd](#) . [Benjamin Britten](#) . [Herman Melville](#) . [Indomitable](#) . [Bellipotent](#) . [Frage](#) . [Selbstbefragung](#) . [John Chest](#) . [Burkhard Ulrich](#) . [Deutsche Oper Berlin](#) . [Ordnung](#) . [Geschlecht](#) . [Queerness](#) . [queer](#) . [Worte](#) . [Stottern](#) . [Rights of Man](#) . [Gefühl](#) . [Allegorie](#) . [Pazifismus](#) . [Gesang](#)

i[1] Britten, Benjamin: Billy Budd. Op 50. An opera in two acts. Revised version 1960. Libretto by E M Forster and Eric Crozier, adapted from the story by Herman Melville. London 2007. p 4-5

ii[2] Vgl. Eine unirdische Episode. Benjamin Britten, Eric Crozier, Edward Morgan Forster sprechen über BILLY BUDD. In: Deutsche Oper: Billy Budd. Benjamin Britten. Berlin 2014

iii[3] Anm.: In der Billy-Budd-Forschung sind Diskussionen darüber entbrannt, welches der verbindliche Name des Schiffes sei. Nach der Ausgabe, die Benjamin Britten 1949 gelesen hat, wurde der Name auf *H.M.S. Indomitable* (Unbezwingbar oder Unzähmbar) normalisiert. Es wurden allerdings auch Normalisierungen zu *H.M.S. Bellipotent*, was allein als Neologismus und Name funktioniert, vorgenommen, um Interpretationsanleitungen bereitzustellen. Deshalb empfiehlt es sich, dem Manuskript zu folgen, das online verfügbar ist unter [Melville, Herman, 1819-1891. Herman Melville papers, 1761-1964. Billy Budd. A.Ms.; \[n.p., n.d.\]. MS Am 188 \(363\). Houghton Library, Harvard University, Cambridge, Mass.](#)

iv[4] a.a.O. Britten, p. 92