Das Drehbuch als Partitur

„Gegen die Wand“ in Duisburg, „Lola rennt“ in Hagen, „Die Fliege“ in Trier – immer mehr **Opern nach Kinofilmen** entstehen und erobern auch die deutschen Bühnen. Eine Bereicherung des angestaubten Repertoires oder nur der Versuch, neues Publikum zu gewinnen? Simon Chlosta über einen Trend des Musiktheaters und die Schwesterkünste Oper und Film.

Foto: XVerleih

Lola rennt – über die Leinwand in Tom Tykwers gleichnamigem Film, der 1998 in die Kinos kam. Franka Potente spielte hier die rothaarige Titelheldin.

042_46_Oper_Film.indd 42 06.05.14 17:29

Lola hat 20 Minuten. 20 Minuten, um ihrem Freund Manni aus der Patsche zu helfen. 20 Minuten, um 100.000 Mark aufzutreiben, die der Kleinganove soeben in der U-Bahn vergessen hat. Panisch hängt er nun am Telefon und fleht um Hilfe, denn sein Boss Ronnie wird über diese Nachricht nicht erfreut sein. Die taffe Lola überlegt nicht lange, schmeißt den Hörer zur Seite und klettert los. Halt stopp, was tut sie? Sie klettert? Ging die Geschichte nicht eigentlich ganz anders? Eigentlich ja! In Tom Tykwers Kultfilm „Lola rennt" von 1998 folgen wir der rothaarigen Titelheldin bei ihrem atemlosen Lauf durch Berlin. Doch jetzt befinden wir uns nicht im Kino, sondern in der Oper. Um genau zu sein: in Regensburg, wo Ludger Vollmers musikalische Adaption von „Lola rennt" Anfang 2013 ihre Uraufführung erlebt.

Zwar heißt die Oper wie der Film, doch gerannt wird auf der Bühne nicht, dafür ist schlicht zu wenig Platz. Stattdessen steht dort eine drehbare Gerüstkonstruktion. Singend und kletternd bewegt sich Lola darauf zur Musik, während das Ticken der Uhr unaufhörlich aus dem Orchestergraben schallt. Nun ja, die Uhr ist in Wirklichkeit ein Schlagzeug, und rote Haare hat Lola auch nicht – die Illusionsmaschine Oper tickt eben etwas anders als der Film. Aber nur etwas! Alexander Kluge bezeichnete das Kino einst als „die Oper des 20. Jahrhunderts." Was metaphorisch gemeint war und auf die ähnliche emotionale Wirkung der beiden Kunstformen zielte, ist im 21. Jahrhundert ein Stück weit Realität geworden: Kinofilme als Vorlage für die Oper – ein Trend, von dem Vollmers „Lola rennt" nur das jüngste Beispiel darstellt.

Eine der Ersten, die zu einem Film griff, war die österreichische Komponistin Olga Neuwirth. Zusammen mit der Literaturnobelpreisträgerin Elfriede Jelinek adaptierte sie 2003 David Lynchs labyrinthischen Psychothriller „Lost Highway". Seitdem folgten musikalische Adaptionen von Filmen wie Robert Altmans bissiger Gesellschaftssatire „Eine Hochzeit" (Oper von William Bolcom) oder David Cronenbergs Horrorfilm „Die Fliege" – der ersten Oper des mit dem Oscar prämierten

Foto: Klaus Lefebvre/Theater Hagen

Ebenfalls rothaarig: Kristina Larissa Funkhauser in der Adaption des Filmstoffes in der Aufführung des Theaters Hagen.

042_46_Oper_Film.indd 43 06.05.14 17:29

Filmmusikkomponisten Howard Shore. Sogar ein (Anti-)Musicalfilm wie Lars von Triers „Dancer In The Dark" hat es inzwischen auf die Opernbühne geschafft. Kein Wunder eigentlich, scheint die zu Tränen rührende Mutter-Kind-Story doch wie gemacht für das Theater, Katharsis inklusive. In Deutschland ist Ludger Vollmer mit gleich zwei Filmadaptionen Spitzenreiter. Vor „Lola rennt" verwandelte der Komponist 2008 bereits Fatih Akins „Gegen die Wand" in eine Oper. Zweisprachig und mit zahlreichen türkischen Originalinstrumenten angereichert, darf das Werk 230 Jahre nach Mozarts „Entführung aus dem Serail" als die wohl erste echte deutsch-türkische Oper der Musikgeschichte gelten.

Zu diesen Opern mit rein filmischer Vorlage gesellen sich weitere, die zumindest von der Popularität berühmter Filme profitieren, obwohl sie selbst sich mehr nach der literarischen Vorlage richten. So wurde jüngst in Madrid die vom amerikanischen Komponisten Charles Wuorinen komponierte Oper „Brokeback Mountain" uraufgeführt. Das von Regisseur Ang Lee in Szene gesetzte Drama um die Liebe zweier Cowboys sorgte 2005 für einen großen Erfolg bei Publikum und Kritik, beruht seinerseits jedoch auf der gleichnamigen Kurzgeschichte von Annie Proulx. Die Oper, zu der die Autorin selbst das Libretto verfasste, steht der Kurzgeschichte zwar näher als dem Film, die Aufmerksamkeit wäre ohne diesen aber wohl weitaus geringer ausgefallen. Ähnlich verhält es sich mit André Previns Oper „Endstation Sehnsucht" – denn was wäre Tennessee Williams' Drama ohne den berühmten Film von Elia Kazan mit Vivien Leigh und Marlon Brando in den Hauptrollen?

Dass auch Filme als Opernvorlage dienen würden, Drehbücher zu Partituren werden, war eigentlich nur eine Frage der Zeit. Neue Opern erfordern neue Stoffe, und überfliegt man die 400-jährige Operngeschichte, sind Adaptionen die Regel – nicht die Ausnahme. Bisher allerdings beruhten Opernlibretti fast ausschließlich auf Literaturformen wie Drama, Roman oder Märchen. Inzwischen sind die großen Werke der Weltliteratur jedoch abgegrast, allein die Adaptionen des „Faust"-Stoffes bewegen sich im zweistelligen Bereich. Zeit also für etwas Neues. Zeit für die Gattung Filmoper!

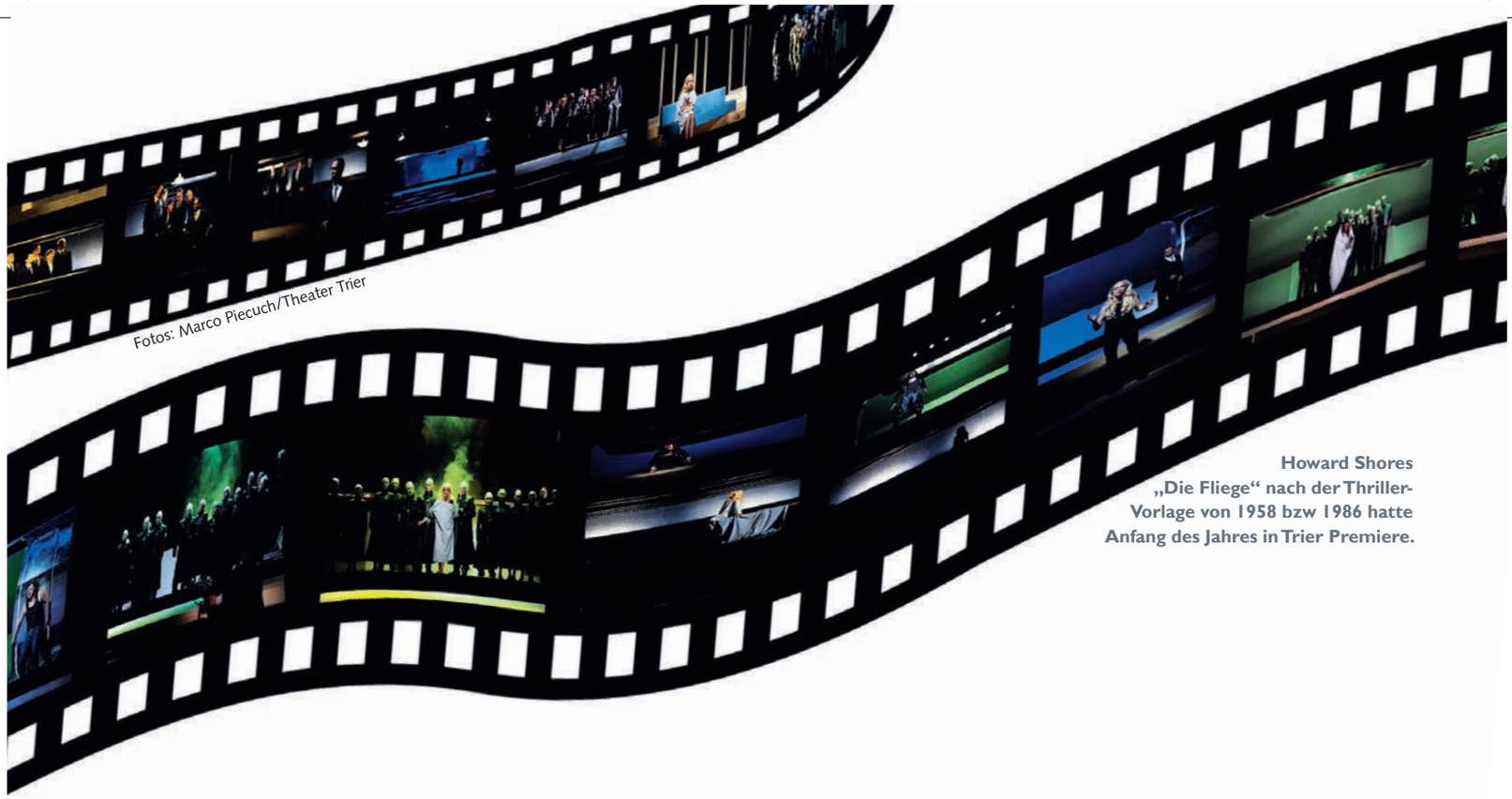
> Weg von der Weltliteratur – Zeit für etwas Neues. Zeit für die Gattung Filmoper!

Obwohl der Film inzwischen ebenfalls über 100 Jahre auf dem Buckel hat, blieb er als Vorlage für das Musiktheater lange Zeit unberücksichtigt. Filmklassiker wie „Vom Winde verweht" oder „Casablanca" als Oper? Fehlanzeige! Jedenfalls bisher. Film und Musiktheater fanden dafür zunächst auf anderen, eher technischen Wegen zusammen: Videoeinspielungen wurden zum Element von Inszenierungen und Partituren, Opernfilme nach „Carmen" oder „Tosca" erlebten ihre Blütezeit, und mit der Fernsehoper entstand eine ganz eigene Gattung. Doch

Foto: Jochen Quast/Theater Regensburg

Noch einmal „Lola rennt": Ludger Vollmer hatte den Stoff im Auftrag des Theaters Regensburg vertont. Hier Szenen der Uraufführung.

042_46_Oper_Film.indd 44 06.05.14 17:29



Fotos: Marco Piecuch/Theater Trier

Howard Shores „Die Fliege“ nach der Thriller-Vorlage von 1958 bzw 1986 hatte Anfang des Jahres in Trier Premiere.

auch der Film profitierte von der Oper. Nicht selten taucht sie dort als gesellschaftlicher Raum auf oder dienen Klassikhits wie der „Walkürenritt“ als Filmmusik. Mit der Verwendung von Filmen als direkte Vorlage für Opern erreicht die gegenseitige Befruchtung der beiden Kunstformen nun eine weitere, inhaltliche Ebene. Und die Oper ist längst nicht die einzige Gattung, die vom Kino zehrt. Mit den Dauerbrennern „Tanz der Vampire“ und „Der König der Löwen“ sowie jüngst „Rocky – Das Musical“ (seit 2012 in Hamburg zu sehen) gibt es auch beim populären Musical einige Filmadaptionen.

Gleich drei Filmopern sind in der aktuellen Spielzeit in Deutschland zu sehen, und es verwundert nicht, dass sich vor allem die eher kleineren Bühnen der Werke annehmen. Diejenigen also, die von immer neuen Sparvorgaben bedroht, besonders auf mediales Interesse und neues Publikum angewiesen sind. Das Theater Hagen zum Beispiel. Nach „Dancer In The Dark“ im letzten Jahr, dessen Opernversion von Poul Ruders nach der Protagonistin „Selma Jezková“ benannt ist, wird hier ab April „Lola rennt“ gespielt. Ebenfalls lief in der aktuellen Spielzeit bereits „Die Fliege“ in Trier, es folgt ab Juni „Gegen die Wand“ in Duisburg.

Doch Aufmerksamkeit allein stellt wohl noch keinen hinreichenden Grund für eine aufwendige Opernkomposition dar. Worin also liegt der besondere Reiz von Filmadaptionen für das Musiktheater? Und macht es überhaupt einen Unterschied, ob die Vorlage literarischer oder filmischer Natur ist? Für die Komponisten selbst stehen vor allem ästhetische Beweggründe im Vordergrund. So erhielt Vollmer vom Theater Regensburg den Auftrag, eine Oper zum Thema „Zeit“ zu komponieren und stieß schließlich auf die Geschichte von „Lola rennt“. Für Shore waren das zeitlose Thema sowie das intensive Kammerspiel der wenigen Figuren in „Die Fliege“ ausschlaggebend, für Ruders die Gefühle, die „Dancer In the Dark“ in ihm auslöste, und die grotesken Szenen aus „Eine Hochzeit“ sind so bühnenwirksam, als wären sie für nichts anderes als die Oper erdacht worden.

Oper und Film im Überblick

Opern mit rein filmischer Vorlage

William Bolcom, Eine Hochzeit (2004); Libretto: Robert Altman und Arnold Weinstein nach Robert Altman (1978)
Olga Neuwirth, Lost Highway (2003); Libretto: Elfriede Jelinek nach David Lynch (1997)
Poul Ruders, Selma Jezková (2010); Libretto: Henrik Engelbrecht nach „Dancer In The Dark“ von Lars von Trier (2000)
Howard Shore, Die Fliege (2008); Libretto: David Henry Hwang nach David Cronenberg (1986)
Ludger Vollmer, Gegen die Wand (2008); Libretto: Ludger Vollmer nach Fatih Akin (2004)
Ludger Vollmer, Lola rennt (2013); Libretto: Bettina Erasmy nach Tom Tykwer (1998)

Opern mit literarischer und filmischer Vorlage

Philip Glass, Orphée (1993); Libretto: Philip Glass nach dem gleichnamigen Film von Jean Cocteau (1949) und der antiken Orpheus und Eurydike-Sage
Conrad Susa, Gefährliche Liebschaften (1994); Libretto: Philip Littell nach dem gleichnamigen Briefroman von Choderlos de Laclos (1782); mehrere Verfilmungen
André Previn, Endstation Sehnsucht (1997); Libretto: Philip Littell nach dem gleichnamigen Drama von Tennessee Williams; Film von Elia Kazan (1951)
Jake Heggie, Dead Man Walking (2000); Libretto:Terrence McNally nach dem gleichnamigen Buch von Helen Prejean; Film von Tim Robbins (1995)
Nicholas Maw, Sophies Entscheidung (2002); Libretto: Nicholas Maw nach dem gleichnamigen Roman von William Styron (1979); Film von Alan J. Pakula (1982)
Ludger Vollmer, Paul und Paula oder Die Legende vom Glück ohne Ende (2004); Libretto: Ludger Vollmer nach dem Roman „Die Legende vom Glück ohne Ende“ von Ulrich Plenzdorf; Film „Die Legende von Paul und Paula“ von Heiner Carow (1973)
Charles Wuorinen, Brokeback Mountain (2014); Libretto: Annie Proulx nach ihrer gleichnamigen Kurzgeschichte (1997); Film von Ang Lee (2005)

042_46_Oper_Film.indd 45 06.05.14 17:30

Trotz aller Gegensätzlichkeiten scheint jeder Film auch als Oper zu funktionieren

Auch Neuwirth, damals noch die „Junge Wilde“ der Neuen-Musik-Szene, scheint für eine so psychologisch verworrene Geschichte wie Lynchs „Lost Highway“ geradezu prädestiniert zu sein. Ihre mit Live-Elektronik angereicherte Partitur ist denn auch die einzige, die das Medium Film nicht nur als Vorlage hat, sondern selbst ins Werk integriert.

Den Komponisten geht es also meist um die Geschichte, eine weitaus geringere Rolle spielt hingegen die Filmmusik. Obwohl beispielsweise Shore über 20 Jahre zuvor bereits den orchestralen Soundtrack zu „Die Fliege“ komponierte, zitiert er diesen in seiner Oper nur kurz und schuf ein sonst vollkommen unabhängiges Werk. Auch Neuwirth kam es besonders darauf an, nicht mit der Filmmusik des Originals zu konkurrieren. So gesteht sie: „Wir hätten niemals Lynchs ‚Eraserhead‘ machen können, da die Musik hier viel zu stark ist.“

Überfliegt man die Liste bisheriger Filmopern, zeigt sich ein äußerst heterogenes Bild, fast jeder Film scheint auch als Oper zu funktionieren. Dabei wirken die beiden Kunstformen auf den ersten Blick eher gegensätzlich. Hier das populäre Kino, das die meisten Menschen erreicht und die höchsten Einnahmen erzielt, und dort die scheinbar elitäre Oper mit dem kleinsten, aber am höchsten subventionierten Publikum. Bei näherer Betrachtung entpuppt sich die ästhetische Verwandtschaft dafür als ungleich höher. So hoch, dass die Regisseurin Doris Dörrie, die selbst schon Opern inszeniert hat, Oper und Film gar einmal als Schwesterkünste bezeichnete. Bei beiden handelt es sich um Gesamtkunstwerke, die Sprache, Musik und visuelle Künste in sich vereinen, sie bedienen sich ähnlicher dramaturgischer Mittel und nicht zuletzt: Wo sonst werden die ganz großen Gefühle so unmittelbar erfahrbar, wie im Kino oder in der Oper?

Einige Unterschiede gibt es dann aber doch, und der Platzmangel auf der Bühne wie im Falle von „Lola rennt“ ist dabei nur das kleinste Problem. Beim Film handelt es sich um ein starres Kunstwerk, dessen Bilder fest in den Köpfen der Zuschauer verankert sind. Einmal fertiggestellt, bleibt der Film unverändert. Eine Oper muss hingegen immer wieder neue Bilder erzeugen. Die Berühmtheit des Films ist daher Segen und Fluch zugleich. Der medialen Aufmerksamkeit und der Erschließung neuer Publikumskreise steht der direkte visuelle Vergleich mit der Vorlage gegenüber. „Lola rennt“ ohne die roten Haare von Franka Potente, „Dancer In The Dark“ ohne die Sängerin Björk, „Eine Hochzeit“ ohne Robert Altmans besonderes Gespür für die Kamera – Komponisten und Regisseure haben eine Menge an künstlerischen Herausforderungen zu bewältigen, wenn sie sich an das Medium Film heranwagen.

Fatih Akin sorgte mit seinem deutsch-türkischen Filmepos „Gegen die Wand“ 2004 für Furore. Wenige Jahre später lag der Film in einer Opernfassung vor, die ebenfalls aus der Feder des Komponisten Ludger Vollmer stammt. Hier Szenen aus der Hagener Inszenierung.

Vielleicht liegt darin auch der Grund, dass die Filmopern bisher – mit Ausnahme von Olga Neuwirths „Lost Highway“ – so konventionell, ja fast schon konservativ ausgefallen sind. Der Versuch, die Dramaturgie des Films in das traditionelle Opernkorsett aus Ouvertüre, Arien und Rezitativ zu zwängen geht nicht immer auf, besonders dann nicht, wenn sich zu dogmatisch an die Vorlage gehalten wird. Die stärksten Momente entstehen daher oft, wenn sich die Opern am weitesten vom jeweiligen Film entfernen und die Bilder, die man dazu im Kopf hat, hinter sich lassen. Auf diese Weise kann wieder etwas Neues, Eigenes entstehen. Das nämlich, was Oper ist und immer schon war: großes Kino! ■

Aktuelle Inszenierungen

Theater Hagen, Lola rennt (18.06. und 03.07.)
Deutsche Oper am Rhein Duisburg, Gegen die Wand (20., 22., 25. und 29.06.)

042_46_Oper_Film.indd 46 06.05.14 17:30