



Losey-Film „Don Giovanni“: Mozarts Porträt des spanischen Verführers als optische Augenweide in den Ebenen Venetiens

Kann die Oper am Knoblauch genesen?

SPIEGEL-Redakteur Klaus Umbach über Joseph Loseys Film-Oper „Don Giovanni“

Opfer und Täter stehen, in gleich großen Versalien, nebeneinander: „Mozart—Losey“ locken die Plakate Melomanen wie Cinéasten an. „Don Giovanni“ frevelt sich jetzt auch auf großer Leinwand zum Teufel.

„Ein wahnwitziges Unternehmen“, kokettiert der Regisseur Joseph Losey, 70, mit seiner „neuen Form“: Oper im Freien und auf Panavision, der spanische Edelmann als Eigner einer italienischen Glasbläserei, deren Feuer-schlünde ihn schließlich schlucken — ein klassenkämpferisches Lehrstück, zu dem Mozart sein Bestes gab?

Im November ist Loseys „Don Giovanni“ in Paris und New York ange-laufen (deutsche Premiere wird frühe-stens im März 1980 sein). Seitdem spal-tet ein Glaubenskrieg die Feuilletons. Als „Offenbarung“ himmelt „Le Figa-ro“ die „neue und grandiose Erfor-schung des Mythos“ an, als „enttäu-schend, wenn nicht gar katastrophal“ verdammen „Les Cahiers du Cinéma“ das Werk Loseys, der „an Hochmut und Demagogie krank“.

An einem „üppigen Festmahl für Auge und Ohr“ berauscht sich die „International Herald Tribune“, „ein ästhetisches Wunder“ bestaunt die „Village Voice“. Die „New York Ti-mes“ würdigte die Novität gleich drei-mal in einer Woche und lästerte schließlich: „Mr. Losey und sein Regie-

assistent Frantz Salieri haben offen-sichtlich lange und gründlich nachge-dacht und dann eine ganze Serie fal-scher Entscheidungen getroffen.“

Ungewöhnlicher Werbewirbel be-gleitete das Kritikergetöse. Drei neue Bücher („Don Giovanni-Mozart-Lo-sey“, „Don Juan“, „Le Livre de Lo-sey“) erschienen zur Premiere. Das französische Fachblatt „L'Avant-Scène-Opéra“ druckte eine 218seitige Sonder-nummer. CBS warf „stolz, beim Schritt in die neue Epoche mit dabei zu sein“, seine Stereokassette „Don Giovanni“, den Soundtrack zum Film, auf den Markt, und die Pariser Kinogänger, 32 000 in der Premierenwoche, kauften das Album wie warme Croissants.

Über all dem dem publizistischen Tam-tam schmetterte der Pariser Opernchef Rolf Liebermann, Ahn und Geburts-helfer des 13-Millionen-Mark-Projekts, seine kulturpolitische Fanfare: Nur die Film-Oper à la Losey biete „eine welt-weite Lösung für die Krise des Musik-theaters“, nur sie sei „ein echtes Mittel zur Demokratisierung der Oper“.

Ein Opern-Film protokolliert in der Regel ohne inszenatorische Extras eine einzelne Bühnenaufführung und ver-vielfältigt so das Live-Erlebnis einer Minderheit für ein Massenpublikum. Der Opern-Film hat stets dokumen-tarischen Charakter und selten künstle-rischen Eigenwert. Die rühmlichste

Ausnahme blieb bis heute Ingmar Bergmans Adaption der „Zauberflöte“ — ein gelungenes Kammerstück, das mit märchenhaftem Zauber die Bühne nicht umständlich leugnete, sondern sensibel in Besitz nahm.

Die Film-Oper hingegen will sich von Schnürboden und Pappmaché frei-strampeln und das illusionistischste al-ler Spektakel, eben Oper, durch reali-stische Außenwelt optisch beglaubigen. Sie wagt sich aus dem ebenso schützen-den wie beengenden Rahmen des Guckkastens ins Freie. Doch da liegen die Stolperdrähte.

Auch Losey trieb es an „reale Schau-plätze“, aber diesen Balanceakt mußte er am Gängelband von Lorin Maazel bestreiten. Denn Maazel dirigiert nicht nur Mozart, sondern auch Mozart-Losey.

Die Musik für Film und Platte hat Maazel, Wiens designierter Opernchef, im Sommer 1978 in der Pariser Kirche Notre-Dame du Liban eingespielt, mit Nachhall wie im Hallenbad. Doch selbst der mulmige Klang konnte die Schwächen des Pariser Opern-Orche-sters kaum mildern: Die Streicher sind scharf, gelegentlich schrill, die Bläser nuscheln, es fehlt die für Mozarts zise-lierten Satz unverzichtbare Transpa-renz.

Dafür rücken die Stimmen wahrhaft ohrenbetäubend in den Vordergrund;

nicht eben feinfühlig Kinovorführer drehen das Mozart-Orchester zu Disco-Donner auf, und der ariose Liebreiz der Bauernmagd Zerlina etwa plärrt dann aus den Lautsprechern wie Wagners „Walkürenritt“ in „Apocalypse Now“, nur weniger HiFi.

Losey, der noch nie einen „Don Giovanni“ auf der Bühne gesehen hat, drehte in den grandiosen Villen des italienischen Renaissance-Architekten Andrea Palladio nahe Vicenza, in der kanaldurchfurchten Ebene Venetiens und den Lagunen Venedigs.

„Einleuchtend, ja zwingend“ empfand der Regisseur die Harmonie von Oper und Schauplatz, obwohl beide nicht zusammenpassen: Mozarts „Don Giovanni“ spielt nicht in Italien, sondern in Spanien und ist zudem zwei Jahrhunderte jünger als die architektonischen Wertobjekte Palladios.

Gleichwohl: Ein Stilbruch zwischen Auge und Ohr findet erstaunlicherweise nicht statt, das geniale Gleichmaß der Fassaden und Colonnaden fügt sich versöhnlich in Mozarts Musik. Losey hat hier magische Blickfänge gesammelt wie Don Giovanni schöne Frauen. Seine Kulisse ist eine einzige Augenweide.

In Bedrängnis gerät er da, wo er seine Opernsänger auf dieser Augenweide auf Trab bringen zu müssen glaubt, und zwar nonstop. Sonst nur auf unauffälligen Wechsel zwischen Spiel- und Standbein trainiert und dem Blick des Zuschauers angenehm entrückt, müssen die zum Playback simulierenden Damen und Herren nun plötzlich Langstrecken abschreiten und Gesicht zeigen.

Das ist ein von Maazel ferngesteuertes Kommen und Gehen durch Flure und Säle, zwischen Pilastern und Zypressen, über den Fluß und in die Wälder. Losey treibt seine Sänger gar in unterirdische Vorratskammern, wo sie neben Knoblauchketten und Hasenrücken ihr Duett zu verrichten haben.

Diesen Dauerlauf seiner Protagonisten kann der Film akustisch nicht nachvollziehen. Daß Sänger in der Bildtiefe leiser klingen als mit den Zähnen vor der Kamera, ist ein Grundgesetz, auf das Losey pfeifen muß: Hier klingt alles gleich, bei Regen und Wind, drinnen wie draußen, Tag und Nacht, nah und fern.

Manchmal ist O-Ton von den Schauplätzen eingeleudet, dann wieder tönt nur Mozart pur. Zur unfreiwillig komischen Oper entarten Loseys Versuche, Atempausen der Partitur naturalistisch zu stopfen: Ende einer Arie, harter Schnitt, Hühnergegacker, bis Don Giovanni und Leporello hoch zu Roß des Weges kommen und auf feinen Cembalo-Akkorden ihrem nächsten Rezitativ entgegentraben.

Es gibt traumhaft schöne Sequenzen in dieser Film-Oper: So wenn Donna



„Giovanni“-Darsteller Raimondi
Feudales Bleichgesicht

Elvira mit monumentalem Kopfputz wie ein weißer Schattenriß an einer Balustrade vorbeigleitet, oder wenn die maskierten Rächer in milchigem Abendlicht mit der Gondel an der Villa Don Giovanni anlegen.

Aber häufiger sind ärgerliche Mängel und lächerliche Ausrutscher. Tag und Nacht, hell und dunkel wechseln in diesem Lichtspiel ohne jede dramaturgische Logik, oft von Rezitativ zu Rezitativ. Don Ottavio, schon von da Ponte nicht gerade zum Handlungstreiber auserkoren, muß seine Liebeschwüre an Donna Anna entweder stehend auf einem Ruderboot in menschenleerer Landschaft oder laufend auf einer grünen Wiese zwischen penenden Bauern singen. Ein Tenor wird zum Hampelmann.

Spätestens aber da, wo das feudale Bleichgesicht Don Giovanni und sein griesgrämiges Faktotum Leporello sich zum Schwätzchen auf einer Bettkante niederlassen und sich die Rezitative über dem Alabasterrücken einer stummen Nackten zuspielden, entartet das „ästhetische Wunder“ zur peinvollen Glosse.

Sicher ist die Film-Oper weitere Versuche wert. Aber wer sich noch einmal an Mozart vergreift, muß jetzt wissen: Kein Komponist rächt sich betörender und unversöhnlicher.

BÜCHER

Faules Ei

Gegen den „Hochglanzmist zum Afrika-Jahr“ hat der ehemalige Entwicklungs-Experte Jürgen Schimanek eine Satire über die deutsche Kolonie in Uganda geschrieben.

Autor Jürgen Schimanek weiß, wovon er spricht. In seinem Debüt-Roman „Negerweiß“ räumt er auf — mit dem „provinziellen Muff“ der deutschen Kolonie in Kampala, wo er acht Jahre lang als „Experte“ im Auftrag der Bundesregierung das Fernsehen in Uganda ausbaute*. Seine Satire soll im bevorstehenden Afrika-Jahr des deutschen Buchhandels „das dicke faule Ei sein, das hoffentlich mächtig stinkt“.

Größenwahn eines Debütanten? — Schimaneks gnadenlose Vergangenheitsbewältigung handelt von der Vorgarten-Mentalität der deutschen Entwicklungs-Experten, die in ihren hochdotierten Projekten seiner Meinung nach „nur Scheiße produzieren“ und viel passionierter die Ausstaffierung ihrer Residenzen vorantreiben als die Entwicklung ihrer Gastländer. Ihre unglaubliche Arroganz gegenüber den Eingeborenen, ja ihr Chauvinismus sind Schimaneks zentrale Sujets. Das Buch straft die ideologieschwangeren Hochglanzbroschüren des Bundesministeriums für wirtschaftliche Zusammenarbeit Lügen.

1968 war der ehemalige Meister-schüler für Komposition und spätere WDR-Regisseur Schimanek für das ugandische Fernsehprojekt angeheuert worden.

„Entwicklungsrelevante“ Praxis jedoch hat Schimanek „all die Jahre nicht gesehen“. Nach fünfjährigem Aufenthalt in Kampala präsentierte sein Team als Erfolg der Arbeit ein „Konzept“, mehr nicht. Die Zeit hatte man sich mit den zahlreichen Annehmlichkeiten des ugandischen Alltags vertrieben.

Darüber schreibt Schimanek. Und seine Krämerseelen haben wohl „alle so oder ähnlich existiert“ — unter anderen Namen freilich. In seinem Botschafter Bellin etwa tauchen „unwillkürlich“ (der Autor) Züge des ehemaligen Bonner Botschafters Richard Ellerkmann auf. Doch das Buch ist eine Parabel und zugleich ein Schlüsselroman: „In Teilen erfunden, aber alles ist wahr.“ Die Wirklichkeit der Entwicklungsarbeit sah demnach ungefähr so aus:

Die Frau des Botschafters streift „im altrosa Kleid mit dickem, weißem Gürtel“ durch ihre häuslichen Gefilde. Schwarze Kamera-Lehrlinge sollen das fürs Ugandische Fernsehen aufzeich-

* Jürgen Schimanek: „Negerweiß. Deutsches Fernsehtraining in Afrika in 99 Einstellungen“. März-Verlag bei Zweitausendeins; 168 Seiten; 14 Mark.