

Vor ihm zittert Rom : Tosca von Benoît Jacquot

Autor(en): **Lachat, Pierre**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **44 (2002)**

Heft 238

PDF erstellt am: **01.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865468>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Vor ihm zitterte ganz Rom

TOSCA von Benoit Jacquot



Brüllen, Weinen, Lachen, Tanzen bringt die Gefühle recht lebhaft zum Ausdruck, doch übertrifft das Singen alle andern Manifestationen.

Opern werden seltener verfilmt, als es theoretisch den Gegebenheiten des Kinos entsprechen müsste. Dessen erklärte Neigung gilt mehr den verwandten Formen, zuvorderst der Operette und ihrem zählebigen Bastard, dem Musical. Doch zählt zu ihnen auch jener mehr oder weniger opernhafte Stil der Inszenierung und Vertonung, der massiv auf (instrumentalen) sinfonischen Klang baut, dabei aber den förmlichen Gesang, die eigentlichen Arien, Rezitative und Chöre meidet.

Geläufig sind solche Methoden Autoren wie Gance, Lang, Leone, Bertolucci, Forman, Saura, Godard oder Scorsese. In *ROCCO E I SUOI FRATELLI* wühlt Luchino Visconti 1960 so gründlich auf, dass in manchem Moment kein Mensch überrascht wäre, brächen die Protagonisten gleich in *bel canto* aus. Das Brüllen, Weinen, Lachen, Tanzen bringt die Gefühle recht lebhaft zum Ausdruck, doch übertrifft das Singen kraft seiner vielfältigen

Abstufungen, Schattierungen und Verstärkungen alle andern Manifestationen. Das gilt selbst (oder gerade) dann, wenn es sozusagen gemimt oder angedeutet bleibt wie bei Visconti: in einer Art Oper, die keine wird und doch eine werden müsste.

Vergleichbar dem Duce

In über dreissig Jahren hat der Mailänder Adels-Spross um die zwanzig Musikdramen auf die Bühne gebracht, aber kein einziges auf die Leinwand. Und doch verbindet sich sein Name stracks mit allen Varianten von opernhafem Kino ausser (eben) der einen: der eigentlichen Verfilmung. Entfernt dazu beigetragen hat wohl auch eine Erfahrung aus dem Jahr 1940, als Visconti noch Jean Renoir assistierte, seinem Lehrmeister, und zwar in Rom bei einer ersten Adaptation der «Tosca» von Giacomo Puccini (die zur Hauptsache von Carl Koch realisiert wurde).

Die bemerkenswerte Besetzung umfasste den Schmuddel-Helveten Michel Simon als den tyrannischen Kommandanten Scarpia und den nachmaligen *latin lover* Rossano Brazzi als freiheitsdurstigen Ritter Cavaradossi: in der Rolle, die jetzt, in der Fassung von Benoit Jacquot, dem Tenor Roberto Alagna zugefallen ist.

Die politische Anspielung war unmissverständlich. Im Grafen Scarpia, der um 1800 Rom regiert und den die beherzte Floria Tosca mit dem viel zitierten Ausruf «*Questo è il bacio di Tosca!*» erdolcht, liess sich ohne weiteres eine Figur vergleichbar der des Duce erkennen. «*Avanti a lui tremava tutta Roma*» lautet dann der kaum weniger berühmte Satz: vor ihm, Scarpia, zitterte ganz Rom. (*E morto, or gli perdono* – Er ist tot, da verzeih' ich ihm.) Nur wenige Jahre nach jener ersten Kino-Fassung wird Benito Mussolini ein vergleichbares Ende ereilen.



Wie lässt sich eine Handlung in Fluss halten, während gleichzeitig die Musik einem ändern, ihrem eigenen Gefälle zu folgen und dennoch beides aus denselben Figuren hervor zu gehen hat?

So weit hat weder Victorien Sardou, der das Drama 1887 für die Tragödin Sarah Bernhardt verfasste, noch Puccini gedacht, der es zwölf Jahre später vertonte – noch schaut heute Benoit Jacquot auf 1940 zurück. Seine Kino-Fassung ist fast ganz nur darum bemüht, jene schwierigen Probleme des Inszenierens und Erzählens zu bewältigen, die es mit sich gebracht haben, dass verfilmte Opern im strikten Sinn so selten geblieben sind.

Spuren des Gesamtkunstwerks

G. W. Pabst etwa, und nach ihm Karl Grune, Otto Preminger, Francesco Rosi, Ingmar Bergman, Joseph Losey, Sergej Bondartshuk und Mike Leigh haben *DIE DREIGROSCHENOPER* realisiert, später *PAGLIACCI*, *CARMEN JONES*, *PORGY AND BESS*, *CARMEN*, *DIE ZAUBERFLÖTE*, *DON GIOVANNI*, *BORIS GODUNOW* und *TOPSY TURVY*. Die Liste reicht von 1931 bis 2001, bleibt aber dennoch kurz. Immerhin haben diese Regisseure das erprobt, wovon Visconti tunlichst absah. Wohl hätte ihn alles dazu bestimmt, doch wie es scheint, wollte er Musikbühne und Leinwand jenseits aller hilfreichen Gemeinsamkeiten getrennt halten.

Nach *DON GIOVANNI*, *CARMEN* und *BORIS GODUNOW* hat der Bass-Bariton Ruggero Raimondi in *TOSCA* (als der Schurke, versteht sich) seinen vierten Auftritt in einer namhaften internationalen Opern-Verfilmung. Legendar für eine Stimme, die eigentlich als zu dominant gilt, ist er der alleinige Star einer Gattung geworden, die kaum richtig vorhanden scheint. Sicher hat sie keine spezialisierten Regisseure hervorgebracht.

Mag sein, Richard Wagners altes Postulat vom Gesamtkunstwerk aus Tanzmusik, Tonkunst, Dichtung, Architektur, Plastik und Malerei hätte sich im Kino erfüllen können. Entsprechende Versuche sind leider zerstreut und zaghaft geblieben. Auch Benoit Jacquot gelingt jetzt eines (zum Beispiel) nur mässig: glaubwürdig zu machen, dass der Edle Cavaradossi ein Maler sein soll, der sich im ersten Akt die Marchesa Attavanti als Modell für ein Bild der Maria Magdalena aussucht und damit die Eifersucht der Tosca erregt.

Deren Disziplin wiederum soll die einer Sängerin sein, was überdeterminiert scheint, muss doch die Darstellerin (in diesem Fall die Sopranistin Angela Gheorghiu) sowieso schon singen. Wie viele, die nach Wagner für die Bühne komponierten, stand auch Puccini im Bann des teutonischen Bombastens. Doch bleiben von der Idee des Gesamtkunstwerks in der «Tosca» nur Spuren.

Schwebende Verortung

Jacquot kämpft immer kompetent und ehrenvoll, elegant und streckenweise erfolgreich mit der Integration der auseinanderstrebenden Elemente. Wie lässt sich eine Handlung in Fluss halten, während gleichzeitig die Musik einem ändern, ihrem eigenen Gefälle zu folgen und dennoch beides aus denselben Figuren hervor zu gehen hat? Was schon Puccini und seine Librettisten Luigi Illica und Giuseppe Giacosa in Atem hielt, versucht der Film mit einer Art von rundum offener Bühne zu lösen, die nach jeder Richtung hin ins Dunkle ausläuft und sich in einem gewissen Sinn als Schauplatz selber aufhebt.

Ein solches Arrangement führt zwar keine Auflösung in Real-Schauplätze herbei wie in Loseys *DON GIOVANNI*, aber sie suggeriert eine solche, auf dem halben Weg zwischen Theater und Leinwand. Dank der schwebenden Verortung, die dadurch eintritt, lassen sich die Vorteile des Bretterbodens mit denen einer Kamera verbinden, die breiten Auslauf genießt. Zudem wird es möglich, die Requisiten auf ein Minimum zu beschränken, und zwar ohne in eine Kargheit zu fallen, mit der keine Oper gut bedient wäre. Rot, Schwarz und Gelb tauchen das Drama in eine trügerische Wärme.

Ähnlich wie Bergman in *DIE ZAUBERFLÖTE* und jüngst Leigh in *TOPSY TURVY* blendet Jacquot öfter von der Szene weg, zurück in den Entstehungsprozess, um dokumentarisch zu belegen, wie Solo-Sänger und Ensemble im Tonstudio die Partitur nach-synchronisieren. Dass Opern synthetische Gebilde durch und durch sind, erweist sich erst ganz bei ihrer Überführung ins Kino, denn dort lässt sie die hinzukommende Technik auf besonders eklatante Weise konstruiert erscheinen: gerade wenn bei Jacquot Kamera und Montage oftmals suchend wirken, sprich: bewusst auf sich aufmerksam machen.

Die kurz hintereinander entstandenen *TOPSY TURVY* und *TOSCA* aktualisieren schlagend die Einsicht, dass Oper zu Film werden kann, bloss fehlt es zu oft an der Initiative. Dafür mag es Gründe geben, doch über sie liesse sich unschwer hinweggehen.

Pierre Lachat



TOSCA

Regie: Benoit Jacquot; Buch: nach der gleichnamigen Oper von Giacomo Puccini, Libretto von Luigi Illica, Giuseppe Giacosa nach dem Stück von Victorien Sardou, Kamera: Romain Winding; Schnitt: Luc Barnier; Szenenbild: Sylvain Chauvelot; Kostüme: Christian Gasc; musikalische Leitung: Antonio Pappano; Orchester: Royal House Orchestra, Covent Garden; Chöre: The Eoyal Opera House Chorus, Covent Garden, The Tiffin Boy's Choir; Ton: Olivier Goinard; Tonmischung: William Flageolet. Sänger (Rolle): Angela Gheorghiu (Tosca), Roberto Alagna (Mario Cavaradossi), Ruggero Raimondi (Scarpia), Sorin Coliban (Sciarrone), David Caglosi (Spoletta), Maurizio Muraro (Angelotti), Enrico Fissore (Sakristan), Gwynne Howell (Kerkermeister). Produktion: Euripide Productions, integralFilm, Veradia Film France 3 Cinéma, Axiom Films, Seven Stars System; Co-Produktion: Arte, WDR unter Beteiligung von Tele +, Canal +, Sofica France Television, Filmstiftung NRW, Filmförderungsanstalt, CNC, FFA; Produzent: Daniel Tascan du Plantier; Co-Produzenten: Frédéric Sichler, Alfred Hürmer, Dagmar Jacobsen, Alessandro Verdecchi, Douglas Cummins. Frankreich, Deutschland, Grossbritannien, Italien 2000. 35mm, Farbe, Format: 1:1,85; Dolby SRD EX DTS; Dauer: 119 Min. CH-Verleih: J. M. H.. Neuchâtel