Konrad Körte: Die Oper im Film. Analysen des Produktionsapparates und der Regie an Hand von Giuseppe Verdis 'Othello' in der Inszenierung für den Film von Walter Felsenstein.- Frankfurt/M., Bern, New York, Paris: Peter Lang (Europäische Hochschulschriften, Reihe XXX, Theater-, Film- und Fernschwissenschaften, Bd. 30), 354 S., DM 82,-

Die Oper hat Konjunktur in den Massenmedien - das ist nicht zu bestreiten. Opulente Opernfilme vom Typus Franco Zeffirelli laufen erfolgreich in den Kinos. Das Fernsehen hat der Oper von Anfang an spezielle Aufmerksamkeit gewidmet und ist nach einem langen Entwicklungsprozeß von der Fernsehstudio-Oper über die Playback-Oper vernünftigerweise in einer Rolle als Übertragungsmedium für große Opernereignisse aus den bedeutenden Musiktheatern gelandet. Dabei gibt es regionale Unterschiede: Während die Operntermine der beiden öffentlich-rechtlichen Anstalten in der Bundesrepublik immer dünner gesät sind, hat das österreichische Fernsehen zur Zeit eine über mehrere Monate sich hinziehende Reihe von allsonntäglichen Opernübertragungen (meist aus dem Archiv) zu bieten. Und es

mehren sich nun auch wissenschaftliche Bemühungen um den Gegenstand *Oper* in den Massenmedien. Tagungen werden zu diesem Thema abgehalten, Aufsätze erscheinen. Nach der umfangreichen historischen Bestandsaufnahme, die Helga Bertz-Dostal vor fast 20 Jahren vorlegte, ist die Arbeit Körtes (ursprünglich eine Tübinger Dissertation von 1987) der bisher aufwendigste Versuch, sich dem Gegenstand zu nähern. 350 Seiten im DIN A 4-Format werden zu diesem Zweck angeboten, das Ergebnis kann jedoch nicht zufriedenstellen. Bleiben wir gleich beim Umfang. Rund 130 Seiten allein nimmt die Wiedergabe des Verdischen Notentextes ein. Zwei Szenen aus dem ersten Akt des *Othello* (der besser 'Otello' geschrieben würde, um die italienische Oper gegen das englische Drama abzusetzen; nebenbei: durchgehend falsch wird Ingmar 'Bergmann' statt 'Bergman' geschrieben) werden gleich mehrfach wiedergegeben: als Partitur, als Klavierauszug, die in den Beobachtungen zur Felsenstein Film-Version eingearbeitet sind, und schließlich als Partitur, der synoptisch eine Art Filmprotokoll gegenübergestellt wird, das seinerseits mit musikanalytischen Beobachtungen verknüpft ist. Es erhebt sich die Frage, ob nicht jeder, der sich auf den *Otello* mit Hilfe dieser Arbeit intensiv einlassen will, in der Lage ist, sich Klavierauszug und Partitur selbst zu beschaffen, und ob es nicht sinnvoller gewesen wäre, die beschriebenen und untersuchten Sequenzen mit Bildern aus dem Opernfilm zu illustrieren (soweit dem nicht rechtliche Schwierigkeiten entgegenstehen). Eine weitere kritische Frage muß dem Versuch des Verfassers gelten, eine Analyse der Komposition vorzunehmen (vgl. S. 76-91 und bei der erwähnten Synopse S. 156ff). Der Verf. nennt sie selbst "nicht sehr tiefgehend" (S. 91); vor allem aber benutzt er sie dann in seiner Analyse der Einstellungen so rudimentär, daß ihre Daseinsberechtigung insgesamt in Frage steht. Als musikwissenschaftliche Leistung sind diese Bemühungen nicht zureichend (es handelt sich auch offensichtlich nicht um eine musikwissenschaftliche Dissertation), für das Untersuchungsziel sind sie weitgehend überflüssig, denn eine Operninszenierung wie auch deren filmische Umsetzung richtet sich nicht nach chromatischen Rückungen, enharmonischen Verwechslungen und Trugschlüssen. Körtes Bemühungen um *Otello* müssen aber auch schon deshalb fragmentarisch bleiben, weil er glaubte, Detailanalyse auch des Werks betreiben zu können, ohne die wesentliche Literatur zu diesem Werk zu verarbeiten. Das eine Seite umfassende Literaturverzeichnis enthält zu Verdi ganze drei Titel: den vierten Band von Abbiatis Biographie, die veraltete Biographie Holls und die Neuausgabe des Verdi-Boito-Briefwechsels! Es soll gar nicht auf die 15 engbedruckten Bibliographie-Seiten in Hans Buschs letztgenannter Edition hingewiesen werden, aber der bereits 1981 erschienene 3. Band von Julian Buddens *The Operas of Verdi* hätte als unverzichtbares Standardwerk nicht fehlen dürfen, ebensowenig wie Frits Noskes *Otello*-Kapitel in seinem Buch *The Signifier and the Signified* und Joseph Kermans entsprechender Abschnitt in *Opera as Drama*. Geradezu absurd

aber ist, daß in einer Arbeit, die sich mit Felsensteins *Otello*-Opernfilm befaßt, weder das Gespräch genutzt wird, das Dieter Kranz mit Felsenstein über diese Inszenierung geführt hat, noch Felsensteins eigene kurze, aber wichtige Bemerkungen zu seiner *Otello*-Inszenierung - beide Texte sind keineswegs schwer zugänglich. Da entschädigt auch nicht der Abdruck von Giulio Ricordis Aufzeichnungen über Verdis und Boitos szenische Anweisungen für die erste Szene des ersten Aktes, die an sich hochinteressant sind, aber mit Felsensteins Opernfilm nicht das geringste zu tun haben.

Resümee: Die Arbeit stellt ein äußerst willkürliches Konglomerat aus methodisch nicht durchdachten Beobachtungen dar, die auch sprachlich oft unbeholfen präsentiert werden. In dem Bemühen, möglichst viele Aspekte zu berücksichtigen, kommt Körte viel zu selten zum eigentlichen Thema seiner Untersuchung, zu dem er durchaus einiges zu sagen hat, wie man dann aufatmend bemerken kann. Meistens aber kann sich die Arbeit nicht entscheiden, ob sie nun eine Aufführungsanalyse theaterwissenschaftlicher Art, eine musikwissenschaftliche Untersuchung, ein Beitrag zur Operngeschichte und zur Aufführungstradition, eine Filmanalyse oder ein Beitrag zur Rhetorik und Kommunikationswissenschaft sein will - es ist schade um den großen Aufwand.

Jens Malte Fischer