

Puccini und Romantic Comedy: Zur Rolle von Giacomo Puccinis *La Bohème* in Norman Jewisons MOONSTRUCK

Niclas Stockel (Mainz)

Abstract

Unter den zahlreichen Filmproduktionen, die sich Inhalte und Musiken aus Opern zu eigen machen, nimmt der Film MOONSTRUCK (USA 1987, Norman Jewison) eine Sonderposition ein. Ohnehin fragliche Etiketten wie ›Opernfilm‹ und ›Filmoper‹ lassen sich hier nicht anwenden, denn MOONSTRUCK entzieht sich derlei Kategorisierungen: Giacomo Puccinis Oper *La Bohème* (1896) wird zwar explizit erwähnt, einzelne Aufführungsszenen werden ins Bild gesetzt und das Musikerlebnis einzelner Arien exponiert, doch entspinnt sich all das stets als ein Spiel mit verschiedenen Situationen und Sinnzusammenhängen der Opernhandlung. Interpretations- und Reflexionsräume werden durch den Film gerade da geöffnet, wo sich Analogien nicht so einfach ziehen lassen. Motive aus der Oper, seien sie personeller, emotionaler oder situativer Art, werden aus ihrem Kontext herausgelöst und in den neuen filmischen überführt, wodurch sich Bedeutungsverschiebungen ergeben – eine Verfahrensweise, die der Motivtechnik in der Opernmusik Puccinis ähnlich ist.

***La Bohème* und MOONSTRUCK**

Etwa neunzig Jahre liegen zwischen den Uraufführungen beider Werke. In dieser Zeitspanne hat sich Puccinis Oper *La Bohème* zu einer der weltweit meistgespielten Opern entwickelt. Der Film MOONSTRUCK aus dem Jahr 1987 gesellt sich in gewisser Weise zu einer Reihe von zahlreichen Filmproduktionen, die seit Anbeginn der Filmgeschichte den Stoff aus *La*

Bohème entweder schlicht adaptierten, deren Musik vereinzelt integrierten oder auf sonstige Art zu ihr Bezug nahmen. Hinsichtlich dieser Zuordnung kommt Norman Jewisons Film eine Sonderrolle zu. Der Film verweist gleich auf mehreren Ebenen auf die Oper, ohne jedoch allzu vordergründig deren Handlung zu adaptieren oder einen Großteil der Opernmusik als Filmmusik zu verwenden. Die zahlreichen Bezüge zu Puccinis Oper, die sich auf der Bild- und Tonebene finden, lassen sich hinsichtlich der Dramaturgie, Figurenkonstellation und Musikverwendung aufschlüsseln. An dieser Stelle sei auf die Arbeit der US-amerikanischen Musikwissenschaftlerin Marcia J. Citron verwiesen, die in ihrem 2008 erschienenen Aufsatz »*An honest contrivance*: opera and desire in MOONSTRUCK bereits übersichtlich das Verhältnis von *La Bohème* und MOONSTRUCK aufgeklärt hat. Der Aufsatz, der dann 2010 als eigenes Kapitel in Citrons Band *When Opera Meets Film* (2010) erschien, dient hier nun als Grundlage und hat zu eigenen Schlüssen darüber hinaus verholfen. Die Bezugnahme des Films auf die Oper selbst, auf deren Handlungsablauf etwa sowie deren immanente Musikbeschaffenheit und Motivtechnik, bildet dann im Wesentlichen den Gegenstand der hier vorliegenden Überlegungen. Zunächst empfiehlt es sich jedoch, einen Überblick über konkret greifbare Zusammenhänge zwischen Film und Oper zu geben.

La Bohème als Dramaturgielieferant

Gleich zu Beginn der Oper verweist Rodolfo auf den Himmel. Dieser sei grau und weit, dem »Rauch aus tausend Pariser Schornsteinen« (Mehnert 1995, 8) geschuldet. Das urbane Milieu, das hiermit angezeigt wird,

exponiert auch MOONSTRUCK direkt zu Beginn: die Skyline von New York mit ihrem Himmel darüber, in dem ein übergroßer Mond leuchtet. Zum städtischen Milieu in *La Bohème* gehört das Café Momus, welches den Bohemiens als Treffpunkt dient. Ein Pendant dieses Cafés findet sich im Film in dem italienischen Restaurant, dessen Bedienstete die Protagonisten des Films schon länger zu kennen scheinen. In *La Bohème* wird zunächst die Lebenswelt der Bohemiens vorgestellt. Es sind einfache Leute in einfachen Verhältnissen, gewiss keine Helden oder gar mythische Gestalten.

Die Themenwahl bedient indes sowohl in Puccinis Oper als auch im Film vielmehr klassische Sujets. Liebe und Tod sind als omniprésente Themen in Film und Oper auszumachen. Während das Todesthema in Puccinis Oper mit dem Sterben Mimìs den Gesetzen der Tragödie folgt, bereitet MOONSTRUCK Tod und Liebe in der Art einer Komödie auf. Innerhalb der Filmhandlung muss niemand sterben, die Angst vor dem Tode wird vielmehr – vor allem durch die weiblichen Protagonisten – karikiert, die sich durch die melodramatische Haltung der männlichen Protagonisten provoziert fühlen. Da ist zum einen Johnny, der Verlobte der Protagonistin Loretta, zu nennen, der den Tod seiner in Sizilien lebenden kranken Mutter fürchtet, die sich dann aber doch urplötzlich erholt, nachdem sie von seinen Heiratsplänen erfahren hat. Loretta, die Verlobte, scheint die vorgeblich lebensbedrohliche Krankheit der Mutter von Beginn an nicht ernst zu nehmen und sorgt sich ausschließlich um Johnnys Reisebefinden. Der Vater von Loretta scheint hingegen seinen eigenen Tod zu fürchten, obwohl es keinen Hinweis auf eine Krankheit gibt. Bei ihm handelt es sich offenbar um eine existenzielle Angst. So ist er in melancholischer Haltung beim Hören eines Popsongs aus den fünfziger Jahren zu sehen (DVD 0:14:40), wobei er sich die Zeile »I shall die« immer wieder vorsingt, als hätte er einen Ohrwurm (vgl. Citron 2010, 182). Seine Frau Rose, Loretta's Mutter,

verdächtigt ihn des Seitensprungs und sieht seine Sehnsucht nach Bigamie in seiner Todesangst begründet. Ihre Reaktion bleibt vorerst nüchtern und lakonisch. In *La Bohème* ist es Rodolfo, der unter der zum Tode führenden Krankheit Mimìs mehr zu leiden scheint als sie selbst. Vor allem im dritten und vorletzten Bild der Oper verleiht er seiner Angst Ausdruck, die ihn unter anderem zum Bruch mit Mimì drängt. Die Figuren in MOONSTRUCK, nahezu ausnahmslos im italo-amerikanischen Milieu angesiedelt, entstammen einfachen Verhältnissen, wenngleich sie keine Künstlertypen wie die Bohemiens darstellen. Dennoch werden ihnen im Laufe der Filmhandlung mehr oder weniger eindeutig Parallelen zu den Figuren aus *La Bohème* eingeschrieben.

Figurenkonstellation

Besondere Aufmerksamkeit soll hier dem Film-Paar Ronny und Loretta zukommen. Analogien zu dem Pärchen Rodolfo und Mimì lassen sich auf einen ersten Blick nicht herstellen. Erst durch die Bezugnahme auf szenische Kontexte und Verweise lässt sich ein Versuch wagen, Bezüge zu den *La Bohème*-Protagonisten herzustellen. Loretta etwa wandelt sich im Laufe des Films von der schwarztragenden Witwe zu einer lebensfrohen Erscheinung, die dann mehr der schillernden Musetta aus Puccinis Oper ähnelt (vgl. Citron 2010, 180). Ronny zeigt sich zunächst als rauer, verbitterter Rebell, im Laufe der Filmhandlung tritt er dann fortwährend als sensibler, eloquenter Redner, gar Dichter in Erscheinung (vgl. Citron 2010, 177). Wo Rodolfo und Mimì letzten Endes auf tragische Art und Weise auseinandergehen, finden Ronny und Loretta in MOONSTRUCK

lebensbejahend zueinander. Es deutet sich also hier bereits an, inwieweit sich die Komödie MOONSTRUCK den Handlungsverlauf der Tragödie *La Bohème* zu eigen macht.

Bei Filmfigur Ronny ist eine eindeutige Parallelisierung zu den Figuren der Oper weniger gut möglich als bei Loretta, die sich in zwei Erscheinungsbildern zeigt. Der Film führt sie als schwarztragende Witwe mit schwarzgrauem Haar ein, bevor sie sich dann in der Vorbereitung des Opernbesuchs im Sinne einer Metamorphose zu einer schillernden Erscheinung wandelt. Ihr Verlobter Johnny ist dann gar mit der Figur des Consigliere Alcindoro verwandt, den Musetta zugunsten des Marcello verlässt, zumal Johnny für Loretta ebenfalls wie Alcindoro für Musetta bloß eine Sicherheit, aber keine wahre Liebe bedeutet. Loretta wird erst dann gewissermaßen auch zur Mimì, wenn der Einsatz von Puccinis Musik – zusammen mit der Bedeutung des zugehörigen Textes – Lorettas Gemütsbewegungen spiegelt und Mimìs Ausdruck sich in ihr Bewusstsein verlagert. Auch Ronny erscheint in zweierlei Gestalt. Zunächst in der Erscheinung eines äußerst verbitterten Rebellen, dann aber, beim Opernbesuch, als eloquenter melodramatischer Redner – eine Referenz an die Opernfigur Rodolfo, den wortgewandten Dichter. Dass beide zueinander in Bezug gesetzt werden, wird noch in einem weiteren szenischen Element deutlich: Ronny ist Bäcker und arbeitet an einem Ofen im Keller unter seiner Wohnung, Rodolfo verbrennt seine Arbeit in einem Ofen auf dem Dachboden (vgl. Citron 2010, 177). Deutlich hervorgehoben werden in MOONSTRUCK familiäre Beziehungen und deren Werte und Traditionen. In *La Bohème* bilden die Bohemiens so etwas wie eine Familie. Sie wohnen ebenso wie Loretta, die mit ihren Eltern und ihrem Großvater zusammenlebt, gemeinsam in einem Haus. Der Regisseur Norman Jewison hatte ursprünglich gar eine Zuteilung der Darsteller auf die verschiedenen

Gesangsfächer der Oper erwogen, diese dann aber nicht umgesetzt.⁶ Der Film verzichtet auf Gesangseinlagen der Hauptdarsteller Cher und Nicolas Cage und bleibt ganz den Traditionen des ›romantic comedy‹-Genres verhaftet. Seit den 1980er Jahren hat dieses Genre eine neue Erfolgswelle erlebt, die sich insbesondere in Filmen wie HARRY AND SALLY (USA 1989, Rob Reiner), PRETTY WOMAN (USA 1990, Garry Marshall) und SLEEPLESS IN SEATTLE (USA 1993, Nora Ephron) niederschlug. MOONSTRUCK adaptiert nun aber nicht einfach einen Urstoff, um ihm ein neues, heutiges Gewand zu geben (wie etwa PRETTY WOMAN als moderne Fassung von *La Traviata*), sondern es werden durchweg subtile Referenzen zur Vorlage hergestellt.

La Bohème als Musikquelle

Unüberhörbar bedient sich der Film zahlreicher musikalischer Einheiten aus Puccinis Oper, die zum Teil als Motive und Figuren musikalische Schlaglichter auf vereinzelte Szenen werfen. So werden nicht bloß prominente Arien herangezogen, sondern auch partiell musikalische Versatzstücke dramaturgisch sinnvoll in den Handlungszusammenhang eingestreut, selbst wenn in einem solchen Falle die Musik Puccinis in einen anderen harmonischen Zusammenhang gebracht wird und gar eine Dekonstruktion erfährt. An dieser Stelle erscheint es sinnvoll, einen Blick auf die motivische Arbeitsweise Puccinis zu werfen, um später dann auch die Verfahrensweise des Films hiermit in Verbindung zu bringen.

⁶ Vgl.: Audiokommentar von Norman Jewison auf der DVD *Moonstruck*, MGM, Twentieth Century Fox 2000.

Exkurs: Puccinis Motivtechnik

Motivik wird bei Puccini nicht zum System erhoben wie etwa bei Wagner. Wagner arbeitet mit Leitmotiven, die einem Ur-Motiv, einem »embryonalen« (Moormann 2010, 32) Motiv entspringen und die immer dann zum Einsatz kommen, wenn es eine Opernfigur musikalisch zu markieren gilt. Puccini hingegen streut eine Vielzahl von prägnanten Motiven aus, welche er dann, dem emotionalen Kontext entsprechend, verändert und zersetzt. So findet sich bei Puccini eine dramatisch und dramaturgisch begründete Variierung von Motiven anstelle von wörtlichen Wiederholungen derselben. Vor allem in seiner Oper *Tosca* hat Puccini seine Idee einer Motivik sehr unkonventionell umgesetzt: Musikalische Motive werden hier nicht bloß als Erinnerungsmotive variiert und wiederholt, sondern zum Teil kombinatorisch ver- und zersetzt, sodass sie sich einer genauen Zuordnung zu verweigern scheinen. Vielmehr handelt es sich dann um »lockere Assoziationen« (Döhring 1984, 255), die semantisch unpräzise die jeweiligen Bezüge verwischen. In diesem Sinne gibt es dann offenbar keine bewusst gesetzten Anspielungen mehr, vielmehr entsteht durch eine »Auflösung fester Beziehungen« ein »Nuancenreichtum« bis hin zu einer »Mehrdeutigkeit« (Döhring 1984, 257). So erscheinen Motive etwa an unvermuteter Stelle und können dem Kontext nicht direkt zugeordnet werden.

In *La Bohème* lässt Puccini beispielsweise bereits im zweiten Bild das Totengeläut aus dem dritten Bild im Orchester leise andeuten, obwohl Mimì hier von Rodolfo lediglich seinen Freunden vorgestellt wird. So wird also schon an dieser Stelle auf den späteren Tod von Mimì verwiesen. Die Präsenz einer anderen Situation, Idee oder Figur wird einem weiteren

Kontext eingelagert, wodurch eine eigentümliche Hintergründigkeit entsteht, die aus einem Netz aus irritierenden Parallelen und dem scheinbaren Ausbleiben von Sinnzusammenhängen resultiert. Diese besondere Motivtechnik wird im Hinblick auf die Rolle von Puccinis Werk in MOONSTRUCK von großer Bedeutung sein.

Musikverwendung in MOONSTRUCK

Dem eingangs erwähnten Aufsatz von Marcia J. Citron ist auch in diesem Zusammenhang viel zu verdanken, da dort bereits ein einschlägiger Überblick zur verwendeten Musik aus Puccinis Oper geliefert wurde; Citrons tabellarische Übersicht »Musical cues from *La Bohème*« (Citron 2010, 184f.) sei hier in deutscher Übersetzung zitiert:⁷

⁷ Die Tabelle findet sich sowohl in Citron 2008 als auch in dem Kapitel zu *La Bohème* und MOONSTRUCK in Citrons Band *When Opera Meets Film*; letzterer enthält zusätzliche Anmerkungen (übersetzt und zitiert nach Citron 2010, 185f.): »Die Seitenzahlen beziehen sich auf den Ricordi Klavierauszug, arrangiert durch Carlo Carignani. Die englische Version wurde durch William Greist und Percy Pinkerton besorgt. Das Urheberrecht 1906 und 1907, sowie der Nachdruck 1999 liegen bei Milan: Ricordi Edition 115494. Die drei Zahlen, durch Schrägstriche voneinander abgesetzt, weisen auf Seitenzahl, System und Takt. Die Probemarkierungen [»Rehearsal numbers«] sind sowohl im Klavierauszug als auch in der Partitur zu finden. Angaben zum Einsatz-Zeitpunkt auf der DVD beziehen sich auf die MGM *Deluxe Edition*-DVD.«

Quelle des Ausschnittes	Zeitpunkt des Einsatzes auf der DVD	Klavierauszug	Filmhandlung	Weitere Charakteristika
3. Akt	29:38 – 30:32	S. 206 unten; Beginn 6 Takte nach »Probenummer« 21	Ronnys Vortrag im Keller der Bäckerei	Instrumentales Arrangement
1. Akt	32:41 – 33:56	S. 64–65; Beginn 7 Takte vor »Probenummer« 30	Cosmo und Mona im Café	Instrumentales Arrangement
3. Akt	34:06 – 34:25	S. 216; Beginn 5 Takte vor »Probenummer« 29	Ronny am Schallplattenspieler	Wortlaut im Gesang: »[ser]barla a ricordo d'amor«
1. Akt (Zusammenstellung)	38:52 – 40:06	S. 81–82; S. 79–80; Beginn bei »Probenummer« 42	Ronnys und Loretas erste Liebesnacht	Wortlaut im Gesang (2. Ausschnitt), Reihenfolge verdreht, zweiter Ausschnitt »O soave fanciulla«
2. Akt	42:44 – 47:41	S. 139 ff.; Beginn bei »Probenummer« 21	Zusammenschnitt von Blicken auf den Mond (Mond-Montage)	Instrumentales Arrangement des Musettenwalzers.
2. Akt	55:20 – 55:55	S. 123–126; Beginn bei »Probenummer« 16	Loretta im Beauty Shop, in der Boutique	Verzicht auf Gesangstext
3., 1., 2. Akt (Zusammenstellung)	58:08 – 1:00:13	S. 179–180 (Beginn des 3. Aktes), S. 80–81, S. 87–88	Ronny und Loretta am Lincoln Center Plaza, im Begriff, in die Met zu gehen	Instrumental, Gesang ausgelassen; Zweiter Abschnitt erscheint versetzt
1. Akt	1:01:42 – 1:01:53	S. 3	Beginn der Operaufführung	Tatsächlicher Beginn der Oper
	1:09:30 – 1:11:09	S. 215/ 3. System/ 1. Takt- S. 216; Beginn 5	Während der Operaufführung; Ronnys und Loretas	Wortlaut im Gesang:»Bada

3. Akt		Takte nach »Probennummer« 28	Hände berühren sich	... serbarla a ricordo d'amor... addio, senza rancor«
1. Akt	1:17:55 – 1:19:10	S. 64/ 2. System/ 2. Takt bis S. 65; Beginn 11 Takte vor »Probennummer« 30	Ronnys Monolog auf der Straße	Wortlaut im Gesang: »Ch gelida manina«; vorbereitet durch instrumentales Arrangement
1. Akt	1:25:26 – 1:26:55	S. 79 81/ 2. System/ 2. Takt; Beginn bei »Probennummer« 41	Ronny am Schallplattenspieler, Loretta auf dem Heimweg	Wortlaut im Gesang: »O soave fanciulla«
2. Akt	1:37:45 – 1:38:42	S. 151ff; Beginn 8 Takte nach »Probennummer« 25	Happy End; »Alla famiglia« - Trinkspruch	Wortlaut im Gesang; Wiederholung des Musettenwalzers

Der für den Film hinzugezogene Komponist und Arrangeur Dick Hyman nutzt zum einen Mittel der Instrumentation, indem er vereinzelte Motive wie etwa die prägnante Melodik des *Walzers der Musetta* durch den Einsatz von Mandoline, Akkordeon und Gitarre in einen folkloristischen Kontext setzt, der dem italo-amerikanischen Milieu, in dem der Film angesiedelt ist, angemessen erscheinen soll. Zum anderen werden Arien-Motive an prominenter Stelle in die Filmmusik integriert und eben dadurch funktionalisiert, dass sie häufig in instrumentalen Arrangements erscheinen – der entsprechende Librettotext läuft so als stummer Subtext mit, spiegelt und erweitert das filmische Geschehen.

In MOONSTRUCK wird ausschließlich Musik aus den ersten drei Bildern der Oper verwendet, was wohl dem Umstand geschuldet ist, dass das vierte Bild von einer dunklen Stimmung getragen ist und Puccinis Oper hier endgültig die Wendung von der Komödie zur Tragödie vollzogen hat; der Film dagegen bleibt seiner komödiantischen Ausrichtung bis zuletzt treu. Musik aus dem dritten Bild, welches bei Puccini bereits deutlich dunkel eingefärbt ist, wird im Film insbesondere dann eingesetzt, wenn auf Bewusstseinsinhalte der Protagonisten hingewiesen wird, die in gewisser Weise die Idee oder Möglichkeit einer Tragödie verhandeln, und verweisen damit auf die Stimmung der *Bohème*. In diesen Fällen sind dann zum einen unbearbeitete Aufführungsmitschnitte von *Bohème*-Arien zu hören, die in der Filmdiegeese von einem Schallplattenspieler abgespielt werden oder im Rahmen eines Opernbesuchs im Opernsaal selbst erklingen. Zum anderen werden Teile der Arien als nondiegetische Filmmusik eingesetzt, die das Filmgeschehen entscheidend einfärbt.

Manche *Bohème*-Arien werden in der Filmmusik zu MOONSTRUCK mehrmals eingesetzt, etwa im Sinne einer Rückbesinnung, also in einer dramaturgisch gedachten Motivik. Dies gilt insbesondere für den dem dritten Bild entnommenen Arienausschnitt »...serbarla a ricordo d'amor...« (Puccini 1897, 205), Rodolfos Arie *O soave fanciulla* (ebd., 61) aus dem ersten Bild sowie für den *Walzer der Musetta* aus dem zweiten Bild. Rodolfos Arie *Che gelida manina* (ebd., 67) aus dem ersten Bild taucht dagegen nur einmal auf. Zu einem großen Teil findet sich also Musik aus dem ersten Bild im Film, um dessen romantisch-heiteren Charakter durch die Musik mitzutragen. Anhand zweier Szenenanalysen soll nun herausgestellt werden, wie der Film in besonderen Schlüsselmomenten musikalische Motive sowie szenische und textliche Verweise auf die Oper verarbeitet. So sollen hier die erste Begegnung zwischen Ronny und Loretta

mit der darauffolgenden Liebesnacht sowie der Opernbesuch als dramaturgischer Wendepunkt und emotionales Schlüsselerlebnis näher beleuchtet werden. Auch dieses Kapitel orientiert sich an vereinzelt Analysen Marcia J. Citrons, die auf die Musikverwendung und Librettoverwendung hinweisen, auch dann, wenn der Text in der jeweiligen Szene nicht hörbar ist. Über diese Analysen hinaus kommt einer rückläufigen Verwendung der *Bohème*-Handlung in diesem Zusammenhang dann besondere Aufmerksamkeit zu. Abschließend soll dann noch einmal, in Ergänzung zu Citrons Ansatz, die Motivtechnik Puccinis ins Zentrum der Betrachtungen rücken.

*Szenenanalyse 1: Die erste Begegnung zwischen Ronny und Loretta
(0:25:30–0:38:40)*

Ronny und Loretta begegnen sich zum ersten Mal in der Bäckerei, in der Ronny arbeitet. Johnny, Ronnys Bruder und Lorettas Verlobter, hatte vor seiner Abreise nach Sizilien Loretta um den Gefallen gebeten, Ronny zur geplanten Hochzeitsfeier einzuladen, auch zwecks einer Versöhnung zwischen den beiden Brüdern. In der Bäckerei ist dann durch Ronny zu erfahren, wie es zu dem Zerwürfnis der Brüder kam: Ronny gibt Johnny die Schuld daran, dass er eine Handprothese zu tragen gezwungen ist, seit Johnny ihn vor fünf Jahren bei der Arbeit mit der Brotschneidemaschine ablenkte. In einer äußerst theatralischen Rede gibt er melodramatisch überspitzt seiner Lebensverdrossenheit Ausdruck, die aus dem Bruch mit seiner Verlobten resultiert, die ihn aufgrund seiner verlorenen Hand verließ. Seine Rede erscheint hier wie eine ungesungene Arie, so sehr wird hier mit pathetischem Ausdruck in der Gestik agiert. Die Musik, von Hyman

instrumental arrangiert, setzt mit den letzten Worten Ronnys ein. Ein Motiv aus dem dritten Bild der *Bohème* erklingt, im Original ein ausgelassener Gesang Rodolfos, in dem er die Gründe kundtut, die ihn zur Trennung von Mimì bewogen. Hier spiegelt sich also durch den Musikeinsatz und dessen Rückführung auf seinen ursprünglich zugewiesenen Textinhalt und Kontext Ronnys Schicksal mit dem Mimìs (vgl. Citron 2010, 185).

Loretta zeigt sich zunächst unbeeindruckt von Ronnys melodramatischem Auftritt und bittet ihn zu einem Gespräch in seine Wohnung. Die Szene in Ronnys Wohnung beginnt mit einer Einstellung, die suggeriert, dass Ronny schon länger am Schallplattenspieler steht und Musik hört, während Loretta in der Küche Essen für ihn zubereitet. Ronny hört erneut Musik aus dem dritten Bild. Dieses Mal handelt es sich um einen Aufführungsmitschnitt der Szene, in der Mimì und Rodolfo auseinandergehen und sie ihn bittet, doch das Häubchen, das er ihr geschenkt hat, zu behalten. Ronny vergegenwärtigt sich hier den für ihn wohl traumatischen Augenblick der Trennung von seiner Verlobten. Noch befindet er sich in einem Zustand voller Selbstmitleid und Verbitterung. Im Laufe der Szene kommt es zu einem Streit zwischen Loretta und Ronny. Wenn Loretta ihm als Reaktion auf Ronnys Worte, sie sei eine Braut ohne Kopf, entgegnet, er sei ein Wolf ohne Fuß, wird Ronny ungehalten und es scheint fast, als fühle er sich sexuell herausgefordert. Ähnlich wie Mimìs Hände, denen Rodolfos Hingabe gilt, ließe sich nun hier Ronnys Hand als ein Symbol für Sexualität interpretieren. Nach einem stürmischen Kuss trägt er Loretta zum Bett, und sie ist offenbar bereit, sich ihm hinzugeben. Auf dem Weg zum Bett setzt *offscreen* wieder Musik ein. Es ist zunächst eine von Hyman neu arrangierte, kurz anhebende Figur aus dem ersten Bild der *Bohème* zu hören, bevor dann fast unmerklich wiederum ein Aufführungsmitschnitt der *O soave Fanciulla*-Arie des Rodolfo, ebenfalls dem ersten Bild entnommen, ansetzt

(vgl. Citron 2010, 188). Die Arie spiegelt hier gewissermaßen Ronnys Sehnsucht, sie scheint direkt seinem Bewusstsein zu entspringen, denn den Schallplattenspieler hatte er – *onscreen* – zuvor ausgeschaltet. Der *offscreen* zu hörende Arientext ergänzt das Filmgeschehen nun also durch seine Verweise auf das Mondlicht und den Traum von der Liebe.

In der Art und Weise, wie Loretta sich Ronny hier hingibt, gleicht sie wiederum Mimì, die Rodolfo auf seine »Verzückung« (Mehnert 1995, 49) erwidert: »Du sollst allein gebieten, Liebe!« (ebd., 49). Bemerkenswert an dieser Szene ist die umgekehrte Chronologie in der Musikverwendung: Zunächst ist im Film Musik aus dem dunkleren dritten Bild der *Bohème* zu hören, später suggeriert die zugespielte Musik aus dem ersten Bild eine stimmungsmäßige Rückkehr zum Glück eben dieses frühen Handlungsteils der Oper. Ronnys Schwermut, die durch z. T. gar diegetisch eingesetzte Musik aus dem dritten Bild der Oper mit seiner von Trennungsschmerz getragenen Stimmung illustriert wurde, scheint überwunden. Wo in der Oper an dieser Stelle noch alles auf Trennung und Auseinandergehen hindeutet, erfolgt in der Filmhandlung ein Zueinanderkommen der Hauptfiguren. Die Überblendung des *La Bohème*-Plakates in Ronnys Wohnung mit dem Mond über New York markiert mithin die Verschränkung beider Werke im Sinne einer Einlagerung der Opernhandlung in den Film. Diese Lesart soll nun in der Vorstellung einer weiteren Szenenfolge zur Anwendung kommen, die unter anderem den Opernbesuch von Ronny und Loretta als dramaturgischen Wendepunkt in den Blick nimmt.

Szenenanalyse 2: Der Opernbesuch (0:55:25–1:23:33)

Der Opernbesuch in *MOONSTRUCK* kann insofern als Wendepunkt der Filmhandlung bezeichnet werden, als Ronny und Loretta zu Beginn dieses Handlungsabschnitts längst noch kein Pärchen im konventionellen Sinne sind. Erst im Anschluss an den Opernbesuch wird deutlich, dass die Erlebnis der Opernaufführung entscheidend zu ihrem Zueinanderkommen beigetragen hat. Insbesondere Loretta weigert sich nämlich zunächst, Ronnys Zuneigung anzunehmen und sich ihre eigene Zuneigung für ihn einzugestehen: Ihre Verlobung mit Johnny stellt sie vor ein Dilemma. Sobald Loretta vor der Metropolitan Opera aus dem Taxi steigt, ist *offscreen* die Musik aus dem Beginn des dritten Bildes der *Bohème* zu hören. Gemeinsam mit Ronny betritt sie das Opernhaus, begleitet durch einen musikalischen Zusammchnitt aus Motiven der ersten drei Bilder (vgl. Citron 2010, 193f). Als Ronny und Loretta ihre Plätze eingenommen haben und die Opernaufführung beginnt, wechselt die Musik auf *onscreen*, die Ouvertüre der Oper ist zu hören. Etwas später wird gar für einen kurzen Moment das Geschehen auf der Bühne gezeigt. Eben jene Szene aus dem dritten Bild ist zu sehen, die Ronny zuvor am Schallplattenspieler gehört hatte, während Loretta in der Küche stand. Das Bühnengeschehen suggeriert die Trennung von Rodolfo und Mimì. Rodolfo nähert sich Mimì, sie weicht von ihm. In diesem Augenblick setzt der Film einen Schnitt und zeigt Ronny und Loretta, deren Hände sich berühren, während sich ihre ergriffenen Blicke ineinander zu spiegeln scheinen. Wo auch hier die Oper Trennung darstellt, findet in der Filmhandlung ein Zueinanderkommen statt. Wenig später wird wieder das Bühnengeschehen ins Blickfeld gerückt, wo sich Rodolfo und Mimì die Hände reichen. Loretta scheint nun in die Welt der

Oper hineingezogen worden zu sein, und dennoch will sie die Bindung mit Ronny noch nicht zulassen.

Nach dem Opernbesuch führt Ronny sie zu seiner Wohnung. Er hält eine melodramatische Rede über die Unzulänglichkeiten des menschlichen Daseins, bittet Loretta zu sich, streckt seine Handprothese zu ihr aus, und es beginnt zu schneien. In dieser Situation erklingt das erste und einzige Mal die Arie *Che gelida manina* aus dem ersten Akt der *Bohème* in einer Orchestereinspielung⁸. Der Text hält wiederum bezeichnende Parallelen zur filmischen Situation bereit:

Wie eiskalt ist dies Händchen! Lassen Sie es mich wärmen. Was nützt das Suchen? Im Dunkeln findet man nicht. Aber zum Glück haben Wir eine Mondnacht, und hier haben Wir den Mond ganz nahe. Warten Sie, mein Fräulein, ich werde Ihnen in zwei Worten sagen, wer ich bin, was ich mache und wie ich lebe. Wollen Sie?
(Mehnert 1995, 43)

Auch hier ist nun wieder die Opernhandlung entgegengesetzt chronologisch eingesetzt worden. Zumindest der Musikeinsatz suggeriert erneut eine Entfernung aus dem leidvollen dritten Bild hin zum freudvollen ersten Bild. Die Szene endet mit einer weiteren Liebesnacht zwischen Ronny und Loretta, tags darauf werden sie sich verloben. Trennung und Auseinandergehen in der *La Bohème*-Handlung scheinen damit endgültig überwunden. Am Morgen nach der Liebesnacht allerdings verlässt Loretta Ronny vorerst im Zweifel, zumal sie noch nicht weiß, dass Johnny die Verlobung von sich aus und aus anderen Gründen lösen wird. Während sie zurück zum Haus ihrer Eltern läuft, spielt sich Ronny erneut Musik aus Puccinis Oper am Schallplattenspieler vor. Jedoch erklingt hier nun nicht etwa die ›Trennungsmusik‹, sondern die Arie *O soave fanciulla*, die so einen

⁸ Die Titel im Abspann des Films geben leider keine Auskunft über die Quelle der Einspielung.

zweiten filmmusikalischen Einsatz erfährt. Mit der musikalischen Vergegenwärtigung der Liebe zwischen Rodolfo und Mimì ruft sich Ronny noch einmal seine erste Liebesnacht mit Loretta ins Gedächtnis und vergewissert sich seiner Liebe zu ihr. Als er die Lautstärke an seiner Stereoanlage höher dreht, schneidet der Film zu Loretta auf ihrem Heimweg. Die Musik ist dabei weiter zu hören und scheint nun Lorettas Erinnerung und Bewusstsein zu entspringen. Das verspielte Herumstoßen einer auf der Straße herumliegenden Dose macht dabei ihren inneren Zustand sichtbar: Das emotionale Dilemma, das sie weiterhin umtreibt, gerade weil sie sich ihre Liebe zu Ronny eingestehen muss. Erneut sind Mimìs Worte »tu sol comandi, amore« zu hören. Loretta gehört nun zu Ronny, wie Mimì zu Beginn der Oper zu Rodolfo gehört.

Ein Befund

Die Verschränkung von *La Bohème* und MOONSTRUCK vollzieht sich auf zahlreichen Ebenen. Nicht bloß in der Verwendung von Puccinis Musik verweist der Film auf die Oper, sondern es finden sich auch auf der Bildebene, in der Handlung sowie in der Konstellation der Figuren Referenzen an Puccinis Werk. Jedoch wird etwa der Begriff der Opernadaptation dem Film nicht gerecht, bedient er sich doch vielmehr spielerisch der Oper im Sinne einer lockeren Bezugnahme auf einen Prätext, einen Urstoff. Der Film öffnet Reflexions- und Interpretationsräume gerade da, wo das Ausmachen von Analogien zu *La Bohème* scheitert. So sind vor allem keine klaren Parallelen zu den Figuren der Oper auszumachen. Vielmehr scheinen einzelne Figuren des Films aus mehreren Figuren der

Oper zusammengesetzt worden zu sein. Insbesondere die Figur der Loretta lässt sich je nach situativem Kontext des Films auf Mimì oder eben auf Musetta zurückführen. In Loretta vereinen sich zwei gegensätzliche Frauentypen: die ›Femme fragile‹ und die ›Femme fatale‹. Bei Puccini ist die Figur der Mimì ebenfalls aus zwei Frauengestalten zusammengesetzt, die auf Henri Murgers Roman *La vie de Bohème* (1920) zurückgehen. In diesem sind die Figuren Mimì und Musetta wiederum aus mehreren Vorbildern komponiert worden. Vor diesem Hintergrund ließe sich die Figurenzeichnung in MOONSTRUCK gar als eine Art Rückführung auf den Urstoff der *Bohème* deuten.

Auch die Filmfigur Ronny lässt sich auf mehr als eine der *Bohème*-Figuren zurückführen. Sein Charakter wird mehrdeutig, wenn er je nach szenischem Kontext mal die eine, mal die andere Figur aus der Oper repräsentiert, jedoch ermöglichen die Einsätze von Puccinis Musik im Film in den meisten Fällen eine gezielte Interpretation ihrer Referenzen an die Opernhandlung. Puccinis Musik gerät so zur Spiegelung der Bewusstseinsinhalte der Filmfiguren und setzt diese somit in die Nähe zu den Operncharakteren mitsamt ihren Gemütsbewegungen und Motivationen. Die Musik wird im Film auch motivisch benutzt, wenn etwa an vergangene Momente in der Filmhandlung erinnert werden soll. Auf diese Weise macht sich der Film Puccinis Musik zu eigen und löst aus ihr Motive heraus, die im Film in einen neuen Kontext eingelagert werden. Der jeweilige Musikeinsatz im Film deutet die Präsenz einer weiteren Idee, Figur oder Situation an, eben auch dann, wenn sich der jeweilige Bezug nicht gleich erschließen lässt.

Insgesamt können die Verweise auf die Oper *La Bohème* zunächst als Assoziationen verstanden werden, die sich genau dann als konkrete Bezüge

erweisen können, wenn eine eingehende Interpretation von Puccinis Werk angestrengt wird. Der Film löst eindeutige Beziehungen zugunsten einer Mehrdeutigkeit auf. Etwaige Parallelen sind verwirrend und evidente Analogien entbehren eines Fundaments. In dieser Hinsicht wendet der Film in der Art, in der er auf die Oper verweist, ein Verfahren an, das Puccinis Motivtechnik verwandt scheint. Ähnlich wie Puccini arbeitet Hyman in seiner Filmmusik zu *MOONSTRUCK* mit Allusionen, mit assoziativen Anspielungen, gar mit Bausteinen, die isoliert aus dem jeweiligen Kontext in einen weiteren Zusammenhang gebracht werden, dessen Sinnzusammenhang sich nicht immer ganz erschließen lässt. Hier liegt die Vermutung nahe, dass der Film Bezug nimmt auf die Opernmusik Puccinis, insbesondere auf eine ihr innewohnende technische Verfahrensweise. Die spezifisch musikalische Motivtechnik Puccinis wird immer dann auch im Film zur Anwendung gebracht, wenn er sich auf das Werk Puccinis bezieht. So ist der zentrale Befund eben dieser, dass der Film in dem Sinne imitatorisch angelegt ist, dass er die Motivtechnik Puccinis übernimmt, sich zu eigen macht und sie dann durch die Zerstreung von Verweisen auf sein Werk auf ihn selbst zurückwirft.

Literatur

- Citron, Marcia J. (2008) »An honest contrivance«: opera and desire in »Moonstruck«. In: *Music & Letters* (journal), 89, S. 56–83. Oxford: Oxford University Press.
- Citron, Marcia J. (2010) *When Opera Meets Film*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Döhring, Sieghart (1984) Musikalischer Realismus in Puccinis Tosca. In: *Analecta Musicologica*. Hrsg. von Friedrich Lippmann unter Mitwirkung von Sabine Henze-Döhring und Wolfgang Witzemann (= Studien zur Italienischen Musikgeschichte Band 22). Laaber.

Mehnert, Henning (Hrsg.) (1995) *Giacomo Puccini, La Bohème. Scene de »La Vie de Bohème« di Henri Murger. Quattro Quadri*. Textbuch Italienisch/Deutsch. Stuttgart.

Moormann, Peter (2010) *Spielberg-Variationen. Die Filmmusik von John Williams* (= Filmstudien 57). Baden-Baden.

Murger, Henri (1920) *Scènes de la vie de Bohème*. Berlin.

Musikalien

Puccini, Giacomo (1897) *Die Bohème. Scenen aus Henry Murgers »Vie de Bohème« in vier Bildern von Giuseppe Giacosa und Luigi Illica*. Deutsch von Ludwig Hartmann. Mailand u. a.

Puccini, Giacomo (1981) *La Bohème (Scene da »La vie de Bohème« di H. Murger) in Quattro quadri. Libretto di Giuseppe Giacosa e Luigi Illica, Partitura nuova ed., riveduta e coretta*, Milano.

Verwendete DVD-Fassung

MOONSTRUCK (USA 1987) Norman Jewison, MGM Home Entertainment, Twentieth Century Fox 2000.

Empfohlene Zitierweise

Stockel, Niclas: Puccini und Romantic Comedy: Zur Rolle von Giacomo Puccinis *La Bohème* in Norman Jewisons MOONSTRUCK. In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 11, 2014, S. 184–204.

URL: <http://www.filmmusik.uni-kiel.de/KB11/KB11-Stockel.pdf>

Datum des Zugriffs: 25.9.2014.

Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung (ISSN 1866-4768)

Copyright © für diesen Artikel by Niclas Stockel.
All rights reserved.

Copyright © für diese Ausgabe by Kieler Gesellschaft für Filmmusikforschung.
All rights reserved.

This work may be copied for non-profit educational use if proper credit is given to the author and *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung*.