

# LUDGER VOLLMER

HINTERGRUND

## Genuss und Widerspruch

Nach seinem Erfolgsstück »Gegen die Wand« 2008 in Bremen stellt der Komponist im Februar eine weitere Oper vor, die auf einer bekannten Filmvorlage basiert: »Lola rennt«. Gabriele Helbig fragte nach.

**S**ie haben viel Kammermusik komponiert, Tanztheater, Musik für Kinder, aber auch mehrere Opern und Jugendoperen. Was fasziniert Sie an der Operarbeit?

Oper ist für mich die größte und allumfassendste Kunstform. Wir sehen und hören alles, was die Bildenden und Darstellenden Künste aufbieten können: Gesang, Orchestermusik, Schauspiel, Choreografie und Tanz, aber auch Licht- und Videokunst, Architektur, Malerei, ja selbst die Kunst der Schneiderei. Oper packt uns einfach mit Allem – und all das in überbordender Fülle und Farbenpracht. An einer Oper sind auf, vor und hinter der Bühne hunderte Künstler und Spezialisten beteiligt. Dieses Bündeln von Energie ist dafür verantwortlich, dass sie zu jenem vielgepriesenen „Kraftwerk der Gefühle“ wird. Oper ist das ideale Medium, um nicht allein irgendwelche ästhetischen Botschaften zu versenden, sondern mit starker emotionaler Macht, gleichermaßen sinnlich und psychologisch zwischen Künstlern und Publikum ein Gespräch über unser Leben in Gang zu setzen.

Zudem stellt die Oper – ich spreche hier nicht von fernöstlichen Formen des Musiktheaters wie Nō und Kabuki – ein Alleinstellungsmerkmal europäisch tradierter Kultur und Identität dar. Auch wenn es inzwischen in allen Teilen der Welt Opernhäuser gibt, bleibt sie ein europäisches Produkt, führen ihre Wurzeln bis in die Wiege unserer Zivilisation, die griechische Antike. Sie ist ein genuiner Teil europäischer – und damit meiner – Identität.

2008 erlebte Ihre Oper nach Fatih Akins Film »Gegen die Wand« ihre Uraufführung. Jetzt hat das Theater Regensburg Ihnen eine neue Oper als Auftragsarbeit gegeben, wieder ein Werk nach einem Film: »Lola rennt«. Wie sind Sie an diese Arbeit herangegangen – zumal ja auch im Film schon Musik vorhanden ist?



So wie ich auch an einen anderen dramaturgischen Stoff herangehe: Es findet zunächst eine äußerst aufwändige, kritische Tiefenanalyse des Stoffes und seiner Protagonisten, auch seines kulturellen Kontextes etc. statt, werden die dramaturgischen und psychologischen Stränge anhand des vorliegenden Mediums freigelegt – des Romans, des Theaterstücks, des Films.

Die Musik des Films muss natürlich völlig außen vor bleiben; ich darf sie quasi bei „Strafe des ästhetischen Untergangs“ keinesfalls benutzen, zitieren oder in anderer Weise auf sie zugreifen! Mein Anspruch – und sicher auch der des Publikums – ist, mit der Oper ein völlig autonomes Kunstwerk zu erhalten.

**Wie wird aus einem Film-Script ein Opernlibretto?**

Das Libretto hat die Aufgabe, die Geschichte möglichst genau, aber mit den Mitteln der Oper und durchaus interpretierend zu erzählen. Viele Dinge, die der Film beispielsweise mit einem kurzen Screenshot, dem Aufblitzen eines Bildes oder der Nahaufnahme eines Auges, einer Geste zeigt, kann die Oper so nicht leisten. Dafür hat die Oper durch ihre Verbindung von allgegenwärtiger gesungener Musik und zupackendem Live-Erlebnis Zugriff auf archetypische emotionale Räume in den Menschen, die normalerweise vor der Leinwand verschlossen bleiben.

Schon bei diesem Prozess muss ich entscheiden, welche Schwerpunkte ich setzen möchte. Jedes Wort in der Oper wird ja durch die Musik aufgeblasen wie ein Luftballon, und daher ist ein gutes Libretto einerseits eine sehr stark konzentrierte Essenz der Erzählung, in der jedes Wort, jeder Handlungsstrang diszipliniert erwogen sein will. Andererseits muss ein Libretto von der Sprachrhythmik her einen „Groove“ haben, der in der Lage ist, im Komponisten Klänge und Melodien zu erwecken.

Habe ich das Libretto in der Hand, gehe ich wieder analytisch vor: Ich mache ein musikalisches „Psychogramm“ der Protagonisten und baue dann ihre Skalen. Wir wissen seit der griechischen Antike, dass Skalen, Tonleitern – und es gibt ja nicht nur Dur- und Molltonleitern – in der Lage sind, Stimmungen und, wie die Griechen sagen, Ethos, Charakter, zu transportieren. Hier wird das melodische „Baumaterial“, nicht zu verwechseln mit Wagnerischen Leitmo-

tiven, vorbereitet, aus denen die Protagonisten ihre Melodien schöpfen.

**Die Geschichte von Mani und Lola bewegt sich in der Dramaturgie spiralförmig. Es geht um Verletzlichkeit, Endlichkeit, aber auch um die Durchhaltefähigkeit menschlicher Beziehungen, um Liebe in unserer hektischen Zeit. Wie eng sind Sie am Filmverlauf?**

Tatsächlich wird in „Lola rennt“ dieselbe Geschichte drei Mal erzählt. Nur ein zeitbezogenes Detail sorgt dafür, dass sie jedes Mal vollkommen anders ausgeht. Das war für mich der Grund, Jens Neundorff von Enzberg, dem Intendanten des Theaters Regensburg, der ein Stück zum Thema „Zeit“ von mir wollte – Johann Nepomuk Mälzel, der Konstrukteur des Metronoms, war ja in Regensburg geboren worden –, den Film als Stoff für eine Oper vorzuschlagen. Zeit und der Umgang mit ihr ist eine brennende Frage unserer kapitalistischen Gegenwart, an der sich die Frage von Sinn und Unsinn unseres Menschseins und den zwischenmenschlichen Beziehungen und unserer Arbeit immer wieder reibt.

„Lola rennt“ hat sich allerdings auch als eine besondere opernformale Herausforderung herausgestellt: Alle anderen Opern, die ich kenne, haben einen wie auch immer fortschreitenden Handlungsverlauf. Diese hier kehrt immer wieder an denselben Ausgangspunkt zurück und beginnt von vorn. So war meine Variationsfähigkeit in dem Sinne gefragt, dass musikalisch dieselbe Handlung sowohl immer wieder als auch immer wieder neu erzählt wird. Ein Paradoxon.

Natürlich können wir die minimale Zeitverschiebung, die im Film durch Lolas Treppensturz hervorgerufen wird, in der Oper nicht in gleicher Weise zeichnen, schon allein deswegen nicht, weil der Film über einen mit Hilfe eines Computers generierten Soundtrack verfügt, der perfekt immer denselben Groove liefert. Auf und vor der Opernbühne sind dagegen lebendige Künstler mit ihrer Tagesform und allen Risiken, die das Leben eben so mit sich bringt. Zeitschwankungen im subjektiven Empfinden der Künstler sind zwangsläufig programmiert.

**Welche musikalische Sprache haben Sie gewählt?**

Verknüpft gesagt eine schlagzeugbasierte Musiksprache. Es gibt in meiner Oper zwei Grundsituationen: die der „Zeit“ und die der „Nicht-Zeit“. Die „Zeit“ ist Lolas Lauf

# NEUE STIMMEN, 2013

Internationaler  
Gesangswettbewerb

Online bewerben:  
1. Januar bis  
31. März 2013



[www.neue-stimmen.de](http://www.neue-stimmen.de)  
und auf

Cristina-Antoaneta Pasoroiu,  
Preisträgerin NEUE STIMMEN 2011

Eine Initiative der | BertelsmannStiftung



## „Das Publikum zu neuen, eigenen Gedanken,

zugeordnet, ebenso wie den Konfliktsituationen zwischen Lola, ihrem Vater und allen anderen Personen, dem „irdischen Leben“, dem Alltag also. Die „Nicht-Zeit“ ist den Situationen zugeordnet, in denen auch in unserem persönlichen Erleben Zeit wohl eher eine untergeordnete oder gar keine Rolle mehr spielt: der Liebe und dem Tod.

Für die Zeit steht alles, was Groove ausmacht, also die Zeit regelrecht misst, inklusive konstant vorwärts stürmender Tempi über lange Strecken. Für die Nicht-Zeit haben wir eine ruhige, durch viele Rubati sich im Fluss ständig verändernde Melodik, lange schwebende Klangflächen, Vokalisen und Fermaten.

**Inwieweit sind die an der Uraufführung beteiligten Sänger in Ihre Kompositionsarbeit eingebunden?**

Ich spreche viel mit den Protagonisten über ihre Stimmen und ihre persönlichen Erfahrungen auf der Bühne, nehme sozusagen ihre Stimmen maß. Denn ich möchte, dass sie sich als Künstler voll in ihre Rollen hineinbegeben können, und suche immer nach Lösungen, die einerseits meinem Ausdruckswillen entsprechen, andererseits die Sänger zwar fordern, aber nicht überfordern, was durchaus manchmal eine Korrektur der einen oder anderen Gesangslinie erfordert.

Erstaunlicherweise habe ich nach solchen Prozessen immer bessere, nie schlechtere Lösungen erhalten.

Die spätere Instrumentation des Ganzen ist ein weiterer wesentlicher Schritt; sehr wichtig und mindestens genauso komplex ist dabei die akustische Ausbalancierung der Sänger mit dem Orchester. Dass wir die Sänger in der Oper überhaupt hören und verstehen, ist nicht allein eine Frage von Lautstärke, sondern vor allem der Klangfarben.

**Sie stellen sich in Ihren Arbeiten bewusst gegen den musikalischen Mainstream der westeuropäischen sogenannten „E-Musik“.**

Ich glaube, ein Künstler hat letztlich nur eine Chance, wenn er erstens eine eigene, unverwechselbare Handschrift entwickelt, und zweitens den unbedingten Willen besitzt, damit drängende Botschaften und Themen in die Welt zu setzen und seine Mitmenschen zum Nachdenken, auch zu Genuss, Dialog und zu Widerspruch zu provozieren. Dem Mainstream nachzulaufen, ist mir einfach nicht nachhaltig und auch nicht spannend genug, sei es der Mainstream der kommerziellen Pop-Musik, mit dem man sicher eine gewisse Zeit gutes Geld verdienen kann, oder der Mainstream der westlichen „ersten“ Musik, der möglicherweise den einen oder anderen Wettbe-

werbspreis verspricht, bis auch hier, boshaft gesagt, die Mode verweht ist.

Viel wichtiger ist es mir, mit dem Publikum in seinen heute brennenden Themen so zu sprechen, dass ich es verführen, anregen kann zu neuen, eigenen Artikulationen, Gedanken, zu Kreativität, sodass es vielleicht reicher, größer aus den Vorstellungen herausgeht, als es hineinkam. Meine nächste Oper, »Crusades«, wird sich mit den Spätfolgen der Kreuzzüge beschäftigen, mit dem Missbrauch von Religion und seinen Auswirkungen auf das Zusammenleben der Menschen, wie wir sie leider täglich in den Nachrichten erleben müssen.

**Sie sind auch Pädagoge. Beabsichtigen Sie mit Ihrer Arbeit, die Oper insbesondere auch für Jugendliche attraktiv zu machen? Wo sehen Sie da Handlungsbedarf?**

Kinderoper, in die aufgeweckte Söhne und Töchter von ihren bildungsbeflissenen Eltern geführt werden, haben wir ja nun schon zuhauf. Das ist gut. Aber was ist mit den Leuten, die sich auf ihren eigenen Weg, weg von ihren Eltern machen, die ihre Identität noch suchen, ihre Pubertät gerade so hinter sich und ihre Kämpfe noch vor sich haben? Schiller hat genau für sie geschrieben, Mozart, Beethoven, Heine, Verdi... Sie alle haben von Liebes- und Eifersuchtsge-



## LUDGER VOLLMER

sinnlich und ästhetisch erreichen konnten, um ihre großen Botschaften abzusetzen.

Bedenken Sie, womit sich die Leute heute tagtäglich beschäftigen: Internet, Filme, Games, Fernsehen, schnelle Medien, die sie in Sekundenbruchteilen rund um die Erde oder auch zum Mars und wieder zurück befördern. Dramaturgien in Höchstgeschwindigkeit! Das hat Auswirkungen auf das Denken und die Ästhetik dieser Generation. Wir Komponisten haben heute die Aufgabe, mit unseren Werken ein mögliches Kommunikationsproblem aufzulösen und somit auf unsere eigene Weise die jüngere Generation nebenher auch wieder an die Tradition, an die alten Opern heranzuführen. Ich habe daher das inzwischen schon sehr gefragte Genre der „Jugendoper“ entwickelt, das heißt: Jugendliche und junge Erwachsene werden bei ihren Hör- und Sehgewohnheiten abgeholt und deren Lebensthemen auf die Bühne gebracht.

## „eigener Kreativität anregen.“

schichten, Identitätskrisen, Generationen- und Existenzkampf, Krieg, Revolutionen und anderen Konflikten geschrieben, die eher der materiell und seelisch noch unbehaute junge Mensch als der etablierte Bürger durchlebt.

Vom heutigen Opernbetrieb scheinen die Jugendlichen und jungen Erwachsenen mehrheitlich abgekoppelt zu sein. Oper scheint sie nichts mehr anzuzeigen. Die Themen der Oper und das bizarre laute Geschrei auf der Bühne berühren sie einfach nicht mehr, obwohl sie weder dümmere noch anspruchsloser noch unintelligenter, auch nicht weniger kunstverwöhnt sind als die Alten. Nur: Sie werden einfach nicht mehr erreicht.

Ich glaube nicht daran, dass wir das allein mit Theaterpädagogik und Schulprojekten meistern können, die alte Opern, alte Themen, alte Ästhetik und alte Klangsprachen den Jungen erklären – so wertvoll und notwendig wie das alles auch ist! Die Oper als Kunstform an sich muss sich reformieren. Ihre Schöpfer müssen genau das tun, was die Meister in vergangener Zeit immer gemacht haben: Sie hatten immer das „Ohr an der Masse“, wussten bei allem oftmals elitären Anspruch ganz genau, wie die Gesellschaft ihrer Zeit in den Fugen knirschte und wie sie gerade auch die jungen Menschen

### *Sorgen Sie sich um die Kultur in unserem Land?*

Überhaupt nicht! Kultur ist Teil des Menschen. Sie lebt, wie der Mensch lebt – gut oder schlecht. Der Mensch kann gar nicht ohne Kultur leben. Wenn die Kultur gepflegt wird, geht es den Menschen gut, geht es auch der freiheitlichen, pluralistischen Demokratie gut, dieser einzigartigen staatlichen Struktur, in der wir in Frieden leben dürfen, weil die Kultur ein wahres Immunsystem zur Gesunderhaltung unseres Gemeinwesens darstellt – und seit der griechischen Antike immer dargestellt hat.

Die einzige wirkliche Bedrohung der Kultur in einer Demokratie ist ihre ausschließliche Kommerzialisierung, ihre Umrechnung in Geld und geldwerten Nutzen, wie sie von schwachen Geistern in der Politik immer mal gern betrieben wird. Im schlechtesten Fall würde Kultur per se allerdings auch dann nicht untergehen, das lehren uns etwa die amerikanischen Subkulturen. Aber es würde ein gewaltiger Teil unserer Identität, der in der europäischen Hochkultur gespeichert und lebendig ist, verschwinden, es würden viele glückvolle Kommunikationen unseres Lebens nicht mehr möglich sein. Und es wäre schon ein großes Unglück allein wegen der Schönheit, die wir verlieren würden.



## SCHWETZINGER SWR FESTSPIELE

26. April – 8. Juni 2013

### composer in residence GEORG FRIEDRICH HAAS

24. / 26. / 28. Mai 2013

#### »Thomas«

Opernuraufführung

Libretto: Händl Klaus

Musikalische Leitung: Michel Galante

Inszenierung: Elisabeth Gabriel

Otto Katzameier · Wolfgang Newerla

Kai Wessel · Daniel Gloger

Raminta Babickaite · Ruth Weber

Sarah Wegener

23. Mai 2013

#### »In Vain«

Stück für 24 Instrumente

in Verbindung mit visueller Umsetzung

RSO Stuttgart des SWR

Jonathan Stockhammer

In Zusammenarbeit mit dem ZKM Karlsruhe

26. / 28. / 30. April und 1. Mai

#### Henry Purcell: »The Indian Queen«

Musikalische Leitung: Hervé Niquet

Inszenierung: Joachim Schöner

## KONZERTE

Christiane Karg · Musica Fiata

Belcea Quartett · Evgeni Koroliov

Andreas Staier · Frank Peter Zimmermann

Claire-Marie Le Guay · Johannes Moser

Ewa Kupiec · L'Orfeo Barockorchester

Michael Nagy · Ragna Schirmer · u.v.a.



Ausführliches Programm: [schwetzingen-swr-festspiele.de](http://schwetzingen-swr-festspiele.de)  
Eintrittskarten: [SWR2KulturService.de](http://SWR2KulturService.de)