

FF-AKTUELL

Eine Filmoper, die Kundry heißt

Hans Jürgen Syberbergs „Parsifal“-Version

Von Claus-Henning Bachmann

Gehöre ich zu den „pflichtbewußten Übermenschen“, als die Joachim Kaiser in der Süddeutschen Zeitung ironisch jene apostrophiert, die zur Jahrhundertfeier des „Parsifal“ in Bayreuth das Werk zweimal in sich aufnahmen, in der filmischen Version von Hans Jürgen Syberberg und in der Götz-Friedrich-Inszenierung, unter Armin Jordan (Basel) und dem Metropolitan-Chefdirigenten James Levine? Ich wähnte mich schlicht neugierig, wie das Wagnersche Narkotikum in der „Konkurrenz der Medien“ (Syberberg) auf mich wirkt. Jetzt bin ich fern vom Bayreuther Bühnengeschehen; die Bilder, die Aktionen der Sänger-Schauspieler, selbst die gesanglichen Darstellungen (ohne Zweifel unvergleichlich präsenter, mithin authentischer als aus dem Lautsprecher) verlieren sich im Nebel. Aber die Bilder des Films, für eine Weile „vergessen“, kehren ohne mein Zutun zurück, werden konturierter, durchdringender, als sie es je waren.

Was mich am Film sonst manchmal stört, die Großaufnahme, tat ihr Teil dazu. Das Unergründliche, Mystische, Verschwommene, das Nirgendwoher der Figuren bekam Gesicht durch die Gesichter, wie man sie sonst nicht sieht. Und noch näher ging es heran: Wir durchschritten ja,

mitlebend, die Landschaft des Kopfes von Richard Wagner; der Film ist ein Gang ins Innere eines fürchterlichen und genialen Künstlers. Die Entstehungsgeschichte des Films, der Kampf um seine Finanzierung, die dauernde Geld- und vor allem Zeitnot, die nahezu unkoordinierbaren Terminpläne der Beteiligten, die psychisch bis an die Grenzen der Belastbarkeit reichenden Kompromisse, die bürokratischen Hemmnisse, die unerwarteten Hilfen auch: All das kann in Syberbergs der Kundry-Darstellerin Edith Clever gewidmeten Filmessay „Parsifal“ (Wilhelm Heyne Verlag, München, 1982) nachgelesen werden. Dieser polemisch durchsetzte Bericht des Arbeitshergangs, von aufgegebenen Konzepten, von Glücksmomenten und von vielen Widersachern, ist nicht frei von Selbstmitleid. Aber es stimmt so vieles darin. Und der Film, diese Filmoper, dieses Umding von einem Filmweihfestspiel – es ist fast so herrlich wie das große schreckliche Stück.

Da bekommt einer den ersten nicht-mütterlichen Kuß und schreit auf, getroffen vom Wundschmerz eines Gralskönigs! Wer kann das heute spielen, wer inszenieren, wer glauben, außer auf dem Umweg über psychoanalytische Deutungen, deren unendlich

langsamer und retardierender Aufdeckungsvorgang sich wiederum der Darstellbarkeit entzieht. Im Film löst sich beim Anruf der Wunde ein weiblicher Parsifal II aus dem Hintergrund, der männliche Parsifal I tritt schattenhaft zurück. Merkwürdig zunächst, wenn das Mädchen (Karin Krick) mit der samten-baritonalem Tenorstimme des wunderbar deklamierenden Reiner Goldberg (aus Dresden) „singt“; etwas Ungeheuerliches kommt da ins Spiel, weniger das „Androgyn“, Doppelgeschlechtliche (Syberberg). Später dann wird daraus etwas ganz Neues: Der Knabe (Michael Kutter) erscheint zum Erlösungs-Finale „von hinten kommend, wie ein Deus ex machina der antiken Tragödie, zwischen schlafenden und dämmernden Rittern in der Art des Ossianschen Traums von Ingres“. Da, mit einem Mal, gibt es ein Paar „Parsifal“, den scheinbaren Widersinn eines Inzests mit sich selbst. Das nun drückt Ambivalenz in höchstem Grade aus: Heilsein ist tatsächlich eingekehrt durch das Paar, durch Mann und Frau, und zugleich ist Selbstliebe mitbeschlossen, die das Paarsein verhindert.

Syberberg findet in seinem Buch immer neue Worte der Verehrung für die Schauspielerin Edith Clever, und jede Geste der Zuneigung, der Liebe fast, zu dieser Kundry ist

berechtigt. Doch der sichtbare Part ist ja nur ein Teil der Figur; den anderen formt, ebenbürtig auf ihre Weise, die Mezzo-Sopranistin Yvonne Minton – beide zusammen sind sie, so die Unterschrift eines Fotos aus dem Aufnahmeort Monte Carlo, die „Sisters in Crime“. Ich kenne die Sprechstimme der Clever ziemlich gut, und das kaum Glaubhafte geschieht, daß Yvonne Minton, in Lieber-



Kundrys Kuß: Eine der am dichtesten inszenierten Szenen in Syberbergs „Parsifal“-Film mit Edith Clever (Kundry) und Michael Kutter (Parsifal I)

manns Genfer Inszenierung selber Darstellerin der Kundry, mit der Aktrice verschmilzt, daß die Gesangsstimme, Playback hin oder her, im Ergebnis tatsächlich die der agierenden Kundry ist. Das Doppelwesen in doppelten Diensten, Seherin, ruhelos umherirrend gleich dem Ewigen Juden, Hure und Heilige, ist auch Herzeleide, Parsifals Mutter. Das ahasverische Wesen der Kundry, das

zum Reizwort der neuen politischen Diskussion wurde, tritt aber bei Syberberg zurück. Aus dem Augensee taucht sie auf, aus dem Wasser in der Augenhöhle von Wagners als begehbare Plastik nachgebauter Totenmaske, aus jenem See, der später Ort der Taufe ist. Edith Clever gelingt es, eine Spannweite von Archetypus und Gegenwartigkeit sichtbar zu machen – derart, daß alles Be-

denkliche des antisemitischen Umfelds verschwindet, ebenso, wie es ja aus der Musik nicht tönt. Eine Sängerin allein könnte das wohl nicht, bei aller Intensität der Minton, die ihre Stimme in dieser mörderischen Partie fordert bis zum Äußersten.

Die gefürchtete Wagner-Provinz bleibt aus. Das Werk ist musikalisch etwas

leichter und durchsichtiger, etwas weniger aufgeschichtet, aufgetürmt genommen als gewohnt, doch unterbelichtet ist es nicht. Armin Jordan, auch Darsteller des Amfortas mit sprechendem Gesicht, hält denkbar „normale“, auf den Ausdruck der Szene abgestimmte Tempi, etwa in der Mitte zwischen Boulez und dem für diesmal breitspurigen James Levine im Festspielhaus; er bringt den Ausnahmearrang ein mit offener Allergie gegen das auch legitime Maß von Pathos; gleichwohl ist das Orchestre Philharmonique de Monte Carlo in der Aufnahme so stark zurückgenommen, als sollte der Lautstärke-Pegel den Schalldeckel ersetzen. Dynamisch gegenläufig dominieren die Sänger mit ungewohnter, zunächst irritierender Überdeutlichkeit: in akustischer Großaufnahme. Robert Lloyd, Schauspieler und Sänger in einem, ist ein noch junger Gurnemann, der sich in der langen Erzählung des ersten Aktes die Intimität fast des Sprechgesangs leisten kann; ein Mann, kein Heiliger, mitdenkend, mitarbeitend – Freundschaft hat er zu geben und zartes Beschützen. Wolfgang Schöne hingegen, Singstimme des Amfortas, gestaltet den Schmerz nahezu lyrisch, ausdrucksvoll mit belcantistischer Rundung, analog zu dem Gedanken der als Devotionalie aus dem Körper gelösten Wunde.

Mit der einzigen in Wagners Text eingreifenden Szene war Syberberg später in formaler Hinsicht unzufrieden, doch sie ließ sich aus Zeitgründen nicht wiederholen: Die „Gewalt“ des Knaben Parsifal gegenüber Kundry – nach der Mitteilung vom Tod der Mutter im ersten Akt – wandelt sich in eine Liebesszene. Das Mütterliche, das Ödipale ist natürlich auch darin, aber für mein Empfinden mehr die Doppelwertigkeit der Aggression als Kehr- bild der noch unentdeckten Liebe. Daß der Griff an die Kehle derart umgepolt werden kann, ist sicher eine Utopie – doch eine, die sich denkbarer, bedachtsamer gibt als Wagners lustfeindliches Erlösungswerk.