

# Perspektiven der Opernforschung

Herausgegeben von Jürgen Maehder und Thomas Betzwieser



Chikako Kitagawa

## Versuch über Kundry

Facetten einer Figur

# Inhalt

Vorwort .....	13
Einleitung .....	15
1. Die Figur der Kundry .....	15
2. Zum Begriff der Figur .....	17
2.1 Die Figur in der Dichtung .....	18
2.2 Die Figur in der Dramentheorie .....	20
2.3 Die Figur im Theater – Komplexität und absolute Gegenwärtigkeit .....	22
3. Zum Begriff der Emotionalität .....	23
3.1 Leitvorstellungen .....	23
3.2 Zum Wandel des Emotionalitätsbegriffs .....	25
4. Zur Methodik – Geschichtliche Dynamik und Perspektivenwechsel .....	27
I Strukturen weiblicher Emotionalität – Frauenfiguren in Wolframs von Eschenbach <i>Parzival</i> .....	31
Hinführung .....	31
1.1 Die Figuren und ihre Funktionen im Epos .....	32
1.1.1 Sigune .....	32
1.1.2 Orgeluse .....	32
1.1.3 Cundrîe .....	33
1.2 Weibliche Emotionalität im <i>Parzival</i> – Trauer und Leiden als leitende Motive .....	35
1.3 Strategien der weiblichen Emotionsdarstellung .....	36
1.3.1 Formen der Körperdarstellung .....	39
1.3.1.1 Direkte Körperdarstellung .....	39
1.3.1.2 Indirekte Körperdarstellung .....	43
1.3.2 Raumin szenierung .....	44
1.3.3 Zur Narration des Ich-Erzählers .....	46
1.4 Zur Komplexität Orgeluses .....	49
1.5 Trauer und Leiden als Mittel der Darstellung von <i>minne</i> und <i>triuwe</i> .....	52
II Zu Wagners Konzeption und Gestaltung Kundrys .....	55
2.1 Kundry – eine Schwellenfigur der Moderne .....	55
2.1.1 Von Cundrîe zu Kundry – Zum Entstehungsprozeß der Figur Wagners .....	57

2.1.2	Kundry – »eine personifizierte Paradoxie« .....	58
2.1.3	Überschreitungen .....	59
2.2	»Das wilde Weib« – die Physiognomie des Fremden .....	64
2.2.1	Die Neuartigkeit der Wildheitskonzeption .....	65
2.2.1.1	Zur Bedeutungsvielfalt des Wildheitsbegriffs .....	65
2.2.1.2	Ursprünglichkeit .....	67
2.2.1.3	Ausgegrenztheit .....	69
2.2.1.4	Zur musikalischen Physiognomie der Wildheit .....	71
2.2.2	Wildheit im zeithistorischen Kontext des ausgehenden 19. Jahrhunderts .....	76
2.2.2.1	Zur Strömung des Exotismus .....	76
2.2.2.2	Das »ferne Fremde«: Wildheit und das Fremdländische .....	77
2.2.2.3	Das »nahe Fremde«: Wildheit und das Randständige .....	78
2.2.2.4	Exkurs: Parsifal, der »edle Wilde« – Ein Gegenentwurf zu Kundry .....	81
2.2.3	Wildheit, Instinkt und Unterbewußtsein .....	86
2.2.3.1	Kundrys Ruhelosigkeit und Getriebensein .....	86
2.2.3.2	Kontradiktion und Kritik .....	88
2.2.3.3	Strukturanalogien: <i>Parsifal</i> und <i>Das Unbehagen in der Kultur</i> (Sigmund Freud) .....	92
2.2.4	Vergegenwärtigungsstrategien des Unbewußten .....	95
2.2.4.1	Sprachliche Gestaltung .....	95
2.2.4.2	Sprachreflexion und Erkundung seelischer Tiefenschichten als Kennzeichen der Moderne .....	96
2.2.4.3	Wagners Musikdramen – Entfaltung neuer Sprachmöglichkeiten .....	98
2.2.4.4	Zur Struktur von Kundrys Sprache .....	101
2.2.4.5	Sprachform und musikalische Struktur .....	104
2.2.4.6	Aspekte szenischer Vergegenwärtigung .....	107
2.3	Kundrys Passion – Lachen und Schreien .....	110
	Hinführung: Lachen und Schreien im Theater .....	110
2.3.1	Kundrys Schrei .....	112
2.3.2	In der Maske einer Verführerin .....	116
2.3.3	»Qualen, wie sie noch kein Wesen litt« .....	118
2.3.3.1	Emotionaler Ausbruch und strukturelles Kalkül .....	119
2.3.3.2	Zur Ambivalenz der Erlöserfigur .....	127
2.3.3.3	Verwandlung: Kundry, »die Liebende« .....	129
2.3.4	Kundrys Lachen .....	131

2.3.4.1	Das Lachen als Keim des Dramas .....	133
2.3.4.2	Lachen als Zeichen eines doppelten Sonderstatus .....	138
2.3.5	Ausblick: Der Schrei als Topos der Moderne .....	142
2.4	Zur Dramaturgie des Schweigens –	
	Kundrys Verwandlung im III. Akt .....	146
2.4.1	Potentiale des Schweigens:	
	Gegenwärtige Interpretationsversuche .....	147
2.4.2	Verwandlung im Schweigen .....	148
	2.4.2.1 Parallele Strukturen des II. und III. Aktes .....	148
	2.4.2.2 Parallele Strukturen des I. und III. Aktes .....	152
	2.4.2.2.1 Schritte .....	152
	2.4.2.2.2 Aussehen .....	154
	2.4.2.2.3 Wiederbegegnung mit Parsifal .....	156
	2.4.2.3 »Spiel des Blickes« .....	158
2.4.3	Struktur des Schweigens .....	160
	2.4.3.1 Erlöschen als Erlösung? .....	160
	2.4.3.2 Zur szenischen Konzeption .....	160
2.4.4	Zur musikalischen Gestalt des III. Aktes .....	161
	2.4.4.1 Das Konzept des »tönenden Schweigens« .....	161
	2.4.4.2 Zur Ambivalenz der musikalisch-dichterischen Gestalt –	
	Kundrys Dienen .....	164
	2.4.4.3 Vom Klang der Stille –	
	Zur Funktion der Pauke im <i>Parsifal</i> .....	167
2.4.5	Kundrys Tod –	
	Der offene Schluß .....	170
	Exkurs: Kundry und Isolde .....	173
2.4.6	Kundry – eine Metapher der Musik .....	179
III	Zur Rezeption der Figur Kundry .....	183
3.1	Die Figur Kundry im Kontext der Uraufführung .....	183
	3.1.1 »... wie an einem göttlichen Marionettendraht ...«	
	(Eduard Hanslick) .....	183
	3.1.2 Kundry als Ausdruck einer »sterbende[n] Hyperromantik«	
	(Hermann Kretzschmar) .....	188
3.2	Zur Rezeption zwischen 1900 und 1945 .....	193
	3.2.1 Kundry im Rahmen religiöser Vorstellungen .....	195
	3.2.2 Rezeption in den <i>Bayreuther Blättern</i> .....	199

3.3 Kundry – eine antisemitisch geprägte Figur? .....	203
Hinführung .....	203
3.3.1 Rezeption Kundrys als Jüdin – vor 1945 .....	207
3.3.2 Rezeption Kundrys als Jüdin – nach dem Holocaust .....	212
3.3.2.1 Physiognomie und Habitus .....	213
3.3.2.2 Sprache .....	216
3.3.2.3 Sexualität .....	219
3.3.3 Die Kundry-Gestalt im Kontext der ›Blutideologie‹ .....	222
3.3.4 Im Spannungsfeld von Werkimmanenz und Hermeneutik .....	228
3.4 Kundry und das Phänomen der Hysterie – Frauenbilder um 1900 .....	238
Hinführung .....	238
3.4.1 Hysterie-Konzepte im geschichtlichen Wandel .....	241
3.4.2 Hysterie-Entwürfe im Rahmen der Gender Studies .....	242
3.4.3 Zum Aspekt der Sexualität .....	248
3.4.4 Zum Aspekt der Dissoziation .....	250
3.4.5 Hysterie als Darstellungsmedium .....	252
3.4.6 Zwischen »Verbergung und Offenbarung« (E. Bronfen): Die Ausweitung des Hysterie-Konzepts .....	255
3.5 Kundry und der Frauentypus der Femme fatale .....	260
3.5.1 Ein ambivalentes Frauenbild .....	260
3.5.2 Die Dämonisierung der weiblichen Sexualität .....	263
3.5.3 Projektionsflächen männlicher Ängste und Wünsche .....	267
3.5.4 Die Ästhetisierung der weiblichen Sexualität: Kundry und die bildende Kunst des Jugendstils .....	271
3.5.5 Ausprägungen der Femme fatale: Kundry, Salome und Lulu .....	273
IV Kundry in der gegenwärtigen Inszenierungspraxis .....	279
4.1 Hinführung .....	279
4.1.1 Kundry heute .....	279
4.1.2 Methoden und analytische Schritte .....	281
4.2 Jenseits der Interpretation: Robert Wilson (1991) .....	286
4.2.1 Zum Regiekonzept Robert Wilsons – Konkretionen des postdramatischen Theaters .....	286
4.2.2 Darstellung eines Nicht-Darstellbaren? .....	288
4.2.3 Zeitformen: Dehnung und Verdichtung .....	291
4.2.4 Das Nichts .....	293
4.2.5 Dissoziation .....	294

4.3 Der verwandelte Gral: Peter Konwitschny (1995) .....	300
4.3.1 Zum Regiekonzept Peter Konwitschnys – Theater als Korrektiv .....	300
4.3.2 Realitätsnähe .....	303
4.3.3 Die Visualisierung des Mit-Leidens .....	305
4.3.4 Kundry als Symbol der Erlösung .....	309
4.3.5 Kundrys Tod – Aufhebung der Alterität .....	311
4.4 Die Grenzgängerin: Christoph Schlingensief (2004) .....	313
4.4.1 Zum Regiekonzept Christoph Schlingensiefs – Das Prinzip »Ready-Made« .....	313
4.4.2 Wanderin durch Zeiten und Räume .....	316
4.4.3 Funktionen der Verwandlungen Kundrys .....	320
4.4.3.1 Visualisierungen .....	320
4.4.3.2 »Aus der Perspektive eines kleinen Menschen« .....	322
4.4.4 Universalität und Vergänglichkeit .....	323
4.5 Schritte ins Offene: Calixto Bieito (2010) .....	328
4.5.1 Zum Regiekonzept Calixto Bieitos .....	328
4.5.2 Realistisches Theater .....	330
4.5.3 Züge des Humanen .....	332
4.5.3.1 Agape .....	333
4.5.3.2 Mutterrolle .....	336
4.5.4 Kundry als Einzelgängerin – eine Emanzipation? .....	338
Zur gegenwärtigen Inszenierungspraxis – ein Resümee .....	343
Zusammenfassung .....	347
Anhang .....	351
Literaturverzeichnis .....	369
Abstract .....	401

