

Copyright für diese Ausgabe by Hans J. Wulff.

Letzte Änderung: 30.8.2008.

Zuerst veröffentlicht in: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 2, 2008, S. 150-155.

URL dieser Online-Ausgabe: <http://www.derwulff.de/6-18-5>.

CALLAS ASSOLUTA (CALLAS ASSOLUTA), Frankreich 2007

R/B: Philippe Kholy

K: Philippe Kohly, Stella Libert, Stéphane Massis

S: Annette Dutertre

T: Daniel Gries, Vinent Mauduy, Stéphane Thiébaud

musikalische Beratung: Elise Luguern

Sprecherin: Philippe Faure

P: Frédéric Luzy für Swan Productions

Koproduktion: ARTE France Cinéma, ERT, in Zusammenarbeit mit Backup Films und Coficup 2 (Backup Films, Arthaus Musik, MK2 S.A., SBS-Australia, Bim Distribuzione)

UA: 19.9.2007 (Arte); Kinostart: 20.12.2007 (BRD).

98min. Franz. OmdtU. FSK: uneingeschränkt.

1958, ein Auftritt der Callas, der größten Opernsängerin ihrer Zeit, in Paris; der französische Präsident ist da, die Spitzen der französischen Kulturschaffenden; später gibt es ein festliches Essen mit 450 Eingeladenen. Unter ihnen zum ersten Mal Onassis, der griechische Reederkönig. Er lädt die Callas ein, auf seine Jacht zu kommen, an einer Kreuzfahrt teilzunehmen. Sie lehnt ab. Andere Auftritte, andere Konzerte. Ein Jahr vergeht. Onassis ist hartnäckig. Schließlich stimmt die Diva in Monaco zu.

So beginnt *Callas assoluta*, ein Film über das Leben der Maria Callas, geboren am 2.12.1923 als Maria Anna Sofia Cecilia Kalogeropoulos, Tochter eines griechischen Apothekers in New York. Der Film entstand anlässlich ihres 30. Todestages (16.9.1977). Er rekapituliert das Leben der vielleicht letzten Diva. Und er rekapituliert es aus der Sicht des kritischen Wendepunktes, aus dem Moment der Katastrophe heraus. Der Film folgt damit einem Muster, das der populären Geschichte der Callas nachempfunden ist. Das biographische Muster der meisten ihrer populären Biographien folgt entweder einem Aufstieg-und-Fall-Modell oder - wie *Callas assoluta* - der dramatischen Vorstellung einer fatalen Wendung. Das Leben der Callas fand in Teilen immer öffentlich statt. Zunächst als Sängerin auf der Bühne, als Superstar der Oper, als Stimme des Jahrhunderts. Die Be-

kanntschaft mit Onassis wird in eine Liebesgeschichte einmünden, die die erste Callas zerstören wird. Gleichwohl bleibt sie auch dann eine öffentliche Figur. Eine Unmenge von Photos wurden von ihr gemacht, zahllose private Film- und Photoaufnahmen, Interviews mit Reportern, Paparazzi-Bilder, Bühnenaufnahmen. Von keiner Sängerin ihrer Zeit existieren so viele Film- und Fernsehmitschnitte ihrer Opernauftritte. In acht Ländern recherchierte der Regisseur das Material. *Callas assoluta* spielt am Ende Materialien ein, die trotz der ungeheuren Popularität der Callas noch nie zu sehen waren.

Die Bilder sind zugleich einer der Grundstoffe, aus denen Kholy den Film komponiert. Es sind Aufnahmen, die die Sängerin zeigen, solche, die die Callas als Prominente, als Mitglied eines mondänen Jet-Set bei ihren Auftritten dokumentieren, und private Bilder und Filmschnipsel, die einen Eindruck von der dauernden Präsenz der Medien geben, die das Leben der Callas begleitet haben. Zwei andere Bildtypen treten immer wieder auf: Da sind Bilder der Opern- und Konzerthäuser; sie sind leer, sie sind prachtvoll, und weil sie so leer sind, wirken sie einsam und bedrückend, als verlangten sie nach dem Konzert oder der Opernaufführung, deren Ort sie ja tatsächlich einmal waren; auch Privatwohnungen und Hotelzimmer werden als leere Räume vorgestellt, und nur die Erzählerstimme signalisiert: Hier ist die Protagonistin des Films einmal gewesen. Und da sind Bilder von den Kostümen, die die Callas einmal in ihren Rollen getragen hat, auf einem kopflosen Gestell drapiert, wie man es in Museen macht. Sie stehen vor Entwürfen von Bühnenbildern - und meist werden sie kontrastiert mit Bühnenaufnahmen der Callas, die just jene Kleider trug, die nun nur noch Ausstellungsstücke sind. Auch den Kostümen scheint das Leben entzogen zu sein. (Kholy nimmt diese eher formale Konfrontation zwischen den Requisiten und Environments der Callas-Auftritte und ihrer Funktionslosigkeit als Mittel, der Trauer Ausdruck zu geben, dass die Frau, die beiden einst Leben einzuhauchen verstand, so früh starb.)

Erst nach der Zusage, mit Onassis zu reisen, springt der Film in der Zeit zurück, zu den Anfängen in New York. Er erzählt von der Familie, von der Konkurrenz mit der älteren Schwester, von den Repressionen der Mutter, von der sie sich viel später rigoros abwenden wird. Nach der Scheidung der Eltern geht die Mutter mit ihren Töchtern zurück nach Griechenland. Maria beginnt mit Gesangsstunden, hat erste Auftritte, spielt auch für die deutschen Besatzungstruppen. Nach der Befreiung geht sie wieder nach New York, bleibt erfolglos. Der Festivalleiter von Verona holt sie nach Italien. Der italienische Unternehmer Giovanni Battista Meneghini entdeckt dort ihr Talent, er wird ihr Mentor, Freund, Agent, Ehemann; Maria wird italienische Staatsbürgerin. In den nächsten Jahren beginnt eine beispiellose Kette von Erfolgen. Aus der drallen Sängerin Maria Callas wird die beeindruckendste Sängerin ihrer Zeit. Visconti inszeniert mehrere Opern für sie. Und sie wird bei alledem zur Prominenten, zur Diva. Sie ist einem enormen Druck der Öffentlichkeit ausgesetzt; nur so kann ein Konzert in Rom, das sie 1956 abbricht, zum Skandal werden, auf das sie noch Jahre später angesprochen wird. Allüren und Eitelkeiten, Überlastungen und Zusammenbrüche gaben von da an einen dauernden Stoff für die Prominentenpresse - der Film insistiert darauf: immer in scharfem Kontrast zu der eisernen Disziplin, mit der die Callas den Gesang erlernte und perfektionierte, und zu der peniblen Ordnung, mit der sie ihre Wohnung einrichtete. Damit ist der erste Akt des Dramas abgeschlossen - Onassis kann auftreten.

Für die Dramaturgie des Films ist nun wichtig, dass es mit der Bekanntschaft zu Onassis zu einer fundamentalen Veränderung der Wertorientierungen im Leben der Heldin kommt: Auch wenn sie verheiratet war, stand doch Sexualität in dieser Phase stets hinter ihrer Arbeit als Sängerin zurück. Das ändert sich nun, die inzwischen über 35jährige Frau meldet ihre Ansprüche an; Beruf und Karriere scheinen stabil zu sein, Raum für das Private deutet sich an. Die Callas nimmt weiter ab, erarbeitet sich eine erstaunlich jugendliche Figur. Sie wird sogar schwanger (das Kind stirbt einen Tag nach der Geburt). Trotz allem - es kommt nicht zur ersehnten Heirat mit Onassis, jener bevorzugt eine andere (die Präsidenten-Witwe Jackie Kennedy). Und zu allem kommt die eigentliche Katastrophe - die Callas verliert ihre Stimme. Nur noch wenige Auftritte, eine letzte Tournee 1972, die abgebrochen wird. Es bleiben fünf Jahre in einer Pariser Wohnung. Unauffälliger Tod 1977.

Der Film zeichnet den Lebensweg der Callas nach, sensibel, bestens informiert, mit Gespür für die Konflikte und Brüche, die darin aufgetreten sind. Auch mit Gespür für den „Mythos Callas“, der bis heute nachwirkt, die Unmengen von CD-Veröffentlichungen in den letzten Jahren sprechen für sich. Für den Gesang bleibt da im Film nur eine zweite, eine kleine Aufmerksamkeit. Dennoch finden sich reiche Hinweise. Darauf etwa, dass die Callas sich Mitte der 1950er an die Tradition der Diven-Frauen Eleonora Duse und Sarah Bernhardt anlehnte; wenige nebeneinandergelegte Bilder deuten auf eine große Ähnlichkeit der Posen und Ausdrucksgesten hin. Oft ist heute zu lesen, dass die Callas das Belcanto der Oper zu seiner eigentlichen Ausdrucksfähigkeit zurückgeführt hätte. Tatsächlich legt auch Khorys Film nahe, den melodramatischen Bruch zwischen Leidenschaft und Verdrängung, Begehren und Verzicht, der in kaum einer Kunstform so massiv zum Ausdruck gebracht wird wie in der italienischen Oper des 19. Jahrhunderts, mit der Biographie der Callas zusammenzudenken. Als gäbe die Oper Möglichkeit, eine psychosoziale Spannung wie die, der die Callas ausgesetzt war, auszudrücken und damit zumindest zeitweise erträglich zu machen. Tragische Heldinnen wie Medea (Cherubini), die Violetta in Verdis „La Traviata“, Anna Bolena (Donizetti) und Norma (Bellini) waren die berühmtesten Bühnenfiguren, die die Callas spielte. Eine ganze Reihe von Interview-Ausschnitten zeigt, wie analytisch die Sängerin die Figuren durchgearbeitet hat, wie genau sie sich im affektiven Kosmos ihrer Opern auskannte.

Das Besondere der Bühnenauftritte der Callas war vielleicht nicht einmal der Gesang oder die präzise Ausdeutung der Figuren, sondern die Koordination von Gesang und Schauspiel. In einer der berührendsten Szenen des Films erklärt die Callas zunächst, dass man vor einem musikalischen Einsatz das Gesicht für das Publikum lesbar machen solle, dass, noch bevor der Gesangseinsatz komme, das musikalisch auszudrückende Gefühl mimisch schon ausgedrückt werden müsse; es folgt eine Nahaufnahme der Sängerin während eines kurzen Orchesterstücks (aus Bizets „Carmen“), in dem sie mimisch fast ironisch auf die Musik reagiert (und dass am Ende kein Gesangseinsatz kommt, erscheint geradezu logisch).

Es sind diese Momente, die einen Blick auf die historische Figur der Callas erlauben, der über das nur Biographische weit hinausgeht. Sie gestatten einen Blick in eine Vermittlungspraxis der Gefühle, die so

ganz dem 19. Jahrhundert zugehört und die an keinem Ort so präzise wirken konnte wie in der Oper. Und wenn *Callas assoluta* das Leben einer Sängerin so darstellt, als sei sie die Heldin einer der tragisch-melodramatischen Geschichten, von denen die Opern erzählen, so ist das zwar eine starke These. Aber es ist eine Geschichte, die sich in den Opern nur spiegelt und diese um so höchst moderne Beschädigungen wie die Differenz von Karriere und Sexualität, den Konflikt mit der Mutter oder den Verlust der Heimat (die Amerikanerin / Griechin / Italienerin Callas, die fließend englisch / italienisch / griechisch / französisch parliert, entdeckt erst in den 1970ern das Griechische als ihren eigenen Ort) erweitert. Die Callas dieses Films ist darum eine höchst indirekte Verwandte der Opern-Heldinnen, denen sie Gesicht gab - sie inkorporiert eine Mischung von Tradition und Modernität, die allerdings um so mehr ergreifen kann, als die unvergleichliche Stimme der Callas ihnen eine bis dahin ungekannte verzweifelte Tiefe gab.

(Hans J. Wulff)

Lang-Filme über Maria Callas

Callas: A Documentary (Kanada 1978, John Ardoin). - TV-Dokumentation.

Maria Callas: La Divina - A Portrait (Großbritannien 1987, Tony Palmer). - TV-Biographie.

Maria Callas: Life and Art (**1987, Alan Lewens, Alistair Mitchell). - 77minütige TV-Produktion. Video-Vertrieb: EMI.

Legenden: Maria Callas (Deutschland 1997, Roland May). - 45minütige TV-Dokumentation über Callas.

[Fiktion:] *Callas Forever* (Italien [...] 2002, Franco Zeffirelli). - Fiktionaler Versuch über die letzten Tage der Diva (Fanny Ardant spielt Maria Callas).

I Ellinida Maria Kallas (Griechenland 2007, Tassos Psarras). - TV-Dokumentation.

Auftritte in Kompilationen

The Art of Singing: Golden Voices of the Century (USA 1997, Donald Sturrock). - TV-Dokumentation. Wohl nur eine Episode.

Great Moments in Opera (USA 1997). - TV-Kompilation von einzelnen Auftritten, darunter Callas-Auftritte.

[DVD:] *Maria Callas at Covent Garden 1962 and 1964*. [Stage designer and director: Franco Zeffirelli.] [London]: EMI Classics 2002. 70minütige Kompilation von 3 Auftritten im Royal Opera House Covent Garden, London. Verwiesen sei auch auf Online-Filmotheken wie *YouTube*, durch die mehrere Hundert Auftritts-Filme zugänglich sind.

Diskographie

aus der Unzahl von Platten- und CD-Veröffentlichungen der Callas-Aufnahmen seien nur zwei aufgeführt - die wohl umfangreichste und die kenntnisreichste Auswahl: *Maria Callas - the complete studio recordings, 1949-1969*. Köln: EMI-Electrola 2007, 70 CDs.

Maria Callas [I. Die frühen Aufnahmen 1949-1954; II. Aufnahmen von 1954-61]. Köln: EMI Records 1990, 8 CDs.

Eine umfassende Diskographie wurde von Frank Hamilton zusammengestellt und findet sich online unter: <http://frankhamilton.org/mc/>.

Bücher über Maria Callas (Auswahl), Analysen

Alby, Claire / Caron, Alfred: *Maria Callas - ihre Stimme, ihr Leben*. Bern/ München/Wien: Scherz 1998 (Arte Edition).

Allegrì, Renzo / Allegrì, Roberto: *Callas by Callas. Ein Mythos lebt*. München: Heyne 1998. Zuerst ital.

Ardoin, John: *The Callas legacy. A biography of the career*. Rev. ed. London: Duckworth 1988. Dt.: *Maria Callas und ihr Vermächtnis*. München: Noack-Hübner 1979.

Bragaglia, Leonardo: *L'arte dello stupore. „omaggio a Maria Callas“*. Un saggio con bibliografia, discografia, cronologia della vita e dell'arte, antologia critica. Con due lettere inedite di Maria Callas a Lauri Volpi. Roma: Bulzoni 1977.

Bret, David: *Callas. Biographie*. Hamburg: Europäische Verlags-Anstalt 2000. Zuerst engl.

Bünsch, Iris: *Three female myths of the 20th century : Garbo, Callas, Navratilova*. New York: Vantage Press 1991.

Callas. Gesichter eines Mediums. Mit einem Essay v. Attila Csampai u. einer Würdigung v. Ingeborg Bachmann. München: Schirmer/Mosel 2007. - Bildband. Diskogr. u. Literaturverz., S. 259-267.

Chauveau, Mélisande: *Moi, la Callas. Autobiographie apocryphe*. Paris: Ed. Scali 2007.

Dufresne, Claude: *Maria Callas - „Politik ist das Gegenteil von Musik. Sie verspricht alles und hält nichts.“* Augsburg: Weltbild [2004?]. Zuerst frz.; die dt. Lizenz liegt bei Heyne, München.

Edwards, Anne Rosalie: *Maria Callas. An intimate biography*. New York: St. Martin's Press 2001.

Galatopoulos, Stelios: *Maria Callas. Die Biographie*. Frankfurt: Fischer 1999, 2001. Zuerst engl.

Guandalini, Gina: *Callas. L'ultima diva - analisi di un fenomeno*. Torino: Eda 1987.

Guindani, Mauro: Die Pasionaria des Gesangs. Überlegungen über Mythen: Zur Veröffentlichung der Callas-Edition. In: *Musik & Ästhetik* 2,7, 1998, S. 21-37. Mythologische Analyse der Star-Persona Callas.

Kanthou, Eleni: *Maria Callas. Die Interpretin. Leben und Wirken*. Wilhelmshaven: Noetzel, Heinrichshofen-Bücher 1994.

Kousouris, Georgios: *Maria Kalogeropoulou. Die Athener Jahre, 1937-1945*. München: Koussouris 2002.

Lelait, David: *Maria Callas. j'ai vécu d'art, j'ai vécu d'amour*. Éd. rev. et augm Paris: Payot 2002. Autobiographie.

Levine, Robert: *Maria Callas. A musical biography*. New York: Black Dog & Leventhal 2003.

McNally, Terrence: *Master class*. London: Methuen Drama 1997. Zuerst: New York: Plume 1995.

Pero, Taylor / Byrne, Patrick C.: *The colors of Callas. Reflections of an icon*. Coral Springs: Llumina Press 2002. Biographie.

Petsalis-Diomidis, Nicholas: *The unknown Callas. The Greek years*. Portland, OR: Amadeus Press 2001 (Opera Biography Series. 14.). Zuerst griech.

Wendt, Gunna: *Meine Stimme verstörte die Leute. Diva assoluta Maria Callas*. München: Knaus 2006. Biographie.

Wendt, Gunna (Hrsg.): *Maria Callas oder Die Kunst der Selbstinszenierung*. [...] Hrsg. v. Deutschen Theatermuseum München. Leipzig: Henschel 2006. Ausstellungskatalog.

Wisneski, Henry: *Maria Callas. The art behind the legend*. With performance annals 1947-1974. Garden City, NY: Doubleday 1975.

Interviews

[DVD-Edition:] *Maria Callas: The Callas conversations*. The 1968 interviews with Lord Harewood, including arias by Massenet, Bellini and Puccini plus interview with Bernard Gavoty / IMG Artists [...]. [Köln]: EMI 2003 (Classic Archive. 27.)/(EMI Classics.).

Überlegungen zur Gesangskunst

Ardoin, John (ed.): *Callas at Juilliard. The master classes*. Portland, OR: Amadeus Press 1998. Zuerst New York: Knopf 1987. Dt.: *Maria Callas - Meine Meisterklasse*. Ein Übungsbuch für Sänger. Berlin: Henschel 2002.

Rienäcker, Gerd: Maria Callas. Nachdenken über ihre Physiognomie. In seinem: *Musiktheater im Experiment*. Berlin: Lukas 2004, S. 226-233.

(Hans J. Wulff)