

**Rolf-Dietrich Keil  
(Hrsg.)**

# **ARION**

**Jahrbuch der  
Deutschen Puschkin-Gesellschaft**

**Band 5**

Sonderdruck - im Buchhandel nicht erhältlich

**2003**

**Verlag Dr. Kovač**

Kadja Grönke: Frauenschicksale in Čajkovskijs Puškin-Opern. Aspekte einer Werke-Einheit. Mainz - London - Madrid - New York - Paris - Tokyo - Toronto: Schott, 2002. 605 S. (Čajkovskij-Studien, Bd. 5). ISBN 3-7957-0448-0

Hinzuweisen ist auf ein bemerkenswertes Buch, das auf der Habilitationsschrift der Verfasserin beruht und in dem renommierten Musikverlag Schott erschienen ist. Die Verfasserin hat in Kiel Musikwissenschaft und Slavistik studiert und lehrt z.Zt. an der Carl von Ossietzky Universität in Oldenburg.

Ihr Buch gliedert sich in 5 Themenbereiche: 1. *Die russische Oper und Čajkovskij* (S. 11-24), 2. *Frauenschicksale in Čajkovskijs Puskin-Opern. Werk-immanente Aspekte einer homogenen Konzeption* (S. 25-441), 3. *Čajkovskij und die Frauenschicksale in seinen Puškin-Opern. Ein biographischer Denkansatz* (S. 447-529), 4. *Bühne und Leben: Schlussbetrachtungen* (S. 543-557), 5. *Anhang*, der genealogische Tafeln, Lebensdaten Čajkovskijs, Übersichten zur Untergliederung der Puškin-Opern Čajkovskijs sowie Register der graphischen Darstellungen, der (65) Notenbeispiele, der Primär- und Sekundärliteratur sowie der im Text erwähnten Namen und Werktitel enthält (S. 557-605). Allein das Literaturregister (24 Titel Primär- und 426 Titel Sekundär-Literatur) zeigt, wie intensiv und gründlich die Verfasserin gearbeitet hat.

In den bisher nur zitierten Überschriften des Werks und seiner Hauptteile deutet sich schon an, worum es in diesem großangelegten Deutungsansatz geht. Da ist einmal der Aspekt der *Werke-Einheit* bzw. einer *homogenen Konzeption*. D.h., die Verfasserin geht davon aus, daß den drei Puškin-Opern Čajkovskijs („Eugen Onegin“, „Mazepa“ und „Pique Dame“) eine gleichartige Konzeption Čajkovskijs zu Grunde liegt und daher diese drei Opern als eine *Werke-Einheit* betrachtet werden können, obwohl sie zu verschiedenen Zeiten entstanden sind – „Eugen Onegin“ 1877-78, „Mazepa“ 1881-83, „Pique Dame“ 1890 - und obwohl in den gleichen 13 Jahren so verschiedenartige Werke konzipiert und ausgeführt wurden wie die „Liturgie des Hl. Chrysostomus“ (1878), die Oper „Die

Jungfrau von Orléans“ (1879), das „Italienische Capriccio“ und die „Ouvverture 1812“ (1880), die Oper „Der Schmied Wakula“ nach Gogol' (1885) und die „5. Sinfonie“ (1888).

Die homogene Konzeption der drei Puškin-Opern sieht die Verfasserin in den dominierenden Frauenrollen von Tat'jana, Marija und Liza. Diese drei Rollen seien für Čajkovskij zentral, ungeachtet der Tatsache, daß die Opern den Namen des männlichen Protagonisten (Onegin, Mazepa) führen, bzw., Puškin folgend, den der nur passiv oder halluzinatorisch anwesenden Pique Dame. Der Gedanke der homogenen Konzeption aufgrund der Schlüsselfunktion der genannten Frauenrollen und der darauf basierenden Werke-Einheit wird in dem umfangreichsten 2. Teil (über 400 Seiten) durch- und vorgeführt. Dabei geht die Verfasserin in sechs Schritten vor: 2.1 Die *gleiche Aneignungsweise – von Puškins literarischen Vorlagen zu Čajkovskijs Opern*. In diesem 108 Seiten umfassenden Abschnitt werden nacheinander die drei Opern nach dem Schema *a) Puškins Vorlage, b) Čajkovskijs Oper, c) Čajkovskijs Puškin-Rezeption* beschrieben und analysiert. Die Ergebnisse werden zusammengefasst in einem Resümee *Čajkovskijs homogene Grundidee und [der] Primat der Musik*. Dieser Abschnitt ist der für Puškin-Kenner und -Liebhaber interessanteste und aufschlussreichste, liefert er doch gute Gründe für Čajkovskijs Umgang mit den Puškin-Texten, der immer wieder zu harter und verständnisloser Kritik seitens der Literaturfreunde geführt hat - nicht selten war da von *кощунство* die Rede, also beinahe Gotteslästerung. Demgegenüber legt die Verfasserin glaubhaft dar, daß Čajkovskij von zwei Grundüberzeugungen ausgeht: erstens - „*Liebe ist stets dramatisch und endet immer tragisch*“ (S. 16) und zweitens - „*Die Liebe der Frau ist eine absolute Liebe - reine Liebe, die nur für einen ganz bestimmten Mann gedacht ist und für weiter nichts*“ (S. 18). Aus diesen beiden Prämissen ergeben sich sowohl die Interpretation der zentralen und tragischen Frauenrollen in allen drei Opern als auch die Abweichungen der Libretti von den Puškin-Vorlagen. Dabei führt die Fixierung der Frauenliebe auf einen ganz bestimmten

Mann (Tat'jana - Onegin; Marija - Mazepa, Liza - German) zur kontrastierenden Hervorhebung der möglichen Konkurrenten. So wird aus dem namenlosen General, der Tat'jana heiratet, die gewichtige Figur Gremins, so wird aus dem in Puškins „Poltava“ nur flüchtig erwähnten jungen Kosaken die Rolle des Andrej, so wird aus dem in Puškins „Pique Dame“ nur einmal erwähnten Namen Eleckaja ein Fürst Eleckij als Verlobter Lizas. In allen drei Fällen haben die Konkurrenten des einzig geliebten Mannes keine Chance. Tat'janas Heirat mit Gremin wird als „Ausweg“ interpretiert, Marijas Flucht in den Wahnsinn als „Irrweg“ und Lizas Selbstmord als „Abweg“ der Liebe. In dieser Betrachtungsweise, deren zunehmende Tragik unverkennbar ist, wird verständlich, weshalb der Handlungsablauf in „Pique Dame“ sich am weitesten von der puškinschen Vorlage entfernt.<sup>1</sup>

Die oben skizzierte Deutung der drei Frauenschicksale wird detailliert durchgeführt in den folgenden Abschnitten: 2.2 (S. 140-309) *Das gleichförmige Dramaturgiekonzept - Frauenschicksale als „Wege der Liebe“*. In 2.3 (S. 310-320) geht es um ein musikalisch-dramaturgisches Detail: *Der gleichgestaltete Szenentyp: Die Liebende und der Chor der Mädchen* - ein Vorbild hierzu findet sich bei Puškin nur im „Onegin“. 2.4 (S. 321-356) belegt *Das gleichbleibende Konfliktmuster: Die „Liebeswahl“ einer jungen Frau und das Scheitern der Liebe am erwählten Mann*. 2.5 (S. 363-403) ergänzt dazu *Das gleichartige Motivationsmodell: Der Mann und sein Geltungsdrang*. 2.6 (S. 433-441) schließlich beschreibt *Das gleichwertige Rollenschema: Die Liebende und ihre „Liebesalternativen“*, d.h. die Funktion der Figuren Gremin, Andrej und Eleckij.

Im 3. Abschnitt (S. 447-529) unternimmt die Verfasserin den Versuch, Čajkovskijs Behandlung der Frauenschicksale in den drei Puškin-Opern mit Hilfe eines *biographischen Denkansatzes* zu erklären. Sie bedient sich dabei der

<sup>1</sup> Nicht uninteressant ist, daß Čajkovskij und sein Bruder Modest die Oper für eine „Aufwertung der literarischen Vorlage“ hielten, wofür die Abweichungen von Puškin die unvermeidliche Voraussetzung seien, um „das nicht erstrangige Werk des großen Dichters“ bühnenwirksam zu machen (S. 108). Diese Unterbewertung von Puškins Novelle sei um 1890 *communis opinio* gewesen, wie die Verfasserin unter Berufung auf die Magisterarbeit von Lucinde Lauer (Berlin, 1991) feststellt.

„Projektionshypothese“ im Sinne von C. G. Jung. Im Gegensatz zu bisherigen Versuchen, Čajkovskij von einer Identifikation mit seinen Männerrollen her zu verstehen, geht Frau Grönke davon aus, daß er sich in die Rolle der unglücklich liebenden Frauen „projiziert“ habe. In diesem Kontext wird sein Verhältnis zu den Frauen, die in seiner Biographie eine wichtige Rolle spielten (seiner Mutter, der Schwester, der Ehefrau und der Baronin von Meck), untersucht und z.T. auch in chronologischer Parallelität zu den Lebensdaten des Komponisten gesehen. Diese psychologisch einfühlsamen und glaubwürdigen Betrachtungen, die auch die Homosexualität Čajkovskijs miteinbeziehen, führen hin zum 4. Abschnitt, den Schlussbetrachtungen *Bühne und Leben* (S. 543-555), die mit einem Zitat aus Karl Jaspers' Abhandlung „Über das Tragische“ enden: „Die maskuline Ordnung und Atmosphäre wird zum Verderben des Menschseins ebenso wie die feminine. Das Menschsein fordert, daß es den Vorrang hat vor dem Geschlechtsein. Mann und Frau sind zuerst Menschen und dann erst Geschlecht.“

Alles in allem ein hochprofessionelles und dennoch gut lesbares, von ebenso tiefem Kunst- wie Menschenverständnis geprägtes Buch und zugleich ein erfreuliches Beispiel nichttendenziöser „Gender-Forschung“.

*Rolf-Dietrich Keil*