

KADJA GRÖNKE: *Frauenschicksale in Čajkovskijs Puškin-Opern. Aspekte einer Werke-Einheit.* Mainz: Schott 2002. 605 S., Notenbeisp. (Čajkovskij-Studien. Band 5.)

Dreimal hat sich Petr Čajkovskij als Vorlage für seine Opern Texte Aleksandr Puškins ausgewählt. Für Kadja Grönke bilden *Evgenij Onegin*, *Mazepa* und *Pikovaja dama* eine zusammengehörige Werkgruppe. Die teilweise signifikanten Abweichungen der Libretti gegenüber dem literarischen Ausgangstext gehen, so die Autorin, alle in eine bestimmte Richtung: Sie rücken die Frauenfiguren Puškins in neuer Weise in den Vordergrund. In allen drei Opern wird die Heldin zunächst in der heilen Welt ihrer Kindheit vorgeführt, wobei als „gleichgestalteter Szenentypus“ eine Szene mit Mädchenchor zum Einsatz kommt. Schon hier äußert sich die Andersartigkeit der zentralen Frauenfigur, deren eigenwillige „Liebeswahl“ den sozialen Normen widerspricht. Mit einem „gleichbleibenden Konfliktmuster“ zeigt der Komponist, wie seine Protagonistinnen an der Liebe zu einem Unwürdigen scheitern: Tat'jana flieht in eine konventionelle Ehe, Marija verfällt dem Wahnsinn, als sie erkennt, dass sie sich dem Mörder ihres Vaters verbunden hat, Liza sühnt ihre Schuld am Tod der Gräfin durch den Freitod. Diese „homogene“ dramaturgische Struktur artikuliert sich überdies in einer konstanten Dreieckskonstellation: Im Unterschied zu Puškin arbeitet Čajkovskij mit einer zweiten männlichen Figur, die als nicht akzeptable „Liebesalternative“ für die Heldin eingesetzt wird. Die Autorin führt ihre prägnante These ausführlich durch. Sie informiert den Leser über Puškins Vorlage, die Entstehungsgeschichte der Opern, geizt nicht mit Tabellen zum Nummernaufbau der Werke oder zur Orchesterbesetzung, analysiert die Orchestervorspiele. Was man vermisst, ist ein Hinweis auf Čajkovskijs übrige Opern, die nach anderen Mustern konzipiert sind. Dennoch dürften auch sie aufschlussreich für das Liebesverständnis des homosexuellen Komponisten sein, ob es sich um ein Frühwerk wie *Opričnik* handelt, dessen Held, von einem als Hosenrolle besetzten Freund verleitet, einem martialischen Männerbund beitrifft und seine Mutter und Verlobte verrät, oder um das religiös überhöhte Liebesverständnis in *Iolanta*. Nur durch

die Beschränkung auf die drei Puškin-Opern ließ sich jedoch Grönkes Kernidee untermauern, dass Čajkovskij seine weiblichen Figuren als Projektionsfläche für die eigenen Beziehungsprobleme verwendet: „In Tat'jana, Marija und Liza spielt er seinen ureigenen Beziehungskonflikt (sein Geschlechterverhältnis) auf der Bühne durch, um auf diese Weise ein dramatisches Lösungsmodell zu entwickeln. Es soll und kann ihm bei den symmetrisch verlaufenden Lebenskrisen in den 1870er, 1880er und 1890er Jahren helfen, in entsprechenden Situationen die tragische Konsequenz von schicksalhaften Entscheidungen zu erkennen“ (S. 457). Überzeugend ist die These für *Evgenij Onegin*, dessen Entstehung mit einer greifbaren Krise, der missglückten Eheschließung, einhergeht. Für *Mazepa* dagegen ist der postulierte biographische Zusammenhang viel lockerer. Die Autorin bietet hier eine – psychologisch einfühlsame – Darstellung von Čajkovskijs konfliktgeladenen Beziehungen zu seiner Mutter, Schwester, Ehefrau und Mäzenin, die sie in ihrer Summe als einen „Irrweg“ interpretiert, wie er auch für Marijas Schicksal charakteristisch ist. Zweifel erweckt allerdings die Annahme, dass auch in *Pikovaja dama* die weibliche Hauptfigur im Zentrum steht. Wie die Verfasserin gestehen muss, hat sich der Komponist mit der Gestalt Germans identifiziert. Musikalisch eindeutig ist auch, dass das Werk ganz auf den Protagonisten zugeschnitten ist, der mit einer Fülle vokaler Nummern bedacht ist. Das Leitmotiv dieser Partie bildet die Konfrontation mit dem Tod und dem Numinosen. Dass die „Schuldfrage und die Frage nach der Sühne als Erlösung im Tragischen“ (S. 529, nach Karl Jaspers), die an Lizas Gestalt geknüpft sein soll, den Komponisten vorrangig bewegte, leuchtet dagegen nicht unmittelbar ein. So lädt die Arbeit dazu ein, die gewiss vorhandenen Bezüge zwischen Leben und Werk Čajkovskijs zu reflektieren. Für das Verständnis der Opern dürften ästhetische und kompositionstechnische Erwägungen gewinnbringender sein.

(Februar 2003)

Lucinde Braun