

Pikowaja Dama – Pique Dame

Pjotr I. Tschaikowskij



DEUTSCHE OPER BERLIN

Pikowaja Dama – Pique Dame

Pjotr I. Tschaikowskij [1840 – 1893]

Oper in drei Akten

Libretto von Modest Tschaikowskij nach Alexander Puschkin

Uraufführung am 19. Dezember 1890 in Sankt Petersburg

Premiere an der Deutschen Oper Berlin am 9. März 2024

DEUTSCHE OPER BERLIN

Handlung

1. Akt

Hermann, ein Militäringenieur niederen Rangs, verbringt nächtelang am Kartentisch und beobachtet das Spiel, ohne daran teilzuhaben. Von seinen Kameraden Tschekalinskij und Ssurin wird dieses merkwürdige Verhalten skeptisch beäugt. Einzig der hochrangige Tomskij hat ein Ohr für den Außenseiter Hermann, der ihm gesteht, sich in eine Frau verliebt zu haben, deren Namen er nicht kennt. Er erfährt, dass es sich dabei um Lisa handelt, die aus reichem Hause stammt und dem Fürsten Jeletzkij versprochen ist. Lisa lebt bei ihrer Großmutter, einer alten Gräfin, die in ihrer Jugend ein umtriebiges Leben in den Pariser Salons geführt hat. Um sie rankt sich zudem die mysteriöse Geschichte eines Kartengeheimnisses, das allen, die es kennen, den Sieg im Spiel garantiert. Eine geisterhafte Prophezeiung besagt: Nur wer in Leidenschaft entbrennt, könne der Gräfin das Geheimnis entreißen. Als Hermann davon erfährt, wird sein Begehr entfacht, das Geheimnis in Erfahrung zu bringen, wovon er sich unermesslichen Reichtum verspricht und die Möglichkeit, Lisa zu heiraten.

Auch Lisa hegt Gefühle für Hermann, den geheimnisvollen Fremden. Am Abend ihrer Verlobung mit Fürst Jeletzkij wird sie von Polina und ihren anderen Freundinnen gefeiert, doch ihre Stimmung ist trüb. Das Singen und Tanzen nimmt ein jähes Ende in dem Moment, als die Gouvernante hereintritt und im Namen der Gräfin für Ruhe sorgt. Als Lisa schließlich alleine ist und sich zu Bett legen möchte, erscheint in ihrem Schlafzimmer plötzlich Hermann, der ihr in hemmungsloser Leidenschaft entbrannt seine Liebe gesteht. Gerade noch rechtzeitig kann er sich vor der Gräfin verbergen, die vom Lärm aufgeschreckt das Zimmer betritt. Sobald Hermann und Lisa wieder allein sind, gesteht auch sie ihre Zuneigung zu ihm und die beiden fallen sich in die Arme.

2. Akt

Alle sind zu einem festlichen Ball geladen. Jeletzkij bemerkt Lisas melancholische Stimmung und beteuert ihr seine Liebe, doch sie ist mit den Gedanken schon bei Hermann. Dieser verfällt zunehmend dem Wahn, befeuert durch seine Kameraden Tschekalinskij und Ssurin, die ihn wegen seiner Faszination für das Kartengeheimnis

zu ihrer Belustigung verhöhnen. Schließlich treffen sich Lisa und Hermann auf dem Parkett und sie übergibt ihm den Schlüssel zu ihrem Schlafzimmer. Auf Hermanns Druck hin vereinbart das Liebespaar, dass er sie noch am selben Abend besucht.

Als die Gräfin und Lisa nachhause kommen, hat Hermann sich bereits im Schlafzimmer der Gräfin versteckt, von wo aus ein geheimer Gang zu Lisas Zimmer führt. Aus seinem Versteck heraus beobachtet er beeindruckt die Gräfin dabei, wie sie nostalgisch in Erinnerungen an ihre ereignisreiche Vergangenheit schwelgt. Er gibt sich ihr zu erkennen und drängt sie, ihm das Kartengeheimnis zu verraten. Doch die Gräfin erträgt diese aufwühlende Situation nicht und stirbt. Lisa stürzt herein und ist zutiefst schockiert vom Anblick dessen, was sie vorfindet.

3. Akt

In einem letzten Versuch hat Lisa einen Brief an Hermann geschrieben, in dem sie ihn um ein Treffen um Mitternacht bittet, das den schrecklichen Verdacht aus dem Weg räumen soll. In seiner Baracke wird dieser von den Gedanken an die turbulenten Ereignisse um den Tod der Gräfin geplagt, hat aber nicht die Absicht, Lisa zu treffen. Da tritt eine Erscheinung der Verstorbenen ein, um ihm das Kartengeheimnis zu verraten: Die drei Karten, auf die er setzen muss, sind Drei, Sieben und Ass. Wenn er Lisa heiratet, wird er damit gewinnen, so die Bedingung.

Lisa erwartet Hermann am Winterkanal. Die letzten Minuten vor Mitternacht verstreichen und sie verliert schon alle Hoffnungen, als Hermann plötzlich doch erscheint und sie sich ihrer gegenseitigen Liebe versichern. Lisa ist bereit, ihm bis ans Ende der Welt zu folgen. Doch geblendet vom Begehr nach dem großen Gewinn hetzt Hermann zur Spielbank und lässt seine Geliebte zurück. Von jeglicher Hoffnung verlassen, stürzt sich Lisa ins Wasser.

Ausgelassen genießen die Männer das Leben mit Alkohol und Kartenspiel. Hermann erscheint, nun vollkommen dem Wahnsinn verfallen und berauscht vom Wissen über das Kartengeheimnis. Er setzt sein gesamtes Geld auf die Drei und gewinnt. Auch die Sieben bringt ihm den Sieg. Keiner wagt mehr eine Runde gegen ihn zu spielen, der wie vom Teufel besessen scheint. Nur Fürst Jeletzkij tritt gegen ihn an, in der Hoffnung, sich endlich rächen zu können. Hermann setzt sein nun vervielfachtes Vermögen komplett auf eine Karte und das Ass wird gezogen. Doch in seinem eifrigeren Wahn hat Hermann auf die Pik Dame gesetzt. Hermann glaubt sich von der Gräfin verflucht und nimmt sich das Leben. In einem letzten Moment seelischer Absolution denkt er, Lisa erscheine, um ihm zu verzeihen.



Filmstills aus:
„Pique Dame“, Russland, 1916
(„Пиковая дама“, romanisiert:
„Pikovaja dama“)
Verfilmung der gleichnamigen
Erzählung von Alexander
Puschkin.

Regie: Jakow Protasanow
Kamera: Jewgenij Slawinski

In den Hauptrollen:
Hermann: Iwan Mosschuchin
Lisa: Vera Orlova

Der Film zeichnet sich durch
seine Regietechnik und
die psychologische Tiefe
der Darsteller*innen aus,
insbesondere von Iwan
Mosschuchin, dem Darsteller
des Hermann. Er gilt als
einer der herausragendsten
Filme des Vorrevolutionären
Russlands.

Szenenbeschreibung:
Lisa sieht Hermann vor ihrem
Fenster stehen, wie er ihr
Haus beobachtet.

Leidenschaft und Kalkül

Kadja Grönke

Als Alexander Puschkin 1834 seine Erzählung „Pique Dame“ veröffentlichte, war Prosa in Russland noch nicht recht angesehen. Für Puschkins Zeitgenossen schien es nur schwer nachvollziehbar, warum der anerkannte russische Dichter aus dem Höhenflug seiner Poesie in die Niederungen der Alltagssprache herabstieg. Denn schöne Literatur war zu jener Zeit gleichbedeutend mit Versen – oder zumindest mit üppigem rhetorischem Aufwand. Gut drei Jahrzehnte, bevor das große, psychologisch abgründige Romanschaffen eines Tolstoi oder Dostojewskij einsetzte, warf Puschkin in „Pique Dame“ mit einem Minimum an sprachlichem Aufwand ein Netz von Beziehungen und Anspielungen aus und erzählte in provozierender Knappheit die Geschichte des spielsüchtigen Offiziers Hermann und der von Liebessehnsucht verblendeten armen Waisen Iwanowna. Ohne Um- und Abwege verdeutlichte der Autor, wie das Gerücht, dass die alte Gräfin angeblich drei im Glücksspiel stets gewinnbringende Karten kenne, Hermanns lange unterdrückte Spielsucht anstachelt. Als er zufällig von der armen Pflegetochter der Gräfin erfährt, täuscht er Liebe vor, um über die junge Frau an das Geheimnis zu kommen. Doch die Gräfin stirbt, bevor sie die Karten verraten kann, Lisaweta Iwanowna erkennt, dass Hermann sie nur benutzt hat, Hermann verspielt all sein Geld, landet im Irrenhaus, und die junge Frau ehelicht, ganz unspektakulär, einen braven jungen Mann.

Von der Erzählung zur Opernhandlung

So weit Puschkin. Von dem schnörkellosen, bewusst antiromantischen Tonfall des Dichters ist in der 56 Jahre später uraufgeföhrten Großen Oper von Pjotr Tschaikowski nichts mehr zu spüren. Gemeinsam mit seinem Bruder, dem Dramatiker Modest Tschaikowskij, entwirft der Komponist ein Libretto, in dem die Leidenschaften nur so brodeln. Aus der armen Waisen Lisaweta Iwanowna macht er Lisa, die hochadelige Erbin der alten Gräfin, die für Herman sozial unerreichbar ist. Aus Herman wird ein zwischen leidenschaftlichem Liebessehnen und Geldgier verzweifelt hin- und hergeworfener junger Mann, der hofft, mit hohen Glücksspielgewinnen auszugleichen, was ihm an Rang und Stand fehlt. Die alte Gräfin entpuppt sich als dämonische Figur, ja als Hermans Nemesis, die ihn in Wahnsinn, Spielverlust und Selbstmord treibt. Und auch Lisa setzt ihrem Leben in der Oper selbst ein Ende. Das Orchester schafft hierfür Räume der Leidenschaft, der Verzweiflung, des Grauens und der extremen Gefühle.

Was Puschkin aus spöttischer Distanz umreißt, wird in Tschaikowskis Bühnenwerk also hochemotional durchlebt und durchlitten. Ein kleines, aber signifikantes Zeichen für diese Umdeutung gibt der Namenswechsel der weiblichen Hauptfigur. Aus Lisaweta Iwanowna wird Lisa – eine vertraute, vertrauliche Anrede, die aber zugleich auch die Helden einer seinerzeit vielgelesenen Erzählung bezeichnet: 1792 hatte der Dichter Nikolai Karamsin in „Die arme Lisa“ den Inbegriff einer im wahrsten Sinne totunglücklichen, vom Geliebten betrogenen Frauenfigur geschaffen. Indem Tschaikowski ihren Namen aufgreift, macht er auf den ersten Blick deutlich, dass die unstandesgemäße Liebe seiner Opernheldin nur, wie bei Karamsin, tragisch mit dem selbstgewählten Tod Lisas enden kann. Und auch Tschaikowskis *Herman* ist deutlich nicht mehr der *Hermann* Puschkins: Seine Namensschreibung wird russifiziert, er verliert den letzten Buchstaben, der bei Puschkin noch auf die (für die Erzählung leitmotivisch bedeutsame, in der Oper aber irrelevante) deutsche Herkunft des männlichen Helden hinweist.

Warum entschied sich Russlands anerkanntester Komponist 1890 für eine derart gravierende Umdeutung von Puschkins kleinem Prosawerk? Missachtung oder gar parodistische Intentionen scheiden für eine Erklärung aus. Tschaikowski hat Puschkin immer ernstgenommen und verehrte seine Dichtung. Doch er deutete sie auf seine eigene Weise und vor dem Hintergrund seines eigenen Lebens und Liebens. Und damit war ihm jede spöttische Distanz unmöglich – ganz gleich, wie humorvoll-distanziert Puschkin selbst sich seinen Figuren angenähert hatte. In nur sechs Wochen, zwischen Ende Januar und Mitte März 1890, komponierte Tschaikowski in einem wahren Schaffensrausch seine umfangreiche Partitur, die – zumindest außerhalb des slawischen Kulturrasms – das Wissen um Puschkins Prosawerk rasch weit in den Schatten gedrängt hat.

Wie sehr ihm dabei die Distanz zu seinen Figuren schwerfiel, zeigen seine regelmäßigen brieflichen Kommentare zum Kompositionssprozess und speziell zur Gestaltung des *Herman*, für den der Tenor Nikolai Figner und damit ein von Tschaikowski sehr geschätzter Sängerdarsteller vorgesehen war. „Als ich beim Tod Hermans angekommen war, tat er mir in einem solchen Maße leid, dass ich spontan stark zu weinen begann. [...] Da ich niemals zuvor wegen des Schicksals eines meiner Helden in Tränen ausgebrochen bin, versuchte ich zu verstehen, warum ich so sehr weinen wollte. Es scheint, dass Herman für mich nicht nur ein Vorwand war, diese oder jene Musik zu schreiben, sondern die ganze Zeit über ein wirklicher, lebendiger Mensch, und mir dabei sehr sympathisch. Weil Figner mir sympathisch ist und weil ich mir die ganze Zeit Herman wie Figner vorstellte, nahm ich allerlebhaftesten Anteil an seinem Los“, wie der Komponist seinem Bruder und Co-Librettisten Modest am 15. März 1890 schrieb. „Ich denke“, fügte er lakonisch hinzu, „dass diese warme und lebhafte Anteilnahme am Helden meiner Oper sich vermutlich förderlich auf die Musik ausgewirkt hat. Insgesamt scheint mir die Oper derzeit recht gelungen.“

Liebe und Tragik in Tschaikowskijs Puschkin-Opern

Die Emotionalisierung und die Fokussierung auf Liebe und Tragik erweisen sich als eine folgerichtige Weiterentwicklung dessen, was Tschaikowski bereits in seinen früheren Bühnenwerken auf Vorlagen von Alexander Puschkin praktiziert hat. Bevor Tschaikowski sich 1890 dem Prosawerk „Pique Dame“ zuwandte, hatte er nämlich

1879 bereits den Versroman „Eugen Onegin“ als Opernvorlage genutzt und 1884 nach Puschkins Erzählgedicht „Poltawa“ seine Oper MASEPA komponiert. Keine der drei literarischen Vorlagen ist eigentlich so recht für die Musiktheaterbühne geeignet: Puschkins „Eugen Onegin“ bietet eine facettenreiche „Enzyklopädie des russischen Lebens“, die im Tonfall der sogenannten leichten Poesie einen ebenso spöttischen wie tiefgründigen Einblick in die russische Adelskultur der nach-napoleonischen Epoche und in das russische Seinsverständnis im ersten Drittel des 19. Jhs gibt. Das Versepos „Poltawa“ verbindet russische Historie zur Zeit Peters des Großen mit einer Reflexion von Macht und Machtmisbrauch, und „Pique Dame“ lässt in seiner schnörkellosen, intensiven Prosa-Kürze kaum Raum für eine psychologische Ausgestaltung der Figuren (die ohnehin nicht in Puschkins Absicht lag). Um aus diesen literarischen Lesetexten überzeugende Bühnenwerke zu machen, musste der Komponist eingreifen und Schwerpunkte setzen; und Tschaikowskij legte diesen Schwerpunkt auf sein großes Lebensthema: die Liebe – und zwar die ausschließliche, übergroße, aber unerfüllbare Liebe einer Frau zu einem Mann, der diese Liebe nicht mit gleicher Ausschließlichkeit erwidert. Das steht in keiner Weise im Widerspruch zu seinen Affekten in Bezug auf Herman, sondern ergänzt sie, da in PIQUE DAME nun erstmals ein auch musikalisch ebenbürtiger männlicher Held an die Seite der von Tschaikowskij gestalteten weiblichen Hauptrolle tritt.

Für sein Liebes-Thema muss der Komponist in EUGEN ONEGIN das komplexe Zeitbild des Versromans auf die Geschichte der Landadeligen Tatjana und des Großstadt-Dandys Onegin herunterbrechen – und kein Komponist vor oder nach ihm hat in seiner Musik jemals so viel über den Reifungs- und Selbstfindungsprozess einer weiblichen Seele ausgesagt. Aus Puschkins Erzählgedicht „Poltawa“ sucht Tschaikowskij diejenigen Passagen heraus, in denen die junge Maria in Liebe dem alten und machtgierigen Kosakenführer Masepa verfällt, und macht Maria zur tragischen Heldenin seiner Oper MASEPA. Und in PIQUE DAME steigert Tschaikowskij die Fallhöhe seiner Lisa, indem er aus Puschkins armer Waise nicht nur eine Adelige, sondern eine reiche und angesehene Verlobte macht, die unmittelbar vor ihrer Ehe mit Fürst Jeletzkij steht. Zudem ist eine solche konkurrierende Männerfigur bei Puschkin schlachtweg nicht vorhanden. Tschaikowskij aber braucht diese zusätzliche Gestalt dringend, um den Konflikt zu verschärfen.

Klassenunterschiede

Für Lisa ist es der Konflikt zwischen der gesellschaftlich erwarteten Pflichtheirat mit einem – von ihr respektierten und geschätzten – Mann auf der einen Seite und ihrer abgründig aufbrechenden Leidenschaft für den sozial niedriggestellten Herman auf der anderen Seite. Für Herman verschärft die Verlobung die Unerreichbarkeit Lisas, die er nur dann umgehen zu können glaubt, wenn er „Berge von Gold“ besitzt (wie er im Libretto fantasiiert). Dass er sich über Lisas Verlobung schlachtweg hinwegsetzt, ist nicht allein ein schlechter Charakterzug: Tschaikowskij zeigt damit, dass Hermans allesverzehrende Liebe sich an Lisa nur entzündet, in Wahrheit aber und bis zum Tod den sagenhaften „goldenen Bergen“ gilt.

Die Konstellation, in der sich Tschaikowskis Lisa befindet, ist folglich eine ganz andere als bei Puschkin: Sie liebt, mit Leidenschaft und ausschließlich, einen nicht standesgemäßen Mann. Aber sie hat jederzeit die Alternative, zu ihrem Verlobten zurückzukehren, der ihr eine selbstlose, ganz auf ihr Glück ausgerichtete und ge-

Filmstill aus:
„Pique Dame“, Russland, 1916
(„Пиковая дама“, romanisiert:
„Pikowaja dama“)
Verfilmung der gleichnamigen
Erzählung von Alexander
Puschkin.



Szenenbeschreibung:
Der Geist der alten Gräfin
sucht Hermann heim und verrät
ihm das Kartengeheimnis.

sellschaftlich akzeptierte Verbindung anbietet. Damit greift Tschaikowskij erneut ein dramaturgisches Modell aus seinen früheren Puschkin-Opern auf: Auch Tatjana hat eine Alternative zu Eugen Onegin, und anders als Lisa entscheidet sie sich dafür, diese Liebesalternative tatsächlich zu heiraten, ihre Gefühle für Onegin tief in sich zu verbergen und eine angesehene Petersburger Fürstin zu werden. Zu diesem Zweck macht Tschaikowskij aus Puschkins Randfigur von Tatjanas namenlosem Ehemann die Operngestalt des Fürsten Gremin, dessen Name so viel bedeutet wie „laut ertönen“, „gerühmt werden“, „einen guten Klang haben“, und für den er die einzige große Arie seiner Oper komponiert. Ebenso ist Maria, die Protagonistin von MASEPA, eigentlich dem jungen, gefühlvollen Andrej zugeschrieben, der aus Sicht ihrer Eltern sehr viel besser zu ihr passen würde als der alte, jähzornige Kosakenführer. Parallel zu PIQUE DAME entscheidet sich aber wie Lisa auch Maria gegen das Naheliegende und für eine Liebe, die am Ende ihr Leben zerstört.

Tote, Geister und Visionen

Doch vorher muss – ebenso wie in Tschaikowskis anderen beiden Puschkin-Opern – ein nahestehender Mensch sterben: In MASEPA führt Marias Liebeswahl letztlich zur Hinrichtung ihres Vaters, in EUGEN ONEGIN löst Tatjana unabsichtlich den Duelltod Lenskijs, des Geliebten ihrer Schwester, aus und in PIQUE DAME ermöglicht Lisa den Tod der alten Gräfin. Denn erst als Lisa Herman zum Stelldichein auf ihr Zimmer bittet und ihm dafür den Schlüssel überreicht, erhält er überhaupt die Möglichkeit, sich ins Boudoir der Gräfin zu schleichen, woraufhin die alte Frau erschrocken durch den Eindringling stirbt, ohne ihm die drei magischen Karten genannt zu haben. Lisas Entsetzen, als sie ihn und die tote Großmutter entdeckt, berührt Herman in diesem Moment nicht; von Schuldbewusstsein zeigt er keine Spur. Seine Verzweiflung gilt einzig der Unmöglichkeit, der Toten das Geheimnis der drei Spielkarten zu entlocken.

Anschließend komponiert Tschaikowskij die wohl packendste Geisterszene der Operngeschichte: Der zutiefst aufgewühlte Herman, allein mit sich und seinem Gewissen, erinnert sich an die Beerdigung der alten Gräfin und – ist es eine Wahnvorstellung oder ein Traum? – erlebt das nackte Grauen, als ihm daraufhin ihr Geist erscheint. Wie es sich für romantische Operngeister gehört, rezitiert der Geist der Gräfin auf einem einzigen Ton und gibt dabei Herman das, wonach sein Unterbewusstsein verlangt: die magischen Kartennamen Drei, Sieben und Ass. Dass Hermans drei Karten beim Glücksspiel gewinnen werden, knüpft die Gräfin (oder Hermans Unterbewusstsein) an die Bedingung, Lisa zu heiraten. In Hermans überreiztem Hirn hat dauerhaft aber nur das Kartengeheimnis Platz. Die daran gebundene Bedingung ist aus seiner Wahrnehmung verschwunden. Auf dem Weg zum Spielsaal begegnet er zwar Lisa, aber er erkennt sie nicht mehr, so sehr ist er von dem Gedanken an die vermeintlich vor ihm liegenden „goldenen Berge“ besessen. Tatsächlich siegt er sowohl mit der Drei als auch mit der Sieben. Doch bei der dritten, alles entscheidenden Runde, die Tschaikowskij zum Kartenduell zwischen den Kontrahenten Herman und Jeletzkij zuspielt, setzt Herman statt auf das Ass auf die Pik Dame. Herman glaubt, in ihr das Ebenbild der alten Gräfin zu sehen und nimmt sich das Leben. Vor seinem Tod jedoch singt er noch eine berührende Liebeserklärung an Lisa – in der er seine „Göttin“, seinen „Engel“ zum allerersten Mal im gesamten Libretto tatsächlich mit ihrem Namen anspricht. Was er nicht wissen kann, ist, dass Lisa sich am Tod der Gräfin und an Hermans Verblendung

mitschuldig fühlt und bereits voller Verzweiflung ins Wasser gegangen ist. Fazit: Drei Tote bei Tschaikowskij, statt eine bei Puschkin.

Zur Partitur von PIQUE DAME

Die Musik der Oper ist eine fesselnde Mischung aus leidenschaftlicher Emotionalität und kompositorischem Kalkül. Hermans Begehrten blüht bereits am Ende des kurzen Orchestervorspiels auf: In sechs in überwältigendem Streicherwohlklang „molto espressivo“ von leise zu laut ansteigenden Wellen erreicht diese Melodie einen strahlenden Höhepunkt, um dann in einer weitgespannten Linie wieder abzusinken. Wie könnte Lisa sich der emotionalen Wucht dieses Gefühls entziehen?



Das Orchestervorspiel erzählt alles, was das Publikum anfangs über Herman wissen muss: Es spricht von einer absoluten, einschränkungslosen und unwiderstehlichen Liebe und Leidenschaft. Aber wem gilt dieses mächtige Gefühl?

Als Herman zum ersten Mal auf der Bühne erscheint, gesteht er dem Freund Tomskij, verliebt zu sein. Aber diese Liebe quält ihn, da sie aufgrund des Standesunterschieds aussichtslos erscheint. Nur aus der Ferne betet er Lisa an, von der er zu diesem Zeitpunkt noch nicht einmal den Namen kennt:



1. Akt, 1. Bild, Nr. 2, Herman:

„Ich kenne ihren Namen nicht und kann [später: will] ihn nicht erfahren.“

Die Musik dazu erinnert an das leidenschaftliche Begehrten aus dem Orchestervorspiel – allerdings ohne dessen erste, hoffnungsvoll aufsteigende Phrase. Es besteht lediglich aus einer weitgespannten fallenden Linie, deren Länge gewissermaßen das Übermaß der Liebessehnsucht abbildet und deren Abwärtsrichtung zugleich das Unerfüllbare dieser Sehnsucht verdeutlicht. Verbunden ist diese Melodie mit kleinen Seufzergesten. – Ob Herman tatsächlich in Lisa verliebt ist oder nicht vielmehr in die Unerfüllbarkeit seiner Liebe? Tschaikowskij's Musik lässt das offen.

Die Illusion von Liebe hat ein starkes Gegenelement: Alles Fatale der Bühnenhandlung entfaltet sich aus einem – vorrangig instrumental verwendeten – Motiv, das fest mit der alten Gräfin verbunden ist. Es besteht aus drei rhythmischen Dreiton-Gruppen im anapästischen Rhythmus kurz-kurz-lang, die auf einen Schlusston hinsteuern. Dieser letzte, markierte Schlusston, der das Motiv beendet, so wie die falsch gezogene Karte am Ende Hermans Leben beendet, fehlt anfangs

noch. Das Motiv kann als starre Wiederholungsfigur erscheinen, oder sich (wie der Beginn der Melodie des Begehrens) nach und nach aufwärts schrauben. Schicksal und Leidenschaft sind damit musikalisch eng verbunden.



1. Akt, 1. Bild, Nr. 5, Begleitmotive zu „Tomskij's Ballade“

Wie prägnant Tschaikowskij das Schicksalsmotiv einsetzt, zeigt er (bühnendramatisch meisterhaft kalkuliert) unmittelbar, nachdem Herman seinen Freunden seine heimliche Liebe gestanden hat: Sein Liebesunglück prallt auf die Freude Jeletzkij über die eigene Verlobung, und als Herman den Fürsten nach dem Namen seiner Braut fragt, tritt wie zur Antwort Lisa an der Seite der alten Gräfin auf. Im Orchester erklingt dazu aber nicht etwa die Musik der Leidenschaft, sondern – psychologisch abgründig – das Schicksalsmotiv der alten Frau. Herman erkennt erstmals, dass seine Angebetete verlobt ist; sein Unterbewusstsein aber nimmt ausschließlich die alte Frau wahr – und damit die Hüterin des Kartengeheimnisses.

In einer eindrucksvollen Gewitterszene, in der das hereinbrechende Unwetter den Sturm in Hermans Innerem quasi nach außen kehrt, schwört er sich, Lisa zu erobern. Da das nur über gesellschaftlichen Aufstieg und dieser wiederum nur über Reichtum machbar scheint, umfasst sein Schwur implizit auch das Erringen des Kartengeheimnisses – und zieht ihn damit zur alten Gräfin. Diese taucht jedes Mal auf, wenn er sich Lisa zuwenden möchte, und gewinnt damit eine ähnlich erotische Anziehungskraft. Tschaikowskij zeigt das in zwei Schlafzimmer-Szenen: In Lisas Schlafzimmer wird Herman im I. Akt bei seinem Werben um Lisa fast von der Gräfin überrascht, was seiner Werbung sodann die letzte Überzeugungskraft verleiht. Und im Schlafzimmer der Gräfin, in das er sich im II. Akt anstelle von Lisas Zimmer schleicht, ist sein Ringen um das Kartengeheimnis nicht weniger von Eros und Leidenschaft erfüllt als zuvor sein Werben um Lisa. In beiden Szenen sind überdies Liebe und Tod, Eros und Thanatos signifikant verbunden: Herman erpresst Lisas Gegenliebe mit einer Selbstmorddrohung, und der Tod der alten Gräfin ist eine Folge von Hermans leidenschaftlichem Flehen, das, als die Gräfin nicht antwortet, bei Ablehnung in eine Morddrohung umschlägt.

Im Verlauf der Oper wird die Leidenschaft Hermans immer zwanghafter von Lisa zur Gräfin umgelenkt und damit von der Liebe zum Geld. Als Auslöser und musikalischer Stein, der die dramatische Handlung ins Rollen bringt, fungiert (wie auch in Puschkins literarischer Vorlage) Hermans Kamerad Tomskij. Er ist derjenige, der überhaupt erst die Sprache auf das Kartengeheimnis bringt: Im Freundeskreis berichtet er, warum die Gräfin den Spitznamen *Pique Dame* trägt und wie sie an das Geheimnis der drei Gewinnkarten gekommen sein soll. Tschaikowskij macht diese Ballade (ähnlich wie Wagner es mit Sentas Ballade im FLIEGENDEN HOLLÄNDER tut) zum musikalischen Zentrum seiner Opernpartitur: Refrainartig-obsessiv hört Herman in ihr immer wieder die Worte „drei Karten, drei Karten, drei Karten“ – eine markant rhythmisierte, abwärtsgerichtete Linie mit akzentuiertem Schlusston.



1. Akt, 1. Bild, Nr. 5, Tomskij:
„Drei Karten, drei Karten, drei Karten!“

Diese fallende Linie gibt es auch in Hermans Thema der anbetenden Liebe, und das Prinzip einer rhythmischen Gliederung in drei mal drei Noten mit deutlichem Schlusston stammt aus dem Schicksalsmotiv der alten Gräfin. Auf diese Weise offenbart Tschaikowskis Musik, wie unlöslich Leidenschaft, Spielglück bzw. erhoffter Reichtum und die alte Gräfin in Hermans fiebrigem Hirn in eins verschmelzen. Tschaikowskis Partitur ist fest um diese Ambivalenz von Hermans Begehrungen herum komponiert. Letztlich dominiert nicht das liebende Begehrten, sondern der begehrte Reichtum. Seine Gier zieht ihn von Lisa fort und immer stärker zu der Gräfin hin, welche er im Zwiespalt von Anziehung und Abneigung mit geradezu leidenschaftlicher Besessenheit umwirbt. Diese Fixierung auf die alte Frau, die für Herman gewissermaßen die Inkarnation des Spielgewinns und seines künftigen Reichtums bedeutet, wird von Tschaikowskij musikalisch-dramaturgisch geradezu als klinische Obsession geschildert und führt Hermans Untergang mit einer sich immer mehr überstürzenden Fatalität vor Augen und Ohren. Am Ende sind Liebe und Tod nur Zwischenstationen auf dem Weg hin zu den „goldenen Bergen“, die Herman mit aller Kraft begehrt. Als er diese am Ende verfehlt und seine Liebe verloren ist, bleibt ihm aus dieser Dreieinheit tatsächlich nur noch der Tod.

Dennoch und trotz des in Tschaikowskis Briefen und Tagebucheinträgen bekannten Mitgefühls mit dem männlichen Protagonisten ist Herman nicht der alleinige Held. An ihm entzünden sich zwar – ganz wie in der antiken Tragödie – Mitleid und Schrecken. Tschaikowskis tiefe Sympathie aber gehört Lisas unerfüllbarer, erst mit dem Tod endender Liebessehnsucht. Um das ganz deutlich zu machen, erfindet der Komponist das komplette sechste Bild und damit die hochemotionale letzte Begegnung am Kanal, Lisas Zurückweisung durch Herman, ihre Gewissensbisse und ihren Freitod zu Puschkins Erzählung neu hinzu. Hier wird Lisa, die im zweiten Bild nach hochemotionalem Ringen Hermans Liebeswerben nachgegeben hat, sich im dritten Bild ihrem Verlobten entzogen und Herman zu einem Stelldichein gebeten und ihn im vierten Bild angesichts der Leiche der alten Gräfin scheinbar unmissverständlich fortgeschickt hat, ein letztes Mal für ihre Liebe aktiv. Aber ihre Hoffnung, Herman zur Flucht und zu einem neuen, gemeinsamen Leben weit fort vom verhängnisvollen Sankt Petersburg zu überreden, schlägt fehl, da Herman inzwischen nur noch auf das Geld fixiert ist. Lisa, die sich vorwirft, diesen fatalen Weg ermöglicht zu haben, nimmt dies als Schuld auf sich: Sie sühnt ihren Abweg ebenso sehr wie seinen, indem sie ihrem Leben ein Ende setzt.

Mit großen, schmerzlichen und unerfüllbaren Lieben kannte Tschaikowskij sich aus. Den Tod hat er trotzdem nicht gewählt. Auf PIQUE DAME folgte in seiner letzten Oper, JOLANTA, die Utopie einer wesensveredelnden Liebe, die selbst das körperliche Gebrechen (Jolantas Blindheit) zu heilen imstande ist. In PIQUE DAME dagegen macht die Liebe blind, krank und führt letztlich mit der unaufhaltsam sich überstürzenden Kraft eines antiken Dramas in Wahnsinn, Selbstverlust und Tod.

Filmstills aus:
„Pique Dame“, Russland, 1916
(„Пиковая дама“, romanisiert:
„Pikovaja dama“)
Verfilmung der gleichnamigen
Erzählung von Alexander
Puschkin.



Szenbeschreibung:
Hermann findet Spielkarten
auf einem Tsch.

Gedanken zu PIQUE DAME

Sebastian Weigle

Hermann in PIQUE DAME ist mit die anspruchsvollste Hauptfigur, die mir je begegnet ist. Eine sehr differenzierte Darstellung ist notwendig, zahlreiche Nuancen einer gefühlvollen Ausdeutung von Depression, Leidenschaft, Zerrissenheit, der Probleme im Umgang mit der Welt und anderen Menschen. Auch die Reaktion auf jene entscheidenden Fehler, die zum Verhängnis, gar zum Tod führen, müssen glaubwürdig gespielt sein. Zudem ist es sängerisch eine der größten Herausforderungen für einen Tenor überhaupt. Hermann tritt schließlich in allen sieben Bildern auf und ist über die gesamte Spieldauer fast permanent auf der Bühne. Die Rolle ist so angelegt, dass lyrische Passagen und starke Emotionsausbrüche mit großer Dramatik oft dicht aufeinander folgen, was sich natürlich auch auf die Musik auswirkt und dem Sänger abverlangt, ständig neue Stimmfarben zu präsentieren. Tschaikowskij waren diese Schwierigkeiten schon früh während der Entstehung des Werks bewusst. Zahlreiche Briefe an seinen Bruder, der das Libretto verfasste, belegen seine Sorgen, ob der Tenor der Uraufführung überhaupt dazu in der Lage sein würde, die ganze Vorstellung durchzuhalten.

Der stets gut balancierte Abwechslungsreichtum ist aber gerade eine große Stärke der Komposition und schlägt sich auch in der Gegenüberstellung der Nummern nieder: Es gibt große Chöre, eingangs auch einen prominent besetzten Kinderchor, ebenso wie spannende Ensembles mit viel Konversation, aber auch intensives Kammerpiel in Arien und Duetten. Tschaikowskij ist einer der Komponisten, deren Werke durch ihre Originalität immer herausstechen werden. Das hängt etwa mit der Verwendung bestimmter Klangkombinationen und dem dramatischen Aufbau bis zur Klimax zusammen. All das macht PIQUE DAME für mich zu einer der stärksten Opernerfahrungen. Dieses Werk zählt zu meinen Lieblingskompositionen.

Spannenderweise hört man in PIQUE DAME stellenweise sogar den Komponisten der Ballette durch. Manche Motive oder Illustrationen begegnen einem, teils in varierter Form, wieder. Auch wenn sich die Klanglichkeit logischerweise schon dadurch unterscheidet, dass in der Oper gesungen wird, ist z. B. die Darstellung des nächtlichen Anbahnen von Gefahr durch einen grollenden, permanenten Rhythmus und dunkles, tiefes Instrumentarium, ein wiederkehrendes Element, das Tschaikowskij meisterhaft zu verwenden weiß. Sucht man nach einem sehr greifbaren Beispiel, lassen sich auch die Kindertrompete mit Trommel oder die

Glocken nennen. Das findet man auch im NUSSKNACKER, der ungefähr zeitgleich komponiert wurde, wie übrigens auch DORNRÖSCHEN. In Werken aus derselben Schaffensphase finden wir oft ähnliche kompositorische Mittel. Dennoch läge es mir fern, diese Werke gegeneinander aufzuwiegen.

Genauso wenig sollte man die früheren Opern und PIQUE DAME gegeneinander ausspielen. Tschaikowskij hat nach EUGEN ONEGIN gewiss nicht deshalb weitere Opern geschrieben, weil er mit diesem unzufrieden gewesen ist. Vielmehr spiegeln bestimmte Werke immer auch bestimmte Lebensphasen wider. Erfahrungen prägen, mit welchen Stoffen man sich beschäftigt, welchen Gefühlen man in sich nachgeht, um sie in Musik ausdrücken zu können. Das Reifen eines Menschen am Leben, in welche Richtung auch immer, ist zentral für den künstlerischen Schaffensprozess. Und gerade in der Partie des Hermann liegt da für mich eine große Selbstreflexion des Komponisten.



Filmstills aus:
„Pique Dame“, Russland, 1916
(„Пиковая дама“, romanisiert:
„Pikovaja dama“)
Verfilmung der gleichnamigen
Erzählung von Alexander
Puschkin.

Szenenbeschreibung:
Hermann dringt bei der alten
Gräfin ein, um dieser das
Kartengeheimnis zu entreißen.
Als er seine Waffe zieht,
stirbt diese vor Schreck.



Szenenbeschreibung:
Hermann überbringt Lisa
die Nachricht vom Tod
der alten Gräfin.

Glück, Spiel, Zwang

Regisseur Sam Brown im Gespräch
mit Konstantin Parnian

Puschkin stellt seiner Erzählung den Satz „Die Pique Dame bedeutet heimliche Böswilligkeit“ als Epigraph voran. Würde Tschaikowkij diesen Satz in Bezug auf seine Oper ebenso unterschreiben?

Sam Brown

Bei Tschaikowskij wird viel stärker die Obsession von Hermann herausgestellt, die ihn ab dem Moment befällt, in dem er zum ersten Mal vom Kartengeheimnis hört. Als Tomskij davon anfangs in seiner Ballade erzählt, nennt er den Spitznamen der Gräfin „Pique Dame“ eher beiläufig. Dann wird der Name eigentlich nicht mehr erwähnt, aber bei Hermann hat er sich so sehr eingebannt, dass er zum Schluss auf die Pik Dame setzt statt auf das Ass und dadurch alles verliert. Die „Pique Dame“ steht bei Tschaikowskij also vielmehr für das Schicksal, dem man nicht entrinnen kann. Letztlich geht es in der Oper um Figuren, die verzweifelt versuchen, ihrem Schicksal zu entkommen, obwohl sie eigentlich wissen, dass das nicht möglich ist. Das macht dieses Stück so spannend. Alle drei Hauptfiguren sterben im Laufe der Handlung und interessanterweise scheinen sie das von Anfang an zu spüren. Das macht diese Oper so einzigartig und fesselnd.

Wie passt das zu einer Geschichte, die nach einer Spielkarte benannt ist?

Sam Brown

Dieser über allem schwelende Fatalismus findet sich auch in der Symbolik wieder, mit der Spielkarten zu dieser Zeit aufgeladen wurden. Im 19. Jahrhundert war das Legen von Wahrsagekarten wie etwa Tarot weit verbreitet, Spielkarten wurde allgemein etwas Magisches zugesprochen. Man kann also davon ausgehen, dass der Gedanke, die Pik Dame stünde für etwas Schlechtes, verbreitet war. Die Vorstellung eines unverrückbaren Schicksals spiegelt sich auch im Kartenspiel Pharo, das in der Handlung gespielt wird, wider.. Sind die Karten einmal gemischt, lässt sich nichts mehr am Ergebnis ändern. Es ist eines der sehr wenigen Spiele, die dem absoluten Zufall unterworfen sind. Man kann also nicht wie bei Poker oder sogar Blackjack taktieren und nach Strategie vorgehen, sondern es ist reine Glückssache, welche Seite gewinnt. Trotzdem verbringt Hermann, wie wir zu Beginn erfahren, nächtelang am Spieltisch und beobachtet die Kartenrunde, ohne selbst mitzuspielen, als würde er einen Weg suchen, wie man das Spiel sicher gewinnen kann. So einen Weg gibt es aber nicht. Dass er dabei selbst nie auch

nur einen Penny setzt, zeigt zugleich Hermanns extreme Risikoscheue. Aus dieser Vorsicht heraus, hat er Lisa auch nie angesprochen, obwohl er sich so sehr zu ihr hingezogen fühlt. Hermann ist ein Beobachter, der nicht aktiv wird. Wie zum Kartenspiel entwickelt er auch zu Lisa viel mehr eine Obsession als tatsächliche Liebe. All das ändert sich schlagartig, sobald er vom Kartengeheimnis der Gräfin erfährt. Nun traut er sich, Lisa mit seiner Liebe zu konfrontieren, wo er zuvor nur beobachtet, ja geradezu gestalkt hat.

Was löst die Geschichte um das Kartengeheimnis in Hermann aus, dass er von da an eine so starke Charakterwandlung erfährt?

Sam Brown

Die Hoffnung auf sozialen Aufstieg, auf Wohlstand. Hermann, so wie wir ihn zeigen, hat noch nicht einmal sein eigenes Zimmer, sondern wohnt im Schlafsaal in der Kaserne. Er sehnt sich nach einem Leben, das ihm immer vorenthalten wurde, von dem er ausgeschlossen ist wegen seines Stands. Zwar hat er Kontakt zu den reichen Kreisen, aber er ist nicht wirklich Teil davon. Das Geld, das er am Ende am Spieltisch setzt, ist sein ganzes Vermögen, das er sich angespart oder – wenn wir nach Puschkin gehen – von seinem Vater geerbt hat. Verglichen mit heute würde es vielleicht dafür reichen, einen Kleinwagen zu kaufen, aber es ist bei weitem keine Summe, bei der man seinen Job kündigen und davon leben könnte. Mit diesem Zwischenzustand, einerseits am Wohlstand teilhaben zu können, andererseits aber doch prekär zu leben, können wir uns heute sehr gut identifizieren. Ich kenne die Zahlen in Deutschland nicht, aber das Medianeinkommen in UK liegt etwa bei 30.000 Pfund im Jahr. Man kann also von 20 bis 65 arbeiten, 45 Jahre am Stück, und trotzdem wenig haben. In diesem Sinne ist Hermann ein Jedermann, der mit seiner Arbeit gerade so viel verdient, dass es für ein ordentliches Leben reicht, aber auch nicht mehr. Ebenso macht ihn seine Position als Außenseiter, der sich aber dennoch viel in Gesellschaft begibt, gut nachvollziehbar, da wir alle das Gefühl von Ausgrenzung aus der einen oder anderen Situation kennen.

Ist Hermann dann einfach Opfer der Gesellschaft oder trägt er Mitverantwortung für seine Situation?

Sam Brown

Das Problem Hermanns ist, er denkt immer: Wenn ich nur dieses oder jenes hätte, dann wäre ich endlich glücklich. Aber wir wissen, dass man so nicht glücklich wird. Gesprochen mit der zeitgleich zur Entstehung von PIQUE DAME aufkommenden Psychoanalyse, hat er ein inneres Problem, projiziert das aber nach außen. Denn in seiner Wahrnehmung sind alle um ihn herum immer nur Gewinner. Jeletzkij, dem er in der ersten Szene begegnet, repräsentiert alles, was sich Hermann wünscht. Er ist reich, genießt Ansehen und ist darüber hinaus mit der Frau verlobt, die Hermann begehrte. Im Verlauf sehen wir, dass Jeletzkij auch nicht glücklich ist, da ihm Lisa nicht die erhoffte Liebe entgegenbringt. Hermann aber blendet sowsas aus, er sieht an den anderen nur die perfekte Seite ihres Lebens. So eine Wahrnehmung ist natürlich hochaktuell, wenn man sich Social-Media-Plattformen wie Instagram ansieht, auf denen sich alle gegenseitig das makellose Leben vorspielen: die perfekte Beziehung, Essen in den besten Restaurants, ständige Urlaubsreisen. Wir wissen, dass das nicht die ganze Wahrheit ist, aber Hermann lebt in einer Art Instagram-Realität, in der er an den anderen nur das sieht, was er nicht hat. Und das Spannende daran ist, dass Hermann dabei genau jene Welt betreten möchte, der Lisa zu entfliehen versucht. Lisa hat Status, Geld

und die Aussicht auf eine lebenslange romantische Partnerschaft mit einem Mann, der sich um sie bemüht. Genau das, wonach sich Hermann sehnt, engt Lisa ein. Sie fühlt sich davon unterdrückt. Deshalb weckt Hermann als jemand außerhalb dieser Welt ihr Interesse. Der Mann, dem sie versprochen ist, Jeletzkij, ist attraktiv, berühmt, reich und emotional gefasst. In seiner berühmten Arie im zweiten Akt drückt er seine Gefühle für Lisa auf liebevolle Weise aus, bleibt dabei aber absolut kontrolliert. Er erklärt ihr, dass er sie nicht beherrschen oder unterdrücken möchte. Auf der anderen Seite ist da Hermann, der durchs Fenster in ihr Schlafzimmer einbricht, ein Romantiker wie Goethes Werther. Das ergreift sie zutiefst, weil dadurch der Alltag durchbrochen wird, den sie als Gefängnis empfindet.

Ist Lisa also auf der Suche nach jemandem wie Hermann, um solche Leidenschaft kennenzulernen?

Sam Brown

Ich denke vielmehr, Lisa fühlt schon lange solche Leidenschaft, konnte diese aber nie zum Ausdruck bringen. Wir sehen sie mit ihren Freundinnen, wie sie Canzonen und Volkslieder singen. Als sie dann aber alleine ist, bricht eine unglaublich leidenschaftliche Arie aus ihr heraus. Wir sehen sie etwas artikulieren, zu dem sie erst im Stande ist, weil sie Hermann in die Augen geblickt hat, den sie vorher nur aus weiter Entfernung sieht. Diese Begegnung mit Hermann ist ihr emotionales Erwachen. Die Welt, die in PIQUE DAME gezeichnet wird, wird von starken Rollenbildern dominiert. Alle haben ihren Platz in dieser Gesellschaft, was wir in der ersten Szene mit den Kindern vorgeführt bekommen, die eine Art Modellgesellschaft repräsentieren. Und aus dieser Welt versucht Lisa auszubrechen.

Spiegeln sich diese Welten auch in der Musik wider?

Sam Brown

Tschaikowskij gelingt eine kongeniale Gratwanderung: Einerseits stellt er ein musikalisches Pasticcio unterschiedlichster Stile zusammen, andererseits vermag er diese Teile so gut miteinander zu verbinden, dass die raschen Wechsel zwischen den verschiedenen Welten sehr organisch wirken. Das liegt auch an der unglaublichen Dichte des Stücks, in dem es keine Note zuviel gibt. Es gibt kein Fett in dieser Musik. Das Klangbild ist oft sehr illustrativ und verschiedene gesellschaftliche Kreise oder Milieus werden durch indirekte musikalische Zitate vermittelt. So hören wir am Anfang Marschmusik oder in der Kaserne später den Zapfenstreich, aber es gibt auch ausgefallenere Exkurse. Das Lied der Gräfin etwa, bei dem sie in ihren Erinnerungen an das Leben in den Pariser Salons schwelgt, macht als Zitat aus einer Oper des Belgiers André Grétry von 1784 eine gänzlich eigene Sphäre auf. Nicht nur, weil sie plötzlich französisch singt, sondern auch, weil die Musik im Gesamtzusammenhang geradezu fremd klingt. Auf ein Publikum im späten 19. Jahrhundert muss das ungefähr so gewirkt haben, wie wenn man heute ein Chanson wie „Non, je ne regrette rien“ in einer Oper hört. Ein anderes Beispiel sind die erwähnten Volkslieder in Lisas Schlafzimmer, die damals klar als solche erkannt wurden. Musikalische Zitate sind immer auch mit einer Note Humor zu verstehen, was die Möglichkeit vergnüglicher und unterhaltender Passagen eröffnet. Die Schlafzimmerszene folgt auf das sehr dramatische Ende des vorangegangenen Bildes, in dem ein Sturm tobt, der Hermanns zerrissene Gefühle begleitet. Der dramaturgische Aufbau bildet hier also ein Wechselbad der Gefühle. Kurz darauf sehen wir, wie sich die Freundinnen Lisas vergnügen, was durchaus eine gewisse Komik hat. Aber auch das ist gebrochen, denn in ihrer Mitte

ist die einsame und melancholische Lisa. So ging es zuvor schon Hermann in der Promenade, wo der Chor den schönen sonnigen Tag besingt. Die Idee dahinter ist, dass erzwungenes Glück ein Mittel der Unterdrückung sein kann. Sowohl Lisa als auch Hermann erleben diese Unterdrückung. Als sie sich begegnen, wollen sie das nicht länger über sich ergehen lassen, sondern ihren wahren Gefühlen nachgehen, ihren Leidenschaften.

Auf das Kapital ist es zurückzuführen, dass die Wechselspiele des gesellschaftlichen Lebens, insbesondere des Wirtschaftslebens, nicht wie einfache Glücksspiele verlaufen, in denen jederzeit eine Überraschung möglich ist: Beim Roulette z. B. kann in kürzester Zeit ein ganzes Vermögen gewonnen und damit gewissermaßen in einem einzigen Augenblick ein neuer sozialer Status erlangt werden; im nächsten Augenblick kann dieser Gewinn aber bereits wieder aufs Spiel gesetzt und vernichtet werden. Das Roulette entspricht ziemlich genau dem Bild eines Universums vollkommener Konkurrenz und Chancengleichheit, einer Welt ohne Trägheit, ohne Akkumulation und ohne Vererbung von erworbenen Besitztümern und Eigenschaften. Jeder Augenblick wäre dort vollkommen unabhängig von allen vorausgegangenen, jeder Soldat trüge dort den Marschallsstab im Tornister und jeder könnte dort unverzüglich jedes Ziel verwirklichen, so dass jedermann zu jeder Zeit alles werden könnte. Aber die Akkumulation von Kapital, ob nun in objektivierter oder verinnerlichter Form, braucht Zeit. Dem Kapital wohnt eine Überlebenstendenz inne; es kann ebenso Profite produzieren wie sich selbst reproduzieren oder auch wachsen. Das Kapital ist eine der Objektivität der Dinge innewohnende Kraft, die dafür sorgt, dass nicht alles gleich möglich oder gleich unmöglich ist. Die zu einem bestimmten Zeitpunkt gegebene Verteilungsstruktur verschiedener Arten und Unterarten von Kapital entspricht der immanenten Struktur der gesellschaftlichen Welt, d. h. der Gesamtheit der ihr innewohnenden Zwänge, durch die das dauerhafte Funktionieren der gesellschaftlichen Wirklichkeit bestimmt und über die Erfolgsschancen der Praxis entschieden wird.

Filmstills aus:
„Pique Dame“, Russland, 1916
(„Пиковая дама“, romanisiert:
„Pikovaja dama“)
Verfilmung der gleichnamigen
Erzählung von Alexander
Puschkin.



Szenenbeschreibung:
Hermann stellt sich vor, wie er
am Spieltisch große Gewinne
einfährt.

Was ist unser Leben? Ein Spiel! Gut und Böse sind nur Träume! Arbeit und Ehrlichkeit sind bloß Lügen für die Weiber!

Wer hat Recht? Wer ist glücklich? Heute bist du es, aber morgen werde ich es sein!

Gebt den Kampf auf! Ergreift den Moment des Glücks! Möge der Verlierer sein Schicksal verfluchend Tränen vergießen!

Was ist schon gewiss? Nur der Tod! Wie die Küste des Meeres der Eitelkeit ist er unser aller letzte Zuflucht.

Wer ist dem Tod der Liebste von uns? Heute bist du es, aber morgen werde ich es sein!

Gebt den Kampf auf! Ergreift den Moment des Glücks! Möge der Verlierer sein Schicksal verfluchend Tränen vergießen!

































Einer der eigenartigsten Züge in Peter Iljitsch Tschaikowskij's Charakter war die Ironie, mit welcher er sich gegenüber seiner adeligen Abstammung verhielt. Bei jeder sich nur bietenden Gelegenheit bespöttelte er die Krone und das Wappen seiner Familie, nannte sie „phantastisch“ und hielt mit einer Hartnäckigkeit an der plebejischen Abstammung seiner Ahnen fest, die oft ans Merkwürdige grenzte. Das war das Resultat seiner demokratischen Anschauungen und Sympathien, aber auch der außerordentlichen Gewissenhaftigkeit, und nicht zum wenigsten des Stolzes, welche den sittlichen Grund seiner Persönlichkeit bildeten.

Filmstill aus:
„Pique Dame“, Russland, 1916
(„Пиковая дама“, romanisiert:
„Pikovaja dama“)
Verfilmung der gleichnamigen
Erzählung von Alexander
Puschkin.



Szenenbeschreibung:
Die junge Gräfin
am Spieltisch.

Welches Spiel wird hier eigentlich gespielt?

Eine kurze Geschichte des Pharo

Um die weit zurückreichende Geschichte der Spielkarten ranken sich Mythen und Legenden. So soll es schon im antiken Ägypten eine Vorgängerform von Spielkarten gegeben haben, die rituellen Zwecken diente. Aus China sind bereits aus vorchristlicher Zeit bedruckte Blättchen belegt. Über die Jahrhunderte optimiert sind die ersten wirklichen Spielkarten im China und Korea des 12. Jahrhunderts nachgewiesen, von wo aus sie sich über den Mittleren und Nahen Osten bis nach Europa verbreiteten. Gegen Ende des 14. Jahrhunderts begannen italienische und deutsche Städte, Spielkarten zu verbieten, da sie mit heidnischen Kulten in Verbindung gebracht wurden, teils sogar für einen Pakt mit dem Teufel standen. Mit zunehmender Liberalisierung kamen Spielkarten vermehrt in Umlauf, zunächst als teures Gut dem Adel vorbehalten, schließlich durch die Innovationen des Buchdrucks immer leichter herzustellen, erfreuten sie sich bald großer Beliebtheit bei weiten Teilen der Bevölkerung.

Im Dreißigjährigen Krieg hatte bereits das einfache Fußvolk sein eigenes Kartenspiel: *Landsknecht* erhielt seinen Namen von jenen, die es am meisten spielten. Landsknecht ist der Vorläufer von Pharo, dem Spiel, um das es in PIQUE DAME geht, und das im 19. Jahrhundert so beliebt war, dass es auch in Offenbachs HOFMANNS ERZÄHLUNGEN und Massenets MANON am Rande der Handlung gespielt wird. Dass Pharo auch in Puccinis LA FANCIULLA DEL WEST auftaucht, bezeugt die Popularität im Wilden Westen, wo es später von Poker verdrängt wurde. Zum Erfolg des Kartenspiels trug auch Puschkins Erzählung „Pique Dame“ von 1834 bei, in deren Folge zahlreiche Spieler auf die drei Karten Drei, Sieben und Ass setzten.

Wie spielt man nun aber Pharo? Zunächst setzen alle Spieler (Pointeure) auf eine oder mehrere Karten von Ass bis König. Anschließend werden nacheinander stets zwei Karten aufgedeckt – die jeweils erste gilt für den Bankier, die jeweils zweite für den Pointeur. Wenn die Karte, auf die gesetzt wurde, auf der ersten Position erscheint, gewinnt die Bank den Einsatz des jeweiligen Pointeurs. Erscheint die Karte auf der zweiten Position, gewinnt der Pointeur und erhält seinen Einsatz zusätzlich als Gewinn vom Bankier. Da nur anfangs gesetzt werden kann und anschließend alle Karten des Stapels nacheinander gezogen werden, handelt es sich bei Pharo um ein reines Glücksspiel, bei dem Strategie keine Rolle spielt. Zudem gibt es keinen Vorteil auf Seiten der Bank, was angesichts der fehlenden Einnahmegarantie für Casinos entscheidend dazu beitrug, dass Pharo im Laufe der Zeit von anderen Glücksspielen verdrängt wurde.

Briefzeugnisse von Pjotr Iljitsch Tschaikowskij

An Modest Tschaikowskij, Tiflis, den 9. April 1888

Es ist sehr schade, dass Du so viel Zeit auf das Libretto für Klenowskij verloren hast. Nimm mir es nicht übel, Modi, ich bedauere aber gar nicht, die PIQUE DAME nicht zu schreiben. Nach der verunglückten ZAUBERIN wollte ich mich revanchieren und war bereit mich auf jedes beliebige Sujet zu stürzen, darum war ich neidisch, nicht selbst diese Oper zu schreiben. Jetzt ist das alles vorüber, und ich werde *unabänderlich* eine Symphonie beginnen; eine Oper werde ich nur schreiben, wenn sich ein Sujet finden sollte, welches im Stande wäre, mich zu erwärmen. Ein Sujet wie PIQUE DAME röhrt mich gar nicht und ich könnte nichts Gescheites daraus machen.

*An Nadeschda von Meck [Mäzenin des Komponisten],
Sankt Petersburg, den 29. Dezember 1889*

Ich habe beschlossen, alle hiesigen und ausländischen Engagements rückgängig zu machen und für etwa vier Monate vielleicht nach Italien zu reisen, um mich zu erholen und an meiner zukünftigen Oper zu arbeiten. Ich habe die „Pique Dame“ von Puschkin als Sujet gewählt. Das kam so: Mein Bruder Modest hat vor drei Jahren auf Bitten eines gewissen Klenowskij ein Textbuch über dieses Sujet zu arbeiten begonnen und nach und nach ein sehr gelungenes Libretto zu Stande gebracht. Dieser verzichtete aber aus irgendeinem Grunde auf die Komposition der Oper. [...] Ich habe sehr große Lust zu arbeiten. Wenn es mir nur gelingen würde, mich hübsch und gemütlich in irgendeinem ausländischen Winkel einzurichten, so könnte ich meine Aufgabe wohl bewältigen und schon im Mai den Klavierauszug der Direktion zur Verfügung stellen; im Laufe des Sommers würde dann auch die Instrumentierung fertig werden.

An Modest Tschaikowskij, Florenz, den 14. Februar 1890

Die Szene des Todes der Pique Dame hast Du ausgezeichnet und sehr musikalisch zusammengestellt. Überhaupt bin ich mit Dir als Textdichter sehr zufrieden, behalte nur die Kürze im Auge und vermeide die Weitschweifigkeit. [...] Wenn die Arbeit so weitergeht, wie bisher, so kann ich wohl hoffen, rechtzeitig fertig zu werden. Ob es mir gut oder schlecht gelingt, weiß ich nicht. Manchmal bin ich sehr zufrieden, manchmal nicht, — ich kann es nicht beurteilen.

An Modest Tschaikowskij, Florenz, den 18. Februar 1890

Die Ballszene erwarte ich mit Ungeduld. Um Gottes Willen, verliere keine Zeit, Modi, sonst werde ich am Ende eines Tages ohne Text da sitzen, denn ich erlaube mir zu hoffen, nach acht Tagen mit dem 4. Bild fertig zu sein. Manchmal schreibt es sich leicht, manchmal nicht ohne Zwang. Das schadet aber nichts. Der Zwang ist vielleicht nichts anderes als der Wunsch, die Sache recht gut zu machen und sich nicht mit dem ersten besten Gedanken zufrieden zu geben.

An Modest Tschaikowskij, Florenz, den 24. Februar 1890

Das 3. Bild habe ich erhalten [...] Es war gerade recht gekommen, das 4. Bild hatte ich bereits fertig. [...] Ich will gegen 15 Uhr die Komposition des 3. Bildes beginnen und glaube nicht, dass mehr als fünf bis sechs Tage draufgehen werden. Wenn bis dahin nichts von Dir ankommen sollte, so werde ich vielleicht für ein paar Tage verreisen, um mich zu zerstreuen. Nun, wenn ich mit Gottes Hilfe die Oper zu Stande bringen sollte, dann wird sie „chic“ werden. Das 4. Bild wird, glaube ich, von überwältigendem Eindruck sein.

An Modest Tschaikowskij, Florenz, den 10. März 1890

Ich habe das 6. Bild beendet und die Komposition der Ouvertüre begonnen. Wenn das 7. Bild morgen noch nicht da sein sollte, werde ich sehr traurig sein. Ich kann es nicht leiden, gerade die Entwürfe zu unterbrechen.

An Modest Tschaikowskij, Florenz, den 11. März 1890

Habe das 7. Bild erhalten. Es ist ausgezeichnet gemacht. [...] Schönen Dank, Modi, Du hast meine größte Dankbarkeit verdient — nicht nur für die Vorzüge des Textbuches, sondern auch für die seltene Pünktlichkeit. Es ist merkwürdig: Gestern Abend habe ich das 6. Bild beendet, und heute ist das 7. bereits in meinen Händen.

An Modest Tschaikowskij, Florenz, den 15. März 1890.

Die Oper habe ich vor 3 Stunden abgeschlossen [...] Die PIQUE DAME habe ich in der Tat mit Liebe geschrieben. Gott, wie habe ich gestern beim Grabgesang für meinen armen Hermann geweint! Ich glaube einstweilen fest daran, dass die PIQUE DAME ein gutes und, namentlich, ein originelles Werk ist (nicht nur in musikalischer Beziehung, sondern überhaupt).

An Modest Tschaikowskij, Florenz, den 31. März 1890

Modi, entweder täusche ich mich schrecklich, oder die PIQUE DAME ist ein Meisterwerk. An einigen Stellen, z. B. im 4. Bild, welches ich heute arrangierte, wird mir so gruselig — Furcht und Entsetzen erfassen mich, — dass es nicht mit rechten Dingen zugehen müsste, wenn die Zuhörer nicht, wenn auch nur einen Teil derselben Empfindung haben sollten.

An Modest Tschaikowskij, Florenz, den 7. April 1890

Endlich verlasse ich Florenz, mein lieber Modi. Habe gestern den 3. Akt beendet (den Klavierauszug) und nach Moskau geschickt. Ich schwankte, wohin ich reisen sollte. Endlich beschloss ich, doch Rom zu riskieren. [...] Zum ersten Mal nach neun Wochen Arbeit habe ich heute nichts getan.

An Modest Tschaikowskij, Rom, den 8. April 1890

Nach dem fröhlichen Gefühl, welches mich ergriff, als ich heute auf die Straße trat, die mir wohlbekannte römische Luft einatmete und all die alten Plätze sah, wurde mir sofort klar, dass ich eine große Dummheit begangen hatte, nicht von Anfang an mich hier niedergelassen zu haben. Übrigens will ich das arme unschuldige Florenz nicht schelten, welches mir — weiß nicht warum — plötzlich so verhasst geworden ist und dem ich doch dankbar sein müsste, weil ich ohne Hindernisse die PIQUE DAME komponieren konnte.

*An Michail Ippolitow-Iwanow [befreundeter Komponist],
Frolowskoe, den 17. Mai 1890*

Mein Aufenthalt im Ausland hat gute Früchte getragen. Ich habe eine Oper geschrieben, die PIQUE DAME, und glaube, dass sie mir gut gelungen ist.

An Modest Tschaikowskij, Frolowskoe, den 27. Juni 1890

Bitte zwinge Dich nicht, ein Vorwort zu schreiben, wenn Du keine Lust hast. Ich brauche das Vorwort nicht, sondern Du, um etwaigen Angriffen vorzukommen. Es ist wahr: schwer ist es schon den richtigen Ton zu treffen, d. h. einfach, klar und ohne die instinktive Sucht zu glänzen, das zu sagen, was zu sagen ist. Ich schreibe in solchen Fällen immer Dummheiten und kann nicht ohne Schamröte an meine Vorworte für Gevaerts „Instrumentenlehre“ und den „Leitfaden der Harmonie“ denken. Wenn Du fertig bist, zeige es mir: ich bin in dieser Hinsicht sehr feinfühlig und werde Dir sagen, ob der Ton richtig getroffen ist. Solltest Du aber nach reiflicher Überlegung überhaupt auf das Vorwort verzichten, so habe ich nichts dagegen.

*An Eduard Franzewitsch Náprawník [Dirigent der Petersburger Uraufführung],
Frolowskoe, den 17. August 1890*

Teurer Eduard Franzewitsch, vor meiner Abreise in den Kaukasus habe ich Ihnen Verschiedenes über die PIQUE DAME zu sagen. Augenblicklich mache ich eine genaue Durchsicht des Klavierauszugs für die zweite Auflage, welche im Herbst erscheinen soll [...] Sie werden also eine Partitur mit neuen, richtigen Tempi- und Metronomangaben erhalten. Ich weiß noch nicht, ob es mir möglich sein wird, in Petersburg zu sein, wenn Sie die Korrekturproben abhalten werden; wenn nicht, so bitte ich im Voraus um Verzeihung, wenn sich gar zu viele Fehler in Schlüsseln, Kreuzen, usw. finden sollten. Erstens bin ich in dieser Hinsicht unverbesserlich, zweitens hatte ich mich bei der Instrumentierung sehr übereilt.

*An Pjotr Jurgenson [Verleger des Komponisten],
Kiew, den 14. September 1890*

Lieber Freund, Prjanischnikow [Impresario und Opernunternehmer] will hier in Kiew die PIQUE DAME aufführen. Ich freue mich darüber sehr. Berechne ihm das Notenmaterial bitte nicht zu teuer. Vergiss nicht, dass es nicht Sache eines Privatunternehmers sondern einer ganzen Künstlergesellschaft ist. Sie möchten furchtbar gern die Oper aufführen, verfügen aber nicht über große Mittel.

An Eduard Franzewitsch Náprawník, Tiflis, den 31. Oktober 1890

Ich bitte Sie, die schweren Tessituren in der Rolle Hermanns, sowie der anderen Rollen, nach Belieben zu verändern. Ich gebe Ihnen im Voraus mein Einverständnis für alle Änderungen, die Sie für nötig halten werden. In der Todesszene überlasse ich auch alles Ihrem Ermessen, falls es sich nur um eine kleine Kürzung handelt, obwohl ich offen gesagt darüber nicht sehr erbaut bin.

An Modest Tschaikowskij, Kiew, den 2. Januar 1891

Vorgestern fand die erste Vorstellung der PIQUE DAME statt. Hinsichtlich der Begeisterung der Aufnahme ist Kiew mit Petersburg gar nicht zu vergleichen. Sie war einfach unbeschreiblich. Täglich werden mir hier bei jeder Gelegenheit Ovationen bereitet. Ich bin aber durch alles das so erschöpft, dass ich kaum zu schreiben vermag. Die Wiedergabe war im ganzen eine sehr gute, obwohl sie mir nach der Petersburger natürlich etwas farblos erschien. Ich bin furchtbar müde und leide im Grunde sehr. Die Unbestimmtheit der nahen Zukunft bedrückt und bekümmert mich ebenfalls sehr. Soll ich die ausländische Wanderung aufgeben oder nicht? Ist es vernünftig, auf den Vorschlag der Direktion [für die kommende Spielzeit ein Ballett und eine Oper zu komponieren] einzugehen, da doch das Sextett bewiesen hat, dass es bergab mit mir geht? Mein Kopf ist leer; nicht die geringste Lust zum Arbeiten.

Filmstill aus:
„Pique Dame“, Russland, 1916
(„Пиковая дама“, romanisiert:
„Pikowaja dama“)
Verfilmung der gleichnamigen
Erzählung von Alexander
Puschkin.



Szenenbeschreibung:
Die junge Gräfin im Porträt.

Zeittafel

26. Mai 1799

Geburt Alexander Puschkins in Moskau.

1833

Veröffentlichung des Versepos „Eugen Onegin“ in vollständiger Fassung. Puschkin gilt als Begründer der modernen russischen Literatur. Zahlreiche seiner Werke dienten als Grundlage für musikalische Kompositionen.

1834

Puschkin veröffentlicht seine Erzählung „Pique Dame“.

10. Februar 1837

Puschkin stirbt in Sankt Petersburg an den Folgen der Verletzungen aus einem Duell mit seinem Schwager.

7. Mai 1840

Geburt von Pjotr Iljitsch Tschaikowskij in Wotkinsk.

13. Mai 1850

Geburt von Modest Iljitsch Tschaikowskij und seinem Zwillingsbruder Anatoly in Wotkinsk.

1852

Übersiedlung der Familie Tschaikowskij nach Sankt Petersburg. Zu diesem Zeitpunkt hat Pjotr bereits die Aufnahmeprüfung für die Rechtsschule bestanden.

1859

Abschluss der Rechtsschule und Eintritt in das Justizministerium. Während seines Studiums unternimmt Pjotr bereits erste Kompositionsvorläufe.

20. September 1862

Beginn des Musikstudiums am Petersburger Konservatorium bei Anton Rubinstein. Mit dem Entschluss, sein Leben der Musik zu widmen, quittiert Pjotr am 23. April 1863 den Staatsdienst.

1866–1868

Tschaikowsij tritt eine Lehrtätigkeit am Moskauer Konservatorium an und lebt bei seinem Mentor Nikolai Rubinstein, dem Bruder Antons. Gleichzeitig entsteht seine 1. Sinfonie mit dem Beinamen „Winterträume“, die am 3. Februar 1868 unter Leitung von Nikolai Rubinstein erfolgreich uraufgeführt wird. Hans von Bülow lobt darin den Melodienreichtum.

11. Februar 1869

Uraufführung von Tschaikowskis erster Oper DER WOJOWODE im Bolschoi-Theater in Moskau. Der erhoffte Erfolg stellt sich nicht ein und so vernichtet der Komponist wenig später sein Werk.

1874–1875

Uraufführung der Oper DER OPRITSCHNIK am Petersburger Mariinskij-Theater mit mäßiger Resonanz. Es folgt das 1. Klavierkonzert, das dem Mentor Nikolai Rubinstein gewidmet sein soll. Als dieser harsche Kritik übt, gibt Tschainkowskij das Werk an Hans von Bülow, der es am 25. Oktober 1875 unter großer Begeisterung in Boston uraufführt. In den Folgejahren trägt es maßgeblich zum internationalen Durchbruch des Komponisten bei.

1877

Uraufführung von SCHWANENSEE am 4. März im Moskauer Bolschoi-Theater. Unter schlechten Bedingungen auf die Bühne gebracht, erfährt das Ballett wenig Zuspruch von Publikum und Kritik. Erst posthum erhält es seinen festen Platz im Kanon. Am 18. Juli folgt die Hochzeit mit Antonina Miljukowa. Nach wenigen Monaten zerbricht die Beziehung, begleitet von einem mutmaßlichen Selbstmordversuch Tschaikowskis. Trotz der Trennung bleibt die Ehe formell erhalten. Tschaikowskij reist ins Ausland und konzentriert sich auf das Komponieren. Neben vielen weiteren Werken entsteht auch EUGEN ONEGIN.

29. März 1879

Uraufführung der Oper EUGEN ONEGIN von Studierenden des Moskauer Konservatoriums im Maly-Theater.

1881–1890

Auf erfolgreiche Aufführungen von EUGEN ONEGIN am Bolschoi und Mariinskij-Theater folgen weitere Opern wie DIE JUNGFRAU VON ORLÉANS, MASEPA, PANTÖFFELCHEN und DIE ZAUBERIN, das Ballett DORNRÖSCHEN sowie sinfonische Musik. Ab 1887 betätigt sich Tschaikowskij ebenso erfolgreich als Dirigent auf Konzertreisen durch Europa.

19. Dezember 1890

Uraufführung der Oper PIQUE DAME im Mariinskij-Theater in Sankt Petersburg nach dem Libretto des jüngeren Bruders Modest. Pjotr schrieb das gesamte Werk in nur vierundvierzig Tagen.

1891–1892

Konzertreisen in die USA, u. a. für ein Dirigat bei der Eröffnung der Carnegie Hall in New York. Der Erfolg von PIQUE DAME veranlasst die Brüder zur erneuteten Zusammenarbeit, sodass am 18. Dezember 1892 der Einakter JOLANTA auf ein Libretto von Modest im Mariinskij-Theater uraufgeführt wird. Am 6. Dezember 1892 folgt mit DER NUSSKNACKER das dritte Ballett Tschaikowskis, das bis heute die Spielpläne dominiert.

6. November 1893

Tod Pjotr Iljitsch Tschaikowskis nach kurzer Krankheit in Sankt Petersburg auf dem Höhepunkt seines Ruhmes und seiner künstlerischen Erfolge.

1894

Auf Initiative von Modest Tschaikowskij wird das Anwesen seines Bruders in Klin zum Archiv und Privatmuseum in Gedenken an den verstorbenen Komponisten ausgebaut.

1895

Erste öffentliche Filmvorführungen vor zahlendem Publikum in New York, Berlin und Paris. Den größten Einfluss auf die Filmgeschichte hatte die Erfindung des Cinématographen der Brüder Lumière, der erstmals am 22. März bei einer geschlossenen Veranstaltung und am 28. Dezember öffentlich vorgestellt wurde.

1897–1903

Basierend auf zahlreichen erhaltenen Briefen und Tagebucheinträgen veröffentlicht Modest Tschaikowskij die fast 1500 Seiten umfassende Biografie „Das Leben Piotr Iljitsch Tschaikowskis“.

1916

Modest Tschaikowskij stirbt in Moskau. Erscheinung des russischen Stummfilms „Pique Dame“ nach der gleichnamigen Erzählung von Alexander Puschkin mit Iwan Iljitsch Mosschuchin in der Hauptrolle des Hermann. Bereits 1910 erscheint ein Kurzfilm von Pjotr Tschardinin der stärker an Tschaikowskis Oper orientiert ist. Es folgen in den darauffolgenden Jahrzehnten weitere Verfilmungen in Deutschland (1927), Großbritannien (1949) und der Sowjetunion (1969, 1980).

um 1920

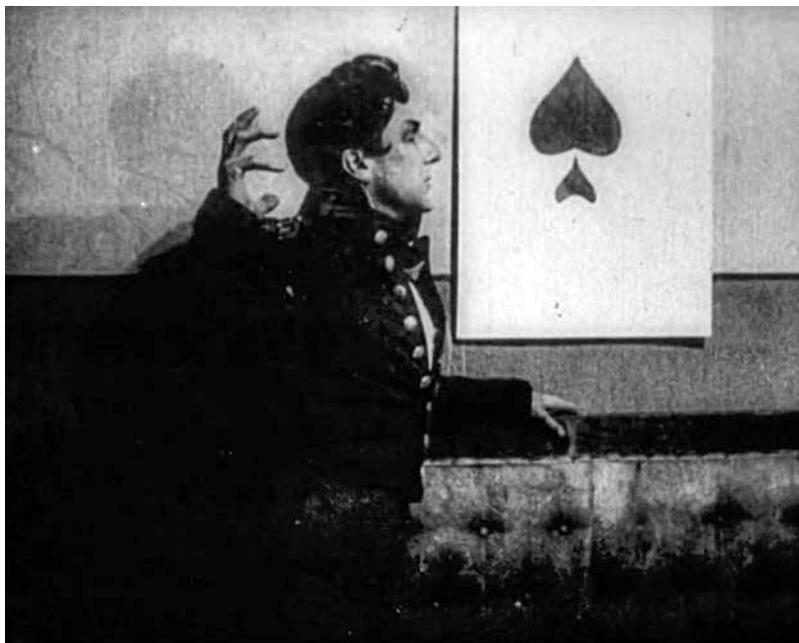
Beschreibung des Kuleschow-Effekts anhand eines Montage-Experiments durch den russischen Filmemacher Lew Wladimirowitsch Kuleschow. Eine Filmaufnahme des Schauspielers Iwan Iljitsch Mosschuchin mit neutralem Ausdruck wird jeweils mit den Bildern eines Tellers Suppe, einer jungen Frau und eines Sargs zusammengeschnitten. Obwohl es dreimal exakt der gleiche Videoausschnitt von Mosschuchin ist, glaubt das Publikum unterschiedliche Ausdrücke im Gesicht des Schauspielers zu erkennen, je nachdem, was in der nächsten Kameraeinstellung gezeigt wird. Der Nachweis des Kuleschow-Effekts verdeutlicht die zentrale Bedeutung der Montage für das filmische Erzählen und dessen psychologische Wirkung, wodurch er auch für den Propaganda-Film der aufkommenden Sowjetära interessant wird. Ebenso beziehen sich zahlreiche Größen des Kinos auf den Kuleschow-Effekt. So vergleicht Alfred Hitchcock Filmmontage mit der musikalischen Orchestrierung und spricht in diesem Kontext vom Kuleschow-Effekt als „reine Cineastik, die Bauform des Films“.



Filmstill aus:
„Pique Dame“, Russland, 1916
(„Пиковая дама“, romanisiert:
„Pikowaja dama“)
Verfilmung der gleichnamigen
Erzählung von Alexander
Puschkin.



Szenenbeschreibung:
Hermann präsentiert sieges-
sicher seine Karte. Gefangen
in seiner Obsession mit der
Gräfin hat er aber auf die
Pik Dame gesetzt, statt auf
das Ass, und verliert.



Szenenbeschreibung:
Hermann sieht die alte Gräfin in seiner Spielkarte
und verfällt dem Wahn.

Synopsis

Act I

Herman, a low-ranking military engineer, spends his nights at the gaming tables, observing the gambling without taking part. His comrades Chekalinsky and Surin observe his strange behaviour with some scepticism. Only the high-ranking Tomsky has an open ear for the outsider Herman, who confides to him that he has fallen in love with a mystery woman. He learns that this is Lisa, an aristocratic young girl, engaged to be married to Prince Yeletsky. Lisa lives with her grandmother, an old countess who led a colourful life in the salons of Paris during her youth. The mysterious story of a secret of three cards follows her, cards which supposedly guarantee victory to those who know them. A ghostly prophecy says that only a man inflamed by passion could wrest the secret from the countess. When Herman hears this, it promises him untold wealth and the possibility to marry Lisa.

Lisa also has feelings for Herman, the mysterious stranger. Polina and friends are celebrating Lisas engagement, but Lisas' mood is low. The song and dance ends abruptly when the governess enters and enforces silence in the countess' name. When Lisa is finally alone and about to go to bed, Herman suddenly appears in her bedroom, confessing his love for her in an outburst of unbridled passion. He barely manages to hide from the countess who enters the room, alarmed by the noise. As soon as Herman and Lisa are alone again, she also confesses her affection for him, and they embrace passionately.

Act II

Everyone has been invited to a festive ball. Yeletsky notices Lisa's melancholy mood and assures her of his love, but her thoughts are already on Herman. Encouraged by his comrades Chekalinsky and Surin, who urge him to pursue his fascination with the secret of the cards, Herman grows increasingly delusional. Finally, Lisa and Herman meet on the dance floor, where she hands him the key to her bedroom. At Herman's insistence, they agree that he will come to visit her that very night.

When the countess and Lisa return home, Herman has already hidden himself in the countess' bedroom. A secret passage leads to Lisas' bedroom. He pauses in the countess' room, struck by the portrait of her eventful youth and her reminiscence. He emerges from his hiding place and insists that she reveal the secret of the cards to him. The countess, however, cannot bear the intensity of this situation and dies. Lisa rushes in, deeply shocked by the sight that awaits her.

Act III

In a last attempt, Lisa has written a letter to Herman, asking him for a meeting by midnight that evening to assuage her terrible suspicions and fears. In his barracks, Herman is tormented by thoughts of the turbulent events of the countess' death , but has no intention of meeting Lisa. At this point, an apparition of the dead countess appears to reveal the secret of the cards to him: the three cards he must bet on are the Three, the Seven and the Ace. If he marries Lisa, he will win by betting on them – that is her condition.

Lisa awaits Herman at the winter canal. The last minutes before midnight pass, and she is losing all hope that he will appear. When he does arrive, they assure each other of their mutual love. Lisa tells him that she will follow him to the end of the world. Blinded by his desire for a big win, however, and thinking only of the countess and her secret Herman hastens to the casino, abandoning his beloved. Bereft of all hope, Lisa drowns herself.

Boisterously, the men enjoy life with alcohol and gambling. Herman appears, now completely delusional and intoxicated by his knowledge of the secret of the cards. He bets all his life savings on the Three and wins. The Seven also brings him victory. No one dares play another round against him, as he seems possessed by the devil. Only Prince Yeletsky is rich enough to bet against him, in the hope of finally taking revenge. Herman bets his recently multiplied fortune on one card, and the Ace is drawn. In his delusional state, however, Herman had bet on the Queen of Spades instead. Herman believes himself to be cursed by the countess and takes his own life. In a final moment of mental absolution, he believes that Lisa has come to forgive him.

Impressum

Copyright Stiftung Oper in Berlin

Deutsche Oper Berlin, Bismarckstraße 35, 10627 Berlin

*Intendant Dietmar Schwarz; Geschäftsführender Direktor Thomas Fehre; Spielzeit 2023/24;
Redaktion Konstantin Parnian; Gestaltung Uwe Langner; Druck trigger.medien gmbh, Berlin*

Textnachweise

Der Text von Kadja Grönke ist ein Originalbeitrag für dieses Heft. Die Notenbeispiele stammen von Philip Lawton. Die Handlung, das Interview mit Sam Brown und der Text über das Kartenspiel stammen von Konstantin Parnian und sind Originalbeiträge. Die Übersetzung der Handlung fertigte Alexa Nieschlag. Die Zeittafel ist ein Originalbeitrag von Johanna Ernst. S. 41, 44–47 zitiert nach: Modest I. Tschaikowskij, Das Leben Peter Iljitsch Tschaikowskij's. Aus dem Russischen übersetzt von Paul Juon, Moskau/Leipzig 1903. S. 22 zitiert nach: Pierre Bourdieu, Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital, Erstveröffentlichung in: Soziale Ungleichheiten. Soziale Welt, Sonderband 2, hrsg. v. Reinhard Kreckel 1983, S. 183–198.

Bildnachweise

Marcus Lieberenz fotografierte die Klavierhauptprobe am 29. Februar 2024.

Die Film-Stills entstammen dem Stummfilm: „Pique Dame“, („Пиковая дама“, romanisiert: „Pikowaja dama“); Drehbuch: Jakow Protasanow und Fedor Ozepl nach Alexander Puschkin; Regie: Jakow Protasanow; Kamera: Jewgenij Slawinski; Produktion: Joseph N. Ermolieff; Russland 1916.

Pjotr I. Tschaikowskij

PIKOWAJA DAMA – PIQUE DAME

Premiere an der Deutschen Oper Berlin am 9. März 2024

Musikalische Leitung: Sebastian Weigle; Inszenierung: Sam Brown; Bühne, Kostüme: Stuart Nunn; Lichtdesign: Linus Fellborn; Video: Martin Eidenberge; Choreografie: Ron Howell; Dramaturgie: Konstantin Parnian; Chöre: Jeremy Bines; Kinderchor: Christian Lindhorst

Hermann, ein Offizier: Martin Muehle; Lisa: Sondra Radvanovsky; Gräfin: Doris Soffel; Tomskij: Lucio Gallo; Fürst Jeletzkij: Thomas Lehman; Polina: Karis Tucker; Tschekalinskij: Chance Jonas-O'Toole; Ssurin: Padraig Rowan; Tschaplitskij: Andrew Dickinson; Narumow: Michael Bachtadze; Gouvernante: Nicole Piccolomini; Mascha: Oleksandra Diachenko; Zeremonienmeister: Jörg Schörner

Chor, Kinderchor, Opernballett und Orchester der Deutschen Oper Berlin

