

Balke, Florian:

*Europäische Oper und russische Moderne.*

*Musiktheatralisches in den Texten Innokentij Annenskij's,*

*Michail Kuzmin's und Isaak Babel's.*

Frankfurt a. M. u. a.: Peter Lang, 2009.

(= Slavische Literaturen. Texte und Abhandlungen, 40). 652 pp.

Rezensiert von: Christine Fischer

(Institut für Slawistik der Universität Jena)

Florian Balke hat eine umfangreiche und sehr detaillierte Studie vorgelegt, die ein bisher in der Literaturwissenschaft vergleichsweise wenig beachtetes Themengebiet aus dem Bereich der im Zusammenhang mit kulturwissenschaftlichen Forschungsansätzen aktuellen ‚Intermedialität‘ in den Blick nimmt.

In seiner Abhandlung werden mit Annenskij, Kuzmin und Babel' zwei Lyriker und ein Prosaiker vergleichend betrachtet, wobei die Auswahl gerade dieser drei Autoren noch eingehender hätte begründet werden können, nicht zuletzt im Hinblick auf die ihr inhärente Gattungsproblematik: Von vornherein ist anzunehmen, dass der Verortung und kreativen Verarbeitung der relevanten Opernprätexte in einem Gedicht andere intertextuelle Verfahren zugrunde liegen (können) als beispielsweise in einer Erzählung. Fragen dieser Art werden in der Arbeit allenfalls implizit bei der Analyse einzelner Texte berührt; sie stehen freilich auch nicht im Mittelpunkt kulturwissenschaftlicher Forschung. Daher ist es nicht verwunderlich, dass Verf. in seine Argumentation literarische wie nichtliterarische Texte (z. B. Tagebucheintragungen u. ä.) der von ihm untersuchten drei Autoren in gleicher Weise einbezieht, was eine gewisse Nivelierung der Gattungsgrenzen zur Folge hat.

Im Zentrum des Erkenntnisinteresses von Verf. steht indessen offensichtlich eine ganz andere Problematik – die allmähliche Verschiebung des symbolistischen zum postsymbolistischen Dichtungskonzeptes am Beispiel der Opernprätexte bei Annenskij, Kuzmin und Babel'. Somit liegt nahe, dass die drei Hauptteile der Abhandlung auch als Klimax zu lesen sind, wobei das Inhaltsverzeichnis und umso mehr die genauere Lektüre dann jedoch zeigen, dass Kuzmin den eigentlichen Mittelpunkt der Untersuchung bildet: das ihm gewidmete Kapitel ist nicht nur das weitaus längste, sondern auch das differenzierteste der Arbeit. Als entscheidender Opernprätext für alle drei Autoren wird schon an relativ früher Stelle Bizets *Carmen* präsentiert (p. 105); als bedeutenden literarischen Prätext nennt Balke in diesem Zusammenhang Puškins „narratives Langgedicht“ *Cygany* (p. 108), das man im Übrigen auch schlichtweg als Verserzählung bezeichnen könnte. Insgesamt verortet Verf. Annenskij an der Schnittstelle zwischen symbolistischer und postsymbolistischer Poetik, da in seinem Werk in Anlehnung an Baudelaires „parler le sentiment“ einerseits noch der symbolistische Glaube an die Analogie von Sprache und Musik vorherrsche, dieser Rahmen aber andererseits durch erhöhte Ereignishaftigkeit der Musik beispielsweise in *Smyčok i struny* bereits gesprengt werde (p. 70). An dieser Schnittstelle scheint sich auch Kuzmin einordnen zu lassen, der, ähnlich wie Pasternak, seinen künstlerischen Weg als Komponist begann und von Žir-munskij als „poslednij russkij simvolist“ bezeichnet wurde (p. 147). Insbesondere hebt Balke Kuzmins Affinität zu Mozarts *Zauberflöte* hervor, wie sie vor allem im Gedichtzyklus *Puti Tamino* zutage tritt. Die Opernbühne fungiere hierbei als Mechanismus zur Herstellung von (künstlicher) Transzendenz, indem theatralische Illusionsverfahren für den literarischen Text nutzbar gemacht würden (pp. 177 ff.). Als weitere in *Puti Tamino* gestaltete zentrale Figuren hebt Balke Adam und insbesondere Orpheus hervor, wobei er Tamino wie auch Orpheus als suchende und liebende Künstler gleichermaßen begreift (p. 210).

Die vielfältige Gestaltung der homosexuellen Künstlerseele bei Kuzmin, der hierbei eine ästhetische und poetische Funktion zugewiesen werde (pp. 154 f.), untermauert Balke wiederholt durch eingehende Bezugnahmen auf die Biographie des Autors, etwa dessen durch Tagebucheintragen dokumentierte Opernbesuche (pp. 233 ff.). Auch die seitenlange Darstellung von Kuzmins eigenem Operettenschaffen scheint in nur lockerer Verbindung zum eigentlichen Thema der Arbeit zu stehen (pp. 264 ff.).

Die bereits erwähnten Bezüge zu Bizets *Carmen* erkennt Balke vornehmlich in Kuzmins Roman *Kryl'ja*, wobei er unter Verweis auf Nietzsches Abkehr von Wagner nicht zuletzt die literaturästhetische Relevanz gerade dieses Opernprätextes hervorhebt (p. 335). Als Auseinandersetzung mit Wagner ist auch Kuzmins Erzählung *Serenada Gretri* von 1914 zu verstehen, in der die Konzeptionen der *opéra comique* (Grétry) und des Musikdramas (Wagner) gegenübergestellt werden. In der die Liebe zur Zeit des Krieges thematisierenden Erzählung steht Grétry offenbar zugleich für den Patriotismus (p. 409).

Auch im der Prosa Babel's gewidmeten Kapitel deckt Balke durch die minutiöse Analyse von Beispieltexen ein „verzweigtes Intertextualitätsgewebe“ (p. 478) auf, doch ist es bedauerlich, dass an keiner Stelle der Arbeit das zugrunde liegende Intertextualitätskonzept (etwa durch Formulierung konkreter Kategorien) im eigentlichen Sinne definiert wird. Die von ihm untersuchten überaus vielfältigen Formen und Funktionen von Zitathaftigkeit hätten sich auf diese Weise noch präziser beschreiben lassen. Im Hinblick auf Babel's Dichtungskonzept versteht Balke vor allem *Linija i cvet* als Schlüsseltext: in der Wahrnehmung der Welt als Linie oder Farbe komme der Oper Liniendimension zu (p. 484). Die Verschmelzung von Opernprätext und literarischem Prätext führt Balke insbesondere am Beispiel von *Ulica Dante* vor Augen, da hier Puccinis Oper *Gianni Schicchi* das Dante-Motiv (vgl. *Inferno XXX*) liefere (p. 544).

Die Hoffnung, dass das beeindruckende Detailwissen von Verf. und seine minutiösen Analysen in einer die konkreten Ergebnisse auf den Punkt bringenden Zusammenfassung gebündelt würden, erfüllt sich leider nicht. In seinem Schlusswort gibt Balke vielmehr zahlreiche Anregungen für noch fehlende Untersuchungen verwandter Thematik, etwa zur Bedeutung von Bizets *Carmen* für Blok oder Mozarts *Don Giovanni* für Achmatovas *Poëma bez geroja* (bei ihm in der Übersetzung *Gedicht* [sic!] *ohne Held* [pp. 619 f.]). Fast wäre man geneigt zu vermuten, dass er all diese Arbeiten am liebsten selbst schreiben würde.

Insgesamt ist festzuhalten, dass Florian Balke eine vor allem in musik- wie literaturgeschichtlicher Hinsicht überaus kenntnisreiche Abhandlung vorgelegt hat, in der eigene Standpunkte und Sichtweisen mit großem Engagement und sicherem Stilempfinden vorgetragen werden. Eine stärkere methodische Präzisierung bzw. engere thematische Eingrenzung indessen wäre, auch angesichts des Umfangs der Arbeit, sicher denkbar und vielleicht auch wünschenswert gewesen.