

Tschaikowsky-Gesellschaft

Mitteilungen 11 (2004)

S. 143-158

Weibliche Zuwendung und Geborgenheit (Kadja Grönke)

Abkürzungen, Ausgaben, Literatur sowie
Hinweise zur Umschrift und zur Datierung:
http://www.tschaikowsky-gesellschaft.de/index_html_files/abkuerzungen.pdf

Copyright: Tschaikowsky-Gesellschaft e.V. / Tchaikovsky Society
<http://www.tschaikowsky-gesellschaft.de/impressum.htm>
info@tschaikowsky-gesellschaft.de / www.tschaikowsky-gesellschaft.de

Redaktion:
Thomas Kohlhase (1994-2011),
zusammen mit Kadja Grönke (2006-2008),
Lucinde Braun und Ronald de Vet (seit 2012)

ISSN 2191-8627

Weibliche Zuwendung und Geborgenheit¹

von Kadja Grönke

Čajkovskijs lebenslange Sehnsucht

Das Leben des russischen Komponisten Pëtr Čajkovskij wird bestimmt durch seine Kunst – und durch die Liebe. Damit einher geht eine lebenslange Sehnsucht nach menschlicher Geborgenheit, und diese Sehnsucht ist weiblich geprägt. Den Idealzustand einer solchen Geborgenheit genießt er in den ersten Jahren seiner Kindheit an der Seite seiner Mutter, und das Verlangen nach Wiederkehr dieser tief wurzelnden Glückserfahrung ist für ihn verbunden mit der Suche nach einer Frau, die ihn versteht, ihn annimmt, wie er ist, und auch seine homosexuelle Natur akzeptiert. Neben das gleichgeschlechtliche Liebesbedürfnis tritt also das Verlangen nach einem Rückhalt in weiblich-mütterlicher Zuwendung. Ihn findet er aber nur bedingt.

Die Unerreichbarkeit einer idealen Liebe kompensiert er durch seine Kunst. Das intensive Klavierspiel trägt bereits den Knaben über Phasen innerer Einsamkeit hinweg, die vergleichsweise spät gefällte Entscheidung für eine akademische Musikausbildung verhilft dem labilen, leichtlebigen jungen Mann zu dauerhafter Selbstdisziplin, und das Komponieren unterstützt den reifen Künstler immer wieder dabei, seine mannigfachen Lebenskrisen (die nicht zuletzt aus seinen Beziehungsproblemen resultieren) zu überwinden und zu bewältigen.

Gleichzeitig garantiert die Musik dem Abkömmling einer verarmten Adelsfamilie den Lebensunterhalt. So hilft ihm das Komponieren nicht nur, seiner Sehnsucht nach Liebe Ausdruck zu verleihen, sondern auch seinen nicht unerheblichen Geldbedarf zu stillen. In seiner Kunst sind Emotion und Ökonomie auf subtile Weise miteinander verbunden.

Čajkovskijs Bedürfnis nach «Zuwendung» im doppelten Sinne der gefühlsmäßigen wie der pekuniären Unterstützung zeigt sich nachdrücklich und mit geradezu fataler Gleichartigkeit in dem Verhältnis zu seiner Mutter, Aleksandra Čajkovskaja (geb. Assier), seiner Schwester Aleksandra (verheiratete Davydova), seiner Ehefrau, Antonina Čajkovskaja (geb. Miljukova), und zu seiner langjährigen Mäzenin, Nadežda fon-Mekk (geb. Frolovskaja). Diese vier Frauen bilden die Kristallisationspunkte von Čajkovskijs Sehnsucht nach weiblich-mütterlicher Geborgenheit und demonstrieren ihm zugleich das konsequent wiederkehrende Scheitern einer wie auch immer gearteten heterogeschlechtlichen Beziehung.

Zwar sind diese Frauen bereit, dem Menschen und Künstler Čajkovskij sowohl ihre Zuneigung als auch ihre finanziellen Mittel zur Verfügung zu stellen. Aber für diese heterogeschlechtliche Zuwendungen muß der Homosexuelle Čajkovskij früher oder später regelmäßig «bezahlen»: Die enge Bindung an Mutter und Schwester bringt ihm zunächst reichen Gewinn, endet aber mit Leid, Lüge, Verlust und hohen emotionalen wie finanziellen Opfern. Und daß er sich auf die monetären Angebote der Ehefrau und der Mäzenin gern einläßt, die emotionale Seite aber nach seinen eigenen Vorstellungen gestalten möchte, führt dazu, daß er am Ende beide Formen der Zuwendung verliert: sowohl das Geld als auch die Liebe.

¹ Dieser Beitrag basiert auf meinem Vortrag *Čajkovskij, die Frauen und das liebe Geld*, der am 10. Dezember 2001 im Rahmen der Ringvorlesung *Musik und Ökonomie* am Institut für Musik und Musikwissenschaft der Universität Hildesheim gehalten wurde (Druckfassung: Bullerjahn, Claudia / Wolfgang Löffler [Hg.]: *Musik und Ökonomie*. Musik – Kultur – Wissenschaft Bd. 3. Hildesheim i. V.). Den Initiatoren der Ringvorlesung ist für ihre Zustimmung zu der vorliegenden überarbeiteten Publikation zu danken.

Dieser sich geradezu zwangsläufig wiederholende doppelte Verlust steht im Zentrum der nachfolgenden Ausführungen. Am Beispiel von Mutter und Schwester rückt zunächst das Grundmodell von Čajkovskijs unerfüllter Sehnsucht nach emotionaler Geborgenheit in den Vordergrund; anschließend wird unter Berücksichtigung von Čajkovskijs außerordentlich hohem Geldbedarf das Scheitern der zwischenmenschlichen Beziehung zur Ehefrau und zur Mäzenin dargestellt.

Die Mutter: Aleksandra Andrejevna Čajkovskaja (geb. Assier)

In den Beziehungen zur Schwester, zur Ehefrau und zur Mäzenin wiederholt der erwachsene Čajkovskij frühkindliche Verlusterfahrungen, die 1854 im Cholera-Tod der Mutter kulminieren. Čajkovskijs erste Lebensjahre sind sowohl durch eine übergroße Liebesüberflutung geprägt als auch durch die bittere, lebenslang nachwirkende Enttäuschung, daß die über alles geliebte Mutter sich ihm regelmäßig versagt und ihm schließlich durch ihren frühen Tod für immer entzogen wird. Glück und Trennung erscheinen als zwei fest verschmolzene Seiten einer Medaille, und die Trennungen sind nicht nur kasuelle, zufällige, sondern sie werden von der Mutter offenbar gezielt angestrebt. Statt von ihr selbst werden Čajkovskij und seine Geschwister nach einem klar geregelten Plan fast ausschließlich von einer Gouvernante erzogen, die das pädagogische Prinzip folgendermaßen in Worte kleidet: "Wir lebten getrennt von den Erwachsenen unser eigenes Leben; nur beim Mittagessen kamen wir mit ihnen zusammen."² Hinzu kommt, daß Aleksandra Čajkovskaja zwar zu Pëtr, ihrem dritten Kind, eine besonders innige Beziehung hat,³ Čajkovskij muß ihre Liebe jedoch stets mit seinen Geschwistern teilen. Die Mutter scheint grundsätzlich eine emotionale Distanz zu bewahren: "Im Gegensatz zu ihrem Gemahl, war Alexandra Andrejevna im Familienleben ziemlich zurückhaltend mit warmen Gefühlsäußerungen und fast geizig in Liebesbezeugungen. [...] Sie war sehr gutherzig, diese Herzensgüte war aber [...] eine strengere, die öfter in Thaten als in Worten ihren Ausdruck fand",⁴ erinnert sich Čajkovskijs jüngster Bruder, Modest.

Das spannungsreiche Verhältnis zwischen übergroßer Liebe und permanent drohendem Liebesentzug hält sich nur kurze Zeit in labilem Gleichgewicht. Als die Familie 1848 in beträchtliche finanzielle Schwierigkeiten kommt und gezwungen ist, sich von der Gouvernante zu trennen und nach Moskau übersiedeln, kann sich die Mutter nicht in dem intensiven Maße um Pëtr kümmern, wie es der Achtjährige in dieser schwierigen Umbruchphase wohl gebraucht hätte. Fast erscheint es symptomatisch, daß hier der Verlust finanzieller Sicherheit zugleich den Verlust von Zuneigungsbezeugungen zur Folge hat – ein Modell, das sich bei dem erwachsenen Čajkovskij wiederholen wird.

Als zusätzliche Erschwernis für das Kind bleibt die bewußte Absonderung durch die Mutter auch nach dem Umzug weiterhin das Erziehungsideal. Sie wird einschneidend, als Aleksandra Čajkovskaja ihren Sohn 1850 nach St. Petersburg bringt. Obwohl Pëtr mit 10 Jahren eigentlich noch zu jung ist, um an der dortigen Rechtsschule aufgenommen zu werden, besteht er die Aufnahmeprüfung und siedelt in das angegliederte Internat über – weit weg von Eltern und Geschwistern. Die kurze, beglückende Zeit, während der die Mutter noch in seiner Nähe weilte, endet mit einem "der 'schrecklichsten' Tage"⁵ seines Lebens,

nämlich mit der Rückkehr der Mutter zu den Geschwistern. Čajkovskijs Bruder Modest gibt später in seiner dreibändigen Biographie des Komponisten eine ergreifende Schilderung der Ereignisse: "Im Augenblick des Abschieds verlor er [scil. Pëtr Čajkovskij] seine ganze Selbstbeherrschung. Er klammerte sich an die Mutter und wollte nicht von ihr lassen. Weder Bitten, noch Trost Worte, noch das Versprechen bald wiederzukommen halfen etwas. Er hörte Nichts, er sah Nichts und blieb wie angegossen am geliebten Wesen hängen. Es blieb nichts Anderes übrig, als den armen Jungen mit Gewalt loszureißen und solange festzuhalten, bis Alexandra Andrejevna in die Equipage gestiegen war und davonfuhr. Da entrang sich ihm ein Schrei der Verzweiflung und, seine ganze Kraft zusammenfassend, lief er dem Wagen nach und versuchte vergeblich, ihn am Rad zu fassen und zum Stehen zu bringen. Nie in seinem Leben konnte Peter Iljitsch ohne Bitterkeit an jene Begebenheit denken. Dieses erste grosse Unglück, das er erlebte, konnte sich vielleicht nur mit jenem anderen – dem Tode seiner Mutter – messen."⁶ – Dieser Tod bricht im Juni 1854 über den gerade 14-Jährigen herein. Den Verlust verkräftet er zeit seines Lebens nicht. Noch knapp ein Vierteljahrhundert später bekennt er: "Ich werde mich niemals mit dem Gedanken abfinden, daß meine Mutter, die ich so geliebt habe und die ein wunderbarer Mensch gewesen ist, für immer verschwunden ist und daß ich ihr nun nie mehr werde sagen können, daß ich sie sogar nach dreiundzwanzig Jahren der Trennung dennoch liebe ..."⁷

Die Verklärung der Kindheit und speziell der über alles geliebten Mutter läßt bei Čajkovskij ein Idealbild von Weiblichkeit entstehen, dem die Wirklichkeit nicht standhält. Die Lücke, die seine Mutter hinterläßt, kann keine andere Frau auf der Welt schließen – und letztlich auch kein Mann. Denn Čajkovskij differenziert sehr genau zwischen der Zuneigung, die eine Frau geben kann, und dem, was ein Mann für ihn vermag: "Es gibt eine bestimmte Art des Bedürfnisses nach Liebkosung und Fürsorglichkeit, die nur eine Frau erfüllen kann. In mir finde ich manchmal den verrückten Wunsch, von einer weiblichen Hand liebkost zu werden. Manchmal sehe ich sympathische Frauengesichter (übrigens, von nicht [mehr] jungen Frauen), bei denen ich so sehr den Kopf auf ihre Knie legen und ihre Hände küssen möchte."⁸ Diese Passage aus einem Brief an den Bruder Anatolij bezeugt, wie sehr Čajkovskijs Vorstellung von weiblicher Zärtlichkeit von der Erinnerung an seine Mutter geprägt ist. Aber die Grundstruktur der frühen, regelmäßig wiederholten Liebes- und Verlusterfahrungen prägt seinem Frauenbild den Stempel auf, und das ängstliche Bewußtsein, daß das, was man von ganzem Herzen am meisten liebt und braucht, durch

⁶ Bei der Darstellung ist zu berücksichtigen, daß Modest Čajkovskij zum Zeitpunkt des Geschehens gerade einmal ein halbes Jahr alt ist. Seine Informationen dürfen also keinesfalls als Augenzeugenbericht mißverstanden werden, belegen aber eindrucksvoll, mit welchem inneren Engagement Modest die Erinnerungen an seinen Bruder vermittelt. Auf diese Weise entsteht ein Idealbild, das viele Aspekte ausschließt und tabuisiert. Erst in jüngster Zeit bemühen sich Forscher in Ost und West, auf der Grundlage einer vorurteilsfreien Quellenforschung dieses erstarrte Čajkovskij-Bild zu objektivieren.

⁷ Modest Tschaikowsky (wie Anm. 2), Bd. I, S. 33 f.

⁸ Čajkovskij an Nadežda fon-Mekk am 23. November / 5. Dezember 1877: "Я [...] некогда не помирюсь с мыслью, что моя мать, которую я так любил и которая была прекрасным человеком, исчезла навсегда и что уж никогда мне не придется сказать ей, что и после двадцати трех лет разлуки я все так же люблю ее ..." Zit/n. V. Ždanov / N. Žegin (Hg.): *P. I. Čajkovskij. Perepiska s N. F. fon-Mekk.* (= Čajkovskijs Briefwechsel mit N. fon-Mekk.) Bd. I. Moskau 1934, S. 92.

⁹ Čajkovskij an seinen Bruder Anatolij am 8./20. Februar 1882: "Есть известного рода потребность в ласке и уходе, которую может удовлетворить только женщина. На меня находит иногда сумасшедшее желание быть обласканным женской рукой. Иногда я вижу симпатичные женские лица (впрочем, не молодых женщин), к которым так и хочется положить голову на колени и поцеловать руки их." Zit/n. Poznanskij, Aleksandr: *Samoubijstvo Čajkovskogo. Mif i realnost'.* (= Čajkovskijs Selbstmord. Mythos und Wahrheit.) Moskau 1993, S. 51.

² Modest Tschaikowsky: *Das Leben Peter Iljitsch Tschaikowsky's.* Moskau/Leipzig 1903, Bd. I, S. 13.

³ "Alexandra Andrejevna, welche von Aussen betrachtet, alle ihre Kinder gleich liebevoll behandelte, soll nach vielen Zeugnissen gar manches Mal gesagt haben, ihr zweiter Sohn sei 'der Schatz, das Gold der Familie'." Modest Tschaikowsky (wie Anm. 2), Bd. I, S. 11.

⁴ Modest Tschaikowsky (wie Anm. 2), Bd. I, S. 5 f.

⁵ Modest Tschaikowsky (wie Anm. 2), Bd. I, S. 32.

ein gnadenloses Schicksal stets verlorengeht, bleibt dem Komponisten bis zum Ende seines Lebens erhalten.

Die Schwester: Aleksandra Il'inična Čajkovskaja (verheiratete Davydova)

Aus dem Idealbild der Mutter entwickelt sich bei Čajkovskij ein Frauenbild, welches das erotische und sexuelle Moment marginalisiert und statt dessen weibliche Zuwendung, emotionale Hingabe und bedingungslose Akzeptanz des Mannes in den Vordergrund rückt. Nikolaj Kaškin, ein Freund und Kollege am Moskauer Konservatorium, erinnert sich, daß der Komponist "von der Frau ein außerordentlich hohes Ideal [besaß; er] wünschte sie sich als gleichberechtigte Gefährtin und wohl sogar als Schutzengel des Mannes".¹⁰ Einem derart hohen Ideal nahezukommen ist in Čajkovskijs Leben nur solchen Frauen vergönnt, die er seit seiner Kindheit und Jugend kennt und bei denen eine Erotisierung der Beziehung nicht zu befürchten ist. An erster Stelle (und mit der Mutter namensgleich) steht hier seine um ein Jahr jüngere Schwester Aleksandra.

Nur bei Aleksandra findet er jenes quasi vollkommene, von der Frau gestaltete und betreute Familienleben, wie es ihm aus seiner frühesten Jugend in Erinnerung geblieben ist; und in der harmonischen und kinderreichen Ehe seiner Schwester mit Lev Davydov kann Čajkovskij über lange Jahre eine Wiederholung und Fortsetzung der glücklichen und kinderreichen Verbindung seiner Eltern spüren. Daher überträgt er unwillkürlich die Idealisierung der Mutter auf die Schwester und sucht immer wieder ihre Nähe. In ihrer Familie fühlt er sich geborgen wie einstmal bei der Mutter, und er findet unter ihren Kindern sogar eine Art zweites Ich in der Gestalt des sensiblen, über alles geliebten Neffen Vladimir.

Aber so wie die Beziehung zur Mutter mit einem jähen Schmerz ausklingt, so endet auch die Verbundenheit mit der Familie der Schwester bitter. Čajkovskij muß gewissermaßen die Wiederholung seiner kindlichen Enttäuschung erleben und zusehen, wie das heile, harmonische Zusammenleben nach und nach zerfällt. Die Schwierigkeiten beginnen Ende der 1870er Jahre, als Aleksandra immer häufiger erkrankt. Sie leidet unter periodisch wiederkehrenden Schmerzen, die so heftig sind, daß sie zu sterben fürchtet, und ihr beklagenswertes Los zieht die gesamte Familie in Mitleidschaft – und damit auch Čajkovskij, der dort regelmäßig zu Gast ist.

Aleksandras körperlicher Verfall wird verstärkt, vielleicht sogar verursacht durch die unablässige Sorge um ihre älteste Tochter, Tat'jana. Das vielseitig begabte und außergewöhnlich gutaussehende Mädchen weckt Anlaß zu hohen Erwartungen, so daß es nicht verwundert, wenn auch Tat'jana selbst gesteigerte Ansprüche an ihr Leben stellt und unter der vermeintlichen oder tatsächlichen Nicht-Erfüllung ihrer Träume leidet: "Meine älteste Nichte, Tanja, ein herrliches, kluges, gutes Mädchen, das sich seinen Eltern innig verbunden fühlt und von ihnen heiß geliebt wird, sollte, so scheint es, ein vollkommen glückliches Mädchen sein", beschreibt Čajkovskij die Lage. "Aber gleichzeitig sehnt sie sich immerzu, sieht immerfort irgendwelches Unglück heraufziehen, quält sich ständig in dem Bewußtsein irgendwelcher Unzufriedenheit und quälenden Kummers."¹¹

Ende der 1870er Jahre (also zeitgleich mit ihrer Mutter) erkrankt Tat'jana und sucht Hilfe durch Morphinum. Rascher noch als für ihre Mutter wird die Droge für sie unverzichtbar; sie gerät in Abhängigkeit, neigt in ihrem Verhalten mehr und mehr zu Hysterie

und Extrovertiertheit, durchlebt außerdem Phasen von Alkoholmißbrauch und zwingt die gesamte Familie, an ihren Exzessen teilzuhaben¹² – was auf den Gesundheits- und Seelenzustand der Mutter natürlich fatale Auswirkungen hat. Čajkovskij wird von allen Familienmitgliedern als Helfer, Tröster und Vertrauter geschätzt und kümmert sich verantwortungsvoll um seine Schwester – und auch um Tat'jana. Sobald er sie leiden sieht, verspürt er grenzenloses Mitleid. Aber der Kampf gegen die Sucht macht selbst ihn müde. Bitter bemerkt er, daß seine Nichte eigentlich gar nicht krank sei. Ihr fehle nur der Wille, ein geregeltes Leben zu führen.¹³ Der Ärger beginnt das Mitleid zu überdecken, denn mehr als um seine Nichte sorgt Čajkovskij sich um deren Eltern und fragt sich, wie ein "vollkommen gesundes Mädchen aus Charakterlosigkeit"¹⁴ sich selbst und seiner Familie so viel Leid zufügen kann.

Dieser innere Konflikt zwischen Liebe, Mitleid und Schuldzuweisung geht so weit, daß Tat'janas Verhalten ihm die Aufenthalte in der Familie der Schwester mehr und mehr verleidet und zu einer lästigen Pflicht werden läßt.¹⁵ Dennoch siegt das Gefühl der Zugehörigkeit immer wieder über den Wunsch nach eigener Ruhe und Zufriedenheit. Trotz einer frustrierenden Hilflosigkeit versucht er, seinen Teil dazu beizutragen, daß die ihm so wichtige Harmonie nicht noch stärker verlorengeht.

Als Tat'jana sich Anfang 1881 mit dem Fürsten Vasilij Trubeckoj verlobt, entstehen berechnete Hoffnungen, daß die Ehe ihr helfen werde, ihr Leben in den Griff zu bekom-

¹² Čajkovskij beschreibt einen ihrer Anfälle in einem Brief an Nadežda fon-Mekk vom 10. Juli 1881 folgendermaßen: "Das gesunde, hübsche junge Mädchen, bei deren Anblick es schwerfällt zu glauben, daß es krank ist, warf sich auf dem Bett hin und her und stieß irgendwelche tierischen Schreie aus [...]. Es stellte sich heraus, daß sie lediglich mehr Morphinum als gewöhnlich in die Adern gespritzt hatte" ("Здоровая, красивая молодая девушка, смотря на которую трудно и поверить, что она больна, металась по постели, испуская какие-то дикие крики [...]. Оказалось, что она просто выпустила себе в жилы морфин больше, чем обыкновенно.") Zit/n. Ždanov/Žegin (wie Anm. 8), Bd. II. Moskau 1935, S. 532.

¹³ Čajkovskij an Nadežda fon-Mekk am 7. Juli 1881: "Sie steht auf, wenn wir schon das Mittagessen beendet haben, trinkt und ißt entweder nichts oder etwas, was ihr schadet, geht nie spazieren, liest zuviel, und als Folge davon bekommt sie Kopfschmerzen, Übelkeit, hysterische Zustände, darauf folgen Morphinuminjektionen." ("Она встает, когда уже мы кончаем обедать, пьет и принимает в пищу или ничего или то, что ей вредно, иногда не ходит, читает слишком много, и в результате получается головная боль, тошнота, истерическое состояние, затем морфинное впрыскивание.") Zit/n. Ždanov/Žegin (wie Anm. 8), Bd. II. Moskau 1935, S. 531 f.

¹⁴ Čajkovskij an Nadežda fon-Mekk am 10. Juli 1881: "[...] когда совершенно здоровая девушка из бесхарактерности". Zit/n. Ždanov/Žegin (wie Anm. 8), Bd. II. Moskau 1935, S. 532.

¹⁵ Am 22. März 1882 formuliert er in einem Brief an Nadežda fon-Mekk ganz deutlich: "[...] ich fahre nach Kamenka [...]. Ich weiß im voraus, daß es mir in Kamenka nicht mehr so gut gehen wird wie früher. Die Sache ist die, daß meine Nichte schlummer als je zuvor sich mit Morphinum und ihre Eltern und alle, die mit ihr zusammenleben, mit ihren Krankheitsanfällen, die sich wegen des Morphins täglich wiederholen, vergiftet. Dieses unglückliche Mädchen scheint nur deshalb auf der Welt zu sein, um sich und andere zu quälen. Schon lange ist aus dem Haus der Schwester und des Schwagers jener Hauch des idealen Familienfriedens und des Glücks entflohen, der früher dort dauerhaft herrschte und meinen Aufenthalt glücklich und zufrieden sein ließ. Ich weiß im voraus, daß ich mich dort freudlos und bitter fühlen werde, aber ich liebe sie alle so, und andererseits lieben auch sie mich alle so und legen Wert auf meine Anwesenheit, daß ich nicht umhin kann, mich wie früher den gesamten Sommer und einen Teil des Herbsts bei ihnen niederzulassen." ("[...] еду в Каменку [...]. Заранее знаю, что в Каменке уже мне не будет так хорошо, как прежде. Дело в том, что племянница хуже, чем когда-либо, отравляет себя морфином, а своих родителей и всех живущих с ней – своими болезненными припадками ежедневно повторяющимися вследствие морфина. Эта несчастная девушка как будто для того только и живет на свете, чтобы и себя и других терзать. Уже давно отлетел от дома сестры и зятя тот дух идеального семейного мира и счастья, который в нем прежде находился постоянно и делал пребывание мое в нем счастливым и приятным. Заранее знаю, что мне там будет невесело и горько, но я так их всех люблю, а с другой стороны, и они так все меня любят и дорожат моим пребыванием, что не могу не водвориться у них попрежнему на всё лето и часть осени.") Zit/n. Ždanov/Žegin (wie Anm. 8), Bd. III. Moskau 1936, S. 46.

¹⁰ Kaškin, Nikolai: *Meine Erinnerungen an Peter Tschaikowski*. Berlin 1992, S. 181.

¹¹ Čajkovskij an Nadežda fon-Mekk am 8. Oktober 1880: "Старшая племянница, Таня, чудесная, умная, добрая девушка, страстно привязанная к родителям и страстно ими любимая, казалось бы, должна быть совсем счастливой девушкой. А между тем она вечно тоскует, вечно предвидит какие-то бедствия, вечно измучена ощущением какой-то неудовлетворенности и смутной тоски." Zit/n. Ždanov/Žegin (wie Anm. 8), Bd. II. Moskau 1935, S. 428.

men und den Eltern die Hauptsorgenlast zu nehmen. Die Verbindung geht jedoch schon im Mai auseinander, was die Familienkrise aufs heftigste verstärkt und vor allem auf die Gesundheit von Čajkovskijs Schwester wieder schädlichste Auswirkungen hat. Zudem wird Tat'janas Verhalten nicht nur privat, sondern auch in der Öffentlichkeit zu einer kaum tragbaren Belastung. Ihre Lust an gesellschaftlichen Vergnügungen, ihre Koketterie und ihre offenen Affären mit wechselnden, oft unstandesgemäßen Verehrern erzeugen in Čajkovskij regelrechten Abscheu. Während er das körperliche Moment bei Männern als selbstverständliche Attraktion wahrnimmt und genießt, ist ihm jede Andeutung von Körperlichkeit bei einer Frau tief zuwider.

Im Winter 1882/83 rettet sich der Komponist vor der Familienkrise ins Ausland – ein von ihm regelmäßig geübtes Fluchtverhalten, das gerade die achtziger Jahre zu einer sehr unruhigen Lebensphase werden läßt. Aber die Probleme lassen ihn nicht los. Ende Januar 1883 erscheint Tat'jana überraschend bei ihm in Paris. Sie hat sich zu einer Entziehungskur bei einem französischen Spezialisten überreden lassen, und die heftigen Qualen dieser Kur mitzuerleben belastet Čajkovskij fast noch stärker als ihre früheren Morphium-Exzesse. Schlimmer noch ist allerdings die Tatsache, daß Tat'jana von ihrem Liebhaber Stanislav Blumenfel'd im sechsten Monat schwanger ist und ihren Zustand vor ihren Eltern verheimlicht. Obwohl Čajkovskij ihr Verhalten nicht billigt, hilft er der Nichte, das Kind zur Welt zu bringen und die Geburt als eine notwendige Operation infolge ihrer Morphiumsucht zu kaschieren. Und mehr noch: Für den Knaben, der einen Tag nach seinem eigenen dreiundvierzigsten Geburtstag zur Welt kommt, legt er eine fast mütterliche Fürsorge und Zuwendung an den Tag. Er sucht zunächst eine Amme, später eine Pflegefamilie, bewirkt dann, daß der Knabe 1886 von seinem Bruder Nikolaj (d. h. von dem Großonkel des Kindes) adoptiert wird, und er nimmt sogar die Mühe auf sich, das Kind zu diesem Zweck selbst aus Frankreich abzuholen und den neuen Eltern zu überbringen.

All die Aufregungen kosten Čajkovskij nicht nur Selbstüberwindung und den Verzicht auf eine ersehnte Italien-Reise, sondern auch weit mehr Geld, als ihm zur Verfügung steht. Er muß größere Summen leihen und hat zugleich kaum Zeit zum Komponieren, weiß also nicht, wann neue Einnahmen ihm die Rückzahlung der Schulden ermöglichen. Belastender als die finanziellen Einbußen und Engpässe ist aber das Bewußtsein, daß er eine Lebenslüge auf sich lädt, die ihn von nun an zu fortwährender Unaufrichtigkeit zwingt. Denn um das Leid seiner Schwester nicht weiter zu erhöhen, behält Čajkovskij Tat'janas Geheimnis für sich. Auch sein Bruder Nikolaj erfährt offenbar nichts über die Herkunft des von ihm adoptierten Kindes.

Das Gesagte macht eines ganz deutlich: Aus tiefer Verbundenheit zur seiner Schwester stellt Čajkovskij sein persönliches Wohlergehen und seine kompositorische Arbeit – sein wichtigstes Hilfsmittel zur Bewältigung eigener Krisen – wie selbstverständlich hinten an und rechnet auch nicht den finanziellen Aufwand, selbst wenn dieser seine Mittel übersteigt.

Andererseits hinterlassen solche Erlebnisse natürlich Spuren, und als Čajkovskij sieht, mit welcher Gleichgültigkeit seine Nichte auf die Geschehnisse reagiert, ihren Sohn offenbar nicht vermißt und die Unwahrheit allen Menschen gegenüber aufrecht erhält, ist ihm klar, daß dies alles einen entscheidenden Einschnitt in seinem Leben bedeutet. Die weiblich-mütterliche Geborgenheit, die er lange Jahre bei seiner Schwester gesucht und gefunden hat, ist für immer verloren: "Meine Nichte Tat'jana wird wahrscheinlich daran schuld sein, daß ich nicht länger ein regelmäßiger Besucher [scil. bei meiner Schwester] sein wer-

de [...]: Mein einziger Wunsch ist, stets so weit wie möglich von ihr [scil. Tat'jana] entfernt zu sein."¹⁶

Aus der scheinbar vollkommenen Familie, aus Čajkovskijs Rückzugsmöglichkeit in ein von Kindheitserinnerungen verbrämtes Paradies, wo er vor der Unbill des Lebens und vor jeder finanziellen Sorge geschützt war, ist ein quälender Alpdruck geworden, von dem er sich bis an sein Lebensende nicht befreien kann – zumal die krisenhaften Erlebnisse noch lange nicht beendet sind: Sowohl Tat'jana als auch ihre Schwester Vera werden noch Ende der 1880er Jahre sterben (Tat'jana an den Folgen ihres ungeminderten Drogenkonsums und ihres unsteten Lebenswandels, Vera an Tuberkulose), bei einem weiteren Kind Aleksandras bricht eine ererbte Epilepsie durch, und Aleksandra selbst erholt sich gesundheitlich nie mehr ganz, leidet zusätzlich an den Folgen von Morphium- und Alkoholmißbrauch und stirbt im Frühjahr 1891, also zweieinhalb Jahre vor Čajkovskij. Die Geschwister finden nie wieder zu ihrer früheren innigen Verbundenheit zurück.

Die Ehefrau: Antonina Ivanovna Čajkovskaja (geb. Miljukova)

Zeitgleich zu den Aufregungen um Schwester und Nichte durchleidet Čajkovskij die quälenden Spätfolgen der Trennung von seiner Ehefrau; darüber hinaus bahnen sich erste Schwierigkeiten mit seiner Mäzenin, Frau fon-Mekk, an. Die emotionalen Wirren sind immer wieder verknüpft mit finanziellen Engpässen, Schulden und Zahlungsverpflichtungen, so daß die 1880er Jahre durch die Häufung der allseitigen Schwierigkeiten zur vielleicht konflikthaltigsten Periode in Čajkovskijs Leben werden.

Grundsätzlich allerdings ist die Verbindung von Gefühlsleben und Geldsorgen für den Komponisten nichts Neues. Bereits in der zweiten Hälfte der 1870er Jahre erlebt Čajkovskij eine nachhaltige Krise, die er kaum in den Griff bekommt. Die Wirren erreichen einen ersten Höhepunkt im Winterhalbjahr 1876/77, als sich der Komponist heftig in den Geiger Iosif Kotek verliebt. Čajkovskij schwelgt im Gefühl grenzenloser Hingabe, genießt seine freiwillige Selbstdemütigung und Unterwerfung unter die Launen des kapriziösen jungen Geigers, zeigt sich weit über seine Mittel hinaus spendabel und lebt seine von extremen Stimmungsschwankungen geprägte Liebe ganz aus.¹⁷ Gleichzeitig ist er sich bewußt, daß Kotek seine Gefühle nicht gleichermaßen erwidert und das Glück nicht von Dauer sein kann, denn der Geiger macht aus seiner Schwäche für das weibliche Geschlecht keinen Hehl.

Zu diesem konkreten Konflikt kommen zwei weitere Belastungen hinzu. Zum einen fürchtet Čajkovskij, der gern und regelmäßig in den Kreisen seiner homosexuellen Freunde verkehrt, daß sein Verhalten sowohl dem Ruf des Moskauer Konservatoriums, an dem er unterrichtet, als auch dem seiner Familie früher oder später schaden könne. Zum anderen fühlt er sich speziell gegenüber seinem jüngsten Bruder, dem ebenfalls homosexuellen

¹⁶ Čajkovskij an Nadežda fon-Mekk am 8. Mai 1883: "Плещаминиша моя Таня. вероятно, будет виновницей того, что я не буду больше постоянным обитателем Каменки [...]: единственное мое желание - быть всегда как можно дальше от нее." Zit/n. Ždanov/Žegin (wie Anm. 8), Bd. III. Moskau 1936, S. 182.

¹⁷ Vgl. Čajkovskij an seinen Bruder Modest am 19. Januar 1877: "Er soll wissen, daß ich ihn unendlich liebe und daß er ein guter und nachsichtiger Despot und Abgott sein soll." Zit/n. Sokolov, Valerij: *Briefe P. I. Čajkovskijs ohne Kürzungen*. In: Kohlhasse, Thomas (Hg.): *Čajkovskij-Studien*, Bd. 3: *Alexander Poznansky: Čajkovskijs Homosexualität und sein Tod – Legenden und Wirklichkeit. Mit weiteren Beiträgen zu anderen Themen von Marek Bobéth, Kadja Grönke, Thomas Kohlhasse, Lucinde Lauer, Hartmut Schick, Valerij Sokolov und Polina Vajdman*. Mainz u. a. 1998, S. 154.

Modest, verantwortlich, der ihn vergöttert und kritiklos imitiert.¹⁸ So faßt der Komponist den Plan, entgegen all seinen homophilen Neigungen und Bedürfnissen eine Ehe einzugehen: "Ich habe beschlossen zu heiraten. Das ist unausweichlich. Ich muß das tun, und nicht nur meinetwegen, sondern [...] für alle, die ich liebe. Für dich ganz besonders! [...] Aber auch du, Modja, mußt gut darüber nachdenken"¹⁹, appelliert er Ende August 1876 an Modest. Durch eine Ehe hofft Čajkovskij ernstlich, seinem Bruder und auch sich selbst zu beweisen, daß es möglich sei, das körperliche Verlangen zu disziplinieren und den Trieb einer Kontrolle durch Vernunft und Willen zu unterwerfen. Denn obwohl er seine gleichgeschlechtliche Veranlagung weder als unnatürlich noch als abstoßend empfindet, fühlt er sich durch sie gelegentlich doch am unbefangenen Umgang mit anderen Menschen gehindert; außerdem möchte er vermeiden, daß Modest in einen Konflikt mit seiner Tätigkeit als Erzieher gerät.²⁰

Daß eine Ehe sich bei seiner manifesten Homosexualität nicht ohne Probleme verwirklichen läßt, ist Čajkovskij sehr wohl bewußt.²¹ Soll sie die Lösung all seiner akuten Lebensprobleme sein, dann benötigt er eine Partnerin, die keine eigenen Ansprüche stellt, aber für die Geborgenheit eines gemütlichen Heims sorgt. Er sucht eine Scheinehe bei vollständiger Unterordnung der Frau unter seine künstlerische Tätigkeit und bei uneingeschränkter Akzeptanz seiner sexuellen Eigenart. An Modest schreibt er: "Auf jeden Fall habe ich nicht vor, mich ins Joch spannen zu lassen. Ich werde eine legitime oder illegitime Verbindung mit einer Frau nicht anders eingehen als nach Sicherstellung meiner Ruhe und meiner Freiheit."²²

Zur Sicherstellung von Ruhe und Freiheit gehört wie selbstverständlich auch die Absicherung im Materiellen. Auf diesem Gebiet hat Čajkovskij besonders große Schwierigkeiten, denn zeit seines Lebens kann er nicht mit Geld umgehen. Er gibt seine Barschaften rasch und bedenkenlos für sich und andere aus, kann Bitten um Unterstützung nicht abschlagen, läßt sich aus Gutmütigkeit, Schüchternheit oder Blindheit immer wieder ausnutzen, reist gern und ausgiebig. Speziell in den 1860er und 70er Jahren lebt Čajkovskij im Grunde weit über seine Verhältnisse, denn als Komponist hat er sich noch nicht durchge-

setzt, und an regelmäßigem Einkommen erhält er "als Lehrkraft am Moskauer Konservatorium 1866 nur 50 Rubel im Monat [...] und die Schüler [haben] für ca. 16 Stunden Unterricht 3 Rubel monatlich zu zahlen."²³ "Geldangelegenheiten sind schrecklich", kommentiert der Komponist, "ich stecke bis über beide Ohren in Schulden."²⁴

Die Lösung des Dilemmas rückt greifbar nahe, als Čajkovskij im März 1877 einen Brief von Antonina Miljukova erhält, einer jungen Frau aus einer der vornehmsten Familien Rußlands. Dieser Brief kommt zwar überraschend, aber von keiner Unbekannten, da Antonina zwischen Herbst 1873 und September 1874 am Moskauer Konservatorium studiert hat²⁵ und Čajkovskij im Haus ihrer Schwägerin, Anastasija Hvostova, verkehrt.²⁶ Der Komponist beantwortet das Schreiben, und es entwickelt sich ein Briefwechsel, der sehr rasch zu einer – von Čajkovskij initiierten – persönlichen Begegnung führt. Offenbar sieht er auf einmal eine verführerisch einfache Möglichkeit, mit einem Schlag nicht nur seine persönlichen Probleme, sondern zugleich auch seine finanziellen Schwierigkeiten in den Griff zu bekommen. Denn Antonina bietet Čajkovskij nicht nur von sich aus ihre Liebe und aufopferungsvolle Unterordnung unter all seine Wünsche und Bedürfnisse an, sondern läßt auch durchblicken, daß sie in Kürze die Auszahlung eines nicht unbeträchtlichen Erbes erwartet. Čajkovskij findet die Frau menschlich zwar wenig anziehend, schwankt aber nur so lange, bis er wieder einmal gezwungen ist, Schulden zu machen: Bereits drei Tage nach der ersten persönlichen Begegnung bittet er Antonina um ihre Hand.

Dabei geht er offenkundig davon aus, seiner Braut hinlänglich begreifbar gemacht zu haben, daß sie von seiner Seite aus keinerlei Liebe erwarten dürfe,²⁷ und er nimmt außerdem an, daß sie ihr Angebot, ihm in allem gehorsam, unterwürfig und dienstbar zu sein, ebenso auffaßt wie er. So denkt er, in ihr jene ideale Ehefrau zu finden, die ihm eine ähnliche Rückzugsmöglichkeit und Geborgenheit bietet wie seine Schwester Aleksandra und ihn ansonsten weder in seiner künstlerischen Arbeit stört noch ihn körperlich beansprucht, ja, die es akzeptiert, wenn er weiterhin gleichgeschlechtliche Affären hat und seine nahen Freunde erotisch an sich bindet.

Aber die Ehe erweist sich als ein Desaster. Zwar scheint Antonina (nach allem, was sich heute den Quellen entnehmen läßt) ein außerordentliches Interesse am Gelingen des gemeinsamen Lebens zu haben und dafür zu Opfern bereit zu sein – was Čajkovskij Anfangs auch anerkennt: "Meine Frau hat einen sehr großen Vorzug: Sie ordnet sich mir blind in allem unter; [...] sie ist mit allem zufrieden und wünscht sich nichts außer dem Glück, meine Stütze und mein Trost zu sein"²⁸, urteilt er unmittelbar nach der Hochzeit.

¹⁸ Modest selbst schreibt in seiner Autobiographie über seinen früh erwachten und unkritischen Wunsch, den Bruder zu kopieren: "Alles an ihm ist nachlässig, und doch will ich genauso wie er sein, denn ich liebe alles an ihm, das Gute und das weniger Gute." Zit/n. Kuhn, Ernst (Hg.): *Tschaikowski aus der Nähe. Kritische Würdigungen und Erinnerungen von Zeitgenossen*. Berlin 1994, S. 19.

¹⁹ Čajkovskij an seinen Bruder Modest am 19./31. August 1876: "Я решил жениться. Это неизбежно. Я должен это сделать, и не только для себя, но и для тебя, и для Толли, и для Саши, и для всех, кого люблю. Для тебя в особенности. [...] Но и тебе. Модя, нужно хорошенько подумать об этом." Zit/n. Poznanskij (wie Anm. 9), S. 46 f.

²⁰ Čajkovskij an seinen Bruder Modest am 10./22. September 1876: "Ein Mensch, der sich, sobald er von seinem Kind (man kann es seines nennen) getrennt ist, in die Umarmung des ersten zufällig vorbeikommenden Lumpen begibt, kann kein Erzieher von der Art sein, wie du es sein willst und mußt." ("Человек, который, расставшись с своим (его можно назвать своим) ребенком, идет в объятия первой попавшейся сволочи. – не может быть таким воспитателем, каким ты хочешь и должен быть.") Zit/n. Sokolov, Valerij: *Antonina Čajkovskaja. Istorija zabytoj žizni*. (= Antonina Čajkovskaja. Geschichte eines vergessenen Lebens.) Moskau 1994, S. 26.

²¹ Čajkovskij an seinen Bruder Modest am 17. September 1876: "In dieser Angelegenheit habe ich nicht vor, etwas zu überstürzen, und sei versichert, daß, wenn ich mich in der Tat mit einer Frau verbinde, ich das vollkommen umsichtig tun werde." ("В том деле я не намерен торопиться, и будь уверен, что если я в самом деле свяжусь с женщиной, то сделаю это весьма осмотрительно.") Zit/n. Poznanskij (wie Anm. 9), S. 43.

²² Čajkovskij an seinen Bruder Modest am 28. September / 10. Oktober 1876: "Во всяком случае, я не намерен надеть на себя хомут. Я вступлю в законную или незаконную связь с женщиной не иначе, как вполне обеспечивши свой покой и свою свободу." Zit/n. Poznanskij (wie Anm. 9), S. 44.

²³ Kuhn (wie Anm. 18), S. 21.

²⁴ Čajkovskij an seinen Bruder Modest am 19. Januar 1877; zit/n. Sokolov (wie Anm. 17), S. 156.

²⁵ Antonina studiert Klavier und Elementartheorie bei Eduard Langer und Solfeggio bei Konstantin Albrecht. Ihren eigenen Erinnerungen zufolge kommt es während dieser Zeit zu mehreren Begegnungen mit Čajkovskij. Im September 1874 verläßt Antonina das Konservatorium auf eigenen Wunsch, möglicherweise aus finanziellen Gründen. – Alle derzeit zugänglichen Informationen über Čajkovskijs Frau bietet Sokolov (wie Anm. 20). Ins Deutsche übersetzte Materialien zur Ehe tragödie stellt Thomas Kohlhasse derzeit für einen Band der Čajkovskij-Studien zusammen (Mainz, i. V.).

²⁶ Mit der Familie Hvostov sind sowohl Čajkovskij als auch seine Brüder Modest und Anatolij bereits seit der Rechtsschule bekannt (an der auch Antoninas Bruder Mihail eingeschrieben ist).

²⁷ Čajkovskij an Nadežda fon-Mekk am 3. Juli 1877: "[...] ich sagte ihr offen, daß ich sie nicht liebe, aber ihr in jedem Fall ein ergebener und dankbarer Freund sein werde. Ich beschrieb ihr detailliert meinen Charakter, meine Reizbarkeit, mein unausgeglichenes Temperament, meine Menschenscheu und schließlich meine finanzielle Lage." ("[...] я [...] сказал ей откровенно, что не люблю ее, но буду ей, во всяком случае, преданным и благодарным другом. Я подробно описал ей свой характер, свою раздражительность, неровность темперамента, свое нелюбимство, наконец, свои обстоятельства.") Zit/n. Ždanovičegin (wie Anm. 8), Bd. I. Moskau 1934, S. 25.

²⁸ Čajkovskij an seinen Bruder Modest am 8. Juli 1877. Zit/n. Sokolov (wie Anm. 17), S. 146.

Aber er selbst vermag die Kompromisse, die das Zusammenleben ihm abverlangt, nicht zu erfüllen. Der Versuch, seiner Homosexualität, die er als untrennbaren und natürlichen Bestandteil seiner Person empfindet, entgegenzuarbeiten, überfordert ihn. Anstelle häuslicher Geborgenheit empfindet er bald körperlichen Abscheu vor seiner Frau und flieht die Gemeinsamkeit, wann immer er kann. Erschwerend muß er erkennen, daß Antonina ihn als Komponisten bislang gar nicht wahrgenommen hat.²⁹ Als er überdies erfährt, daß sie keine herzliche Beziehung zu Kindern hat³⁰ und das Familienleben der angeheirateten Verwandtschaft seinem Ideal von gegenseitiger Zuneigung, Harmonie, weiblicher Tugend und Kinderliebe ganz und gar nicht entspricht, wird ihm seine Frau "mit jeder Stunde verhaßter"³¹.

Zu allem Überfluß finden Čajkovskijs Geldprobleme durch die Ehe keine Lösung, sondern spitzen sich sogar noch zu. Die Kosten für die Hochzeitsfeier, die Hochzeitsreise und für die Einrichtung einer gemeinsamen Wohnung kann der Komponist nur dadurch ausgleichen, daß er einen seiner Diener entläßt. Dieser als schmerzlich empfundene Verlust trägt kaum dazu bei, sich mit Antonina zu arrangieren. Als sich dann auch noch herausstellt, daß das Erbe, auf das beide spekuliert haben, letztlich nur ein Viertel der ursprünglich erwarteten Summe beträgt und folglich keinerlei Absicherung bietet, ist Čajkovskij in all seinen Hoffnungen enttäuscht. Die Hochzeit hat ihm nichts von dem gebracht, was er erwartet hat. Nach knapp drei Monaten des Ehelebens, von denen er lediglich 33 Tage an der Seite seiner Ehefrau verbracht hat, flieht er für mehrere Monate ins westliche Ausland und läßt Antonina durch seinen Bruder und durch Nikolaj Rubinštejn mitteilen, daß er sich für immer von ihr zu trennen wünscht.

Es ist naheliegend, daß Antonina durch dieses Wechselbad der Gefühle und die widersprüchlichen Handlungen ihres Ehemannes mehr als verunsichert ist. Sein Verhalten schreibt sie zunächst dem negativen Einfluß von Verwandten und Freunden zu und weigert sich, in eine Scheidung einzuwilligen. Diese ist ohnehin problematisch, denn nach russisch-orthodoxem Ritus kann eine Ehe nur geschieden werden, wenn Unfähigkeit zum Vollzug vorliegt oder ein Ehebruch bewiesen ist; in beiden Fällen ist dem schuldigen Teil eine erneute Heirat unmöglich. Da Homosexualität nach dem Gesetz strafbar ist und Antonina sich weigert, einen Meineid zu leisten, der Čajkovskij als Ehebrecher darstellen würde, bleiben alle Vermittlungsbemühungen fruchtlos. Die Frage ihres Lebensunterhalts und ihres Wohnsitzes komplizieren die Scheidungsangelegenheit weiter; die restliche Finanzierung der Wohnungseinrichtung und der Wohnungsauflösung wird ebenso zum Streitpunkt wie die Höhe der monatlichen Unterhaltszahlungen. Čajkovskij ist gezwungen, stets neue und widersprüchliche Lösungsvorschläge zur Kenntnis zu nehmen und ist davon schließlich so verstört, daß er, als Antonina im Mai 1880 dann doch noch in eine Scheidung einwilligt, diese nun selbst ablehnt. Die Ehe bleibt offiziell bis an sein Lebensende gültig, aber Čajkovskij tut alles, um eine Begegnung mit Antonina zu vermeiden.

²⁹ Čajkovskij an Nadežda fon-Mekk am 25. Oktober / 6. November 1877: "Stellen Sie sich nur vor, daß sie [...] keine einzige Note aus meinen Werken kannte." ("Представьте, что [...] она не знала не одной ноты из моих сочинений.") Zit/n. Ždanov/Žegin (wie Anm. 8), Bd. I. Moskau 1934, S. 56; Hervorhebung von Čajkovskij. – Sokolov (wie Anm. 20) merkt an, daß die Tatsache, daß Antonina Čajkovskij als Komponisten bis dahin nicht zur Kenntnis genommen hat, nicht überbewertet werden dürfe. Sein Oeuvre ist 1877 noch nicht allzu umfangreich und liegt auch nicht komplett gedruckt vor, auch wurde bei weitem nicht alles in der entsprechenden Zeit in Moskau aufgeführt. Nach der Hochzeit bittet Antonina Čajkovskijs Verleger, ihr alle Partituren ihres Mannes zuzuschicken, und studiert eines seiner Klavierstücke ein.

³⁰ Vgl. Čajkovskijs Brief an Nadežda fon-Mekk am 25. Oktober / 6. November 1877, abgedruckt in Ždanov/Žegin (wie Anm. 8), Bd. I. Moskau 1934, S. 56.

³¹ Čajkovskij an Nadežda fon-Mekk am 28. Juli 1877: "[...] при всем этом, жена моя [...] с каждым часом делалась мне ненавистнее." Zit/n. Ždanov/Žegin (wie Anm. 8), Bd. I. Moskau 1934, S. 33.

Die konflikthaltige Situation löst sich erst, als Čajkovskij durch einen von seinem Verleger Jurgenson beauftragten Spion erfährt, daß Antonina mittlerweile in anderen Umständen ist und folglich selbst als Ehebrecherin dasteht. Diese Möglichkeit (die Jurgenson zynisch bereits im Juni 1879 andeutet, als er vorschlägt, man möge sie schwängern lassen, damit sie in Čajkovskijs Händen "weicher als Wachs"³² sei) entscheidet faktisch zuungunsten Antoninas. Zwar wird die Ehe niemals offiziell geschieden, aber Jurgenson beschließt eigenmächtig, die vereinbarte monatliche Unterhaltszahlung einzustellen, und Čajkovskij billigt diese Entscheidung, da er sich zu jener Zeit wieder einmal in finanziellen Schwierigkeiten befindet. Zwar werden die Zahlungen später wieder aufgenommen, da Antonina am Rande des Existenzminimums lebt, aber die Summe der Zuwendungen steht mit meist 100 Rubel monatlich in keinem Verhältnis zu Čajkovskijs von Jahr zu Jahr steigendem Einkommen.

Im Zusammenhang mit seiner Ehe erlebt Čajkovskij eine ähnlich starke Schock-Erfahrung wie beim Tod der Mutter. Beide Erinnerungen kann er lebenslang nicht verarbeiten. Entsprechend der unterschiedlichen gefühlsmäßigen Konnotation läßt er die an die Mutter aber immer wieder als durchaus positiv empfundene Gefühlswallung an die Oberfläche treten, während alles, was seine Ehefrau betrifft, sich nach der Trennung von ihr durchgehend mit einem solchen Abscheu paart, daß er alles tut, um die Erinnerung ganz zu verdrängen.³³ Erst in seinem Testament findet der Komponist zu einer gewissen Gerechtigkeit ihr gegenüber und nimmt sie in den Kreis seiner fünf Haupterben auf, damit sie über seinen Tod hinaus eine monatliche Zahlung von maximal 100 Rubel erhält.³⁴

Die Mäzenin: Nadežda Filaretovna fon-Mekk (geb. Frolovskaja)

Durch die Eheschließung hat Čajkovskij sich 1877 in eine scheinbar ausweglose Situation manövriert. Rettung kommt von einer Frau, die ihm (genau wie Antonina) sowohl ihr Geld als auch ihre bedingungslose emotionale Zuwendung anbietet. Es handelt sich um Nadežda fon-Mekk, neun Jahre älter als Čajkovskij und Witwe eines außerordentlich reichen Eisenbahn-Besitzers. Die tatkräftige, umfassend gebildete und musikliebende Frau bezeichnet sich selbst als eher unweiblich³⁵, nennt Maskulinität und gefühlsmäßige Zurückhaltung ihre hervorstechenden Merkmale und steht ihrem großen Haushalt mit geradezu patriarchalischer Strenge vor. 18 Geburten haben ihre Gesundheit angegriffen, so daß sie das

³² Petr Jurgenson an Čajkovskij am 6. Juni 1879: "[...] она мягче воска делается". Zit/n. Sokolov (wie Anm. 20), S. 67.

³³ Er überträgt alle notwendigen Entscheidungen, die sie betreffen, seinem Verleger, Petr Jurgenson, macht ihn zum einzigen und unbeschränkt bevollmächtigten Ansprechpartner für Antonina, verweigert sich jedem persönlichen oder brieflichen Kontakt und vermeidet es sogar, den Namen seiner Frau auch nur niederzuschreiben. In seinen Briefen ersetzt er ihn entweder durch Initialen oder durch grobe Epitheta wie "Scheusal" bzw. "Natter" ("гадна") oder "die bewußte Person" ("известная особа"). Und in seiner offiziellen Autobiographie, die er 1889 für eine deutschsprachige Publikation Otto Neitzels verfaßt, erwähnt er seine Ehe überhaupt nicht und stellt die existentielle Krise der späten 1870er Jahre lieber als eine Folge der Trunksucht dar. Der natürliche Wunsch, gegenüber Dritten ein möglichst positives Selbstbild zu vermitteln, erscheint ihm durch diese Deutung offenbar weniger gefährdet.

³⁴ Daß Antonina von dieser letzten Geste keinen Nutzen hat, sei am Rande angemerkt. Die Frau, die sich seit ihrer gescheiterten Ehe immer wieder Anfeindungen, Beschimpfungen und Maßregelungen von seiten des Verlegers Jurgenson und der Brüder Čajkovskijs sowie der Mißachtung durch ihren Ehemann ausgesetzt sieht und zur Unperson herabgewürdigt und verdrängt wird, bekommt – fast erscheint es zwangsläufig – drei Jahre nach Čajkovskijs Tod Anfälle von Verfolgungswahn und sucht ärztliche Hilfe in einer Heilanstalt. Čajkovskijs Familie weiß zu verhindern, daß sie nach ihrer Genesung wieder entlassen wird, so daß Antonina bis zu ihrem Tod 1917 weitere 15 Jahre in der geschlossenen Anstalt bleibt.

³⁵ Vgl. Nadežda fon-Mekk an Čajkovskij am 14. Juli 1883, abgedruckt in Ždanov/Žegin (wie Anm. 8), Bd. III. Moskau 1936, S. 197.

gesellschaftliche Leben meidet und in äußerster Zurückgezogenheit lebt. Unmittelbar nach dem Tod ihres Mannes beginnt sie eine intensive Korrespondenz mit Čajkovskij, dessen Musik sie schätzt und über dessen Geldnöte sie vermutlich durch Čajkovskijs Geliebten Kotek informiert ist. Taktvoll umgeht sie in ihren Briefen das heikle Thema und bemüht sich zunächst, Čajkovskij unter der Hand durch kleine, aber überdurchschnittlich gut honorierte Kompositionsaufträge aus seinen finanziellen Schwierigkeiten herauszuhelfen. Čajkovskij kann einen solchen Handel künstlerisch nicht billigen; da er aber rasch Vertrauen zu seiner Briefpartnerin faßt, einigen sich beide auf einen großzügigen Kredit, der es Čajkovskij ermöglicht, seine zahlreichen Einzelschulden zu begleichen und daraufhin ausschließlich seiner reichen Gönnerin verpflichtet zu sein.

Die Korrespondenz mit Nadežda fon-Mekk entwickelt sich parallel zu Čajkovskijs Heiratsplänen. Dabei fällt auf, daß Frau fon-Mekk nicht nur einige Monate vor Antonina Miljukova in Čajkovskijs Leben tritt, sondern seinen einmal geäußerten Vorstellungen von einer reichen, älteren Witwe ohne körperliche Ansprüche, dafür aber mit besonderem Interesse an seiner Kunst weit eher entspricht. Sie gibt ihm freundschaftliche, in gewissem Sinne sogar die ersehnte mütterliche Zuneigung und geht in jeder Hinsicht ganz auf seine Wünsche ein. Auch finanziell kann sie ihm weit mehr bieten als Antonina, und der gesellschaftliche Aufstieg, den die Verbindung mit dem alten Adel der Miljukovs verspricht, wäre durch den Geldadel Frau fon-Mekks ebenfalls erreicht. Dennoch scheint Čajkovskij eine Heirat mit Frau fon-Mekk niemals in Betracht zu ziehen.³⁶

Am Ende bleibt Nadežda fon-Mekk trotzdem die Siegerin. Ihre deutliche Antipathie gegenüber der Konkurrentin bestärkt Čajkovskij in seiner eigenen negativen Einstellung Antonina gegenüber, und als Frau fon-Mekk 1878 damit beginnt, ihm eine jährliche Rente von 6000 Rubel auszuzahlen, erlöst sie ihn nicht nur von seinen Verpflichtungen gegenüber der Ehefrau, sondern auch von der ungeliebten Lehrtätigkeit am Moskauer Konservatorium und ermöglicht ihm ein sorgenfreies Leben als freier Künstler. Čajkovskijs Gegengabe besteht in seinem regen Schaffen – und in seinen vertrauensvollen und offenenherzigen Briefen. Der gegenüber Fremden eher verschlossene und schüchterne Komponist erlaubt seiner Briefpartnerin tiefe Einblicke in sein Seelenleben und läßt sie auch an seiner Arbeit regen Anteil nehmen – ein ganz besonderes Privileg, wie er selbst formuliert: "Es ist mir außerordentlich angenehm, mit Ihnen über den Schaffensvorgang zu sprechen. Bis jetzt ist es noch nicht geschehen, daß ich irgend jemandem diese geheimnisvollen Erscheinungen des Seelenlebens eröffnen hätte [...]. Niemals und von niemandem (mit Ausnahme, vielleicht, von meinen Brüdern) hat mich die Anteilnahme so gefreut wie von Ihnen."³⁷

Die große Offenheit, mit der er sich der ihm eigentlich fremden Frau ohne Furcht vor Verletzungen zuwendet, zeigt, daß seine Briefpartnerin gewissermaßen als Erweiterung seines eigenen Ichs imaginiert wird. Das ist möglich, weil die Bekanntschaft rein auf den schriftlichen Gedankenaustausch beschränkt bleibt.³⁸ Frau fon-Mekks früh angedeuteten

³⁶ Indirekt wird eine solche Ehe in der von beiden Briefpartnern erdachten, gewünschten und geförderten Verbindung eines Sohnes Nadežda fon-Mekks mit einer Tochter von Čajkovskijs Schwester Aleksandra verwirklicht.

³⁷ Čajkovskij an Nadežda fon-Mekk am 5./17. März 1878: "Мне чрезвычайно приятно говорить с Вами о процессе сочинения, усвоенном мной. До сих пор никогда еще не случалось мне кому-нибудь открывать эти таинственные проявления духовной жизни [...]. Никогда и никто (за исключением, может быть, братьев) не радовал меня так, как Вы, своим сочувствием." Zit/n. Ždanov/Žegin (wie Anm. 8), Bd. I. Moskau 1934, S. 235.

³⁸ Trotz seiner klaren Abgrenzung gegenüber jedem Blickkontakt bewegt sich Čajkovskij immer wieder in der unmittelbaren Nähe seiner Brieffreundin. Mehrfach wohnt er während ihrer Abwesenheit auf ihren Besitzungen und genießt das voyeuristische Vergnügen, fast wie ein heimlicher Liebhaber in ihre Nähe einzutauchen, die Dinge ihres persönlichen Gebrauchs zu nutzen, in ihrer Bibliothek zu stöbern und ihre

Wunsch nach einer persönlichen Begegnung weiß Čajkovskij geschickt so umzuinterpretieren, daß beide Briefpartner daraufhin in gegenseitigem Einvernehmen eine Begegnung vermeiden, damit die Intensität und Offenheit der Briefbeziehung nicht gefährdet wird. Diese nur scheinbar widersprüchliche Lösung ist eine der glücklichsten und dauerhaftesten, die dem Komponisten auf dem Gebiet zwischenmenschlicher Beziehungen gelingt. Denn die räumliche Ferne der Freundin gibt ihm die Möglichkeit der inneren Nähe, und er nutzt die Chance, seine Vorstellung von ihr ganz nach seinen Bedürfnissen zu modellieren. Das dabei entstehende Idealbild wird durch keinerlei Berührung mit der Wirklichkeit getrübt.

Auf gleiche Weise entwirft Čajkovskij beim Schreiben auch von sich selbst ein Bild, das ihn genau so zeigt, wie er gesehen werden möchte und wie er sich selbst sehen will. Die Briefpartnerin wird dabei zu einer Art moralischer Instanz, an deren Reaktionen Čajkovskij sich mißt. Dementsprechend paart sich die erstaunliche Offenheit seiner Briefe immer wieder mit einer verblüffenden Diplomatie und Rhetorik, durch die es ihm gelingt, Frau fon-Mekk stets zu solchen Handlungen und Ansichten zu bewegen, die ihm selbst genehm und günstig sind. Die dadurch erfahrene Selbstbestätigung gibt ihm das Urvertrauen, daß diese unkonventionelle Frau, die sich um Normen und gesellschaftliche Grundregeln nicht schert, ihn genau so annimmt, wie er ist.

Diese Hoffnung erfüllt sich in der Tat, so daß Čajkovskij in der Beziehung zu seiner "teuren Freundin"³⁹ (wie er sie nennt) sein Ideal einer heterogeschlechtlichen Beziehung verwirklicht. Das individuelle Arrangement einer geistigen Nähe und Vertrautheit bei räumlicher Distanz bewährt sich 14 Jahre lang. In dieser Zeit werden mehr als 1200 Briefe gewechselt, in denen Frau fon-Mekk zwar enthusiastische Gefühle zutage treten läßt, sich aber vor allem als beherrschte und kontrollierte, rationale und umfassende gebildete Konversationspartnerin erweist, die sich ganz auf ihr Gegenüber einläßt und den Gedankenaustausch immer wieder durch neue Themen zu beleben weiß. Das therapeutische Moment, das Verständnis und die Feinfühligkeit der Mäzenin fördern Čajkovskij auf die Dauer nicht weniger als ihr Geld und ihre großzügigen Geschenke.

Die wiederholten Verlusterfahrungen, die Čajkovskij bei der Verknüpfung von weiblicher Zuneigung und Geld gemacht hat, scheinen dennoch unbewußt der Furcht Vorschub zu leisten, daß finanzielle Krisen, wie Frau fon-Mekk sie seit Beginn der 1880er Jahre durchmachen muß, den Entzug von Zuneigung zur Folge haben könnten. Daher ignoriert Čajkovskij ihre sinkende Prosperität so weit wie möglich – selbst als er erfährt, daß seine Brieffreundin das von ihr und ihm so geliebte Landgut Brailov verkaufen muß.⁴⁰

intimen Literatur- und Musikvorlieben zu studieren, ohne dabei Gefahr zu laufen, überrascht zu werden. Und nicht weniger genießt er offenbar auch die schriftliche Beichte, welches Vergnügen ihm das Eindringen in dieses Privatissimum bereitet. Begegnungen von Angesicht zu Angesicht dagegen ergeben sich nur äußerst selten, stets zufällig und ungewollt und verursachen Čajkovskij große Pein. Sooft er dagegen seine Mäzenin ohne deren Wissen beobachten kann, genießt er seine Vorrangstellung, und es ist offenkundig, daß ein Teil der Attraktivität des gegenseitigen Arrangements für Čajkovskij darin besteht, die zwischenmenschliche Beziehung ganz allein nach seinen Bedürfnissen steuern zu können.

³⁹ Petzold wählt diese Formulierung zum Titel seiner deutschen Brief-Teilausgabe, wobei Čajkovskijs charakteristische hyperonyme Wortwahl ("Freund" = "друг" als geschlechtsneutrale Anrede) dem deutschen Sprachgebrauch ("Freundin" als übliche Anrede einer weiblichen Adressatin) angeglichen wird. Vgl. Petzold, Hans (Hg.): *Teure Freundin. Peter Tschairowskis Briefwechsel mit Nadeshda von Meck*. Leipzig/Weimar 1988.

⁴⁰ Diese Trennung von Geldzuwendung und Freundschaft spiegelt sich z. B. darin wider, daß Frau fon-Mekk das Geld nicht ihren Briefen beilegt, sondern es Čajkovskij stets separat, z. T. durch einen Boten zukommen läßt. Allerdings läßt sich das Thema Geld nicht immer vermeiden – sei es, weil Čajkovskij seiner Mäzenin mitteilen muß, an welche Adresse sie die regelmäßige Überweisung tätigen möge, sei es in Form einer Empfangsbestätigung. Auch die Bitte um Zahlungen außer der Reihe sind zu seinem großen

Und sogar bei diesem Verdrängungsverhalten kann er ganz auf das Verständnis seiner Mäzenin bauen. Auch sie bemüht sich, den Briefwechsel von dem profanen Thema des finanziellen freizuhalten und das gegenseitige Vertrauensverhältnis ganz auf der idealen Ebene einer Freundschaft, ja einer Seelenverwandtschaft anzusiedeln.

Durch solche Beweise von der Festigkeit der Beziehung überzeugt und wissend, daß ihr Geld mit zuverlässiger Regelmäßigkeit seinen Lebensunterhalt sichert, ohne daß mehr als nötig darüber gesprochen werden muß, genießt Čajkovskij es, sich ganz im Mittelpunkt von Frau fon-Mekks Tun und Denken zu befinden. Der Wunsch nach Ausschließlichkeit der Zuwendung (der frappant an ein Kind-Mutter-Verhältnis denken läßt) korrespondiert damit, daß der Briefwechsel trotz aller Distanz durchaus Züge von Verliebtheit aufweist. So fließt der Komponist gerade in den Anfangs- und Schlußzeilen seiner Briefe immer wieder von Zuneigungsbezeugungen über, und Frau fon-Mekk äußert sich womöglich noch offener.

Einen Schwerpunkt der gemeinsamen Korrespondenz bildet allerdings der Gedankenaustausch über Musik. Das Selbstbewußtsein, das Čajkovskij in bezug auf die Qualität seiner Werke an den Tag legt, und das feste Vertrauen, als Künstler eine Aussage machen zu können, befreien ihn vom dem Gefühl, ein lebenslanger Schuldner zu sein, und machen seine Kompositionen zum entscheidenden Äquivalent, mit dem er Nadežda fon-Mekks geldliche Unterstützung aufwiegen kann. Indem er durch seine Kunst die finanzielle Abhängigkeit von seiner Mäzenin wieder aufhebt, trennt er für sich die gefährliche Verknüpfung von Geld und Liebe; der Briefwechsel wird ausschließlich zum Ort des emotionalen Austauschs, den er als ein wechselseitiges Geben und Nehmen auffaßt.

Ab dem Ende der 1880er Jahre beginnt sich diese ideale Konstruktion jedoch zu verschieben. Durch vermehrte öffentliche Verpflichtungen, häufiges Reisen und regelmäßige Dirigiertätigkeit fühlt sich Čajkovskij am Komponieren gehindert und hegt verstärkte Angst vor dem Verlust seiner Schaffenskraft,⁴¹ so daß die adäquate Gegengabe für das finanzielle Opfer der Mäzenin in Gefahr gerät. Und selbst für ausführliche Briefe, also für den emotionalen Part der Beziehung, bleibt ihm immer weniger Muße.

Zur gleichen Zeit muß auch Frau fon-Mekk ihren Teil der Korrespondenz reduzieren, da schwere gesundheitliche Probleme ihr das Lesen und Schreiben physisch fast unmöglich machen. Zudem häufen sich die Sorgen; zu den finanziellen Schwierigkeiten kommen Ängste um ihre Kinder – der älteste Sohn liegt im Sterben – und innerfamiliäre Querelen. Es scheint sogar so, als ob ihre Familie sie wegen ihrer Beziehung zu Čajkovskij unter Druck setzt.⁴² Dennoch ist es für den Komponisten ein vollkommen unvorbereiteter

Kummer gelegentlich nötig. Und Frau fon-Mekk spendet mit Diskretion, Taktgefühl und Zuverlässigkeit jede Summe, die Čajkovskij benötigt. Gelegentlich scheint sie sogar im voraus zu ahnen, daß ihr Schützling wieder einmal in Nöten ist, und schickt Geldsendungen oder kostbare Geschenke auch außer der Reihe. Meist findet sie sogar einen Vorwand, der es Čajkovskij ermöglicht, die Gabe ohne Gewissensbisse anzunehmen, z. B. wenn das Geld als Beitrag zur Publikation der Frau fon-Mekk gewidmeten *vierten Sinfonie* oder als Kaufpreis für das Autograph des *Eugenij Onegin* getarnt ist. Dabei folgt sie dem Grundsatz, den sie am 25. März 1881 in einem Brief an den Komponisten formuliert: "[...] ich werde mein Recht, mich um Sie zu kümmern, nicht aufgeben, und Sie haben nicht das Recht, es mir wegzunehmen." ("[...] я не отдам своего права заботиться о Вас, и Вы не имеете права взять его от меня.") Zit/n. Ždanov/Žegin (wie Anm. 8), Bd. II. Moskau 1935, S. 497.

⁴¹ Čajkovskij an Nadežda fon-Mekk am 2. Dezember 1888: "Sollte ich mich schon, wie man sagt, ausgeschrieben haben und kann mich jetzt nur noch wiederholen und wieder und wieder meine frühere Manier nachahmen?" ("Неужели я уже, как говорится, исписался, и теперь могу только повторяться и подделываться под свою прежнюю манеру?") Zit/n. Ždanov/Žegin (wie Anm. 8), Bd. III. Moskau 1936, S. 559.

⁴² Ob der Abbruch der Beziehung von seiten Nadežda fon-Mekks möglicherweise nicht freiwillig erfolgt, ob vielleicht sogar Čajkovskijs Versuche, weiter mit ihr Kontakt aufzunehmen, von dritter Seite verhindert

Schock, als seine Mäzenin ihm am 22. September 1890 mitteilt, sie sei krank und finanziell ruiniert und könne ihm seine alljährliche Unterstützung nicht mehr zahlen; er möge sie dennoch in gutem Angedenken behalten – eine Bitte, die bereits ihren vorausgegangenen, vorletzten Brief an Čajkovskij beschließt.⁴³

Diese Bitte mag nach 14 Jahren innigster Vertrautheit erstaunen, aber Frau fon-Mekk kennt ihren Schützling nur zu gut. Offenbar haben die wiederholten Erfahrungen mit der Mutter, der Schwester und der Ehefrau das Erwartungsmuster für den Verlauf von heterogeschlechtlichen Beziehungen so fest vorgeprägt, daß Čajkovskij jeden Verlust nur als einen vollständigen, als einen Abschied für immer begreifen kann. Tatsächlich fühlt er sich mit dem Entzug des Geldes sofort und endgültig auch der Freundschaft beraubt. Denn obwohl er die beiden konträren Zuwendungen seiner Mäzenin für sich stets getrennt und den materiellen Teil durch seine Musik zurückgegeben hat, bleibt ein Teil der Rechnung offen: Čajkovskij teilt seine Liebe in einen mentalen und einen körperlichen Part – und bei dem körperlichen Part ist seine Briefpartnerin nicht erwünscht, nicht zuständig und von jeder Information ausgeschlossen. Kann es also sein, daß der Komponist in Nadeždas Bitte, sie nicht zu vergessen, einen versteckten Vorwurf hineinliest, er sei in bezug auf seine Liebe zu ihr nicht ehrlich gewesen und habe folglich 14 Jahre lang immer nur ihr Geld gemeint?

Eine solche Schuldzuweisung darf Čajkovskij schon im Sinne seines Selbstbilds nicht zulassen. In seinem spontanen Antwortschreiben spielt er seine pekuniären Einbußen bewußt herunter; auch äußert er weniger Bedauern und Mitleid mit der Freundin, erweckt vielmehr den Eindruck einer persönlichen Kränkung über den "ungerechten Vorwurf, daß er sie jetzt womöglich vergessen werde"⁴⁴: "Wie können Sie glauben, daß ich fähig sei, nur dann an Sie zu denken, solange ich Ihr Geld ausgenutzt habe!"⁴⁵ erregt er sich.

Gegenüber seinem Freund und Verleger Jurgenson wird Čajkovskij noch deutlicher. Zwar übertreibt er die finanziellen Folgen hier geradezu maßlos, klagt aber vor allem: "Es ist sehr, sehr, sehr kränkend, ausgesprochen kränkend. Meine Beziehungen zu Nadežda Filaretovna fon-Mekk waren so, daß ich mich durch ihre kostbaren Almosen niemals unangenehm berührt gefühlt habe. Rückblickend bin ich unangenehm berührt, meine Eigenliebe ist verletzt, mein Glaube an ihre grenzenlose Bereitschaft, mich materiell zu unterstützen und mir zuliebe jedwedes Opfer zu bringen, ist betrogen. Jetzt wünschte ich, daß sie endgültig in Armut fiel – so sehr, daß sie meiner Hilfe bedarf. Und doch weiß ich ganz genau, daß sie von unserem Standpunkt aus trotzdem immer noch schrecklich reich ist. Mit einem Wort, es läuft auf einen banalen, dummen Scherz hinaus, den ich als peinlich und widerlich empfinde."⁴⁶ Tatsächlich stellt sich bald heraus, daß die finanziellen

werden, bleibt ungeklärt, liegt aber nahe. Vgl. die Herausgeber-Kommentare von Ždanov/Žegin (wie Anm. 8), Bd. III, Moskau 1936, S. 613 f., sowie Poznansky, Alexander: *Tchaikovsky. The Quest for the Inner Man*. London 1993, S. 511–522.

⁴³ Nadežda fon-Mekk an Čajkovskij am 13./25. September 1890: "Und vergessen Sie nicht Ihre Sie grenzenlos liebende Nadežda f.-Mekk." ("[...] и не забывайте безгранично любящую Вас Надежду ф.-Мекк.") Zit/n. Ždanov/Žegin (wie Anm. 8), Bd. III. Moskau 1936, S. 604.

⁴⁴ Pribegina, Galina: *Pjotr Iljitsch Tschajkovski*. Berlin 1988, S. 209.

⁴⁵ Čajkovskij an Nadežda fon-Mekk am 22. September 1890: "Неужели Вы считаете меня способным помнить о Вас только, пока я пользовался Вашими деньгами!" Zit/n. Ždanov/Žegin (wie Anm. 8), Bd. III. Moskau 1936, S. 605.

⁴⁶ Čajkovskij an Pëtr Jurgenson am 28. September 1890: "Очень, очень, очень обидно, именно обидно. Отношения мои к Н. Ф. ф.-М. были такие, что я никогда не тяготился ее щедрой подачкой. Теперь я ретроспективно тягочусь; оскорблено мое самолюбие; обманута моя уверенность в ее безграничную готовность материально поддерживать меня и приносить ради меня всяческие жертвы. Теперь мне бы хотелось, чтобы она окончательно разорилась, – так, чтобы нуждалась в моей помощи. А то ведь я отлично знаю, что с нашей точки зрения она всё-таки страшно богата."

Verluste Frau fon-Mekks weit weniger gravierend sind, als Čajkovskij nach ihrem Abschiedsbrief angenommen hat; dennoch findet der Briefwechsel keine Fortsetzung, und der Kontakt reißt vollständig ab.

Was nach dieser Enttäuschung bleibt, sind Arbeit und reife Werke. Und Čajkovskij überträgt nun die liebende Fürsorge, die er selbst stets gesucht und nie auf Dauer empfangen hat, um so intensiver auf seinen Lieblingsneffen, Vladimir. Der Čajkovskij-Forscher Aleksandr Poznanskij schreibt: "Allem Anschein nach war das [scil. gleichgeschlechtliche] Liebesleben des Komponisten in seinem letzten Lebensjahr mehr als zufriedenstellend. Beglückend war vor allem die Beziehung zu seinem Neffen Vladimir Davydov ("Bob"), wobei es ganz gleichgültig ist, ob sie auch eine körperliche war oder nicht."⁴⁷ – Unbestritten bleibt, daß Homosexualität die einzige, tiefverankerte und lebenslange Konstante ist, die sich in Čajkovskijs Beziehung zu anderen Menschen aufspüren läßt. Und bei seinen gleichgeschlechtlichen Verbindungen hat Čajkovskij – anders als bei den hier genannten Frauen – den gleichzeitigen finanziellen Mehrwert nicht gesucht, sondern gegeben. Für diejenigen Männer, denen er sich in Leidenschaft, Verliebtheit, Liebe oder tiefer Hingabe verbunden fühlt, scheut er keinerlei Aufwendungen und Mühen, so daß emotionale und pekuniäre Zuwendungen offenbar konfliktfrei nebeneinanderstehen.

Bleibt zum Schluß noch der Hinweis darauf, daß sich Čajkovskijs konflikthaltiges Geschlechterverhältnis selbstverständlich auch in seiner Musik aufspüren läßt. Vor allem auf der Opernbühne spielt er seine individuellen Krisen mit ihren möglichen Lösungen im Sinne einer Versuchsanordnung durch.⁴⁸ Aber auch textfreie Werke wie die *Vierte Sinfonie* können in ihren individuellen kompositionstechnischen Details vor dem Hintergrund der Biographie auf andere Weise wahrgenommen werden.⁴⁹

Словом, вышла какая-то банальная, глупая шутка, от которой мне стыдно и тошно." Zit/n. V. Ždanov / N. Žegin (Hg.): *P. I. Čajkovskij. Perepiska s P. I. Jurgensonom.* (= Čajkovskijs Briefwechsel mit Jurgenson.) Bd. II. Moskau 1952, S. 181 f.

⁴⁷ Vgl. Poznansky, Alexander: *Tschaikowskis Tod. Geschichte und Revision einer Legende.* Mainz u. a. 1998, S. 54.

⁴⁸ Vgl. Grönke, Kadja: *Frauenschicksale in Čajkovskijs Puškin-Opern. Aspekte einer Werke-Einheit.* Čajkovskij-Studien Bd. 5. Mainz u. a. 2002.

⁴⁹ Speziell zur *Vierten Sinfonie* vgl. z. B. McClary: *Feminine Endings. Music, Gender, and Sexuality.* Minnesota / Oxford 1991, S. 67-79. Den gleichen Ansatz verfolgen Hoffmann, Freia / Peter Schleuning: *"Die Qualen und die Seligkeit der Liebe". Tschaikowsky als homosexueller Komponist und seine 4. Sinfonie.* In: Musik und Unterricht 32 (1995), S. 41-47. Aus anderer Perspektive zu einem ähnlichen Ergebnis kommt Zajaczkowski, Henry: *On Čajkovskij's Psychopathology and Its Relationship with His Creativity.* In: Kohlhasse, Thomas (Hg.): *Internationales Čajkovskij-Symposium Tübingen 1993.* Čajkovskij-Studien Bd. 1. Mainz u. a. 1995, S. 307-328.