

Einfall des Lebens

von Ulrich Schmid

Piotr Iljitsch Tschaikowsky befand sich in einer schlimmen Midlife-Crisis, als er sich 1877 auf die Suche nach einem Stoff für eine neue Oper machte. Dabei wollte er nicht dem modischen Mainstream folgen. In polemischer Wendung gegen Verdis Monumentalismus schrieb er an seinen Freund, den Komponisten Sergej Tanejew: «Ich will keine Könige, keine Volkstumulte, keine Götter. Ich brauche Menschen und keine Puppen. Ich will mich gern an irgendeine Oper machen, in der es keine kraftvollen und überraschenden Effekte gibt. Die Handlungsfiguren sollen wie ich sein und Gefühle haben, die auch ich kenne. Ich suche ein intimes, erschütterndes Drama, das auf Situationen beruht, die ich selbst durchgemacht oder gesehen habe, und die mein Herz zu rühren imstande sind.»

An autobiografischen Konflikten mangelte es Tschaikowsky zu jener Zeit wahrlich nicht. Am 26. März 1877 hatte er einen schwärmerischen Liebesbrief der Musikstudentin Antonina Mijukowa erhalten. Tschaikowsky fand die junge Dame nicht sonderlich beeindruckend. Ausserdem war er sich schon früh seiner «verdammt Homosexualität» bewusst geworden, die ihm jedes intime Zusammensein mit einer Frau als Zumutung erscheinen liess. Antonina blieb jedoch hartnäckig und erwähnte eine Erbschaft von zehntausend Rubel. Die doppelte Aussicht auf Linderung seiner finanziellen Probleme und auf eine gesicherte Stellung in der Gesellschaft bewog Tschaikowsky dann doch dazu, eine Verbindung mit Antonina einzugehen. Wahrscheinlich trug auch eine aussichtslose Affäre mit dem schwindstüchtigen Geiger Jossif Kotek zu diesem resignierten Entschluss bei. Kotek hatte in Tschaikowsky nur einen genialen Mentor erblickt. Und so erschöpfte sich ihre Beziehung in einer herzlichen Freundschaft. Der Komponist hingegen rang mit sich und versuchte, sein erotisches Begehren zu unterdrücken.

Schlaflose Nächte

Die Hochzeit mit Antonina fand bereits drei Monate nach der ersten Kontaktaufnahme statt. Die Verbindung geriet allerdings schon von Anfang an zum Fiasko. Tschaikowsky erstarrte in Horror, wenn er abends allein mit seiner Frau war. Bereits nach drei Wochen floh Tschaikowsky aus dem gemeinsamen Haushalt, angeblich um zu einer Kur in den Kaukasus zu fahren. Dort traf er eine befreundete Schauspielerin, die

ihn auf die Idee brachte, Alexander Puschkins Versroman *Eugen Onegin* als Oper zu vertonen. Kurz darauf schrieb Tschaikowsky an seinen Bruder: «Der Gedanke erschien mir unsinnig. Später, als ich allein im Gasthof zu Mittag ass, erinnerte ich mich an *Eugen Onegin* und verbrachte eine völlig schlaflose Nacht, deren Resultat das Szenario einer hinreissenden Oper mit Puschkins Text war.»

Tschaikowsky hatte das Szenario zur Oper zu einem guten Teil selbst entworfen. Allerdings stiess er damit beim Romanautor Iwan Turgenjew auf Kritik. Der Verfasser des Erfolgsromans *Väter und Söhne* störte sich daran, dass Tschaikowsky Charakterisierungen des ironischen Erzählers aus Puschkins Versroman einfach den Figuren selbst in den Mund legte. Gegenüber Tolstoi beklagte sich Turgenjew in einem Brief aus dem Jahr 1878: «So werden die Zeilen über Lenski ›Er sang von der verwelkten Blüte seines Lebens, als er kaum 18 Jahre alt war‹ zu ›Ich singe von der verwelkten Blüte meines Lebens›.» Zwar gibt es dieses konkrete Beispiel im Libretto nicht, aber Turgenjew legte seinen Finger auf einen wunden Punkt. Gerade der Versuch, so viel wie möglich von Puschkins Text in das Libretto hinüberzuretten, erhöhte die Gefahr, dass ironische Wendungen des Originals sich als romantische Klischees in der Oper wiederfinden.

Innere Zerrissenheit

Eugen Onegin galt im Russland des 19. Jahrhunderts als Nationalepos. Von der Literaturkritik war der Versroman überschwänglich als «Enzyklopädie des russischen Lebens» gefeiert worden. Dabei handelte es sich bei Puschkins Text eigentlich um ein byronistisches Poem, in dem zwei unterschiedliche Liebesfahrpläne miteinander kollidieren. Der Versroman übte auf Tschaikowsky eine fast magnetische Anziehungskraft aus, weil er in der romantischen Handlung sein eigenes Leben gespiegelt sah. Allerdings identifizierte sich der Komponist nicht einfach mit einer von Puschkins literarischen Figuren. Die tragische Konstellation von *Eugen Onegin* schien ihm eine Explikation seiner Lebensproblematik zu sein. Verschiedene widersprüchliche Aspekte der eigenen Biografie fanden sich hier auf einzelne Protagonisten aufgeteilt wieder. In einem gewissen Sinn war Tschaikowskys innere Zerrissenheit in Puschkins Versroman nach aussen gekehrt. Die Personen verkörpern je einen Aspekt des Seelendramas. Dabei steht die weibliche Hauptfigur im Zentrum. Tschaikowsky schrieb im Sommer 1877 an seinen Bruder:

«Ich bin verliebt in Tatjana, ich bin hingerissen von Puschkins Versen und unterlege sie mit Musik, weil es mich danach drängt.» Tatjana verfügt über einen feinen Kunstsinn. Ihr berühmter Liebesbrief im Versroman gilt als Musterbeispiel der erotischen Rhetorik in der russischen Literatur. Für Tschaikowsky war Puschkins Vorlage jedoch mehr als ein literarischer Text. In Tatanas tragischem Schicksal sah er den Beweis für die Unvereinbarkeit von künstlerischem Empfinden und privatem Liebesglück. Aber auch Oegin repräsentiert eine Facette von Tschaikowskys Persönlichkeit. Der Komponist hatte in seiner Jugend selbst jene dandyhafte Pose des Titelhelden eingenommen, die jede Gefühlswahrheit ausschliesst. Schliesslich stellt auch Lenski eine karikierte Überzeichnung des romantischen Künstlers dar, als der sich Tschaikowsky immer auch verstand. Es ist bezeichnend, dass Lenski gerade durch seine Exaltiertheit in den Untergang geführt wird. Tschaikowsky war selbst ein Meister der Opernpoesie, wusste aber gleichzeitig, dass die Romantik als Epoche bereits vorüber war. Deshalb tauchen die romantischen Arien in Tschaikowskys *Eugen Oegin* nur noch als stilistische Zitate auf, denen eine schon fast existenzialistisch zu nennende Dramatik gegenübergestellt wird. Tschaikowsky war sich dieser Spannung sehr wohl bewusst. An seine Mäzenin Nadeschda von Meck schrieb er skeptisch: «Ich bin sicher, dass meine Oper vom breiten Publikum missverstanden werden wird. Der Inhalt ist zu kunstlos, es gibt keine theatralischen Effekte, die Musik ist weder brillant noch effektheischend. Nur diejenigen, die in einer Oper die musikalische Neuschöpfung von Gefühlen suchen, die vom Tragischen und Theatralischen weit entfernt sind, gewöhnliche, einfache, menschliche Gefühle, nur sie werden (so hoffe ich) meine Oper mögen. Sie ist mit Aufrichtigkeit geschrieben, auf der Aufrichtigkeit gründen alle meine Hoffnungen.»

Verdrängtes Begehren

Tschaikowskys *Eugen Oegin* kann demnach als künstlerische Bewältigung einer autobiografischen Konfliktsituation verstanden werden. Ein zentraler Aspekt ist dabei der repressive Umgang mit der Homosexualität, die sowohl für die russische Gesellschaft als auch für den Komponisten selbst ein unsagbares Ärgernis darstellte. Es ist wohl kein Zufall, dass Tschaikowsky sich ausgerechnet für die starke Frauenfigur Tatjana begeisterte, die ein authentisches Leben ohne Kompromisse führt. Erst folgt sie dem unbedingten Imperativ ihrer erotischen

Leidenschaft, später ehrt sie ihr Heiratsversprechen und erhebt damit die Ehe über den Status einer blossen gesellschaftlichen Konvention. Dabei bemißt sich das Gelingen von Tatjanas Lebensentwurf gerade nicht an der Erfüllung ihrer persönlichen Wünsche, sondern am Akzeptieren jenes Ortes, den ihr das Schicksal zugewiesen hat. Tatjana stellte für Tschaikowsky ein geeignetes Existenzmodell dar, in dem eine anerkannte Gesellschaftsposition durch das Scheitern der persönlichen Liebesambitionen erkaufte wurde. Allerdings erwies sich ein solcher Ausweg für Tschaikowsky als unmöglich. Wo Tatjana ihre weibliche Würde verteidigte, wurde der Komponist in seinen eigenen Augen zum Versager.

Bis heute ist Pjotr Iljitsch Tschaikowskys Homosexualität in Russland ein Stein des Anstosses. Im Jahr 2013 plante der Theaterregisseur Kirill Serebrennikow einen Dokumentarfilm über den Komponisten. Dafür hatte er vom Kulturministerium bereits 30 Mio. Rubel Fördergelder erhalten. Allerdings gab es zwischen dem Künstler und dem Kulturminister eine tiefgreifende Meinungsverschiedenheit darüber, ob auch Tschaikowskys Homosexualität thematisiert werden dürfe. In diesem Fall stellte sich die heikle Frage, ob die Darstellung einzelner Episoden im Leben so prominenter Figuren wie Tschaikowsky unter das neue Verbot der Propaganda von Homosexualität falle. Entnervt schrieb Serebrennikow auf Facebook: «Wir geben die 30 Mio. Rubel unserem Staat zurück, der nur Unterhaltung und Blockbuster will. Wir werden das Geld für den Film über unseren wichtigsten Nationalkomponisten, über Pjotr Iljitsch Tschaikowsky ausserhalb unserer Heimat suchen. [...] Natürlich liegt eine traurige Ironie darin, dass unser Land diesen Film nicht braucht. Pjotr Iljitsch hatte in den letzten Jahren seines Lebens viel grösseren Erfolg in Europa und Amerika als in Russland, wo sein «verdammter Freund» Laroche «saure» Rezensionen über jede Premiere schrieb und wo die «kultivierte Gesellschaft» aufmerksam alle Gerüchte über sein persönliches Leben verfolgte, aber mit den Schultern zuckte, während sie seine Musik hörte.»

Ulrich Schmid ist Professor für Kultur und Gesellschaft Russlands an der Universität St.Gallen. Zuletzt hat er zusammen mit Dieter Thomä und Vincent Kaufmann das Buch *Der Einfall des Lebens* über Theorie als geheime Autobiografie veröffentlicht.