

Čajkovskij in der russischen Kulturpolitik des 21. Jahrhunderts: Die Instrumentalisierung eines Komponisten



MAXIM LAMMERT
2026

Čajkovskij in der russischen Kulturpolitik des 21. Jahrhunderts: Die Instrumentalisierung eines Komponisten

Maxim Lammert

„Die Russische Föderation – Russland ist ein demokratischer föderativer Rechtsstaat mit republikanischer Regierungsform“,¹ erklärt sich der Bundesstaat in seiner Verfassung. Das Staatsoberhaupt, der Präsident der Russischen Föderation, gehört zudem keiner der drei Staatsgewalten an. Seine Funktion besteht vielmehr darin, nach eigenem Ermessen sicherzustellen, dass diese ordnungsgemäß agieren. Das in ihn gesetzte Vertrauen soll durch Wahlen legitimiert werden.² Stattdessen ist das unter Vladimir Putin (*1952) etablierte politische System, entgegen der russischen Verfassung, seit seiner Amtseinssetzung am 31. Dezember 1999 jedoch als machtzentriertes und „kleptokratisches“ Projekt angelegt, das demokratische Kontrollmechanismen gezielt zu eigenen Gunsten manipuliert.³ Bereits in den 1990er Jahren bildete sich um Putin ein Netzwerk aus Akteuren des Sicherheitsapparats und wirtschaftlichen Eliten heraus, das politische Macht und ökonomische Ressourcen systematisch bündelt. Putins Machtantritt markiert daher weniger den Beginn dieser Entwicklung als vielmehr die Konsolidierung bereits bestehender Strukturen.⁴ In der politischen Realität dient das Präsidialamt folglich nicht als verfassungsmäßig begrenztes Staatsorgan, sondern als zentrale Kontrollinstanz über strategische Wirtschaftssektoren sowie zur Absicherung loyaler Eliten. Politische Loyalität wird dabei häufig an ökonomische Teilhabe innerhalb dieses Netzwerks gebunden, während staatliche Institutionen wie Wahlen, Parlament oder Gerichte formal bestehen bleiben, jedoch weitgehend ihre autonome Funktion verloren haben.⁵ Anstelle demokratischer Legitimationspraxis stützt sich Putins Regierung seit 2013 zunehmend auf die ideologische Hervorhebung sogenannter „traditioneller Werte“, die unterschiedliche Bereiche der russischen Politik bestimmt. Vor diesem Hintergrund ist es eine logische Schlussfolgerung, dass auch die staatliche Kulturpolitik in Russland ihren Blick auf etablierte Gallionsfiguren der russischen Musikgeschichte intensiviert. Auffällig ist die häufige Bezugnahme auf Pëtr Il’ič Čajkovskij, dessen bis heute anhaltendes internationales Renommee ihn zu einer geeigneten Projektionsfigur z. B. im Rahmen von kremlnahen Kulturveranstaltungen und anderen staatlichen Repräsentationsformaten macht. Die Instrumentalisierung Čajkovskijs ist dabei besonders aufschlussreich, da die weithin anerkannte Homosexualität des Komponisten in einem offensichtlichen Widerspruch zu eben den propagierten „traditionellen Werten“ steht und damit das selektive Verfahren der russischen Erinnerungspolitik deutlich werden lässt.

¹ Kreml, *Конституция Российской Федерации* (Grundgesetz der Russischen Föderation), 1. Juli 2020, <http://kremlin.ru/acts/constitution>, abgerufen am 17. März 2026, Art. 1 Abs. 1. Übersetzungen fremdsprachiger Texte stammen, wenn nicht anders angegeben, vom Verfasser.

² Kreml, *Конституция Российской Федерации* (Grundgesetz der Russischen Föderation), Art. 81 Abs. 1.

³ Karen Dawisha, *Putin’s Kleptocracy. Who owns Russia?*, New York 2024 S. 7 f., 224.

⁴ Ebd.

⁵ Marlene Laruelle, „Conservatism as the Kremlin’s New Toolkit. An Ideology at the Lowest Cost“, in: *Russian Analytical Digest* 138, 2013, H. 8, S. 2–4, hier S. 3.

Funktionalisierung zum Staatskomponisten der Russischen Föderation

Die eingangs zitierte Verfassung bleibt in der heutigen Russischen Föderation weniger eine normative, rechtsstaatliche Schranke politischer Macht, sondern fungiert vielmehr als flexibel handhabbares Regelwerk für Putin. Demnach bedarf die auf ihn ausgerichtete personalisierte Herrschaftsstruktur, in der politische Stabilität auf fragilen Loyalitätsnetzwerken und informeller Machtausübung beruht und nicht auf einer Bindung an rechtsstaatliche Institutionen, anderer Legitimationswege als rechtsstaatlich-prozedurale Verfahren wie freie Wahlen oder Gewaltenteilung. Stattdessen greift Putin auf eine Kombination aus performativer, geopolitischer und identitärer Inszenierung zurück. Dazu gehört der regelmäßige Rekurs auf eine nach den „turbulenten 1990er Jahren“ vermeintlich wiederhergestellte Stabilität, die durch assertorische Selbstzuschreibungen beglaubigt wird. Als Belege dienen hierbei die wirtschaftliche Konsolidierung Russlands (obgleich weite Teile der Bevölkerung weiterhin in Armut leben), staatliche Handlungsfähigkeit (um den Preis einer schrittweisen Erosion der Gewaltenteilung im Zuge der Etablierung der вертикаль власти (Machtvertikale)) sowie außenpolitisches Durchsetzungsvermögen.⁶ Letzteres wird insbesondere durch Militarisierung, Putins „kleptokratisches“ Netzwerk und durch das Souveränitätsnarrativ gestützt, das nationale Sicherheit als Schutz vor vermeintlich äußeren, vor allem westlichen Einflüssen inszeniert.⁷

Dieses Ziel, sich als Präsident zum überparteilichen Garanten von Ordnung und Kontinuität zu erheben, bildet einen wesentlichen Bestandteil von Putins Kulturpolitik, die sich dabei nicht in geringem Umfang der Figur Pëtr Il'ič Čajkovskij bedient. Čajkovskij gilt heute weithin als kanonischer Vertreter der sogenannten „russischen Klassik“,⁸ dessen kulturelles Erbe das Regime Vladimir Putins in erheblichem Maße für seine politischen Zwecke instrumentalisiert. In der gegenwärtigen Kulturlandschaft Russlands wird er insbesondere durch staatlich geförderte Institutionen regelmäßig als universeller und weltweit gefeierter Komponist dargestellt – gleichzeitig sei er nationaler Leitkomponist und symbolische Repräsentationsfigur der Musikkultur Russlands. Auf dieser Grundlage erfährt Čajkovskij in der Kulturpolitik Russlands heute eine auffällige institutionelle Rezeption: Seine Musik wird bei Staatsakten und Jubiläumsfeiern aufgeführt, in staatlich initiierten Bildungsprogrammen vermittelt und in symbolisch aufgeladenen Aufführungskontexten eingesetzt. Dieser Referenzrahmen wirkt bis in die Gegenwart fort und ermöglicht eine kulturpolitische Rezeption, in der Čajkovskij weniger als historisch situierte Figur, sondern vielmehr als überzeitliches Kulturgut fungiert.

Der Grund, warum Čajkovskij ein so hohes Instrumentalisierungspotenzial bietet, ist seine breite, internationale Rezeptionsgeschichte sowie die regelrechte Mythisierung seiner

⁶ Ivan Sukhov, „The Power Vertical and the Nation's Self-Consciousness“, in: *Russia in Global Affairs*, 15. Juni 2008, <https://eng.globalaffairs.ru/articles/the-power-vertical-and-the-nations-self-consciousness/>, abgerufen am 31. März 2026.

⁷ Das am 24. Juni 2025 durch die Duma verabschiedete Bundesgesetz Nr. 168-ФЗ verpflichtet ab dem 1. März 2026 dazu, öffentliche und verbraucherbezogene Informationen vorrangig in russischer Sprache zu veröffentlichen und beschränkt die Verwendung fremdsprachiger Begriffe im öffentlichen Raum. Die Regelung steht ebenfalls im Kontext dieses Souveränitätsnarrativs, indem es dieselbe Logik wie das seit 2012 geltende „Ausländische Agenten Recht“ aufgreift. Staatsduma, *Федеральный закон от 24.06.2025 N 168-ФЗ "О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации"* (Föderationsgesetz vom 24.06.2025 N 168-FZ „Über Änderungen bestimmter Rechtsakte der Russischen Föderation“), Moskau 2025.

⁸ Thomas Kohlhasse, Art. „Čajkovskij, Pëtr Il'ič. Rezeption“, in: *MGG Online*, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/31359>, abgerufen am 31. März 2026.

Person.⁹ Insbesondere die Verklärung Čajkovskijs hat dazu geführt, dass sich in weiten Teilen der russischen Bevölkerung kein historisch differenziertes Bild von ihm etabliert hat, was der russischen Politik reichhaltige Projektionsfläche bietet, die sich ideologisch aufladen lässt. Zudem war Čajkovskijs Musik früh integraler Bestandteil eines globalen Kanons – insbesondere im angloamerikanischen Raum. Diese doppelte Zuschreibung begünstigte eine Kanonisierung, die bis in die Gegenwart fortwirkt und vom russischen Regime gezielt genutzt wird. Unübersehbar wird dies in der konsequenten Verwendung seines Namens zur Benennung zentraler kultureller Institutionen. Dazu zählen unter vielen anderen das *Tchaikovsky Symphony Orchestra*, das Moskauer Čajkovskij-Konservatorium sowie der renommierte *Internationale Tschaikowski-Wettbewerb*. Dadurch wird Čajkovskij nicht nur symbolisch aufgeladen, sondern gezielt und nachhaltig in einen nationalkulturellen Bedeutungszusammenhang eingebettet.

Ein zentrales Beispiel für die transatlantische Rezeptionsgeschichte Čajkovskijs ist das Klavierkonzert b-Moll op. 23. Nachdem das Werk 1875 von Nikolai Rubinstein in Moskau zunächst harsch abgelehnt worden war, etablierte es sich insbesondere durch erste Aufführungen in den Vereinigten Staaten mit Hans von Bülow als Solist zu einem internationalen (vorerst westlichen) Erfolg. Diese frühe US-amerikanische Rezeption begründete eine nachhaltige Verankerung des Werks im westlichen Konzertbetrieb. Eine erneute kulturpolitische Aufladung erfuhr das Solokonzert im Kontext des ersten *Internationalen Tschaikowski-Wettbewerbs* 1958 in Moskau, als der US-amerikanische Pianist Van Cliburn mitten im Kalten Krieg den ersten Preis erhielt.¹⁰ Die damit verbundene mediale Aufmerksamkeit sowie die internationale Verbreitung von Cliburns Einspielung des Klavierkonzerts trugen entscheidend dazu bei, das Werk als universales, national wie transnational anschlussfähiges Symbol musikalischer Verständigung zu etablieren.¹¹ Genau diese Zuschreibung griff die russische Staatsführung 2021 im Rahmen der Olympischen Winterspiele in Tokio erneut auf. Infolge eines Doping-Skandals wurden Sanktionen gegen Russland verhängt, die die Anwendung staatlicher Symbolik untersagten. Russische Athletinnen und Athleten durften weder unter der Nationalflagge antreten noch die russische Hymne verwenden und starteten stattdessen unter der Bezeichnung „ROC“ (Russian Olympic Committee). Während sich das Verbot der Nationalflagge als weitgehend folgenlos erwies, da das Emblem des Russischen Olympischen Komitees die Farben Weiß, Blau und Rot in ihrer eindeutigen visuellen Anordnung aufweist,¹² wog das Verbot der Nationalhymne deutlich schwerer. An ihre Stelle trat ein Auszug aus Čajkovskijs erstem Klavierkonzert.¹³ (Zuvor war bereits das populäre Lied „Katjuša“, das zwischenzeitlich als Ersatzhymne in Betracht gezogen

⁹ Alexander Poznansky, „The Tchaikovsky Myths. A Critical Reassessment“, in: *Tchaikovsky and His Contemporaries*, hg. von Alexander Mihailovis, New York 1999, S. 75–91, hier S. 75–78.

¹⁰ Kirill Tomoff, *Virtuosi Abroad. Soviet Music and Imperial Competition during the Early Cold War, 1945–1958*, Ithaca 2015, S. 56 ff.

¹¹ Ebd.

¹² Redaktion der TASS, „Глава WADA разочарован, что российские спортсмены на Олимпиаде носят форму в цветах флага“ („Der Chef der WADA ist enttäuscht, dass russische Athleten bei den Olympischen Spielen Uniformen in den Farben der Flagge tragen“), in: TASS, 23. Juli 2021, <https://tass.ru/sport/11968127>, abgerufen am 18. März 2026.

¹³ Sergej Romašenko, „На Олимпиаде в Токио вместо гимна РФ сыграют Чайковского“ („Bei den Olympischen Spielen in Tokio wird Čajkovskij anstelle der Nationalhymne der Russischen Föderation gespielt“), in: DW, 22. April 2021, <https://www.dw.com/ru/na-olimpiade-v-tokio-vmesto-gimna-rf-sygrajutčajkovskogo/a-57304966>, abgerufen am 18. März 2026.

worden war, ausdrücklich untersagt worden.¹⁴) Obwohl es selbstredend kein offizielles russisches Hoheitszeichen darstellt, ist es aufgrund seiner Rezeption „russisch“ konnotiert. Gerade diese Grauzone sowie die internationale Verbreitung des Solokonzerts ermöglichten seine Verwendung als Ersatz musikalischer Staatssymbolik bei den Olympischen Spielen.

Dies ist keineswegs der einzige Fall, in dem Čajkovskij retrospektiv als Staatskomponist der Russischen Föderation funktionalisiert worden ist. Bereits seit der Präsidentschaft Dimitrij Medvedevs (2008–2012), die weitgehend als Fortsetzung der Putin'schen Agenda zu lesen ist, wird Čajkovskijs *Коронационный Марш* (Krönungsmarsch) regelmäßig im Rahmen der präsidentiellen Inaugurationszeremonien beim Eintritt Putins in den Alexandersaal des Kreml nach dem Glockenläuten um 12:00 Uhr verwendet. Diese Praxis erweist sich als selektive Rekontextualisierung einer historischen Repräsentationsmusik. Der Marsch entstand anlässlich der Krönung Alexanders III. und wurde im Sommer 1883 unter der Leitung von Sergej Taneev im Moskauer Парк Сокольники (Park Sokol'niki) uraufgeführt. In Sankt Petersburg erklang das Werk 1885 unter dem Titel „Торжественный марш“ („Festmarsch“) im Rahmen eines Sinfoniekonzerts der Russischen Musikgesellschaft mit Hans von Bülow nur noch ein einziges Mal. Spätestens die Verwendung des Marsches zur Einweihung der Carnegie Hall im April 1891 in New York erstickt jegliche Vermutung, dass es sich im Keim um ein genuin nationales Bekenntnis Čajkovskijs gehandelt haben könnte. Vielmehr verweist der Kontext auf eine generische Festlichkeit, die jenseits monarchischer oder staatlicher Zweckbindungen funktioniert. Die heutige Inaugurationspraxis der Russischen Föderation greift zudem auf eine bereits in der Sowjetunion zensierte Fassung zurück, aus der die zaristische Hymne „Боже, Царя храни!“ („Gott, bewahre den Zaren!“) entfernt wurde. Gerade diese ideologisch bereinigte Version bildet die Grundlage für die gegenwärtige staatliche Inszenierung. Durch den Rekurs des Kremls auf die ideologisch bereinigte Fassung wird Čajkovskij gezielt nicht als historisch situierter Komponist rezipiert, sondern nachträglich zu einer national codierten Identitätsfigur stilisiert, deren Musik selektiv neu gedeutet wird, um Kontinuität, Souveränität und staatliche Legitimität seit dem Zarenreich zu suggerieren.

Ein weiterer, besonders deutlicher Fall der posthumen Instrumentalisierung Čajkovskijs als Staatskomponist zeigt sich anlässlich seines 185. Geburtsjubiläums. Im Rahmen des Festivals „Культурный город“ („Kulturstadt“) wurde am 13. September 2025 in unmittelbarer Nähe des Kremls das Konzert „Посвящение Москве“ („Widmung an Moskau“) veranstaltet. Ausgeführt wurde es von ehemaligen Preisträgern des Internationalen Tschaikowski-Wettbewerbs sowie dem 2022 gegründeten Staatsorchester „Новая Россия“ („Neues Russland“), „unter der Leitung des Volkskünstlers der UdSSR, Helden der Arbeit der Russischen Föderation und künstlerischen Leiters des Konzerts – Maestro Jurij Baschmet“.¹⁵ Die Aufführung war keineswegs neutral: Das большой амфитеатр („Große Amphitheater“) im Зарядье (Park Zarjad'e) war so positioniert, dass im Hintergrund der beleuchtete Kreml als visuell dominantes Machtzentrum erscheint und in die Inszenierung

¹⁴ П'я Koval', „Россия не сможет использовать ‚Катюшу‘ вместо гимна на Играх“ („Russland darf bei den Spielen nicht ‚Katjuša‘ anstelle seiner Nationalhymne verwenden“), in: DW, 13. März 2021, <https://www.dw.com/ru/rossija-ne-smozhet-ispolzovat-katjushu-vmesto-gimna-na-igrah/a-56860054>, abgerufen am 18. März 2026.

¹⁵ „Посвящение Москве“ („Widmung an Moskau“), in: *Russkoe Koncertnoe Aгенstvo*, 14. September 2025, <https://rusconagency.ru/posvjashhenie-moskve/>, abgerufen am 18. März 2026.

einbezogen wird.¹⁶ Zu diesem „schiefen“¹⁷ Jubiläum wurden fast ausschließlich als „unsterblich“ etikettierte Werke Čajkovskijs herangezogen; besondere mediale Aufmerksamkeit erhielt dabei die Kantate *Москва* (*Moskau*), die ursprünglich im Kontext der Krönung Alexanders III. entstand und den Abschluss des Konzerts bildete.¹⁸ Gerade die Hervorhebung dieses Werks ist kulturpolitisch aufschlussreich: Die Kantate geht auf einen zeitlich forcierten und ökonomisch ausgehandelten Auftrag zurück, der Čajkovskij dazu zwang, die Arbeit an seiner Oper *Mazepa* zu unterbrechen.¹⁹ Trotz einzelner positiver Äußerungen gegenüber seiner Mäzenin Nadežda von Meck lehnte der Komponist eine Veröffentlichung der Kantate jedoch ab.²⁰ Die prominente Platzierung des Werks im Rahmen des Festivals verdeutlicht somit eine selektive Reaktivierung monarchischer Repräsentationsmusik, bei der zwar die formale Bezugnahme auf Moskau beibehalten, ihr historischer Referenzrahmen jedoch verschoben wird: An die Stelle des spätimperialen, nicht als Hauptstadt fungierenden Moskau im 19. Jahrhundert tritt eine in der Gegenwart staatlich aufgeladene Metropole, die im unmittelbaren Umfeld des Kremls als politisches Zentrum – gerade mit der Musik Čajkovskijs – inszeniert wird.

Čajkovskij in den *Razgovory o Važnom*

Diese Form der symbolischen Vereinnahmung, wie sie im Rahmen des „schiefen“ 185. Jubiläums deutlich ins Auge sticht, beschränkt sich nicht auf einzelne öffentliche Festakte, sondern wird seit 2022 systematisch in staatlich gelenkte Bildungsprogramme integriert. Im Rahmen der von der Regierungspartei Единая Россия (Edinaja Rossija) unterstützten Unterrichtseinheiten *Разговоры о важном* (*Razgovory o Važnom*, „Gespräche über das Wichtige“) werden Schüler:innen landesweit jeden Montag mit normativen Deutungen von Patriotismus, nationaler Identität und kulturellem Erbe konfrontiert.²¹ Die verpflichtenden wöchentlichen Module sind Teil einer umfassenden schulpolitischen Strategie, die auf die systematische Verbreitung staatlich definierter Werte und patriotischer Identität verfolgt.²² Durch die gezielte Förderung von Loyalität gegenüber der Führung, von der Identifikation mit der personalisierten Herrschaftsstruktur des Putinismus und gesellschaftlich erwünschten Verhaltensweisen werden Kinder und Jugendliche ideell durch das geprägt, was die politische

¹⁶ Ein visueller Eindruck dieser Inszenierung lässt sich anhand von Bildmaterial unter dem in Anm. 15 stehenden Link nachvollziehen. Eigene Abbildungen konnten nicht aufgenommen werden; verfügbares Bildmaterial unterliegt in den Urheber- und Nutzungsrechten russischer Staatsmedien und ist weder frei zugänglich noch unter vertretbarem Aufwand zur wissenschaftlichen Verwendung lizenzierbar.

¹⁷ Die Bezeichnung „schiefes“ Jubiläum verweist darauf, dass der 185. Geburtstag Čajkovskijs keinem der üblichen runden oder halbrunden Gedenkjahre entspricht und daher als Anlass für ein derart umfangreiches staatliches Kulturprogramm erklärungsbedürftig ist. Frühere „schiefe“ Jubiläen, etwa der 165. Geburtstag, erfuhren keine vergleichbare staatliche Aufmerksamkeit. Vor dem Hintergrund des zu dem Zeitpunkt seit drei Jahren andauernden russischen Angriffskriegs gegen die Ukraine lässt sich die außergewöhnliche Intensität der Feierlichkeiten daher auch als Teil einer kulturpolitischen Kompensationsstrategie deuten.

¹⁸ „Посвящение Москве“, in: *Russkoe Koncertnoe Agenstvo* (wie Anm. 15).

¹⁹ Brief von Pëtr Il’ič Čajkovskij an Pëtr Ivanovič Jurgenson, Paris, 23. März 1883, zitiert nach: „Brief Nr. 2245“, in: *P. I. Čajkovskij. Perepiska s P. I. Jurgensonom, tom 1*, Moskau 1938, S. 293 f.

²⁰ Ebd.

²¹ *Разговоры о важном* (*Razgovory o Važnom*), <https://разговорыоважном.рф/>, abgerufen am 18. März 2026.

²² „Что такое ‚Разговоры о важном‘ в школе?“ („Was sind die ‚Razgovory o Važnom‘ in der Schule?“), in: *IBLS*, 12. Februar 2025, <https://ibls.one/tpost/69nif7vfv1-cto-takoe-razgovori-o-vazhnom-v-shkole>, abgerufen am 18. März 2026.

Sozialisation im Sinne des autoritären Systems festigt. Diese Curricula dienen keineswegs nur der Vermittlung von Wissen über Kunst, sondern der normativen Festlegung ihrer gesellschaftlichen Funktion. So wird Kunst in der Einheit „Служение творчеством. Зачем людям искусство? 185 лет со дня рождения П.И. Чайковского“ (Dienst mit dem Kunstschaffen. Wozu braucht das Volk Kunst? 185. Jubiläum P. I. Čajkovskijs) explizit als Form des „служение Отечеству“ („Dienstes am Vaterland“) konzipiert.²³ Auch die ausformulierte Unterrichtsstruktur der einzelnen Jahrgänge ist dabei nicht auf eine offene ästhetische Reflexion angelegt, sondern zielt auf die Ausbildung einer staatlichen Werteordnung ab wie Stolz, Zugehörigkeit zu und Loyalität gegenüber der eigenen Nation.

Учитель: Россия – страна с богатейшим культурным наследием. Мы гордимся нашей культурой. Во всем мире люди слушают произведения наших композиторов, читают книги наших писателей, любят картины наших художников. Вы обратили внимание на название нашего сегодняшнего разговора – „служение творчеством“? Согласны ли вы, что и композиторы, и писатели, и художники своим творчеством служат Родине?

Ответы обучающихся.

Учитель: Помните, как называют человека, который любит свою Родину и служит ей?

Ответы обучающихся.

Учитель: Правильно, такого человека называют патриотом. Наш сегодняшний герой, Пётр Ильич Чайковский, был настоящим патриотом.²⁴

Lehrer: Russland – ein Land mit reichem Kulturerbe. Wir sind stolz auf unsere Kultur. Menschen auf der ganzen Welt hören die Werke unserer Komponisten, lesen die Bücher unserer Schriftsteller, bewundern die Gemälde unserer Künstler. Ist euch der Titel unseres heutigen Gesprächs aufgefallen – „Dienst mit dem Kunstschaffen“? Stimmt ihr zu, dass Komponisten, Schriftsteller und Künstler mit ihrer Kreativität dem Heimatland dienen?

Antworten der Schüler.

Lehrer: Wisst ihr noch, wie man jemanden nennt, der sein Heimatland liebt und ihm dient?

Antworten der Schüler.

Lehrer: Richtig, solche Menschen nennt man Patriot. Unser heutiger Held, Pëtr Il'ič Čajkovskij, war ein wahrer Patriot.

Komponisten, Schriftsteller und Künstler werden hier bewusst als Akteure dargestellt, die stets mit ihrem Talent der Heimat dienen. Des Weiteren wird Čajkovskij als zentraler Träger eines spezifisch russischen „kulturellen Codes“ präsentiert, dessen Werk sowohl internationale Anerkennung genießt, als auch eindeutig der nationalen Identitätsbildung zugeordnet wird: „Его [Чайковского] музыка стала одним из символов России, оказала огромное влияние на развитие всего мирового музыкального искусства и остается актуальной и любимой миллионами людей на всей планете.“²⁵ (Seine [Čajkovskijs] Musik

²³ „Сценарий занятия. 10–11 классы“ („Unterrichtsszenarium 10–11 Klassen“), in: *Служение творчеством. Зачем людям искусство? 185 лет со дня рождения П. И. Чайковского* (Dienst mit dem Kunstschaffen. Wozu braucht das Volk Kunst? 185. Jubiläum P. I. Čajkovskijs), https://разговорыважном.рф/31-03-2025/#klass_10-11, abgerufen am 18. März 2026, S. 2.

²⁴ „Сценарий занятия. 1–2 классы“ („Unterrichtsszenarium 1–2 Klassen“), in: *Служение творчеством. Зачем людям искусство? 185 лет со дня рождения П. И. Чайковского* (Dienst mit dem Kunstschaffen. Wozu braucht das Volk Kunst? 185. Jubiläum P. I. Čajkovskijs), https://разговорыважном.рф/31-03-2025/#klass_1-2, abgerufen am 18. März 2026, S. 6 f.

²⁵ „Сценарий занятия. 10–11 классы“ (wie Anm. 23), S. 5.

wurde zu einem Symbol Russlands, hatte einen enormen Einfluss auf die Entwicklung der gesamten Musik der Welt und ist nach wie vor aktuell und von Millionen Menschen auf der ganzen Welt geliebt.)

Die Grenzen dieses Narrativs

Putins Strategie, an Čajkovskijs anhaltende Popularität anzuknüpfen, indem Čajkovskij posthum als staatsnaher Komponist positioniert und seine Musik entsprechend gefördert wird, fungiert als ein Element politischer Legitimation, das sich auch in anderen Handlungsfeldern wie der Expansions-, Bildungs- oder Religionspolitik beobachten lässt.²⁶ Zugleich tritt in der Instrumentalisierung Čajkovskijs ein Spannungsverhältnis zutage: Sie steht in einem Kontrast zum propagierten Souveränitätsnarrativ, in dem Putin sich als Bewahrer und Garant der sogenannten „traditionellen Werte“ und kultureller Eigenständigkeit Russlands inszeniert. (Hierbei ist anzumerken, dass die Genese dieses Wertekanons – „traditioneller Werte“²⁷ – möglicherweise nicht ausschließlich binnenstaatlich zu erklären ist, sondern auch Einflüsse transnationaler z. B. evangelikaler Netzwerke aus den USA seit den 1990er-Jahren eine Rolle gespielt haben dürften.²⁸) An die Legitimationskrise des Jahres 2011 schloss sich eben dieser politische Kurswechsel an: Im Zuge der als „Schneerevolution“ bezeichneten Proteste wurde evident, dass die bestehende Machtvertikale trotz administrativer Stabilität nicht mehr über hinreichende gesellschaftliche Legitimation verfügte, zumal die Forderungen nach Rechtsstaatlichkeit und politischer Partizipation deutlich an Gewicht gewannen.²⁹ Anstelle einer strukturellen Bearbeitung dieser Defizite reagierte der Kreml jedoch unter anderem mit repressiver Delegitimierung oppositioneller Stimmen, die zugleich von einer verstärkten Hinwendung zu symbolisch aufgeladenen, normativen Deutungsangeboten – insbesondere dem Konzept der „traditionellen Werte“ – flankiert wurde.

Dieser Konservatismus ist jedoch nicht als genuin philosophische oder gesellschaftlich gewachsene Strömung zu verstehen, sondern als instrumenteller Staatskonservatismus, dessen Inhalte autoritär vom Kreml vorgegeben werden. Er dient primär der politischen Stabilisierung des Regimes und erfüllt dabei mehrere, eng miteinander verknüpfte Funktionen. Zum einen wird Liberalismus normativ als westliches, fremdes Konzept markiert und als Phänomen äußerer Einflussnahme codiert. Auf diese Weise lassen sich innere gesellschaftliche Konflikte als Resultat externer Interventionen deuten, sodass beispielsweise die Proteste von 2011/12 nicht als Ausdruck pluraler politischer Interessen verstanden werden, sondern als importiertes Phänomen einer vermeintlichen „fünften Kolonne“.³⁰ Zum anderen wird der politische Diskurs durch eine moralische Umkodierung geschlossen, indem Begriffe wie „Werte“, „Tradition“ und „Geschichte“ staatlich besetzt werden (nicht zuletzt im Rahmen der *Razgovory o Važnom*). Dadurch werden liberale Positionen unmoralisch,

²⁶ Laruelle, „Conservatism as the the Kremlin’s New Toolkit“ (wie Anm. 5), S. 2 f.

²⁷ Kristina Stoeckl, *Russian Orthodoxy and Secularism*, Boston 2020, S. 49–53.

²⁸ Katherine Kalaidis, „A Twisted Love Story. How American Evangelicals Helped Make Putin’s Russia and How Russia Became the Darling of the American Right“, in: *Religion Dispatches*, 2. März 2022, <https://religiondispatches.org/2022/03/02/twisted-love-story-how-american-evangelicals-helped-make-putins-russia-and-how-russia>, abgerufen am 14. Juni 2026 und Stoeckl, *Russian Orthodoxy and Secularism* (wie Anm. 27), S. 56–60.

²⁹ Laruelle, „Conservatism as the the Kremlin’s New Toolkit“ (wie Anm. 5), S. 1 f.

³⁰ Katharina Bluhm, „Russia’s Illiberal Conservatism“, in: *The Oxford Handbook of Illiberalism*, hg. von Marlene Laruelle, Oxford 2024, S. 985–1006, hier S. 985 f.

kosmopolitische Haltungen traditionslos, Kritik zu Illoyalität und Pluralismus zu kultureller Zersetzung. Diese diskursive Neubewertung verankerte sich im November 2022 institutionell weiter,³¹ als Präsident Putin per Ukaz die Deutungshoheit über Fragen von Kultur, Geschichte und Erinnerung explizit dem Präsidentenamt und seiner Administration zuwies.³² Damit wird kulturelle Bedeutung in der Russischen Föderation nicht mehr als Gegenstand öffentlicher Aushandlung verstanden, sondern formal in den Verantwortungsbereich exekutiver Macht überführt.

Eine zentrale rechtliche Konkretisierung dieser ideologischen Neuordnung ist das 2013 verabschiedete „Bundesgesetz Nr. 135 zum Schutze von Kindern vor Information, die Leugnung traditioneller Familienwerte fördert“,³³ das gemeinhin als sogenanntes „Anti LGBT Propaganda Gesetz“ bezeichnet wird. Das Gesetz sanktioniert die öffentliche Verbreitung von Inhalten, die gleichgeschlechtliche Beziehungen oder Geschlechteridentitäten außerhalb eines binären, heteronormativen Familienmodells thematisieren. Anders, als es die offiziell behauptete Schutzfunktion nahelegt, zielt das Gesetz jedoch nicht primär auf den Schutz einer angeblich gefährdeten Bevölkerung ab. Stattdessen dient es der Etablierung eines staatlich definierten Wertekanons, der sich durch Marginalisierung und soziale Isolierung der betroffenen Minderheit sich explizit von westlichen „Liberalisierungstendenzen“ – spezifisch der zu der Zeit verstärkt auftretenden Legalisierung gleichgeschlechtlicher Ehe – abgrenzt und potenzielle Formen gesellschaftlicher Mobilisierung in dieser Richtung präventiv unterbindet.³⁴ Zugleich bestand zwar noch die Möglichkeit für Medien, kulturelle Institutionen und zivilgesellschaftliche Organisationen, Inhalte durch eine formale Kennzeichnung als „18+“ weiterhin zu verbreiten, ohne unmittelbar strafrechtlich belangt zu werden.³⁵ Diese restriktiven Spielräume wurden jedoch im Dezember 2022 durch eine Gesetzesnovellierung vollständig beseitigt: Darin werden die Regelungen auf sämtliche Altersgruppen ausgeweitet, nicht-heteronormative Sexualitäten mit Pädophilie verknüpft und betroffene Akteure zunehmend unter das Stigma sogenannter „ausländischer Agenten“ gestellt.³⁶

³¹ Es ist auf die unmittelbare zeitliche Nähe zum Beginn des russischen Überfalls auf die Ukraine im Februar 2022 zu verweisen, die vor diesem Hintergrund kaum zufällig ist. Der gesteigerte Bedarf an politischer Legitimation wird hier durch eine verstärkte symbolische und diskursive Steuerung kultureller Narrative kompensiert, die sich auch in anderen Feldern von Politik in vergleichbarer Weise beobachten lassen.

³² Vladimir Putin, *Указ Президента Российской Федерации. Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей* (Ukaz des Präsidenten der Russischen Föderation. Über die Genehmigung der Grundlagen der Staatspolitik zur Erhaltung und Stärkung traditioneller russländischer geistig-moralischer Werte), Moskau 2022.

³³ Staatsduma, *Федеральный закон „О внесении изменений в статью 5 Федерального закона „О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию“ и отдельные законодательные акты Российской Федерации в целях защиты детей от информации, пропагандирующей отрицание традиционных семейных ценностей“ от 29.06.2013 N 135-ФЗ* (Bundesgesetz „Über die Änderung von Artikel 5 des Bundesgesetzes „Über den Schutz von Kindern vor gesundheits- und entwicklungsschädlichen Informationen“ und bestimmter Rechtsakte der Russländischen Föderation zum Schutz von Kindern vor Informationen, die die Leugnung traditioneller Familienwerte fördern“ vom 29. Juni 2013), Moskau 2013.

³⁴ „Russia’s Legislative Minefield. Tripwires for Civil Society since 2020“, in: *Human Rights Watch*, <https://www.hrw.org/report/2024/08/07/russias-legislative-minefield/tripwires-civil-society-2020>, abgerufen am 18. März 2026.

³⁵ „Vom ‚Anti-Propaganda-Gesetz‘ bis hin zur Einstufung queerer Organisationen als ‚extremistisch‘. Die schrittweise Rekriminalisierung queeren Lebens in Russland“, in: *LSVD* – Verband Queere Vielfalt*, <https://www.lsvd.de/de/ct/11732-sog-anti-propaganda-gesetze>, abgerufen am 31. März 2026.

³⁶ Staatsduma, *Обзор изменений Федерального закона от 29.12.2010 N 436-ФЗ „О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию“* (Überprüfung der Änderungen des

Die normativen Konsequenzen dieser Gesetzgebung beschränken sich jedoch nicht auf gesellschaftlich-politische Aushandlungsprozesse, sondern wirken unmittelbar in den Bereich staatlicher Kultur- und Erinnerungspolitik hinein. Deutlich wird dies auch im Umgang mit kanonisierten historischen Persönlichkeiten wie Čajkovskij. Dessen Homosexualität gilt in der Forschung als gut belegt und ist durch zahlreiche persönliche Briefe dokumentiert, die intime emotionale und sexuelle Beziehungen zu Männern erkennen lassen.³⁷ Da eine offene Thematisierung davon nicht mit dem putinistischen Kulturbild kompatibel ist, wird dieser Aspekt seiner Biographie zunehmend unterschlagen. Während Fragen zur sexuellen Orientierung Čajkovskijs vor dem Inkrafttreten der entsprechenden Gesetzgebung noch vereinzelt öffentlich verhandelt werden konnten, unterliegen Darstellungen und Diskussionen dieses Themas seit 2013 einer immer stärkeren Einschränkung und faktischen Zensur in staatlich kontrollierten Medien bis hin zur digitalen Öffentlichkeit.³⁸ Ein prägnantes Beispiel für diese Zuspitzung im Jahr 2013 liefern Äußerungen führender Vertreter des Kremls. In einem Interview mit der Associated Press vom 4. September 2013 im Vorfeld der Olympischen Winterspiele in Soči erklärte Putin, in Russland gebe es keine Diskriminierung aufgrund der sexuellen Orientierung oder des Genders. Um zu unterstreichen, dass er „mit solchen Leuten“ zusammenarbeite und diese teilweise bedeutende Positionen in der russischen Gesellschaft einnehmen, verwies er darauf, dass Čajkovskij homosexuell gewesen sei.³⁹ Weniger als zwei Wochen später widersprach Kulturminister Vladimir Medinskij Putins Darstellung und erklärte öffentlich, Čajkovskij sei nicht homosexuell gewesen.⁴⁰

Kirill Serebrennikovs Spielfilm *Жена Чайковского* (*Madame Tschaikowski*) aus dem Jahr 2022 stellt einen markanten jüngeren Beitrag zur Čajkovskij-Rezeption dar, der die Ehe von Pëtr Il'ič Čajkovskij mit Antonina Ivanovna Miljukova ins Zentrum stellt. Es wird in diesem Film bewusst eine Perspektive gewählt, aus der Fragen zu seiner Sexualität und zu gesellschaftlichen Normen nur implizit mitklingen. Čajkovskijs Homosexualität ist dabei kein eigenständiges biographisches Thema, sondern Bestandteil einer heteronormativen Ordnung, die aus Sicht der Ehefrau verhandelt wird. In diesem Zusammenhang sind die Kontroversen um einen bereits 2013 geplanten Čajkovskij-Film zu betrachten, für den Serebrennikov als Regisseur vorgesehen war und dessen Drehbuch er gemeinsam mit Jurij Arabov entwickelte.⁴¹ Im weiteren Verlauf lehnten staatliche Akteure, insbesondere der damalige Kulturminister Vladimir Medinskij, die Thematisierung von Čajkovskijs Homosexualität ab. Serebrennikov

Bundesgesetzes Nr. 436-FZ vom 29. Dezember 2010 ‚Über den Schutz von Kindern vor Informationen, die ihrer Gesundheit und Entwicklung schaden‘), Moskau 2022.

³⁷ Als Beispiel eignet sich hierfür der Brief von Pëtr Il'ič Čajkovskij an Modest Il'ič Čajkovskij, Moskau, 19. Januar 1877, zitiert nach: Valerij Solomonovič Sokolov, *Письма П. И. Чайковского без купюр. Неизвестные страницы эпистолярии* (Die unzensierten Briefe P. I. Čajkovskijs), Moskau 1995, S. 129–131 oder Alexander Poznansky, *Unknown Tchaikovsky. A reconstruction of previously censored letters to his brothers (1875-1879)*, Princeton 1998, S. 66–69.

³⁸ „Министр культуры РФ Владимир Мединский. ‚Чайковский не был геєм““ („Russischer Kulturminister Vladimir Medinskij. ‚Čajkovskij war nicht homosexuell“), in: *sibnovosti.ru*, 19. September 2013, <https://sibnovosti.ru/news/248360/>, abgerufen am 18. März 2026.

³⁹ „Интервью Первому каналу и агентству Ассошиэйтед Пресс“ („Interview mit Channel One und Associated Press“), in: *Президент России*, 4. September 2013, <http://kremlin.ru/events/president/news/19143>, abgerufen am 18. März 2026.

⁴⁰ „Министр культуры РФ Владимир Мединский. ‚Чайковский не был геєм““ (wie Anm. 38).

⁴¹ Jurij Vasil'ev, „Юрий Арабов. ‚Отдать геям Чайковского? Хватайте!‘“ („Jurij Arabow. ‚Čajkovskij den Homosexuellen geben? Schnappt ihn euch!“), in: *Soveršenno Sekretno*, 28. Oktober 2013, <https://www.sovsekretno.ru/articles/obshchestvo/yuriy-arabov-otdat-geyam-chaykovskogo-khvatayte-/>, abgerufen am 14. Mai 2026.

reagierte hierauf am 19. September 2013 mit der Rückgabe staatlicher Fördermittel in Höhe von 30 Millionen Rubel.⁴² Ein weiterer Zuschuss durch den staatlichen Kinofonds wurde am 7. Oktober desselben Jahres endgültig abgelehnt,⁴³ sodass eine Finanzierung über internationale Unterstützung erforderlich wurde.⁴⁴ In der Folge war eine reguläre Eingliederung des vermutlich daraus resultierten Films *Madame Tschaikowski* ins russische Kinoprogramm nur sehr eingeschränkt und unter der Altersangabe „18+“ überhaupt möglich.

Fazit

Die kulturpolitische Funktionalisierung Čajkovskijs im gegenwärtigen Russland versteht sich als Teil von Vladimir Putins doppelter Legitimationsstrategie, in der sich staatliche Selbstinszenierung und normative Setzung wechselseitig stabilisieren. Einerseits inszeniert sich Putin als zentrale Repräsentationsinstanz der Russischen Föderation, in der sich politische Führung mit kultureller Bedeutung symbolisch bündelt. In dieser Funktion ist der Präsident nicht nur Garant für die staatliche Ordnung, sondern tritt zugleich als Repräsentant russischer Kultur auf. Čajkovskij wird in dieses Repräsentationsgefüge aktiv eingebunden, indem Person und Werk als kulturelle Verdichtung nationaler Identität diktiert werden und somit der Komponist zum nationalen Repräsentanten erhoben wird. Die auffallende Präsenz seiner Musik in staatlichen Ritualen bis hin zur präsidentialen Inaugurationszeremonie, ihre institutionelle Verankerung im Bildungswesen sowie ihre Einbindung in symbolisch aufgeladene Aufführungskontexte etablieren den Komponisten als kulturelles Fundament für die staatliche Kontinuität. Gerade seine Musik und seine kanonisierte Stellung ermöglichen es, staatliche Selbstinszenierung in eine scheinbar unpolitische, kulturell universale Form zu überführen. Repräsentation bedeutet hier folglich nicht nur Abbildung eines Kollektivs, sondern Transformation: Putins politische Macht wird dadurch Ausdruck kultureller Kontinuität, während der Komponist selbst auf eine funktionale Rolle innerhalb dieses Repräsentationssystems des Kreml reduziert wird. Andererseits inszeniert sich dasselbe politische System als Hüter vermeintlich „traditioneller Werte“, die normativ verengt und staatlich definiert werden und deren ideengeschichtliche Herkunft ironischerweise zumindest teilweise durch transnationale, insbesondere evangelikale Einflüsse geprägt sein dürfte.⁴⁵ Aus dieser Konstellation ergibt sich ein struktureller Widerspruch, da die staatlich propagierte Werteordnung mit zentralen biographischen Aspekten – insbesondere der Homosexualität – des Repräsentationskomponisten nicht vereinbar ist. Deutlich erkennbar wird die Brisanz dieses Spannungsverhältnisses beim biografischen Aspekt Čajkovskijs

⁴² „Серебренников вернет Минкультуры деньги на фильм ‚Чайковский‘“ („Serebrennikov zahlt die Fördermittel des Kulturministeriums für den Film ‚Čajkovskij‘ zurück“), in: *Doschd*, 19. September 2013, https://tvrain.tv/teleshov/novosti_sajta/serebrennikov_vernet_minkultury_dengi_na_film_chajkovskij-352597/, abgerufen am 14. Mai 2026.

⁴³ „Фонд кино окончательно отказал Серебренникову в финансировании фильма про Чайковского“ („Der Kinofonds hat die Finanzierung von Serebrennikovs Film über Čajkovskij endgültig abgelehnt“), in: *Doschd*, 7. Oktober 2013, https://tvrain.tv/teleshov/novosti_sajta/fond_kino_okonchatelno_otkazal_serebrennikovu_v_finansirovanii_filma_pro_chajkovskogo-353891/, abgerufen am 31. März 2026.

⁴⁴ Renat Davletgil'deev, „То ли Чайковский мало сделал для России, то ли гей. Фильм о нем снимут на иностранные деньги“ („Entweder hat Čajkovskij nicht genug für Russland getan, oder er ist homosexuell. Der Film über ihn wird mit ausländischer Finanzierung gedreht“), in: *Doschd*, 19. September 2013, https://tvrain.tv/teleshov/here_and_now/to_li_chajkovskij_malo_sdelal_dlja_rossii_to_li_gej_film_o_nem_s_nimut_na_inostrannye_dengi-352622/, abgerufen am 31. März 2026.

⁴⁵ Stoeckl, *Russian Orthodoxy and Secularism* (wie Anm. 27), S. 56–60.

Homosexualität, wie im Beispielfall Serebrennikovs *Madame Tschaikowski*. Seit den gesetzlichen Verschärfungen der Duma 2013 und dem Ukaz Putins von 2022 sind LGBTQ+ Personen in Russland zunehmend staatlicher Repression und Stigmatisierung ausgesetzt. Gleichzeitig wird ausgerechnet Čajkovskij – ein homosexueller Mann – zum kulturellen Gesicht Moskaus und Russlands gemacht. Dass diese Spannung jedoch systematisch unterdrückt wird, verweist auf die spezifische Funktionsweise des Systems. Sie beruht darauf, dass Čajkovskij nicht als historischer Mensch betrachtet wird, sondern rein symbolisch als Projektionsfigur dient. Dieser komplexe Sachverhalt ermöglicht es dem russischen Staat, widersprüchliche Aspekte entweder auszugrenzen, zu verschweigen oder gänzlich zu leugnen, ohne die politische Verwertbarkeit Čajkovskijs Person zu gefährden.

Die gezielte Lenkung dieses Widerspruchs ist dabei kein Randphänomen, sondern Ausprägung der grundsätzlichen politischen Logik, die Putins Kleptokratie unterliegt. In seinem System, dessen Stabilität auf Loyalitätsnetzwerken und kontrollierter Ressourcenverteilung beruht, erfolgt auch die Produktion kultureller Bedeutung nach Maßgabe eines politischen Opportunismus. Historische Genauigkeit oder wissenschaftliche Evidenz besitzen in diesem Zusammenhang kein eigenständiges Gewicht, sondern werden situativ funktionalisiert. Die abweichenden öffentlichen Positionierungen – etwa das punktuelle Eingeständnis von Čajkovskijs Homosexualität durch Putin einerseits oder die Leugnung durch Medinskij andererseits – sind daher nicht als Inkonsistenz, sondern als systemimmanente Selektivität zu verstehen. Čajkovskij dient der gegenwärtigen Regierung der Russischen Föderation damit nicht als Gegenstand kulturhistorischer Erinnerung, sondern als flexibler Referenzpunkt, dessen Lesarten nur genehmigt werden, wenn sie mit der derzeitigen Herrschaftslogik kompatibel sind.