Kunst und Verantwortung. Die „Göttingensche Seele“ im interkulturellen Dialog

Annegret Middeke (Göttingen)

1 „An opera begins long before the curtain goes up“[1]

Hiltraud Casper-Hehne ist eine Opernliebhaberin und -kennerin. Das weiß ich, seitdem wir vor mehr als zehn Jahren am Rande eines transnationalen Treffens im Rahmen des EU-Projekts „Interkultureller Dialog und regionalisierte Lehrwerke“ (IDIAL) in Bratislava gemeinsam die Oper besuchten. Aufgeführt wurde Pjotr Tschaikowskis berühmte Oper „Jewgeni Onegin“, die auf der literarischen Vorlage von Aleksander Puschkins gleichnamigem „Roman in Versen“ basiert und im Grunde genommen drei kleine Opern in einer vereint. Tschaikowski selbst bezeichnete sie als „lyrische Szenen in drei Akten“.

Die Aufführung, die uns beiden sehr gut gefiel, erfolgte in russischer Sprache mit slowakischen Übertiteln. Dem Verständnis tat dies keinen Abbruch, denn die Geschichte ist schlicht und universell: Liebe, Stolz, verpasste Chancen. Ihr liegt aber eine raffinierte, sowohl wechselseitig chiastische als auch spiegelbildlich dichotomische Struktur zugrunde, in der sich das dramatische Potenzial der Handlung verdichtet und entfaltet. Die Schwestern Tatjana und Olga Larina leben auf dem Land in der Nähe von St. Petersburg. Die lebenslustige, unbekümmerte Olga ist mit dem jungen und idealistischen Dichter Wladimir Lenski verlobt. Dieser bringt eines

[1] Dieses Zitat – in voller Länge: „An opera begins long before the curtain goes up and ends long after it has come down. It starts in my imagination, it becomes my life, and it stays part of my life long after I've left the opera house.“ – wird Maria Callas zugeschrieben.

DOI: https://doi.org/10.17875/gup2026-3160

Tages seinen Freund Jewgeni Onegin mit, einen desillusionierten Dandy aus der Petersburger Gesellschaft. Die im Unterschied zu ihrer jüngeren Schwester scheu und grüblerisch veranlagte Tatjana, die sich am liebsten in die Welt romantischer Literatur zurückzieht, verliebt sich Hals über Kopf in den Fremden. Sie schreibt ihm einen gefühlvollen Brief, doch Onegin weist ihre Liebe kühl, ja zynisch zurück. Aus Langeweile und Lust an der Provokation flirtet er an Tatjanas Namenstag mit Olga. Eifersüchtig und in seiner Ehre tief gekränkt, fordert Lenski den Freund zum Duell – und fällt. Von Schuld und innerer Leere getrieben, verlässt Onegin die Gegend. Tatjana heiratet einen älteren General, mit dem sie nach St. Petersburg zieht, wo sie, obschon die glanzvolle Welt der Bälle und höfischen Etikette ihrem bescheidenen Wesen nicht entspricht, ihre gesellschaftliche Rolle mit Pflichtbewusstsein und anmutiger Würde erfüllt. Jahre später kehrt Onegin nach Petersburg zurück. Er begegnet Tatjana, die er zunächst gar nicht erkennt, und verliebt sich nun seinerseits in sie. Diesmal ist er es, der ihr einen Brief schreibt, und diesmal ist es Tatjana, die ihn zurückweist. Bevor sie sich von ihm abwendet, gesteht sie ihm, dass sie ihn noch immer liebe, ihrem Ehemann aber treu bleibe. Dann geht sie. Zurück bleibt Onegin in tiefstem Leiden: „Verschmähung! Schwermut! Oh, welch hartes Los“, sind seine letzten Worte im Libretto der Oper.

Diese schmerzensreiche Szene wird von Tschaikowski – der einst bekannte, dass für ihn wahre Musik aus tiefen und aufrichtigen Gefühlen entstehe, aus Geschichten von lebendigen Menschen, die so fühlten wie er selbst (vgl. Tschaikowski 1891: Brief 4302) – mit eindringlich düsterer Orchesterfarbe dramatisch ausgestaltet. Ganz anders klingt Puschkins literarische Vorlage, die von subtiler Lakonie und einem komplizenhaften Augenzwinkern geprägt ist:

> Sie geht hinaus. Er bleibt noch stehen,
> Gleichsam vom Donnerschlag gerührt.
> Welcher Gefühle Sturmesböen
> Er tief im Herzen tosen spürt!
> Doch plötzlich hallen Sporentöne,
> Tatjanas Mann betritt die Szene,
> Und hier nun wird mein Held am End,
> Für ihn im peinlichsten Moment,
> Von uns verlassen werden müssen,
> Für lang … für immer. Allzu weit
> Durchstreiften wir schon Seit an Seit
> Mit ihm die Welt. Und froh begrüßen
> Wir uns im Hafen nun. Hurra!
> Längst fällig (stimmt's nicht?) war das ja!
>
> (Jewgeni Onegin, Kap 8, Str. XLVIII)[2]

[2] Übersetzung von Rolf-Dietrich Keil (1987).

Die unterschiedliche Tonalität liegt darin begründet, dass Tschaikowskis Oper eine zutiefst emotionale, psychologisch verdichtete Liebesgeschichte erzählt, wohingegen Puschkins Werk – weit über das Schicksal der Protagonist*innen hinaus – ein Gesellschaftsroman ist, „eine Enzyklopädie des gesellschaftlichen Lebens“ (nach den berühmten Worten des Literaturkritikers Wissarion Grigorjewitsch Belinski), in der die Petersburger Adelskultur, das Leben des Landadels, die vorherrschenden Geschlechterrollen und Vorstellungen von Ehe bis hin zum Ehrbegriff und den damit verbundenen Kodizes, und nicht zu vergessen, die zeitgenössische Kultur- und Literaturszene beschrieben werden. In letzter Konsequenz ist es ein literarisches Werk über die Literatur selbst, „ein hoch komplexer Text […], in dem die vorromantische und romantische europäische Literatur zugleich verarbeitet und dekomponiert wird“ (Lachmann 2022: 117). So bildet die Geschichte von Onegin, Tatjana und Lenski für Puschkin in erster Linie die Kulisse für die Verarbeitung kulturgeschichtlicher und literarischer Diskurse.

Im Kontext der Festschrift möchte ich die Figur hervorheben, die die mittlere und somit verbindende Szene der drei lyrischen Szenen prägt: die des Wladimir Lenski. Denn der hat, so Puschkin, „eine Göttingensche Seele“:

> Wladimir Lenski hieß der Mensch;
> An Seele wahrhaft göttengensch,
> Bracht er aus Deutschlands Nebeln mit sich
> Die Früchte der Gelehrsamkeit:
> Den Traum von freier, bessrer Zeit,
> Den Geist recht sonderbar und hitzig,
> Der Rede stets erhabnen Klang
> Und schwarze Locken schulterlang.
>
> (Jewgeni Onegin, Kap. 2, Str. VI)

2 „An Seele wahrhaft göttengensch“

In Tschaikowskis Oper kommt Göttingen nicht vor, doch ist, wie gesagt, die mittlere Szene nach Lenski, dem Helden mit der „Göttingenschen Seele“, benannt. Puschkin, der Göttingen nie besucht hat, formte seine Vorstellung von Göttingen als Zentrum der Aufklärung und des freigeistigen Denkens durch Erfahrungsberichte seiner Freunde und Lehrer, die zwischen 1802 und 1812 an der Georgia Augusta studiert hatten. Für die idealistischen Werte, die mit der Bildungstradition der Universität im 19. Jahrhundert verbunden werden, steht in Puschkins Versroman metonymisch Lenskis „Göttingensche Seele“.

Im Rahmen des „Deutsch-russischen Kulturjahres 2003/2004“ gingen die Göttinger Slawist*innen Dr. Silke Glitsch und Prof. Dr. Reinhard Lauer diesen Spuren nach und dokumentierten in der Ausstellung „300 Jahre St. Petersburg – Russland und die ‚Göttingische Seele‘“ die wissenschaftlichen, kulturellen und intellektuellen

Beziehungen zwischen Deutschland und Russland im 18. und 19. Jahrhundert. Besonders prägend für das russische Geistesleben waren die Nachwirkungen der Reformen Peters des Großen im 18. Jahrhundert. So wurde 1724 die Akademie der Wissenschaften in St. Petersburg nach deutschem Vorbild gegründet, und bis Mitte des 19. Jahrhunderts wurden dort Vorlesungen in deutscher Sprache gehalten. Zahlreiche deutsche Professoren unterrichteten an der Akademie, während zugleich ein intensiver Kontakt und Studentenaustausch mit Heidelberg und eben auch Göttingen gepflegt wurde.

Im literarischen Leben der Puschkinzeit ist der Einfluss des Göttinger Dichters Gottfried August Bürger von erheblicher Bedeutung. Besonders seine 1773 verfasste Ballade „Lenore" erregte in Russland – wie seinerzeit fast überall – großes Aufsehen und löste in der russischen Literaturszene einen wahren „Balladenstreit" (Lauer 2005: 70) aus.[3] Göttingen war also nicht nur als Universität, sondern auch als kultureller Bezugspunkt ein fester Begriff: ein Synonym für sprachschöpferische Kraft und literarische Erneuerung. Wladimir Lenski, der im „nebeligen Deutschland" (totum pro parte für Göttingen) studiert hatte, war durchdrungen von Freiheitsliebe und dem Traum von einer besseren, glücklicheren Welt. Dieses Göttingenbild setzt sich bis heute in der russischen Puschkinrezeption fort. Russ*innen lieben ihre Klassiker*innen, verehren Puschkin und kennen große Teile seiner Werke, vor allem des „Jewgeni Onegin" als Puschkins literarischer Höchstleitung, auswendig, sodass ihre Vorstellungen von Göttingen nachhaltig von dieser intellektuellen Faszination geprägt sind.

3 „Denn ein Mensch bist Du auf Erden, / ob Du es willst oder nicht"[4]

Seit der Ausstellung „300 Jahre St. Petersburg – Russland und die ‚Göttingische Seele'" sind mehr als 20 Jahre vergangen. Sie fand unter der Schirmherrschaft des damaligen Bundespräsidenten Johannes Rau und des damaligen wie aktuellen Präsidenten der Russischen Föderation Wladimir Putin statt. Damals hoffte, ja, glaubte man, dass nach dem Ende des Kalten Krieges gute zwischenstaatliche Beziehungen entstanden seien. Man wünschte es sich so sehr! Entsprechend wird in den promi-

[3] Von Wasili Andrejewitsch Zhukowski in drei unterschiedlichen Übersetzungen („Ljudmila", „Swetlana" und „Lenora") bearbeitet, zählt die Version „Swetlana" bis heute zu den bekanntesten Werken der russischen Romantik und wird auch in Puschkins „Jewgeni Onegin" an verschiedenen Stellen erwähnt und zitiert.

[4] Vers aus dem Gedicht „Weißt Du, dass Du ein Mensch bist" (1935–1963) des ukrainischen Dichters Vasyl Symonenko, der mit der Zensur und den Restriktionen, die die sowjetische Gesellschaft auferlegte, kämpfte und sich durch seine Literatur für eine größere Meinungsfreiheit und die Anerkennung der ukrainischen Kultur einsetzte.

nenten Geleitworten[5] eine rosige Perspektive entworfen. Doch wo stehen wir heute – nach der Annexion der Krim 2014 und dem völkerrechtswidrigen Angriff auf die Ukraine 2022?

Ein neuer Blick auf Tschaikowski und Puschkin. Nach wie vor wird Tschaikowski in Russland als musikalisches Nationalheiligtum verehrt. Werke wie „Der Nussknacker“, „Schwanensee“ oder die „Pathétique“ dienen dem offiziellen Kulturdiskurs als Symbole russischer Größe. Doch werden unerwünschte Aspekte seiner Biografie im Kontext von Putins menschenverachtender Kulturpolitik, die traditionelle Werte betont und LGBTQ+-Themen unterdrückt, ignoriert oder aktiv verdrängt. Ein markantes Beispiel hierfür ist der Versuch, Tschaikowskis – durch persönliche Briefe und Tagebucheinträge belegte – Homosexualität aus dem Drehbuch des staatlich geförderten Films über sein Leben herauszuhalten. Nach den Worten des russischen Kulturministers Wladimir Medinski gibt es Zeitungsberichten zufolge „keine Beweise“ für Tschaikowskis Homosexualität. Mit der Begründung eines „fehlenden Zuschauerpotenzials“ verweigerte die staatliche Filmförderung die Unterstützung. Der Regisseur Kirill Serebrennikow finanzierte das Projekt eigenständig und präsentierte den Film mit dem Titel „Tschaikowskis Frau“ im Jahr 2022 auf den Filmfestspielen in Cannes.

Nicht minder heikel ist Tschaikowskis westlich geprägter künstlerischer Hintergrund. Tschaikowski reiste oft nach Europa, arbeitete mit westeuropäischen Komponisten wie Camille Saint-Saëns zusammen und war tief in die westliche Romantik und den europäischen Musikstil eingebunden. Diese Offenheit wird im heutigen Russland, besonders seit Putins Dekret – ebenfalls aus dem traumatischen Jahr 2022 –, das „westliche kulturelle Einflüsse“ und „nichttraditionelle Werte“ als Bedrohung für die nationale Identität brandmarkt, abgelehnt. Die Reduktion von Tschaikowskis komplexer Persönlichkeit auf ein vereinfachtes nationales Narrativ entspricht der aktuellen konservativen Kulturpolitik und führt zu einem Verlust an historischer Tiefe, während gleichzeitig seine Musik als Beweis für die Überlegenheit der russischen Kultur instrumentalisiert wird – ein klassisches Element der kulturellen Selbstvergewisserung in einem zunehmend isolierten politischen System.

Doch auch im Westen hat sich die Rezeption von Tschaikowskis Werk seit dem russischen Angriff auf die Ukraine verändert. Obwohl seine Musik weiterhin geschätzt wird, haben einige Institutionen aus Solidarität mit der Ukraine Aufführungen russischer Werke vorübergehend ausgesetzt. Im Schockzustand über die dramatischen Nachrichten änderte das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, das im Februar 2022 ein ursprünglich rein russisches Programm geplant hatte, dieses und führte stattdessen die ukrainische Nationalhymne sowie Werke des ukrainischen Komponisten Mychajlo Werbyzkyj auf. Auch die St. Galler Festspiele ersetzten

[5] Von Lutz Stratmann, damals Niedersächsischer Minister für Wissenschaft und Kultur, Dominik Freiherr von König, Generalsekretär der Stiftung Niedersachsen, Prof. Dr. Horst Kern, Präsident der Georg-August-Universität Göttingen, und Prof. Dr. Dr. h.c. Elmar Mittler, Direktor der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen (vgl. Mittler; Glitsch 2004: 9ff.).

Tschaikowskis Oper „Die Jungfrau von Orléans“ durch Verdis gleichnamige Fassung. „Die Programmänderung“ sei „keine Abkehr von der russischen Kultur und keine Absage an Tschaikowskys Wirken“, sondern in erster Linie aus Rücksichtnahme auf die Ukrainer*innen erfolgt (vgl. Genova 2022). Besonders betroffen zeigte sich die Festspielleitung darüber, dass einer der Sänger Ukrainer ist; er sei eingezogen worden und stehe nun nicht mehr auf den Opernbühnen dieser Welt, sondern an der Front (vgl. ebd.). Die Entscheidungen stießen auf unterschiedliche Reaktionen. Während einige sie als notwendige Solidaritätsbekundung ansehen, warnen andere vor einer pauschalen Ablehnung russischer Kultur, so z.B. die Slawistin Renata von Maydell, die den Standpunkt vertritt, dass Kultur nicht mit Politik gleichgesetzt werden sollte (vgl. Genova; Weder 2022). Die Debatte macht Tschaikowski und andere russische Künstler zu Projektionsflächen für widersprüchliche politische und kulturelle Erzählungen. In Russland instrumentalisiert, im Westen zum Teil gemieden, offenbart ihr Umgang die Zerreißprobe eines krisengeschüttelten Europas – und die wachsende Verlegenheit eines Kulturbetriebs im Spannungsfeld zwischen ästhetischer Wertschätzung und moralischer Verantwortung.

Noch kritischer wird Puschkin betrachtet (vgl. Mijnssen 2024), vor allem in der Ukraine selbst, in der er schon vor dem russischen Angriffskrieg als Symbol russischer kultureller Dominanz kulturpolitisch infrage gestellt wurde. Puschkin gilt als größter russischer Dichter, dessen Werke „die höchsten ästhetischen Ansprüche“ (Lauer 2005: 74) erfüllen und zweifelsohne zur Weltliteratur gehören, doch spiegeln einige von ihnen, z.B. das Poem „Poltawa“ (1825) oder das Gedicht „Den Verleumdern Russlands“ (1831), das der russische Außenminister Sergei Lawrow im November 2022 öffentlich rezitierte, imperiale Perspektiven des Russischen Reiches wider. Puschkin-Denkmäler, von denen immer mehr aus den ukrainischen Städten entfernt werden, erscheinen nicht nur als Ehrung eines großen Dichters, sondern auch als Manifestationen russischer kultureller Hegemonie. Die „Depuschkinisierung“ als Zeichen der Dekolonisierung in der Ukraine ist ein Akt, mit dem sich die ukrainische Kultur dem imperozentrischen Zugriff Russlands entzieht. Dazu schreibt die Slawistin Galyna Spodarets (2023):

> Letztlich geht es auf dem Denkmal-Schlachtfeld weniger um Puschkin, sondern darum, der russischen Kultur den dominanten Status zu nehmen. // Die spezifische ukrainische Wahrnehmung der von Moskau herbeigeführten Eskalation des Krieges besteht darin, dass es sich um einen Angriff auf die eigene – physische, politische wie kulturelle – Existenz der Ukraine handelt. Und die Erfahrung zeigt: Das gemeinsame Kulturerbe wird von Russland in der Außenpolitik als Argument missbraucht, als Instrument zur Integration in den russischen Einflussbereich, schließlich als Einladung zum Einmarsch.

Je eingehender man sich damit beschäftigt, desto mehr wird deutlich, was kulturkritische Theorien seit langem betonen:[6] dass Kunst nie völlig autonom oder unschuldig sein kann. Sie ist immer in gesellschaftliche und politische Machtstrukturen eingebunden, ihre Formen, Inhalte und Wirkungen tragen, bewusst oder unbewusst, zur Reproduktion historischer Ungleichheiten bei. Kunst ist stets auch eine Form gesellschaftlicher Stellungnahme oder Teilhabe an bestehenden Herrschaftsverhältnissen, selbst wenn sie sich als unpolitisch versteht.

Macht man sich der Komplizenschaft und Mitverantwortung schuldig, wenn man heute noch Tschaikowskis „Jewgeni Onegin“ genießt oder Puschkins Werke liest, ohne die imperialen und kolonialen Kontexte ihrer Entstehung zu reflektieren? Und was, wenn die Antwort auf diese Frage „Ja“ lautet? Welche Verantwortung tragen wir als Wissenschaftler*innen, Kulturinteressierte und -vermittelnde, und wie können wir ihr gerecht werden?

Der Blick auf Tschaikowski und Puschkin führt zu grundlegenden Fragen über das Menschliche in der Kunst, Kultur und Wissenschaft, insbesondere wenn sie von gesellschaftlichen und politischen Strukturen durchzogen sind. „Denn ein Mensch bist Du auf Erden, / ob Du es willst oder nicht“ – diese Worte des ukrainischen Dichters Vasyl Symonenko erinnern daran, dass wir alle Teil einer historischen und kulturellen Realität sind, die wir nicht einfach abstreifen können. Die Geisteswissenschaften sind heute mehr denn je gefordert, ihre Bildungsziele mit größter Ernsthaftigkeit zu verfolgen: kritische Reflexion und historische Kontextualisierung, Förderung eines offenen inklusiven Dialogs, Verknüpfung von ästhetischem Erbe und aktuellen Themen, Kulturkritik und Empowerment, Erziehung zu kultureller Verantwortung, Interdisziplinarität und internationale Zusammenarbeit.

Die von Prof. Dr. Hiltraud Casper-Hehne gegründete Abteilung Interkulturelle Germanistik an der Universität Göttingen geht diesen Weg und versucht, im Kleinen zu erreichen, was in einer zunehmend polarisierten Welt von entscheidender Bedeutung ist: ein respektvoller intellektueller Austausch über kulturelle und politische Grenzen hinweg. Hier arbeiten russische, ukrainische und russisch-ukrainische Lehrkräfte und Dozent*innen mit Kolleg*innen aus Deutschland und anderen Ländern weiterhin auf Augenhöhe zusammen. Bekanntschaften aus Kooperationen wie der Germanistischen Institutspartnerschaft mit der Nationalen Taras-Schewtschenko-Universität Kyiv oder dem eingangs erwähnten Projekt IDIAL zur Entwicklung von interkulturellen Lehrmaterialien, u.a. für russischsprachige Deutschlernende, bestehen fort, sowohl auf persönlicher als auch auf professioneller Ebene. In diesem Sinne lebt die „Göttingensche Seele“ weiter – als ein Beispiel für eine engagierte, weltoffene, reflektierte Sprach- und Kulturvermittlung, die das Menschliche in Kunst, Kultur und Wissenschaft in den Mittelpunkt stellt.

[6] Theodor W. Adorno etwa sah Kunst als zugleich Widerstand und Komplizenschaft gegenüber der verwalteten Welt, während Walter Benjamin die politische Dimension jedes Kunstwerks betonte – es sei immer Ausdruck oder Kritik einer Ordnung. Postkoloniale Ansätze wie bei Edward W. Said zeigen, dass auch scheinbar „neutrale“ ästhetische Produktionen kulturelle Hierarchien mittragen können.

Literatur

Genova, Christina (2022): „Tschaikowsky wird als Staatskomponist missbraucht“: Warum das Theater St. Gallen kurzfristig das Programm der Festspiele ändert. In: *St. Galler Tagblatt*, 24.04.2022. (https://www.tagblatt.ch/kultur/ostschweizerkultur/oper-tschaikowski-wird-als-staatskomponist-missbraucht-warum-das-theater-stgallen-kurzfristig-das-programm-der-festspiele-aendert-ld.2279018?utm_source=chatgpt.com).

Genova, Christina; Weder, Claudio (2022): „Tschaikowski wäre gegen diesen Krieg“: Reaktionen auf die Streichung der russischen Oper bei den St. Galler Festspielen. In: *St. Galler Tagblatt*, 22.04.2022. (https://www.tagblatt.ch/kultur/ostschweizerkultur/umfrage-tschaikowski-waere-gegen-diesen-krieg-reaktionen-auf-die-streichung-der-russischen-oper-bei-den-stgaller-festspielen-ld.2279406).

Glitsch, Silke; Lauer, Reinhard (2004): Russland und die „Göttingische Seele“. In: Mittler, Elmar; Glitsch, Silke (Hrsg.): *300 Jahre St. Petersburg Russland und die „Göttingische Seele“*, 15-18.

Lachmann, Renate (2022): *Rhetorik und Wissenspoetik. Studien zu Texten von Athanasius Kircher bis Miljenko Jergović*. Bielefeld: transcript.

Lauer, Reinhard (2005): *Kleine Geschichte der russischen Literatur*. München: C.H. Beck.

Mijnssen, Ivo (2024): Putins Angriffskrieg führt in der ukrainischen Provinz zum Kulturkampf um Puschkin und Tschaikowsky. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 28.08.2024. (https://www.nzz.ch/feuilleton/kulturkampf-in-der-ukraine-die-debatte-um-puschkin-und-tschaikowsky-ld.1842479).

Mittler, Elmar; Glitsch, Silke (Hrsg.) (2004): *300 Jahre St. Petersburg Russland und die „Göttingische Seele“. Ausstellung in der Paulinerkirche Göttingen unter der Schirmherrschaft von Bundespräsident Johannes Rau und dem Präsidenten der Russischen Föderation Wladimir Putin*. 3. Aufl. Göttingen: Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek. (https://univerlag.uni-goettingen.de/bitstream/handle/3/isbn-3-930457-29-6/gbs_22_2.pdf?sequence=1).

Puschkin, Alexander (1987): *Jewgeni Onegin. Roman in Versen*. Übers. v. Rolf-Dietrich Keil. München; Zürich: Piper.

Spodarets, Galyna (2023): Puschkin – ein neuer Lenin? Der ukrainische Abschied von der russischen Kultur. In: *Forum RGOW*, 01.02.2023. (https://rgow.eu/zeitschrift/2023/1-2/puschkin-ein-neuer-lenin-der-ukrainische-abschied-von-der-russischen-kultur).

Tschaikowski, Pjotr (1891): *Brief 4302. An Sergey Tanev*. 14. Januar 1891. (https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter_4302).

Alle Links zuletzt geprüft am 28.04.2025.