



Der Meister und Margarita

SCHAUSPIEL

nach Michail Bulgakow



Der Meister und Margarita

Schauspiel nach Michail Bulgakow
Deutsch von Thomas Reschke

Premiere **7.10.2022**

Großes Haus

Aufführungsdauer

ca. 2 Stunden, 10 Minuten

ohne Pause

Aufführungsrechte

henschel SCHAUSPIEL Theaterverlag Berlin

Ensemble





Besetzung

Meister, Michail Alexandrowitsch Berlioz,

Stepan Bogdanowitsch Lichodejew **Marcus Horn**

Margarita Nikolajewna, Eine gelangweilte Frau, Postbotin

Dascha Trautwein

Voland, Raucher in Jalta **Krunoslav Šebrek**

Korowjew **Isabel Tetzner**

Behemoth, Iwan Nikolajewitsch Besdomny **Fabian Hagen**

Gella, Natascha, Frieda (Stimme) **Katharina Hackhausen**

Pontius Pilatus, Grigori Danilowitsch Rimski, Latunski

Martin Esser

Jeschua Ha-Nozri, Rjuchin, Iwan Saweljewitsch

Warenucha **Janus Torp**

Bürger*innen, Arzt, Gäste im Schriftstellerhaus,

auf der Beerdigung und auf dem Satansball,

Chor **Martin Esser, Fabian Hagen, Marcus Horn,**

Katharina Hackhausen, Isabel Tetzner, Janus Torp,

Dascha Trautwein

Regie **Luise Voigt**

Bühne **Natascha von Steiger**

Kostüme **Maria Strauch**

Musik **Frederik Werth**

Choreographie **Tony De Maeyer**

Dramaturgie **Eva Bormann**

Video **Stefan Bischoff**

Regieassistenz und Abendspielleitung **Jan Remmers**

Bühnenbildassistenz **Gabrielle-Marie Renard**

Kostümassistenz **Sara Drasdo, Andrea Wöllner**

Technische Einrichtung **Stefan Dietrich**

Licht **Andreas Heptner**

Ton **Sebastian Reuter**

Leitung der Videoabteilung **Andreas Günther**

Maske **Hendrikje Lüttich**

Requisite **Marco Kenzler/ Sabine Schlüter**

Inspizienz **Irina Martin**

Soufflage **Heike Lucius**

Wir bedanken uns ganz herzlich bei **Minako Seki** für den Einblick in die Welt des Butoh und ihre choreographische Mitarbeit.

Im Video: **Nadja Robiné, Tony De Maeyer**

Technische Direktion **Mike Jezirowski**

Herstellung der Dekorationen in den theatereigenen Werkstätten.

Leitung der Werkstätten **Paul Ludwig** | Leitung des Malsaals **Karoline Freitag**

Leitung der Kascheurabteilung **Rainer Zöllner** | Leitung der Dekorationsabteilung **Tobias Wais** | Leitung der Tischlerei **Thomas Schulze** | Leitung der Schlosserei **Tino Peters** | Leitung der Kostümanfertigung **Heike Börner**

Gewandmeisterinnen **Claudia Brockhaus, Rafaela Wenzel, Maren Steinebel**

Eva Bormann

»Was ist Wahrheit?«

Das Spektrum der Beschreibungen von Michail Bulgakows »Der Meister und Margarita« reicht von »literarischer Sensation«, »Skandal« über »Faust des 20. Jahrhunderts« bis hin zum »Meisterwerk des Magischen Realismus«. Dem Osteuropahistoriker Karl Schlögel zufolge gilt Bulgakows literarisches Testament mithin als »Schlüsselroman für das Russland des 20. Jahrhunderts«. Was begründet diese Superlative, woraus resultiert Ruhm und historische Bedeutung dieses Romans, der zum Klassiker der modernen Literatur avancierte?

»Eine unglaubliche Geschichte«

Es beginnt harmlos: An einem außergewöhnlich heißen Frühlingsabend hält der Literaturredakteur Berlioz dem Lyriker Besdomny einen Vortrag darüber, wie Letzterer sein jüngstes Gedicht zu überarbeiten habe, um dem Anschein entgegenzuwirken, Jesus habe tatsächlich gelebt. Da gesellt sich ein Fremder hinzu und behauptet, er habe Pontius Pilatus persönlich gekannt. Besdomny und

Berlioz, Atheisten durch und durch, staunen ob dieser schier Unmöglichkeit nicht schlecht. Als der Unbekannte aber die Dreistigkeit besitzt, zu behaupten, er wisse auch, dass und wie Berlioz am Abend desselben Tages sterben werde, besteht für die Vorherigen kein Zweifel mehr: Dieser Mann ist verrückt und sicherlich gefährlich obendrein. Die zuständigen Behörden müssen umgehend informiert werden. Doch bevor Berlioz dazu kommt, rollt sein Kopf – wie angekündigt! – durch Moskaus Straßen und Besdomny jagt dem Fremden nach.

Es folgt eine Spirale der Ereignisse: Besdomny, dem niemand Glauben schenkt, landet in der Psychiatrie. Dann verschwindet auch noch Lichodejew, der Direktor des Varietétheaters, spurlos. Die Behörden sind in heller Aufregung, vor allem die Angestellten aus Kunst und Kultur scheint es besonders hart zu treffen. Es geht das Gerücht, eine teuflische Bande treibe ihr Unwesen. Schnell ist man sich einig: Es kann sich dabei nur um Kriminelle handeln. Denn, wer an Gott nicht glaubt, glaubt auch nicht an die Gegenseite.

Währenddessen beziehen der Fremde – Voland mit Namen – und sein illustres Gefolge aus Gella, Behemoth und Korowjew die Wohnung von Berlioz und treiben es bald immer wilder. Doch zeigt ihr Tun nur das, was längst in allen Poren der Gesellschaft gärt: der pure Neid und schiere Missgunst. Allerorten wird gefeilscht, betrogen und

Martin Esser
Janus Torp



wahllos beschuldigt. Denn eins ist sicher: Wer anderen eine Grube gräbt, kann sich ein Päckchen Devisen, einen guten Posten oder gleich die ganze Wohnung unter den Nagel reißen.

Zeitgleich irrt Margarita Nikolajewna durch Moskau. Sie sucht verzweifelt ihren Geliebten, den Meister, der von einem auf den anderen Tag verschwunden ist. Als Autor mundtot gemacht, hat sich der Meister in eine psychiatrische Klinik begeben. Doch davon ahnt Margarita nichts, und auch nicht, dass der Meister dort die Bekanntschaft mit einem gewissen Besdomny macht. Da ergibt sich am Rande der Begräbnisprozession von Berlioz eine folgenreiche Begegnung: Korowjew spricht Margarita an und macht ihr ein unschlagbares Angebot. Gibt sie für diese Nacht die Königin des Satansballs, soll sie schon bald den Meister wiedersehen. Margarita zögert nicht. Von Korowjew mit einer magischen Creme versorgt und wortwörtlich beflügelt, setzt sie zu einem sagenhaften Flug über das nächtliche Moskau an, an dessen Ende sie bei Voland und seiner Gefolgschaft landet. Der Ball kann beginnen. Jedoch sind nur sonderbare, gar abscheuliche Gestalten geladen. Sie alle, lässt Korowjew Margarita wissen, haben sich schlimmster Verbrechen schuldig gemacht. Als Ballkönigin aber muss Margarita allen den gleichen Empfang bereiten. Und die Schlange der Wartenden nimmt kein Ende. Erst als ihr Knie blaugeküsst und ihr Gesicht vom

vielen Begrüßen zur Maske erstarrt ist, ist mit einem Mal alles vorbei. Und damit geht auch Margaritas innigster Wunsch in Erfüllung. Sie und der Meister, vom Aufenthalt in der Klinik schwer gezeichnet, kehren zurück in ihre Wohnung. Für einen Schriftsteller aber, dessen Geschichten niemand lesen darf, gibt es kein Einkommen. Wie sollen die beiden dann leben und wovon?

In dieser Geschichte, die Unvorstellbares möglich macht, bleiben die Liebenden nicht allein zurück in einer Welt, die Menschen den Mund verbietet. Gemeinsam mit Voland und seiner Gefolgschaft nehmen Margarita und der Meister Abschied von Moskau.

Das epischenreiche und turbulente Geschehen im Roman spielt auf mehreren Ebenen, die sich nach und nach miteinander verschränken. Recht spät begegnet man dabei den Titelfiguren, die – im Zusammenspiel mit Voland – die Referenz zum Goethes »Faust« komplettieren. Die Anspielung ist überdeutlich: Voland findet seine Entsprechung in Mephistopheles, Margarita im Gretchen. In der Figur des Meisters wie auch der Figur des Lyrikers Besdomny, der von Bulgakow als Abbild eines proletarischen Dichters gezeichnet wird, wird die Anlehnung an Faust deutlich. Belegt ist, dass Bulgakow die Meister-Margarita-Handlung erst nachträglich in den Roman eingebettet hat. Nicht nur durch die verschiedenen Erzählstränge und Figurenkonstel-

Isabel Tetzner

Wir ***hassen***
alles Unausgesprochene
und jegliche
***Geheimnis-
krämerei.***

Korowjew



lationen, auch in den Motiven ist der Roman auf Gegenüberstellungen aufgebaut: Gut gegen Böse, Chaos statt Kontrolle, Macht wider Autonomie, Wahrheit versus Lüge, Feigheit und Vernunft. Durch diese Gegensätze, die mal satirisch, mal phantastisch, mal quasi dokumentarisch variiert und durchgespielt werden, erzählt Bulgakow sowohl eine Passions- wie auch eine Erlösungsgeschichte: Auflösung und Erlösung stehen gleichermaßen am Ende des Romans. Literaturwissenschaftlich wurde für »das Zusammenspiel von realistischen und nicht realistischen Elementen«¹ das Begriffspaar des »Magischen Realismus« geprägt. In seiner Widersprüchlichkeit beschreibt es die Synthese des Phantastischen mit »roher physikalischer oder sozialer Realität«. Eine Verbindung, die »über das, was im Alltagsleben an der Oberfläche greifbar ist, hinausgeht.«² Heute gilt »Der Meister und Margarita« als Klassiker dieser künstlerischen Strömung. Alles, was dabei im Roman phantastisch – und auf den ersten Blick vielleicht sogar schlicht unglaubwürdig – anmutet, hat jedoch realgeschichtliche und gesellschaftliche Ausgangs- und Bezugspunkte, wie ein Blick in die Entstehungszeit des Romans und die Biografie Bulgakows zeigt. Parallelen zur Figur des Meisters sind augenfällig: Dass Bulgakow sich ein Stück weit selbst in seine Figur hineingeschrieben habe, legen alle Interpretationen nahe.

Zeitgeschichte und Biografie Michail Bulgakows

1891 in Kiew geboren und aufgewachsen, erlebt Michail Bulgakow die Übergangszeit der Revolution 1917 zunächst als junger Lazarettarzt. Die Jahre sind geprägt von den Auswirkungen des Ersten Weltkrieges, vom Ende der Zarenherrschaft, von Bürgerkrieg und provisorischen Übergangsregierungen bis zu Sieg und Machtergreifung der Bolschewiki. Gesundheitsbedingt aus dem Dienst als Militärarzt entlassen, widmet sich Bulgakow dem Schreiben. Von Beginn an lässt er dabei das Zeitgeschehen in seine Arbeiten einfließen. In den Folgejahren erzielt er große literarische Erfolge, insbesondere auch als Theaterautor, muss unter der Kontrolle des kommunistischen Regimes jedoch zunehmend Änderungsvorgaben an seinen Texten über sich ergehen lassen. Als er 1928 schließlich mit der Arbeit an »Der Meister und Margarita« beginnt, ist der Wechsel nach Lenins Tod zu Stalins Machtantritt hin vollzogen. Durch das gezielte Ausschalten der Opposition mit Säuberungen und Schauprozessen hatte Stalin sich seine Regierungsgewalt gesichert und 1927 schließlich die uneingeschränkte Alleinherrschaft übernommen. Dieser politische Einschnitt und seine Auswirkungen schlagen sich unverkennbar in Bulgakows Roman nieder, wie auch die Frage nach den Entwicklungswegen der proletarischen Kultur, die in den 1920er-Jahren besonders




umstritten war und sich immer mehr zuspitzte. Persönlich betroffen ist Bulgakow von einem seit 1927 bestehenden Publikationsverbot für seine Prosa, das 1930 auf alle seine Arbeiten ausgeweitet wird. Am 18. März desselben Jahres schreibt er schließlich einen Brief an die Regierung, der Einblick in die Situation des Autors gibt:

»Nachdem alle meine Werke verboten worden sind, begannen Stimmen unter vielen Bürgern, denen ich als Schriftsteller bekannt bin, zu ertönen, die mir ein und denselben Rat geben, ein ›kommunistisches Stück‹ [...] zu verfassen und außerdem, mich an die Regierung der UdSSR mit einem Reuebrief zu wenden. [...] Diesem Rat habe ich nicht gehorcht. Schwerlich würde es mir gelingen, mich dadurch vor der Regierung der UdSSR in ein vorteilhaftes Licht zu rücken, dass ich einen verlogenen Brief schreibe, eine unsaubere und zudem noch naive politische Kurbette ausführe. Den Versuch aber, ein kommunistisches Stück zu verfassen, habe ich sogar nicht einmal unternommen, weil ich genau weiß, dass ich ein solches Stück nicht hervorbringen werde. [...] Jetzt bin ich vernichtet. Diese Vernichtung wurde von der sowjetischen Öffentlichkeit mit großer Freude begrüßt und als Errungenschaft bezeichnet. [...] Ich wende mich an die Humanität der Sowjetmacht und bitte, mich, einen Schriftsteller, der bei sich zu Haus

seinem Vaterland nicht nützlich sein kann, großmütig in die Freiheit zu entlassen.«

Die Aufzeichnungen von Bulgakows letzter Frau, Jelena Sergejewna Bulgakowa, belegen, dass dem Brief ein Anruf von Stalin und eine Verabredung zu einem Treffen folgten, was jedoch nie stattgefunden hat. Bulgakow durfte zeitweilig wieder am Moskauer Künstlertheater arbeiten, die Ausreise wurde ihm allerdings nicht genehmigt. Auch das Publikationsverbot blieb bestehen und wurde bald darauf um ein umfassendes Aufführungsverbot ergänzt, was lediglich Bulgakows Theaterstück »Die Tage der Turbins« außen vor ließ, da es Quellen zufolge zu Stalins Lieblingsstücken zählte.

Nachdem 1932 alle literarischen Vereinigungen aufgelöst beziehungsweise in den neu gegründeten sowjetischen Schriftstellerverband überführt wurden, wurde 1934 dann das verbindliche ästhetische Programm des »sozialistischen Realismus« verkündet. Der Chefideologe der stalinistischen Kulturpolitik, Andrej Schdanow, forderte: »Der sozialistische Realismus (...) verlangt vom Künstler eine wahrheitsgetreue, historisch konkrete Darstellung der Wirklichkeit in ihrer revolutionären Entwicklung. Dabei müssen Wahrheitstreue und historische Konkretheit der künstlerischen Darstellung mit der Aufgabe der ideologischen





Umbildung und Erziehung der Werktägigen im Geist des Sozialismus verbunden werden.« Bulgakows Roman nimmt allenfalls eine Abrechnung mit dem Paradigma des sozialistischen Realismus vor, geht darin aber weit über ein rein biografisches Zeugnis hinaus: »Der ›magische Realismus‹ Bulgakows öffnet den Raum für Beschreibungsmöglichkeiten, die den Geschichtswissenschaften weitgehend verwehrt sind: eine Geschichte der Verwirrung und Auflösung alles Festen, ein Raum des Phantastischen, das keineswegs unreal oder surreal ist – des Realphantastischen.«³ Der Roman schreibe sich fortwährend ein in den »Wirbel der Geschichte«, den »Malstrom«, den »Hexensabbat«, das »Räderwerk des Terrors«, wie Schlögel die 1930er Jahre hin zum »Großen Terror« nennt.⁴

Bulgakow lebte inmitten dieses zunehmenden Terrors, blieb jedoch in mancherlei Hinsicht verschont. Zeitgenoss*innen wurden von der »Russischen Assoziation proletarischer Schriftsteller« scharf angegangen, verhaftet, in den Gulag verschleppt, ermordet (Wsewolod Meyerhold) oder begingen Selbstmord (Wladimir Majakowski). Bulgakow, über den es hieß, Stalin halte schützend seine Hand über ihn, musste sich fragen, inwiefern er sich auf den ›Teufel seiner Zeit‹ eingelassen hatte.

»Schlüsselroman für das Russland des 20. Jahrhunderts«

Trotz ästhetischer Überlagerung der Realgeschichte durch surrealistische Parodien sind die Parallelen zwischen Romaninhalt und Zeitgeschichte unverkennbar: Einem totalitären System in Form einer zermürbenden Bürokratie stehen die Einzelnen chancenlos gegenüber. Vertraute Sinnzusammenhänge und elementare Grundlagen gesellschaftlicher Verhältnisse werden systematisch durch institutionalisierte Gegenwahrheiten zersetzt, klare Unterscheidungen aufgehoben, Wahrheit wird Verhandlungssache. Gängige kollektive Praktiken in der Öffentlichkeit sind Täuschung und Manipulation. Ihrer bedient sich nicht nur die Staatsobrigkeit, auch die Bevölkerung imitiert die parteigängigen Sprach- und Verhaltensformeln, um ihre Herkunft, Gesinnung und Absichten zu verbergen, denn staatliche Gewalt und Willkür können jede*n treffen. »Die Angst [davor] war es«, schreibt Irina Scherbakowa, »die die Menschen zu hysterischen Loyalitätsbekundungen trieb, in dem sie die vermeintliche Unloyalität anderer anprangerten: der Nachbarn, der Arbeitskollegen, der Verwandten.«⁵ Eine erschütternde Welle von Denunziationen bis hin zu öffentlichen Selbstbezeichnungen prägen den Weg der Stalin-Ära.

Bulgakow spitzt dieses Verhalten in einem Schlüsselsatz des Romans zu: »Das größte menschliche Laster ist die



Marcus Horn
Martin Esser

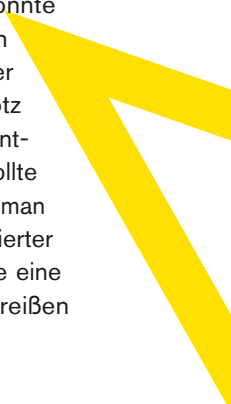
Feigheit«. Sie bildet den Gegensatz zu einem vernunftgeleiteten Handeln, das Bulgakow auf verschiedenen Ebenen als außer Kraft gesetzt demonstriert. Hat Vernunft jedoch keine Wirkung mehr, hält das Irrationale Einzug: Das, was Voland und seine Bande sichtbar werden lassen, ist also mitnichten magisch oder überirdisch, es sind Praktiken, die zum sowjetischen Alltag gehören. Enthüllt wird somit politische Realität.

Das Irrationale erstreckt sich auch über die Pilatus-Jeschua-Kapitel. Figuren und Sujet stehen dabei gleichermaßen im Gegensatz zur Realpolitik Stalins, die Religion als Selbst- und Fremdtäuschung »verteufelte«. Davon unberührt blieb der aufkommende Personenkult um Stalin, der gleichsam religiöse Züge annahm; eine Verehrung, die mancherorts bis heute anhält.

Bei aller Dystopie – womit Bulgakow an die literarischen Auseinandersetzungen mit Zerstörung, Utopie und Neuanfang der 1920er anknüpft – lebt der Roman von einer Atmosphäre des Spektakels und der Phantastik, die streckenweise jegliche Formen von (Ehr-)Furcht, Pietät und Etikette vermissen lässt. Er liest sich wie ein fortdauernder Karneval, der schließlich im Satansball kulminiert. »Die karnevalesk-groteske Form«, so der Kunsttheoretiker Michail Bachtin, »verhilft zur Loslösung vom herrschenden Weltbild, von Konventionen und Binsenweisheiten, überhaupt von allem Alltäglichen, Gewohnten,

als wahr Unterstelltem. Sie erlaubt einen anderen Blick auf die Welt, die Erkenntnis der Relativität alles Seienden und der Möglichkeit einer grundsätzlich anderen Weltordnung.« Was Bachtin als progressives Ventil einer Gesellschaft beschreibt, fand dem Philosophen Boris Groys zufolge jedoch seine Umkehr im realhistorischen Kontext: »Die Stalinzeit war ein grausamer und fröhlicher Karneval, dem niemand entgehen konnte.«⁶

Dieser realhistorischen Gegebenheit stellt Bulgakow den berühmten Flug Margaritas gegenüber, der von geradezu erlösender Kraft zeugt und jede Form von Repression konterkariert. Zahlreiche Interpretationen messen dem Flug zudem eine persönliche Bedeutung für den Autor bei: Ohne öffentliche Stimme und zunehmend von Krankheit beeinträchtigt, konnte das Bild der Loslösung, auch vom eigenen Körper, vielleicht kaum beredter sein. In der Realität blieb Bulgakow die Ausreise trotz weiterer Gesuche verwehrt. Auch die Veröffentlichung von »Der Meister und Margarita« sollte er, der 1940 starb, nicht mehr erleben. Der Roman wurde erst 1966/67 – wohlgermerkt in zensierter Form – veröffentlicht. Sein Erscheinen löste eine Welle der Begeisterung aus, die nicht abreißen sollte.



Du hast eben unwillkürlich
die Wahrheit gesagt,

***der Teufel
begreift,***

was das ist,
und der Teufel,
glaub mir,
wird alles
arrangieren.

Margarita Nikolajewna

Dascha Trautwein



»Mir bedeutet Margaritas Flug sehr viel. Ich finde ihn eine der tiefeschürfundsten Emanzipations-szenen der Weltliteratur. Und eine der wenigen, in denen eine Frau für ihre Selbstbefreiung nicht bestraft, sondern belohnt wird. Ich selbst würde mich auch mit der Zaubercreme einreiben, um dann »unsichtbar und frei« auf einem Besen über Städte und Wälder hinwegzujagen. Darüber hinaus ist der gesamte Roman ein gigantischer Befreiungsakt Bulgakows, der sich selbst im Stalinismus als Schriftsteller »lebendig begraben« fühlt, und dennoch der Realität diesen lebendigen, vor Fantasie überbordenden Roman abtrotzt. »Der Meister und Margarita« ist darin für mich ein Dokument für Kunstfreiheit und dafür, dass sie nicht kleinzukriegen ist und vor allem nie auf Dauer. Natürlich auch im heutigen Russland nicht. Dazu kommt, dass Bulgakow nicht etwa einen anklagenden Ton anschlägt, sondern lacht, laut und schallend lacht über den ihn umgebenden Irrsinn. Und in diesem Lachen liegt eine Kraft, die mir durch die Zeilen entgegenspringt, die mich befeuert und sich mir im Hier und Jetzt zur Seite stellt.«

Luise Voigt, Regisseurin

Zur Inszenierung

Bulgakows Gesellschaftssatire erzählt von Menschen, die in einer Krise agieren und diese auf ihre Weise verinnerlicht haben, zu bewältigen versuchen oder einfach ignorieren. Als Inszenierungsansatz wählt Regisseurin Luise Voigt einen Zugriff über Körper, die permanent in Bewegung sind, sich jedoch nicht logisch verhalten und somit der Welt entsprechen, die ihre Folgerichtigkeit verloren hat. Die Voraussetzung für eine veränderte Wahrnehmung der Umwelt über den Körper steuerte die Tänzerin, Choreographin und Performancekünstlerin Minako Seki bei, indem sie das Ensemble an die Tanzform des Butoh heranzuführte. Unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg in Japan entstanden sieht Butoh den Körper »nicht als Einheit, die durch das Subjekt kontrolliert und zusammengehalten wird, [...] sondern als eine ständige Bewegung, ein Zusammenreffen und Aufeinanderstoßen von Eindrücken und Bildern, die im Fluss bleiben; ein ununterbrochener Austausch mit der Umwelt, [...] ein Geprägtwerden durch immer neue Einschreibungen von Erfahrungen und Bildern«⁷. Tony De Maeyer führt die Anlage des Butoh in seinen Choreographien fort, woraus sich die physische Formsprache des Abends ergibt. Diese verknüpft Luise Voigt mit Mitteln der Komödie, so dass Chaos und Ungeheuerliches des absurd-grotesken Geschehens theatrale Zuspitzung – dem »Wirbel und Malstrom der Geschichte« entsprechend – erfahren. Auch im Bühnenraum von Natascha von

Fabian Hagen
Janus Torp
Isabel Tetzner
Annelie Korn



Steiger wird die Krise sinnbildlich: die gekippte, gleichsam aus den aus den Angeln gehobene Häuserfront lässt jede formale Ordnung der Außenwelt vermissen. Stefan Bischoffs Videoebene unterstützt die schnellen Orts- und Zeitwechsel innerhalb des Erzählten und ergänzt die Turbulenz der Geschichte. Die Wirrnis der Figuren findet in Überformung und veränderten Proportionen im Kostümbild von Maria Strauch eine Entsprechung. Musikalisch unterlegt Frederik Werth die Geschichte mit einer Verbindung aus komisch-illustrativen Elementen und einem nimmermüden Rhythmus.

Im Jahr 2022

Bulgakow und sein Werk werden von der Realgeschichte neuerlich eingeholt. Ende Mai 2022, vier Monate nach dem Überfalls Russlands auf die Ukraine, ließ die Sprecherin des russischen Außenministeriums, Maria Sacharowa, wissen: »Was haben Sie uns alles über Bulgakow erzählt! Wer ist Voland? Das ist eine Art Nachbildung eines totalitären Monsters, das Chaos im metaphysischen Sinne erzeugt. [...] Volands Ball ist einem Empfang in der amerikanischen Botschaft nachempfunden.« Sacharowa lieferte auch gleich eine Begründung: In den Lebenserinnerungen eines amerikanischen Legationssekretärs sei von lasziven Partys in den 1930er Jahren in Moskau die Rede. Tatsächlich war Bulgakow selbst Augenzeuge dieser erwähnten Festivitäten – das Buch als antiamerikanisch statt antisowjetisch

auszulegen, sei jedoch so aberwitzig wie propagandistisch, schreibt Peter Jungblut im BR und schlussfolgert: »Der Teufel muss neuerdings aus dem Westen kommen«. Aber auch auf ukrainischer Seite steht Bulgakow in der Diskussion: So wird berichtet, dass der Schriftstellerverband das Bulgakow-Museum in Kiew schließen will, Bulgakows berühmtes Werk »Hundeherz« solle jedoch Schullektüre bleiben, sofern Lehrkräfte und Schüler*innen das wollen.

Derweil wurde im Juni 2022 im Gogol-Zentrum in Moskau, lange Heimstätte der theatralen Avantgarde in Russland, eine dem Kreml nahe Leitung eingesetzt. Damit sei der Einrichtung und ihrer künstlerischen Ausrichtung, so beschrieben es Außenstehende, das Ende beschieden. Die neue »Welle der Unterdrückung von Kultur und Bildung« richte sich gegen liberale Hochschullehrer*innen, Forscher*innen und Kulturschaffende, berichtete Anfang Juli der russische Journalist Mikhail Zygar.

Im August 2022 wurde schließlich eine Gedenktafel für Bulgakow von der Fassade des Philologischen Instituts der Nationalen Taras-Schewtschenko-Universität Kiew entfernt: Bulgakow sei »ein Symbol der russischen Kultur und hat nie etwas mit der ukrainischen Kultur zu tun gehabt. Im Gegenteil, er hat in seinen Werken alles Ukrainische beschmiert. Alle seine Bilder sind also auch Atavismen der Besatzungszeit, die dringend beseitigt werden sollten«, hieß es in der Begründung.



Haben sich solche Argumentationen gesellschaftlich verankert, dürfte die Kontroverse um Bulgakow vorerst kein Ende finden. »Der Meister und Margarita« erzählt auch davon, dass das Böse immer schon da ist und rein menschlichen Ursprungs. Und wie eine Gesellschaft, die sich davon bedroht sieht, dieses Böse mit allen Kräften auf Einzelne und Außenstehende verlagert oder (per Dekret) wegzurationalisieren sich bemüht. Die kategorische Ablehnung von Bulgakow und seinem Werk in diesen Tagen unterstreicht einmal mehr, wofür sich sein Roman uneingeschränkt ausspricht: die menschliche Eigenverantwortung und die Freiheit der Kunst und des Menschen wider jede Form von Totalitarismus.

Ein Ende des Krieges ist bis zum Abschluss der Probenarbeit an »Der Meister und Margarita« nicht zu erwarten.

¹ Nünning, A., In: Stefanovic, M. (2017): Historische Wirklichkeit im Spiegel des Magischen Realismus, *Folia linguistica et litteraria: Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft* (18/1) (Sonderausgabe), Universität Montenegro, S. 144.

² ebd.

³ Schlögel, K. (2008): *Terror und Traum, Moskau 1937*, dtv Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG, München, S. 35.

⁴ ebd.

⁵ Scherbakowa, I. (2001): Die Denunziation in der Sowjetunion und im postsowjetischen Rußland. *Historical Social Research*, 26(2/3), S. 173. <https://doi.org/10.12759/hsr.26.2001.2/3.170-178>.

⁶ Süddeutsche Zeitung, 5.3.2003, In: Heute in den Feuilletons, <https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/heute-in-den-feuilletons-die-zone-ist-cool-a-238757.html> (letzter Zugriff: 8.9.2022)

⁷ Meinhardt, J. (1987): Was ist das, ein Körper? *Butoh – Die Rebellion des Körpers*, <https://www.kunstforum.de/artikel/was-ist-das-ein-korper/> (letzter Zugriff: 7.9.2022)

Dascha Trautwein
Krunoslav Šebrek



Textnachweise

»Was ist Wahrheit?« ist ein Originalbeitrag von Eva Bormann und entstand für dieses Heft.

Impressum

Herausgeber und Verlag: Deutsches Nationaltheater und Staatskapelle Weimar GmbH – Staatstheater Thüringen | Theaterplatz 2, 99423 Weimar
Postfach 2003 & 2005, D-99401 Weimar

Generalintendant: Hasko Weber | Geschäftsführung: Hasko Weber, Sabine Rühl
Vorsitzender des Aufsichtsrates: Prof. Dr. Benjamin-Immanuel Hoff

Redaktion: Eva Bormann | Fotos: Candy Welz

Konzeption & Gestaltung: grafikdesignerinnen | Griesbach & Tresckow
Stand: Weimar, 30.9.2022 / Änderungen vorbehalten

www.nationaltheater-weimar.de

Karten 03643/755 334



Bühne frei für **DEINE** Gedanken!

Hier im Theater-Foyer.

Sag deine Meinung
zu unseren Stücken!

Wir posten sie auf dem
DNT Instagram-Kanal
als Story.

dive_in

Programm für digitale
Interaktionen

**KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES**

Gefördert durch



Die Bundesregierung
für Kultur und Medien



[instagram.com/dntweimar](https://www.instagram.com/dntweimar)

