

» Gewalt in Bulgakovs *Der Meister und Margarita* und ihre zeitgenössische Rezeption

Peter Salden

» *Der Meister und Margarita* als Kultbuch

In einer Rezension auf der Seite eines Online-Buchhändlers schreibt ein begeisterter Leser über Michail Bulgakovs Roman *Der Meister und Margarita* (*Master i Margarita*):

Der Meister und Margarita begleiten mich schon seit bald 30 Jahren über sämtliche Orts- und Wohnungswechsel und werden mich wohl noch solange begleiten „bis dass der Tod uns scheidet“. Dieses Buch würde ich auf die Insel mitnehmen, auch wenn ich nur 10 Bücher mitnehmen dürfte und das, obwohl ich es schon fünfmal gelesen habe [...]. Der „Meister“ ist ein absolutes Kultbuch [...]. (Amazon 2012)

Was ist ein Kultbuch? Der Literaturwissenschaftler Gero von Wilpert definiert es als

Literaturwerk, das ungeachtet seines Wertes oder Unwertes durch seinen Gehalt oder seine Figuren von meist jugendl. Gruppen als Formulierung ihres Lebensgefühls [...] verstanden und akzeptiert wird und ihnen Lebenshilfe und Identifikationsmodelle für Lebenshaltung, -stil (bis zur

Nachahmung) und Weltsicht liefert, daher als quasi relig. Offenbarung kult. Verehrung genießt [...]. (von Wilpert 2008:444)

Metzlers Literaturlexikon führt aus: „Tendenziell erweist sich das Kultbuch als quasi-religiöses Medium, das [...] eine zeitlich und lokal begrenzte ‚Wiederverzauberung‘ der Welt leisten soll“ (Burdorf 2007:407). Und ein drittes Zitat: „Kultbücher [...] bilden historische Erschütterungen ab, spiegeln Bereiche des kollektiven Bewusstseins [...], treffen irgendeinen Geist oder Ungeist der Zeit, fangen ihn ein und bewahren ihn auf – für jetzt und immerdar.“ (Schäfer 2000:9 f.)

Bulgakovs *Der Meister und Margarita* gilt als Kultbuch – so ist es heute, und so war es auch schon kurz nach seinem Erscheinen 1966/67 (Wolffheim 1996:134). Will man dieses Phänomen erklären, so liefern die vorstehenden Definitionsfragmente brauchbare Ansätze. Dass das Buch zur Zeit der Sowjetunion einen besonderen Rang hatte, schließt an den „Geist oder Ungeist der Zeit“ (Schäfer, s. o.) an, den das Buch ohne Zweifel eingefangen hat und den die Leserinnen und Leser der 1960er–1980er Jahre auch in ihrer damaligen Lebensrealität noch erkannten – d. h. die Ungerechtigkeiten und Ungereimtheiten des sowjetischen Systems, die Unterdrückung freier Kultur, die Korruption, das Schachern um den eigenen Vorteil. So drastisch wie in Bulgakovs Buch ist dies selten ausgesprochen worden, und auch die Phantasie zur Überwindung dieser Unzulänglichkeiten ging selten so weit.

Um die heutige Popularität des Buches zu erklären, ist „Phantasie“ ein wichtiges Stichwort. Wenn man an die eingeführten Definitionen anschließen will, geht es hier um „die zeitlich und lokal begrenzte ‚Wiederverzauberung‘ der Welt“ (Burdorf, s.o.), die *Der Meister und Margarita* auch heute noch liefert. Zweifellos spielt auch ein Wiedererkennungseffekt der Unzulänglichkeiten des politischen Systems und der fehlenden sozialen Werte eine Rolle, denn die im Buch beschriebenen Zustände sind auch dem heutigen russischen Lesepublikum nicht fremd.

Inwiefern aber – wenn man von Wilperfs Definition aufnehmen will – kann *Der Meister und Margarita* ein Identifikationsmodell für Lebenshaltung und -stil sein, das „bis hin zur Nachahmung“ reicht? Diese Frage stellt sich

speziell vor dem Hintergrund, dass *Der Meister und Margarita* ein Buch voller Gewalt ist, die sowohl ‚gerechte‘ als auch ‚ungerechte‘ Protagonisten ereilt bzw. von beiden ausgeht. Wird dies in der ‚kultischen‘ Rezeption des Buches ausgeblendet? Oder macht im Gegenteil womöglich gerade die Gewalt den Kultcharakter aus?

Der vorliegende Artikel nähert sich dieser Frage zunächst über eine kurze Darstellung des Entstehungskontextes von *Der Meister und Margarita*, analysiert dann die Gewaltdarstellungen des Buches und fragt schließlich anhand von Beispielen aus Comic, Film und einer Radioshow nach dem Ort der Gewalt in der zeitgenössischen Rezeption des Romans.

» Der Entstehungskontext: Ein Jahrzehnt der Gewalt

Michail Bulgakovs Roman *Der Meister und Margarita* entstand in den Jahren 1928–1940. Betrachtet man diesen Abschnitt der russischen Geschichte mit Blick auf die Gewalt, so gibt es zunächst eine unmittelbare gewalttätige Vorgeschichte in Form von Erstem Weltkrieg (1914–18), Revolution (1917) und Bürgerkrieg (1918–22). Die Entstehung von *Der Meister und Margarita* fiel dann in die gewalttätigste Phase der sowjetischen Innenpolitik überhaupt. Ende der 1920er Jahre war der Machtkampf in der kommunistischen Partei um die Nachfolge Lenins zugunsten Stalins entschieden (Stökl 1997:709 f.). Zuförderst mit seiner Person verband sich die Spirale der Gewalt, die das folgende Jahrzehnt prägte – genannt seien nur die direkten und indirekten Gewalttaten im Zuge der Kollektivierung (1932/33) und der Große Terror gegen echte und vermeintliche politische Gegner (1936–38). „Der Kern der stalinistischen Herrschaft bestand in der unablässigen Ausübung exzessiver Gewalt“, schreibt der Historiker Jörg Baberowski (Baberowski 2003:7). Das Ergebnis waren noch vor Beginn des Zweiten Weltkriegs viele Millionen Tote (Nolte 1998:234 f.).

Es versteht sich, dass diese Situation auch ihre Folgen für das literarische Leben in der Sowjetunion hatte. Inspiriert vom Zusammenbruch der al-

ten Ordnung, hatte die Kunst dieser Jahre großes Interesse am Themenkreis von Zerstörung, Utopie und Neuanfang. Doch während es zu Beginn und Mitte der 1920er Jahre noch recht große Freiräume für kreative und weniger konforme Kunst gegeben hatte, wurde die Luft für ideologisch und ästhetisch abweichende Positionen mit der Machtübernahme Stalins zunehmend dünner. An vorderster Front dieses Konflikts innerhalb der Literaturszene stand auf Seiten des Regimes die aus linken Kreisen hervorgegangene *Rossijskaja Associacija Proletarskich Pisatelej* („Russische Assoziation proletarischer Schriftsteller“ = RAPP), die mit scharfen Polemiken Autoren wie Majakovskij, Zamjatin und Pil'njak attackierte (Figes 2003:490 f.). Im Jahr 1932 wurde die RAPP als „proletarisches Rollkommando“ (Städtke 2002:321) dann aufgelöst und der sowjetische Schriftstellerverband gegründet. Auf dem ersten Allunionskongress der sowjetischen Schriftstellerschaft im Jahr 1934 folgte die Proklamation des Sozialistischen Realismus zur offiziellen Doktrin. Diese Politisierung und Institutionalisierung des Literaturlebens führte unweigerlich auch zu einer stärkeren Disziplinierung der Schriftstellerschaft im Sinne der herrschenden Ideologie. Und mehr noch: Auch Schriftstellerinnen und Schriftsteller ließen im Zuge des Großen Terrors ihr Leben (z. B. Mandel'stam) oder wurden Opfer scharfer Repressionen, wenn sie sich nicht an die neuen Vorgaben hielten (z. B. Achmatova; Figes 2003:502–505).

Auch in Michail Bulgakovs Biographie spiegeln sich der Stalinismus im Allgemeinen wie auch die Repressionen gegen Schriftsteller im Speziellen. Ausgehend von seinen bürgerlich-konservativen Werten war Bulgakov ein Skeptiker der kommunistischen Neuordnung Russlands, konnte aber noch 1926 als Dramatiker in Moskau enorme Erfolge feiern. Schnell geriet er dadurch in das Visier der orthodox-sozialistischen Kritik, die bald von einer in ihren Augen bourgeois-reaktionären Literatur als „Bulgakowismus“ (*Bulgakovščina*) sprach (Wolffheim 1996:62). Bulgakov geriet in einen Dauerkonflikt mit Literaturkritik und Zensur, seine Wohnung wurde durchsucht und seine Schritte fortan vom Geheimdienst überwacht. Bulgakov erlebte die Verhaftung und den Tod literarischer Bekannter wie auch eigener Vertrauter und fürchtete mit der Verschärfung der politischen Verhältnisse zunehmend auch um sein eigenes Leben, wobei zumindest seine physische Vernichtung offenbar von Stalin persönlich

verhindert wurde (8). Nichtsdestotrotz erlebte Bulgakov die Gewalttätigkeit seiner Zeit am eigenen Leib, und dies hat seinen Niederschlag auch in *Der Meister und Margarita* gefunden.

» Gewalt in *Der Meister und Margarita*

Der Meister und Margarita umfasst drei unterschiedliche, aber eng miteinander verknüpfte Handlungsstränge. Im ersten Handlungsstrang besucht der Teufel (hier: Voland) das sowjetische Moskau und stiftet mit seinen Gefolgsleuten Korov'ev, Azazello und Begemot Unheil insbesondere unter den unehrlichen, korrupten und parteischranzigen Bürgern der Stadt. Der zweite Handlungsstrang – ebenfalls in Moskau angesiedelt – handelt von dem namentlich unbenannten „Meister“, einem von der Literaturkritik isolierten Schriftsteller. Seine Freundin Margarita kämpft um die Gesundheit des Meisters und um seinen verfeimten Roman und lässt sich dafür mit Voland und seinem Gefolge ein. Der dritte Handlungsstrang ist mit dem Roman des Meisters identisch. Die Handlung dieser Binnenerzählung ist in Jerusalem angesiedelt und schildert in Anlehnung an das Neue Testament, wie der grausame Statthalter Pilatus sich von der friedlichen Botschaft des Häftlings Iešua Ga-Nocri (alias Jesus) beeindruckt lässt. Pilatus kann bzw. will Iešua aber nicht retten, da er hierfür die Spielregeln seiner Staatstätigkeit verletzen müsste. Pilatus- wie auch Moskau-Handlung thematisieren so die Rolle des Einzelnen gegenüber dem Staat sowie die Verhältnisse, die vom jeweiligen Staatswesen hervorgebracht werden – verbunden mit der selbstreflexiven Frage nach dem Rang des Künstlertums.

Auch wenn Bulgakov sich bewusst war, dass er den Roman unter den politischen Umständen der 1930er Jahre kaum würde veröffentlichen können (Varlamov 2010:788–792; 837), hat er in der Moskau-Handlung auf eine Explikation der staatlichen Gewaltmaßnahmen weitgehend verzichtet und den Bericht über sie stattdessen in den satirisch-phantastischen Grundton des Romans eingebunden. Bulgakov berichtet nicht davon, dass Menschen verhaftet,

verbannt, ermordet werden. Stattdessen heißt es z. B. über die Wohnung in der Sadovaja-Straße, die einen der Hauptschauplätze des Buches darstellt:

И вот два года тому назад начались в квартире необъяснимые происшествия: из этой квартиры люди начали бесследно исчезать. Однажды в выходной день явился в квартиру милиционер, вызвал в переднюю второго жильца [...] и сказал, что того просят на минутку зайти в отделение милиции в чем-то расписаться. [...] Но не вернулся он не только через десять минут, а вообще никогда не вернулся. Удивительнее всего то, что, очевидно, с ним вместе исчез и милиционер. Набожная, а откровеннее сказать – суеверная, Анфиса так напрямик и заявила очень расстроенной Анне Францевне, что это колдовство [...]. Ну, а колдовству, как известно, стоит только начаться, а там уж его ничем не остановишь.¹ (Bulgakov 2006:385 f.)

Den hier zwischen den Zeilen geschilderten Verhaftungen entspricht im Roman ein Klima der Angst vor politischen Fehlritten und sich daraus ergebender Verfolgung durch die Geheimpolizei. Dies äußert sich z. B. in den Gedanken des Varietédirektors Stepa Lichodeev, dessen Mitbewohner Berlioz bei einem merkwürdigen Unfall ums Leben gekommen ist, was von der Polizei untersucht wird:

Тут он взглянул на дверь в кабинет Берлиоза, бывшую рядом с передней, и тут, как говорится, остолбенел. На ручке двери он разглядел огромнейшую сургучную печать на веревке. „Здраствуйте!“ – рявкнул кто-то в голове у Степы. „Этого еще не доставало.“ И тут Степины мысли побежали уже по двойному рельсовому пути, но, как всегда бывает во время катастрофы, в одну сторону и вообще черт знает куда. [...] То есть кому хотите

1 „Genau vor zwei Jahren hatten unerklärliche Ereignisse eingesetzt: Menschen verschwanden spurlos aus der Wohnung. An einem arbeitsfreien Tag erschien in der Wohnung ein Milizionär, rief den zweiten Mieter [...] in die Diele und sagte, er werde gebeten, für einen Moment ins Milizrevier zu kommen, um etwas zu unterschreiben. [...] Aber er kehrte weder in zehn Minuten noch überhaupt jemals zurück. Am erstaunlichsten ist, dass offensichtlich auch der Milizionär verschwunden war. Die fromme und, zugegeben, abergläubische Anfissa versicherte der ärgerlichen [Vermieterin; P.S.] Anna Franzewna mit dünnen Worten, da sei Zauberei im Spiel [...]. Nun, wenn Zauberei einmal anfängt, ist sie bekanntlich schwer zu bremsen.“ (Bulgakov 2005:96 f.)

сказать, что Берлиоз что-то натворил, – не поверит, ей-ей, не поверит! Однако печать, вот она! Да-с...

И тут закопошились в мозгу у Степы какие-то неприятнейшие мыслишки о статье, которую, как назло, недавно он всучил Михаилу Александровичу для напечатания в журнале. И статья, между нами говоря, дурацкая! И никчемная, и деньги-то маленькие...² (391 f.)

Wohin der „doppelte Schienenweg“ aus Lichodeevs Gedanken führen könnte, mag man aus dem Ausruf des Schriftstellers Bezdomnyj erahnen, der in einem Streitgespräch über Kants Gottesbeweise aufruft: „Взять бы этого Канта, да за такие доказательства года на три в Соловки!“³ (316)

Alle drei Beispiele zeigen, wie der ernste Kontext allgegenwärtig drohender Staatsgewalt nicht explizit gemacht wird, aber in scherzhaftem Duktus in das groteske und fantastische Gesamtszenario eingebaut wird. Immer wieder erscheinen im Buch Mitarbeiter der Geheimpolizei (NKVD), ohne dass sie als solche benannt würden, immer wieder kommt es zu Verhaftungen, Verhören und Denunziationen – ohne dass der Begriff NKVD auch nur einmal fallen würde. Auch wenn die Handlung in den Jahren des stalinistischen Terrors zu verorten ist, gibt es im Buch keine offene Gewaltausübung von sowjetischen Staatsdienern.

Anders als im Falle des Staates verhält es sich mit der Gewalt, die von Voland und seinen Spießgesellen ausgeht. Gleich zu Beginn des Buches werden sie mit dem Unfalltod des Literaturfunktionärs Berlioz in Verbindung gebracht, dem bei einem (fingierten?) Unfall von einer Straßenbahn der Kopf abgetrennt wird (354). Im Verlauf des Romans kommt es dann immer wieder zu direkten

2 „Stjopa warf einen Blick auf die Zimmertür von Berlioz, und da erstarrte er, wie es so schön heißt, zur Salzsäule. Am Türdrücker erblickte er eine Schnur mit einem gewaltigen Lacksiegel. Ach du Donner! durchfuhr es ihn. Das hat mir gerade noch gefehlt! Seine Gedanken liefen einen doppelten Schienenweg entlang, aber wie stets bei einer Katastrophe in nur einer Richtung, und der Teufel weiß wohin [...]. Wenn ich einem erzählt, Berlioz hat was angestellt, er glaubt's nicht, nein, er glaubt's nicht! Aber da hängt's, das Siegel. Tja... Und schon durchschwirrten Stjopas Gehirn höchst peinliche Gedanken an einen Artikel, den er Berlioz ausgerechnet gerade erst aufgedrängt hatte, damit der ihn in seiner Zeitschrift abdrucke. Ein blöder Artikel unter Brüdern! Außerdem war er nutzlos, hat auch nur wenig Geld gebracht...“ (103 f.)

3 „Für solche Beweise müsste man den Kant drei Jahre nach Solovki verbannen.“ (19) Auf der Inselgruppe Solovki befand sich ein bekanntes Lager für politische Häftlinge.

Gewalttaten durch Volands Gefolge, die auch drastisch beschrieben werden. Erstes Opfer ist der Varietéangestellte Varenucha, der im Begriff ist, Kontakt mit dem Geheimdienst aufzunehmen und auf der Variététoilette verprügelt wird (426 f.). In der anschließenden Variétévorstellung, die Voland und sein Gefolge als „schwarze Magier“ durchführen, kommt es zur grotesken Verstümmelung des Bühnenmoderators Bengal'skij, dem Begemot auf einen Zuruf aus dem Publikum hin den Kopf abreißt:

Шерсть на черном коте встала дыбом, и он раздирающе мяукнул. Затем сжался в комок и, как пантера, махнул прямо на грудь Бенгальскому, а оттуда перескочил на голову. Урча, пухлыми лапами кот вцепился в жидкую шевелюру конференсье и, дико взыв, в два поворота сорвал эту голову с полной шеи. [...] Кровь фонтанами из разорванных артерий на шее ударила вверх и залила и манишку и фрак. Безглавое тело как-то нелепо загребло ногами и село на пол.⁴ (439 f.)

Als letztes kann das Beispiel von Berlioz' Onkel Poplavskij angeführt werden, der bei Volands Gefolge mit der Absicht abblitzt, sich die Wohnung des Verstorbenen anzueignen und von Azazello wuchtig mit einem Huhn geschlagen und dann die Treppe hinuntergeworfen wird (522).

Die Gewalt von Volands Gefolge ist in dieser Weise immer explizit. Sie richtet sich gegen diejenigen, die sich im Sinne einer höheren Moral als unredlich erwiesen haben, d. h. gegen die korrupten, habgierigen und denunziatorischen Vertreter und Mitläufer des sowjetischen Systems. Der Leserschaft wird die Akzeptanz dieser Gewalt leicht gemacht, zumal auch angesichts dessen, dass viele Opfer der teuflischen Gewalt eine gewisse Begnadigung erfahren – so erhält z. B. der Conférencier Bengal'skij seinen Kopf wieder zurück. Die ‚ungerechte‘ staatliche und die ‚gerechte‘ nichtstaatliche Gewalt werden so in *Der*

⁴ „Der schwarze Kater sträubte das Fell und miaute ohrenzerreißend. Dann duckte er sich panthergleich, sprang Bengalski gegen die Brust und von hier auf den Kopf. Laut knurrend krallte er die puschligen Pfoten in die schütterere Haartracht des Conférenciers, heulte wild auf und riß mit zwei Drehungen den Kopf von dem dicken Hals los. [...] Das Blut aus den zerrissenen Halsarterien spritzte in dicken Strahlen hoch und tränkte Vorhemd und Frack. Der enthaupdete Körper machte mit den Füßen ein paar plumpe Scharrbewegungen und sank sitzend zu Boden.“ (157)

Meister und Margarita in einen Gegensatz gebracht. Gewalt wird implizit zu einer gerechten Antwort auf das gewalttätige System.

Während Bulgakov in der Moskauhandlung die Brutalität durch die phantastische Grundanlage des Textes auffängt, fehlt in der nüchtern-realistischen Darstellung der Jerusalemhandlung diese Möglichkeit. Folgerichtig ist hier die von Pilatus und seinem Apparat verantwortete Gewalt unverschleiert präsent, so z. B. bei der Züchtigung Iešuas durch den Zenturio Mark Krysojoj:

Выведа арестованного из-под колонн в сад, Крысобою вынул из рук легионера [...] бич и, несильно размахнувшись, ударил арестованного по плечам. Движение кентуриона было небрежно и легко, но связанный мгновенно рухнул наземь, как будто ему подрубили ноги, захлебнулся воздухом, краска сбежала с его лица, и глаза обесмыслились.⁵ (325)

Iešuas körperliches Leiden von der erfahrenen Gewalt wird ebenso expliziert wie seine Angst vor weiteren Schmerzen. Dennoch steht ihm noch das Martyrium am Kreuz bevor, an dessen Ende er einen Schluck Wasser erhält und schließlich mit einem Speerstich getötet wird (500 f.).

Bemerkenswert ist, dass der eigentlich von Iešuas Friedensbotschaft beeindruckte Pilatus nach dessen unabwendbarer Verurteilung die Eigendynamik der Gewalt nicht aufhalten kann und will. So droht er zunächst seinem Gegenspieler Kaiphas schreckliche Gewalt gegen das jüdische Volk an (343 f.) und lässt schließlich den kleinen Verräter Judas kaltblütig ermorden (648). Sowohl in der Moskau- als auch in der Jerusalemhandlung entsteht so eine Spirale der Gewalt, deren Ende nicht abzusehen ist. Sie erfasst im Übrigen sogar die positiven Begleitfiguren des Meisters und Iešuas, d. h. Margarita und Levi Matvej. Margarita zerstört die Wohnung des Literaturkritikers Latunskij (560–563) und erkennt auch nichts Schlechtes in der Erschießung des Spitzels Majgel' (602;

⁵ „Marcus Rattenschlächter führte den Gefangenen aus dem Säulengang in den Garten, nahm dem Legionär [...] die Peitsche aus der Hand und schlug sie, ohne sonderlich auszuholen, dem Arrestanten um die Schultern. Seine Bewegung war leicht und lässig, aber der Gefesselte stürzte sofort zu Boden, als habe man ihm die Beine weggehauen, schnappte nach Luft, jegliche Farbe wich ihm aus dem Gesicht, und seine Augen blickten irr.“ (29)

605). Levi Matvej dagegen denkt zunächst über eine erlösende Ermordung Iešuas nach (496) und will dann den Verräter Judas umbringen (662).

Gewaltfreiheit vertreten im Roman nur zwei Personen: Iešua und der Meister. Für den Meister geht dies aus einem Gespräch mit dem Dichter Bezdomnyj hervor, den er in der Irrenanstalt heimlich besucht:

„Да...“ – тут гость вдруг встревожился, „но вы, надеюсь, не буйный? А то я, знаете ли, не выношу шума, возни, насилий и всяких вещей в этом роде. В особенности ненавистен мне людской крик, будь то крик страдания, ярости или какой-нибудь иной крик. Успокойте меня, скажите, вы не буйный?“⁶ (448)

Iešua wiederum leitet die Gewaltlosigkeit aus seinem festen Glauben ab, dass jeder Mensch in seinem Inneren einen guten Kern hat, was er auch für die schlimmsten Gewalttäter geltend macht (337; vgl. 333). Dass es dennoch Gewalt gibt, führt Iešua auf die gesellschaftlichen Umstände zurück, und prophezeit zugleich den Anbruch einer friedlichen Welt:

„В числе прочего я говорил, [...] что всякая власть является насилием над людьми и что настанет время, когда не будет власти ни кесарей, ни какой-либо иной власти. Человек перейдет в царство истины и справедливости, где вообще не будет надобна никакая власть.“⁷ (336)

Es ist gerade auch diese utopische Friedensbotschaft, die Iešua und den Meister deutlich außerhalb des sonstigen Figurenkreises stellt und sie in besonderer Weise zu ‚Gerechten‘ werden lässt.

6 „„Ja...“ Der Besucher wurde plötzlich nervös. „Ich hoffe, Sie sind nicht gewalttätig? Wissen Sie, ich kann nämlich Krach, Geschrei, Gewalt und dergleichen nicht vertragen. Ganz besonders hasse ich menschliches Geschrei, sei es aus Leid, aus Wut oder anderen Gründen. Beruhigen Sie mich; sagen Sie mir, Sie sind doch nicht gewalttätig?““ (166)

7 „Ich habe [...] unter anderem gesagt, [...] dass von jeder Staatsmacht den Menschen Gewalt geschehe und dass eine Zeit kommen werde, in der kein Kaiser noch sonst jemand die Macht hat. Der Mensch wird eingehen in das Reich der Wahrheit und Gerechtigkeit, wo es keiner Macht mehr bedarf.“ (40)

» Die Gewaltdarstellungen in der zeitgenössischen Rezeption

Der Kultstatus von Bulgakovs Roman führt in der Gegenwart zu einer breiten Rezeption und vielfältigen Adaption in unterschiedlichen Medien. Wo bleibt dabei die Gewalt? Anhand von drei Beispielen soll dies im Folgenden näher betrachtet werden.

Darstellung in Comics und Graphic Novels

Die Adaption des Romanstoffs in Form von Comics bzw. Graphic Novels ist ein relativ junges Phänomen. Die erste vollständige Verarbeitung stammt von Rodion Tanaev aus dem Jahr 1997. Andere Künstler haben nur Fragmente des Buchs bearbeitet, d. h. einzelne Kapitel oder auch nur einzelne Szenen. Das Interessante am Comicformat ist der unmittelbare Einblick in die Wahrnehmung der jeweiligen Künstler. Im gegebenen Kontext bedeutet dies, dass die Bilder einen Eindruck davon geben, ob ihre Rezipienten die Gewaltszenen in *Der Meister und Margarita* wahrnahmen und wie sie diese empfunden haben.

Auf der Internetseite www.masterandmargarita.eu ist eine Reihe unterschiedlicher Comic-Arbeiten einsehbar. Interessant sind dabei für die vorliegende Fragestellung vor allem die unvollständigen Adaptionen. In ihnen zeigt sich, dass speziell die Gewaltszenen auf die Zeichner offenbar eine bedeutende Anziehungskraft hatten. So ist in den Teiladaptionen u. a. die Szene an den Patriarchenteichen ausgewählt, an deren Ende Berlioz seinen Kopf verliert (Aleksandr Vygolov), im nächsten Fall Stepa Lichodeev, der in seiner Wohnung unerwünscht-bedrohlichen Besuch von der Teufelsmannschaft erhält (Neyef alias Romain Maufront), Azazello und Begemot verprügeln Varenuča bzw. Begemot mit Pistole (Bertram Könighofer), Begemot reißt Bengal'skij den Kopf ab (Boring Bear alias Averil Bartlett) sowie Korov'ev und Begemot verwüsten das Exportwarengeschäft (Allison Barbour).

Zwar sind dies jeweils nicht die einzigen ausgewählten Szenen und man mag bedenken, dass Comics als Genre eine besondere Affinität zu rasanten Szenen haben. So oder so geben die Comics einen ersten Anhaltspunkt dafür, dass die Ge-

waltszenen womöglich in der zeitgenössischen Rezeption des Romans nicht ausgespart werden, sondern dass sie im Gegenteil einen erheblichen Teil von seinem Reiz ausmachen. Dabei ist im Übrigen zu beachten, dass allenfalls Einzelbilder ein Gefühl von Beklemmung oder Beängstigung erwecken (Boring Bear, Neyev). Die Tendenz geht in die spaßige Richtung, wie z. B. im einseitigen Strip von Bertram Könighofer, in dem Begemot als verschmutzter Knuddelkater mit einem steten unterschwelligem Lächeln inszeniert ist – auch dann, wenn er Gewalt übt.

Die Fernsehverfilmung von Vladimir Bortko

Ab Dezember 2005 wurde in Russland die zehnteilige *Meister und Margarita*-Verfilmung des russischen Regisseurs Vladimir Bortko ausgestrahlt. Trotz skeptischer Vorab-Rezensionen erwies sich diese Verfilmung als kolossaler Publikumserfolg und fand letztlich auch bei den Kritikern Anerkennung.⁸

Bortko entschied sich dafür, seine Verfilmung so nah wie möglich am Original zu halten. Dies hat z. B. zur Konsequenz, dass die Dialoge an vielen Stellen wörtlich aus der Buchvorlage übernommen sind. Gleichwohl macht der Film viele Stellen explizit, die im Buch verborgen sind – einerseits als Konsequenz der filmspezifischen Visualität, andererseits aber auch aufgrund von bewussten Akzenten des Regisseurs.

Dies betrifft auch die Gewaltdarstellungen. So hat Bortko in seinem Film für den Teil des Staates zwar keine offenere Gewalt einmontiert, er verbirgt die Atmosphäre der politischen Verfolgung aber nicht (wie in der Romanvorlage) durch Andeutungen und Humor. Wiederholt fahren beispielsweise Geheimpolizisten in ihren dunklen Wagen auf den Hof vor dem Haus Sadovaja 302, ihre Gesichter sind finster, die Anwohner schließen erschreckt die Fenster. Die Geheimdienstmitarbeiter sind ernst, unnahbar und verbreiten Angst. Während der Meister gegenüber seinem Irrenanstaltsnachbarn Bezdomnyj im Buch nur andeutet, dass er wegen seiner

⁸ Mehrteilige Literaturverfilmungen erfreuen sich in Russland zuletzt allgemein großer Beliebtheit. So liefen in den letzten Jahren zahlreiche TV-Inszenierungen bekannter russischer Romane, z. B. von Dostoevskijs *Idiot* (*Der Idiot*, 2003), von Lermontovs *Geroj našego vremeni* (*Ein Held unserer Zeit*, 2006) oder von Grossmans *Žizn' i sud'ba* (*Leben und Schickal*, 2012).

Texte verhaftet wurde (465), sagt er im Film: „Мне арестовали“.⁹ Zu sehen ist dann, wie Geheimpolizisten rücksichtslos die Wohnung des Meisters durchsuchen, ein umgekippter Stuhl liegt im Raum, aus dem Mund des apathisch dasitzenden Meisters läuft Blut – eine Szene, die es im Buch nicht gibt. Als der Theaterfunktionär Arkadij Semplejarov sich am Telefon von seiner Frau bei einem eingehenden Anruf aufgrund seiner Unpässlichkeit verleugnen lässt, flüstert sie ihm im Film zu: „NKVD!“ – eine Bezeichnung, die im Buch nirgendwo fällt (665). Derweil wird im Film sogar die Lubjanka gezeigt, das Moskauer Hauptquartier des Geheimdienstes. Auf den NKVD-Dienststellen ist im Hintergrund das Porträt Stalins zu sehen, der im Buch ebenfalls nicht namentlich genannt wird.

Die Verschärfung dieser Stellen geht im Film mit einer grundsätzlich vorlagentreuen, aber auch tendenziell humorigen Darstellung der Gewalt von Volands Gefolge einher. So reißt Begemot Bengal'skij tatsächlich im Varieté den Kopf vom Hals, doch der aus seinem Rumpf sprudelnde Blutschwall und das ungläubige Stauen auf Bengal'skij's abgerissenem Kopf sind für den Zuschauer weniger beängstigend als erheiternd und wecken Assoziationen zu Splatter-Filmen. Ähnlich ist es beispielsweise in der Szene, in der Varietémitarbeiter Rimskij in seinem Büro von den nächtlichen Dämonen heimgesucht wird. Dies trifft im Übrigen wohl insofern Bulgakovs Intention, als dass ja auch er die Gewaltakte der Teufelsbande stets in einen humorvollen Rahmen einbettete. Gleichwohl zeigt sich im Film insgesamt eine Verschärfung der Gegensätze, die im Buch angelegt sind, d. h. zwischen der bedrohlichen und unerbittlichen Staatsgewalt und der harmlos-gerechten Teufelsgewalt.

Der Ernsthaftigkeit der Geheimpolizei-Szenen entspricht im Film die Darstellung der Gewaltszenen in der Pilatus-Handlung. So erscheint Iešua vor Pilatus bereits mit deutlichen Spuren körperlicher Misshandlung, seine Auspeitschung wird zumindest kurz in Szene gesetzt. In der Kreuzigungsszene wird das Leiden Iešuas und der anderen Verurteilten ausführlich dargestellt. Deutlich gezeigt wird letztlich auch die Ermordung des Judas auf Geheiß von Pilatus: Die Häscher lauern ihm in einem Hain vor der Stadt auf, eine Klinge wird gezogen, Judas damit ermordet und anschließend blutig wieder ins Bild gesetzt. Staatsgewalt – so auch hier die Botschaft – ist unerbittlich und hart.

9 „Ich wurde verhaftet.“ [Hier und im Folgenden: Ü. d. A.]

Die Radioshow „Supervlast“ auf Echo Moskvу

Zwischen dem 29. September 2007 und dem 1. März 2008 strahlte der Moskauer Radiosender *Echo Moskvу* als Variante der politischen Radio-Wochenshow *Vlast'* die Unterhaltungssendung *Supervlast'* aus. Die Idee bestand darin, im Vorfeld der russischen Präsidentenwahlen 2008 aus den populärsten Figuren der russischen Literatur einen Präsidenten zu wählen. Nach einer einstündigen Diskussion im Studio fiel die Entscheidung über die einzelnen Kandidaten jeweils per Telefonabstimmung durch die Zuhörer. In den ersten Sendungen wurden aus einzelnen Werken Figuren gewählt, anschließend traten diese in Achtel-, Viertel-, Halbfinale und Finale gegeneinander an. Aus den Figuren von *Der Meister und Margarita* setzte sich in der ersten Runde der Kater Begemot durch, der in den Folgerunden auch gegen Andrej Bolkonskij (aus Tolstojs *Vojna i mir/Krieg und Frieden*), Ermolaj Lopachin (aus Čechovs *Višnevij sad/Kirschgarten*) und Tat'jana Larina (aus Puškins *Evgenij Onegin/Eugen Onegin*) die Oberhand behielt. Im Finale kämpften gleich zwei Bulgakov-Figuren um die Gunst der Hörer: Begemot und Professor Preobraženskij (aus *Sobač'e serdce/Hundeherz*). Zum Wunschpräsidenten der Hörer wurde Begemot gewählt.

Im Roman ist Begemot diejenige Figur, die gemeinsam mit Azazel am ausdrücklichsten gewalttätig ist. Tatsächlich wird dies von den Hörern durchaus zu seinen Gunsten vorgebracht: „В-третьих, он хорошо стреляет [...]“,¹⁰ begründet einer der Hörer seine Wahl (Echo Moskvу 2012a). Im Anschluss an eine Quizfrage, womit Begemot in einer Szene des Buchs auf die Geheimpolizisten geschossen habe, schreibt ein Hörer per SMS: „Неважно, из чего Бегемот стрелял в чекистов. Главное – что он в них стрелял. Бегемота в президенты!“¹¹ (Echo Moskvу 2012b) Im gleichen Sinne äußert sich eine andere Hörerin, warum Begemot Präsident sein sollte: „Потому что Кот Бегемот герой, он воевал с НКВД.“¹² (Echo Moskvу 2012c) Und an anderer Stelle: „Он спас народ от чекистов. Помните его перестрелку с

10 „Drittens, er schießt gut [...]“

11 „Unwichtig, womit Begemot auf die Geheimpolizisten geschossen hat. Hauptsache, dass er auf sie geschossen hat. Begemot soll Präsident werden!“

12 „Weil der Kater Begemot ein Held ist, er hat gegen den NKVD gekämpft.“

сотрудниками органов? И, кроме того, при Бегемоте было весело.“¹³ (Echo Moskvу 2012d) Auch seine Attacke auf Bengal'skij findet positiven Widerhall: „Бегемот, будучи президентом, сможет неугодному помощнику оторвать голову, а потом надеть обратно.“¹⁴ (Echo Moskvу 2012c) Hinter all diesen Bemerkungen, die Begemots Gewalt zu seinen Gunsten auslegen, steht der Gedanke, dass Begemots Gewalttaten zum einen überschaubare Konsequenzen hatten und zum anderen die ‚Richtigen‘ getroffen worden seien – in den Worten eines Hörers: „Кто пострадал от его шалостей, не вызывает особо чувства сожаления.“¹⁵ (Echo Moskvу 2012b)

Insgesamt zeigt sich so, dass die Hörer der Radioshow die Gewalt in *Der Meister und Margarita* durchaus wahrgenommen haben. Diese Wahrnehmung beschränkt sich im gegebenen Kontext auf die Attacken gegen Vertreter des sowjetischen Systems bzw. seiner (Un-)Werte. Was sich anhand der Verfilmung andeutete, bestätigt sich also in der erheblich pointierteren Rezeption der Radiosendung, nämlich die Polarität gute vs. schlechte Gewalt. Dabei muss man übrigens auch in Erwägung ziehen, dass die Verfilmung durch ihre explizitere Darstellung der Gewalt die Wahrnehmung dieses Gegensatzes verstärkt hat.

» Schlussfolgerungen

Insgesamt kann konstatiert werden, dass *Der Meister und Margarita* ein Buch voller Gewalt und letztlich auch ein Buch über Gewalt ist. Es zeigt dabei als Antwort auf die (Staats-)Gewalt die Optionen, wiederum mit Gewalt zu reagieren oder aber Gewaltlosigkeit zu üben.

Die Vermutung, dass die Gewalt in der zeitgenössischen Rezeption von *Der Meister und Margarita* keine Rolle mehr spielt, hat sich nicht bestätigt. Die drei untersuchten Rezeptions- bzw. Adaptionsbeispiele deuten stattdessen da-

13 „Er hat das Volk vor den Geheimpolizisten gerettet. Erinnern Sie sich an seine Schießerei mit den Mitarbeitern der Sicherheitsorgane? Und außerdem war es mit Begemot lustig.“

14 „Begemot kann als Präsident einem missliebigen Mitarbeiter den Kopf abreißen und dann umgekehrt aufsetzen.“

15 „Wer unter seinen Streichen gelitten hat, ruft kein besonderes Bedauern hervor.“

rauf, dass die Gewalt in der zeitgenössischen Rezeption von *Der Meister und Margarita* nicht ausgespart wird, sondern dass im Gegenteil eben sie – und nicht die Gewaltlosigkeit – viel vom Reiz des Buches ausmacht.

In der zeitgenössischen Rezeption werden dabei die im Buch verborgenen Gewaltakte expliziert und die in ihm angelegten Gegensätze zwischen ‚ungerechter‘ und ‚gerechter‘ Gewalt verschärft, wobei die ‚gerechte‘ Gewalt der Teufelsbande als besonders anziehend erlebt wird. Dabei ist von Bedeutung, dass die gegen die unredlichen Mächtigen und Mitbürger gerichtete Gewalt jene zwar ängstigt und straft, aber letztendlich nicht verdirbt.

Folgt man dem Dreiklang Verbrechen – Fiktion – Vermarktung und nimmt Vermarktung im gegebenen Fall als populäre Rezeption, so zeigt sich, wie von den Verbrechen des Stalinismus über die stark verfremdende Fiktionalisierung durch Bulgakov im Populären nur noch ein kleiner Rest der ursprünglich drückenden Gewalt übrig bleibt. Gerade diese Reduktion wie auch die größere Visualität der (mehr oder weniger) neuen Medien machen es den Rezipierenden allerdings einfacher, das abstrakte Phänomen der Gewalttätigkeit und die möglichen Antworten des Romans darauf auf die Jetzt-Zeit zu übertragen, in der ein mächtiger Staatsapparat und das Verhalten vieler Profiteure des Systems erneut Wut im Volk wecken. Zu folgern, dass *Der Meister und Margarita* in seiner Eigenschaft als Kultbuch seine Leserschaft zu gewalttätigem Handeln inspiriert, wäre allerdings abwegig. Vielmehr bedient das Buch eine Sehnsucht, die nur die Literatur bedienen kann – dass es nämlich gerechte Gewalt gibt, die ihren Opfern ein Denkzettel ist, aber eine vermeintliche Verhältnismäßigkeit bewahrt.

» Literaturverzeichnis

Amazon: [Kundenrezension zu *Der Meister und Margarita*]. 30.09.2012, <<http://www.amazon.de/product-reviews/3423101687>>.

Baberowski, Jörg: *Der rote Terror. Die Geschichte des Stalinismus*. München 2003.

Burdorf, Dieter (u. a.) (Hgg.): *Metzler Lexikon Literatur*. 3., neu bearb. Auflage. Stuttgart, Weimar 2007.

- Bulgakov, Michail (hier: Bulgakow, Michail): *Der Meister und Margarita*. Aus dem Russischen von Thomas Reschke. München 2005.
- Bulgakov, Michail: *Master i Margarita*. Moskva 2006.
- Echo Moskvy: [Supervlast', Folge *Master i Margarita*]. 30.09.2012a, <<http://www.echo.msk.ru/programs/supervlast/55167.html>>.
- Echo Moskvy [Supervlast', Achteelfinale – Begemot gegen Andrej Bolkonskij]. 30.09.2012b, <<http://www.echo.msk.ru/programs/supervlast/56055/#element-text>>.
- Echo Moskvy [Supervlast', Viertelfinale – Begemot gegen Petr Lopachin]. 30.09.2012c, <<http://www.echo.msk.ru/programs/supervlast/58147/#element-text>>.
- Echo Moskvy [Supervlast', Finale – Begemot gegen Professor Preobraženskij]. 30.09.2012d, <<http://www.echo.msk.ru/programs/supervlast/497853-echo/#element-text>>.
- Figes, Orlando: *Nataschas Tanz. Eine Kulturgeschichte Russlands*. Berlin 2003.
- Nolte, Hans-Heinrich: *Geschichte Russlands*. Stuttgart 2012.
- Schäfer, Frank: *Kultbücher*. Berlin 2000.
- Städtke, Klaus (Hg.): *Russische Literaturgeschichte*. Stuttgart, Weimar 2002.
- Stökl, Günther: *Russische Geschichte*. 6., erweiterte Auflage. Stuttgart 1997.
- Varlamov, Aleksej: *Michail Bulgakov*. Bochum, Freiburg 2010.
- Von Wilpert, Gero: *Sachwörterbuch der Literatur*. 8., überarb. Auflage. Stuttgart 2001.
- Wolffheim, Elsbeth: *Michail Bulgakow*. Reinbek 1996.

» Filmographie

Master i Margarita (RF 2005, R. Vladimir Bortko).