

Erlösung durch „lieben lernen“

Michail Bulgakows Roman „Meister und Margarita“ und seine theologischen Implikationen

von Dr. *Veronika Schlör*

1. Michail Bulgakow¹

Michail Afanassjewitsch Bulgakow wird 1891 als ältestes von sieben Kindern in Kiew geboren. Der Vater Geistlicher und Dozent, die Mutter Lehrerin, wird in der Familie viel Wert auf Bildung und Kultur gelegt. Nach dem Abitur studiert Michail Medizin; während des 1. Weltkrieges arbeitet er in einem Lazarett. Wichtig für sein weiteres Leben wird die Zeit in Kiew während des Bürgerkriegs, wo er den Terror des Kriegskommunismus hautnah erlebt. Er schreibt einen politischen Text, der ein „Fanal des Antisowjetismus“² ist. 1920 gibt Bulgakow den Arztberuf auf und wird freier Schriftsteller, gleichzeitig arbeitet er als Reporter. Ein Jahr später zieht er mit seiner Frau nach Moskau. Die Stadt ist berüchtigt für ihre Wohnungsnot. Wohnungen sind nicht frei beziehbar, sondern werden zugeteilt. Langatmige, umständliche Bürokratie oder Beziehungen und Bestechung: das sind die Wege zu einer Behausung.

Bulgakow muss in Moskau zusammen mit seiner Frau ein Zimmer in einer 7-Zimmer-Wohnung beziehen; es ist ein riesiges Haus mit lärmenden und streitsüchtigen Wohngossen. Das beengte und bedrängte, laute Wohnen wird noch lange ein Problem für die Bulgakows sein. Auch im Roman „Meister und Margarita“ spielt das Thema Wohnen eine wichtige Rolle. Unterschiedliche Wohnverhältnisse werden in aller Ausführlichkeit geschildert: es treten Luxuswohnungen neben den riesigen Zwangskommunen („Kommunnalkas“) und Mietskasernen auf, die spärliche Kellerwohnung des „Meisters“ und die weitläufige, ehemals großbürgerliche Wohnung der Funktionäre wird bis in die Einzelheiten in Szene gesetzt.

Für Bulgakow ist es tatsächlich essentiell, wie er wohnt. Seine Frau Jelena schreibt in ihren Tagebuchaufzeichnungen im Jahr 1934: „Für M.A. ist ‚Wohnung‘ ein magisches Wort. Nichts auf der Welt ruft seinen Neid hervor, bis auf eine schöne Wohnung! Das ist eine Marotte von ihm.“³ Und im Jahr 1938: „Über uns findet mal wieder ein Ball statt, der Kronleuchter wackelt, die Glühbirnen gehen aus, es ist unmöglich zu arbeiten. M.A. schäumt vor Wut. ‚Wenn wir hier nicht bald rauskommen, werde ich nichts mehr zustande bringen! Das ist

¹ Dieser Abschnitt beruht auf: Wilfried F. Schölller, Michail Bulgakow, Bilder und Dokumente. Berlin 1996

² Ebd., 48

³ Jelena Bulgakowa, Margarita und der Meister. Tagebücher und Erinnerungen. Aus d. Russischen von Antje Leetz und Ottokar Nürnberg. Berlin 1993, 54

blanker Hohn – sowas nennt sich Schriftstellerhaus! Von wegen Filz! Deckenisolierung!‘ [...] Für eine Wohnung würde ich mich nicht nur dem MChAt⁴ verkaufen, sogar dem Teufel!‘⁵ (und genau der spielt ja in „Meister und Margarita“ eine Hauptrolle).

Doch zurück zum weiteren Leben Bulgakows. In Moskau arbeitet Bulgakow zunächst als Sekretär in der Literaturabteilung für Bildungswesen, als Journalist, als Feuilletonist, dann als Wanderschauspieler. Gleichzeitig schreibt er an mehreren Stücken und Erzählungen. Der neue sowjetische Alltag liefert ihm die Vorlage für seine Satiren, die sich immer wieder mit der Wohnungsnot, mit der Neuen Ökonomischen Politik Lenins und der absurden Bürokratie befassen. Mitte der 20er Jahre lässt sich Bulgakow von seiner ersten Frau scheiden und heiratet ein Jahr darauf die Journalistin Ljubow Beloserskaja. Ebenfalls 1925 kommt seine erste größere Veröffentlichung heraus, eine Sammlung von Erzählungen mit dem Titel „Teufeliasen“ – sie sind ein Vorläufer, ein Nukleus zum Lebenswerk „Meister und Margarita“. Es soll Bulgakows einzige Publikation zu seinen Lebzeiten bleiben!

Danach schreibt Bulgakow lange Jahre Theaterstücke, von denen nur ca. ein Viertel zur Aufführung kommen, und auch das erst nach zähem Kampf und Ringen mit den Zensurbehörden, nach vielen Bearbeitungen und Veränderungen. Dennoch wird Bulgakow für kurze Zeit zum Stardramatiker der Sowjetunion, mit seinem Stück „Die weiße Garde“ – einem Drama, das den Bürgerkrieg in Kiew zur Folie hat. Selbst Stalin soll sich das Stück 12 Mal angesehen haben. Bulgakow wird zu einem gesellschaftlichen Mittelpunkt. Seine folgenden Dramen sind „...Parodien auf den willfährigen Theaterbetrieb, auf die strenge sowjetische Weltanschauung...“⁶ und damit durchaus radikal. Im Jahr 1928 werden auf Moskauer Bühnen gleichzeitig drei Stücke von Bulgakow gespielt. In ihrer Bandbreite an Formen und Themen zeigen sie das künstlerische Können und die Experimentierlust Bulgakows. Dieser Höhepunkt seiner öffentlichen Wirksamkeit im Jahr 1928 ist allerdings gleichzeitig der Schlusspunkt.

Danach sieht sich nicht nur Bulgakow in seiner Arbeit stark behindert, sondern ab 1929 wird die Pluralität und relative Freiheit der Kunst überhaupt radikal zunichte gemacht. Stalin schwingt sich zum Alleinherrscher auf. Die „russische Vereinigung proletarischer Schriftsteller“, die seine Linie vertritt, siegt. Sie fordert einen „rüden proletarischen Kurs“⁷, in der parteiliche Berichte über die Kollektivwirtschaft und die Verwirklichung des 5-Jahres-Planes geschrieben werden sollen.

⁴ MChAt ist die Abkürzung für ein Theater

⁵ Ebd., 303

⁶ Schoeller, a.a.O., 92

⁷ Ebd., 98

Bulgakow erhält Bühnenverbot, er wird konterrevolutionärer Umtriebe bezichtigt und als „innerer Emigrant“ denunziert. Daraufhin wendet sich Bulgakow mit einem Brief an Gorki, Stalin und Kalinin, in dem er seine Schaffensbilanz darlegt und sachlich die Verhinderungen und Verbote auflistet. Er endet mit der Bitte, dass man ihn ausreisen lassen möge, da er ja seinen Beruf nicht mehr ausüben imstande sei. Nach neun Monaten, in denen er keine Antwort erhält, schreibt er an die Regierung, er könne sich keiner Kunstdoktrin beugen, er sei als Schriftsteller des Gegenwärtigen zwangsläufig ein Satiriker - dies aber in einem Land, das Satire für undenkbar hält. Er sei ein mystischer Schriftsteller, der gegenüber Roten wie Weißen leidenschaftslos sei, der sich aber verpflichtet fühle, denen, die unter dem widerwärtigen Alltag leiden, ein Denkmal zu setzen.⁸ Wiederum bittet er um Ausweisung oder die Zuweisung einer festen beruflichen Tätigkeit.

Bulgakow dürfte einer der wenigen sein, die den Mut bewiesen haben, in einer lebensbedrohlichen Diktatur solch eine „gloriose Unabhängigkeitserklärung des Geistes“⁹ zu verfassen. Einige Monate später bekommt Bulgakow einen Anruf von Stalin, in dem dieser ihn fragt, ob Bulgakow sie so satt habe, dass sie ihn ins Ausland lassen sollten. Auf Bulgakows Antwort, ein russischer Autor könne nicht außerhalb der Heimat leben, stellt Stalin ihm ein Treffen in Aussicht. Es soll nie stattfinden. Doch zumindest die drängendsten Geldsorgen wird Bulgakow los, indem er nun als Regieassistent am Künstlertheater angestellt wird.

Ist 1929 für ihn beruflich ein schwarzes Jahr, so erlebt er privat doch neues Glück: er lernt die Frau seines Lebens, das Vorbild der Margarita kennen: Jelena Sergejewna Schiloskaja. Er lässt sich von seiner zweiten Frau scheiden. Mit Jelena führt er ab 1932 eine harmonische Ehe im Schriftstellerhaus, das ebenfalls eine Vorlage für den Roman abgibt. Als Broterwerb schlägt Bulgakow sich mit der Dramatisierung historischer Romane herum. Psychische Krisen sind die Folge seines de-facto-Arbeitsverbotes; ein erneuter Ausreiseantrag wird wieder abgelehnt. Dazu ein Tagebucheintrag seiner Frau Jelena aus dem Jahr 1934, der Bulgakows Freude über die zunächst in Aussicht gestellten Pässe zeigt: „Ich bin also kein Gefangener! Ich werde also die Welt sehen!“¹⁰ Dann, einige Wochen später, die Enttäuschung: „Am siebten Juni warteten wir im MchAt gemeinsam mit den anderen auf Iwan Sergejewitsch, der die Pässe holte. Er kam mit einem ganzen Stapel an, gab allen einen, doch uns als letzten weiße Blätter – die Ablehnung. Wir gingen hinaus. Draußen wurde es M.A. schlecht, mit Müh und Not brachte ich ihn bis zur nächsten Apotheke. Sie gaben ihm Tropfen und legten ihn auf eine

⁸ Vgl. ebd., 102

⁹ Ebd., 104

¹⁰ Jelena Bulgakowa, a.a.O., 47

Couch [...] M.A. geht es sehr schlecht – wieder Furcht vor dem Tod und dem Alleinsein, Platzangst.“¹¹

Allein schon der Alltag bietet unüberwindliche Hürden, wie Jelena Bulgakowa schildert: „Als ich M.A. ins Bolschoi begleitete, ging ich beim stellv. Direktor des Litfonds vorbei und sagte, im Laden des Litfond hätte man sich geweigert, Bulgakow Schreibpapier zu geben – ‚Er hat sowieso schon über seine Norm gekriegt‘ - und die Norm ist, wie sich herausstellt, vier Kilogramm im Jahr. Worauf soll er nun schreiben?“¹² Trotz aller Widrigkeiten liefert Bulgakow jedes Jahr einen Entwurf für ein Drama, er schreibt Libretti und entwirft Filmszenen. Doch kein Stück wird mehr aufgeführt, kein Libretto zur Aufführung gebracht, kein Filmszenario realisiert. Bulgakow stirbt 1940 mit 49 Jahren wie schon sein Vater an Nierensklerose.

Das Manuskript für „Meister und Margarita“ entsteht in acht Fassungen bis zu Bulgakows Tod in 12-jähriger Arbeit – natürlich auch für die Schublade. Im Jahr 1936 heißt es in Jelena Bulgakowas Tagebuch: „Abends klingelte es an der Tür. Auf der Schwelle stand Stawski [...]. Gespräch. Traurig und schrecklich. Zwischen den Zeilen natürlich. M.A. sagte, in seinem Vaterland hätte er keine Möglichkeit zum Arbeiten, alles, was er schreibe, würde verboten. Stawski sagte, *irgendwo werde irgendwer sich mit den Werken M.A.s befassen.*“¹³ Genau das tun wir jetzt.

2. Der Roman „Meister und Margarita“

Historischer Hintergrund

Den Roman darzustellen, ist nicht leicht – ist dieses Werk doch ein Kaleidoskop von Textsorten, ein Teppich von verwobenen Handlungssträngen, ist eine Sowjetsatire, ein Liebesroman, eine Künstlerbiographie, eine Erzählung über Pontius Pilatus und eine Erkundung der Theodizee und der Eschatologie. Um das Werk einordnen zu können, sei mit Hilfe des Historikers Karl Schlögel ein kurzer Blick auf die Zeitgeschichte gewagt. Laut seiner Studie „Traum und Trauma. Moskau 1937“ ist das Jahr 1937 ein Kumulationspunkt der Entwicklungen der 30er Jahre in der Sowjetunion. 1937 ist ein massenhaftes Todesdatum für Menschen in der SU. Zwei Mio. werden verhaftet, 700.000 Menschen ermordet, 1,3 Mio. in Lager und Arbeitskolonien verschickt: nach den 3,7 Mio. russischen Toten des Ersten Weltkriegs und den 8 Mio.,

¹¹ Ebd., 50

¹² Ebd., 286

¹³ Ebd., 147, kursiv .O.

die nach der Kollektivierung der Landwirtschaft verhungert sind, ist das, so Schlögel, ein „Exzess im Exzess“.¹⁴

Auch Bulgakow macht in diesen Jahren in seinem direkten Umfeld die Erfahrung, dass Menschen verschwinden, dass sie urplötzlich und ohne Grund verhaftet werden. Schon 1934 schreibt Jelena Bulgakowa in ihrem Tagebuch: „Der Typ mit ‚Oblomow‘ hat sich in Luft aufgelöst. Immerzu verschwinden Menschen am helllichten Tag...“.¹⁵ Und 1938 häufen sich solche Eintragungen: 25. Januar: „Es wird erzählt, Schumjazki sei verhaftet – zusammen mit seiner Frau.“. 6. Februar: „Morgens Anruf von Dmitrijew [...]. Seine Frau [...] ist verhaftet.“ Etwa ein Jahr später ist sie tot. 7. März: „Grisha Konski [...] erzählte, im MChAt sei Rafalowitsch verhaftet worden.“¹⁶ Und aus dem Jahr 1939: „Am Tag ein Anruf – Wolf! [...] eine Stunde später war er da, abgemagert, ergraut, er stottert jetzt. Es stellt sich heraus, dass er ein halbes Jahr gesessen hat. Er war zum Volksfeind erklärt worden, nach sechs Monaten, ohne dass Anklage erhoben wurde, freigelassen, wieder in die Partei aufgenommen und wieder auf seinen alten Posten als Direktor des Roten Theaters in Leningrad eingesetzt worden.“¹⁷ Einige Wochen später: „Heute kam [...] der gerade aus Kiew eingetroffene Sagorski vorbei. Offensichtlich hat er gesessen. Jetzt ist er Chefdramaturg im Theater der Roten Armee.“¹⁸

Mit viel Glück kommen die Häftlinge frei, viele werden verschleppt, ermordet. Gründe gibt es keine, es werden phantastische Beschuldigungen erhoben – und zwar vor allem gegen einfache Menschen. Der Staatsterror richtet sich gegen Bürger, die nach sozialen und ethnischen Kriterien ausgesondert und planmäßig getötet werden. Der plötzliche Tod wird zum Normalfall.¹⁹ Das ist der Untergrund des Romans und so beginnt er auch. Die Unerwartetheit der Ereignisse und v.a. des Todes ist ein Grundton in „Meister und Margarita“.

Die Hauptmerkmale der Zeit um das Jahr 1937 in der SU, in Moskau sind nach Schlögel: „Willkür, Plötzlichkeit, Schock, Überfall aus heiterem Himmel, Verschwinden, Verschwinden der Grenzen zwischen Realem und Phantastischem.“²⁰ Genau das prägt den Roman „Meister und Margarita“, der zum Magischen Realismus gezählt wird – doch das Phantastische ist in dieser Zeit gerade das Reale. Es ist keine Orientierung möglich, die unausdenklichsten Dinge geschehen. Das Übliche, das Gewohnte dagegen gibt es nicht mehr. Die Welt hat sich umgedreht. „Meister und Margarita“ ist dafür äquivalenter Ausdruck, ja, ist eine Art

¹⁴ Schlögel, Karl, Traum und Trauma. Moskau 1937. Bonn 2008, 21

¹⁵ Jelena Bulgakowa, a.a.O., 62

¹⁶ Ebd., 238

¹⁷ Ebd., 353

¹⁸ Ebd., 356

¹⁹ Vgl. Schlögel, a.a.O., 54

²⁰ Ebd., 25

Navigationsgerät durch Ort und Zeit, durch das Lebensgefühl und die Wirklichkeit von Moskau in den 30er Jahren. „Meister und Margarita“, so Schlögel, macht eine unsichtbar gewordene Stadt sichtbar²¹, die Szenerien und Schauplätze sind so charakteristisch wie die Begebenheiten und das Personal.

Die Handlungsstränge

Drei Handlungsstränge sind in „Meister und Margarita“ mit einander kollagiert und in einander geschoben. Zwei davon spielen in Moskau, einer in Jerusalem:

1. Verwirrungen (Moskau, 1930-er Jahre)

Zu Beginn kommt ein Unbekannter in die Stadt, in dem zunächst ein Ausländer, gar ein Spion vermutet wird. Zuerst mischt er sich in ein Gespräch zwischen dem Dichter Besdomny und dem Redakteur Berlioz über die Nichtexistenz Jesu ein, der er heftig widerspricht – er habe ihn und Pontius Pilatus persönlich gekannt. Nach dieser verwirrenden Information kündigt er dem Redakteur einen höchst unwahrscheinlichen Tod an, der kurz darauf genau so eintritt. Der unheimliche Unbekannte nennt sich Woland und hat mehrere Begleiter: Korowjew, auch genannt Fagot, Azazello und den menschenähnlichen Kater Behemoth. Innerhalb von zwei Tagen bringen sie die Stadt durcheinander. Korowjew und Behemoth treten als schwarze Magier in einem Variété auf, während Woland als Beobachter dabei ist. Ihre Nummer verursacht noch Tage danach Chaos, weil sich die dort herbeigezauberten und verschenkten Kleidungsstücke wie die Geldscheine in Luft bzw. Papierschnipsel auflösen.

Woland gelingt es gleich, eine geräumige Wohnung zu belegen, in der er mit seiner Gefolgschaft residiert – der eine Bewohner, der Redakteur, ist nun tot, der andere, der Variété-Direktor, wird zu einem Vertrag verpflichtet und dann flugs nach Jalta verschleppt. Mehrere Verwirrte werden ins Irrenhaus gebracht bzw. suchen dort Schutz. Menschen aus dem Kulturbetrieb, aus der Bürokratie, Funktionäre und Wohnungsschieber werden auf die eine oder andere unwahrscheinliche Weise verschreckt oder aus dem Weg geräumt. Verwicklungen und Nebengeschichten zuhauf. Die „Miliz“ taucht ständig auf. Woland und seine Diener betrügen, verzaubern, bezirzen, verwirren, stiften Skandale, stellen ein großes Tohuwabohu im Kulturlieben, in der Verwaltung, aber auch bei Bürgern in der Stadt an. Doch getreu dem Motto aus Goethes Faust, das dem Roman vorangestellt ist („Ich bin ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft.“), bewirkt Woland auch Gutes. Und hier berührt sich die Woland-Handlung mit jener titelgebenden um Meister und Margarita.

²¹ Ebd., 42

2. Meister und Margarita (Moskau, 1930-er Jahre)

Diese beiden Figuren treten erst im zweiten Teil der Handlung auf, wo in einer Rückblende ihre Geschichte nacherzählt wird. Die beiden haben sich buchstäblich auf den ersten Blick in einander verliebt. Margarita war zwar verheiratet, ließ sich aber auf die leidenschaftliche Liebe zum Meister – dessen Name nie genannt wird – ein. Sie nähte ihm ein Käppchen mit einem großen M darauf, das er seither trägt.

Der Meister ist ein Schriftsteller, doch macht es ihm die Kulturbürokratie unmöglich zu schreiben - unschwer lassen sich Parallelen zu Bulgakow selbst erkennen. In seiner Kellerwohnung verbrachte das Liebespaar seine schönsten Stunden. Margarita, voller Verehrung, hat jede Seite von ihm gelesen und ein Manuskript aus dem Feuer gerettet. Sie wollte dem Meister unbedingt aus seinen Ängsten und Depressionen heraushelfen und einen Weg finden, sein Hauptwerk, einen Roman über Pontius Pilatus, zu veröffentlichen. Aus Sorge um sie, die sich damit in Gefahr begeben würde, wies sich der Meister ohne ihr Wissen selbst in die Psychiatrie ein, in der Hoffnung, sie möge ihn vergessen und ihr sorgloses und bequemes Leben mit ihrem Mann weiter führen. In der Psychiatrie - ein futuristisches Gebäude mit einer Technik, die damals noch science fiction ist – wird er von einem verständnisvollen Arzt namens Strawinski betreut. Dort trifft er Iwan Besdomny, den Dichter, der der erste Zeuge von Wolands Treiben war und danach, wie später viele andere auch, eingeliefert wurde. Iwan wird im Irrenhaus doppelt „bekehrt“: er schreibt nun keine schlechten Gedichte mehr, und er beginnt an die Existenz des Teufels und von Jesus und Pilatus zu glauben.

Zurück zu Margarita: sie weiß beim Eintritt in die aktuelle Handlung des Romans nicht, wohin ihr Geliebter verschwunden ist und ob er noch lebt. In einem Zustand zwischen Hoffen und Bangen sitzt Margarita eines Tages auf einer Parkbank. Sie würde, so denkt sie, selbst ihre Seele dem Teufel verpfänden, um zu erfahren, ob der Meister noch lebt. Da taucht Azazello auf und verwickelt Margarita in ein Gespräch. Er sagt ihr, dass ihr Geliebter noch lebt. Um weiteres zu erfahren, solle sie am Abend die Rolle als Gastgeberin eines Balles übernehmen, wozu ihr Azazello eine Salbe gibt. Aus Liebe zum Meister lässt sich Margarita auf diesen Teufelspakt ein, verwandelt sich am Abend mithilfe der Salbe in eine verjüngte Hexe und fliegt über Moskau zum satanischen Ball. Dabei handelt es sich um eine Art Walpurgisnacht, einen Tanz der toten Verbrecher und Halunken. Als Gastgeberin muss sie alle begrüßen, was ihr so einiges abverlangt. Zum Lohn für diese Nacht dürfen Margarita und der Meister ihr altes Leben in der Kellerwohnung wieder aufnehmen. Doch kurze Zeit später

kommt es besser: sie werden nach einem Himmelsritt mit den Teufeln in ein Reich der ewigen Ruhe und des ewigen Zusammenseins entrückt. Das ist das Ende des Romans vor dem Epilog. Auf dem Weg in dieses Reich begegnet der Meister Pontius Pilatus, den er erlöst. Der Meister hatte, wie gesagt, einen Roman über Pontius Pilatus geschrieben, der in einer streng atheistischen und religionsfeindlichen Diktatur natürlich verboten war. Das teilweise verbrannte Manuskript wird vom Teufel wieder hergezaubert – denn „Manuskripte brennen nicht“²², so Woland. Damit sind wir beim dritten Handlungsstrang, dem eingeschobenen Roman des Meisters über Pontius Pilatus.

3. Der Pontius-Pilatus-Roman (Jerusalem, um das Jahr 30n.Chr.)

In drei Einschüben wird die Geschichte von Pontius Pilatus vor, während und nach der Kreuzigung Jesu, der im Roman den Namen Jeschua Ha-Nozri trägt, erzählt. Natürlich spielt sie in Jerusalem, Jerschalajim, wie Bulgakow es nennt. Den ersten Einschub hat Bulgakow dem Teufel als eine Erinnerung in den Mund gelegt, die er dem ungläubigen Dichter Iwan Besdomny und dem Redakteur Berlioz erzählt. Die beiden weiteren Einschübe werden als Traum von Besdomny im Irrenhaus und als Lektüre Margaritas eingeführt.

Pontius Pilatus ist ein von starken Kopfschmerzen gequälter Mann, der niemanden liebt und von niemandem geliebt wird – mit Ausnahme seines Hundes. Als Jeschua ihm zum Verhör vorgeführt wird, staunt er über dessen Naivität: „Es gibt ein (in?) der Welt keine bösen Menschen“²³. Aber Jeschua erkennt Pilatus' körperliche und seelische Qualen und spricht sie an. Schon ist die Kopfschmerzattacke vorüber. Davon ist der Statthalter so beeindruckt, dass er zunächst Jeschuas Todesstrafe in eine lebenslängliche Haftstrafe in seinem eigenen Palast verwandeln will. Doch da Jeschua Hochverrat vorgeworfen wird, ist das nicht möglich. Auch Pilatus' Hoffnung, dass Jeschua aus Anlass des Feiertages amnestiert wird, erfüllt sich nicht. Die Priesterschaft und allen voran Kaiphas machen einen Strich durch diese Rechnung.

So kommt es zur Kreuzigung Jesu. Levi Matthäus²⁴, ein Anhänger Jeschuas, betet um einen schnellen Tod, doch der lässt auf sich warten, bis Jeschua schließlich auf das Geheiß des Pontius Pilatus von einem Hauptmann mit der Lanze erstochen wird. Ein schreckliches Gewitter entlädt sich daraufhin über der Stadt, alles flieht – nur Levi Matthäus bleibt, um den Leichnam vom Kreuz abzunehmen.

²²Michail Bulgakow, *Meister und Margarita*. Aus d. Russischen übertragen und kommentiert von Alexander Nitzberg. Köln 2012, 376

²³ Ebd., 36

²⁴ Matthäus galt lange Zeit als der Augenzeuge unter den synoptischen Evangelisten

Im dritten Abschnitt der Jerusalem-Handlung träumt Pilatus einen glücklichen Traum von Jeschua: er lebt und er disputiert mit ihm auf einem mondernen Weg. Nach seinem Aufwachen befragt Pilatus seinen Geheimdienstchef Afranius, der bei der Kreuzigung dabei war, über Jeschuas Verhalten und seine Worte. Jeschua habe unter anderem gesagt, eines der größten Laster der Menschheit sei die Feigheit. Das trifft Pilatus schwer. Er möchte für das Begräbnis Jeschuas sorgen, doch Afranius erzählt ihm, dass Jeschua von seinem Anhänger Levi Matthäus vom Kreuz abgenommen wurde und schon begraben sei. Daraufhin schickt Pilatus nach Levi Matthäus. Afranius, seinen geschickten Geheimdienstler, beauftragt er inzwischen mit dem Mord an Judas. Er soll das Gerücht streuen, Judas habe sich selbst getötet und das Judasgeld zurück in den Tempel bringen.

Im Gespräch mit Levi Matthäus, dem Jünger Jesu, hofft Pontius Pilatus mehr von Jeschua zu erfahren. In den Aufzeichnungen, die Levi von den Äußerungen Jeschuas angefertigt hat, liest Pilatus wieder den Satz, den er fürchtet: Feigheit ist eines der größten Laster der Menschheit. Als er Levi Matthäus etwas Gutes tun will und dieser ablehnt, meint Pilatus, Levi er habe nicht viel von Jeschua gelernt, da jener niemanden verurteilt habe. Pilatus bezeichnet sich als einen Verehrer Jeschuas. Er bleibt ein melancholischer, kopfschmerzgeplagter, einsamer Mann in Jerusalem, dessen glühende Hitze und aufgeheizte Atmosphäre er hasst.

Der Epilog

In einem Epilog wird die Aufarbeitung der Vorkommnisse geschildert: die Kommissionen erklären die Erlebnisse der Betroffenen für Hypnose-Träume. Die vielen Personen, die in die ungeheuerlichen Geschehnisse verwickelt waren, führen ihr Leben teils andernorts weiter. Besdomny hat seinen Künstlernahmen abgelegt und ist ein Professor für Philosophie und Geschichte geworden. Er denkt jedes Jahr am Frühlingsvollmond an das, was geschehen ist und träumt den immergleichen Traum von Pontius Pilatus und einem lächelnden freundlichen Mann. Die beiden wandeln friedlich und angeregt disputierend auf einem Pfad aus Mondlicht. Die Kreuzigung? Nein, die habe nie stattgefunden, versichert der Fremde Pontius Pilatus. Aber er hat ein verstümmeltes Gesicht.

3. Deutungsmöglichkeiten: Theologie im Roman

„Meister und Margarita“ kann auf ganz unterschiedliche Weise gelesen und interpretiert werden. Es ist eben ein echtes Meisterwerk: so vielschichtig, dass seine Deutungen unabschließbar bleiben. In der russischen Literaturwissenschaft hat sich längst ein eigener Forschungszweig dazu entwickelt, der mir mangels Sprachkenntnis leider verschlossen ist.

Ins Auge fallen die Parallelen zum zeitgenössischen russischen Alltag und zur politischen Lage. Aber auch die enge Verbindung zu anderen Werken der Weltliteratur ist sofort auffällig. Viel könnte man bspw. zur Rezeption von Goethes Faust an erster Stelle, aber auch von der Deutschen Romantik, allen voran E.T.A. Hoffmann, sagen. Doch beileibe nicht nur deutsche Literatur steht Pate, sondern ebenso Dantes Göttliche Komödie, Dostojewskis Dämonen und überhaupt die großen russischen Klassiker. All das zu verfolgen ist nicht meine Aufgabe, sondern ich möchte mich tiefer auf die theologischen Aspekte einlassen. Natürlich ist auch die Bibel einer der Subtexte des Romans, explizit die Evangelien im Roman im Roman über Pontius Pilatus.

Deswegen liegt es nahe, zunächst die Jerusalem-Kapitel näher zu betrachten, bevor ich zu Satan und den Teufeln in unterschiedlichen Gestalten, komme. Erstaunlicherweise tragen auch sie zu einer Art Erlösung bei.

Der Pontius-Pilatus-Roman

1. Kritik der Evangelien

Der Pontius-Pilatus-Roman hält sich, was die unmittelbare Vorgeschichte und den Ablauf der Kreuzigung Jesu betrifft, recht eng an die Berichte der Evangelien. Eine genaue Einzelanalyse wäre sicher ertragreich, doch führt sie hier zu weit. Bei aller Nähe zu den Evangelien (auch zum apokryphen Nikodemus-Evangelium, bekannt als „Pilatus-Akten“²⁵) verschiebt Bulgakow den Blickpunkt auf Pilatus. Er re-hebraisiert die Namen: aus Jesus wird Jeschua Hanozri, aus Jerusalem wird Jerschalamim, was eine Anmutung des Authentischen vermittelt. Auch theologisch dürfte dies seine Bedeutung haben, war Bulgakow doch die schwierige Leben-Jesu-Forschung bekannt, die versuchte, den historischen Jesus abgelöst vom verkündigten Christus authentisch zu fassen. Woland lässt er sagen: „Sie wissen doch besser als ich, was von den Evangelien in historischem Sinn zu halten sei! Fangen wir also gar nicht erst damit an, die Bibel als geschichtliche Quelle zu sehen, sonst...“²⁶

Bulgakow legt Jeschua selbst Kritik an den Evangelien in den Mund: „...es geht einer umher mit einem Stück Ziegenpergament und schreibt und schreibt unaufhörlich. Aber einmal warf ich einen Blick in sein Pergament und bekam einen heftigen Schrecken: Denn nichts von dem, was darin geschrieben steht, hätte ich jemals gesagt. Ich flehte ihn an: um Gottes Willen, verbrenne dein Pergament! Doch er konnte es mir noch entreißen und eilte fort.“²⁷ Etwas später

²⁵ Vgl. Bulgakow, a.a.O., 528, Anmerkung zu S. 36

²⁶ Ebd., 57

²⁷ Ebd., 30

gibt Jeschua auch einen völlig anderen Bericht von seiner Ankunft in Jerusalem als Levi Matthäus ihn beschrieben hat: keiner hat ihm zugejubelt, er kam alleine in Begleitung Levis und zu Fuß, nicht auf einem Esel.²⁸

Diese Evangelienkritik kann zugleich das Bulgakow'sche „Evangelium“ des Meisters – den Roman über Pontius Pilatus - begründen: seines kann nicht historisch gelesen werden, denn es ist fiktional, es verschiebt den Blick auf andere Personen, klaubt biblische Elemente heraus und setzt sie neu zusammen. Und das „Evangelium“ des Meisters wird zuerst von Margarita, die es als Heiligtum behandelt, und schließlich sogar von Jeschua autorisiert: er hat es gelesen und für so gut befunden, dass er dem Meister und Margarita die ewige gemeinsame Ruhe schenken möchte.²⁹

2. Die Figur Jeschuas

Jeschua ist ein Mann des reinen Herzens, der keinen Hass und keine Rachegefühle kennt. Er versteht und vergibt, denn „Alle Menschen sind gut“ – das ist sein zentrales Credo. Die Nächstenliebe ist bei ihm auch Feindesliebe, die sich selbst auf seinen Folterer erstreckt. Dieser sei nur sehr unglücklich, und wenn er mit ihm reden könne, würde er sich sicher von Grund auf ändern.³⁰ An seiner Überzeugung von der Gutheit der Menschen und dem letztendlichen Sieg der Wahrheit wird er auch angesichts des Todes nicht irre. Reine Menschenliebe, die anderen, vor allem den Machthabern, reichlich naiv vorkommt, ist sein Wesen. Er ist der, der „zeit seines Lebens keinem ein Leid getan“³¹ hat.

Er spricht von einer kommenden Welt ohne Gewalt und ohne Staatsmacht, die die Menschen knechte – ein Gegenentwurf zur Sowjetdiktatur wie pazifistische Utopie oder: das Reich Gottes. „...es kommt eine Zeit, in der es keine Macht geben wird, keine Caesaren oder sonstigen Herrscher. Und der Mensch tritt ein in das Reich der Gerechtigkeit und der Wahrheit, das aller Gewalt entbehrt“³², so Jeschua zu Pilatus. Mutig sagt er, wovon er überzeugt ist – ein Märtyrer der Gewaltlosigkeit, der Wahrheit und der Gerechtigkeit. Wie es sie so ähnlich auch in der Sowjetunion gab. Als geschundenes, verunstaltetes Opfer von Folter und staatlich legitimierter Gewalt ist der Jeschua Bulgakows ein Stellvertreter der Opfer der Stalindiktatur und zugleich der *ecce homo*, der unschuldig Gequälte *par excellence*. An die Figur des leidenden Gottesknechts aus Jes 53,2-3 („Er hatte keine schöne und edle Gestalt, so dass wir ihn anschauen mochten. Er sah nicht so aus, dass wir Gefallen fanden an ihm. Er wurde verachtet

²⁸ Vgl. ebd., 35f.

²⁹ Vgl., ebd., 470

³⁰ Vgl. ebd., 37

³¹ Ebd., 235

³² Ebd., 40

und von den Menschen gemieden, ein Mann voller Schmerzen, mit Krankheit vertraut.“) erinnert die Schilderung Jeschuas am Kreuz:

„Seit der ersten Stunde von Ohnmacht heimgesucht, verlor er am Ende das Bewusstsein und ließ den Kopf im losen Turban schlaff herabhängen. Und so wurde er von Fliegen und Bremsen übersät. Sein Gesicht verschwand beinah vollständig unter der schwarzen und kribbelnden Maske. [...] Da hob Jeschua den Kopf. Und summend schwirrten die Fliegen davon. Und es zeigt sich das Gesicht des Gehenkten: ein von Stichen gedunsenes, um die Augen aufgequollenes, bis zur Unkenntlichkeit entstelltes Gesicht.“³³

Jeschua - und das macht ihn besonders, das hebt ihn hinaus - ist in der Lage, die Leiden anderer zu heilen, indem er sie erkennt und benennt: so nimmt er die unwahrscheinlichen Kopfschmerzen wahr, die den Statthalter quälen, er sieht, wie verschlossen und vereinsamt er ist. Und Pontius Pilatus' Schmerz vergeht und er öffnet sich ihm, möchte ihn um sich haben. Er denkt, Jeschua sei ein mächtiger Arzt, doch dieser verneint. Jeschua ist ein Philosoph, so zumindest bezeichnet Pilatus ihn später.

Darüber, was Jesus im engeren Sinn glaubt, lässt Bulgakow ihn nur einmal sprechen. Es ist ein Bekenntnis zum Monotheismus:

„ - Jeschua Ha-Nozri, glaubst du an irgendwelche Götter? - Gott ist nur einer, erwiderte Jeschua. - An ihn glaube ich.“³⁴ An anderer Stelle geht es um das Leben, genauer gesagt: Jeschuas, das an einem seidenen Faden hänge.

„Du glaubst doch nicht, Hegemon, du hättest es aufgehängt? – fragte der Häftling.- Denn wenn du das glaubst, dann täuschst du dich sehr. Pilatus erbebte und antwortete durch die Zähne: - Immerhin kann ich den Faden durchtrennen. – Auch darin täuschst du dich, - versetzte der Häftling mit strahlendem Lächeln [...] – Eines steht fest, und du wirst mir zustimmen müssen: dass ihn nur jener durchtrennen kann, der ihn aufgehängt hat.“³⁵

Für Jeschua ist also Gott Anfang und Ende, derjenige, der das Leben in seinen Händen hält. Sein „strahlendes Lächeln“ sagt, dass er ihm vertraut.

Vor seinem Tod am Kreuz spricht Jeschua nicht eines der bekannten sieben letzten Worte aus den Evangelien. Sondern bei Bulgakow heißt es: „Der Scharfrichter nahm den Schwamm von der Lanze. - Preise den gütigen Hegemon! - flüsterte er feierlich und pikste Jeschua sanft ins Herz. Dieser zuckte und hauchte: - Hegemon... Das Blut rann ihm über den Bauch. Der untere Kiefer erzitterte krampfhaft. Der Kopf sank.“³⁶ Das letzte Wort Jesu ein Akt des weltlichen Gehorsams? Das ist ungewohnt. Vielleicht ist es auch ein Wort der Feindesliebe; eines des Dankes und des Denkens an den unglücklichen Herrscher, der ja schließlich die Hauptfigur des Pilatus-Romans ist.

³³ Ebd., 26

³⁴ Ebd., 41

³⁵ Ebd., 35

³⁶ Ebd., 240

Abgenommen wird der Leichnam von Levi Matthäus, begraben wird er zusammen mit den anderen Gehenkten vom Geheimdienst Pilatus‘ in einem Erdloch. Auch hier kann man an Parallelen zu anderen Geheimdiensten denken.

3. Pilatus

Ist Jesus eine eindeutige Figur, so sind Pilatus und Levi Matthäus vielgesichtiger angelegt.

Pilatus ist ein Machtmensch, der sich mit Rücksichtslosigkeit gegen sich selbst und andere hochgearbeitet hat. Seine Karriere ist sein Lebensziel, dem er auch sein Gewissen opfert, als er Jeschua ausliefert. Die Nachtseite seiner Traumlaufbahn ist seine Vereinsamung, seine Verbitterung, sein genereller Argwohn und schließlich der rasende Kopfschmerz, der ihn den Tod herbeisehnen lässt. Er leidet unter Hemikranie, einem Kopfschmerzleiden, „...das durch streng einseitige Schmerzattacken charakterisiert ist. Die Schmerzen sind sehr stark, stechend-bohrend bis pulsierend und treten pro Tag mindestens fünfmal auf. Im Extremfall können am Tag bis zu 40 Anfälle vorkommen.“³⁷ Dadurch, dass Jesus sein Leiden anspricht, dass er ihn wirklich sieht und erkennt, sich ihm, seinem Todbringer zuwendet, öffnet Pilatus sich ihm.

Pilatus hat eine philosophische Neigung – seine berühmte Frage „Was ist Wahrheit?“ übernimmt Bulgakow aus den Evangelien. Im Gespräch mit Jeschua muss Pilatus immer wieder an die Unsterblichkeit denken, doch ist sie für ihn „seltsamerweise unerträglich und trostlos“³⁸. Kurz darauf heißt es: „Die Unsterblichkeit, sie ist da... wessen Unsterblichkeit da war, begriff der Statthalter nicht. Doch ließ ihn diese geheimnisvolle Unsterblichkeit frieren, trotz Sonnenglut.“³⁹ Innere Kälteempfindung bei äußerer Hitze, das werden wir später sehen, ist allerdings ein Zeichen für die Anwesenheit des Teufels – und eine „teuflische“ Unsterblichkeit, nämlich eine unerlöste, wird Pilatus auch zunächst zuteil. Bis ihn der Meister erlöst.

Pilatus bereut mit ganzem Herzen, dass er Jeschua aus Feigheit nicht gerettet hat. Nach dessen Tod nennt er sich seinen Verehrer und er sehnt sich nach Jeschuas Gespräch wie er es im Traum vom Mondpfad erlebt und genossen hat. So verbringt er nach seinem eigenen Tod ca. 1900 Jahre im Schlummer auf einem Felsplateau. Er träumt wieder vom Mondpfad, doch er kann ihn nicht betreten und Jeschua sprechen. Bei Vollmond plagen ihn Schlaflosigkeit und die Wut und Reue über sein schlechtes Amt. Seine Unsterblichkeit wie seine Berühmtheit sind ihm verhasst. Woland führt den Meister und Margarita auf ihrer Höllischen Himmelfahrt zu ihm. Pilatus hat einen Fürsprecher in Jesus, doch ist es der Meister, der ihn mit einem

³⁷ http://de.wikipedia.org/wiki/Paroxysmale_Hemikranie_am_25. Juni 2013

³⁸ Bulgakow., a.a.O., 38

³⁹ Ebd., 46

Wort, mit dem er den Roman vollendet, erlöst. Er ruft ihm zu: „Du bist frei! Du bist frei! Er wartet auf dich!“ Diese Worte lassen die Berge zerbersten, der mondene Pfad erscheint und Pilatus gelangt mit seinem treuen Hund ans Ziel seiner Seligkeit, zu Jeschua.

4. Levi Matthäus

Levi Matthäus ist ein Eiferer für Jeschua, doch ob er dessen Lehre verstanden hat, daran zweifelt nicht nur der Statthalter Pontius Pilatus. Er schreibt wahllos auf, was ihm während seiner Zeit bei Jeschua zustößt und verändert es mutwillig. Jeschua möchte, dass er sein Pergament verbrennt, doch das tut er nicht. Er verehrt Jeschua und möchte ihn töten, um ihm das Leiden am Kreuz zu ersparen. Doch das gelingt ihm nicht, wiewohl er eigens dafür ein Messer stiehlt. Als er Jeschua am Kreuz sieht – und er ist der einzige Zeuge aus dessen Anhängerschaft, allerdings bleibt er weit entfernt – verwandelt er sich angesichts des Leidens Jeschuas zu einem Hiob, der Gott anklagt und ihm sogar flucht:

„Ich fluche dir, Gott! Er keuchte. Bei Gott ist keine Gerechtigkeit. Warum also ihm weiter noch trauen? – Du bist taub, röchelte Levi. – Und wärest du nicht taub, du hättest mich erhört und ihn auf der Stelle getötet. Levi machte die Augen zu. Gleich fährt ein Feuer herab und streckt ihn nieder. Doch nichts geschah. Mit geschlossenen Lidern warf Levi höhnische, lästernde Worte in die Höhe – dem Himmel entgegen. Von seiner Enttäuschung. Von den Vorzügen anderer Götter und Religionen. Oh ja, ein anderer Gott hätte niemals gestattet, dass ein Mensch wie Jeschua auf einem Pfahl von der Sonne versengt wird.

Ich war verblindet! – brüllte er, nun vollends heiser geworden. – Du bist ein böser Gott! Oder hat dir etwa das Räucherwerk aus dem Tempel den Blick getrübt? [...] Wahrlich, du bist kein allmächtiger Gott. Du bist tiefschwarz. Und ich fluche dir. Du Gott der Schurken, ihr Schutzpatron und innerster Wesenskern! Da wehte dem ehemaligen Steuereintreiber etwas ins Gesicht. Da raschelte etwas unter seinen Sohlen. Dann wehte es noch einmal. Er öffnete die Augen. Ob wegen der Flüche oder aus sonst einem Grund: Aber in der Welt hatte sich alles gewandelt. Die Sonne war fort [...] verschluckt von einer Sturmwolke, die drohend und stur von Westen her über den Himmel kroch.“⁴⁰

Levi formuliert die Frage der Theodizee: wie kann ein guter Gott das Schreckliche zulassen? Gibt es das Leiden (nicht: den schnellen Tod!) des Gerechten, so kann Gott nur böse sein – das ist Levis Lösung, aber nur kurz. Vermeintlich reagiert Gott mit dem aufziehenden Gewitter, das die Sonne verdunkelt. Aber damit herrscht Schwärze, und als schwarzer Gott hat Levi seinen Gott gerade angeschrien. Schwärze ist in der europäischen Tradition aber die Farbe des Bösen, nicht Gottes.

Bulgakow übernimmt das Element der Sonnenverdunkelung, das in den synoptischen Evangelien vorkommt und setzt es hier gekonnt ein. Er lässt dieses Motiv doppeldeutig werden: ist es in den Evangelien ein Ausdruck dafür, dass die göttliche Schöpfung nicht unbeteiligt sein kann, wenn die Heilsgeschichte einem Tief- und Höhepunkt zugleich zuläuft, so verknüpft

⁴⁰ Ebd., 236f

Bulgakow die Verdunkelung der Sonne mit einer göttlichen Reaktion auf die Gotteslästerung. Doch ist es ein Zeichen des zürnenden Gottes oder eines der Herrschaft des Bösen? Ist es einfach ein Zufall des Wetters? Das ist nicht eindeutig zu sagen.

Die Härte der Anklage eines grausamen Gottes bleibt (wenn Levi Matthäus sie auch kurz darauf bereut) – und sie ist eigentlich nicht zu lösen. Denn die drei wichtigsten Gotteseigenschaften, die ihn für uns definieren, geraten in unlösbaren Konflikt, wenn ein Gerechter leidet. Die jüdische und die christliche Theologie gehen davon aus, dass Gott gut, v.a. im Sinn von gerecht und barmherzig ist, dass er allmächtig ist und dass er mit der Vernunft übereinstimmt, „verstehbar“ ist. Die Lösung des biblischen Hiobbuches besteht darin, auf die Verstehbarkeit Gottes zu verzichten: Gottes Werke sind zu groß, als dass ein kleiner, menschlich begrenzter Verstand sie erfassen könnte. Die Leiden der Gerechten haben einen Sinn, der uns nur noch nicht einsichtig ist.

Anders votiert Levi Matthäus: er gibt die wichtigste Eigenschaft des monotheistischen Gottesbildes auf, sein Gutsein. Nein, ein solcher Gott, der es geschehen lässt, dass der beste Mensch qualvoll umgebracht wird, kann nicht gut sein. Gibt es das Böse als gleich starke Kraft wie das Gute? Das wäre keine christliche Auffassung, sondern sie speist sich mehr aus gnostischen oder naturreligiösen Elementen.

Eine dritte Möglichkeit wäre, die Allmacht Gottes zu hinterfragen. Auch dies erwähnt Levi. Doch wie kann man die Nicht-Allmacht Gottes anders interpretieren denn als Hilflosigkeit und Gleichgültigkeit? In der jüdischen Tradition gibt es den Gedanken des „Zimzum“, den auch das Christentum aufgegriffen hat: Es ein aktives Lassen. Gott zieht sich zurück, um Freiraum überhaupt für etwas, das außer ihm existiert, zu lassen. In diesem Freiraum sind Menschen frei geschaffen. Sie können sich für das Böse entscheiden – wie dies im übrigen auch der gefallene Engel Luzifer getan hat. Ihre Handlungen können sich zu Strukturen verdichten, die das Gute ersticken und das Lebensfeindliche, das Böse fördern. Was kann Gott tun, will er nicht Freiheit verhindern? Es bleibt ihm dann nur noch übrig, selbst solidarisch und überwindend zum Leidenden zu werden – und das genau tut er nach christlicher Auffassung im gottverlassenen Jesus.

„Diaboliaden“ in den Moskau-Kapiteln

1. Die Hauptfigur: Satan

Woland, Korowjew, Azazello, Behemoth, Gella: das ist das teuflische Personal, das die Handlung des Romans in Gang bringt und ihn zusammenhält. Zuerst zu Satan, dem „Hauptteufel“ Woland. Was ist das für ein Name? „Woland“ hängt, so eine Deutung, mit Wotan zusammen,

dem germanischen Gott, der nach der Christianisierung ins Dämonische abwanderte. Hierüber könnte man auch Verbindungen zu Wagners „Ring“ und dessen Götterkosmos ziehen, war Bulgakow doch auch ein großer Wagner-Verehrer.

In Goethes Faust nennt sich Mephisto in der Blocksbergnacht so: Hier kommt Junker Woland! Zu dieser Reminiszenz passt, dass sich Woland, nach seiner Nationalität gefragt, nach einigem Überlegen als Deutscher bezeichnet⁴¹. Bulgakow schreibt Woland, anders als Goethe, mit einem W, und Woland gibt auch eine Visitenkarte mit einem großen W ab. Das könnte auf eine Verbindung zu dem großen M hindeuten, das auf dem Käppchen des Meisters prangt: eine Umkehrung des W. M ist außerdem nicht von ungefähr der Anfangsbuchstabe von Mephisto, auf den das Motto, das dem Roman vorangestellt ist, hinweist: „Bin ein Teil von jener Kraft...“⁴² Woland ist der Herr der „unteren“ Teufel, die ihn umgeben. Er wird von ihnen als „Messire“ angeredet. Woland befiehlt. Er ist auch der Herr des Satanischen Balls. Nach Moskau kommt er, um zu sehen, ob sich die Menschen verändert hätten.⁴³ Das ist sein eigentliches Ziel. Er ist der Beobachter, der große Unheimliche im Hintergrund, der nur an besonderen Stellen selbst auftaucht und eingreift. In der Rolle desjenigen, der die Menschen prüfen will, erinnert er an den biblischen Satan (hebr.: der Ankläger, Widersacher) und seine Wette mit Gott im Buch Hiob, welche ja wiederum eine Vorlage für Goethe in seinem Faust war.

Zum ersten Mal tritt Woland auf, als sich zu Beginn des Romans Berlioz und Iwan Besdomny unterhalten und Berlioz über die Nichtexistenz Jesu Christi doziert. Dass sich Woland hier einmischte, zeigt, dass dies eine zentrale Frage ist.

„Habe ich richtig gehört, Sie behaupten, dass Jesus nicht existierte? -, erkundigte sich der Fremde und richtete auf Berlioz sein linkes grünes Auge. – Sie haben ganz richtig gehört – antwortete Berlioz bescheiden, – das waren meine Worte. – Ach, das ist ja interessant! – rief der Ausländer. ‚Was zum Teufel kümmerts den?‘, dachte Besdomny und machte ein finsternes Gesicht. – Und Sie sind mit ihrem Gesprächspartner einer Meinung?-, fragte der Unbekannte, sich nach rechts zu Besdomny wendend. – Aber hundert Pro! – bestätigte jener als Liebhaber geblümter Rede. – Das ist ja entzückend! – rief der ungebetene Gast aus, blickte sich weiß Gott weshalb verstohlen um und sagte, wobei er seine ohnehin tiefe Stimme senkte: - Entschuldigen Sie meine Aufdringlichkeit, doch ich habe verstanden, Sie glauben darüber hinaus auch nicht an Gott? – er machte erschrockene Augen und fügte hinzu: - Ich schwöre, ich werde es niemandem weitererzählen. - Ganz recht, wir glauben nicht an Gott -, antwortete Berlioz, leicht belustigt über die Angst des Touristen -, aber das dürfen wir frei heraus bekennen. Der Ausländer lehnte sich auf der Bank zurück und fragte, vor lauter Neugier fast piepsend: - Dann sind Sie wohl...Atheisten?! – Ja, wir sind Atheisten -, lächelte Berlioz, während Besdomny verärgert dachte: ‚Dass der auch nicht lockerlässt, der hergereiste Gockel!‘ – Na, das ist ja reizend!- rief der sich

⁴¹ Nach der Shoa denkt man unwillkürlich an Paul Celans Vers „Der Tod ist ein Meister aus Deutschland“ in seiner berühmten „Todesfuge“.

⁴² Woland und der Meister haben also eine besondere Beziehung: vielleicht kann man sie als Doppelgänger in der Spur von E.T.A. Hofmann interpretieren. Näher liegt noch, den Meister als Nachfahren Fausts zu sehen.

⁴³ Vgl. Bulgakow, a.a.O., 162.

wundernde Fremde und ließ den Kopf kreisen, mal den einen, mal den anderen Literaten betrachtend. – In unserem Land ist der Atheismus kein Grund zum Staunen-, sagte Berlioz mit diplomatischem Takt, - ein Großteil unserer Bevölkerung hat seit Langem und sehr bewusst damit aufgehört, den Ammenmärchen von Gott noch Glauben zu schenken. Nun aber legte der Fremde folgende Nummer hin: er stand auf, schüttelte dem verblüfften Redakteur die Hand und sagte dabei: -Ich möchte Ihnen meinen innigsten Dank aussprechen! –Wofür’n das?-, fragte Besdomny und stutzte. – Für diese überaus wichtige Information, die mir, einem Reisenden, außerordentlich interessant erscheint [...].“⁴⁴

Nach einer kurzen Diskussion über Gottesbeweise von Thomas bis Kant, die, da sind sich der Fremde und die Atheisten einig, nichts bringen, fragt Woland weiter:

„Doch am meisten quält mich die Frage: Wenn es nun Gott nicht gibt, wer, möchte ich wissen, lenkt die Geschicke des Menschen und überhaupt dieser Welt? – Na, der Mensch selbst-, sagte Besdomny eilig und sichtlich verärgert über die zugegebenermaßen ein wenig abstruse Frage. – Bei allem Respekt-, entgegnete sanft der Unbekannte,- doch um irgendetwas lenken zu können, brauchte man, meines Erachtens, einen klaren Plan für eine halbwegs vernünftige Frist.“⁴⁵ Woland setzt den beiden Gesprächspartnern auseinander, wie vergeblich menschliche Pläne sind angesichts des plötzlichen Todes. „Ja, Menschen sind nun mal sterblich, aber das allein wäre halb so schlimm. Wirklich übel ist nur, dass sie manchmal von jetzt auf gleich sterblich sind – das ist der Trick dabei - und nicht einmal sagen können, was sie heute Abend zu tun gedenken.“⁴⁶

Anschließend sagt Woland Berlioz seinen plötzlichen Tod voraus, der kurz darauf eintritt. Zum Schluss des Gesprächs, nachdem er sich als Professor und Sachverständiger für Schriften des Gerbert d’Aurillac (Papst Silvester III) vorgestellt und ihnen die schon erwähnte Visitenkarte mit dem großen W gegeben hat, verrät er den beiden: „Sie sollten wissen, Jesus hat sehr wohl existiert. [...] er hat existiert, und Schluss aus. [...] man muss auch gar nichts beweisen [...] ganz einfach: [...]“

Und er beginnt zu erzählen. Das erste Kapitel des Pilatus-Romans ist eine Erinnerung des Satans. Seine Erzählung, seine – so würde man christlich formulieren – Zeugenschaft ist der eigentliche „Gottesbeweis“. Logische „Gottesbeweise“ taugen nichts, aber ein Zeugenbericht – oder auch, auf der Metaebene, eine Erzählung - sehr wohl.

Bulgakow gibt die menschliche Hybris, die eigenen Geschicke lenken zu wollen, der Lächerlichkeit preis und legt ausgerechnet dem Satan die Aussage in den Mund, Jesus habe existiert. Und Satan ist auf gewisse Weise gottesfürchtig: er wagt es kaum auszusprechen, dass seine Gesprächspartner Atheisten sind. Das ist kühn, aber auch logisch: wenn der Satan existiert, muss es auch das Gute geben, denn die Verneinung, und das ist die satanische Kraft, bedarf erst eines Etwas, das es verneinen kann. Woland erklärt es im Jenseitsreich Levi, aber als guter Verdreher in umgekehrter Perspektive.

⁴⁴ Ebd., 15f

⁴⁵ Ebd., 18

⁴⁶ Ebd., 20

„Vielleicht bist du so gut, und denkst einmal darüber nach, was Gutsein ohne das Böse wäre? Oder: wie sähe die Erde denn aus, wenn von ihr alle Schatten schwänden?⁴⁷ – Schatten entstehen durch Dinge und Menschen. Hier ist der Schatten meines Degens. Doch auch Bäume und Lebewesen werfen Schatten. Willst du womöglich die Erde leeren, alle Bäume und jegliches Leben ausmären, einzig und allein deiner Laune wegen, dich an dem nackten Licht zu weiden? Du bist ein Narr.“

Närrisch ist allerdings eher seine Argumentation, wer das reine Gute wolle, wolle das Leben ausmären - das ist ja das Spezifikum des Bösen. Wie sagt es Mephisto in Faust: „Ich bin der Geist, der stets verneint, und das mit Recht. Denn alles, was entsteht, ist wert, dass es zugrunde geht.“⁴⁸ Aber die Argumentation Wolands bringt uns auf die Spur, wie Bulgakow das Verhältnis von Gut und Böse vorstellt, und welcher „Teufel“ in Woland steckt. Gut und Böse sind im Roman nämlich nicht zu trennen. Der Böse besteht als eigene Macht neben und mit dem Guten – und es (aner)kennt Gott – oder zumindest: das Gute in der Verkörperung durch Jeschua. Ein Indiz dafür ist die Erlösung des Meisters und Margaritas: Jeschua bittet durch Levi bei Woland darum! Jeschua hat das Werk des Meisters gelesen, deswegen wünscht er sich seine Aufnahme im Reich der Ruhe. Jeschua selbst kann nur in das Reich des Lichtes aufnehmen, das aber hat der Meister nicht verdient. (Warum nicht, wird nicht gesagt.)

Wenn Woland auch eine Art Erlösung anbieten kann, wenn er auf Jeschuas Bitte eingeht - ist Woland dann überhaupt böse? Wenn man ihn an seinen Taten misst, ist er der große Unruhestifter und Verwirrer, aber dabei entblößt er die Menschen eher, als dass er ihnen ernsthaft schadet – außer Berlioz, der sein Leben verliert, obwohl (oder weil?) er alles selbst im Griff zu haben scheint, und außer einem Baron aus der Schauspielkommission, der sich Woland andiente und lebend auf den Ball des Satans gelangte. Die Raffgierigen, die Betrüger, die Feigen, die Aufschneider, sie alle werden von Woland und seinen Helfer demaskiert und bekommen Strafen, aber keine lebensbedrohlichen.

Die „Unterteufel“ als Zuchtmeister der Moral, Satan als der große Verwirrer, der einerseits tödlich strafen, andererseits auch erlösen kann: das hat christliche Elemente, aber hier

„[...] scheint die ‚stärkere Ambivalenz slawischer Teufelsgestalten‘ (Mokienko/Scholz: 80) durch. [...] im slawischen Kontext ‚sind naturreligiöse Vorstellungen [...] in die Anschauungen vom Teufel eingeflossen und er [entzieht] sich somit ‚wie die ominöse Natur [...] einer eindeutigen Zuordnung zu Gut und Böse‘ (ebd.)“⁴⁹

2. Das „Teufelspack“: Gella, Korofjew, Behemoth, Azazello

⁴⁷ Auch dieses Motiv entstammt der dt. Romantik: Adalbert v. Chamisso's Peter Schlemihl verkauft dem Teufel seinen Schatten und ist fortan nicht mehr geduldet in der Gesellschaft der Menschen.

⁴⁸ Goethe, Johann Wolfgang, Faust I; V 1338-1341.

⁴⁹ Krailich, Margarita, Bachelorarbeit über Michail Bulgakows Roman Master i Margarita Der Teufel in Wort, Bild und deutscher Übersetzung. Mainz WS 2011/12.,6 http://www.fb06.uni-mainz.de/russisch/Dateien/Bachelorarbeit_Krailich.pdf Zitate im Zitat : Pórola, M., Rudolph, A.: Noch heute zeigt sich der Teufel: Teufelsbilder in Masowien und Mecklenburg. Dettelbach: 1999, S. 203-228, 217

Der Satan und die Teufel in ihren Spielarten werden von den Menschen nicht erkannt – das heißt, der Verstand erkennt den Teufel nicht, wohl aber das Herz und das Gefühl. Wem der Teufel erscheint, der - und das durchzieht den Roman - spürt eine Kälte, einen Schrecken, einen Stachel im Herzen. Kälte ist die Temperatur des Teufels, die er im Innern fühlen lässt, während er äußerlich die höllische Hitze bevorzugt. Und er muss gerufen werden: die Menschen, zu denen er kommt, führen ihn im Munde, wenn auch nur als Fluch – und am besten drei Mal. Das Wort ist also mächtig, ihn zu beschwören. (Wie es, bei Pilatus, auch mächtig ist, zu erlösen – allerdings bezieht sich das auf eine Romanfigur im Roman)

Der weibliche Teufel Gella hat nur wenige Auftritte. Sie ist ein immer nackter⁵⁰ Vampir und sorgt für Woland, indem sie sein krankes Knie salbt. Sie ist es auch, die Margarita ins stärkende Bad aus Blut geleitet.

„Die Figur „Korov’ev“ erscheint im Roman fast genauso rätselhaft wie Voland selbst. Sie tritt im ersten Kapitel sogar noch vor Voland auf und wird von Berlioz zunächst nur für eine Halluzination gehalten, denn Korov’ev schwebt über dem Boden und ist durchscheinend wie ein Geist. Er wird als langer Kerl im viel zu kleinen, karierten Anzug und mit Jockeymütze auf dem Kopf beschrieben.[...]Zunächst stellt er sich als Dolmetscher Volands vor, dann ist er Dirigent [und ehemaliger Kirchenchorleiter, V.S.] und trägt zusätzlich den Namen „Fagot“⁵¹ – französisch fagotin: der Narr.

Korowjew, auch genannt der Karierte, und Behemoth sind das unschlagbare Paar der teuflischen Narretei. Beide Namen tragen im Russischen Anspielungen auf Tiere: auf die Kuh Korowjew, auf das Nilpferd Behemoth. „Behemoth“ ist der hebräische Begriff für ein gewaltiges Tier. Der Name taucht nur ein Mal im AT auf, im Buch Hiob – das sich einmal mehr als eine Quelle des Romans erweist. Korowjew und Behemoth treten als Magier auf, als Wohnungsbesitzer, als so geschmeidige wie einschüchternde Dolmetscher und Ansprechpartner, sie sind die Wegbereiter und Ausputzer Wolands. Beide nehmen verschiedene Gestalt an, Behemoth ist mal Kater, mal katzenhafter Mensch. Sie stehlen, legen Feuer, verzaubern, verwandeln, treiben ihre bösartigen Streiche auf alle denkbare und undenkbare Weise – und können durchaus auch gewalttätig sein. Mit Vorliebe lassen sie Menschen verschwinden, doch nicht für immer.

„Während nun Korov’ev und Begemot die Eigenschaften der volkstümlich bekannten, relativ harmlosen „čerti“ [russ. für Spukgeister und böse Dämonen, V.S.] zukommen, stellt Azazello einen bedrohlicher wirkenden Gespielen Volands dar. „Azazel“ ist der „hebräische Eigenname für einen Wüstendämon“ (Lexikon der Weltreligionen)[...] Dem Dämon „Azazel“ wird außerdem zugeschrieben, dass er den Frauen die verführerische Schminkkunst und den Männern die Waffenschmiedekunst beigebracht hat (Abraškin: 33). Im Roman verweisen Azazellos Gewalttätigkeit und die verjüngend wirkende Flug-Salbe,

⁵⁰ Den Verbindungen zwischen weiblicher Nacktheit und dem Bösen (auch in der christlichen Tradition) nachzugehen, ist eine eigene Untersuchung wert.

⁵¹ Ebd. 20

die er Margarita überreicht, auf diese Eigenschaften. Allerdings tritt Azazello im Roman zunächst nicht als biblischer Wüstendämon auf, sondern als kleiner, hässlicher Zwerg mit Reißzahn und feuerroten Haaren.“⁵²

Azazello ist es, der am ehesten an einen (gefallenen) Engel erinnert, wenn er als Bote geschickt wird und den Friedensgruß entbietet:

„ – Friede sei mit euch! – Der Meister erbebt, während Margarita - an das Außergewöhnliche inzwischen gewöhnt – aufschrie: -Aber das ist doch Azazello! Ach, ist das nett! Ach, ist das schön! [...] Azazello verneigte sich vor dem Meister, begrüßte ihn mit dem schielenden Auge [...] es war kein Luftbild und verpuffte nicht. Aber wozu auch? Der Kleine, Rothaarige – eigentlich harmlos. Bis auf das eine Auge mit dem Star. – Nun, das gibt es auch ohne Zauber. Höchstens die Kleidung – nicht ganz ungewöhnlich. Irgendein Priestergewand oder Umhang. [...] Er sah sich Azazello genauer an: [...] ‚Er ist nicht bloß zum Vergnügen hier. Er kommt zu uns mit einem Auftrag‘, glaubte der Meister.“⁵³

Er vermutet richtig: Azazello, im Priestergewand (!), lädt sie zunächst auf einen Spaziergang mit Woland – Messire, wie er sagt - ein. Und er hat ein Geschenk dabei: eine Flasche Wein aus dem Weinkeller des Pilatus. Dieser Wein ist für den Meister und für Margarita das Ende ihres irdischen Daseins. Mit dem ersten Schluck tötet Azazello sie, mit dem zweiten, den er ihnen einflößt, gibt er ihnen ein anderes Leben – das Leben des Jenseits. Ein Todesbote, Azazello - und doch mächtig, neues Leben zu geben.

Sein Mittel ist der Wein und Parallelen zur Eucharistie drängen sich auf: wie beim Abendmahl Jesu ist er ein letzter Trunk, der zugleich Leben schenkt – und Azazello ist der Priester dieses „letzten Abendtrunkes“. Auf der Höllen- oder Himmelfahrt, die sich anschließt, jenem Ritt, mit dem sie den Meister und Margarita ins Reich der Ruhe führen, zeigen sich die wahren Gesichter der Teufel. Das Kapitel führt die Überschrift: „Vergebung und der letzte Trost“⁵⁴ Korowjew entpuppt sich dabei als verdammter Ritter, der nun auch seiner Erlösung entgegen reitet. Behemoth wird zum schwächlichen Jüngling, einem Hofnarren. Azazello, weiß mit schwarzen Augen, ist „der Dämon der dünnen Wüste – der Mörder“.⁵⁵ „Zuletzt flog auch Woland in seinem wirklichen Anblick.“⁵⁶ – doch dieser wird nicht geschildert. Satan ist nicht darstellbar – weil er Nichts ist? Oder weil sich auf ihn das göttliche Bilderverbot erstreckt?

4. Theologische Schlussfolgerungen

Erlösung: lieben lernen

⁵² Ebd. 22

⁵³ Bulgakow, a.a.O., 479

⁵⁴ Ebd., 493

⁵⁵ Ebd., 495

⁵⁶ Ebd.

„Meister und Margarita“ ist ein Roman, der auf Erlösung zuläuft. Erlösung von den Wirren der Zeit, von der Unterdrückung und von der Einsamkeit. Ruhe, Freiheit, Gemeinschaft sind die Ziele. Was ist es aber, was die Erlösung bewirkt? Es ist die treue Liebe Margaritas - und hier ist Bulgakow fast bei Fausts Erlösungsmotto „das ewig Weibliche zieht uns hinan“, aber konkreter und aktiver: Margarita hat selbst den Pakt mit dem Teufel nicht gescheut, um zu ihrem Geliebten zu gelangen. Sie hat sich in eine „Hexe“ verwandelt und ist dadurch frei geworden: im Flug über Moskau hat sie einen neuen Blick auf die Verhältnisse gewonnen und sie hat den Meister gerächt, indem sie als eine Art Racheengel die Wohnung seines Widersachers in Brand gesetzt hat. Margarita ist der Welt der Konventionen wie der Bürokraten enthoben, aber noch viel wichtiger: sie hat keine Angst, sie fürchtet sich nicht. Mutig und zäh ist sie, frei und leidenschaftlich.

Margarita erträgt die anstrengende, qualvolle Ballnacht Wolands mit guter Mine, zeigt sich nackt und lässt sich aufs Knie küssen. Jeden, und ist er noch so armselig oder so ekelierend, beschenkt sie mit einem Blick der Aufmerksamkeit. Korowjew flüstert ihr als Anweisung zu Beginn eine Botschaft ins Ohr, die unvermutet christlich klingt: „Gefällt ihnen einer mal nicht, [...] den müssen S‘ lieben lernen, lieben lernen!“ Dabei entgeht Margarita vor allem eine arme Frau nicht, die ihr Kind nach der Geburt aus Not umgebracht hat (Goethes Gretchen lässt grüßen). Als Woland Margarita ermutigt, etwas als Lohn für die Ballnacht zu fordern, möchte sie, dass diese arme Seele erlöst wird. Und es geschieht. Noch bevor sie für ihre eigene große Liebe die erneute Vereinigung erbittet, lässt ihr Mitleid sie an eine andere denken und dieser helfen.

Furchtlosigkeit, Mitleid, Liebe: diese drei, sie erlösen aus einer chaotischen und bedrohlichen Welt, in der nichts ist wie es scheint und alles Schreckliche möglich ist. Moskau in den 30er Jahren, aber auch zu anderen Zeiten – heute - und andernorts. Kurz vor Bulgakows Tod, so notiert seine Frau Jelena, sagt er zu seinem Sohn Sergej: „Sei furchtlos, das ist die Hauptsache.“⁵⁷ Die christlichen Tugenden Glaube, Liebe, Hoffnung, diese drei – spielen sie hier eine Rolle? Aber ja: es ist die nicht zu tötende Hoffnung, die Margarita nach ihrem Geliebten suchen und für ihn leiden lässt, und vor allem ist es ihre Liebe zu ihm, aber auch zu anderen Menschen, die alles überwindet. Glaubt Margarita? Über ihren Glauben an Gott wissen wir nichts. Nur, dass sie dem Teufel glaubt - und darin wird sie nicht enttäuscht.

Die letztlich Erlösung zu einem gemeinsamen ewigen Leben verdanken der Meister und Margarita allerdings dem Roman über Pontius Pilatus – einem Zeugnis der Existenz Jesu, das

⁵⁷ Jelena Bulgakowa, a.a.O., 404

authentischer ist als die Evangelien, wie hier gezeigt wurde. Auf der Metaebene wird gleichzeitig das Schreiben gegen alle Widerstände als Mittel zur „Ruhe“ gezeigt. Das ist allerdings zweischneidig, wie wir noch sehen werden, wenn wir das jenseitige „Reich der Ruhe“ genauer betrachten.

Eschatologie

Ein Teil des Romans spielt im Jenseits. Eine Einbruchsstelle dafür ist der Große Satansball, den Woland in seiner Wohnung veranstaltet und für den er Margarita als Ballkönigin gewonnen hat. Hier leben besondere Tote wieder auf, aber ganz und gar nicht in Ruhe. Sie erscheinen kurz in ihren verfallenen Leichnamen, doch ihr Körper stellt sich sofort wieder her, wenn sie das Parkett betreten: die Herrn im Frack, die Damen nackt. Ihre Laster und Verbrechen und die Art ihres Todes kennzeichnen sie auch in diesem Zustand. „Diese Kupplerinnen und Gefängniswärter, diese Falschspieler und Stockmeister! Denunzianten, Verräter, Wahnsinnige[...], Schnüffler, Kinderschänder! Ihre Namen: ein heillooses Durcheinander. Ihre Fratzen: ein aufgedunsener Klumpen“⁵⁸ So empfindet es jedenfalls Margarita. Der Ball ist eine große Show mit allem, was dazu gehört: erlesenen Speisen und Getränken, unerhörter Raumdekoration (u.a. mit Pudelmotiven – auch hier lässt Goethe grüßen), geisterhaft schöner Musik: Johann Strauß ist der Maestro einer Tanzkapelle⁵⁹, der Dirigent der Jazzgruppe schreit Margarita ein „Halleluja“ zu.⁶⁰ Es geschieht ein alter Mord, eine gequälte Seele – die Kindsmörderin – zeigt sich, so Behemoth, „durch und durch trist“, aber der Rest scheint sich zu amüsieren. Ein makabrer Tanz, der einmal im Jahr die Verwesenden und Gerippe versammelt. „Auf dem Spiegelparkett eine zahllose Schar tanzender Paare – in ein und dieselbe Richtung rotierend – erstaunlich geschickte und präzise Bewegungen – eine einzige dicke Mauer, bereit, jedes Hindernis niederzuwalzen.“⁶¹ Ihr Leben scheint sich auf diese eine Mitternacht zusammenzuziehen, in der sie hysterisch bis automatenhaft feiern und dabei so sind, wie sie waren. Es gibt keine Veränderung, keine Entwicklung, nur das ewig Gleiche. Einmal im Jahr.

Eine zweite Weise des Lebens nach dem Tod scheint eine Art Zwischenreich zu sein. Dieses durchreiten die teuflischen Scharen, ernst und sich verwandelnd. Hier tritt das wahre Gesicht hervor, das Wesen wird deutlich. Einsam träumend wartet Pontius Pilatus hier auf einem Felsplateau auf seine Erlösung.

⁵⁸ Vgl. Bulgakow, a.a.O., 354

⁵⁹ Ebd., 345

⁶⁰ Ebd., 346

⁶¹ Ebd., 355f

Die dritte Art einer jenseitigen Welt ist das Reich der Ruhe, in das Woland letzten Eintritt gewähren kann. Weit davon entfernt, eine Hölle zu sein, warten keine Qualen auf seine Insassen. Als der Meister zuerst zögert, dorthin zu gehen, beschreibt Woland es:

„Sie lehnen es ab, tagsüber mit ihrer Gefährtin zu lustwandeln? Unter Kirschbäumen, die gerade erblühen! Und sich abends an Schuberts Musik zu erfreuen? Sie verschmähen es wirklich, bei Kerzenlicht mit einem Gänsekiel zu kritzeln? Oder faustisch über einer Retorte zu brüten, in der Hoffnung, dass es ihnen gelingt, einen neuen Homunkulus herzustellen? Hier entlang, hier entlang!“⁶²

Margarita fährt fort:

„Lausche und genieße das, was du im Leben immer entbehrt hast - die Stille. Siehe, da vorn ist dein ewiges Heim, es ist dein Lohn. [...] Siehe, dein Heim, dein ewiges Heim. Ich weiß, am Abend besuchen dich jene, die du lieb hast, an denen du Anteil nimmst, die deinen Frieden nicht gefährden. Sie spielen für dich und singen für dich, und das Zimmer ist hell, wenn die Kerzen brennen.“⁶³

Das Reich, das Meister und Margarita betreten, ist also ein friedlicher Ort. Eine sichere ewige Wohnstatt, Licht, Musik und geliebte Menschen um sich: das ähnelt fast himmlischen Zuständen, wenn es nicht die Anmutung von etwas Musealem, von einer Zeitreise in die Vergangenheit hätte. Der Meister, den Woland am Schluss mit „dreifach romantischer Meister“ anredet, verwandelt sich beim teuflisch-himmlischen Ritt auch in einen Mann mit Silberzopf, Kanonenstiefeln und Sporen. In seinem letzten Heim wird er eine Schlafmütze tragen. Das Reich der Ruhe ist eine stille Vergangenheit. Und „faustisch über einer Retorte zu brüten“, um einen „neuen Homunkulus“ zu erschaffen – das sieht nicht nach echter Erlösung aus, sondern nach alten Abwegen. Der letzte Satz ist versöhnlicher, traulich, aber auch nicht so recht lebendig, wenn Margarita ihrem Geliebten versichert: „Und dein Schlaf ist in meiner Obhut.“

Wie dem gegenüber das Reich des Lichtes aussieht, über das Jeschua gebietet, darüber gibt der Roman nur in einer ganz leisen Andeutung Auskunft. Vielleicht ist es Quicklebendigkeit und Austausch: denn als Pilatus erlöst wird, kommt Bewegung in ihn: Hals über Kopf eilt er seinem Hund nach, Jeschua und dem ewigen, lebhaften Gespräch mit ihm entgegen.⁶⁴

⁶² Ebd., 499

⁶³ Ebd.

⁶⁴ Vgl. 498