

MICHAEL BULGAKOW, MEISTER UND MARGARITA



Larissa Tschurkina: Natascha (2004)

https://litvinovs.net/all_sorts_of_illustrations_for_master_and_margarita

Inhalt

PERSONENVERZEICHNIS	4
PERSONEN IN MOSKAU	4
DÄMONISCHE GESTALTEN	6
FIGUREN IN DER PILATUS-GESCHICHTE	8
NEBENFIGUREN	10
IRONISCHE FANTASIENAMEN	12
ORTE	15
ZITATE	25
INTERPRETATIONSANREGUNGEN	27
FEIGHEIT UND MUT	27
KUNST UND AUTHENTIZITÄT	28
ZWEIDEUTIGKEIT ETHISCHER BEWERTUNG	30
LIEBE UND HOFFNUNG	31
ABSURDITÄT DER SOWJETISCHEN GESELLSCHAFT	33
EINZELSYMBOLE	35
SCHWARZER PUDEL	35
MOND UND MONDLICHT	36
AKTENTASCHEN	38
PFERDE	39
STILMITTEL	40
Zur Komposition	41
Satire und Groteske	42
Fantastik / Magischer Realismus	42
Mehrschichtige Erzählstruktur	42
Kontraste und Parallelismen	42
Symbolik und Allegorie	43
Ironie und Parodie	43
Mythologische und literarische Anspielungen	43
Bildhafte Sprache und Metaphern	43
Humor und Karnevaleskes	43
BEZUG ZU GOETHES FAUST	45
BEZUG ZU DANTES DIVINA COMMEDIA	46
FREIMAURER MOTIVE	47
KULINARISCHES	48

MUSIKALISCHES	51
FRAGEN AN KI (CHAT-GPT 5, MS COPILOT)	53
Wie ist der Roman entstanden?	53
Warum wurde er so populär?	54
Wie wurde er in der Sowjetunion und wie im Westen aufgenommen?	54
Welchen Einfluss hatte der Roman auf spätere Literatur?	56
Was sind die wichtigsten Figuren im Roman?	57
Wer spielt die Hauptrolle?	58
Wie spiegelt sich Bulgakow in seinen Figuren?	60
Wie spiegelt sich Bulgakows Biographie im Roman?	61
Wie unterscheidet sich die Pontius-Pilatus-Erzählung vom Neuen Testament?	62
Pontius Pilatus	62
Jeschua Ha-Nozri / Jesus.....	62
Gesamterzählung – Stil und Perspektive	63
Wahrheit, Schuld und Erlösung.....	63
Funktion der biblischen Geschichte im Roman	63
Gespräch zwischen Pilatus und Jeschua	64
Jeschuas Hinrichtung	65
Levi Matthäus im Vergleich zum Evangelisten Matthäus	66
Warum hat der Meister keinen bürgerlichen Namen?	70
Welche Bedeutung hat Margaritas Flug über Moskau?	71
Wofür steht Margarita?.....	72
Welche Rolle spielt Woland?	73
Welche Rolle spielt Behemoth?	74
Welche Dynamik spielt zwischen Behemoth und Korowjew?	75
Welche Bedeutung hat der Ball bei Satan?	76
Warum wird Puschkin erwähnt?	78
Dostojewski – eine stille, aber tiefgreifende Verbindung.....	80
Welche Bedeutung hat Humor als Waffe?	82
Gehört Bulgakows "Meister und Margarita" zur Weltliteratur?	83
DEUTSCHE AUSGABEN UND INTERNET ADRESSEN	86

PERSONENVERZEICHNIS

PERSONEN IN MOSKAU

Iwan Nikolajewitsch Ponyrew publiziert unter dem Namen „**Besdomny**“ (wörtlich „ohne Heim“, „Obdachloser“): Der proletarische Dichter, der ganz am Ende zum Professor für Geschichte und Philosophie avanciert, wird zu Anfang nach einer Begegnung mit Woland in eine psychiatrische Klinik eingewiesen und lernt dort den Meister kennen. Der Roman beginnt und endet mit ihm. Er ist ein 23-jähriger Dichter, der im Laufe des Romans seinen Entwicklungs- und Reifungsprozess erlebt. Im ersten Kapitel bespricht Iwan mit Berlioz ein Gedicht, das er kürzlich verfasst hat. Berlioz meint, das Gedicht sei nutzlos, da es Jesus zu real erscheinen lasse. Dann treffen die beiden auf einen Fremden, der Iwan mit seiner Behauptung, Jesus sei historisch, verblüfft und frustriert, insbesondere, da er intellektuell weder mit Berlioz noch mit dem Fremden mithalten kann. Als Berlioz – wie vorhergesagt – von einer Straßenbahn getötet wird, nimmt Iwan die Verfolgung von Woland, Korowjew und Behemoth auf. In Unterwäsche trifft er im Restaurant Gribojedow ein und versucht zu erklären, was passiert ist. Man hält ihn für übergeschnappt und weist ihn in Dr. Strawinskys psychiatrische Klinik ein. Hier trifft er den Meister, der ihm mehr über Pontius Pilatus erzählt und bestätigt, dass Iwan keineswegs verrückt ist. Iwan gewöhnt sich an seine erholsame Umgebung und beschließt, keinen Fluchtversuch zu unternehmen. Auf Anregung des Meisters verzichtet er auf seine Dichtkunst. Obwohl er sich von seiner seelischen Not erholt – eine Genesung, die teilweise auf dem Trugschluss beruht, Wolands Possen seien das Werk einer Bande von Hypnotiseuren gewesen –, verspürt er immer Angst, wenn der Frühlingsvollmond kommt. Jedes Mal endet seine Nacht mit demselben Traum: Pontius Pilatus und Jeschua Ha-Nozri gehen sich unterhaltend auf den Mond zu. Der Traum endet mit einem Besuch des Meisters und Margaritas, die ihn trösten.

Michail Alexandrowitsch Berlioz: Vorsitzender der Moskauer Literaturvereinigung (MASSOLIT) und Bewohner der Wohnung Nr. 50 in der Bolshaya Sadowaja Straße 302b. Mit seiner und Besdomnys Begegnung mit Woland am Moskauer Patriarchenteich und seinem anschließenden, von Woland prophezeiten Tod beginnt das Buch. Berlioz ist Herausgeber einer Literaturzeitschrift. Er ist ein Mann mittleren Alters und stolz auf seinen Atheismus, seine Rationalität und seine Gelehrsamkeit. In der Eröffnungsszene des Romans tadelt er den Dichter Iwan Besdomny dafür, dass dieser Jesus in einem seiner jüngsten Gedichte wie eine historische Person erscheinen lässt. Als er erklärt, warum Jesus nie existiert hat, wird Berlioz von einem seltsamen Ausländer unterbrochen, der behauptet, Professor zu sein. Der Ausländer besteht darauf, dass Jesus real war und dass er außerdem selbst dabei war, als Pontius Pilatus Jesus zum Tode verurteilte, was Berlioz zu der Annahme veranlasst, der Besucher sei verrückt. Berlioz repräsentiert die sowjetische Ideologie in der Literatur, hält sich getreulich an die Parteilinie und lässt nicht eine Sekunde lang den Gedanken aufkommen, dass irgendetwas außerhalb seines Horizonts existieren könnte. Der Ausländer, der sich später als Woland entpuppt, sagt Berlioz' bevorstehenden Tod voraus. Minuten später wird der Vorsitzende von einer Straßenbahn überfahren, die seinen Kopf vom Rumpf trennt. Später im Roman verwendet Woland Berlioz' abgetrennten Kopf als zeremoniellen Kelch und trinkt während des großen Balls Blut daraus.

Wie die Figuren Rimski und Strawinsky teilt Mikhail Alexandrowitsch seinen Namen mit dem Komponisten Hector Berlioz (1803-1869), der *La Damnation de Faust* schrieb, eine Konzertoper nach Faust von Johann Wolfgang von Goethe (1749-1842). In Berlioz' Oper gibt es vier Figuren: *Faust* (Tenor), der Teufel *Mephistophels* (Bariton), *Marguerite* (Mezzosopran) und *Brander* (Bass). Hector Berlioz schrieb auch die bekannte *Symphonie Fantastique* (1830), eines der bekanntesten Beispiele für Programmmusik. Im vierten Satz dieser Symphonie - *Marche au supplice* (Gang zum Richtplatz) - sieht sich die Hauptfigur in ihrem Traum und im fünften Satz - *Songe d'une nuit du sabbat* (Traum eines Hexensabbats) – erlebt sie sich in einem Hexensabbat.

Bulgakow lebte in einer Zeit, in der Kunst massiv zensiert wurde. Der Rückgriff auf westliche, vor allem französische Komponistennamen wie Berlioz oder Strawinsky war unvermeidlich provokativ – sie stehen ja für Individualität, Genie und nonkonforme Ästhetik. Solche Namen können die hohle Rhetorik der sowjetischen Kulturpolitik entlarven: wo große Namen erscheinen, ist inhaltlich oft nur Banalität oder Nötigung vorhanden. Übrigens: Der Komponist Hector Berlioz studierte wie Bulgakow Medizin, bevor er sich total auf die Musik konzentrierte. Der Name von Mikhael Alexandrowitsch Berlioz hat übrigens die gleichen Initialen wie Michail Afanassjewitsch Bulgakow.

Annuschka ist die alte Frau, die Berlioz' Tod verursacht, indem sie Sonnenblumenöl in der Nähe einer Straßenbahnlinie verschüttet. Sie wohnt unterhalb der Wohnung Nr. 50 im bekannten Block in der Bolshaya Sadowaja Straße. Wo immer sie auftaucht, gibt es Anlass für Ärger und Gezänk - deswegen ihr Spitzname „*Seuche*“ bzw. „*Pest*“. In Kapitel 24 versucht sie, das juwelenbesetzte Hufeisen zu stehlen, das Woland zum Abschied Margarita schenkte. Azazello überlässt ihr zweihundert Rubel als Finderlohn. Mit diesem Geld versucht sie in einem Kaufhaus zu zahlen, aber die Banknoten entpuppen sich als Dollarscheine und so wird sie wegen des Besitzes ausländischer Devisen verhaftet. Dem Ermittler geht sie so sehr auf die Nerven, dass er froh ist, sie wieder loszuwerden.

Der **Meister**, Verfasser eines Romans über Pontius Pilatus, ist eine der beiden Titelfiguren. Er ist frustriert und erschöpft, sodass er nicht mehr leben will. Den größten Teil seiner Vorgeschichte erfährt der Leser, nachdem er durch Iwans Fenster in Strawinskys Klinik, in der er selbst Patient ist, geklettert ist. Flüsternd erklärt er die beiden wichtigsten Elemente seines Lebens: die Liebe zu Margarita (deren Namen er allerdings nicht nennen möchte) und seinen Roman, der von Kritikern ganz und gar verrissen wird. Margarita und er, erklärt der Meister, hätten sich auf den ersten Blick ineinander verliebt, obwohl beide bereits verheiratet waren. Daraufhin ermutigt sie ihn, unterstützt von Mitteln aus einem Lottogewinn, seinen großen Roman über Pontius Pilatus zu schreiben. Als das Werk jedoch fertig ist, führt der Schmerz, den Ablehnung und boshafte Kritiken auslösen, dazu, dass er heimlich aus der Wohnung flieht, die er mit seiner Geliebten geteilt hat. Er weist sich selbst in Dr. Strawinskys neuer psychiatrischen Klinik ein. Als Margarita, die sich als Gastgeberin bei Satans Ball zur Verfügung gestellt hat, seine Rückkehr ermöglicht, wird er mit der Liebe seines Lebens wieder vereint. Zudem besitzt Woland seinen Roman in ungekürzter Form (der Meister hatte ihn im Feuer verbrannt). Am Ende gewährt Jeschua Ha-Nozri dem Meister dauerhaften Frieden und der Meister befreit Pontius Pilatus aus seinem qualvollen Dasein. Als einzige namenlose Person verkörpert der Meister die archetypische Kraft der Kunst. Er verdeutlicht das Leiden der Künstler unter Stalins Sowjetregime. Michail Bulgakow konnte aus seinen eigenen Erfahrungen für ihn schöpfen.

„Tatsächlich hat der nervlich zerrüttete Meister kein Personaldokument. Vor allem aber hat er offenbar keine Achtung, kein Vertrauen gegenüber einer Gesellschaft, die ihn, den gebildeten, mehrerer Sprachen mächtigen Historiker und produktiven, aber andersdenkenden Autor aus-gegrenzt hat. In seiner Auffassung wird der Name dematerialisiert, vergeistigt. Mit seinem Namensverzicht besiegelt er ausdrücklich seinen geistigen Bruch mit dieser Gesellschaft, seine Verweigerungshaltung gegenüber einem Leben, an dem er nur eines noch für wesentlich hält, worin er durch die geliebte und ihn liebende Frau Bestärkung erfuhr, nämlich ein Künstler, ein Schöpfer, eben ein Meister zu sein.“

Aus: Adelheid Latchinian, Namen, Namenswechsel und Namenlosigkeit in Michail Bulgakows Roman „Master i Margarita“. In: Namenkundliche Informationen, Leipzig 1.5.1997, S. 144-158

Margarita Nikolajewna: unglücklich verheiratet, Geliebte des Meisters und von Woland zur Hexe ausgewählt. Margarita ist die Heldin des Romans, eine Frau von etwa dreißig Jahren. Obwohl sie mit jemand anderem verheiratet ist, gilt ihre wahre Liebe dem Meister, von dem sie jedoch nicht weiß, ob er lebt oder tot ist. Margarita taucht erst in der Mitte des Buches (Kapitel 19) auf. Ihr wird die Aufgabe angeboten, Gastgeberin bei Wolands Ball zu sein, und sie erfüllt diese Rolle mit Mut und Entschlossenheit, da sie darauf hofft, den Meister wieder zu sich zurückzubringen. Wolands Ball muss regelmäßig von einer „Margarita“ ausgerichtet werden. Diese ist mit dem französischen Königshaus verwandt, was erklärt, warum die Ballgäste sie als Königin ansprechen. Die geringschätzige Behandlung des Meisters durch seine Kritiker hat Margarita rasend gemacht. Von Azazellos Salbe in eine Hexe verwandelt, zerstört sie deswegen als erstes die Wohnung von Latunsky, einem der böswilligsten Lästermäuler. Margarita unterstützt inständig den Pontius-Pilatus-Roman ihres geliebten Meisters. Ihre Figur verweist auf Bulgakows dritte Frau Jelena Sergejewna Schilowskaja. Der Roman wurde schließlich nur aufgrund ihres Einsatzes veröffentlicht.

Natascha ist Margaritas Hausmädchen. Als Margarita sich in eine Hexe verwandelt und ihr altes Leben hinter sich lässt, benutzt Natascha Azazellos Salbe, um selbst zur Hexe zu werden. Sie reitet dann auf einem Schwein – in Wirklichkeit dem Nachbarn Nikolai Iwanowitsch – und folgt Margarita. Am Ende des Romans bittet sie darum, Hexe bleiben zu dürfen.

Nikolai Iwanowitsch: Nikolai ist Margaritas verliebter Nachbar. Als Natasha mithilfe von Azazellos Creme zur Hexe wird, wie Margarita es bereits getan hat, ist Nikolai von ihrer jugendlichen Schönheit beeindruckt und versucht, ihr den Hof zu machen. Obwohl er bereits verheiratet ist, nennt er sie seine Göttin. Sie reibt ihn schelmisch mit der Creme ein und verwandelt ihn so in ein Schwein, auf dem nun sie reiten kann. Auf seine Bitte hin wird er später wieder in seine normale Gestalt zurückverwandelt, bereut jedoch danach, nicht versucht zu haben, bei Natasha zu bleiben.

DÄMONISCHE GESTALTEN

Woland, der Teufel, auch als „Schwarzer Magier“ bezeichnet. Residiert vorübergehend in Moskau, tritt in einem Varieté als Zauberkünstler auf und bringt Chaos und Verwirrung unter die Moskowiter. Woland ist eine Hauptfigur des Romans. Er ist Satan und nimmt für seinen Besuch in Moskau die Gestalt Wolands an. Sein vielschichtiges Verhalten ist gleichzeitig manipulativ und ehrenhaft, rücksichtslos und großzügig. Sein Aussehen ist das eines Ausländers, oft in einen schwarzen Umhang gekleidet, mit verschiedenfarbigen Augen, die die Widersprüchlichkeit seines Wesens widerspiegeln. Er geht mit einem Stock, der mit einem Pudelpopf verziert ist – eines der vielen Zeichen, die ihn mit der Teufelsfigur aus Goethes Faust verbinden. Sein germanisch klingender Name und das Motto des Romans sind die beiden anderen deutlichen Referenzen. Goethe lässt in der Walpurgisnacht seines Fausts Mephistopheles sich »*Junker Voland*« nennen: von *Faland* [mittelhochdeutsch *vālant* »Verführer«], zu Voland, dem Teufel.

Woland unterscheidet sich stark von der traditionellen Vorstellung des Teufels, da er nicht versucht, die Menschheit zu seinem eigenen Vergnügen zu quälen, sondern das Schlechteste im Menschen hervorzulocken, sodass es für alle sichtbar ist. Darin hat seine Rolle eine bemerkenswerte Ähnlichkeit mit der Aufgabe des Künstlers, der der Gesellschaft einen Spiegel vorhält. Er ist kein Verfechter des Bösen an sich, sondern eher dafür, dass dessen Platz in der Welt anerkannt und verstanden wird. Am besten bringt er dies gegen Ende des Romans gegenüber Matthew Levi zum Ausdruck, indem er erklärt, dass das Gute nicht ohne das Böse existieren kann, genauso wie Menschen und Dinge nicht existieren können, ohne einen Schatten zu werfen. Er ist somit eine Art philosophischer Figur, ein wahrer „Fremder“ jenseits der moralischen Sphären der Menschheit, dessen Funktion es ist,

Heuchelei und Torheit zu offenbaren. Letztendlich wirkt er edel und gerecht, indem er Margarita die Wiedervereinigung mit dem Meister ermöglicht und diesen ermutigt, Pontius Pilatus freizulassen. Obwohl er zweifellos große Macht besitzt – daher sein loyales Gefolge –, deutet das Ende des Romans an, dass er sogar Befehle von Jeschua Ha-Nozri entgegennehmen muss.

Korowjew, auch **Fagott**: Gehilfe Wolands. Der Name Korowjew stammt vom russischen Wort „korova“ = „Kuh“ ab und erweckt somit eine Assoziation mit Hörnern. Der Name Fagott scheint aus dem Französischen zu stammen: „fagoter“ = „sich geschmacklos kleiden“, „fagot“ = „Unfug“, „fagotin“ = „Narr“. Einmal angeblich ehemaliger Kantor, dann Dolmetscher des Professors. Typisch sind der gesprungene Zwicker und die karierte Hose. Er trägt meist einen Zwicker, eine Jockeykappe und karierte Kleidung. Korowjew versteht es geschickt, die Moskauer zu verführen und sie dazu zu bringen, sich von ihrer schlechtesten Seite zu zeigen. So überzeugt er beispielsweise Nikanor Iwanowitsch Bossoi, in Wolands Namen Bestechungsgeld anzunehmen. Er hat eine durchdringende, nasale Stimme und ein unberechenbares Temperament, aber er übt nie direkt Gewalt aus. Stattdessen inszeniert er mit Vergnügen Szenarien, die Durcheinander, ja Chaos stiften. Zum Schluss erscheint er folgendermaßen:

"Es war kaum noch Korowjew-Fagott, der selbsternannte Dolmetscher des mysteriösen und keinerlei Dolmetscher benötigenden Beraters, der nun neben Margarita und Woland flog. Anstelle des Ex-Kantors, der die Sperlingsberge in einem zerlumpten Clownskostüm verlassen hatte, ritt in tiefstem Violett unter dem leisen Klirren der goldenen Zügelkette ein Ritter mit düsterem, niemals lächelndem Gesicht." (Kapitel 32)

Behemoth: Vom hebräischen „b'hemot“ = „Ungeheuer“, ein Dämon des Festlands im Gegensatz zu Leviathan, dem Dämon des Wassers (Hiob 40,15ff.). Teils Kater, teils katerartiger Mensch; eigentlich Hofnarr Wolands und Freund Korowjews, mit dem er der Moskauer Bevölkerung allerlei Streiche spielt. Behemoth ist ein riesiger schwarzer Kater, der alles kann, was ein Mensch kann, einschließlich Sprechen und Laufen auf den Hinterbeinen. Er ist der teuflischste von Wolands Leuten und stiftet gern Verwirrung. Er hat auch eine Vorliebe dafür, Dinge in Brand zu setzen und zerstört gegen Ende des Romans den Wohnblock in der Sadowaja-Straße und Gribojedows Haus. Seine wahre Gestalt offenbart sich am Ende als

„Der Kater, der den Fürsten der Finsternis erheitert hatte, erwies sich nun als schlanker Jüngling, dämonischer Page, der geistreichste Narr, den je die Welt gesehen.“ (Kapitel 32)

Azazello: Ein weiterer Gehilfe von Woland. Vom Hebräischen „Azazel“ oder „Azazel“ (Ziegengott), ein jüdischer Wüstendämon. In der Bibel ist er ein gefallener Engel, der mit Gottes Schöpfung nicht einverstanden ist. Gilt als Prototyp des Sündenbocks (Leviticus 16). Im apokryphen Buch Henoch, Kapitel 8, heißt es: „Überdies lehrte Azazel die Menschen Schwerter machen und Messer, Schilde, Brustharnische, die Verfertigung von Spiegeln und die Bereitung von Armbändern und Schmuck, den Gebrauch der Schminke, die Verschönerung der Augenbrauen, (den Gebrauch der) Steine von jeglicher köstlichen und auserlesenen Gattung und von allen Arten der Farbe, so dass die Welt verändert wurde.“ Seine wahre Gestalt wird am Ende folgendermaßen enthüllt:

"Etwas abseits glänzte Asasellos stählerne Rüstung. Auch ihn hatte der Mond verwandelt. Der scheußliche Reißzahn war verschwunden, der weiße Star ebenso. Beide Augen in Asasellos kaltem, blutlosem Gesicht waren gleichermaßen schwarz und leer. Nun ritt er in seiner wahren Form, als Dämon der wasserlosen Wüste, ein mörderischer Dämon."

Azazello ist ein wichtiges Mitglied von Wolands Gefolge. Er tritt als kleiner, dicker und breitschultriger Mann auf, aus dessen Mund ein einzelner Fangzahn hervorschaut. Sein Haar ist feuerrot und er trägt oft einen Bowler. Er ist ein extrem guter Schütze, wie er beweist, indem er mit der Pistole auf dem Rücken unter einem Kissen auf eine Spielkarte schießt. Während er eine Vorliebe

für Gewalt zeigt, wird er von Woland auch damit beauftragt, Margarita zu holen und sie zu überreden, mit zum Ball zu gehen.

Gella: Hexe und Bedienstete Wolands, Vampirin. Ihr Name leitet sich von „Gello“, „Gillo“ oder „Gylou“, einem blutsaugenden weiblichen Dämon der Antike ab. Gella tritt als wunderschöner rothaariger Sukkubus, fast immer nackt auf. Zu ihren Aufgaben gehört auch die Pflege: Sie reibt Wolands verletztes Knie mit Salbe ein und hilft Margarita bei den Vorbereitungen für den Satansball. Interessanterweise scheint sie in der Schlusszene vergessen worden zu sein, als Woland und sein Gefolge zusammen mit dem Meister und Margarita zu Pferd Moskau verlassen.

Abaddon, der Todesengel. Abaddon taucht erst spät im Roman auf (Kapitel 22 und 23) und ist einer von Wolands Dämonen. Er verkörpert die Zerstörung in Person und wird von Woland als „*selten unparteiisch*“ beschrieben; das heißt, seine Zerstörungskraft wird nicht durch Vorstellungen von Gut und Böse gemildert. Abaddon wird in der Bibel als „*Engel des Abgrunds*“ beschrieben und erscheint in den Büchern Hiob und Offenbarung.

FIGUREN IN DER PILATUS-GESCHICHTE

Pontius Pilatus ist der fünfte Prokurator von Judäa und die Hauptperson im Roman des Meisters. Seine Geschichte stellt den Kontrapunkt zur Haupthandlung in Moskau dar und dreht sich um seine Entscheidung, die Hinrichtung von Jeschua Ha-Nozri in Jerschalaïm zu genehmigen. Pilatus hat eine hohe politische Position inne und darf keine Schwäche zeigen. Dennoch fasziniert ihn Jeschuas Charakter, der von Mitgefühl und Empathie bestimmt wird. Pilatus spürt, dass es ein Fehler war, Jeschua sterben zu lassen, und versucht, Buße zu tun, indem er Judas von Kirjat tötet, den Mann, der Jeschuas Verhaftung in Auftrag gegeben hat. Aber dies bringt ihm keine Erleichterung. So ist er zweitausend Jahre in einer Art Schwebezustand gefangen, den Blick zum Mond gerichtet, mit seinem treuen Hund Banga an seiner Seite. Er sehnt sich danach, bei Jeschua zu sein und seine Entscheidung für die Hinrichtung rückgängig machen zu können. Pilatus wird schließlich erlöst, als Woland seinen Meister ermutigt, seinen Roman zu vollenden, indem er Pilatus in die Freiheit entlässt. Daraufhin folgt der benommene Pilatus seinem Hund auf einem mondbeschienenen Pfad und wird mit Jeschua wiedervereint. Pilatus stellt somit die menschliche Autorität als Kontrapunkt zu Jeschuas göttlicher Autorität dar – seine tausendjährige Folter spiegelt die Erkenntnis, dass die zweite bedeutsamer ist als die erste. Die wesentlichen Figuren der Pilatus-Handlung weisen, abgesehen vom Chef des Geheimdienstes, Parallelen zu Figuren aus den biblischen Überlieferungen auf. In einigen, teilweise wesentlichen Punkten unterscheidet sich die Schilderung von Bulgakow jedoch von den biblischen Geschichten. So wird Jeschua bei Bulgakow nicht in ein Felsengrab gelegt, sondern gemeinsam mit den beiden anderen Hingerichteten in einer tiefen Grube vergraben. Auch eine Auferstehung findet nicht statt. Judas erhängt sich nicht, sondern wird im verdeckten Auftrag Pilatus' erstochen. Teile der Pilatus-Handlung werden zum Schluss mit der Haupthandlung verbunden. Pilatus, Levi Matthäus sowie indirekt selbst Jeschua tauchen dann auch in der Haupthandlung auf.

Banga ist Pontius Pilatus' treuer Hund und eine der wenigen Quellen der Freude im Leben des Prokurators. Während Pilatus zweitausend Jahre lang auf seine Erlösung von der Folter wartet, die er für seine Billigung von Jeschuas Hinrichtung erdulden muss, sitzt Banga geduldig an seiner Seite. Als Pilatus von seinem Herrn freigelassen wird, springt Banga den mondbeschienenen Pfad entlang und weist Pilatus den Weg zur Wiedervereinigung mit Jeschua.

Jeschua Ha-Nozri: Jeschua's Name ist die aramäische Bezeichnung für Jesus von Nazareth. Jeschua ist eine wichtige Figur, kommt im Roman jedoch nur zu Anfang persönlich vor. Er wird vor Pontius Pilatus geführt und beschuldigt, einen Aufstand anzuzetteln und den Tempel von Jerschalajim zerstören zu wollen. Jeschua besteht darauf, dass er falsch dargestellt worden sei. Er zeigt radikales Mitgefühl und geht davon aus, dass alle Menschen von Anfang an gut sind. Dies fasziniert Pilatus, doch der Prokurator hat nicht den Mut, Jeschua vor der Hinrichtung zu retten, obwohl er versucht, Josef Kaifa, den Führer der Juden, zu überreden, ihn freizulassen. Gegen Ende des Buches tritt Jeschua wieder auf, als er Matthäus Levi mit einer Nachricht zu Woland schickt: Er hat den Roman des Meisters gelesen und befiehlt Woland, ihm Frieden zu gewähren. Dies zeigt, dass Jeschua in der im Buch verankerten spirituellen Ordnung die höchste Autorität darstellt.

Matthäus Levi ist Jeschua Ha-Nozri's einziger Jünger in der Jerschalajim-Geschichte. Levi versucht, Jeschua's Leiden zu verkürzen, indem er ihn ersticht, kommt dem Ort der Hinrichtung jedoch nicht nahe genug. Als Jeschua stirbt, schneidet Levi seinen Körper vom Kreuz und versteckt sich mit ihm in einer Höhle. Er wird als etwas zerzauster, verschrobener Mensch dargestellt, der Jeschua Unbehagen bereitet. Außerdem befürchtet Jeschua, dass Levis Schriften, in denen er Jeschua's Leben und Lehren schildern will, ungenau sind. Trotz dieser Bedenken wird Levi für seine Hingabe an Jeschua belohnt, indem er später sein Bote im Jenseits wird.

Judas von Kirjath: Judas ist ein junger Mann, der in einer Wechselstube arbeitet. Er trifft Jeschua und bringt ihn unter Vorspiegelung falscher Tatsachen dazu, die Staatsgewalt zu kritisieren, die ihm später auflauert, um ihn zu verhaften. Judas wird von Joseph Kaifa für seine Dienste bezahlt. Er wird später von der attraktiven Niza in einen Olivenhain außerhalb der Stadt gelockt, wo ihn ein vermummter Täter ermordet.

Joseph Kaifa ist der Hohepriester der Juden. Er besteht auf der Hinrichtung Jeschua's und begnadigt stattdessen Bar-Rabban (es ist üblich, einen Gefangenen am Vorabend des Pessachfestes zu begnadigen). Später stellt sich heraus, dass Josef Kaifa oder seine Gefährten Judas Geld für Informationen zahlten, die zu Jeschua's Verhaftung führten.

Bar-Rabban (wörtlich „Sohn des Vaters“) ist der Verbrecher, der neben Jeschua Ha-Nozri und zwei anderen hingerichtet werden soll. An Pessach ist es für die jüdische Führung Brauch, einen Mann zu begnadigen und freizulassen. Obwohl Pontius Pilatus versucht, Josef Kaifa dazu zu bewegen, Jeschua freizugeben, besteht dieser darauf, stattdessen Bar-Rabban zu wählen. Die Ironie dabei ist, dass Bar-Rabban zweifellos des Verbrechens schuldig ist, dessen Jeschua beschuldigt wird – der Anstiftung zum Aufruhr – und zudem bei einem Fluchtversuch einen Wachmann getötet hat.

Markus Rattenschreck ist der grausame und entstellte Centurio, ein Soldat, der von Pontius Pilatus häufig beauftragt wird. Er ist für seine Brutalität und Emotionslosigkeit bekannt. Pilatus fragt Jeschua: *»Nehmen wir doch mal den Centurio Marcus; man nennt ihn den Rattenschinder. Ist er ein guter Mensch?«* »Ja«, antwortete der Gefangene [Jeschua], *»aber er ist ein unglücklicher Mensch. Seit die guten Menschen ihn entstellt haben, ist er grausam und hart geworden. ...«* (Kapitel 2)

Aphranus ist die geheimnisvolle Gestalt, die Pontius Pilatus als Chef der Geheimpolizei dient. In Jerschalajim geschieht praktisch nichts, ohne dass er davon erfährt. Er hilft dabei, das Szenario zu inszenieren, in dem Pilatus Judas ermorden kann – aus Rache dafür, dass Judas Jeschua den Behörden verraten hat.

Niza ist die Frau, die auf Anweisung von Aphranus Judas aus Jerschalajim lockt, um ihn zu ermorden.

Dysmas und **Gestas** sind die beiden anderen Männer, die zur gleichen Zeit wie Jeschua Ha-Nozri hingerichtet werden.

NEBENFIGUREN

Stepan „Styopa“ Bogdanowitsch Lichodejew: Direktor des Varietétheaters, in dem Woland auftritt, und Berlioz' Mitbewohner in der Wohnung Nr. 50 in der Bolshaya Sadowaja Straße 302b. Er wird von Woland, der in seiner Wohnung Quartier bezieht, nach Jalta hinweggezaubert. Lichodejew bedeutet ungefähr so viel wie „Übeltäter“. Am zweiten Tag des Romans wacht Styopa mit einem fürchterlichen Kater in der Wohnung auf, die er mit Berlioz teilt. Er ist verblüfft, Woland in seinem Zimmer sitzen zu sehen (wobei Wolands Identität erst später enthüllt wird). Woland teilt Styopa mit, dass er zugestimmt habe, ihn im Varieté auftreten zu lassen. Styopa wird dann ein Vertrag gezeigt, der seine eigene Unterschrift zu tragen scheint, was die Geschichte des Fremden scheinbar als wahr erweist. Woland teilt ihm außerdem mit, dass er die Wohnung übernehmen werde und dort kein Platz mehr für ihn sei. Augenblicklich wird Styopa ins Tausende von Kilometern entfernte Jalta versetzt. Styopa versucht, seiner Arbeitsstelle ein Telegramm zu schicken, doch die Mitarbeiter sind verblüfft: Es ist unmöglich, in so kurzer Zeit so weit zu reisen.

Grunja ist das Hausmädchen von Styopa Lichodejew. Allerdings ist von ihr immer nur die Rede, sie erscheint nie persönlich, da Woland sie verschwinden ließ.

Grigori Danilowitsch Rimski: Finanzdirektor des Varietétheaters, er flieht nach Leningrad. Rimski versucht herauszufinden, wohin Styopa verschwunden ist, findet aber fast ein schreckliches Ende, als Gella und Warenucha als Vampire versuchen, ihn in seinem Büro anzugreifen. Er wird nur durch ein Hahnenkrähen gerettet, das das Morgengrauen und damit die notwendige Flucht der untoten Vampire ankündigt. Rimski flieht daraufhin aus Moskau nach Leningrad, anscheinend um Jahrzehnte gealtert. Bulgakow nennt Rimski „Findirektor“ nach den guten Praktiken des sowjetischen Regimes, Abkürzungen in einem offiziellen Kontext zu verwenden. Es ist schade, dass die Übersetzer dieses Wort nicht mitübersetzt haben, denn es ist einer dieser vielen kleinen Parodien im Roman, die den Geschichten eine zusätzliche Farbe verleihen. Rimski bedeutet auf Russisch „Roman“. Nach seinem außergewöhnlichen Treffen mit Warenucha und Hella flieht er von Moskau nach Leningrad, wo er in der Garderobe seines Zimmers im Hotel Astoria entdeckt und unter Bewachung nach Moskau überstellt wird. Der Name des Findirektors bezieht sich auf den russischen Komponisten Nikolaj Andrejewitsch Rimsky-Korsakow (1844-1908), der den berühmten *Hummelflug* aus der Oper *Das Märchen vom Zaren Saltan* (1899-1900) und die symphonische Suite *Sheherazade* (1888) komponierte.

Dr. Strawinsky: Chefarzt der psychiatrischen Klinik, in die einige handelnde Personen eingeliefert werden. Der Moskauer Psychiater, ein Vertreter des Rationalismus, hat den gleichen Namen wie der Komponist Igor Fjodorowitsch Strawinsky (1882-1971), Autor von *Sacre du printemps* (1913), *Petrushka* (1911) und *Der Feuervogel* (1910). Diese drei Kompositionen behandeln wilde Instinkte, heidnische und irrationale Themen, alles Dinge, die Doktor Strawinsky professionell bekämpfen soll. Er steht daher wie Berlioz und Rimski unter dem Einfluss der Musik.

Nikanor Iwanowitsch Bossoi: Von russischen „bossoj“ = „barfüssig“. Vorsitzender des Hauskomitees der Bolshaya Sadowaja Straße 302b. Er bekommt von Korowjew Geld, damit jener unbehelligt wohnen kann. Er wird jedoch von ihm verraten, festgenommen und kommt anschließend in die Psychiatrie.

George (Pierre) Bengalski: Der Nachname spielt auf bengalisches Feuer an. Er ist Conférencier. Ihm wird während der Theatervorstellung von Behemoth der Kopf abgetrennt und anschließend wieder aufgesetzt. Auch er kommt infolgedessen in die Psychiatrie.

Latunsky: Literaturkritiker, der den Pilatus-Roman des Meister verrissen hat. Seine Wohnung wird von Margarita nach deren Verwandlung in eine Hexe zerstört, er selbst bleibt aufgrund seiner Abwesenheit verschont. Latunsky leitet die Redaktion, die den Pontius-Pilatus-Roman des Meisters ablehnt. Der Name Latunsky ist wahrscheinlich eine Kontraktion der Namen zweier echter Kritiker, die Bulgakow eher feindlich gesinnt waren. Der erste war Osaf Semenovich Litovsky (1892-1971). In einer Debatte im Meyerhold-Theater hatte Litovsky nach den ersten Aufführungen von Bulgakows Theaterstück den Begriff „*Bulgakowismus*“ eingeführt. Er lebte tatsächlich im Gebäude in Lavrushinsky pereulok 17, das Bulgakow als Prototyp für Dramlit verwendete. Er wohnte dort im siebten Stock, in der Wohnung 84, genau die Wohnung, die Margarita im Roman nach ihrem Flug auf dem Besen über Moskau zerstörte. Der zweite ist der Kritiker Alexander Robertovich Krips (1892-1938), der auch zum Widerstand gegen „*Bulgakowismus*“ aufrief.

Baron Meigel ist ein Mitarbeiter der „*Brillenkommission*“, der Woland in Moskau Hilfe anbietet. Woland verdächtigt ihn der Spionage und lockt ihn zum Satansball. Dort wird er von Abaddon bzw. Azazello erschossen. Der Baron und Berlioz werden so die beiden tödlichen Opfer, die die sowjetische Bespitzelung und Pflichterfüllung repräsentieren. Woland und Margarita trinken anschließend zeremoniell das Blut des Barons aus einem Becher, der aus Berlioz' abgetrenntem Kopf gefertigt ist.

Frieda ist Gast auf Satans Ball. Ihre Seele ist verdammt, weil sie ihr Baby mit einem Taschentuch erstickt hat. Das Kind ist jedoch wahrscheinlich das Ergebnis einer Vergewaltigung durch den Besitzer eines Cafés, in dem Frieda arbeitete. Das Geschehen verfolgt sie auf ewig. Als Margarita bei Woland einen Wunsch frei hat, beschließt sie, Frieda von ihrem Schmerz zu befreien.

Alexander Riukhin ist ein Dichter, der Iwan Besdomny vom Restaurant bei Gribojedow zu Strawinskys Klinik begleitet. Iwan, der durch seine Erfahrungen mit Woland am Patriarchenteich verzweifelt, konfrontiert Riukhin damit, dass er ihn für einen schrecklichen Schriftsteller hält: ein „*Idiot*“, „*ein Narr und Mittelmaß*“. Der Name stammt vom Wort „*ryukha*“ = „*Schwein*“ ab.

Maximilian Andreevich Poplavsky: Poplavsky ist Berlioz' Onkel, der aus Kiew nach Moskau kommt, nachdem er ein seltsames Telegramm seines Neffen erhalten hat, in dem dieser seinen Onkel über dessen bevorstehende Beerdigung informiert. Poplavsky reist eher nach Moskau, um Berlioz' Wohnung zu erwerben, als um ihm die letzte Ehre zu erweisen. Doch Wolands Bande schüchtert ihn schnell ein und zwingt ihn, nach Kiew zurückzukehren.

Arkadi Apollonowitsch: Arkadi ist der selbstgefällige und rundliche Vorsitzende der „*Akustikkommission*“ des Moskauer Theaters. Er tritt während Wolands Variété-Vorstellung auf und verlangt von seinem Platz aus von den Zaubern, dass sie erklären, was sie tun. Korowjew informiert das gesamte Theater, dass Arkadi eine Affäre hat – was für seine Frau und seine Nichte, die mit ihm in der Loge sitzen, skandalös ist.

Andrei Fokich Sokov: Andrei ist Barkeeper und Buffetchef des Variété-Theaters. Nach Wolands schwarzer Magie verwenden die Theatergäste das Geld aus der Show an der Bar und am Buffet. Als sich dieses Geld später in zerschnittenes Papier verwandelt, sucht Andrei Woland auf, der ihm lässig mitteilt, dass er bald an Leberkrebs sterben werde. Andrei sucht Professor Kuzmin auf. Einige Monate später bewahrheitet sich Wolands Vorhersage.

Archibald Archibaldovich: Archibald ist der Restaurantleiter bei Gribojedow. Am Ende des Romans, als Korowjew und Behemoth das Restaurant besuchen, versucht Archibald, sie von den Behörden festnehmen zu lassen. Dies scheitert, und sie brennen Gribojedows Restaurant nieder.

Iwan Savaljewitsch Varenuška: Varenuška ist der Verwalter des Varieté-Theaters. Als er herausfinden will, was mit Styopa passiert ist, wird er von Behemoth und Korowjew überfallen und geschlagen. Gella küsst ihn und verwandelt ihn so in einen Vampir.

Zheldybin ist Berlioz' Assistent bei der Schriftstellergewerkschaft Massolit. Nach Berlioz' Tod hegt Zheldybin den Ehrgeiz, den Chefposten zu übernehmen.

Wassily Stepanowitsch Lastotschkin: der Buchhalter des Varieté-Theaters. Er ist überrascht, dass er nach Verschwinden seiner Vorgesetzten die Leitung des Theaters übernehmen soll. Als er versucht, die Kasseneinnahmen einzuzahlen, wird er wegen der Abgabe von ausländischen Noten verhaftet.

Prochor Petrowitsch: Der Vorsitzende der „Kommission für Spektakel und Unterhaltung leichter Art“. Er fällt in gewisser Weise vor allem durch seine Abwesenheit auf: Behemoth verwandelt ihn in einen leeren – aber immer noch sprechenden und gestikulierenden – Anzug.

Anna Richardowna: Anna ist die Sekretärin von Prochor Petrowitsch und verständlicherweise verzweifelt, als ihr Chef in einen wandelnden, sprechenden Anzug verwandelt wird.

Professor Kuzmin ist der Arzt, der Andrei Fokich Sokov behandelt, als Woland ihm mitteilt, dass er bald an Leberkrebs sterben wird. Nach Andreis Besuch spielen Woland und seine Bande Professor Kuzmin Streiche.

Aloisy Mogarych: In Kapitel 24 bat Margarita Woland, sie und den Meister zurück in ihre ehemalige Kellerwohnung zu bringen. Dabei fiel eine dem Wahnsinn nahe Gestalt in Unterwäsche von der Decke, mit einem Koffer in der Hand und einer Mütze. Dieser Bürger war **Aloisy Mogarych**, der den Meister bei der Geheimpolizei wegen des Besitzes illegaler Literatur angezeigt hatte. Nach der Festnahme des Meisters war er in dessen Kellerwohnung eingezogen. Der Vorname Aloisy klingt in russischen Ohren ziemlich seltsam. Vor allem in der eher absurden Kombination des lateinischen *Aloisius* mit dem russischen Slangwort *mogarich*. Das russische Wort – „*magarich*“ oder „*mogarich*“ leitet sich von einem arabischen Wort ab, das *Kosten* bedeutet. Es wurde auch für *Trunksucht* und für *Bestechungsgeld* benutzt.

IRONISCHE FANTASIENAMEN

„Wir möchten uns allerdings nicht auf das Glatteis der Ermittlung von Prototypen begeben, sondern stattdessen ergründen, wie es ihm [Bulgakow] gelang, in den Namen - bei weitgehender Vermeidung von Kommentaren - treffend einen Wesenszug ihres jeweiligen Trägers hervorzuheben und mit ihrer Hilfe zugleich ein mosaikartiges Bild der geistigen Atmosphäre in dieser Schriftstellergruppierung zu vermitteln. Gerade hier schöpft Bulgakow in erstaunlichem Maße nicht nur aus seiner feinen Beobachtungsgabe und überschäumenden Phantasie, sondern auch aus einer seit früher Kindheit verinnerlichten und von seinen Geschwistern bezeugten lebendigen Beziehung zur russischen Umgangssprache, der er in einer reichen Skala metaphorischer bzw. allegorischer Möglichkeiten verfremdend-verhüllende wie verdeutlichend-entlarvende Namensgebungen abgewinnt, was

allerdings dem flüchtigen oder des Russischen nicht kundigen Leser zumindest teilweise entgehen dürfte.

In dieser Galerie von Namen finden wir aus dem Tierreich entlehnte, die satirisch-sarkastisch äußere Züge vergrößern, wie den Lyriker namens Pavianov (von ‚Pavian‘: Affenart), Zagrivov (von ‚zagrivok‘: Mähne, womit entweder auf Eitelkeit oder auf Ungepflegtheit angespielt wird), Glucharev (von ‚gluchar‘: Auerhahn oder umgangssprachlich in übertragener Bedeutung: tauber Mensch) oder die verkleinern, bagatellisieren, wie den Romancier Zukolov (d.h. Käferfänger).

Wir beobachten des Weiteren aus dem Prostorečie angeregte Namen, wie den Kritiker Ababkov (von ‚babnik‘: Weiberheld, Schürzenjäger) oder den Poeten Adelfina Buzdjak (von ‚buzit‘: Skandal machen, verstärkt durch den im Russischen unüblichen Vornamen, in dem man den Delphin heraushören könnte). Wir finden Namen, die Neubildungen als Modeerscheinung dem Spott preisgeben, wie den Schriftsteller Kvant (von ‚kvant‘: kleinster Teil einer Energie bzw. auf die Quantität hindeutend, womit Bulgakow offensichtlich den zeitgenössischen Trend ironisiert, Begriffe aus Wissenschaft, Technik, Politik, des Öfteren ohne genaue Kenntnis ihrer Bedeutung, in Namen zu verewigen). Wir finden Namen, die der höchst individuellen Tätigkeit eines Schriftstellers widersprechen, z.B. Dragunskij (d.h. Angehöriger eines Dragonerregiments, also einer diszipliniert-militärischen Formation, wobei das für fürstliche oder adlige Namen charakteristische Suffix -sk- zugleich die Herausgehobenheit, Privilegiertheit ihres Trägers unterstreicht.) Das offenkundige Streben nach materiellen Vorteilen wird in Namen wie Sladkij (d.h. Süß) oder Spickin (von ‚spik‘: Speck; Spion) bloßgelegt, wobei im zweitgenannten der damit häufig verbundene opportunistische Weg der Bessitzgier angezeigt wird. Wir finden des Weiteren in einem unverkennbar der Realität entsprechenden Proporz auch einige wenige weibliche Namen, in erster Linie natürlich unter dem technischen Personal des Schriftstellerhauses: So möge man sich, wie auf Schildern zu lesen, wegen schöpferischer Tagesreisen an M. V. Podloznaja wenden (von ‚podlozit‘: unterlegen, unterschieben, fälschen) und wegen Eintragung in die Papierzuteilungsliste an die Poklevkina (von ‚klevat‘: picken, anbeißen), womit bei der Gewährung dieser defizitären Güter die Assoziation angedeuteter Gegenleistungen nahegelegt wird. Es ist aber auch von der Poetessa Tamara Polumesjac (d.h. Halbmond) die Rede, wobei Bulgakow mit diesem unüblichen russischen Familiennamen wohl die Seltenheit dieser Spezies, möglicherweise aber auch die Unvollkommenheit ihres Schaffens anmerkt. Unüberhörbar ist im Vergleich dazu die Bloßlegung von Gewolltheit, Inkompetenz im Namen der Nastasja Lukinisna Nepremenova (von ‚nepremeno‘: unbedingt), die als Moskauer Kaufmannswaise, also als sozial Benachteiligte Schriftstellerin geworden sei, „Ich schreibe Geschichten über die Seeschlachten unter dem Pseudonym Sturman Georges.“ (61). Hier gilt Bulgakows spitze Feder nicht nur der für diese Schriftstellerin völlig abwegigen Genre- wie Stoffwahl, sondern auch dem in ihrem Pseudonym der Lächerlichkeit preisgegebenen Bestreben mancher Frauen, durch männliche Pseudonyme (wie z.B. George Sand oder Anton Krajnjj) ihre Chancen im patriarchalen Literaturbetrieb zu erhalten oder aufzubessern.

Als mehr oder minder offene sarkastische Entlarvungen lesen sich schließlich Namen von Schriftstellern wie Beskudnikov, Bogochulskij oder Zeldybin: In Beskudnikov klingt wohl das Adjektiv ‚skudnyj‘ (d.h. arm) an, eine Eigenschaft, die in der neuen sozialen Ordnung bekanntlich moralisch zu einer besonderen Tugend aufgewertet wurde. Und tatsächlich wird der so Geheißene zunächst als „ein ruhiger, anständig gekleideter Mann mit aufmerksamen und zugleich schwer fassbaren Augen“ (62) beschrieben. Sein schillerndes Porträt gerät aber vollends ins moralische Zwielficht, wenn sich Schriftstellerkollegen über ihn mokieren, dass er allein ganze fünf Zimmer im begehrten Perelegino bewohne. Er entpuppt sich somit als farbloser, unehrlicher, auf materielle Bereicherung bedachter Zeitgenosse. In Bogochulskij (d.h. Gotteslästerer) markiert Bulgakow offen die offiziell geforderte atheistische Linie, die nicht wenige Schriftsteller (z.B. Demjan Bednyj) in ihrem Schaffen taktlos-grob

oder aus Berechnung bedienten. In Zeldybin schließlich, dem Namen des stellvertretenden MASSOLIT-Vorsitzenden, ist das Substantiv ‚dyba‘ (streckendes Folterinstrument) nicht zu überhören, womit ohne Umschweife die Neigung seines Trägers zu Druck, ja Gewalt angezeigt sein dürfte.

Bulgakow komponiert diesen makabren Reigen von Namensträgern im nächtlichen Schriftstellerrestaurant in kleinen, ausdrucksstarken, ja suggestiven Szenen und lässt diese mit ihrem lapidaren, vielschichtigen, erschreckenden Informationspotential und von einer schwülen, weinseligen, wollüstigen Stimmung untermalt, in einen Veitstanz münden. ...

Bulgakow vermittelt also gerade über die sprechenden Namen ein nuancenreiches Bild der Moskauer Schriftstellerwelt, deren Opfer der Meister geworden ist. Als Hauptschuldige nennt der Meister selbst drei Mitglieder des Redaktionskollegiums jener Zeitschrift, bei der er das Manuskript seines Pilatus - Romans eingereicht hatte, nämlich den Literaten Mstislav Lavrovic wie die Kritiker Latunskij und Ariman. Dabei wirkt der Name des erstgenannten besonders gediegen aufgrund des im Altrussischen einst für Fürsten typischen zweistämmigen Vornamens (aus den Komponenten ‚mstit‘: rächen und ‚slava‘: Ruhm) wie des Familiennamens (eigentlich eines Vatersnamens mit der Wurzel ‚lavr‘: Lorbeer), ein Eindruck, der noch gesteigert wird durch den Anklang an den Namen des berühmten Fürsten Mstislav Rostislavic, eines Urenkels von Vladimir Monomach. Im Kontrast dazu stehen die politisch scharfmacherischen Artikel, in denen Lavrovic dazu aufruft, „Schlagen Sie hart gegen Pilatkin und den Ikonenmaler zu, der beschlossen hat, es in den Druck zu bringen.“ (143). Flankiert wird Lavrovic in der Presse durch den Kritiker Arirnan, dessen Name aus dem Persischen stammt und schlicht ‚Teufel‘ bedeutet. Übertroffen werden sie beide durch die militanten Elaborate und Aktivitäten Latunskijs. Sein Name könnte zurückgeführt werden auf ‚latun‘: Messing, d.h. eine Legierung von Kupfer, Zink und Blei, die goldfarben schimmert, womit das einst auf edle Abstammung verweisende Suftix -sk- besonders harmonieren dürfte. Andererseits interpretiert V. LAKSIN diesen Namen als eine klangliche Mischung zweier authentischer Namen der Kritiker O. Litovskij und A. Orlinskij, die sich nachweislich mit ihren besonders ausfälligen Äußerungen über die „Bulgakovscina“ einen Namen gemacht haben.

In äsopischer Manier leuchtet Bulgakow also Phänomene im geistigen Klima seines Landes aus, die nicht auf Erneuerung, sondern vielmehr auf Restauration des Alten bzw. frühzeitige Deformation neuer Ansätze hindeuten.“

Aus: Adelheid Latchinian, Namen, Namenswechsel und Namenlosigkeit in Michail Bulgakovs Roman „Master i Margarita“. In: Namenkundliche Informationen, Leipzig 1.5.1997, S. 144-158:

ORTE

Wie ein erfahrener Stadtführer nimmt Bulgakow den Leser an der Hand. Manchmal nennt er die Orte explizit mit ihren Namen, wie die Patriarchenteiche, die Straße Bolshaya Sadovaya, die Sperlingsberge, den Kreml, den Alexandergarten, den Arbat oder die Torgsin-Läden. Manchmal gibt er indirekte, aber ausreichende Informationen, um den Leser anzuleiten, wo er sich die Aktion vorstellen sollte. Die Granitstufen des Moskauer Amphitheaters, wo Ivan ins Wasser taucht, befinden sich in der Christ-Erlöser-Kathedrale, die eiserne Statue, auf die Riukhin Bezug nimmt, ist die Statue von Puschkin am Puschkin-Platz, und das schönste Haus in Moskau, von dem aus das Woland über die Stadt blickt, ist ohne Zweifel das Haus Paschkow.

In der guten Tradition der Satire beschreibt Bulgakow auch Orte, die etwas Insiderwissen benötigen, um identifiziert zu werden. Einige stammen aus dem Privatleben des Schriftstellers, wie die Häuser von Freunden oder Bekannten, oder sie sind mit typischen Situationen in der Stalin-Ära verwandt. Beispiele sind das Herzen-Haus, mit dem Bulgakow das Gribojedow-Haus veranschaulicht, das Spaso-Haus, in dem sich der große Ball Satans befindet, oder der Keller des Meisters, in dem Freunde Bulgakows lebten und er Teile des Romans selbst schrieb. In den meisten Fällen gibt Bulgakow Hinweise, manchmal auf eine ziemlich subtile Weise. Um das Haus zu finden, in dem Margarita lebte, kann man der Beschreibung ihres Fluges auf dem Besen in umgekehrter Richtung folgen, und um das Krankenhaus von Dr. Strawinsky zu lokalisieren, folgt man Riukhins Taxifahrt rückwärts.

Am Patriarchenteich

Auf Russisch sind die Teiche im Plural, weil sie ursprünglich aus drei Teichen entstanden sind. Schon zu Bulgakows Zeiten war es ein großer Teich, umgeben von einem breiten Fußweg mit Bänken. Bulgakow lebte einige Jahre in der Nähe in der Straße Bolshaya Sadovaya. Der Name bezieht sich auf den Patriarchen der Russisch-Orthodoxen Kirche, der seine Residenz in der Nähe des Parks hatte.

Der Patriarchenteich ist immer noch ein beliebter Ort in Moskau. Vor dem Park befindet sich das Café Margarita, ein Kultcafé für Fans von Bulgakow und der schwarzen Magie. 2012 fand sich in der Nähe ein außergewöhnliches Straßenschild: ein Verbotsschild, das die Silhouetten von Professor Woland mit seinen Gehilfen Korowjew und Behemoth zeigt. Unter dem Schild wird erwähnt, was genau verboten sein soll: „nicht mit Fremden reden“. Die Präфекtur des Zentralbezirks der Stadt Moskau reagierte folgendermaßen: das Schild sei zwar nicht legal, es sollte aber nicht entfernt werden. Es schade niemandem und es diene als Erinnerung an die unsterbliche Arbeit von Michail Bulgakow, sagte ein Sprecher.



Varietétheater

Im Varietétheater organisieren Woland und sein Gefolge eine Aufführung von schwarzer Magie, in der der Zeremonienmeister George Bengalsky enthauptet wird, zehn Rubel-Scheine auf die Zuschauer regnen und Damen aus dem Publikum sich bei einer Fülle von Luxuskleidern, Schuhen und Handtäschchen bedienen können. Dieses Varietétheater existierte nicht wirklich, es ist ein fiktives Gebäude nach dem Vorbild Moskauer Staatlichen Musikhalle aus den 1920er Jahren.

Das Gebäude, das sich in der Nähe der Wohnung befand, in der Woland einziehen sollten, wurde 1911 vom Architekten Bogdan Mikhailovich Nilus (1866-1919) als Kreiszirkus konzipiert. Es wurde als erster russischer Zirkus entworfen, später in ein Theater umgewandelt und dann in Moskauer Musikhalle umbenannt. Es hatte 1.766 Sitzplätze und mehrere Balkone. Den Namen hat Bulgakow von der Pariser Institution übernommen.

Dramlit-Haus

In Kapitel 21 fliegt Margarita über den Arbat und das Theater zum Dramlit-Haus. Der Kritiker Latunsky, der die Werke des Meisters verrissen hatte, lebte in einem Haus für Elite-Schriftsteller, das als „*ein prächtiges achtstöckiges, offensichtlich gerade konstruiertes Gebäude*“ beschrieben wird. Die Fassade des Gebäudes war mit schwarzem Marmor bedeckt. Margarita begann ihre Zerstörung in der Wohnung 84. Bulgakow hatte einfach ein 1935 fertiggestelltes Gebäude an diesen Ort projiziert. Es steht aber tatsächlich auf der anderen Seite des Moskauer Flusses in der Nähe der Tretjakow-Galerie. Allerdings befand sich die Wohnung 84 im siebten Stock und ähnelt der Beschreibung im Roman ebenso wie auch die anderen Wohnungen.

In der Wohnung 84 dieses Hauses lebte in Wirklichkeit Osaf Semeznovich Litovsky (1892-1971), der Leiter des *Zentralkomitees für die Repertoires* von 1930 bis 1937 war. Er führte den Begriff „*Bulgakowismus*“ nach den ersten Aufführungen der „*Tage der Turbins*“, eines Theaterstücks von Bulgakow, ein. Er ist das Vorbild für die Romanfigur von Latunsky.

Sieben Stockwerke? Oder acht? Diese Verwirrung ist darauf zurückzuführen, dass in Russland das Erdgeschoss als erster Stock gilt. Das Gebäude hat somit acht Stockwerke: sieben Stockwerke und das Erdgeschoss. Der Grund, warum Bulgakow genau auf dieses Gebäude hinwies, wird klar, wenn man weiß, dass es für Elite-Schriftsteller gedacht war. Als Schriftsteller von fragwürdiger ideologischer Neigung verdiente Bulgakow selbst keine gute Wohnung.

Bolshaya Sadowaja Straße 302b

Woland und sein Gefolge ziehen in die Wohnung Nummer 50 in der Bolshaya Sadovaya Straße Nr. 302b ein. Dieses Gebäude spielt eine wichtige Rolle, nicht nur in *The Master und Margarita*, sondern auch in Bulgakows persönlichem Leben. In Wirklichkeit ist es allerdings das Haus Nr. 10. Bulgakow liebte es, Hausnummern oder Namen offizieller Institutionen zu variieren, um sich über die sowjetische Bürokratie lustig zu machen.

Das Pigit Haus

Das Gebäude war ursprünglich für Mietwohnungen bestimmt und wurde zwischen 1902 und 1905 im Auftrag des russischen Millionärs **Ilya Davidovich Pigit** (1851-1915) gebaut, des Eigentümers des Tabakunternehmens *Ducat*. Es wurde im sogenannten russischen Jugendstil errichtet, zu einer Zeit, als Moskau in voller Blüte stand und viele neue Alleen gebaut wurden. Die Bolshaya Sadovaya Straße war eine dieser Alleen als Teil des Gartenrings um das Zentrum von Moskau.

Bulgakow lebte hier in der Wohnung 50 mit seiner ersten Frau Tatiana Nikolaevna Lappa (1892-1982) von 1921 bis 1924. Im Roman beschreibt Bulgakow die Wohnungsnummer 50 als „*schlechte kleine Wohnung*“. Als er noch dort lebte, beschrieb er das Haus als „*einen Alptraum, in dem die Zimmer schrecklich sind und auch die Nachbarn*“.



Die Bulgakows lebten nicht allein in dieser Wohnung. Sie bestand aus einem sog. Korridorsystem. Wer sie betrat, stand in einem Flur mit Türen auf beiden Seiten zu den Zimmern verschiedener Bewohner. Bulgakows Gefühle finden in einem kleinen Reim Ausdruck, den er als Postskriptum zu einem Brief an seine Schwester Nadezhda (1893-1971) am 23. Oktober 1921 hinzufügte:

*Auf der Bolshaya Sadovaya Straße
Steht ein großer Wohnblock
Im Block leben unsere Brüder im Bösen:
Das organisierte Proletariat
Und ich war vom Proletariat verschlungen,
Als wäre ich ein Atom (sorry for the comparison)
Unsere Anlagen sind sehr lausig
Nichts funktioniert, wie zum Beispiel unser Was... Klo...
Auch das Waschbecken geht seinen eigenen Weg
Trocken am Tag, und nachts fließt es auf den Boden*

*Links von mir überbietet mich die Stimme einer Frau mit der „armen Möwe“
Und durch meine rechte Wand spielen sie die Balalaika.*

Lange vor der Existenz eines Bulgakow-Museums in Moskau wurde dieser Ort zu einem Wallfahrtsort für Bulgakow-Fans, die das Treppenhaus, das zur Wohnung Nr. 50 führte, mit Graffiti und Zitaten verschönerten.

Bolschoi Gnezdnikowski pereulok 10

Der Meister und Margarita trafen sich zum ersten Mal in einer Gasse nach unten von Twersja. „Nun, du kennst natürlich Twerskaja“, sagte der Meister, als er Ivan Besdomny im Krankenhaus von Strawinsky seine Geschichte erzählte. Es ist kein Zufall, dass Bulgakow die Begegnung zwischen dem Meister und Margarita hier beschrieben hat. Es ist der Ort, an dem er seine dritte Frau Elena Sergeevna Shilovskaya (1893-1970) kennenlernte.



Genau wie der Meister und Margarita waren sie beide mit jemand anderem verheiratet, als sie sich trafen, und sie verliebten sich sofort. Im Tagebuch von Elena Sergeevna lesen wir:

„Als ich Bulgakow traf, wusste ich, dass dies mein Schicksal war, egal was, unabhängig von der unglaublich schwierigen Tragödie einer Scheidung. Es war schnell, zumindest ungewöhnlich schnell für mich, es war Liebe zum Leben“.

Das Gribojedow-Haus

Im 4. Kapitel des Romans, als Ivan Besdomny nach dem tödlichen Unfall von Berlioz dem seltsamen Trio nachjagt, denkt er unwillkürlich, dass der seltsame Professor im Gribojedow-Haus, der Heimatbasis der Schriftstellergewerkschaft Massolit, sein muss.

„Zu Gribojedow! Über alle Zweifel, er ist da“.

So rennt er in seiner Unterwäsche zu Gribojedow. Er versucht, seine ungewöhnliche Kleidung den Anwesenden zu erklären, indem er die Geschichte des Tages erzählt, aber er wird gefesselt und in die psychiatrische Klinik von Dr. Strawinsky gebracht.

Bulgakow war ziemlich hart in seinem Urteil über diesen Verein: *„Der MassLit hatte sich im Gribojedow ganz wunderbar gemütlich eingerichtet. Wenn man das Haus betrat, sah man als Allererstes immer die Ankündigungen diverser Sportvereine und dazu Gruppen- und Einzelfotos von MassLit-Mitgliedern, denn diese (die Fotos) waren, soweit das Auge reichte, im Treppenhaus an den Wänden aufgehängt. Gleich an der ersten Tür in dem besagten ersten Stock stand in großen Lettern »Datschen: Angebote und Angel-Angelegenheiten«, und daneben das Bild einer frisch gefangenen Karausche. Etwas unklar war die Aufschrift an der nächsten: »Schöpferische Tagesausflüge. Kontakt: M. Podloschnaja.«“* (Kapitel 5)

Bulgakow beschreibt sein Haus von Gribojedow als „zweistöckiges, cremefarbenes Haus“ auf dem Moskauer Ring Boulevard. Der Mensch, der ihm seinen Namen gab, ist Alexander Sergejewitsch Gribojedow (1795-1829), Autor eines der berühmtesten russischen Theater-



stücke. Aber das Gribojedow-Haus gab es nie wirklich. Es gibt allerdings ein Haus, das vollständig zur Beschreibung passt: das *Haus von Herzen*, in dem Alexander Ivanovich (1812-1870), ein weiterer russischer Autor, geboren wurde. Das Haus Herzen war die Heimat vieler literarischer Organisationen in den Zwanziger Jahren. Bis 1931 gab es auch ein Restaurant für Schriftsteller im Herzen-Haus.

Am 2. April 1928 schrieb die lettische Zeitung „Segodnya“ („Heute“) eine Rezension über das Herzen-Haus, das stark der Art und Weise ähnelt, wie Bulgakow das Gribojedow-Haus beschrieb:

"Der Keller des Herzen-Hauses ähnelt einem Café in Paris. Die Wände und Vorhänge sind mit eckigen Pfauen und Papageien bemalt... Der Oberkellner Jakow Danilowitsch ist ein schöner Mann und sein Bart macht vielen Spaß! Jemand schlägt hektisch die Klaviertasten. Charleston! Mit ihren Messern schlagen sie rhythmisch auf ihren Tellern, ein Heulen von Schreien, Pfeifen und ... modisch: Halleluja! Der Dichter Ivan P. geht mit akrobatischer Beweglichkeit zwischen den Tischen. Er applaudiert. Am Tor des Hauses nehmen die Taxifahrer die Menschenmassen auf, die Herde bewegt sich."

Seit 1930 ist das Herzen-Haus auch die Heimat des *Maxim Gorki Literatur Institut*, wo Aspiranten der Schriftstellerei ausgebildet werden. In diesem Zusammenhang lassen sich die Worte von Korowjew in Kapitel 28 erklären: „*Es ist angenehm zu denken, wie unter diesem Dach ohne Ende Talente geschützt und gepflegt werden*“. Worauf Behemoth antwortete: „*Wie Ananas in einem Gewächshaus*“. Nach diesen Worten führen sie ein Gespräch mit der Bürger Sofya Pavlovna über ihre Mitgliedschaft und darüber, dass Dostojewski unsterblich ist, sie werden vom NKWD unter Beschuss genommen, und schließlich zünden sie alles an.

Der Arbat

Der Arbat ist eine etwa einen Kilometer lange Straße im historischen Zentrum von Moskau. Er besteht seit dem 15. Jahrhundert und gehört damit zu den ältesten bis heute erhaltenen Straßen der russischen Hauptstadt. Er ist wie die Verkehrsader, die den Charakteren des Romans die Richtung zeigt: Ivan Besdomnys wilde Verfolgung von Woland, Margaritas Flug mit dem Besen usw.



Heute eine typische touristische Fußgängerzone, war der Arbat einst das unkonventionelle Viertel der Stadt, mit Cafés für Intellektuelle und Künstler. Der Name Arbat klingt ähnlich dem arabischen Wort *arbad*, was *Vorort* bedeutet. Dies könnte eine Erklärung des Namens sein, da im 15. Jahrhundert nur der Kreml als Stadtzentrum galt und das eigentliche Arbat-Gebiet von den großen Konvois aus dem Osten mit ihren Waren beliefert wurde.

Im 18. Jahrhundert wurden der Arbat und seine Nebenstraßen zum aristokratischen und literarischen Viertel Moskaus. Viele Intellektuelle wollten dort leben. In den frühen achtziger Jahren verwandelte er sich in eine Fußgängerzone, die sich in der Atmosphäre von Glasnost und Perestroika zu einem zentralen Punkt für Straßenmusiker, Maler und Künstler entwickelte. Er wurde wieder zum kreativen Zentrum Moskaus. Man hörte regelmäßig das berühmte *Arbat-Lied* von Bulat Shalvovich Okudzhava (1924-1997): „*Oh Arbat, mein Arbat, du bist mein Schicksal, du bist mein Glück und mein Kummer.*“

Der Keller des Meisters

Im Krankenhaus des Doktors Strawinsky erzählt der Meister Ivan, dass er zwei Zimmer im Keller eines kleinen Hauses mieten konnte. Einige ältere Gebäude in Moskau hatten kein Leitungswasser. Kein Wunder, dass der Meister stolz auf sein privates Waschbecken war - er erwähnte es mit besonderem Stolz. Der Grund dieses Stolzes ist, dass fließendes Wasser nur in den Gemeinschaftsräumen der Küche und des Badezimmers verfügbar war.

Mansurovsky pereulok no. 9

Das von Michail Bulgakow beschriebene Haus wurde 1834 erbaut. Ab 1926 war Bulgakow oft dort. Er muss dort ziemlich glücklich gewesen sein. So ist es nicht verwunderlich, dass Bulgakow den Meister seine glücklichen Tage mit seiner Geliebten hier verbringen lässt.

Es gab wirklich „nur vier Schritte entfernt, in der Nähe des Zauns, Flieder, eine Linde und ein Ahorn“. In den frühen 1980er Jahren wurde das Haus teilweise restauriert, wobei die

Schreibecke, in der Mikhail Bulgakow arbeitete, erhalten blieb. 2023 gab die Website des Moskauer Bürgermeisters bekannt, dass eine neue Restaurierung des Hauses begonnen habe.

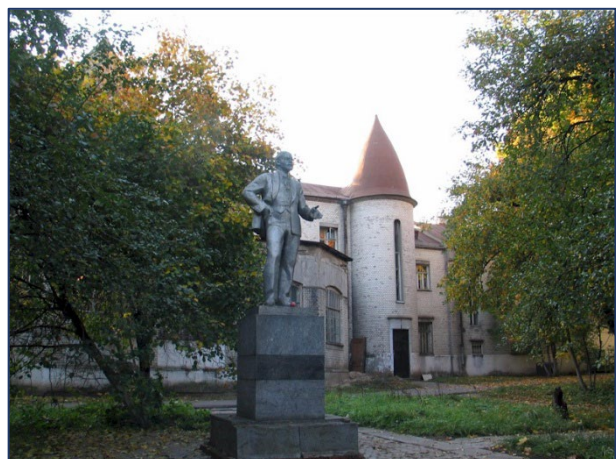


Die Psychiatrie von Dr. Strawinsky

Bulgakow beschreibt eine „berühmte psychiatrische Klinik, die kürzlich am Stadtrand von Moskau am Ufer des Flusses gebaut wurde“ (Kapitel 6), ausgestattet mit den neuesten Maschinen. „Es gibt keine solche Ausrüstung auch nur irgendwo im Ausland. Wissenschaftler und Ärzte kommen vor allem, um unsere Klinik zu studieren. Wir haben jeden Tag ausländische Touristen.“ Dort sah Ivan, jenseits des Gitters, einen Balkon und darüber hinaus „das Ufer eines mäandernden Flusses und an seinem anderen Ufer ein fröhlicher Kiefernwald“.

Das Modell für dieses Krankenhaus war wahrscheinlich das *Krankenhaus Nr. 1 der Stadt Khimki*. 1907 erbaut, mit der besten Ausrüstung aus Deutschland und der Schweiz ausgestattet diente es nacheinander als Krankenhaus, später als Restaurant, als Erholungsheim, dann wieder als Krankenhaus.

Ein Krankenhausaufenthalt aufgrund einer psychischen Störung in diesem Institut war eine bequeme Methode für das Stalin-Regime, „subversive Elemente“ ohne weiteres aus dem Verkehr zu ziehen. Während der *Großen Säuberung* (1934 bis 1939) gab es eine gnadenlose Hexenjagd gegen ehemalige Oppositionsführer innerhalb der Partei, aber auch gegen Präsidenten und Parteiführer der regionalen Republiken, gegen Intellektuelle, Künstler, Trotzkisten, Juristen und normale Bürger.



Der Alexandergarten

Zu Beginn von Buch II sitzt in Kapitel 19 Margarita auf „einer der Bänke unter der Kremelmauer und lässt sich so nieder, dass sie die Manege sehen konnte“. Der Trauerzug von Berlioz fährt vorbei. Der Ort, an dem Margarita sitzt, wird Alexandergarten genannt. Es ist ein 10 Hektar großer Park.

Der Alexandergarten war einer der ersten öffentlichen Parks in Moskau. Es wurde 1819-1823 angelegt und nach dem amtierenden Kaiser **Alexander II.** (1818-1881) benannt. Er nimmt die gesamte Länge der westlichen Kremelmauer vor der *Moskauer Manege* ein.



Margarita Haus

„Margarita und ihr Mann bewohnten die gesamte oberste Etage eines prächtigen Hauses in einem Garten auf einer der Gassen in der Nähe des Arbat. Ein charmanter Ort! Jeder kann davon überzeugt sein, der diesen Garten besuchen möchte. Lasst sie mich von mir erkundigen, und ich werde ihnen die Adresse geben, ihnen den Weg zeigen - das Haus steht bis heute unberührt.“

So beschreibt Bulgakow Margaritas Haus in einer der Passagen, in denen er sich als Chronist gebärdet.



Wer will, kann sich auf einen Hinweis verlassen, den Bulgakow selbst in Kapitel 21 gibt. Dort liefert er eine detaillierte Beschreibung von Margaritas Flug auf dem Besen. Ihr kann man einfach folgen. In Maly Vlasovsky pereulok gibt oder gab es zwei Häuser, die sehr gut der Beschreibung entsprechen. Die erste ist die Nummer 12, ein Haus mit zwei Etagen und einem schönen Garten, ein gusseiserner Gartenzaun und ein Tor. Die zweite ist die Nummer 10, von der die Beschreibung perfekt mit dem Haus im Roman übereinstimmt, zumindest bis vor 1964, dem Jahr, in dem es abgerissen wurde.

Der Torgsin-Laden

Torgsin ist eine typische sowjetische Kontraktion des Ausdrucks für „*Handel mit Ausländern*“. Das war der Name für Geschäfte, die von 1931 bis 1936 existierten. Theoretisch konnte jeder mit harter Währung und Wertgegenständen ein Torgsin-Geschäft betreten und Waren wie Lebensmittel und Kleidung kaufen, die für sowjetische Bürger in normalen Geschäften unerreichbar waren. Natürlich ließen Sicherheitsleute an der Tür nicht jeden hinein.

Der Zweck der Torgsins in den 30er Jahren war es, so viel Devisen wie möglich zu sammeln. Das betraf Mitarbeiter ausländischer Vertretungen, Touristen, Ingenieure, die Stalins erste Fünfjahrespläne realisierten, und sowjetische Bürger, vorausgesetzt, sie hatten Zugang zu harter Währung, Gold oder Juwelen.

Da die meisten Sowjetbürger keine Devisen hätten, warteten sie oft in der Nähe der Geschäfte und boten an, einige der "exotischen" Käufe der Ausländer zu kaufen, als sie das Geschäft verließen.

Das im Roman erwähnte Geschäft ist das Torgsin am Smolenskaja-Platz an der Ecke Arbat und des Gartenrings. Heute fungiert es noch als High-End-Supermarkt und ist Teil einer Gastronomie-Kette.



Das Spaso Haus

Für den Großen Ball des Satans in Kapitel 23 fand Mikhail Bulgakow Inspiration im *Spaso-Haus*. Es liegt in der Nähe des Arbat, in Spasopeskovskaya ploshad Nr. 10. Seit 1933 ist es Residenz des amerikanischen Botschafters in Moskau.

Die Architekten errichteten eine Villa im Neuen-Empire-Stil mit einem beeindruckenden Interieur. Die riesige Halle ist über 20 Meter lang und zeichnet sich durch einen riesigen Kronleuchter aus Kristall aus. 1933 bauten die Vereinigten Staaten von Amerika und die Sowjetunion nach einer langen Pause wieder diplomatische Beziehungen auf. Es wurde ein neuer Botschafter eingesetzt: William Christian Bullitt Jr. (1891-1967). Die Sowjetregierung schlug ihm drei mögliche Wohnungen vor. Er entschied sich für das *Spaso-Haus*. Im März 1934 zog er ein, 1935 wurde der neue Ballsaal fertiggestellt. Im Sommer 1934 fanden die ersten Partys statt - sie hatten bald einen besonderen Ruf.



Bulgakow nahm an einigen der Empfänge im Haus teil. Botschafter William Bullitt hatte „*Die Tage der Turbins*“ im Moskauer Kunsttheater MKhAT gesehen und er hatte Bulgakow mehrere Einladungen geschickt.

Das Paschkow-Haus

"Bei Sonnenuntergang, hoch über der Stadt, auf der Steinterrasse eines der schönsten Häuser Moskaus, einem Haus, das vor etwa hundertfünfzig Jahren erbaut wurde," (Kapitel 29)

Das schöne Gebäude ist das *Paschkow-Haus* in der Straße Mokhovaya, das zwischen 1784 und 1787 erbaut wurde. Es war in der Tat etwa 150 Jahre alt, als Bulgakow *Meister und Margarita* schrieb.

Als Napoleon 1812 in Moskau einmarschierte, wurde das Paschkow-Gebäude durch ein Feuer zerstört. Später wurde es von der Regierung erworben. Es wurde renoviert und eine Schule für adlige Kinder. Danach wurde es die erste öffentliche Bibliothek, die gleichzeitig ein echtes Kulturzentrum für Moskau darstellte.

Danach wurde das Paschkow-Haus Teil des Rumyantsev-Museums, und Bulgakow besuchte es oft in den 20er Jahren, als es zur Lenin-Bibliothek geworden war. Heute beherbergt es die Handschriftensammlung der Staatsbibliothek, darunter die Archivmanuskripte von Bulgakow.



Die Sperlingsberge

Auf den Sperlingsbergen ist das letzte Kapitel von *Der Meister und Margarita*. Von diesem Ort verabschiedeten sich am Ende des Romans Woland, Korowjew, Azazello und Behemoth von Moskau. Zusammen mit dem Meister und Margarita erhoben sie sich - auf schwarzen Pferden sitzend - in die Luft und galoppierten davon.

Die Sperlingsberge - in Wirklichkeit ist es nur ein langer Hügel - befinden sich am rechten Ufer des Moskwa-Flusses und erreichen eine Höhe von 220 Metern über dem Meeresspiegel und zwischen 65 und 85 Metern über dem Flussniveau. 1935 wurden sie *Lenin Berge* umbenannt. Dieser Name blieb bis 1999.



Die Christ-Erlöser-Kathedrale

Ursprünglich war der Bau der berühmten Moskauer *Kathedrale Christi des Erlösers* auf den Sperlingsbergen geplant. 1817 wurde der erste Stein für die Kathedrale gelegt. Sie sollte auf der höchsten Stelle gebaut werden und über drei Terrassen zum Moskwa-Fluss hinabsteigen. Aber während der Bodenarbeiten bröckelte der Berg und begann, nach unten zu rutschen. 1827 wurde der Bau gestoppt. Zwölf Jahre später, 1839, wurde der Bau der Kathedrale, diesmal an einem Ort in der Nähe des Kremls, wieder aufgenommen.

Bulgakow verwies auf den gescheiterten Versuch, die Kathedrale an dieser Stelle zu bauen, als er in Kapitel 31 des Romans beschrieb, wie „eine riesige Platte des Ufers in den Fluss sackte“. Es ist also kein Zufall, dass er diesen Ort gewählt hat, an dem Yeshua Ha-Nozri oder *Christus der Erlöser* seinen Tempel gehabt haben sollen, um Moskau ein letztes Mal zu betrachten.

Handlungsorte in Moskau – Überblick

Ort	Beschreibung und Bedeutung
Patriarchenteich	Hier tritt Woland zum ersten Mal auf und spricht mit Berlioz und Besdomny. Ein scheinbar friedlicher Ort, der zum Schauplatz des Übernatürlichen wird. Beginn des Fantastischen.
Sadowaja-Straße Nr. 302b, Wohnung Nr. 50	Die Wohnung, in der Woland und sein Gefolge residieren. Früher von Berlioz bewohnt. Sie wird zum Zentrum übernatürlicher Vorgänge, berüchtigt für merkwürdige Vorfälle. Ort der Magie, Umkehrung von Ordnung und Chaos.
Variété-Theater	Schauplatz von Wolands Magievorführung. Die Moskauer Gesellschaft wird vorgeführt und entlarvt. Satire auf Materialismus, Heuchelei und Habgier.
Redaktionsgebäude von "Massolit"	Ort, an dem die sowjetischen Schriftsteller verkehren. Symbolisiert die korrupte Kulturszene und den Anpassungsdruck im Stalinismus. Kritik am Literaturbetrieb.
Gribojedow-Haus (Schriftstellerverband)	Treffpunkt der Mitglieder von "Massolit", ein Ort von Privilegien, Karriereplänen und Mittelmäßigkeit. Symbol für Dekadenz und Konformismus.
Psychiatrie	Ort, an dem sowohl Iwan Besdomny als auch der Meister landen. Trotz seiner düsteren Funktion wird sie zum Ort der Erkenntnis. Grenze zwischen Wahnsinn, Wahrheit und geistiger Klarheit.
Kleine Kellerwohnung des Meisters	Ein Rückzugsort, in dem der Meister seinen Roman über Pontius Pilatus schreibt. Ort der Liebe zwischen Meister und Margarita. Ort des Schöpferischen und zugleich des Scheiterns.
Haus des Schriftstellers Latunsky	Zeigt das soziale Umfeld und die Intrigen innerhalb des Literaturbetriebs.
Diverse Straßen und Plätze (Arbat, Twerskajastraße etc.)	Urbaner Hintergrund. Er verleiht der Geschichte Realismus und zeigt das damalige Moskau.

ZITATE

Nun gut, wer bist du denn?

Ich bin ein Teil von jener Kraft, die stets das Böses will und stets das Gute schafft.

(Vorangestelltes Motto aus Faust 1 von J. W. von Goethe)

Gewiss, der Mensch ist sterblich, aber das wäre halb so schlimm. Das Schlimme ist: Er ist ganz unvermittelt sterblich. Das ist des Pudels Kern! Der Mensch kann noch nicht mal sagen, was er am selben Abend macht. (Woland in Kapitel 1)

Es gibt keine schlechten Menschen auf der Welt. ...

Die Wahrheit zu sagen, ist leicht und beglückend. ...

Unter anderem sagte ich, dass jede Staatsgewalt eben eine Gewalt ist, und dass die Zeit kommen wird, in der weder Cäsaren noch sonst irgendwer etwas befiehlt. Der Mensch wird eintreten ins Reich der Wahrheit und Gerechtigkeit, wo es keiner Gewalt mehr bedarf.

(Jeschua im Verhör bei Pilatus Kapitel 2)

Was sind schon offizielle und inoffizielle Personen? Das hängt ganz von Ihrer Sichtweise auf das Thema ab. Es ist alles schwankend und relativ, Nikanor Iwanowitsch. Heute bin ich eine inoffizielle Person, und morgen, siehe da, bin ich eine offizielle! Und es kommt auch andersherum vor – oh ja, wie es kommt!

(Korowjew zu Bossoi in Kapitel 9)

»Es sind Menschen wie alle anderen. Sie lieben das Geld, aber das war schon immer so. Ja, das Geld regiert die Welt, woraus auch immer es gemacht ist, Leder, Papier, Bronze, Gold ... Sie sind zwar leichtfertig, doch auch Mitleid klopft manchmal an ihre Herzen. Gewöhnliche Menschen, den früheren recht ähnlich. Nur hat ihnen der Wohnungsmangel zugesetzt.«

(Woland in Kapitel 12)

Er wischte eine ungebetene Träne mit dem rechten Ärmel ab und fuhr fort: »Die Liebe sprang heraus wie ein Mörder in einer Gasse und traf uns beide auf einmal. Wie ein Blitz, wie ein Räubermesser! Sie sagte übrigens später, es sei ganz anders gewesen – dass wir uns schon lange, lange Zeit geliebt hatten, ohne uns zu kennen, ohne uns je gesehen zu haben, während sie mit einem anderen Mann zusammenlebte.«

(Der Meister über den Anfang seiner Beziehung zu Margarita in Kapitel 13)

»Zweite Frischeklasse ist Nonsens! Es gibt nur eine Frischeklasse, die erste – und damit auch die letzte. Wenn der Stör zweiter Frischeklasse ist, dann ist er faul.« ...

"»Noch schlimmer. Wenn Sie mich fragen, steckt doch etwas Übles in Männern, die Wein, Spiele, Damengesellschaft und Tischgespräche verschmähen. Sie sind entweder schwer krank oder hassen heimlich ihre Mitmenschen. Umgekehrt ist eine Zuneigung zu diesen Genüssen natürlich kein Beweis – ich habe mitunter mit außergewöhnlichen Schurken ein Festmahl geteilt! Nun, was wollten Sie?«"

(Woland an den Buffetchef im Varieté Andrej Sokov. Kapitel 18)

Wohlan denn, Leser! Folge mir nach! Wer hat dir erzählt, es gäbe auf der Welt keine echte, wahrhafte, ewige Liebe? Möge dem Lügner seine schändliche Zunge abgetrennt werden! Folge mir nach, mein Leser – nur mir –, und ich zeige dir eine solche Liebe!
(Anfang von Teil 2, Kapitel 19)

Feigheit ist eines der schrecklichsten menschlichen Laster. – Nein, ich wage es, mit Ihnen zu streiten. Feigheit ist das schlimmste menschliche Laster.
(Teil 2, Kapitel 25: „Wie der Prokurator Pilatus Jeschua verhörte“. Dort wiederholt Pilatus die Worte Jeschuas und weist zutiefst bewegt auf die moralische Bedeutung dieser Aussage hin. Die Aussage wird später in Kapitel 26 erneut aufgegriffen, als Pilatus die Worte aus dem Pergament von Levi Matthäus liest.

Aber der Liebende muss das Los des Geliebten teilen.»
(Woland an den Meister in Kapitel 26)

Manuskripte brennen nicht.
(Woland in Kapitel 26)

»Dostojewski ist tot«, meldete die Bürgerin, aber irgendwie nicht ganz sicher. »Ich protestiere!«, rief Behemoth leidenschaftlich. »Dostojewski ist unsterblich!«
(Kapitel 28)

Du sprichst, als ob du die Schatten nicht akzeptiertest, und auch nicht das Böse. Nun, überlege doch einmal selbst: Was würde das Gute anfangen, wenn es das Böse nicht gäbe? Wie würde die Erde aussehen, wenn die Schatten von ihr verschwänden? Es sind schließlich Dinge und Menschen, die Schatten werfen. Hier ist der Schatten meines Degens. Aber auch Bäume und Lebewesen werfen Schatten. Willst du die ganze Erde verwüsten, alles Grün und alles Leben von ihr reißen, weil du die Grille hast, reines Licht zu genießen? Dumm bist du.« ...
»Du und ich sprechen wie immer unterschiedliche Sprachen, aber das ändert nichts an den Dingen, über die wir sprechen. Nun?«
(Woland zu Levi Matthäus Kapitel 29)

»Aber diesmal müssen Sie sich keine Sorgen machen. Alles wird sich fügen, darauf gründet die Welt.« (Woland an Margarita Kapitel 32)

Aber Fakten sind nun mal Fakten, und sie lassen sich eben nicht ohne Erklärung beiseite wischen. (Erzähler im Epilog)

INTERPRETATIONSANREGUNGEN

FEIGHEIT UND MUT

In Michail Bulgakows „*Der Meister und Margarita*“ geht es um ethisches Verhalten, um kollektive Feigheit und individuellen Mut. Feigheit wird vom sterbenden Jeschua als „*eines der größten menschlichen Laster*“ bezeichnet, Levi Matthäus notiert es als letzte Eintragung auf seinem Pergament (Kapitel 25 & 26). Alle drei Handlungsstränge des Romans

- der Besuch von Woland (Satan) und seinem Gefolge in Moskau,
- die Liebe zwischen dem Meister und Margarita und
- Yeshuas (Jesus') Verurteilung durch Pontius Pilatus in Yershalaim (Jerusalem) vor zweitausend Jahren

zeigen in getrennten Kontexten und doch thematisch miteinander verschränkt die erlösende Kraft der Courage vor dem Hintergrund alltagsnormaler Feigheit.

Wenn Mut der Wille ist, für Werte einzutreten, dann bleiben die meisten Moskauer Bürger im Roman weit hinter solch einer Haltung zurück. Die Streiche von Woland und seiner Gefolgschaft bringen die kollektive Selbstsucht, Gier und Unehrlichkeit der Bevölkerung ans Licht und stellen mangelnde Zivilcourage bloß, die den sowjetischen Status Quo mit all seinen Einschränkungen zementiert.

Ob Woland nun mit bösen Absichten nach Moskau kommt oder nicht, das Durcheinander, das er auslöst, bringt unversehens die negative Seite der Gesellschaft zum Vorschein. Bulgakow deckt in seinem Roman die moralische Feigheit in vielen Spielarten auf. Sie zeigt sich bei der Verteilung von Wohnraum, wie sie Nikanor Iwanowitsch Bossoi, der Vorsitzende der Mietervereinigung in der Sadovaya-Straße verkörpert, der Bestechungsgeld annimmt. Auch staatlich anerkannten Schriftstellern fehlt die Zivilcourage. Sie interessieren sich mehr für gutes Essen und Urlaub als dafür, mit ihrer Kunst etwas Authentisches und möglicherweise Riskantes zu veröffentlichen. Und dann ist da noch die allgegenwärtige Überwachung, mit deren Hilfe „pflichtbewusste“ Bürger Auffälligkeiten bei der Polizei anzeigen können. Von Denunziationen wird häufig Gebrauch gemacht.

Ihren Höhepunkt erreicht der allgemeine Egoismus bei dem Auftritt von Wolands Leuten im Varietétheater. Eines ihrer Kunststücke ist es, Geld von der Decke regnen zu lassen. Das führt zu Gemenge und Streit um jeden Geldschein. Als es um modische Kleider, Schuhe und Accessoires geht, verhalten sich die Frauen nicht besser.

In den Abschnitten des Romans, die sich um Pontius Pilatus drehen, wird Feigheit als individuelle Schwäche dargestellt. Pilatus hat zu entscheiden, ob er die Kreuzigung von Yeshua Ha-Nozri genehmigt oder nicht. Obwohl er - fasziniert von dessen radikalem Mitgefühl - tief in seinem Inneren Yeshua freisprechen möchte, bestätigt er dennoch das Todesurteil aus Angst vor den Konsequenzen, die eine andere Entscheidung mit sich bringen würde. Er setzt auf Statusbewahrung und unterwirft sich politischen Abhängigkeiten. Denn Yershalaim ist ein Umfeld, das nur durch ein empfindliches Machtgleichgewicht zusammengehalten wird. Später bereut er dann seine Entscheidung und wird

jahrhundertlang von Schuldgefühlen geplagt. Ihn plagen Schlaflosigkeit und schlechtes Gewissen. Regelmäßig träumt er von Yeshua, mit dem er sein Gespräch fortsetzen will.

Yeshua zeigt Mitgefühl, als er am Kreuz hängend darauf besteht, dass seinen sterbenden Mitverurteilten auch zum Trinken gegeben wird.

In der Gestalt der Margarita zeigt Bulgakow auf pointierte Weise, was er unter Mut versteht. Sie spürt eine tiefe Sehnsucht, ihren Geliebten zu finden, obwohl sie nicht einmal weiß, ob er noch lebt. Um ihn zu finden, ist sie bereit, sogar mit dem Teufel einen Pakt zu schließen. Als sie zustimmt, an Wolands Ball teilzunehmen, setzt sie sich großer Gefahr aus. Obwohl man Woland nicht einfach als das pure Böse verstehen kann, weiß Margarita nicht, ob ihre Courage nicht schreckliche Folgen haben könnte. Nach dem Ball nutzt sie zuallererst ein Angebot von Woland, um Frieda, eine gequälte Seele, zu befreien, anstatt sich ihren eigenen Wunsch zu erfüllen, mit dem Meister wieder vereint zu werden. Ihre Selbstlosigkeit, die Woland zwar ärgert, wird mit einem zweiten Angebot belohnt, das dann den Meister tatsächlich zurückbringt. Margaritas Courage verleiht auch dem Meister neue Lebenskraft. Er befreit Pilatus aus seiner tausendjährigen Verbannung. Mut kann also einen Dominoeffekt auslösen.

KUNST UND AUTHENTIZITÄT

Der Roman demonstriert den fundamentalen Unterschied zwischen authentischer und fragwürdiger Kunst. So wie Moskau als Stadt geschildert wird, der es durchgehend an Zivilcourage mangelt, so werden auch die Künstler der Gruppe Massolit als kompromittiert vorgestellt. Sie haben sich daran gewöhnt, mehr Zeit damit zu verbringen, sich im Hauptquartier von Massolit an Speisen und Getränken zu laben, als am Schreibtisch sitzend dokumentarisch, kritisch, poetisch, lyrisch, dramatisch, komödiantisch oder anderweitig kreativ zu arbeiten.

Die sowjetische Gesellschaft lässt einer Schriftstellervereinigung, die langfristig existieren will, nur eine Chance: sie muss sicherstellen, dass immer nur Dinge veröffentlicht werden, die ideologisch mit der Linie der Partei übereinstimmen. Die Schriftsteller von Massolit produzieren also keine Literatur, sondern weitgehend Propaganda. Dies widerspricht dem Selbstverständnis des Meisters. Seiner Meinung nach muss echte, bedeutungsvolle Kunst authentisch sein – also das Ergebnis von intellektueller Unabhängigkeit, persönlichem Engagement und Opferbereitschaft.

In dieses Spannungsfeld führt das Gespräch zwischen Berlioz, dem Leiter von Massolit, und dem Dichter Ivan Besdomny im 1. Kapitel des Romans ein. Berlioz weist Ivan dafür zurecht, dass er kürzlich ein Gedicht geschrieben hat, in dem Jesus wie eine lebendige Person dargestellt wird. Berlioz' Kritik ist ideologischer Natur, da die sowjetische Doktrin streng antireligiös ist und es daher problematisch gewesen wäre, Jesus als reale Person vorzustellen. Solch eine ideologische Kritik führt dazu, dass Berlioz Ivan Besdomny dafür

zurechtweist, dass er eigentlich eines der Hauptziele des Schreibens erreicht hat: nämlich eine Gestalt zum Leben zu erwecken.

Dieses Kapitel führt dann einen Ausländer ein (Woland, wie später klarwerden wird), der darauf besteht, dass Jesus tatsächlich eine historische Person war. Er prophezeit, dass Berlioz bald seinen Kopf verlieren wird. Wenige Minuten später verliert Berlioz sein Leben, indem er von einer Straßenbahn überfahren wird, die seinen Kopf vom Rumpf trennt. Anders ausgedrückt: Berlioz, der Besdomny davon abrät, eine Figur zum Leben zu erwecken, verliert als Figur selbst sein Leben.

Das kritische Urteil über Berlioz und die Sorte von Künstlern, die sich im Massolit organisieren, ist im Roman durchgängig. Der Meister dagegen ist ein Vertreter der Authentizität, sowohl im Vorgang des Schreibens als auch in seiner literarischen Botschaft.

Wenn der Meister von seiner Arbeit erzählt, berichtet er eine Opfergeschichte. Tatsächlich geht er bis an die Grenze seiner Kraft. Die Verrisse seines Romans bringen ihn fast um. Als die Kritiker, angeführt von Latunsky, ihn des „*Pilatismus*“ beschuldigen und seinen Ruf ruinieren, wirkt der Schock für ihn existentiell. Er verlässt die Literatengesellschaft und weist sich selbst in die psychiatrische Klinik ein. Seine Idee von Kunst ist so weit von der offiziellen Linie der sowjetischen Gesellschaft entfernt, dass er „*verrückt*“ erscheinen muss.

Während die sowjetische Gesellschaft Parteitreu verlangt, besteht er darauf, aufrichtig und authentisch zu sein. Kein anderer der erwähnten Künstler schafft Werke, die andere so tief berühren. Sogar Woland und seine Truppe hat er überzeugt. Überraschenderweise verkündet gerade Woland, dass „*Manuskripte nicht verbrennen*“. Obwohl der Meister sein eigenes Manuskript ins Feuer warf, bleibt dessen literarische Wahrheit unbeschädigt. Mit anderen Worten: Es überdauert kollektive Ideologien. Die Tatsache, dass das Werk des Meisters in der UdSSR nicht geschätzt wird, wird überraschenderweise zur Auszeichnung, da die kommunistische Gesellschaft ideologisch unfähig ist, wahre Kunst zu erkennen oder gar zu verstehen.

Der Roman des Meisters handelt zentral von Pontius Pilatus. Die Pilatus-Geschichte taucht immer wieder in *Der Meister und Margarita* auf: manchmal als Teil des Textes des Meisters, aber auch von Woland erzählt oder sogar von Ivan Besdomny geträumt. Der Meister erklärt an einer Stelle, dass er immer wusste, mit welchen Zeilen sein Roman enden würde: „*der grausame fünfte Prokurator von Judäa, der Ritter Pontius Pilatus*“. Bulgakow selbst beendet seinen Roman mit dieser Zeile. Damit gibt er auch dem Meister das letzte Wort.

Wahre Kunst, so scheint der Roman zu sagen, findet immer ihren Weg in die Außenwelt. Darüber hinaus führt die Vollendung des Romans dazu, dass Pontius Pilatus endlich von seiner jahrtausendelangen Qual befreit wird und Frieden findet. Der Roman suggeriert also sowohl, dass wahre Kunst nicht gebremst werden kann, als auch, dass sie durch das Leben, das sie ihren Figuren schenkt, tatsächlich Einfluss auf die Welt nimmt.

ZWEIDEUTIGKEIT ETHISCHER BEWERTUNG

Meister und Margarita ist auch ein philosophisches Buch, das sich mit existentiellen Bedingungen, mit Gut und Böse im konkreten Leben auseinandersetzt. Es macht deutlich, dass Gut und Böse nicht unabhängig voneinander existieren, sondern dass das Eine immer auf das Andere verweist. Sie hängen miteinander zusammen und voneinander ab, beeinflussen und prägen sich gegenseitig, ja bringen sich gegenseitig hervor. Moral, so behauptet der Roman, ist weitaus komplexer als angenommen.

Bulgakow beginnt den Roman mit einem Zitat aus Goethes *Faust*, das auf Wolands komplexe Rolle und die Gesamtargumentation des Romans über Moral hindeutet:

„... Nun gut, wer bist du denn?

Ich bin ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft.“

Meister und Margarita durchkreuzt die traditionelle Vorstellung vom Teufel als bloßer Verkörperung des Bösen. Woland ist eine komplexe Figur. Obwohl er offensichtlich Freude daran hat, in Moskau Chaos zu stiften, scheint er es nicht besonders auf Gewalt oder Grausamkeit abgesehen zu haben. Stattdessen kümmert er sich um „*lasterhafte*“ oder „*böse*“ Verhaltensweisen. Allerdings wird ausdrücklich gesagt, dass Woland Satan ist, und dementsprechend wird dem Leser die Aufgabe zugemutet, die traditionelle Vorstellung vom Satan mit Wolands Auftreten im Roman in Bezug zu setzen.

Während Woland und seine Clique mit Vergnügen und Einfallsreichtum ihre Schrecken verbreiten, sind ihre Adressaten ganz spezifisch: diejenigen nämlich, die sich materialistisch, gierig, lügnerisch oder als Scharlatane verhalten. In diesem Sinn deckt sich Wolands Absicht auf bizarre Weise mit dem Anliegen authentischer Kunst: nämlich die Gesellschaft wahr und ohne ideologischen Überbau zu zeigen.

Wie Künstler inszenieren Woland und seine Clique Spektakel, um die moralische Verkommenheit der Moskauer Bevölkerung zu entlarven. Sie tun dies auf verschiedene Arten, aber im Mittelpunkt des 1. Teils steht die „*Séance der schwarzen Magie*“, die sie im Varietétheater aufführen. Dabei lässt Korowjew, einer von Wolands wichtigsten Assistenten, Geld vom Himmel regnen und entlarvt so die Gier der Moskauer. Dann zaubert er eine Modeboutique auf die Bühne, woraufhin die Frauen aus dem Publikum die Bühne stürmen, um so viel wie möglich zusammen zu raffen. Aber das Geld, sobald es das Theater verlässt, wird zu verbotener Fremdwährung oder einfach zu Papierfetzen: das erste ist illegal, das zweite nutzlos. Die teuren Kleider und Schuhe lösen sich in Nichts auf, sobald die Frauen auf die Straße gehen, sodass sie in Unterwäsche auftreten und Aufsehen verursachen. Das Publikum fällt diesen Possen zum Opfer, weil es schlimmen Instinkten verfallen ist: Gier und Stolz sind zwei der sieben Todsünden.

Zwar lässt sich eine feindselige Ader in den Handlungen Wolands und seines Gefolges nicht leugnen, doch ist das Ergebnis die Aufdeckung von lasterhaftesten Verhaltensweisen. Letztendlich lernen die Bürger Moskaus wenig aus dieser Erfahrung und erklären das Geschehene als das Werk einer Bande von „*Hypnotisuren*“ und „*Bauchrednern*“. Aber Bulgakow ist sich sicher, dass der Leser solche Erklärungen als Ausreden entlarvt.

Anstatt einfach nur Böses in der Welt zu verbreiten, scheint Wolands Hauptansinnen darin zu bestehen, zu zeigen, dass das Böse existiert und immer existieren wird. Das Böse ist von Natur aus notwendig, ein Teil der Komplexität des Lebens selbst. Woland übernimmt somit eine Art offizieller Rolle – die eines Botschafters – sowohl in der „*Séance der schwarzen Magie*“ als auch im Höhepunkt des 2. Teils, dem Ball des Satans.

Die aus dem Tod zum Leben erweckten Gäste dieser unglaublichen Party haben alle etwas gemeinsam: Sie haben zu Lebzeiten abscheuliche Taten begangen. Der Zweck des Balls wird am besten von Woland selbst in einem späteren Gespräch mit Yeshuas Jünger Matthäus Levi angedeutet: „*Bitte bedenken Sie die Frage: Was würde Ihr Gutes bewirken, wenn das Böse nicht existieren würde, und wie würde die Erde aussehen, wenn die Schatten von ihr verschwinden würden? Schatten werden von Gegenständen und Menschen geworfen ... Wollen Sie die ganze Erde häuten, alle Bäume und Lebewesen von ihr reißen, nur weil Sie sich vorstellen, nacktes Licht zu genießen?*“ (Kapitel 29)

Der Ball kann somit als zeremonielle Hommage an das Böse verstanden werden, als jährliche Würdigung seiner entscheidenden Bedeutung in der Welt. Durch Wolands Worte suggeriert Bulgakow, dass Gut und Böse nicht getrennt voneinander existieren, sondern Teil eines Spektrums sind, das letztlich dem Leben seinen Reichtum, seine Fülle und seinen Sinn verleiht. Ohne das Böse wäre das Gute wertlos. Es zu leugnen würde bedeuten, die Komplexität des Lebens und damit das Leben selbst zu leugnen.

LIEBE UND HOFFNUNG

Auch die Liebe steht im Mittelpunkt von *Der Meister und Margarita*. Die Titelfiguren des Romans wissen vom ersten Moment an, dass sie sich lieben (obwohl beide bereits verheiratet sind), und bleiben einander treu, auch wenn ihre Wege weit auseinander gehen. Liebe wird also nicht nur als ein Gefühl zwischen zwei Menschen dargestellt, sondern als eine Form des Schicksals und als Lebensaufgabe.

Darüber hinaus äußert sich Liebe als Hoffnung – eine Zuversicht, die den Meister und Margarita am Leben halten, da beide aufgrund ihrer Verbundenheit zueinander beschließen, in keinem Fall ihr Leben zu beenden. Liebe und Hoffnung gehen wie Liebende Hand in Hand. Zu Beginn des zweiten Buches wendet sich der Erzähler direkt an den Leser, um ein Bild von der Form der Liebe zu zeichnen, die der Meister und Margarita teilen. Diese Liebe prägt dann den Rest des Romans und vermittelt das Gefühl, dass ihre Stärke sie unweigerlich wieder zusammenführen wird.

Der Erzähler beschreibt diese Liebe als „*wahr, treu, ewig*“ und kritisiert ausdrücklich die „*boshaften Zungen der Lügner*“, die vorgeben, dass diese Art von Liebe nicht existiert. Der Erzähler fordert den Leser auf, ihnen zu „*folgen*“ und „*eine solche Liebe*“ zu erfahren. Das gesamte Buch wird so zu einer Studie dieser Form von Liebe. Bulgakow möchte, dass seine Leser an die Existenz solcher Liebe glauben und miterleben, wie sie das Leiden beider Protagonisten überwindet.

Das Buch regt den Leser an, seine eigene Beziehung zur Liebe zu hinterfragen. Sind seine Lieben „wahrhaftig“, „treu“ und „ewig“? Und wenn nicht, warum nicht? Oder ist dies die Art von Liebe, die nur selten existiert und nicht jeder erleben kann? Die Antwort scheint mit Glauben und Hoffnung zu tun zu haben: Jeder, so argumentiert Bulgakows Buch, sollte an diese Art von Liebe glauben. Sowohl der Meister als auch Margarita lieben sich weiterhin, auch wenn sie nicht wissen, ob der andere noch lebt. Dieser Glaube gibt ihrem Leben nicht nur Sinn und Bedeutung, er hält sie buchstäblich am Leben.

Es gibt jedoch einen wichtigen Unterschied zwischen der Einstellung des Meisters und der Margaritas zu ihrer Liebe. Während Margarita die Hoffnung nie aufgibt, ihren Geliebten zu finden, vermeidet der Meister – aus Angst, dass die Ablehnung seines Romans ihn verrückt gemacht hat – bewusst den Kontakt zu ihr. Denn er glaubt, dass er seine Liebe am besten zum Ausdruck bringt, indem er seine Geliebte ganz freigibt.

Trotz ihrer Trennung bemühen sich beide Personen, die Liebe zwischen ihnen am Leben zu halten. Die Kraft ihrer Liebe gewinnt schließlich die Oberhand und führt sie wieder zusammen. Dies wird vor allem durch Margaritas Entschlossenheit, alles zu tun, um den Meister zu finden, verkörpert, aber auch seine Handlungen zeugen von Radikalität, Realismus und stiller Geduld.

Die anderen Ehen und Beziehungen, die in dem Buch dargestellt werden, liefern triviale Gegenbeispiele. Die meisten Nebenfiguren, in der Regel Opfer von Wolands Truppe, sind verheiratet, aber keiner von ihnen zeigt auch nur ein bisschen Respekt oder Fürsorge für ihre jeweiligen Partner*innen.

Vielleicht ähneln die Ausführungen über die Liebe den Konzepten der Kunst: Liebe wie Kunst sollte man ernsthaft leben, voller Respekt. Man sollte ihre Komplexität und ihre Geheimnisse anerkennen. Bulgakow änderte den Titel seines Buches bis zum Schluss mehrmals und wusste, dass er dessen Veröffentlichung nicht mehr erleben würde. So entschied er sich dafür, nicht Wolands Besuch in Moskau (wie frühere Titel), sondern stattdessen die Beziehung zwischen dem Meister und Margarita als Titel in den Vordergrund zu stellen.

Diese besondere Art von Beziehung – „wahre Liebe“, die das Thema der Authentizität fortsetzt – wird am besten von Woland gegen Ende des Buches zusammengefasst (was wiederum das Bild von ihm als Inkarnation des Bösen kompliziert). Er erklärt, dass „*wer liebt, das Schicksal desjenigen teilen muss, den er liebt*“. Das Buch plädiert also für eine selbstlose Art von Liebe, in der Menschen sich aufeinander verlassen können. Dieser Aspekt in *Meister und Margarita* kann leicht von einem Leser übersehen werden, der von den wilden Eskapaden Wolands und seines Gefolges fasziniert ist, aber Bulgakow möchte, dass die Beziehung zwischen dem Meister und Margarita alles übertönt.

ABSURDITÄT DER SOWJETISCHEN GESELLSCHAFT

Die UdSSR (Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken) stellte den größten Versuch in der Geschichte der Menschheit dar, eine kommunistische Gesellschaft zu schaffen. Sie entstand aus dem Sturz der russischen Monarchie und wurde nach dem Grundprinzip aufgebaut, ihren Bürgern gleiche soziale und wirtschaftliche Rechte zu gewähren. Die Durchsetzung dieses Systems erreichte jedoch unter dem zweiten Führer der Union, Josef Stalin, einen Höhepunkt der Tyrannei, der für zunehmende staatliche Paranoia, Zensur, Masseninhaftierungen und Hinrichtungen verantwortlich war.

In dieser erstickenden Atmosphäre schrieb Bulgakow *Meister und Margarita*. Er nahm darin die sowjetische Gesellschaft ins Visier, der er lebenslang nicht entkommen konnte. Seine Themen reichen von den knappen ökonomischen Verhältnissen über die prekäre Wohnsituation bis hin zu willkürlichen Verhaftungen, zur Zensur und der staatlich verordneten atheistischen Ideologie. In einer Mischung von Satire und Groteske spießt er die Heuchelei des sowjetischen Lebens auf. Dabei konnte er jedoch nur in begrenztem Umfang explizit werden, da er als Autor in Gefahr lief, selbst verurteilt, inhaftiert, verbannt oder ermordet zu werden.

Bulgakows Satire musste daher mit doppeltem Boden arbeiten, um mit einem dunklen, unterschwelligen Humor die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Mängel des sowjetischen Projekts zu lenken. Seine Pontius-Pilatus-Erzählung, die vor zweitausend Jahren und in einer anderen Weltregion spielt, gestattet ihm, eine Atmosphäre der Macht, des Misstrauens, der Intrigen und der Paranoia zu entwickeln. Diese kommentiert die humorvollere Moskauer Erzählung, ohne eine allzu explizite Verbindung zwischen beiden herzustellen.

Die Sowjetunion war der Versuch, eine Gesellschaftsform von oben nach unten durchzusetzen, die nach den Prinzipien des Kommunismus organisiert war: zentralisierte Wirtschaft, kollektive Arbeit, allgemeine Verteilung der Ressourcen und Entmachtung des Individualismus. Bulgakow zeigt auf subtile, aber eindringliche Weise im gesamten Roman, dass die besondere Art und Weise, wie die Sowjetunion diese Bedingungen durchsetzte, schreckliche Folgen hatte, die praktisch das Gegenteil von Wohlstand und Gerechtigkeit hervorbrachten. Wolands Eskapaden in Moskau zielen darauf ab, diese Folgen in der sowjetischen Gesellschaft zu demaskieren: Berlioz' Versuch, ihn gleich zu Anfang den Behörden zu melden, deutet auf die paranoide Angst vor Ausländern hin und lässt auch auf die Isolation der Sowjetunion auf der internationalen Bühne schließen.

Die Bestechung von Nikanor Iwanowitsch Bossoi, einem Mann, der darüber entscheidet, wer in Berlioz' neu frei gewordener Wohnung in der Sadovaya-Straße einziehen darf, steht für die weit verbreitete Korruption, die als Folge der sowjetischen Wohnungspolitik und Wohnungsknappheit um sich griff. In einem aufschlussreichen Gespräch zwischen Korowjew und Nikanor verspottet Bulgakow die unterdrückerische Bürokratie der Sowjetunion:

„Was sind offizielle und inoffizielle Personen? Das hängt ganz von Ihrer Sichtweise auf das Thema ab. Es ist alles schwankend und relativ, Nikanor Iwanowitsch. Heute bin ich eine inoffizielle Person, und morgen, siehe da, bin ich eine offizielle! Und es kommt auch andersherum vor – oh ja, wie es kommt!“

Die Verwandlung des Bürokraten Prochor Petrowitsch in einen hohlen Anzug mit Unterschriftsvollmacht erfüllt eine ähnliche Funktion.

In der Pilatus-Erzählung wird die Verschiebung zwischen „offiziell“ und „inoffiziell“ am besten durch das lange Gespräch zwischen Pilatus und dem Leiter seines Geheimdienstes in Yeshalaim, Aphranus, verdeutlicht (Kapitel 25). Dabei ist der offizielle Inhalt ihrer Diskussion die Sorge, dass Judas von Kiriath, der Mann, der Yeshua Ha-Nozri an die Behörden ausgeliefert hat, vor Bedrohungen gegen sein Leben geschützt werden muss. Das gesamte Gespräch ist jedoch verharmlosend: Pilatus und Aphranus vereinbaren stattdessen im Subtext die Bedingungen für den Mord an Judas. Der entscheidende inoffizielle Inhalt der Rede ist also genau das Gegenteil von dem, von dem oberflächlich die Rede scheint.

Später im Buch verspottet Bulgakow das problematische Thema Wohnungswesen am Beispiel von Berlioz' Onkel, Maximilian Andreevich Poplavsky, der von Kiew nach Moskau reist, nicht um seinem verstorbenen Neffen die letzte Ehre zu erweisen, sondern um zu versuchen, dessen Wohnung zu ergattern. Einerseits sind Poplavskys Handlungen eine direkte Folge der Wohnungsnot; andererseits zeigt sein Charakter, dass die sowjetische Politik die Gier der Menschen lediglich in andere Bahnen lenkte. Korowjew verspottet Poplavskys Absichten, indem er vorspielt, über Berlioz' Tod verzweifelt zu sein. Damit spielt er die Reaktion vor, die einem Onkel, der um seinen Neffen trauert, wohl angemessen gewesen wäre.

Solche Beispiele bedienen sich jedoch nur der Satire, die Bulgakow für zulässig hielt. Die dunklere Seite der Sowjetunion – ihre Bereitschaft, Bürger, die sich ihrer Ideologie nicht unterwarfen, verschwinden zu lassen – konnte Bulgakow nur andeuten. Mehr zu tun wäre gefährlich gewesen. Passenderweise werden die geheimen Staatsbehörden im Roman kaum benannt. Die offensichtlichste Anspielung auf sie ist in der Pilatus-Erzählung mit der außergerichtlichen Tötung des Judas zu finden. Das heißt jedoch nicht, dass die Geheimpolizei in Moskau nicht präsent ist. Bulgakow hält sie einfach außerhalb des Blickfelds. Unwillkürlich und gleichzeitig meisterhaft stellt er damit die Geheimhaltung dar, mit der tatsächlich gearbeitet wurde.

An zahlreichen Stellen im Roman verschwinden Menschen. Bulgakow schildert diese Momente mit leichter Hand, aber die Implikation ist klar: Wer sich eines Tages nicht an die Regeln hält, kann am nächsten Tag nicht mehr existieren – und wird von einer „offiziellen“ Person zu einer „inoffiziellen“. So werden beispielsweise die früheren Bewohner der Wohnung, die Woland als seine Basis wählt, als verschwunden beschrieben, ohne jede Spur. Das liegt daran, dass alle offiziellen Spuren gelöscht wurden.

In einer bestimmten Episode wird Styopa Lichodejew plötzlich von Korowjew von Moskau nach Jalta transportiert, Tausende von Kilometern entfernt. Styopas Verschwinden ist realistisch-weise unmöglich – niemand kann diese Entfernung in so kurzer Zeit zurücklegen (ohne übernatürliche Hilfe). Der Humor dieser Episode steht in krassem Gegensatz zur Realität der Verschleppungen in der sowjetischen Gesellschaft. Bulgakows Roman erinnert den Leser also ständig an die Gefahren der sowjetischen Unterdrückung – eine Unterdrückung, der er selbst ausgesetzt war und von der er wusste, dass sie die Veröffentlichung von *Der Meister und Margarita* mit ziemlicher Sicherheit unmöglich machen würde. Tatsächlich wurde der Roman zwar 1940 fertiggestellt, aber erst 1967 veröffentlicht, und selbst dann nur in Paris, außerhalb der UdSSR.

EINZELSYMBOLE

SCHWARZER PUDEL

Der Gehstock von Woland im 1. Kapitel ist mit der kunstvollen Figur eines schwarzen Pudels verziert. Der Stock ist ein ungewöhnliches Accessoire für jemanden, der in der Sowjetunion lebt. Dies ist eine von vielen Anspielungen Bulgakows auf Goethes Faust, in dem der Teufel als schwarzer Pudel erscheint. Während des Balles im 2. Teil wird das Bild des Pudels an weiteren zwei Stellen auftauchen.

Schon als Woland sich in die Diskussion zwischen Ivan Besdomny und Berlioz einmischt, weckt der Gehstock die Aufmerksamkeit von Berlioz. Stilistisch verbindet er Goethes Geschichte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit der Bulgakows im 20. Jahrhundert. Symbolisch deutet er auf den Sturz Satan aus dem Himmel hin, wobei Satan eine Verletzung erlitten haben soll. So steht der Gehstock auch für Wolands Existenz zwischen Himmel und Erde und seine physische und moralische Asymmetrie.

Zunächst einmal humpelte der beschriebene Mann nicht auf einem Bein und war weder kurz noch riesig, sondern einfach groß. Was seine Zähne betrifft, hatte er Platinkronen auf der linken Seite und Gold auf der rechten Seite. Er trug einen teuren grauen Anzug und importierte Schuhe mit passender Farbe. Seine graue Baskenmütze war modisch über ein Ohr gespannt; unter dem Arm trug er einen Stock mit einem schwarzen Knauf, der wie ein Pudelkopf geformt war. Er schien um die Vierzig zu sein. Irgendwie schiefer Mund. Sauber rasiert. Dunkelhaarig. Das rechte Auge schwarz, links – aus irgendeinem Grund – grün. Dunkle Augenbrauen, aber eine höher als die andere. Kurz gesagt, ein Ausländer. (Kapitel 1)

Dies ist das erste Mal, dass der Leser auf Woland trifft. Sein körperliches Aussehen entspricht seinem komplexen Charakter und ist ein Theaterkostüm, die er speziell für seinen Besuch in Moskau gewählt hat. Woland hat sich absichtlich für das Aussehen eines Ausländers entschieden und betont, dass er ein Besucher aus einer anderen Welt ist. Sein Gehstock als Verweis auf Goethes Faust zeigt, dass in diesem Buch eine ähnliche Unternehmung stattfinden wird: ein Pakt mit dem Teufel.

Margarita erinnerte sich später nicht daran, wer ihr aus blassen Rosenblättern Schuhe genäht, und wie sich diese Schuhe von selbst mit goldenen Schnallen geschlossen hatten. Etwas riss sie hoch und stellte sie vor einen Spiegel, eine Diamantenkrone blitzte in ihrem Haar auf. Auf einmal war Korowjew da; er hängte das Bild eines schwarzen Pudels in einem ovalen Rahmen an Margaritas Brust. Das Bild war schwer, und schwer war auch die Kette. Der Schmuck belastete die Königin sehr. Die Kette scheuerte ihren Nacken, das Gewicht zog ihren Kopf nach unten. Aber etwas entschädigte sie für die Unannehmlichkeiten, die ihr der schwarze Pudel bereitete, und zwar die Hochachtung, mit der Korowjew und Behemoth sie nun behandelten. (Kapitel 23: Vorbereitung zum Ball)

Zu Margaritas Füßen legte einer der Dunkelhäutigen ein Kissen, auf dem ein Pudel in Gold gestickt war. Jemand winkelte ihr das rechte Bein an, stellte ihren Fuß auf das Kissen. (Kapitel 23, später)

MOND UND MONDLICHT

Das Mondlicht ist ein vielschichtiges Symbol, das verschiedene Bedeutungsebenen nutzt. Oft meldet es sich in Phasen des Übergangs. Zum Beispiel ist es das Letzte, was Berlioz wahrnimmt, als er von der Straßenbahn überfahren wird. Das Mondlicht in der Yershalaim-Erzählung kontrastiert mit der Unruhe des Geistes. Pilatus versucht, sich ins Mondlicht schlafend zurückzuziehen, wird jedoch von nervenaufreibender Schlaflosigkeit geplagt. Wenn sich der Meister, Margarita und Wolands Gefolge in der letzten Traumlandschaft des Romans mit Pilatus treffen, wird dieser in einer Art mondhellem Schwebestadium dargestellt, in der er keinen Frieden finden kann. Sobald der Meister dann Pilatus befreit hat, wird das Mondlicht zum Symbol des Friedens: Pilatus kann sich Jeschua anschließen und wandelt mit seinem treuen Hund Banga einen mondbeschienenen Weg hinauf. Auch der Meister und Margarita gehen zu Fuß zu ihrem „mondbeschienenen“ Häuschen, wo sie für immer vereint sein können.

Gegen Mitternacht erbarmte sich die Müdigkeit endlich des Hegemonen. Er gähnte krampfhaft, öffnete den Umhang, warf ihn zu Boden, entfernte den Gürtel mit dem breiten Stahlmesser in lederner Scheide, legte ihn auf den Stuhl neben seiner Schlafstätte, nahm die Sandalen ab und streckte sich aus. Banga kroch sofort in sein Nachtlager und legte sich neben ihn, Kopf an Kopf; die Hand auf dem Nacken des Hundes, schloss der Prokurator endlich die Augen. Erst dann schlief auch Banga ein.

Das Lager befand sich im Halbdunkel, durch eine Säule vom Mond abgeschirmt, aber ein Pfad aus Mondlicht erstreckte sich zu ihm von der Treppe. Und sobald der Prokurator sich aus der Wirklichkeit gelöst hatte, schlug er diesen leuchtenden Pfad ein und ging hinauf, zum Mond. Er lachte sogar vor Glück im Schlaf, so wunderbar und einzigartig war alles auf dem durchsichtigen hellblauen Band. Banga begleitete ihn, und neben ihm schritt der wandernde Philosoph. Sie diskutierten über etwas sehr Komplexes und Wichtiges, und keiner konnte den anderen überzeugen. Nicht in einer Frage waren sie sich einig, und das machte das Gespräch unvergleichbar interessant und endlos. Natürlich hatte sich die Hinrichtung als reines

Missverständnis erwiesen – da war er, der Philosoph, der sich so unglaubliche Absurditäten einfallen ließ wie die Idee, alle Menschen seien gut. Er schritt neben Pilatus, also lebte er. Der bloße Gedanke daran, so einen hinzurichten, war nicht zu ertragen. Die Hinrichtung war nie passiert! Nie passiert! Das war das Schöne an diesem Spaziergang über den Mondpfad.

Sie hatten so viel Zeit, wie sie brauchten, das Gewitter würde erst gegen Abend kommen, und Feigheit war zweifellos eines der schlimmsten Laster. So sprach Jeschua Ha-Nozri. Nein, Philosoph, du irrst dich: Sie ist das schlimmste Laster überhaupt! ...

»Jetzt werden wir immer zusammen sein«, sagte im Traum der zerlumpte wandernde Philosoph, der so unerklärlich in das Leben des Pilatus getreten war. »Wo einer von uns ist, ist auch der andere. Wann immer man an mich denkt, denkt man auch an dich. An mich, das Findelkind, Eltern unbekannt, und an dich – den Sohn eines Sterndeuterkönigs und einer Müllerstochter, der schönen Pila.« (Kapitel 26)

Diese Zitate beziehen sich auf einen wiederkehrenden Traum von Pontius Pilates nach seiner Genehmigung der Hinrichtung von Yeshua Ha-Nozri. Sein Geist ist von Schuldgefühlen erschüttert und im Inneren weiß er, dass er feige war. Die kurze Begegnung mit Jeschua hat auf ihn einen tiefen Eindruck gemacht. Er spürt die Wahrheit der Botschaft Jeschuas und sehnt sich danach, mehr darüber zu erfahren. Jeschua betont, dass die Hinrichtung nicht stattgefunden hat - obwohl sie natürlich stattfand. Feigheit wird als die schlimmste Sünde von allen dargestellt, weil sie weiteres Fehlverhalten auslöst.

Da wandte sich Woland an den Meister: »Nun, jetzt können Sie Ihren Roman mit einem Satz vollenden!« Darauf schien der Meister, der bis jetzt reglos den Prokurator betrachtet hatte, nur gewartet zu haben. Er hielt sich die Hände wie einen Schalltrichter vor den Mund und rief, dass das Echo über die unbesiedelten und unbewaldeten Berge polterte: »Du bist frei! Frei! Er wartet auf dich!«

Die Berge verwandelten die Stimme des Meisters in Donner, und ebendieser Donner riss sie nieder. Die verfluchten Felswände fielen. Allein das Plateau mit dem Steinsessel blieb stehen. Über dem schwarzen Abgrund, in den die Felsen gestürzt waren, leuchtete nun eine grenzenlose Stadt mit ihren strahlenden Götzen und einem üppigen Garten, der dort Tausend Monde lang gewachsen war. Über den Garten erstreckte sich der langersehnte Mondpfad, und der Erste, der darauf zustürzte, war der spitzohrige Hund. Der Mann im weißen Umhang mit blutrotem Saum erhob sich von seinem Sessel und rief etwas mit heiserer, gebrochener Stimme. Was er da rief, konnte man nicht verstehen, und auch nicht, ob er weinte oder lachte. Man sah nur, dass er aufsprang und seinem treuen Hüter auf den Mondpfad nachlief." (Kapitel 32)

Der Meister und Margarita sind mit Woland und seinem Gefolge auf einer Reise von der Erde ins Jenseits. Sie steuern auf ewigen Frieden zu. Sie treffen auf Pontius Pilatus, weil es in der Verantwortung des Meisters liegt, dessen Schicksal einer Lösung zuzuführen und so seinen Roman ohne offene Enden zu beschließen - ein deutlicher Ausdruck für die Originalität des Meisters in seiner poetischen Kreativität. Pilatus war offensichtlich in einem Zwischenreich gefangen, gefangen in seiner Sehnsucht, die Entscheidung, die Hinrichtung

Jeshuas abzusegnen, rückgängig zu machen. Das Mondlicht, das seine unruhige Schlaflosigkeit begleitet hat, wird zum Ausdruck des Friedens, sobald er seine Pflicht getan hat. Bei all dem begleitet ihn Banga, sein treuer Hund, als lebendes Sinnbild der Loyalität.

»Hörst du die Stille?«, sagte Margarita, und der Sand knirschte sanft unter ihren nackten Füßen. »Dein Leben lang hat sie dir gefehlt; jetzt kannst du ihr lauschen und sie genießen. Schau, da vorne ist dein ewiges Zuhause, deine Belohnung. Ich kann schon die Rundbögen sehen, die Kletterreben ranken sich bis zum Dach. Hier ist dein Zuhause, dein ewiges Zuhause. Ich weiß, dich werden abends Menschen besuchen, die du magst und schätzt, Freunde, die deinen Frieden nicht stören. Sie werden für dich musizieren und singen, und du wirst im Kerzenlicht lauschen. Abends wirst du dir die ewige fettige Mütze überziehen und lächelnd einschlafen. Der Schlaf wird dich stärken, dein Denken wird weise. Und mich wirst du nicht mehr vertreiben können. Ich werde über deinen Schlaf wachen.«

So sprach Margarita, als sie mit dem Meister auf ihr ewiges Zuhause zuschritt, und ihm war, als flössen ihre Worte, wie der Bach in ihrem Rücken floss und flüsterte. Das Gedächtnis des Meisters – sein rastloses, von unzähligen Nadelstichen wundes Gedächtnis – war besänftigt, die Erinnerungen begannen zu verblassen. Jemand hatte ihn befreit, genauso wie er gerade eine von ihm selbst erschaffene Figur befreit hatte. In den Abgrund gestiegen, unwiderruflich verschwunden war der Sohn des sterndeutenden Königs, dem in der Nacht auf Ostersonntag vergeben wurde – der grausame fünfte Prokurator von Judäa, der Reiter Pontius Pilatus. (Ende Kapitel 32)

Dieses Zitat markiert das Ende der Erzählung. Es stellt die Frucht der Liebe Margaritas und des Meisters dar. Die Liebe bringt dem Meister Frieden und ermöglicht es den Liebenden, das einzige Leben zu leben, das sie jemals wollten. So wie der Meister Pilatus befreit hat, fühlt er sich auch von dem befreit, was ihm selber so viel Leid bereitet hat. Die allerletzten Zeilen sind die gleichen wie der des Meisters zu seinem eigenen Roman, was zeigt, dass ihm die ganze Geschichte gehört.

AKTENTASCHEN

Viele der Nebenfiguren in der Moskauer Erzählung, die normalerweise Feigheit oder Egoismus illustrieren, tragen Aktentaschen. Sie sind Bulgakows Anspielung auf die allmächtige Bürokratie der Sowjetunion und den schmalen Grat zwischen einer „*offiziellen*“ und einer „*nicht-offiziellen*“ Person. Sowjetbürger trugen oft Aktentaschen, die ihre Ausweispapiere enthielten – eine Vorsichtsmaßnahme, sollten sie mit den Behörden zu tun haben. Aber die Aktentasche verrät auch die Schwäche der unerbittlichen Pflicht und Loyalität zur Staatsideologie. Nikolai Ivanovic zum Beispiel kann sich, als er von Natascha in ein Schwein verwandelt und geritten wird, nicht dazu durchringen, seine Aktentasche loszulassen und umklammert sie, als wäre es der wichtigste Gegenstand der Welt.

An einem riesigen Schreibtisch mit massivem Tintenfass saß ein leerer Anzug und kritzelte etwas mit trockener Feder auf ein Blatt Papier. Der Anzug trug eine Krawatte, und auch eine Füllfeder in der Brusttasche war vorhanden, aber oberhalb des Kragens gab es weder einen Hals noch einen Kopf; ebenso wenig ragten Hände aus den Ärmeln. Der Anzug war in die Arbeit versunken und schenkte dem Tumult um sich herum keinerlei Beachtung. Als er jemanden hereinkommen hörte, lehnte sich der Anzug zurück, und über dem Kragen ertönte Prochor Petrowitschs vertraute Stimme: »Was machen Sie hier? An der Tür steht's doch klar und deutlich: keine Empfangsstunde.«

Die schöne Sekretärin winselte händeringend: »Sehen Sie? Sehen Sie?! Er ist nicht da! Nicht da! Ich will ihn zurück!«

Da schaute jemand zur Bürotür herein, schnappte nach Luft und rannte wieder weg. Der Buchhalter spürte ein Zittern in den Beinen und setzte sich auf die Stuhlkante, jedoch nicht ohne seine Aktentasche aufzuheben. Anna hüpfte an ihm hoch, hing ihm am Sakko und rief: »Jedes Mal hab ich ihn gestoppt, wenn er beim Teufel fluchte! Jetzt hat ihn der Teufel geholt!«" (Kapitel 17)

Die lustige Episode mit dem leeren Anzug nimmt die anmaßende und umständliche Bürokratie der Sowjetunion auf die Schippe. Wassily, der Buchhalter des Varietés, besucht eine der staatlichen Behörden, um einen Bericht über die Ereignisse der vergangenen Nacht zu geben. Dort wird er mit der verzweiferten Rezeptionistin Anna Richardovna konfrontiert, die ihm zeigt, dass Prochor Petrovic verschwunden ist, zumindest in physischer Form. An seiner Statt befindet sich eine Leerstelle - dabei geht er ohne Körper allen üblichen offiziellen Aufgaben nach. Ein Kommentar zur Hohlheit des bürokratischen Umfelds, in dem Pflicht und Status Vorrang vor Persönlichkeit und Menschlichkeit haben. Annas Bericht erwähnt, dass Prochors Verwandlung sich gerade in dem Moment ereignet, als er sich fluchend sich auf den Teufel beruft. Bulgakow stellt also das alte Sprichwort auf den Kopf, dass die Menschen nicht „vergeblich den Namen des Herrn anrufen“ sollten, und wendet es schelmisch auf Satan an.

PFERDE

Reiter tauchen im ganzen Buch auf und wie das Mondlicht repräsentieren die dazu gehörigen Pferde nicht zu jeder Zeit dasselbe. Margarita erhält ein goldenes Hufeisen von Woland als Belohnung für ihre Dienste auf Satans Ball. Es ist seine Art zu sagen, dass sie den Teufel oder das Böse nicht mehr fürchten muss. Gegen Ende des Buches reiten der Meister und Margarita aus ihrem irdischen Leben zu Pferd davon. In beiden Fällen sind Pferdebilder mit der Idee von Freiheit verbunden, erstens von bösem und zweitens aus irdischem Leiden. Während Helden - vor allem in Statuen - oft zu Pferd dargestellt werden, scheinen Pferde in der letzten Szene Ausdruck von Wolands Autorität zu sein. Auf Pferden reitend passieren Woland und sein Gefolge die Übergänge zwischen der irdischen und der jenseitigen Welt.

Pferde und Hufeisen verknüpft Bulgakow in einem fein gearbeiteten Netzwerk von Anspielungen. Ein glückbringendes Hufeisen, das seinem Besitzer Schutz gewährt, stammt aus der altenglischen Legende von St. Dunstan (909 – 988 n. Chr.). Während seiner Arbeit als Hufschmied soll Dunstan mit einem Hufeisen zu tun gehabt haben, das dem Teufel große Schmerzen bereitete. Dunstan soll sich dann bereit erklärt haben, das Hufeisen zu entfernen, wenn im Gegenzug der Teufel versprach, niemals ein Haus (wie das seine) zu betreten, an dessen Tür ein Hufeisen hing.

Die letzten Szenen des Buches verweisen auf die Reiter der biblischen Apokalypse, die signalisieren, dass die Geschichte zu Ende geht.

Woland gibt Margarita ein Andenken: „*ein kleines goldenes Hufeisen mit Diamanten verziert*“. ... Margarita ist dabei, ins Auto zu steigen, sie merkt, dass sie das Hufeisen verloren hat ... Anuschka fand das juwelenbesetzte Hufeisen auf dem Boden und stahl es. ... Margarita und der Meister warten einen Moment. Er findet Anuschka und schnappt sich das Hufeisen zurück, gibt ihr aber auch zweihundert Rubel. Azazello gibt das Hufeisen nach Margarita zurück. Woland... (Kapitel 24)

Woland, Korowjew und Behemoth schauten von ihren schwarzen Rossen auf die Stadt hinter dem Fluss, auf die Sonnensplitter in den Tausenden westgewandten Fenstern, auf die bunten Zwiebeltürme des Jungfrauenklosters." ... *Auch Woland ritt in seiner wirklichen Gestalt. Margarita könnte nicht sagen, woraus die Zügel seines Rosses bestanden, aus Mondlicht vielleicht, und auch das Ross selbst war womöglich nur ein Klumpen Finsternis, seine Mähne eine Gewitterwolke, und die Sporen des Reiters die weißen Flecken der Sterne.*" (Kapitel 31)

STILMITTEL

Michail Bulgakows Roman „Der Meister und Margarita“ gilt als eines der bedeutendsten Werke der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Das 1930er-Jahre-Moskau wird hier ebenso zum Schauplatz wie das Jerusalem zur Zeit des Pontius Pilatus. Indem Bulgakow Realität und Fantastik miteinander verschränkt, schafft er eine tiefgründige Satire auf die sowjetische Gesellschaft und zugleich eine philosophische Parabel über Wahrheit, Macht und Moral. Der Roman arbeitet mit einer Vielzahl literarischer Stilmittel, die es ermöglichen, komplexe Themen wie Zensur, Verantwortung und den Gegensatz von Gut und Böse zu beleuchten. Bulgakow nutzt in *Meister und Margarita* gezielt Stilmittel wie Satire, Groteske, Symbolik und Ironie, um die Widersprüche der sowjetischen Gesellschaft offenzulegen und gleichzeitig universelle Fragen nach Wahrheit, Freiheit und moralischer Verantwortung zu stellen.

Zur Komposition

Der Roman besteht aus zwei Teilen. Im ersten entwickeln sich verschiedene Handlungsstränge zum Meister hin, im zweiten handelt an prominenter Stelle Margarita. Die ersten achtzehn Kapitel stellen eine große Anzahl von Charakteren vor, die sich ständig äußern und in Bewegung sind. Laut dem frühen Kommentator des Romans **Abram Sinowjewitsch Vulis (1928-1993)** „*zittert das Werk zunächst von der Hektik, dem Stimmengewirr der lethargischen Menge von Jerschalajim und Gribojedow*“. Im zweiten Teil ändert sich der Ton: Margarita mischt sich ins Geschehen ein. Mit ihrem Erscheinen verschwindet die „*abenteuerliche Ungewissheit*“ – nun baut sich die Handlung um den Wunsch der Heldin auf, ihren Liebhaber zu finden.

Dass die Struktur des Romans vom Autor sorgfältig geplant wurde, erkennt man an der klaren Verteilung der Proportionen: Während der erste Teil voller Fragen ist, erhält der Leser im zweiten Teil Antworten. Im ersten Teil treten Geschichtenerzähler auf, im zweiten Schauspieler. Auf Verbrechen folgt Vergeltung, auf Abschied Begegnung, auf Hinrichtung Aufrichtung und Erlösung.

Jeder der Romanteile hat seinen eigenen Höhepunkt: Im ersten erreicht die Séance der schwarzen Magie ihre höchste emotionale Spannung, im zweiten Satans großer Ball: „*Zwei Paraden – Schmutz und Schurkerei – sind durch die Gemeinsamkeit des Stils des Regisseurs verbunden*“. Die strenge Symmetrie des Werks zeigt sich auch darin, dass in jedem der Teile zwei Passagen aus dem Roman des Meisters vorkommen: In der ersten geht es um die Begegnung von Pontius Pilatus mit dem Gefangenen Yeshua (Kapitel 2) und die Hinrichtung auf dem Kahlen Berg (Kapitel 16); im zweiten der Wunsch, den Verräter zu bestrafen (Kapitel 25) und die Ermordung von Judas (Kapitel 26).

Harmonie und Verhältnismäßigkeit werden nicht nur durch Paarungen hergestellt, sondern auch „*durch das Spiel der Wiederholungen*“: „*In einem weißen Mantel mit blutigem Futter ... kam der Prokurator von Judäa, Pontius Pilatus, heraus*“ (Anfang des Romans) - „*So traf die Morgenröte ... der fünfte Prokurator von Judäa, Pontius Pilatus*“ (Ende).

Im Roman werden verschiedene Genres kombiniert: Es gibt Elemente

- einer Detektivgeschichte (der mysteriöse Tod von Berlioz, Ivan Besdomnys Verfolgung eines Fremden),
- eines Abenteuerromans (das rasante Tempo des ersten Teils, die fantastische Bewegung von Styopa Lichodejew nach Jalta, der Auftritt von Gella im Varieté-Theater),
- einer Satire (Handlungsstränge mit dem Vorsitzenden des Hauskomitees Nikanor Ivanovic Bossoi und Buffetchef Sokov),
- ein philosophisches Werk (Überlegungen der Helden über Wahlmöglichkeiten, Wahrheit, Gut und Böse wie Licht und Schatten).

Die stilistischen Mittel des Autors richten sich nach dem bearbeiteten Thema. So bilden die lauten und überfüllten Moskauer Szenen eine Groteske. Episoden, die von Skandalen, Verfolgungen und Enthüllungen erzählen, sind voller Konfliktvokabular und Pointen. Das Kapitel 27 *"Das Ende der Wohnung Nr. 50"* mit seinen komischen Szenen ist ein Beispiel für eine Parodie auf Kriminal-Romane. Die Seiten des Romans über Pontius Pilatus stammen dagegen aus der Feder eines realistischen Erzählers und Naturbeobachters. Und in den Kapiteln, die sich um die Liebe des Meisters und Margaritas drehen, überwiegen lyrische Motive. In den Szenen, in denen Korowjew und der Kater Behemoth den Ton angeben, ähnelt der Erzähler einem frechen Schlingel. In den Kapiteln über Pilatus und Jeschua erscheint er als ergriffener Chronist. In den Episoden über MASSOLIT und Gribojedow tritt er als kritischer Besucher auf.

Satire und Groteske

- Bulgakow entlarvt die Moskauer Gesellschaft der 1930er-Jahre – Funktionäre, Schriftsteller, Bürokraten – durch satirische Übertreibungen und groteske Situationen.
- Beispiel: das Schriftstellerhaus „Massolit“ und seine Mitglieder, die mehr an Privilegien als an Literatur interessiert sind.
- Das Groteske zeigt sich besonders in Wolands magischen Auftritten und absurden Szenen (z. B. sprechende Katze Behemoth).

Fantastik / Magischer Realismus

- Die Welt des Romans ist realistisch gezeichnet, wird aber von fantastischen Elementen durchdrungen: Hexenflug, Satansball, Verwandlungen.
- Diese Mischung macht den Text zu einem Vorläufer des „magischen Realismus“.

Mehrschichtige Erzählstruktur

- Mehrere Handlungsebenen:
 1. **Moskau der 1930er Jahre** (Satire auf die sowjetische Gesellschaft).
 2. **Biblische Geschichte um Pontius Pilatus und Jeschua Ha-Nosri** (Parabel über Wahrheit und Macht).
 3. **Dämonische Gestalten um Woland** (jenseitige Gestalten)
 4. **Meister und Margarita** (Liebesgeschichte)
- Dazu kommt der „Roman im Roman“ des Meisters.

Kontraste und Parallelismen

- Moskau ↔ Jerusalem
- Teuflisches (Woland) ↔ Göttliches (Jeschua)
- Diesseitiges ↔ Transzendentes
- Durch diese Kontraste wird eine tiefe gesellschaftskritische und moralische Spannung aufgebaut.

Symbolik und Allegorie

- Woland (der Teufel) erscheint nicht nur als „Bösewicht“, sondern auch als Wahrheitsbringer und Richter.
- Margarita symbolisiert Liebe, Hingabe, Opferbereitschaft.
- Das Motiv der „Freiheit durch Wahrheit“ zieht sich durch alle Ebenen.

Ironie und Parodie

- Parodie auf sowjetische Bürokratie, Literaturbetrieb und Atheismus.
- Ironische Brechungen, etwa wenn Wolands Gefolge (eigentlich Dämonen) gerechter und menschlicher handelt als die Menschen.

Mythologische und literarische Anspielungen

- Bezug auf Goethe („Faust“), Dante („Divina Commedia“), Freimaurer, esoterische Mythologie, russische Literaturtradition.
- Das Werk ist intertextuell hoch aufgeladen.

Bildhafte Sprache und Metaphern

- Häufige Naturbilder (Mond, Nacht, Sturm) als Spiegel innerer Zustände.
- Der Vollmond begleitet magische Szenen und Übergänge.

Humor und Karnevaleskes

- Lachen als Waffe gegen Unterdrückung.
- Elemente des „Karnevals“: Umkehrung der Verhältnisse, Auflösung von Hierarchien, Vermischung von Hoch und Niedrig.

Kurz gesagt: Bulgakow arbeitet mit Satire, Grotteske, Fantastik, Ironie, Symbolik und intertextuellen Bezügen. Durch die Verschränkung von Realismus und Magie sowie die Gegenüberstellung von Gut und Böse wird der Roman zu einer vielschichtigen Allegorie über Wahrheit, Macht und Freiheit.

Schauen wir uns die wichtigsten Stilmittel anhand von konkreten Szenen an:

Stilmittel	Beispiel-Szene	Wirkung / Funktion
Satire & Groteske	Wolands Ankunft am Patriarchenteich, Berlioz' Tod	Ironisierung des Atheismus und der Selbstsicherheit der Moskauer Intellektuellen; Kritik am Materialismus
Grotesker Humor	Kater Behemoth trinkt, schießt, fährt Straßenbahn	Chaos entlarvt die Lächerlichkeit der sowjetischen Bürokratie; Karnevaleske Verkehrung von Ordnung
Magischer Realismus	Margaritas Flug & Satansball	Aufhebung von Realität und Fantasie; Prüfung Margaritas; Befreiung von Zwängen
Symbolik & Kontraste	Pontius Pilatus verurteilt Jeschua	Gegensatz Macht ↔ Wahrheit, Feigheit ↔ Mut; Parabel über Moral und Verantwortung
Metafiktion	Der Roman des Meisters über Pilatus	Spiegelung von Bulgakows Konflikt mit Zensur; Reflexion über die Macht der Literatur
Ironie	Woland straft Habgier & Feigheit, wirkt gerechter als Menschen	Ironische Umkehrung von Gut und Böse; Infragestellen moralischer Kategorien

BEZUG ZU GOETHES FAUST

Aspekt	Goethe: Faust	Bulgakow: Meister und Margarita	Parallele / Unterschied
Teufelsfigur / Versucher	Mephisto: provokativ, führt Faust in Versuchung, Spiegel menschlicher Wünsche	Woland: ambivalent, straft Böse, belohnt Gerechte, entlarvt Heuchelei	Beide: Teufelspakt als moralische Prüfung; Unterschied: Woland wirkt eher als moralischer Richter
Pakt / Versuchung	Faust schließt Pakt, um Wissen und Macht zu erlangen	Margarita schließt Pakt, um den Meister zu retten	Parallele: Pakt mit dem Teufel als Handlungsmotor; Unterschied: Faust strebt selbst, Margarita handelt altruistisch
Liebe und Erlösung	Gretchen als moralischer Maßstab; Faust kann durch göttliche Gnade erlöst werden	Margarita rettet Meister durch Liebe; beide erhalten Ruhe/Erlösung	Beide: Liebe als transformative Kraft
Fantastik / Magisches	Hexenszene, Walpurgisnacht, Visionen	Satansball, Hexenflug, sprechende Katze, Dämonen in Moskau	Beide: Vermischung von Realität und Fantastik zur Reflexion von Moral und menschlicher Erfahrung
Gesellschaftlicher Kontext	Humanismus, Aufklärung, individuelle Moral	Stalinistisches Moskau, Satire auf Bürokratie, Zensur, Materialismus	Unterschied: Bulgakow verbindet moralische Fragen mit politischer Satire
Struktur	Klassisches Drama in zwei Teilen, linear	Roman mit multiplen Handlungsebenen: Moskau, Pilatus-Geschichte, Roman- im-Roman	Unterschied: Bulgakow nutzt parallele Ebenen, Rückblenden, Traum- und Fantasieszenen
Philosophische Ausrichtung	Humanistische Reflexion über Wissen, Macht, Moral	Metaphysische und religiöse Themen: Gut und Böse, Wahrheit, Gnade; zugleich gesellschaftskritisch	Unterschied: Bulgakow verbindet metaphysische Allegorie mit grotesk- magischem Stil und sozialer Kritik

BEZUG ZU DANTES DIVINA COMMEDIA

Aspekt	Dante: Göttliche Komödie	Bulgakow: Meister und Margarita	Parallele / Deutung
Reise ins Jenseits	Dante durchwandert Hölle, Fegefeuer und Paradies.	Margarita (und später mit dem Meister) durchläuft Satansball und Übergänge ins „Jenseits“.	Beide Werke zeigen eine „geistige Reise“ von Dunkelheit zur Erlösung.
Führer / Begleiter	Vergil (Hölle/Fegefeuer), Beatrice (Paradies).	Woland und sein Gefolge (Azazello, Korowjew, Behemoth) führen Margarita und Meister.	Ohne Führer ist Erkenntnis nicht möglich; beide Autoren inszenieren „mentale Wegweiser“.
Begegnung mit Verdammten	Im <i>Inferno</i> trifft Dante auf Sünder, die für ihre Fehler büßen.	Margarita begegnet beim Satansball historischen Verbrechern, Giftmischern, Tyrannen.	„Katalog der Sünden“ in beiden Werken; bei Bulgakow satirisch-grotesk, bei Dante streng moralisch.
Symbolik von Licht/Dunkel	Ende in göttlichem Licht (Paradies).	Meister & Margarita gelangen in eine Landschaft aus Mondlicht, „ewiger Ruhe“.	Reise von Finsternis (Moskau, Schuld) ins Licht (Erlösung, Ruhe).
Moralische Ordnung	Jede Sünde hat ihre Strafe, göttliche Gerechtigkeit herrscht.	Woland straft Habgier, Feigheit, Lüge; Aufrichtigkeit wird belohnt.	Beide Werke inszenieren eine höhere, universelle Gerechtigkeit.
Liebe als Erlösung	Beatrice als Verkörperung göttlicher Liebe führt Dante ins Paradies.	Margarita rettet den Meister durch ihre Liebe, opfert sich für ihn.	Liebe ermöglicht geistige Rettung und Ruhe.
Kosmische Dimension	Dantes Werk ist ein heilsgeschichtliches Panorama von Himmel und Hölle.	Bulgakows Roman verbindet Moskau, Jerusalem und das Reich Wolands zu einer überzeitlichen Ordnung.	Beide Werke überschreiten das Irdische und zeigen Menschheit im universellen Maßstab.

FREIMAURER MOTIVE

In Michail Bulgakows *Der Meister und Margarita* finden sich mehrere subtile Anspielungen auf die Freimaurerei. Obwohl Bulgakow kein Mitglied war, kannte er die Symbolik und Mythologie freimaurerischer Bruderschaften und integrierte diese Elemente in seinen Roman. Er hat keine direkte „Freimaurerbotschaft“ im Roman, aber er arbeitet mit vielen **freimaurerisch gefärbten Symbolen und Motiven** – Initiationsriten, Hierarchien, Licht-Symbolik, Faust-Bezüge. Man könnte sagen: Er nutzt die Sprache des Okkulten und der Geheimlehren (inkl. Freimaurertradition), um seine großen Themen (Wahrheit, Freiheit, Moral) zu inszenieren.

1. Wolands Zigarettenetui mit diamantennem Dreieck

Textstelle: „Woland zog ein goldenes Zigarettenetui hervor, das mit einem diamantbesetzten Dreieck verziert war.“

Das diamantbesetzte Dreieck ist ein Symbol der freimaurerischen Trinität und der kosmischen Ordnung. Es verweist auf die Idee der Einheit von Körper, Geist und Seele sowie auf die Struktur des Universums, wie sie in der Freimaurerei verstanden wird.

2. Der Degen mit goldenem Griff

Textstelle: „Woland trug einen Degen mit goldenem Griff.“

Der Degen mit goldenem Griff erinnert an die Insignien der Freimaurer des Grades der Ritter Kadosch. Dieses Symbol steht für den Kampf für Wahrheit und Gerechtigkeit, ein zentrales Thema in der freimaurerischen Philosophie.

3. Der Kopf von Berlioz als Trinkgefäß

Textstelle: „Woland nahm den Kopf von Berlioz und benutzte ihn als Trinkgefäß.“

Diese Szene erinnert an die Legende des letzten Großmeisters des Templerordens, Jacques de Molay, dessen Schädel angeblich unversehrt blieb und in freimaurerischen Riten verwendet wurde. Im Roman wird dieser Kopf als Symbol für die Verbindung zwischen esoterischen Traditionen und der Freimaurerei dargestellt.

4. Der Höllenball als Initiationsritus

Textstelle: „Margarita betrat den Höllenball, wo sie verschiedenen Prüfungen unterzogen wurde.“

Der Höllenball kann als eine Art Initiationsritus verstanden werden. Margarita muss Prüfungen bestehen, die ihre Hingabe, ihren Mut und ihre moralische Integrität testen – Eigenschaften, die auch in freimaurerischen Initiationsriten geprüft werden.

5. Symbolik von Licht und Dunkelheit

Textstelle: „Jeschua sagte: ‚Ich bin das Licht der Welt.‘“

In der Freimaurerei steht das Licht für Wissen, Wahrheit und Erleuchtung. Im Roman wird diese Symbolik verwendet, um die moralischen und spirituellen Prüfungen der Charaktere darzustellen. Beispielsweise steht Jeschua für das Licht der Wahrheit, während Pilatus die Dunkelheit der Unwissenheit und Feigheit repräsentiert.

Diese Textstellen verdeutlichen, wie Bulgakow freimaurerische Symbole und Themen in *Meister und Margarita* integriert hat, um tiefere philosophische und moralische Fragen zu behandeln. Die Anspielungen auf die Freimaurerei tragen dazu bei, die komplexe Struktur und die vielschichtige Bedeutung des Werkes zu unterstreichen.

KULINARISCHES

„Im Dezember 1934 wurden die Lebensmittelkarten abgeschafft, eine gewisse Stabilität und Berechenbarkeit des Angebotes beim Einkauf und die Chance, durch langes Schlangestehen auch einmal etwas außergewöhnlich Delikates zu erstehen (do- stat'), hatten sich eingestellt. Auch die Tagebücher der Gattin Bulgakows spiegeln die Veränderung, die gelegentlich banal wirkende Information über Speisen und Getränke, die das Ehepaar seinen Gästen kredenzen konnte, war ihr immer wieder einen Eintrag wert:

10. September 1934: Abendessen bei Kerzenschein, Piroggen, Kaviar, Stör, Kalbsbraten, Süßigkeiten, Wein, Wodka, Blumen. Saßen gemütlich bis vier Uhr früh. (Bulgakowa, 63)

17. September 1934: Ich bewirtete sie mit Dorschleber, Kaviar, Rührei und wunderbarer Rigauer Schokolade. (Bulgakowa 2006, 66)

21. Mai 1939: Mein Namenstag. Mischa hat eine wunderbare Ananas mitgebracht. (Bulgakowa 2006, 357)

*Nicht mehr primär die Auswahl des Essbaren aus den verfügbaren „mehr oder weniger verdauliche Substanzen“, die noch die Existenz der streunenden Kreatur in den 20er Jahren dominierte, sondern in wachsendem Maße Qualität, Vielfalt und Zubereitung der Speisen und Organisation des Verzehrs entsprechend der Esskultur gewinnen an Bedeutung. Dies bestimmt auch den kulinarischen Diskurs in *Meister und Margarita*. Er konzentriert sich in erster Linie auf die Charakterisierung der Moskauer Ebene des Romans, spiegelt ironisch die neuen, verfeinerten Realitäten der Versorgungs- und Speise-Hierarchie der Stalinära wider. Bereits die Schilderung der verhängnisvollen Begegnung an den Patriarchenteichen zu Beginn des Romans bietet einen Einblick in die defizitäre Versorgungslage der sowjetischen Getränkeindustrie. Im Mittelpunkt des Essensdiskurses stehen mit dem Gribojedow-Schriftsteller-Haus, dem Varietétheater und den TORGsin-Läden die wichtigsten*

Distributionsorte und -formen für gastronomische Produkte jeder Art. Der Zugang zu den Speisen ist in allen Fällen auf eine spezielle Weise limitiert und hängt von bestimmten Konditionen ab. So sind die Mitgliedschaft im Moskauer Schriftstellerverband und der Besitz des entsprechenden Dokumentes nicht nur wegen der vielen sonstigen, sehr weitreichenden Privilegien erstrebenswert, sondern insbesondere wegen des Zutritts zu einem der seltenen guten und dennoch preiswerten Restaurants in der Stadt. Eine Bibliothek – Ort für geistige Nahrung – besitzt das Gribojedow-Schriftsteller-Haus hingegen nicht. Das Lokal, das physische Nahrung liefert und zudem noch ein angesagtes Jazzorchester beherbergt, fungiert im Gesamtkonzept des Romans zu- gleich als "Vorhof der Hölle". Am Abend von Berlioz' Tod begegnet dem Leser dort eine bizarr abgewandelte Abendmahls-Installation, denn Bulgakow lässt die „12 Jünger“ des Vorsitzenden der hier ansässigen Schriftstellervereinigung ungeduldig warten. Doch beunruhigt die Literaten nicht das ungewöhnliche Ausbleiben ihres Chefs, sondern die sichere Gewissheit, zu späterer Stunde mit sehr schlechten Plätzen im Restaurant vorlieb nehmen zu müssen. Das vom Erzähler fingierte Gespräch zweier vorgeblich Unbeteiligter, Amvrossi und Foka, entlarvt den verlogenen postulierten Gleichheitsanspruch als Farce. Bulgakow verwendet mit dem Namen Amvrossi, abgeleitet vom griechischen Ambrosia, der Götternahrung, einmal mehr einen sprechenden Namen ganz in Gogol'scher Tradition. Der Typ ist wohlgenährt, "rotlippig und goldblond" (Bulgakow 1983, 62) und bietet den idealen Kontrast zu Foka, der an einem Karbunkel, wohl in Folge von Mangelernährung, leidet. Genüsslich werden die raffiniertesten Speisen und Zubereitungsarten aufgerufen, der fiktive Dialog schwelgt in Erinnerungen an das "alte" Gribojedow, das gewissermaßen mit dem Namen des Klassikers der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts zugleich auch einen mit Bedacht gewählten "kulinarischen" Namen trägt ("Pilzesser").

Hier wird auch die enge Verflechtung des Wohnungsmotivs mit dem kulinarischen Thema evident, denn alle Protagonisten streben mit allen erdenklichen Mitteln nach eigenen vier Wänden, nicht zuletzt umso der kollektiven Dauer-Improvisation in der Kommunalka (Gemeinschaftswohnung) zu entfliehen. Durch alle Moskauer Texte Bulgakows zieht sich ein nahezu magisches Wort, das die Pervertierung des heimischen Herdes, des russischen Ofens, des Herdfeuers als Hort der Geborgenheit, des Zuhause-Seins symbolisiert: PRIMUS, die omnipräsente, transportable Mini-Kochstelle. Der Primus-Kocher ermöglicht den Bewohnern erst das zeitgleiche Kochen und Überlisten der begrenzten Kapazitäten der Gemeinschaftsküche.

Bei der Verfolgung Wolands und seiner "Suite" gerät Ivan Besdomny versehentlich in eine Gemeinschaftsküche, in der "ein Dutzend erloschene Primus-Kocher schweigend im Halbdunkel auf der Herdplatte stehen" (Bulgakow 1983, 57). Margarita beobachtet bei ihrem nächtlichen Flug über die Moskauer Innenstadt in einer der Küchen zwei streitende Frauen und dreht ihnen kurzerhand die PRIMUS-Gashähne zu (Bulgakow 1983, 251). Für den Meister geht das Glücksgefühl bezüglich seiner eigenen kleinen primitiven Kellerwohnung einher mit der Möglichkeit, im Feuer des eigenen Ofens Kartoffeln zu backen (Bulgakow 1983, 150). Dieses frugale Mahl setzt Bulgakow bewusst gegen die üppige Speisekarte des Griboedov-Restaurants, für die die vermeintlichen Schriftstellerkollegen allzu bereitwillig ihre Seele verkaufen. Der Prozess des Zubereitens der Speise ist von ebenso großer sinnlicher und kultureller Bedeutung wie das Essen selbst. Hierbei ist sowohl die Qualität der Lebensmittel

als auch die Kompetenz der Köche von entscheidender Bedeutung. Der "Stör zweiten Frischegrades" (Bulgakow 1983, 218) steht für Desinteresse und Inkompetenz der Verantwortlichen gleichermaßen: Der Stör ist, nicht nur bei Bulgakow, bis heute einer der Inbegriffe vornehmen, nicht alltäglichen und vergleichsweise teuren und auch luxuriösen Essens. Diesen edlen Speisefisch nicht fangfrisch zu liefern, adäquat zu lagern bzw. anzubieten ist ein Affront gegen die Esskultur schlechthin. Der Ursprung dieses Bildes ist übrigens literarisch, denn schon in Anton Tschechows Die Dame mit dem Hündchen, 1899, begegnet dem Leser die Wendung: "der Stör hat einen Stich" (Tschechow 1998, 24). Woland schlüpft in dieser Szene in die Rolle des Lebensmittelinspektors, eines der gefürchtetsten Funktionäre der Sowjetära, der in der sozialistischen Realität die Einhaltung der Hygienevorschriften in der Gastronomie zu kontrollieren hatte. Zudem parodiert seine Maßregelung "Frische, Frische und nochmals Frische- das allein muss die Devise eines jeden Kantinenwirtes sein!", Bulgakow 2004, 205) überdeutlich den Duktus der Lenin'schen Formel aus dessen Rede auf dem Dritten Komsomol-Kongress 1920.

Im Roman hat das kulinarische Thema generell einen ausgeprägt parodistischen Grundton, insbesondere wenn die "Suite" Wolands in Aktion tritt, Behemoth die bizarren gastronomischen Vorlieben des berühmten Gourmets Graf Stroganov kolportiert. Gemeinsam mit dem "Karierten" stellt er im TORGsin (Handel mit Ausländern) -Laden die Verlogenheit des sowjetischen Verteilungssystems mit seiner Privilegierung der Nomenklatura, der angepassten Kultureliten und der Devisen besitzenden "feindlichen" Ausländer bloß und sorgt so dafür, dass sich das offiziell propagierte Gleichheitsideal selbst ad absurdum führt. Diese Spezialläden, die ursprünglich zu Beginn der 30er Jahre eigens für (Devisen besitzende) Ausländer eingerichtet worden waren, wurden seit Herbst 1931 auch Sowjetbürgern zugänglich gemacht und erleichterten fortan den "Organen" die Arbeit, denn die Versuchung, defizitäre Nahrungsmittel und v. a. Delikatessen erwerben zu können, ließ so manchen die Vorsicht vergessen und seine- illegalen - Devisen und Edelmetall- Vorräte beim Einkaufen wie bei einem Lackmus-Test ans Licht kommen. Dennoch bilden die kulinarischen Episoden im MEISTER ebenso wie die parallel zur Arbeit am Roman erfolgten Tagebucheinträge der Ehefrau die in den 30er Jahren aller offiziellen Propaganda zum Trotz heraufziehende neue Bürgerlichkeit der sowjetischen Gesellschaft ab, und zwar vor allem in breiten Teilen der urbanisierten Bevölkerung."

Aus: Angela Huber, Wie frisch kann Stör sein? Kulinarisches Handeln und seine Präsentation in Michail Bulgakows Moskauer Prosa. In: Norbert Franz (Hrsg.), Russische Küche und kulturelle Identität. Universitätsverlag Potsdam 2013

MUSIKALISCHES

Musik spielt in Michail Bulgakows *Meister und Margarita* eine subtile, aber bedeutende Rolle, sowohl thematisch als auch atmosphärisch. Sie unterstützt die Groteske, die Satire und das Spiel mit Realitätsebenen.

Stimmung und Atmosphäre

Musik trägt stark zur surrealen und oft bizarren Atmosphäre des Romans bei. Besonders in den Szenen mit Woland und seinem Gefolge (z. B. im Variété-Theater) wird Musik verwendet, um das Magische und Dämonische zu unterstreichen. Die Musik ist auch oft schrill, unheimlich oder übertrieben fröhlich – ein Kontrast zur Realität im sowjetischen Moskau.

Symbol der Verführung und Manipulation

Musik kann Zuschauer in Trance versetzen und damit manipulieren. So wird Musik ein Werkzeug der Verführung – insbesondere in den dämonischen Inszenierungen Wolands. Sie hat eine hypnotische Wirkung auf das Publikum. Damit kritisiert Bulgakow auch die Leichtgläubigkeit und Oberflächlichkeit der sowjetischen Gesellschaft.

Verbindung zur Teufelsfigur Woland

Woland und sein Gefolge bringen eine „andere“ Art von Musik mit, die nicht rational oder offiziell ist. Diese Musik steht im Gegensatz zur ideologisch kontrollierten Kunst der Sowjetunion. Sie steht für Freiheit und subversive Kreativität – genau das, wogegen die sowjetische Kulturpolitik kämpfte.

Musik als Element der anderen Welt

Im Gegensatz zur grauen Realität des sowjetischen Alltags symbolisiert Musik (ebenso wie Theater, Magie, Liebe und Fantasie) die alternative Realität. In der Geschichte von Pontius Pilatus oder der Liebesgeschichte zwischen Meister und Margarita tritt Musik eher indirekt in Form von Harmonie und Frieden auf.

Satirisches Mittel

In einigen Szenen ist Musik übertrieben kitschig oder absichtlich absurd. Damit wird die sowjetische Massenkultur karikiert – insbesondere ihre Vorliebe für seichte Unterhaltung anstelle echter Kunst.

Musik in *Meister und Margarita* ist also mehr als nur akustische Untermalung. Sie ist ein Mittel der Verzauberung, Verwirrung, Kritik und Symbolik. Bulgakow nutzt sie, um die Grenzen zwischen Realität und Fantasie zu verwischen, Machtstrukturen bloßzustellen und alternative Zugänge zur Wahrheit anzudeuten.

„Halleluja“ von Vincent Youmans

Die Komposition „Halleluja“ von Vincent Youmans (1898–1946) spielt mehrfach eine bedeutsame Rolle – sowohl atmosphärisch als auch symbolisch. Sie wird im Roman dreimal erwähnt:

1. Beim Gribojedow-Jazzensemble (Kapitel 5)
2. In der Situation, in der Professor Kuzmin die Musik aus dem Zimmer seiner Tochter hört (Kapitel 18)
3. Beim sagenhaften Satan-Ball (Kapitel 23).

Youmans komponierte „Halleluja!“ früh in seiner Karriere auf einem Marineschiff: 1938. Der Text enthält die Zeile: *„Satan lies a waitin' and creatin' skies of grey, but hallelujah, hallelujah helps to shoo the clouds away!“* - *„Satan lauert und erschafft graue Himmel, aber Halleluja, Halleluja hilft, die Wolken zu vertreiben!“* Geschrieben im musikalischen Stil des Charleston, also eines populären ausgelassenen Tanzrhythmus der 1920er Jahre, rhythmisch markant und modern – ein Klangbild, das in starkem Kontrast zu klassischer Musik und autoritärer Ordnung steht.

Chronologische Tabelle der musikalischen und klanglichen Anspielungen:

Kapitel	Szene, Kontext	Musikalische Referenz	Funktion, Wirkung
Kap. 12 – Schwarze Magie und ihre Entlarvung	Variété-Theater: Auftritt Wolands	Jazz, Foxtrott, Tango, Operettenmusik	Parodie auf sowjetische Unterhaltung. Musik kippt ins Groteske
Kap. 13 – Erscheinen des Helden	Erzählung des Meisters	Beethoven, Chopin	Melancholie, Sehnsucht, Erhabenheit
Kap. 16 – Hinrichtung	Pilatus-Teil	Trompeten, Trommeln, Glocken	Macht, religiöse Ordnung, unheimliche Kulisse
Kap. 18 – Unglückliche Besucher	NKWD-Bürokratie, Theaterskandale	Grammophonmusik, banale Schlager	Allgegenwärtige Banalität des Moskauer Lebens
Kap. 23 – Der große Ball bei Satan	Margarita als Gastgeberin	Walzer, dämonisch verzerrte Tanzmusik	Rauschhafte Klangwelt, Ekstase und Grauen
Kap. 24 – Der Teufelsball geht weiter	Fortsetzung Ball	Orchesterklänge, grotesk übersteigert	Übersteigerte Pracht, Parodie auf höfische Kultur
Kap. 26 – Die Begräbnisprozession	Friedhofsszene	Unheimliche, klagende Geräusche	Verstärkung der Todesstimmung

FRAGEN AN KI (CHAT-GPT 5, MS COPILOT)

Wie ist der Roman entstanden?

Erste Entwürfe (1928–1930): Bulgakow begann 1928 mit einem Roman über den Teufel in Moskau – ursprünglich unter dem Titel *Der schwarze Magier*. Die Figur Woland war bereits angelegt, aber der Meister und Margarita existierten noch nicht. Diese erste Fassung war satirischer und direkter in ihrer Kritik am sowjetischen System – Bulgakow verbrannte sie jedoch 1930 aus Angst vor Repression.

Zweite Phase (1931–1936): Bulgakow begann erneut, diesmal mit einer komplexeren Struktur: Die Geschichte des Meisters, Margarita und Pilatus wurde eingeführt. Er arbeitete heimlich, oft nachts, und überarbeitete das Manuskript immer wieder. Es entstanden mehrere Fassungen – keine war vollständig abgeschlossen. Seine Frau Jelena wurde zur wichtigsten Unterstützerin: Sie tippte die Texte, bewahrte die Manuskripte und inspirierte die Figur der Margarita.

Letzte Jahre (1937–1940): Bulgakow war schwer krank (Nephrosklerose) und wusste, dass er nicht mehr lange leben würde. Bis zu seinem Tod im März 1940 diktierte er letzte Änderungen an Jelena – obwohl er wusste, dass der Roman zu seinen Lebzeiten nicht veröffentlicht werden würde.

Geheimes Manuskript: Jelena bewahrte das Manuskript über Jahre hinweg – versteckt vor Zensur und Kontrolle. Erst in den 1960er Jahren, während der sogenannten „Tauwetter“-Periode unter Chruschtschow, wurde eine zensierte Fassung 1966/67 in der Zeitschrift *Moskva* veröffentlicht. Die vollständige, unzensierte Version erschien erst 1973 – und wurde sofort zum Kultbuch.

Fazit: *Meister und Margarita* ist nicht nur ein Roman – es ist ein **Widerstandsdokument**, ein Liebesbrief, ein metaphysisches Drama und ein literarisches Wunder. Die Entstehungsgeschichte zeigt, wie Kunst selbst unter den widrigsten Bedingungen überleben kann – wenn jemand sie liebt und bewahrt.

Zensur in der Sowjetunion: Bulgakow schrieb im Untergrund: Zwischen 1928 und 1940 arbeitete er heimlich an dem Roman, wohl wissend, dass eine Veröffentlichung zu seinen Lebzeiten unmöglich war. Stalin persönlich griff ein: Bulgakow hatte mehrfach Kontakt mit Stalin, der ihm zwar eine Anstellung am Moskauer Künstlertheater ermöglichte, aber seine literarische Freiheit stark einschränkte. Der Roman galt als gefährlich: Die Mischung aus religiösen Motiven, Kritik an der sowjetischen Bürokratie und übernatürlichen Elementen war ein Affront gegen die atheistische Staatsdoktrin.

Erste Veröffentlichung (1966–1967): In der Zeitschrift *Moskva*: In der Tauwetter-Periode unter Chruschtschow wurde eine stark zensierte Version des Romans veröffentlicht – mit gestrichenen Passagen, vor allem zu Woland und den religiösen Szenen. Leserreaktion: Die Veröffentlichung löste eine literarische Sensation aus. Leser waren elektrisiert von der Mischung aus Satire, Magie und Philosophie. Samisdat und Untergrunddrucke: Die vollständige Version kursierte heimlich in Manuskriptform – ein Zeichen für die Sehnsucht nach unzensierter Wahrheit.

Unzensierte Ausgabe (1973): Erst 1973 erschien der Roman in vollständiger Form – außerhalb der Sowjetunion, in Frankfurt am Main. Diese Ausgabe wurde zur Grundlage für internationale Übersetzungen und machte Bulgakow weltweit bekannt.

Warum wurde er so populär?

Bulgakows „**Meister und Margarita**“ gilt heute als einer der größten Romane des 20. Jahrhunderts, und seine Popularität hat mehrere Gründe:

Mehrschichtige Erzählung: Der Roman verbindet verschiedene Ebenen: die satirische Darstellung des Moskaus der 1930er Jahre, die Liebesgeschichte zwischen Meister und Margarita, die mystische Handlung um den Teufel (Woland) und seine Gefolgschaft sowie die biblische Erzählung von Pontius Pilatus. Diese Verflechtung macht ihn komplex und faszinierend.

Kritik am sowjetischen Alltag: In einer Zeit strenger Zensur bot der Roman eine satirische und zugleich tiefgründige Kritik an Bürokratie, Opportunismus, Denunziation und geistiger Unterdrückung im Stalinismus. Leser erkannten darin ihre eigene Realität – wenn auch in verschlüsselter Form.

Philosophische Tiefe: Fragen nach Gut und Böse, Wahrheit und Lüge, Freiheit und Verantwortung durchziehen das Werk. Die Figur des Pilatus oder die Rolle des Teufels sind dabei zentrale Spiegelungen menschlicher Schwäche und Stärke.

Magischer Realismus: Der Roman ist durchzogen von fantastischen Elementen: ein sprechender schwarzer Kater, übernatürliche Bälle, Flüge durch Moskau. Dieses Spiel mit Realität und Magie fesselt die Leser bis heute.

Liebesgeschichte: Die unbedingte Liebe von Margarita zum Meister gibt dem Roman ein stark menschliches Zentrum. Diese Liebesgeschichte verleiht dem Werk Wärme und Emotionalität, die neben der Satire und Philosophie den Lesern Halt gibt.

Publikationsgeschichte: Bulgakow konnte den Roman zu Lebzeiten nicht veröffentlichen. Er erschien erst posthum in den 1960er Jahren – zunächst gekürzt in Zeitschriften. Das machte ihn zu einer Sensation: ein verbotener, geheimnisvoller Text, der lange im Untergrund kursierte.

Zeitlose Aktualität: Themen wie Machtmissbrauch, die Suche nach Wahrheit, die Absurdität bürokratischer Systeme und die Bedeutung von Liebe und Freiheit sind universell – und wirken auch heute noch aktuell.

Wie wurde er in der Sowjetunion und wie im Westen aufgenommen?

Sowjetunion

Publikationsgeschichte: Zu Lebzeiten Bulgakows verboten. Erstmals 1966/67 gekürzt in der Zeitschrift *Moskva* veröffentlicht, vollständige Fassungen kursierten heimlich im *Samisdat*.

Lesart der sowjetischen Leser: Viele sahen im Roman eine **Satire auf den Stalinismus**: die groteske Bürokratie, die Angst, die Denunziation. Woland und seine „Gesellschaft“ wurden teilweise als „Rächer“ verstanden, die das korrupte sowjetische System bloßstellen. Die Liebesgeschichte von Meister & Margarita galt als Trostbild in einer von Zensur und Repression geprägten Welt.

Brisanz: Das Buch war ein **verbotener Text**, dadurch automatisch geheimnisvoll und begehrt. Leser empfanden es als „ihre“ verschlüsselte Wahrheit über das sowjetische Leben.

Westen

Erste Ausgaben: Westliche Übersetzungen erschienen fast zeitgleich mit den ersten sowjetischen Publikationen (Ende der 1960er).

Lesart der westlichen Kritiker: Man las den Roman weniger als direkte Stalinismus-Satire, sondern als großes universelles Werk. Betonung auf den philosophischen Fragen: Gut und Böse, Freiheit und Verantwortung, Feigheit (Pilatus) vs. Wahrheit (Jeschua). Woland wurde oft als ambivalente, fast göttliche Figur interpretiert, nicht nur als „Teufel“.

Faszination: Der „magische Realismus“ beeindruckte besonders, weil er in westlicher Literatur damals noch selten war. Kritiker sahen Parallelen zu Dostojewski, Goethe (*Faust*) und modernen surrealistischen Strömungen.

Unterschied in der Wirkung

Sowjetunion: Ein „verbotener“ Roman, der als verschlüsselte Zeitkritik verstanden wurde. Sowjetische Leser lasen den Roman als „getarnte Wahrheit über ihr Leben“.

Westen: Ein universelles, philosophisch und ästhetisch herausragendes Kunstwerk, ein universelles Meisterwerk der Weltliteratur.

Beide Seiten sahen in ihm ein Meisterwerk – nur der Fokus war unterschiedlich.

In der Sowjetunion: politische Satire + Hoffnungstext im Verborgenen.

Im Westen: philosophisches Welterklärungswerk + literarische Sensation.

Aspekt	Sowjetunion	Westen
Publikation	Verboten zu Bulgakows Lebzeiten, erste Veröffentlichung 1966/67 in gekürzter Form; vollständige Version im <i>Samisdat</i> .	Fast zeitgleich Ende der 1960er in Übersetzungen; breite Rezeption ohne Zensur.
Fokus der Lesart	Gesellschaftskritik am Stalinismus: Bürokratie, Angst, Opportunismus, Denunziation.	Philosophische Dimension: Gut und Böse, Freiheit, Verantwortung, Wahrheit.
Woland	Gesehen als Rächer, der die korrupte sowjetische Welt entlarvt.	Gedeutet als ambivalente Figur – nicht nur Teufel, sondern fast göttlich, eine ordnende Kraft.
Meister & Margarita	Symbol für Hoffnung und Liebe in einer repressiven Gesellschaft.	Universelle Liebesgeschichte mit mythischer Tiefe.
Jeschua & Pilatus	Parallele zum moralischen Versagen unter totalitärer Herrschaft.	Zeitlose Allegorie über Wahrheit, Schuld und menschliche Schwäche.
Wirkung	„Verbotenes Buch“ → Kultstatus, geheimer Widerstandstext.	Literarische Sensation → gefeiert als eines der großen Werke des 20. Jh.

Welchen Einfluss hatte der Roman auf spätere Literatur?

Bulgakows *Meister und Margarita* hat enormen Einfluss auf die Weltliteratur des 20. Jahrhunderts gehabt, besonders im Bereich des magischen Realismus und der satirisch-philosophischen Romane. Hier einige prägnante Beispiele:

Lateinamerika – Magischer Realismus

- **Gabriel García Márquez** (*Hundert Jahre Einsamkeit*, 1967)
 - Parallelen: das Verschmelzen von Alltagsrealität mit Übernatürlichem.
 - Wie bei Bulgakow sind Wunder, Magie und Visionen nicht „unglaublich“, sondern Teil der erzählten Wirklichkeit.
- **Mario Vargas Llosa** (*Gespräch in der Kathedrale*, 1969)
 - Übernahm die Vielstimmigkeit und verschachtelte Erzähltechnik, die Bulgakow meisterhaft einsetzte.

USA und Europa

- **Salman Rushdie** (*Mitternachtsskinder*, 1981; *Die satanischen Verse*, 1988)
 - Rushdie selbst nannte Bulgakow als Einfluss.
 - Besonders die Mischung aus Satire, Politik, Religion und Fantastik zeigt deutliche Parallelen.
- **Thomas Pynchon** (*Die Enden der Parabel*, 1973)
 - Komplexe, mehrschichtige Handlung, in der Realität, Geschichte und Absurdität ineinanderfließen – ähnlich Bulgakows Ansatz.

Nachfolger in Russland

- **Wiktor Pelewin** (*Das Leben der Insekten*, *Generation P*)
 - Satirisch-fantastische Gesellschaftskritik, die Bulgakows Erbe fortführt.
 - Er gilt als einer der „neuen Bulgakows“ der Post-Sowjetliteratur.

Theater, Film und Popkultur

- Bulgakows Roman wurde vielfach adaptiert (Theater, Oper, Filme, Graphic Novels).
- **Rockmusik:** Bands wie *The Rolling Stones* („Sympathy for the Devil“) oder *Pearl Jam* bezogen sich direkt auf Motive aus *Meister und Margarita*.
- Seine Bildsprache (Ball des Satans, schwarzer Kater Behemoth) ist ikonisch und taucht immer wieder in Popkultur und Kunst auf.

Was sind die wichtigsten Figuren im Roman?

Figur	Symbolik	Bedeutung für den Roman
Woland (Teufel)	Böses als notwendige Gegengewalt; Gerechtigkeit durch Strafe	Entlarvt Heuchelei, Opportunismus und Korruption; zeigt, dass „das Böse“ auch Wahrheiten offenbart
Behemoth (Kater)	Chaos, Groteske, Komik	Macht menschliche Schwächen lächerlich; lockert die düstere Handlung auf
Meister	Künstler, Wahrheitssucher, Opfer der Zensur	Verkörpert den leidenden Intellektuellen im Stalinismus; steht für Integrität und geistige Freiheit
Margarita	Wahre, aufopfernde Liebe; weibliche Stärke	Rettet den Meister, gibt dem Roman Hoffnung und Wärme
Pontius Pilatus	Feigheit, Schuld, Machtmissbrauch	Symbol für moralisches Versagen; zeigt, wie Angst vor Macht zur Wahrheitsschwäche führt
Jeschua Ha-Nozri (Jesus)	Wahrheit, Güte, innere Freiheit	Verkörpert geistige Reinheit und Unzerstörbarkeit der Wahrheit
Iwan Besdomny	Wandlung, Suche nach Wahrheit	Entwicklung vom Propagandisten zum ernsthaften Denker; Hoffnung auf persönliche Läuterung

Wer spielt die Hauptrolle?

Meister und Margarita ist ein polyphoner Roman, also ein Werk mit mehreren gleichwertigen Stimmen und Perspektiven.

Warum Besdomny als Hauptfigur infrage kommt

Er ist der Einstiegspunkt: Der Roman beginnt mit Besdomny und Berlioz im Gespräch über die Existenz Jesu – und Wolands Auftauchen verändert sein Leben radikal. Er durchläuft eine Wandlung: Von einem linientreuen, atheistischen Dichter wird Besdomny zum Suchenden, der erkennt, dass es mehr gibt als die offizielle Wahrheit. Seine Entwicklung ist eine der deutlichsten im Roman. Er ist Zeuge des Übernatürlichen: Er begegnet Woland, erlebt dessen Magie, wird in die Psychiatrie eingeliefert und beginnt, die Realität zu hinterfragen – ähnlich wie der Leser selbst. Er wird zum Bewahrer der Wahrheit: Am Ende arbeitet Besdomny mit dem Professor Strawinsky zusammen, um die Geschichte des Meisters und Margarita zu bewahren – fast wie ein Chronist.

Warum der Meister und Margarita als Hauptfiguren gelten

Der Titel des Romans nennt sie explizit – das ist ein starkes Indiz für ihre zentrale Rolle. Ihr Schicksal steht im Zentrum: Die Liebesgeschichte, der Roman über Pilatus, die Erlösung – all das dreht sich um den Meister und Margarita. Sie verkörpern die großen Themen: Kunst, Wahrheit, Liebe, Opfer und Erlösung – das sind die Leitmotive des Romans, und sie leben sie durch.

Fazit: Ein Roman ohne eindeutige Hauptfigur. Bulgakow komponiert sein Werk wie ein Musikstück mit mehreren Stimmen:

Woland ist der metaphysische Richter.

Besdomny ist der Augenzeuge und Wandlungsträger.

Der Meister ist der leidende Künstler.

Margarita ist die Liebende und Erlöserin.

Pilatus ist das historische Echo der moralischen Frage.

Besdomny ist vielleicht nicht die Hauptfigur – aber er ist der Leser am nächsten. Er beginnt blind und endet sehend. In einem Roman über Wahrheit ist das eine der wichtigsten Reisen.

Besdomny als Spiegel Bulgakows: Besdomny beginnt als linientreuer sowjetischer Dichter, der atheistische Propaganda schreibt. Doch nach der Begegnung mit Woland und dem Zusammenbruch seiner Weltanschauung durchlebt er eine tiefgreifende Wandlung – ähnlich wie Bulgakow selbst, der sich zeitlebens mit der sowjetischen Realität und der Rolle des Künstlers darin auseinandersetzte.

Parallelen zu Bulgakows Leben:

- **Psychiatrie-Erfahrung:** Besdomny landet nach seiner Begegnung mit dem Übernatürlichen in einer psychiatrischen Klinik – genau wie Bulgakow, der mehrfach mit psychischer Erschöpfung und Isolation zu kämpfen hatte.
- **Suche nach Wahrheit:** Besdomny beginnt, die offizielle Ideologie zu hinterfragen und sich für die Geschichte des Meisters zu interessieren – wie Bulgakow, der sich gegen Zensur und ideologische Vereinnahmung wehrte.

- **Rolle als Chronist:** Am Ende wird Besdomny zum Bewahrer der Geschichte des Meisters – eine Funktion, die Bulgakow selbst übernahm, indem er seine Werke trotz Verboten und Druck weiterschrieb.

Natürlich liegt es nahe, den Meister als autobiografische Figur zu sehen – ein Schriftsteller, dessen Werk abgelehnt wird, der sich zurückzieht und von einer Frau gerettet wird. Doch der Meister ist **idealisiert**, fast entrückt. Besdomny hingegen ist **realistischer**, durchläuft eine Entwicklung, zweifelt, irrt, lernt – und das macht ihn als Alter Ego glaubwürdiger.

Literarische Funktion von Besdomny

- **Er ist der Leser:** Wir erleben die Geschichte durch seine Augen. Seine Verwirrung, sein Zweifel, seine Erkenntnis spiegeln unsere eigene Reise durch den Roman.
- **Er ist der Vermittler:** Zwischen der magischen Welt Wolands und der realen Welt Moskaus ist Besdomny die Brücke – er erkennt, dass beide existieren und dass Wahrheit nicht immer offiziell ist.
- **Er ist der Überlebende:** Während der Meister und Margarita am Ende erlöst werden und die Welt verlassen, bleibt Besdomny zurück – als Zeuge, als Bewahrer, als Mahner.

Besdomny ist vielleicht nicht der Held des Romans – aber er ist der menschlichste. Und gerade deshalb könnte er Bulgakows wahres Alter Ego sein: nicht der geniale Meister, sondern der zweifelnde, suchende, lernende Mensch, der sich in einer widersprüchlichen Welt behauptet.

Wie spiegelt sich Bulgakow in seinen Figuren?

Der Meister – das kreative Selbst

Der Meister ist der offensichtlichste Spiegel Bulgakows: ein Schriftsteller, dessen Werk von der sowjetischen Zensur abgelehnt wird. Wie Bulgakow hat er einen Roman über Jesus geschrieben, der als gefährlich gilt. Sein Rückzug in die Psychiatrie symbolisiert Bulgakows eigene Isolation und Verzweiflung angesichts der politischen Repression.

Der Meister verkörpert Bulgakows künstlerisches Ideal und seinen Schmerz.

Besdomny – das suchende Selbst

Besdomny beginnt als linientreuer Dichter, wird aber durch die Begegnung mit dem Übernatürlichen erschüttert. Seine Wandlung vom Propagandisten zum Wahrheitssucher spiegelt Bulgakows intellektuelle Reise: vom medizinisch ausgebildeten Bürger zum kritischen Schriftsteller. Am Ende wird Besdomny zum Bewahrer der Geschichte – wie Bulgakow, der seine Werke trotz Zensur weiterführte.

Besdomny ist Bulgakows rationaler, zweifelnder Teil – der Mensch, der lernen muss, dass Wahrheit nicht immer offiziell ist.

Woland – das überlegene, ironische Selbst

Woland ist der Teufel, aber kein klassischer Bösewicht. Er richtet, entlarvt, bringt Ordnung ins Chaos. Seine Ironie, sein Sinn für Gerechtigkeit und seine übernatürliche Gelassenheit könnten als Ausdruck von Bulgakows intellektueller Überlegenheit gegenüber der sowjetischen Bürokratie gelesen werden. Woland ist derjenige, der die Wahrheit kennt – und sie mit einem sardonischen Lächeln enthüllt.

Woland ist Bulgakows innerer Richter – der Teil, der über die Welt lacht, weil er sie durchschaut.

Margarita – das leidenschaftliche, kämpferische Selbst

Margarita ist die einzige Figur, die aktiv handelt, rebelliert, liebt und rettet. Sie geht einen Pakt mit dem Teufel ein, um den Meister zu erlösen – ein Akt der Hingabe und des Mutes. Bulgakow selbst wurde von seiner dritten Ehefrau, Jelena Bulgakowa, inspiriert – sie war seine Margarita, und er sah in ihr die Kraft, die ihn durch seine dunkelsten Stunden trug.

Margarita ist Bulgakows emotionales Herz – der Teil, der liebt und kämpft, selbst gegen das Unmögliche.

Bulgakow verteilt sich über mehrere Figuren – nicht, weil er sich verstecken will, sondern weil er sich komplex versteht. Der Meister ist sein künstlerisches Ich, Besdomny sein intellektuelles Ich, Woland sein übergeordnetes Ich, Margarita sein emotionales Ich. Gemeinsam erzählen sie nicht nur eine Geschichte, sondern ein ganzes Leben – zerrissen zwischen Wahrheit und Macht, Liebe und Verlust, Hoffnung und Ironie.

Wie spiegelt sich Bulgakows Biographie im Roman?

Bulgakow als Arzt und Außenseiter

Bulgakow war ursprünglich Arzt und arbeitete während des Russischen Bürgerkriegs unter extremen Bedingungen. Diese Erfahrung prägte sein Menschenbild: Er sah die Zerbrechlichkeit des Einzelnen gegenüber der Gewalt der Geschichte. Wie der Meister ist auch Bulgakow ein Außenseiter im sowjetischen Kulturbetrieb – seine Werke wurden zensiert, seine Theaterstücke verboten, und er lebte lange in existenzieller Unsicherheit.

Die Isolation des Meisters spiegelt Bulgakows eigene gesellschaftliche Ausgrenzung.

Der Kampf mit der Zensur

Bulgakow schrieb *Meister und Margarita* zwischen 1928 und 1940 – in einer Zeit, in der Stalin persönlich über die Veröffentlichung von Literatur entschied. Sein Roman über Pontius Pilatus wurde nie veröffentlicht zu seinen Lebzeiten. Auch der Meister im Roman wird für sein Werk vernichtet. Bulgakow schrieb mehrfach an Stalin, bat um künstlerische Freiheit – und erhielt sogar eine Anstellung am Moskauer Künstlertheater, aber unter strenger Kontrolle.

Der Meister ist Bulgakows literarisches Alter Ego – ein Künstler, der für seine Wahrheit leidet.

Jelena Bulgakowa als Margarita

Bulgakows dritte Ehefrau Jelena war seine Muse und Unterstützerin. Sie tippte seine Manuskripte, kämpfte für seine Werke und war bis zu seinem Tod an seiner Seite. Margarita ist die Frau, die für den Meister alles riskiert – sogar einen Pakt mit dem Teufel. Ihre Liebe ist radikal, rettend, kompromisslos.

Margarita ist eine Liebeserklärung an Jelena – und ein Symbol für die Kraft der Liebe gegen die Welt.

Woland als Bulgakows ironischer Blick auf die Welt

Woland, der Teufel, ist kein klassischer Bösewicht. Er ist ein Richter, ein Beobachter, ein ironischer Kommentator. Bulgakow selbst war bekannt für seinen schwarzen Humor und seine Fähigkeit, die Absurdität der sowjetischen Realität literarisch zu entlarven.

Woland ist Bulgakows überhöhter Blick auf die Welt – sarkastisch, gerecht, unbestechlich.

Der Roman als Testament

Bulgakow wusste, dass er schwer krank war (Nierenerkrankung) und schrieb *Meister und Margarita* bis zu seinem Tod 1940. Der Roman wurde erst 1966/67 veröffentlicht – ein posthumes Wunder, das Bulgakows Hoffnung auf Wahrheit und Erlösung erfüllte.

Das Werk ist sein Vermächtnis – ein letzter Versuch, die Wahrheit zu sagen, bevor die Welt ihn zum Schweigen bringt.

Wie unterscheidet sich die Pontius-Pilatus-Erzählung vom Neuen Testament?

Pontius Pilatus

a) Im Neuen Testament

- **Pilatus als zögerlicher Richter**, der Jesus zunächst nicht verurteilen will (z. B. Joh 18–19, Mt 27).
- Er sieht keine Schuld an Jesus, "**wäscht seine Hände**" als Symbol seiner Unschuld (Mt 27,24).
- Lässt sich vom Druck der Volksmenge und der jüdischen Priester zur Kreuzigung überreden.
- Bleibt letztlich **eine schwache, passive Figur**, die sich dem Druck beugt.

b) In Bulgakows Roman

- Pilatus wird **psychologisch vielschichtiger dargestellt**, als tragisch zerrissene Figur.
- Leidet an **chronischer Migräne**, was seine Stimmung und Entscheidungsfähigkeit beeinflusst.
- Entwickelt eine **menschliche Sympathie und fast Bewunderung für Jeschua**.
- Er **hasst** seine eigene Feigheit und leidet darunter, dass er Jeschua nicht retten konnte.
- Wird zu einer **Symbolfigur für moralische Schuld**, die ihn über Jahrhunderte verfolgt („Pilatus wird im Mondlicht wandeln, bis ihm vergeben wird“).

Interpretation: Bulgakows Pilatus steht für den ewigen Konflikt zwischen Gewissen und Machtgehorsam – er ist kein bloßes Werkzeug, sondern eine tragische Figur.

Jeschua Ha-Nozri / Jesus

a) Im Neuen Testament

- Jesus ist der **Messias** und **Sohn Gottes**, predigt das Reich Gottes.
- Führt Wunder aus, z. B. Heilungen, Auferweckungen.
- Kennt sein Schicksal und **nimmt es bewusst an**.
- Spricht mit religiöser Autorität, oft in Gleichnissen.
- Kreuzigung hat eine **heilsgeschichtliche Bedeutung** (Erlösung von Sünde).

b) In Bulgakows Roman

- Jeschua ist **kein göttlicher Messias**, sondern ein **philosophischer Wanderprediger** mit pazifistischer Botschaft.
- Er ist **einfach, fast naiv**, redet in einer umgangssprachlichen, bescheidenen Weise.
- Leugnet jede politische Absicht, will niemanden „aufstacheln“.

- Wundertätigkeit fehlt – keine Wunder oder übernatürlichen Fähigkeiten.
- Seine Philosophie ist die der **radikalen Gewaltlosigkeit und Barmherzigkeit**: „Es gibt keine bösen Menschen.“
- Jeschua erkennt Pilatus' inneren Konflikt, hat Mitgefühl mit ihm.
- Seine Kreuzigung erscheint eher als **Justizirrtum** denn als göttlicher Plan.

Interpretation: Bulgakows Jeschua ist eine **humanistische Idealfigur**, kein Erlöser. Seine Wahrheit ist menschlich, nicht metaphysisch.

Gesamterzählung – Stil und Perspektive

Aspekt	Neues Testament	<i>Meister und Margarita</i>
Erzählform	Theologisch, autoritativ	Rückblick durch Woland oder Erzählperspektive des Meisters
Ziel	Verkündigung des göttlichen Heilsplans	Literarisch-philosophische Reflexion über Wahrheit, Schuld, Macht
Jesus-Figur	Zentrum der Heilsgeschichte	Randfigur einer größeren moralischen Erzählung

Wahrheit, Schuld und Erlösung

- Im NT: Wahrheit ist göttlich offenbart, Christus ist „der Weg, die Wahrheit und das Leben“ (Joh 14,6).
- Bei Bulgakow: Wahrheit ist **subjektiv und bruchstückhaft**, hängt von Macht und Wahrnehmung ab.
- Erlösung geschieht nicht durch göttliches Opfer, sondern durch **Vergebung, Menschlichkeit und Erkenntnis** – z. B. Pilatus' späte Erlösung durch den Meister.

Funktion der biblischen Geschichte im Roman

- Nicht bloße Nacherzählung, sondern **Metaroman** im Roman – geschrieben vom Meister.
- Die Jerusalemer Geschichte wird **literarisch reflektiert und durchbrochen**, z. B. durch Woland.
- Der Kontrast zwischen dem historischen Jeschua und dem dogmatisierten Jesus der Kirchen wird herausgearbeitet.

Fazit: Bulgakow entmythologisiert die biblische Geschichte, um sie als **menschliches Drama über Wahrheit, Macht und Schuld** zu erzählen. Jeschua ist kein Gottessohn, sondern ein Symbol des menschlichen Gewissens. Pilatus wird zum tragischen Prototypen derjenigen, die das Gute erkennen, aber aus Angst das Falsche tun.

Gespräch zwischen Pilatus und Jeschua

1. Bulgakows Text (Kap. 2: "Pontius Pilatus")

„Der Mensch ist allein, er hat keine Kraft. Alle sagen: ‚Der ist schlecht, der ist böse.‘ Und dann sagen sie plötzlich: ‚Er ist gut.‘ Und das ist, was den Menschen zugrunde richtet. [...] Der ganze Unsinn liegt darin, dass einer einen anderen Menschen unterwerfen will. Und sobald das geschieht, wird sein Leben zu Ende sein.“

– Jeschua Ha-Nozri zu Pontius Pilatus

Kontext:

Jeschua spricht frei und freundlich mit Pilatus, ohne Angst. Er betont die Relativität von Gut und Böse und spricht sich gegen Machtstrukturen aus. Seine Sprache ist einfach, fast kindlich-philosophisch.

2. Bibeltext (Johannes 18,33–38 – Auszug)

„Da sprach Pilatus zu ihm: Bist du der König der Juden? [...]

Jesus antwortete: Mein Reich ist nicht von dieser Welt. [...]

Pilatus spricht zu ihm: Was ist Wahrheit?“

Kontext: Jesus spricht in geheimnisvollen, fast rätselhaften Formeln. Er bezieht sich auf ein „anderes Reich“, das nicht irdisch ist. Pilatus wirkt ratlos und endet mit der berühmten Frage „Was ist Wahrheit?“, ohne eine Antwort zu bekommen.

Aspekt	Bulgakow	Neues Testament
Sprache Jesu/Jeschuas	Einfach, verständlich, menschlich	Symbolisch, geistlich, feierlich
Pilatus' Rolle	Empfindsam, innerlich zerrissen, Mitleid mit Jeschua	Politischer Richter, nüchtern, leicht manipuliert
Themen	Kritik an Macht, Moral, subjektive Wahrheit	Theologische Wahrheiten, Christus als göttlicher König
Wahrheit	Wahrheit ist relativ, abhängig vom Einzelnen	Wahrheit ist göttlich, objektiv, durch Christus offenbart
Atmosphäre	Intim, psychologisch, fast modern	Sakral, feierlich, distanziert

- **Bulgakow verlegt den Schwerpunkt** weg von der göttlichen Heilsgeschichte hin zur **menschlichen Tragödie**.
- Jeschua verkörpert **eine moralische Wahrheit ohne religiösen Anspruch** – seine Botschaft ist radikal humanistisch.

- Pilatus wird bei Bulgakow zur **moralisch gescheiterten Figur**, nicht nur ein schwacher Richter, sondern ein Mensch, der an seiner eigenen Feigheit zerbricht.
- Die berühmte Frage des Pilatus „Was ist Wahrheit?“ bleibt bei Johannes unbeantwortet – bei Bulgakow ist sie das **Zentrum der gesamten Romanhandlung**: Wahrheit ist immer bedroht durch Lüge, Macht und Angst.

Fazit: In dieser Szene wird deutlich, wie Bulgakow den biblischen Stoff nutzt, **um zeitlose Fragen über Macht, Moral, Wahrheit und Menschlichkeit zu stellen**. Er ersetzt das religiöse Dogma durch eine **ethisch-philosophische Erzählung**, in der individuelle Verantwortung und Mitgefühl zentrale Rollen spielen.

Jeschuas Hinrichtung

1. Bulgakows Roman

(Kapitel 16: „Hinrichtung“) „Auf dem Mittelkreuz hing schon ein Mensch mit blutunterlaufenen, weit geöffneten Augen, der mit dem Kinn zuckte. Er war nackt, nur mit einem Lendenschurz bedeckt, und auf dem Kopf trug er eine Dornenkrone. [...] Jeschua sprach leise mit Dismas, dem linken der beiden Gekreuzigten, und bat ihn, den Henkern zu vergeben.“

„Als Jeschua starb, zitterte der Himmel nicht, die Sonne ging nicht unter, es geschah kein Wunder. Nur ein Soldat gab ihm Essig.“

2. Bibeltext – Evangelienvergleich (z. B. Lukas 23,33–46)

„Und als sie an die Stätte kamen, die da heißt Schädelstätte, kreuzigten sie ihn dort und die Übeltäter, einen zur Rechten und einen zur Linken. [...] Jesus aber sprach: Vater, vergib ihnen; denn sie wissen nicht, was sie tun.“ (Lk 23,33–34)

„Und es war um die sechste Stunde, und es kam eine Finsternis über das ganze Land [...] Und der Vorhang im Tempel zerriss mitten entzwei. Und Jesus rief laut: Vater, ich befehle meinen Geist in deine Hände!“ (Lk 23,44–46)

Aspekt	Bulgakow	Neues Testament
Übernatürliche Zeichen	Keine – rein menschliches Geschehen , ohne Wunder oder göttliche Zeichen	Dunkelheit, Erdbeben, zerrissener Tempelvorhang – Zeichen göttlicher Bedeutung
Jeschuas Haltung	Ruhig, vergebend, solidarisch mit den Mitgekreuzigten – spricht mit Dismas	Jesus vergibt seinen Feinden, spricht mit Gott, stirbt als Sohn Gottes
Umgebung	Betont realistisch: Hitzige Soldaten, schaulustige Menge, schmutzige Details	Mehr sakral: Die Szene ist von Bedeutung durchdrungen, fast feierlich

Aspekt	Bulgakow	Neues Testament
Sinn des Todes	Kein heilsgeschichtlicher Sinn – tragisches Ergebnis menschlicher Feigheit und Macht	Tod als Sühneopfer für die Menschheit , göttlicher Heilsplan
Sprache	Lakonisch, nüchtern, durchsetzt mit Mitgefühl	Feierlich, prophetisch, biblisch

Bulgakow zeigt die Kreuzigung **nicht als Erlösungsereignis**, sondern als **tragisches Resultat eines Justizverbrechens**. Es geschieht kein Wunder – der Himmel bleibt gleichgültig. Die Szene ist fast **banal in ihrer Brutalität** – und gerade das macht sie so stark.

- Jeschua vergibt dennoch – aber **nicht im Namen Gottes**, sondern aus einer **tiefen menschlichen Ethik heraus**.
- Der Fokus liegt auf der **Würde im Leid**, nicht auf dem Triumph des Glaubens.
- Bulgakow demontiert damit den **mythischen Überbau** der biblischen Geschichte – ohne Zynismus, sondern mit stiller Tragik.

Die Hinrichtung ist der **Kern des Versagens aller Mächtigen**:

- Pilatus konnte Jeschua nicht retten.
- Levi Matthäus begreift die Sinnlosigkeit des Opfers.
- Der einzige „Sieg“ ist Jeschuas stille, unbeirrte Menschlichkeit.

Erst am Ende des Romans wird dieses Unrecht **symbolisch „geradegerückt“**, als der Meister durch seine Liebe zu Jeschua (und Margarita zu ihm) den Fluch aufhebt und **Pilatus Frieden geschenkt wird**.

Levi Matthäus im Vergleich zum Evangelisten Matthäus

Levi Matthäus in den Jerusalemer Kapiteln

- **Figur:** Levi Matthäus ist in Bulgakows Roman der ehemalige Zöllner, der Jeschua Ha-Nozri (Jesus) begegnet und ihm sofort folgt.
- **Charakterisierung:**
 - Er wird als ein unbeholfener, aber äußerst treuer Jünger geschildert.
 - Er ist überzeugt von Jeschuas Lehre, hält aber nicht alles vollständig fest, da er nur bruchstückhaft mitschreibt.
 - Er steht in einer direkten, persönlichen Beziehung zu Jeschua, fast schon naiv, aber von tiefer Hingabe geprägt.

- **Rolle:**
 - Levi Matthäus ist derjenige, der Jeschus Worte aufzeichnet und somit eine Art „Zeuge“ des Geschehens darstellt.
 - Gleichzeitig fungiert er als eine literarische Spiegelung für die Evangelisten der Bibel: Er überträgt, verändert und reduziert, wodurch sichtbar wird, wie fragile die Überlieferung ist.

Der Evangelist Matthäus (biblisch-literarisch)

- **Traditionelle Figur:** Matthäus, der Evangelist, ist einer der vier Evangelisten der Bibel. Er gilt ebenfalls als Zöllner, der von Jesus berufen wurde, und als Autor des Matthäus-Evangeliums.
- **Darstellung:**
 - In der kirchlichen Tradition ist Matthäus ein inspirierter Schriftsteller, der mit Autorität die Lehre Jesu überliefert.
 - Sein Evangelium ist strukturiert, theologisch durchdacht und Teil des kanonischen Textes.
 - Seine Rolle ist die eines „offiziellen“ Autors und Glaubensverkünders.

Vergleich und Bedeutung bei Bulgakow

- **Verzerrung der Überlieferung:** Bulgakow zeigt, wie Levi Matthäus die Worte Jeschus nicht immer korrekt wiedergibt. Damit stellt er die Differenz zwischen dem „lebendigen Wort“ Jeschus und der schriftlichen Fixierung durch Matthäus heraus.
- **Demut vs. Autorität:** Levi Matthäus im Roman ist klein, naiv, und voller Zweifel, während der Evangelist Matthäus in der Tradition als gewichtiger Autor auftritt.
- **Künstlerische Parallele:** Der Unterschied verweist auf Bulgakows eigenes Thema: Wie kann ein Autor die „Wahrheit“ wiedergeben, ohne sie zu verfälschen? – Hier zeigt sich eine Parallele zum „Meister“, der ebenfalls ringt, die Geschichte Jeschus wahrhaftig aufzuschreiben, während die offizielle, kanonische Tradition eine festgelegte, oft ideologisch geprägte Version bewahrt.
- **Symbolische Bedeutung:**
 - Levi Matthäus steht für die menschliche, brüchige, persönliche Annäherung an die Wahrheit.
 - Der Evangelist Matthäus verkörpert die „offizielle“, institutionalisierte Wahrheit, die aber gerade deshalb verfälscht sein kann.

Zusammengefasst:

Bulgakows **Levi Matthäus** ist kein souveräner Evangelist, sondern ein einfacher, treuer Anhänger, der Jeschus Botschaft mit guten Absichten, aber unvollkommen wiedergibt. Im Gegensatz dazu steht der **Evangelist Matthäus** der christlichen Tradition als kanonischer Autor. Bulgakow nutzt diesen Unterschied, um die Fragilität der schriftlichen Überlieferung und das Spannungsfeld zwischen persönlicher Wahrheit und offizieller Dogmatisierung sichtbar zu machen.

Aspekt	Levi Matthäus (im Roman)	Evangelist Matthäus (Tradition)
Rolle	Jünger Jeschuas, unmittelbarer Begleiter	Autor des kanonischen Matthäus-Evangeliums
Charakterisierung	Naiv, unbeholfen, voller Hingabe, emotional	Autoritativ, gelehrt, theologisch durchdacht
Funktion	Schreibt Worte Jeschuas mit, aber lückenhaft und verfälschend	Verfasser eines strukturierten, offiziellen Evangeliums
Beziehung zu Jeschua/Jesus	Persönlich, spontan, von unmittelbarer Begeisterung getragen	Tradierte Beziehung: von Jesus berufen, aber mehr symbolisch als biografisch greifbar
Bedeutung bei Bulgakow	Verkörpert die Schwierigkeit, Wahrheit unverfälscht zu überliefern; menschliche Schwäche im Zeugnis	Steht für die festgeschriebene, institutionalisierte Wahrheit, die durch Dogma geformt ist
Parallele im Roman	Spiegel des „Meisters“: der ringende, unsichere Autor	Spiegel der kirchlichen Tradition: das „offizielle“ Wort

Unterschiede und Parallelen von Pontius Pilatus und Jeschua Ha-Nozri/Jesus im Vergleich zum Neuen Testament

Aspekt	Pontius Pilatus – Bulgakow	Pontius Pilatus – Neues Testament	Jeschua Ha-Nozri – Bulgakow	Jesus – Neues Testament
Charakterisierung	Menschlich, zerrissen, leidend (Migräne), innerlich voller Zweifel und Mitleid; schwach gegenüber Machtstrukturen	Repräsentant römischer Macht, schwankend zwischen Gerechtigkeit und politischem Druck; oft als schwach oder feige dargestellt	Einfach, sanft, weise, ohne göttliche Allmacht; wirkt eher als moralischer Philosoph, der Gewaltlosigkeit und Wahrheit verkündet	Gottes Sohn, Wundertäter, Erlöser, Verkünder des Reiches Gottes; mit göttlicher Autorität
Beziehung zur Wahrheit	Erkennt Jeschuas Unschuld, wagt aber nicht, gegen die jüdischen Autoritäten vorzugehen; Schuldgefühle verfolgen ihn	Erkennt Jesu Unschuld, wäscht „seine Hände in Unschuld“, liefert ihn dennoch zur Kreuzigung aus	Verkündet eine Lehre der Liebe, Sanftmut und Freiheit von Angst; vermeidet religiöse Dogmatik	Verkündet Evangelium vom Reich Gottes, ruft zur Umkehr und zum Glauben; zentrale Heilsbotschaft

Aspekt	Pontius Pilatus – Bulgakow	Pontius Pilatus – Neues Testament	Jeschua Ha-Nozri – Bulgakow	Jesus – Neues Testament
Leid/Macht	Leidet körperlich (Migräne) und seelisch (Schuld, Feigheit); wird zum Symbol für moralische Ohnmacht	Politisch unter Druck, zeigt Machtlosigkeit gegenüber Volkswillen; weniger persönliche Leidensdarstellung	Kein Wundertäter, sondern ein Mensch, der von Wahrheit und Gewaltlosigkeit spricht; Märtyrer für eine Idee	Leidet stellvertretend für die Sünden der Menschheit; Opferlamm, zugleich göttlich erhoben
Darstellung des Prozesses	Betonung des persönlichen Gesprächs zwischen Pilatus und Jeschua; intimes psychologisches Drama	Öffentlicher Prozess, Verhör vor dem Volk; religiöse und politische Anklagen	Mild, fast naiv, spricht unerschrocken mit Pilatus; wirkt mehr als Philosoph oder Humanist	Prophetisch, wissend um seinen Tod, betont seine göttliche Sendung
Schicksal	Pilatus bleibt verurteilt zum ewigen Leiden (Ruhelosigkeit auf dem Mondberg), bis der „Meister“ ihm Frieden schenkt	Keine Legende über ewiges Leiden im NT; Pilatus verschwindet nach dem Prozess aus der Geschichte	Wird hingerichtet, erscheint danach in den Träumen/Erzählungen; weniger Auferstehung als symbolische Präsenz	Wird gekreuzigt, stirbt und aufersteht am dritten Tag ; zentrale Basis des christlichen Glaubens
Symbolische Bedeutung bei Bulgakow	Steht für die Tragödie menschlicher Feigheit und Schuld im Angesicht der Wahrheit	Steht für politische Schwäche und Opportunismus	Verkörpert die Idee der moralischen Wahrheit, Güte und Gewaltlosigkeit; menschlicher Humanist	Verkörpert Erlösung, göttliche Wahrheit und das Heil der Welt

- Bulgakow zeichnet Pilatus psychologisch komplexer und tragischer, während das NT ihn eher als schwachen Statthalter zeigt.
- **Jeschua** ist bei Bulgakow ein sanfter, menschlicher Wahrheitssprecher ohne Wunderkraft, während das NT **Jesus** als den göttlichen Erlöser darstellt.

Warum hat der Meister keinen bürgerlichen Namen?

Es ist tatsächlich auffällig, dass der Meister als einzige zentrale Figur keinen bürgerlichen Namen trägt. Das ist kein Zufall, sondern eine bewusste Entscheidung mit mehreren Ebenen:

Symbolische Funktion

Der Meister steht weniger für eine individuelle, gesellschaftlich verortete Person (wie Iwan, Berlioz oder Margarita), sondern vielmehr für eine geistige, schöpferische Haltung – den Dichter, Künstler, den Suchenden nach Wahrheit. Er ist Archetyp, nicht „Alltagsmensch“. Sein Werk (der Pilatus-Roman) ist wichtiger als sein "bürgerlicher" Lebenslauf.

Verlust der Identität durch Verfolgung

Der Meister hat sich vollständig aus der Gesellschaft zurückgezogen. Nach der erbarmungslosen Ablehnung seines Romans durch die sowjetische Zensur und Kritik „verbrennt“ er sein Werk, verlässt seine Stellung, seine Vergangenheit, und zieht sich ins Irrenhaus zurück. Er gibt damit auch seine frühere bürgerliche Identität auf. Namenlosigkeit = Selbstaufgabe in einer feindlichen Welt.

Kontrast zu Margarita

Margarita behält ihren Namen, weil sie die Verbindung zur konkreten Welt, zur Liebe und zur Lebensenergie repräsentiert. Sie ist „irdisch“, er dagegen „entweltlicht“. Sie kämpft für ihn, während er sich in die Anonymität zurückzieht.

Biblische Spiegelung

Wie Pontius Pilatus im Roman über Wahrheit und Schuld nachdenkt, steht auch der Meister für ein überindividuelles Ringen. Beide Figuren sind mehr Allegorie als Individuen. Darum wird der Meister eher über seine Rolle („der, der das Werk trägt“) definiert als über einen bürgerlichen Namen.

Autobiographische Schicht

Viele Interpreten sehen den Meister als Selbstporträt Bulgakows, der mit Zensur, Vernichtung seiner Werke und gesellschaftlicher Isolation zu kämpfen hatte. Indem er den Meister namenlos macht, deutet Bulgakow vielleicht an, dass es hier nicht nur um eine Figur geht, sondern um das Schicksal des Schriftstellers überhaupt – und letztlich um ihn selbst, ohne direkt seinen Namen preiszugeben.

Kurz gesagt: Der Meister hat keinen Namen, weil er ent-individualisiert ist. Er ist nicht „Herr Iwanow“ oder „Petrow“, sondern ein zeitloser Typus: der vom Staat verstoßene, ins Innere geflüchtete Dichter.

Eine der Schlüsselszenen, in der Bulgakow die Selbstaufgabe des Meisters deutlich macht, findet sich in der Begegnung des Erzählers mit ihm im Irrenhaus (Kapitel 13). Dort sagt der Meister über sich selbst sinngemäß (Übersetzung nach Thomas Reschke):

„Ich habe keinen Namen mehr ... Ich habe meinen Namen, wie auch alles andere, aufgegeben. Die Menschen, die mir feindlich gesinnt waren, haben mich vernichtet. Ich heiße nur noch der Meister.“

Dieser Moment zeigt klar: Er verzichtet bewusst auf seine bürgerliche Identität. Sein Roman über Pontius Pilatus und seine Liebe zu Margarita sind das Einzige, was ihn noch definiert. Alles andere – Name, Herkunft, „bürgerliches Leben“ – hat er verloren oder bewusst abgestreift. Der fehlende Name ist kein Mangel, sondern ein literarisches Statement: Der Meister ist nicht jemand, sondern etwas – ein Prinzip, ein Ideal, ein Opfer und ein Hoffnungsträger.

Welche Bedeutung hat Margaritas Flug über Moskau?

Magischer Realismus pur

Margarita reitet auf einem Besen durch die Nacht – ein klassisches Hexenmotiv, das Bulgakow neu interpretiert. **Loslösung von der Realität:** Der Flug hebt sie aus der engen, kontrollierten Welt der sowjetischen Gesellschaft heraus. Sie wird zur Grenzgängerin zwischen Realität und Fantasie.

Nacktheit als Symbol: Margarita fliegt nackt – ein Zeichen für völlige Befreiung von gesellschaftlichen Zwängen, Konventionen und Scham.

Es ist ein Akt der Rebellion, aber auch der Selbstfindung.

Moskau aus der Vogelperspektive

Die Stadt wird nicht nur räumlich, sondern auch moralisch überflogen. Margarita sieht die Menschen in ihren Wohnungen, ihre Sorgen, ihre Geheimnisse. Sie greift ein – etwa als sie die Wohnung des Kritikers Latunski zerstört, der den Meister verraten hat. Ein Akt der Rache, aber auch der Gerechtigkeit. Der Flug erlaubt ihr, **Macht auszuüben**, aber sie tut es mit Maß und Mitgefühl.

Sie ist keine zerstörerische Hexe, sondern eine gerechte Rächerin.

Symbolik und Bedeutung

Transformation: Der Flug ist der Wendepunkt – Margarita wird zur Hexe, aber nicht zur Dienerin des Bösen. Sie bleibt eine Liebende. **Feministische Lesart:** Sie nimmt ihr Schicksal selbst in die Hand, bricht aus der Rolle der passiven Ehefrau aus und wird zur aktiven Heldin. **Spiegelung des sowjetischen Alltags:** Die Szene zeigt, wie viele Menschen in Moskau unterdrückt, einsam oder verängstigt sind – Margarita sieht sie alle.

Der Flug ist eine Art moralische Inventur der Stadt.

Margaritas Flug ist kein bloßer Fantasy-Moment – er ist ein poetischer Akt der Befreiung, der Selbstermächtigung und der Liebe. Bulgakow nutzt ihn, um die Grenzen zwischen Gut und Böse, Realität und Magie, Macht und Mitgefühl zu verwischen.

Wofür steht Margarita?

Margarita ist eine der faszinierendsten weiblichen Figuren der russischen Literatur.

Margarita als Rebellin gegen das System

Margarita lebt zunächst in einer scheinbar komfortablen Ehe, doch innerlich ist sie zutiefst unzufrieden. Ihre Entscheidung, sich mit dem Teufel zu verbünden, ist ein Akt der Rebellion – nicht aus Bosheit, sondern aus Liebe und Sehnsucht nach Wahrheit.

Sie bricht aus der Rolle der angepassten Ehefrau aus und wird zur selbstbestimmten Frau, die bereit ist, alles zu riskieren.

Die Hexe als Befreiungssymbol

Als sie zur Hexe wird und nackt auf einem Besen durch Moskau fliegt, ist das kein Akt der Schamlosigkeit, sondern der Befreiung. Sie wird Gastgeberin des Balls bei Satan – eine Rolle, die ihr Macht und Einfluss verleiht, aber auch Verantwortung.

Die Hexenverwandlung ist eine Metapher für weibliche Selbstermächtigung – jenseits gesellschaftlicher Normen.

Liebe als revolutionäre Kraft

Ihre Liebe zum Meister ist kompromisslos und rein. Sie kämpft für ihn, für sein Werk, für seine Würde – gegen eine Welt, die ihn zerstört hat. Sie lehnt Wolands Angebot ab, sich selbst zu retten, und bittet stattdessen um Gnade für eine andere Frau – ein Akt der Empathie und moralischen Größe.

Margarita zeigt, dass wahre Liebe nicht Besitz bedeutet, sondern Opferbereitschaft und Mut.

Symbolik und literarische Tiefe

Margarita erinnert an Figuren wie Gretchen aus Goethes *Faust*, aber sie ist keine passive Leidende – sie handelt, entscheidet, kämpft. Sie ist zugleich Muse, Kämpferin und moralisches Zentrum des Romans.

In einer Welt voller Zynismus ist Margarita die Verkörperung von Hoffnung und Menschlichkeit.

Margarita ist Bulgakows Antwort auf eine Welt, die Frauen auf Rollen reduziert: Sie ist komplex, widersprüchlich, leidenschaftlich und stark. Ihre Reise vom bürgerlichen Leben zur Hexe, vom Opfer zur Heldin, ist ein literarischer Triumph – und ein feministisches Statement avant la lettre.

Welche Rolle spielt Woland?

Woland ist eine der faszinierendsten und rätselhaftesten Figuren in *Der Meister und Margarita*. Er tritt als Teufel auf – aber nicht im klassischen Sinne eines rein bösen Wesens. Seine Rolle ist vielschichtig, ambivalent und voller Ironie.

Woland als Teufel – aber nicht als Zerstörer

Er ist kein sadistischer Dämon, sondern ein **richterlicher Beobachter** der menschlichen Welt. Woland bringt Chaos – aber nur dort, wo Heuchelei, Gier und Dummheit herrschen. Seine Aktionen sind oft grotesk, aber sie entlarven die moralische Verkommenheit der sowjetischen Gesellschaft.

Er ist weniger der Feind des Guten als der Feind der Lüge.

Richter und Vollstrecker

Woland bestraft nicht willkürlich – er reagiert auf menschliche Schwächen. Figuren wie Berlioz, der Literaturfunktionär, oder die geldgierigen Gäste im Varieté-Theater werden durch ihn entlarvt und bestraft. Gleichzeitig belohnt er Margarita für ihre Selbstlosigkeit und Liebe – und schenkt dem Meister Frieden.

Er ist ein metaphysischer Richter, der Wahrheit und Authentizität über alles stellt.

Philosophische Tiefe

Woland stellt Fragen über Gut und Böse, Wahrheit und Illusion. Er sagt: „Was wäre eure Gutheit ohne das Böse?“ – ein Hinweis darauf, dass das Böse notwendig ist, um das Gute zu erkennen. Er ist ein Symbol für das **dialektische Prinzip**: Gut und Böse existieren nicht getrennt, sondern bedingen einander.

Er ist nicht der Antichrist, sondern ein Teil der göttlichen Ordnung.

Ironie und Theater

Woland inszeniert das Leben wie ein Theaterstück – mit Masken, Illusionen und Enthüllungen. Seine Begleiter – wie der sprechende Kater Behemoth oder der finstere Azazello – sind groteske Karikaturen, aber auch Werkzeuge der Wahrheit. Der große Ball bei Satan ist eine makabre, aber präzise inszenierte moralische Bühne.

Woland ist Regisseur einer Welt, die sich selbst belügt.

Woland ist nicht einfach der Teufel – er ist ein **Spiegel der Gesellschaft**, ein **Richter über Heuchelei**, ein **Philosoph des Paradoxen**. Bulgakow nutzt ihn, um die Grenzen zwischen Gut und Böse zu verwischen und die Frage zu stellen: Wer ist wirklich verdammt – der Sünder oder der Heuchler?

Welche Rolle spielt Behemoth?

Behemoth – der sprechende, riesige schwarze Kater in *Meister und Margarita* – ist weit mehr als nur eine komische Nebenfigur. Er ist ein literarisches Chamäleon: gleichzeitig Satiriker, Trickster, Henker, Philosoph und Hofnarr. Seine Rolle ist vielschichtig und voller Bedeutung.

Mitglied von Wolands Entourage

Behemoth gehört zur teuflischen Gefolgschaft von Woland, dem Teufel. Gemeinsam mit Korowjew und Azazello sorgt er für Chaos in Moskau. Er tritt meist in Katzengestalt auf, kann aber auch menschliche Züge annehmen – etwa als „dicker Kerl mit zerrissener Mütze und katzenhaftem Gesicht“.

Er ist ein Grenzgänger zwischen Tier, Mensch und Dämon – ein Symbol für das Absurde und das Unberechenbare.

Der Hofnarr des Bösen

Behemoth ist der **Jester**, der Hofnarr – er macht Witze, spielt Streiche, provoziert und entlarvt. Seine Ironie ist oft bissig, aber nie sinnlos. Er kommentiert die Welt mit sarkastischer Weisheit, etwa wenn er Margarita Alkohol einschenkt und sagt:

„Würde ich es wagen, einer Dame Wodka zu servieren? Das ist reiner Alkohol!“

Er bringt die Wahrheit ans Licht – aber mit einem Lächeln und einem Feuerwerk.

Agent des Chaos

Behemoth liebt es, Dinge in Brand zu setzen – buchstäblich. Er steckt das Literaturhaus Gribojedow in Flammen und sorgt für Tumult im Varieté-Theater. Er ist ein Meister der Verwirrung: Er manipuliert, täuscht und bringt die scheinbar geordnete Welt zum Einsturz.

Er ist das Chaos, das die Heuchelei entlarvt – ein anarchischer Spiegel der verlogenen Gesellschaft.

Literarische und mythologische Tiefe

Der Name „Behemoth“ stammt aus der Bibel – dort ist er ein urzeitliches, gottgeschaffenes Ungeheuer, Symbol für das Unbegreifliche. In der Literatur ist Behemoth oft ein Dämon oder ein Sidekick des Teufels – Bulgakow greift diese Tradition auf und verwandelt sie in eine groteske Satirefigur.

Er ist das Ungeheuer, das spricht – und dabei klüger ist als viele Menschen.

Behemoth ist nicht einfach ein sprechender Kater – er ist Bulgakows literarischer Trickster, der mit Humor, Magie und Zerstörung die Wahrheit ans Licht bringt. Er zeigt, dass das Böse nicht immer ernst, das Gute nicht immer brav und die Welt nie so ist, wie sie scheint.

Welche Dynamik spielt zwischen Behemoth und Korowjew?

Tauchen wir ein in die teuflische Doppelrolle von **Behemoth und Korowjew** – einem Duo, das Bulgakow mit so viel Witz und Tiefsinn ausgestattet hat, dass man sie fast als die Laurel & Hardy der Hölle bezeichnen könnte.

Die komische Doppelspitze

Korowjew (auch Fagott genannt) ist ein exzentrischer Gentleman mit Monokel, angeblich ein ehemaliger Chorleiter und Dolmetscher. **Behemoth** ist sein tierischer Sidekick – ein sprechender Kater mit Vorliebe für Schabernack, Alkohol und Revolver.

Gemeinsam sind sie die Clowns im Zirkus des Teufels – aber mit messerscharfer Intelligenz.

Spiegelbild der Absurdität

Sie treten oft gemeinsam auf, um die Absurdität der sowjetischen Bürokratie bloßzustellen – etwa im Varieté-Theater, wo sie Geld regnen lassen und die Gier der Zuschauer entlarven. Ihre Dialoge sind voller Ironie, Wortwitz und grotesker Logik – fast wie ein Kabarett über die moralische Verkommenheit der Gesellschaft.

Sie sind nicht nur komisch – sie sind subversiv. Ihre Späße sind Kritik in Verkleidung.

Agenten der Entlarvung

Korowjew ist der Wortführer, Behemoth der Handlanger. Während Korowjew mit Worten manipuliert, zündet Behemoth die Welt buchstäblich an. Sie bringen Ordnungssysteme zum Einsturz – ob im Literaturhaus oder bei der Polizei – und zeigen, wie brüchig die Fassade der Macht ist.

Sie sind wie ein satirisches Erdbeben: charmant, chaotisch, entlarvend.

Philosophische Tiefe

Korowjew wirkt wie ein Narr, doch seine Aussagen sind oft tiefgründig. Er spielt mit Wahrheit und Täuschung, mit Realität und Illusion. Behemoth ist der animalische Instinkt, der das Unbewusste verkörpert – das Wilde, das Unkontrollierbare.

Zusammen sind sie wie Yin und Yang des Teuflischen – Geist und Körper, Sprache und Handlung.

Behemoth und Korowjew sind mehr als nur komische Figuren – sie sind Bulgakows satirische Waffe gegen Heuchelei, Machtmissbrauch und geistige Enge. Ihre Dynamik ist ein Tanz aus Chaos und Intelligenz, aus Groteske und Wahrheit.

Welche Bedeutung hat der Ball bei Satan?

Der Ball bei Satan in *Meister und Margarita* ist eine der spektakulärsten und symbolträchtigsten Szenen des Romans – ein surrealer Höhepunkt, der weit über bloße Fantasie hinausgeht. Er ist ein **rituelles, metaphysisches und moralisches Ereignis**, das mehrere Bedeutungsebenen vereint:

Zeremonie des Bösen

Der Ball versammelt historische und fiktive Gestalten, die alle schwere Verbrechen begangen haben – Mörder, Giftmischerinnen, Tyrannen. Margarita wird zur „Königin des Balls“ und muss jeden Gast begrüßen – ein Akt der Demut und Hingabe. Die Szene ist eine Art **Tribut an das Böse**, aber nicht zur Verherrlichung, sondern zur Offenlegung: Das Böse wird sichtbar gemacht, benannt und rituell geordnet.

Woland zeigt, dass das Böse nicht verborgen ist – es lebt mitten unter uns, oft gut gekleidet.

Initiation und Prüfung Margaritas

Margarita geht freiwillig auf den Ball, um den Meister zu retten – sie opfert sich, ohne zu wissen, was sie erwartet. Ihre Rolle als Gastgeberin ist eine Prüfung: Sie muss Würde, Mitgefühl und Standhaftigkeit zeigen. Am Ende wird sie belohnt – nicht mit Macht, sondern mit der Erfüllung ihres Wunsches: die Erlösung des Meisters.

Der Ball ist Margaritas spirituelle Initiation – sie wird zur Heldin durch Liebe und Mut.

Goethe-Bezüge und literarische Spiegelung

Die Szene ist stark von Goethes *Faust* inspiriert – besonders vom Walpurgisnacht-Motiv. Die schwarze Magie, die Verwandlungen, die grotesken Gäste und die Rolle der Frau als Mittlerin zwischen Welten sind direkte literarische Anspielungen. Margarita trägt sogar ein Medaillon mit einem schwarzen Pudel – eine Referenz an Mephistopheles' erste Erscheinung in *Faust*.

Bulgakow spielt mit literarischen Archetypen – und erschafft daraus etwas radikal Eigenes.

Zeitlosigkeit und Parallelwelt

Der Ball findet in einer Art Zwischenwelt statt – außerhalb der realen Zeit und Raumdimensionen. Woland beherrscht diese Sphäre, in der Vergangenheit, Gegenwart und Mythos verschmelzen. Die Gäste steigen aus Särgen und Galgen empor – eine makabre Auferstehung, die zeigt: Das Böse stirbt nie, es kehrt immer wieder.

Der Ball ist eine metaphysische Bühne – auf der die Wahrheit über die Menschheit inszeniert wird.

Der Ball bei Satan ist keine bloße Fantasie – er ist ein **moralisches Ritual**, eine **Initiation**, eine **Begegnung mit dem Schatten** (Carl Gustav Jung) eine **literarische Spiegelung** und eine **philosophische Provokation**. Bulgakow zeigt, dass Erlösung nicht durch Reinheit, sondern durch Erkenntnis und Opfer geschieht. Margarita besteht die Prüfung – und wird zur Königin nicht des Bösen, sondern der Wahrheit.

Werfen wir einen Blick auf einige der faszinierendsten Gäste beim Ball bei Satan – denn Bulgakow hat hier nicht einfach Fantasiefiguren erschaffen, sondern eine makabre Parade historischer und literarischer Schattenwesen, die alle eine tiefere Bedeutung tragen.

Fräulein Tofana

Wer war sie? Eine historische Giftmischerin aus dem 17. Jahrhundert, die in Italien ein tödliches Elixier namens „Aqua Tofana“ verkaufte – oft an Frauen, die sich ihrer Ehemänner entledigen wollten. **Warum ist sie dabei?** Sie verkörpert das verborgene, weibliche Böse – elegant, tödlich und gesellschaftlich akzeptiert. Bulgakow zeigt, dass das Böse oft hinter höflichen Masken steckt.

Paolo und Lucrezia Borgia

Wer waren sie? Mitglieder der berühmten Borgia-Familie der italienischen Renaissance, bekannt für Machtspiele, Intrigen und angebliche Morde. **Symbolik:** Sie stehen für dekadente Macht, Korruption und die Verbindung von Kirche und Verbrechen – ein Seitenhieb auf die Heuchelei von Institutionen.

Chopin und andere Künstler

Überraschung: Auch einige Künstler erscheinen beim Ball – darunter angeblich Frédéric Chopin. **Warum?** Bulgakow spielt hier mit der Idee, dass Genie und Wahnsinn, Schönheit und Abgrund oft nah beieinander liegen. Nicht alle Gäste sind Mörder – manche sind verlorene Seelen.

Henker, Tyrannen, Mörder

Viele Gäste sind namenlose Verbrecher, die in pompöser Kleidung erscheinen – ein ironischer Kommentar auf die gesellschaftliche Verkleidung des Bösen. Sie steigen aus Särgen, Galgen oder Wassergräbern empor – eine groteske Auferstehung, die zeigt: Schuld vergeht nicht, sie kehrt zurück.

Bedeutung dieser Figuren

Historische Tiefe: Bulgakow greift reale Persönlichkeiten auf, um zu zeigen, dass das Böse nicht abstrakt ist – es hat Namen, Geschichten, Gesichter.

Moralische Botschaft: Der Ball ist keine Feier des Bösen, sondern eine Offenlegung – eine Art metaphysisches Gericht, bei dem Margarita als menschliche Instanz prüfend und mitfühlend agiert.

Literarische Raffinesse: Die Gäste sind wie Figuren aus Dantes *Inferno* oder Goethes *Faust* – sie bilden eine Galerie der Verdammten, die uns zum Nachdenken über Schuld und Erlösung bringen.

Widmen wir uns **Margaritas Rolle beim Ball bei Satan** – einer der faszinierendsten Figurenhandlungen im gesamten Roman.

Margarita als Königin des Balls – mehr als nur Dekoration

Freiwillige Hingabe: Margarita nimmt die Rolle der Ballkönigin freiwillig an, um den Meister zu retten. Sie geht einen Pakt mit dem Teufel ein – aber nicht aus Machtgier, sondern aus Liebe.

Akt der Selbstaufgabe: Sie muss jeden einzelnen Gast begrüßen – eine demütigende, körperlich und seelisch belastende Aufgabe. Doch sie bleibt würdevoll und mitfühlend.

Moralische Integrität: Trotz der grotesken Szenerie zeigt Margarita keine Verachtung, sondern Respekt gegenüber den Verdammten. Das macht sie zur moralischen Instanz inmitten des Bösen.

Sie ist keine Hexe im klassischen Sinne – sondern eine Frau, die durch Liebe zur Heldin wird.

Initiation und Transformation

Der Ball ist Margaritas **Initiationsritus**: Sie betritt eine Welt jenseits der Realität, besteht Prüfungen und wird dadurch verwandelt. Nach dem Ball erhält sie die Möglichkeit, sich etwas zu wünschen – und sie wählt nicht Reichtum oder Macht, sondern Gnade für eine andere Frau, die ihr Kind ermordet hat. Erst danach bittet sie um die Rückkehr des Meisters – ein Akt der Selbstlosigkeit, der ihre innere Größe zeigt.

Margarita wird zur Erlöserin – nicht nur für den Meister, sondern auch für andere verlorene Seelen.

Symbolische Bedeutung

Liebe als Erlösungsweg: Margarita verkörpert die Idee, dass wahre Liebe stärker ist als Tod, Teufel und Zensur.

Weibliche Macht: In einer Welt voller korrupter Männer ist sie die einzige, die aus freien Stücken handelt – und dabei moralisch über allen steht.

Gegenspielerin zur sowjetischen Realität: Während die Gesellschaft Margarita als Ehebrecherin und Außenseiterin verurteilen würde, wird sie in der metaphysischen Welt zur Königin – ein subversives Statement.

Bulgakow stellt Margarita als Gegenbild zur unterdrückten sowjetischen Frau – stark, frei, entscheidungsfähig.

Margaritas Rolle beim Ball ist kein bloßer Zaubertrick – sie ist ein spiritueller Triumph. Sie steigt hinab in die Hölle, bleibt sich selbst treu und kehrt mit Erlösung zurück. In einer Welt, in der Wahrheit und Liebe unterdrückt werden, ist sie der Beweis, dass beides überleben kann.

Warum wird Puschkin erwähnt?

Puschkin taucht in Bulgakows Roman nicht als zentrale Figur auf, aber seine Präsenz ist dennoch bedeutungsvoll und vielschichtig. Die Erwähnung einer Strophe aus Puschkins Drama „*Der geizige Ritter*“ auf Seite 232 der deutschen Ausgabe ist ein Schlüssel. Diese Referenz ist kein Zufall – sie öffnet ein Fenster zur tieferen literarischen und kulturellen Bedeutung, die Bulgakow seinem Werk eingeschrieben hat.

Symbolische Bedeutung von Puschkin

- **Literarisches Erbe:** Puschkin gilt als Begründer der modernen russischen Literatur. Seine Erwähnung in Bulgakows Roman stellt eine Verbindung zur klassischen russischen Dichtung her und verankert das Werk in einer literarischen Tradition, die trotz sowjetischer Zensur weiterlebt.
- **Subversive Geste:** In einem Roman, der sich kritisch mit der sowjetischen Gesellschaft und ihrer Repression gegenüber Künstlern auseinandersetzt, kann die Bezugnahme auf Puschkin als subtile Widerstandsgeste gelesen werden. Puschkin selbst war ein Autor, der unter staatlicher Kontrolle stand, aber dennoch poetisch und kritisch schrieb.

- **Thematische Resonanz:** „*Der geizige Ritter*“ handelt von Macht, Geld und moralischem Verfall – Themen, die auch in „*Der Meister und Margarita*“ eine zentrale Rolle spielen. Die Strophe dient als Echo dieser Motive und vertieft die satirische Dimension des Romans.

Literarische Tiefenschicht

Bulgakow war ein belesener Autor, der bewusst intertextuelle Bezüge setzte. Die Einbindung Puschkins ist Teil eines größeren literarischen Dialogs, in dem auch Goethe, Dostojewski und die Bibel eine Rolle spielen. Puschkin fungiert hier als ein stiller Zeuge der russischen Kultur, die Bulgakow gegen die ideologische Verflachung seiner Zeit verteidigt.

Die Strophe aus „*Der geizige Ritter*“

Die Zeile, die Bulgakow zitiert, stammt aus Puschkins Drama „*Der geizige Ritter*“ und lautet in etwa: „Gold herrscht über die Welt, Gold lenkt die Menschen.“

Diese Aussage ist zentral für das Drama, in dem ein Vater seinen Sohn aus Gier und Besitzwahn unterdrückt. Das Gold wird zur Metapher für Macht, Korruption und moralischen Verfall – Themen, die Bulgakow ebenfalls meisterhaft behandelt.

Kontext im Roman

Die Strophe erscheint in einem Moment, in dem die Figuren mit der Verlockung von Reichtum und Macht konfrontiert sind. Woland und sein Gefolge entlarven die Gier und Heuchelei der Moskauer Gesellschaft – ähnlich wie Puschkin die zerstörerische Kraft des Geldes in seinem Drama zeigt.

Intertextuelle Bedeutung

- **Machtkritik:** Sowohl Puschkin als auch Bulgakow kritisieren die zerstörerische Wirkung von Macht und Geld auf den Menschen.
- **Kulturelle Tiefe:** Die Einbindung Puschkins zeigt Bulgakows Respekt vor der russischen Literaturtradition und seine Absicht, diese in einem modernen, satirischen Kontext weiterzuführen.
- **Spiegelung des Meisters:** Der Meister selbst ist ein Schriftsteller, der unter der Last der Zensur und gesellschaftlichen Ablehnung leidet – ähnlich wie Puschkins Figuren unter der Macht des Geldes und der Autorität zerbrechen.

Warum gerade Puschkin?

Puschkin steht für literarische Integrität, für die Kraft des Wortes gegen die Tyrannei. Bulgakow, selbst ein Opfer der sowjetischen Zensur, nutzt Puschkin als literarischen Verbündeten – ein stiller Schulterschluss über Generationen hinweg.

Dostojewski – eine stille, aber tiefgreifende Verbindung

Obwohl Michail Bulgakow Dostojewski nicht explizit nennt, ist dessen Einfluss auf *Der Meister und Margarita* deutlich spürbar – wie ein subtiles Echo in der Tiefe des Textes. Die Verbindung liegt weniger in direkten Zitaten als in thematischen, philosophischen und stilistischen Parallelen.

Gemeinsame Themenwelten

- **Gut und Böse:** Wie Dostojewski in „*Die Brüder Karamasow*“ oder „*Schuld und Sühne*“ stellt Bulgakow die Frage nach moralischer Verantwortung, Sünde und Erlösung. Woland, der Teufel, ist nicht nur ein Zerstörer, sondern auch ein Richter – ähnlich wie Dostojewskis dämonische Figuren, die oft als Prüfsteine für das menschliche Gewissen fungieren.
- **Freier Wille vs. Determinismus:** Die Figuren in Bulgakows Roman – besonders Pontius Pilatus – ringen mit der Frage, ob sie frei handeln oder durch äußere Mächte gelenkt werden. Diese existenzielle Spannung ist ein zentrales Motiv bei Dostojewski.
- **Wahnsinn und Vision:** Der Meister landet in einer psychiatrischen Klinik, nicht unähnlich zu Raskolnikow aus „*Schuld und Sühne*“, dessen geistiger Zustand zwischen Genialität und Wahnsinn schwankt. Beide Autoren nutzen psychische Grenzerfahrungen als literarisches Mittel zur Wahrheitssuche.

Stilistische Nähe

- **Polyphonie:** Bulgakow lässt verschiedene Stimmen, Perspektiven und Zeitebenen miteinander verschmelzen – ein Konzept, das der Literaturwissenschaftler Michail Bachtin als „polyphon“ beschrieb und ursprünglich auf Dostojewski bezog.
- **Philosophischer Roman:** Beide Werke sind mehr als bloße Erzählungen – sie sind Denkräume. Bulgakow führt metaphysische Dialoge über Gott, Teufel und Wahrheit, ganz im Geiste Dostojewskis.

Geistige Verwandtschaft

Man könnte sagen: Dostojewski ist der Schatten, der über Bulgakows Seiten liegt. Nicht als Vorbild im klassischen Sinne, sondern als geistiger Komplize im Kampf gegen moralische Gleichgültigkeit und ideologische Enge.

Schuld, Sühne und moralische Zerrissenheit

Dostojewski: Raskolnikow in *Schuld und Sühne*

- Raskolnikow begeht einen Mord und rechtfertigt ihn mit einer Theorie über „außergewöhnliche Menschen“.
- Er wird von Schuldgefühlen und innerer Zerrissenheit gequält, bis er sich schließlich stellt und zur Läuterung findet.

Bulgakow: Pontius Pilatus und der Meister

- Pilatus verurteilt Jesus wider besseren Wissens – aus Angst und Opportunismus.

- Seine Schuld verfolgt ihn über Jahrhunderte, bis er durch den Meister erlöst wird.
- Der Meister selbst leidet unter der Ablehnung seines Romans und der gesellschaftlichen Ausgrenzung – ein innerer Konflikt, der ihn in die Psychiatrie führt.

Parallele: Beide Autoren zeigen, wie Schuld nicht nur juristisch, sondern existenziell wirkt – als innerer Kampf um Wahrheit und Erlösung.

Das Böse als metaphysische Kraft

Dostojewski: Iwan Karamasow und der Teufel

- Iwan führt einen Dialog mit einem Teufel, der seine Zweifel und Zynismen verkörpert.
- Der Teufel ist nicht nur eine Figur, sondern ein Spiegel seiner inneren Zerrissenheit.

Bulgakow: Woland als Teufel

- Woland ist kein klassischer Bösewicht, sondern ein Richter, ein Enthüller der Wahrheit.
- Er bringt Chaos, aber auch Gerechtigkeit – etwa indem er die Heuchler der Moskauer Gesellschaft entlarvt.

Parallele: Das Böse ist bei beiden Autoren nicht eindimensional. Es dient als Prüfstein für die menschliche Seele und als Katalysator für Erkenntnis.

Wahnsinn und Erkenntnis

Dostojewski: Raskolnikow & Iwan

- Beide durchlaufen psychische Krisen, die sie an den Rand des Wahnsinns führen – aber auch zur Selbsterkenntnis.

Bulgakow: Der Meister

- Der Aufenthalt in der Psychiatrie ist nicht nur Flucht, sondern auch ein Ort der inneren Klärung.
- Margarita hilft ihm, seine Würde und sein Werk zurückzuerlangen.

Parallele: Wahnsinn ist nicht nur Krankheit, sondern ein Grenzbereich, in dem Wahrheit und Identität neu verhandelt werden.

Welche Bedeutung hat Humor als Waffe?

Schauen wir uns an, wie Bulgakow mit *Der Meister und Margarita* die sowjetische Realität kritisiert, und zwar mit einer Waffe, die totalitäre Systeme besonders fürchten: Humor.

Bulgakows Humor als subversive Kraft

In einer Zeit, in der offene Kritik am Staat lebensgefährlich war, nutzte Bulgakow die literarische Tarnung: Magie, Groteske und Satire wurden zu seinem Schutzschild und gleichzeitig zu seinem Skalpell.

Was wird kritisiert?

Staatliche Repression: Die ständige Überwachung, Zensur und Angst sind allgegenwärtig. Der Meister wird für seinen Roman über Pontius Pilatus verstoßen – eine klare Parallele zur sowjetischen Kulturpolitik.

Bürokratie und Heuchelei: Figuren wie Berlioz oder die Mitglieder des Literaturhauses Gribojedow stehen für die opportunistische Intelligenzija, die sich dem System beugt.

Atheismus als Dogma: Wolands Diskussion über die Existenz Gottes ist eine Provokation gegen den staatlich verordneten Materialismus.

Warum Humor?

Tarnung: Durch groteske Szenen – etwa Behemoth, der Schach spielt oder mit Revolver durch Moskau läuft – wirkt die Kritik wie Fantasie, nicht wie Angriff.

Entlarvung: Lachen entwapfnet. Wenn Korowjew und Behemoth die Gier der Moskauer mit Geldregen im Varieté-Theater bloßstellen, wird die Moral der Gesellschaft sichtbar – ohne moralischen Zeigefinger.

Überleben: Bulgakow schrieb unter ständiger Bedrohung. Humor war sein Ventil, seine Waffe und sein Schutzmechanismus.

Beispielhafte Szene: Der Ball bei Satan

Margarita wird Gastgeberin eines Balls der Verdammten – eine surreal-absurde Szene, in der historische Verbrecher auftauchen und gefeiert werden.

Eine Parodie auf die sowjetische Elite? Eine Umkehrung von Moral und Macht? Ganz sicher ein Spiegel der verdrehten Realität.

Fazit

Bulgakow zeigt: Wenn man die Wahrheit nicht sagen darf, muss man sie tanzen lassen – in Form von sprechenden Katzen, fliegenden Hexen und teuflischen Varietés. Sein Humor ist kein harmloser Spaß, sondern ein literarischer Widerstand gegen geistige Enge und politische Willkür.

Gehört Bulgakows "Meister und Margarita" zur Weltliteratur?

„Der Meister und Margarita“ von Michail Bulgakow wird heute weithin als ein Meisterwerk der Weltliteratur angesehen. Hier sind einige Gründe, warum der Roman diesen Status verdient:

Literarische Tiefe und Vielschichtigkeit

- Der Roman verwebt drei Handlungsebenen: das Leben in der stalinistischen Sowjetunion, eine Liebesgeschichte, und eine philosophisch-theologische Erzählung über Pontius Pilatus und Jesus (Jeschua).
- Die Figur Woland – eine teuflische Gestalt – bringt eine groteske, satirische Dynamik ins Spiel, die die Heuchelei und moralische Korruption der Gesellschaft entlarvt.

Zensur und Veröffentlichung

- Bulgakow schrieb das Werk zwischen 1928 und 1940, doch es wurde erst posthum veröffentlicht – zunächst zensiert 1966, dann ungekürzt 1973.
- Die Tatsache, dass es trotz staatlicher Repression entstand und über Jahrzehnte hinweg heimlich gelesen und diskutiert wurde, macht es zu einem kulturellen Symbol des Widerstands.

Einfluss und Rezeption

- Der Roman gilt als einer der bedeutendsten der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts.
- Er wurde vielfach adaptiert – als Theaterstück, Hörspiel, Film – und inspiriert bis heute Künstler, Philosophen und Literaturliebhaber weltweit.

Kurz gesagt: Bulgakows Werk ist nicht nur ein russischer Klassiker, sondern ein literarisches Ereignis, das über nationale Grenzen hinaus wirkt. Wenn Weltliteratur bedeutet, dass ein Buch universelle Themen behandelt, Generationen überdauert und weltweit gelesen wird – dann gehört „Der Meister und Margarita“ definitiv dazu. Hier eine Auswahl bedeutender Werke, die von Literaturkritikern, Autoren und Universitäten weltweit als essenziell betrachtet werden:

Antike & Mittelalter

- **Homer – *Ilias & Odyssee***
Epische Grundlagen westlicher Literatur
- **Die Bibel**
Literarisch, religiös und kulturell prägend
- **Dante Alighieri – *Die göttliche Komödie***
Ein visionärer Trip durch Hölle, Fegefeuer und Paradies

Frühe Neuzeit & Aufklärung

- **William Shakespeare – *Hamlet, King Lear, Romeo & Julia***
Menschliche Abgründe und sprachliche Genialität

- **Miguel de Cervantes – *Don Quijote***
Der erste moderne Roman – tragikomisch und tiefgründig
- **Voltaire – *Candide***
Satire auf Optimismus und Philosophie

19. Jahrhundert

- **Jane Austen – *Stolz und Vorurteil***
Gesellschaftskritik mit feiner Ironie
- **Leo Tolstoi – *Anna Karenina***
Liebe, Moral und Gesellschaft im zaristischen Russland
- **Charles Dickens – *Oliver Twist***
Sozialkritik im viktorianischen England

20. Jahrhundert

- **Franz Kafka – *Der Prozess***
Surreale Bürokratie und existenzielle Angst
- **James Joyce – *Ulysses***
Sprachliche Revolution und innerer Monolog
- **Gabriel García Márquez – *Hundert Jahre Einsamkeit***
Magischer Realismus in seiner reinsten Form

Moderne & Gegenwart

- **Toni Morrison – *Beloved***
Trauma und Identität im post-sklaverei Amerika
- **Salman Rushdie – *Mitternachtskinder***
Indische Geschichte als literarisches Kaleidoskop
- **Wole Soyinka – *The Road***
Afrikanische Philosophie und Theaterkunst

Diese Werke sind nicht nur literarisch herausragend – sie spiegeln universelle Themen wie Liebe, Macht, Freiheit, Glaube und Identität wider.

Persönliche Leseliste, die Weltliteratur aus verschiedenen Epochen und Regionen umfasst – mit Werken, die zum Nachdenken anregen, sprachlich faszinieren und emotional berühren:

Für philosophische Tiefe und existenzielle Fragen

- **Albert Camus – *Der Fremde***
Der Mensch in einer gleichgültigen Welt – nüchtern und verstörend.
- **Fjodor Dostojewski – *Die Brüder Karamasow***
Glaube, Zweifel, Moral – ein monumentales Werk.
- **Hermann Hesse – *Siddhartha***
Eine spirituelle Reise zur Selbstfindung.

Für große Gefühle und menschliche Dramen

- **Leo Tolstoi – *Anna Karenina***
Liebe, Gesellschaft und tragisches Schicksal.
- **Gustave Flaubert – *Madame Bovary***
Sehnsucht nach Leidenschaft – und ihre Konsequenzen.
- **Toni Morrison – *Beloved***
Schmerz, Erinnerung und die Geister der Vergangenheit.

Für sprachliche und formale Experimente

- **James Joyce – *Ulysses***
Ein Tag in Dublin – komplex, radikal, faszinierend.
- **Virginia Woolf – *Mrs Dalloway***
Bewusstseinsstrom und gesellschaftliche Beobachtung.
- **Italo Calvino – *Wenn ein Reisender in einer Winternacht***
Ein Spiel mit Erzählformen und Leserrollen.

Für globale Perspektiven

- **Chinua Achebe – *Things Fall Apart***
Kolonialismus und kulturelle Identität in Nigeria.
- **Gabriel García Márquez – *Hundert Jahre Einsamkeit***
Magischer Realismus und lateinamerikanische Geschichte.
- **Haruki Murakami – *Kafka am Strand***
Japanische Surrealität trifft westliche Philosophie.

Für Spannung und Gesellschaftskritik

- **George Orwell – *1984***
Totalitarismus und Überwachung – erschreckend aktuell.
- **Margaret Atwood – *Der Report der Magd***
Dystopie und feministische Vision.
- **Franz Kafka – *Der Prozess***
Bürokratie, Schuld und das Undurchschaubare.

DEUTSCHE AUSGABEN UND INTERNET ADRESSEN

Übersetzung von **Thomas Reschke**:

Verlag Kultur und Fortschritt Berlin 1968

Luchterhand Verlag Neuwied 1968

Übersetzung von **Alexander Nitzberg**:

dtv Verlagsgesellschaft Berlin 2012

Übersetzung von **Alexandra Berlina:**

Anaconda Verlag Köln 2020

Hörspiel nach Thomas Reschke: Der Meister und Margarita:

<https://www.youtube.com/watch?v=XjC2M6U1h0>

Erste Einführung durch Blaubart & Ginster live on stage:

<https://www.youtube.com/watch?v=jLlrlsN0nhA>

Videos von Alexander Nitzberg auf YouTube z.B.:

<https://www.youtube.com/watch?v=MbbFCBXF4IE>

Ein Buch mit sieben Buckeln. Notizen des Übersetzers zu Michail Bulgakows „Meister und Margarita“ von Alexander Nitzberg: <https://uebersetzerwerkstatt-erlangen.de/ein-buch-mit-sieben-buckeln/>

Bulgakovs "Der Meister und Margarita" neu übersetzt | Gespräch und Lesung mit Alexandra Berlina: <https://www.youtube.com/watch?v=TwtNygel6qI>

Material zum Roman:

https://de.wiki7.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80_%D0%B8_%D0%9C%D0%B0%D1%80%D0%B3%D0%B0%D1%80%D0%B8%D1%82%D0%B0#%C2%AB%D0%9D%D0%B5%D1%85%D0%BE%D1%80%D0%BE%D1%88%D0%B0%D1%8F_%D0%BA%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B8%D1%80%D0%B0%C2%BB

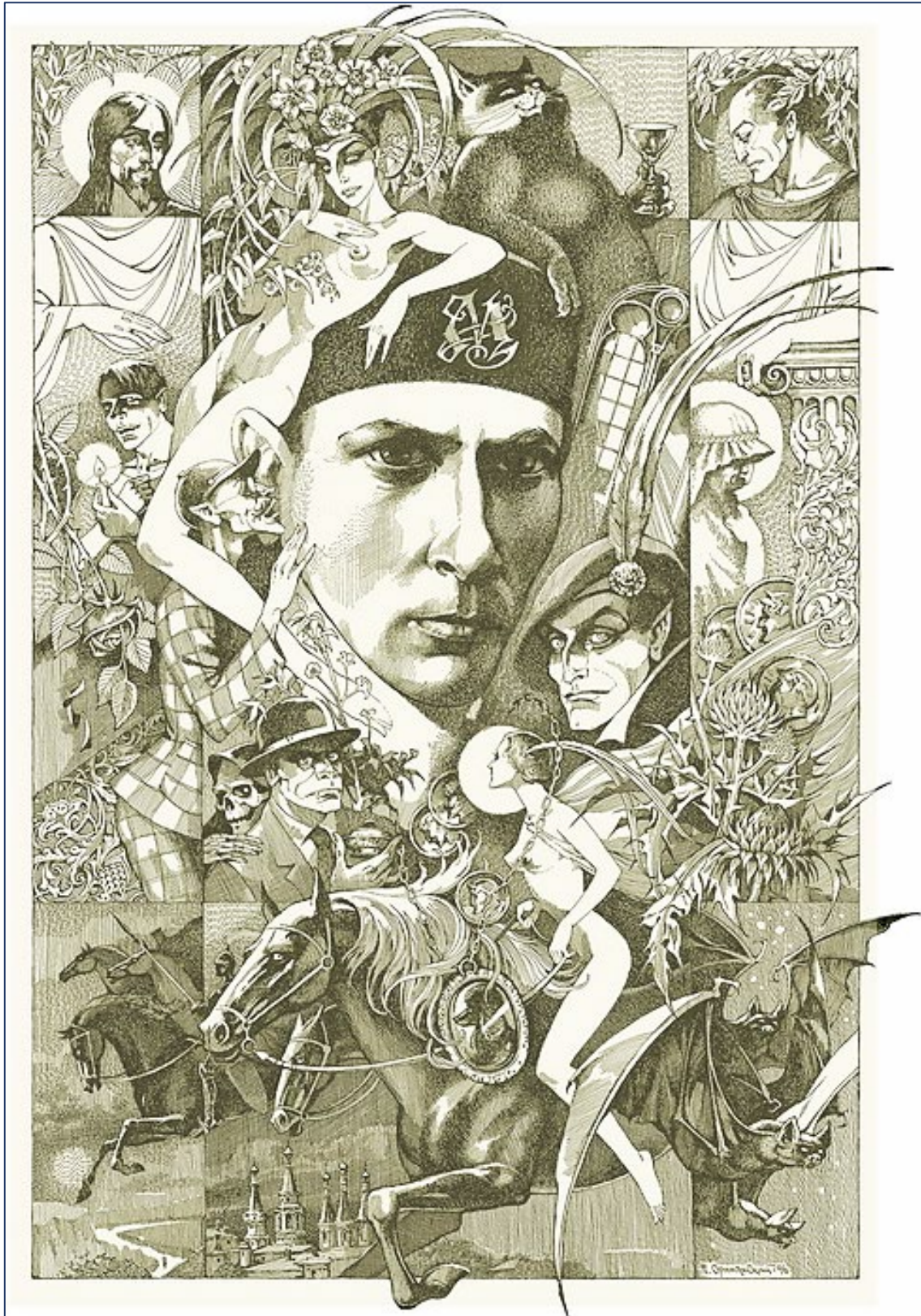
<https://www.masterandmargarita.eu/en/index.html>

<https://lyrik.antikoerperchen.de/der-meister-margarita-zusammenfassung-kapitel-bulgakow,text,956.html>

<https://litvinovs.net/bulgakov>

Illustrationen:

<https://litvinovs.net/illustrations/master-and-margarita>



Pavel Orinyansky (*1955): Michail Bulgakow, umgeben von den Gestalten seines Romans