

Scheiblichs Mahnung gilt indessen nicht nur für AIDS-Infizierte, sondern für alle Suchtkranken. Süchtige, Abhängige – das ist ein Stück ihrer Krankheit – haben ohnehin an einem hohen Maß an Entfremdung – an der Kälte, die wir Alltagsrealität nennen – zu leiden. Wenn

wir sie aus dem sozialen Leben aussondern und ausstoßen, treiben wir sie in einen „sozialen Tod“ und in die Selbstaufgabe. Auch dieses Ausgestoßensein trägt viel dazu bei, daß Suchtkrankheiten so häufig tödlich verlaufen.

Andreas Lehmann

Christus und der Teufel auf der Bühne

Rainer Kunads Oper „Der Meister und Margarita“

In Karlsruhe kam es am 9. März zu einer Opern-Uraufführung, die keine sein durfte, die aber mehr noch als durch ihre künstlerische Eigenart und die Verquickung religiöser Themen mit politischer Unterdrückung durch das Schicksal von Autor, Komponist und Regisseur selbst zu einer Symbolhandlung ost-westlichen Schicksals geworden ist. Renate Braunschweig-Ullmann berichtet darüber.

Man glaubt seinen Augen nicht zu trauen, wenn sich der Vorhang öffnet. In der Mitte der grauen Betonmauer mit ihren Graffiti, die den Zuschauer sofort an die Berliner Mauer denken läßt, steht ein dunkles hohes Kreuz. Davor ein Mensch. Christus auf der modernen Opernbühne, als stummer Schatten im schwach beleuchteten Hintergrund, der der Handlung eine neue Dimension hinzufügt. Wenn er dann über die Bühne geht und ins Licht tritt, um mit Pilatus zu sprechen, der in einem vergoldeten und verschnörkelten Bilderrahmen sichtbar wird, erklingen psalmodierende, mit gregorianischen Klängen versetzte Melodien, begleitet von einem E-Piano aus dem Orchester, das an die Orgelbegleitung in Bachs Passions-Rezitativen denken läßt. Zum Schluß, als alles mit einer großen Erlösung endet, wobei der Teufel und eine Dame namens Margarita, alias Margarethe oder Gretchen, eine entscheidende Rolle spielen, spricht auch Christus zu Pilatus das erlösende Wort. Auf die Frage, ob der Prozeß, ob die Hinrichtung in Jerusalem wirklich stattgefunden hat, singt dieser Christus: „Es war nur ein Traum“.

„Manuskripte brennen nicht“

Bei alledem handelt es sich keineswegs um eine neue Bearbeitung von Goethes Faust für das Musiktheater, wengleich thematische Parallelen und Hinweise auf diesen Stoff durchaus sichtbar und hörbar sind. Rainer Kunads neue Oper „Der Meister und Margarita“, die eigentlich in Weimar uraufgeführt werden sollte, nun aber erstmals in Karlsruhe zur Eröffnung der 4. Europäischen Kulturtag im Badischen Staatstheater inszeniert wurde, hat als Grundlage den gleichnamigen Roman des russischen Schriftstellers Michail Bulgakow, der erst dreißig Jahre nach dem Tod des Autors erscheinen durfte. Grund für das Publikationsverbot des 1940 geschriebenen Romans, der erst 1966 in gekürzter Fassung bekannt und dann auf Anhieb zu einem in viele Sprachen über-

setzten Erfolgsbuch wurde, war seine religiöse Thematik, mehr noch als die satirischen Anspielungen auf die Kulturbürokratie und die Machtmechanismen eines östlichen Staates. Wobei die gefährlichste Parallelsetzung wohl darin liegt, daß die Methoden, die Pilatus anwendet, wenn er Jesus oder Jeschua verhört, an die Schikannen erinnert, die man sich in den totalitären Systemen ausgedacht hat, um unbequeme Künstler „fertigzumachen“ und sie ins Irrenhaus zu bringen. Seltsamerweise ist es der Teufel selbst, der im Roman und auch in der Oper in Erscheinung treten muß, um die Existenz Christi zu beweisen, den Meister, hinter dem sich der Dichter Bulgakow verbirgt, aus dem Irrenhaus zu befreien, und dem es auch gelingt, dem Pilatus-Roman zur Geltung zu verhelfen. Freilich hat er vorher dem systemtreuen Kritiker mit dem beziehungsreichen Namen Berlioz, der die Existenz der Überirdischen leugnet und die Diffamierungskampagne gegen den Dichter auf dem Gewissen hat, von einer Straßenbahn den Kopf abtrennen lassen, wie er ihm kurz zuvor vorausgesagt hatte.

„Manuskripte brennen nicht“ lautet einer der zentralen Sätze des Buches, das mittlerweile im Osten als Werk eines Klassikers in der Nachfolge Gogols geschätzt wird und im Westen als romantisch-geistreiche Variante der phantastischen Literatur. Bei diesem Satz, so erinnert sich heute der russische Meisterregisseur Jurij Ljubimow, der im Jahr 1977 als erster gewagt hatte, in dem von ihm geleiteten Theater an der Tanganka in Moskau eine Dramatisierung des Werkes auf die Bühne zu bringen, sei es plötzlich still geworden. Das Moskauer Publikum reagierte voller Betroffenheit. Man erhob sich und blieb stumm vor der offenen Bühne stehen.

„Ich glaube, es war Breschnjew“

„Ich weiß auch nicht, wer erlaubt hat, daß Christus in Moskau ungehindert über die Bühne wandeln konnte“, sagt der Regisseur, der seit seiner Ausbürgerung vor einigen Jahren im Westen arbeitet und wegen seines starken thematischen Interesses für die Inszenierung der neuen Oper in Karlsruhe gewonnen wurde. „Ich glaube, es war Breschnjew.“ Er sagt das temperamentvoll und mit einer gewissen Ironie. Er deutet an, daß man ihn, der auch zur Zeit seiner großen Erfolge als Avantgarde-Regisseur und als Theaterpädagoge immer schon zu den religiösen und

zu den kritischen Menschen gehört habe, nun isoliert und in seiner künstlerischen Arbeit massiv behindert. Die Identifikation mit Bulgakows „Meister“ bietet sich an, aber Ljubimow gibt sie nur mit einem Nicken zu.

Er, der einst in Moskau so Geschätzte, der es so eben geschafft hat, daß „Jesus sieben Jahre lang über eine sowjetische Bühne gehen konnte“, und der nun in London versuchen will, eine neue Dramatisierung des Stoffes herauszubringen, spricht von Verleumdungskampagnen und von parteipolitischen Intrigen, die verhindert hätten, daß er als 68jähriger im Westen eine neue Existenz als Theaterleiter finden konnte.

„Es ist Vorsehung, daß ich hier bin, um zu inszenieren“, sagt er, und es ist kein Zufall, wenn er die Mauer als beherrschendes Element in die Mitte der Oper mit ihren vielfältigen Handlungsebenen gestellt hat. Für ihn, der kürzlich in Stuttgart den „Fidelio“ inszeniert hat und der an den großen Opernhäusern des Westens sehr gefragt ist, ist sie das *Symbol für die Trennung von Ost und West*. Selbst in der Varieté-Szene der Oper, in der der Teufel mit den Wünschen des Menschen grausam seinen Spott treibt, läßt er das Ballett eine brave östliche und eine frivole westliche Schulter zeigen. Wenn man ihn fragt, was als Gedanke hinter seiner Inszenierung steht, in der der Teufel im eleganten Anzug auf dem Zeitenpendel zwischen Christus und Pilatus und dem romantischen Liebespaar Meister und Margarita herumschwebt, während in den detailgenauen und wirkungsvollen Volksszenen ein Stück russischer Wirklichkeit vermittelt wird, so ist zu hören: „Man darf die Welt nicht spalten, weil sie sonst zu Stein wird. Weil dann die Schönheit und die ewigen Werte zu kurz kommen und eine Leere entsteht, in der der Teufel sein Spiel treibt.“

Das ist sehr ernst gemeint, nicht minder ernst als die Musik des Komponisten *Rainer Kunad*. Dabei ist es eine Musik, die sich in ihrer Eingängigkeit, ihrer bewußten Suche nach Harmonie und Einfachheit, ihren bewußten Anleihen in der romantischen Musik einem größeren Publikum geradezu anbietet. Da wird in einfachen Rhythmen im Sinne Orffs geklopft und gehämmert, da gewinnt manches Duett oder Couplet eine fast operettenhafte Melodienseligkeit. Folkloristische Momente werden neben den großen sinfonischen Ausbruch gesetzt, das gregorianisch gefärbte Lamento des Pilatus und die schlichte Melodik des Christus-Parts neben die teuflischen Rhythmen des Balles, in dem der Teufel Voland Margarita als Ball-Königin eine groteske Polonaise mit Mördern und Verbrechern tanzen und an seiner Stelle repräsentieren läßt.

Die Mauer auf der Bühne als Symbol

Anzumerken ist, daß das Prinzip der Einfachheit, von dem diese Musik bestimmt ist, auch für das Libretto des Leipziger Schriftstellers *Heinz Czechowski* gilt, dem allerdings für die Premiere nicht die Ausreise gestattet wurde. In seiner Bühnen- und Musiktheaterfassung wird

der geistreiche und höchst komplexe Roman von Bulgakow auf ein schmales Handlungsgerüst reduziert, das eine Reihe von Bildern auf den verschiedensten Ebenen sehr lebendig anreißt, für den Nicht-Kenner des Buches aber nur schwer verständlich bleibt. Im Dunkeln mag auch bleiben, warum der Komponist zum Schluß den Teufel und sein Gefolge in Abweichung vom Roman zu dunklen Engeln werden läßt, während der Meister und seine Geliebte, die ihn durch ihren Auftritt beim Teufelsball erlöst hat, ihr „Haus der Ruhe“ finden. Aber dies hat wohl etwas mit der persönlichen Geisteshaltung des Komponisten zu tun.

Rainer Kunad nämlich ist der dritte in der Reihe der Künstler, die hier mit teuflischen oder religiösen Problemen zu kämpfen haben. Als er vom Weimarer Theater den Kompositionsauftrag für „Der Meister und Margarita“ erhielt, gehörte er als Dresdener Kompositionsprofessor und als DDR-Nationalpreisträger noch zu den meistgespielten und erfolgreichsten Komponisten seines Landes. Seit er im Herbst 1984 die DDR verlassen hat, ist er zur „Persona non grata“ geworden. Von der Uraufführung der Oper in Weimar, die einen Tag vor der Karlsruher Erstaufführung geplant war, war nun plötzlich keine Rede mehr. Andererseits aber wurden die Uraufführungsrechte nicht für den Westen freigegeben.

Während Ljubimow in seiner Zeit als Theaterleiter in Moskau mit enormen Schwierigkeiten mit der Zensur zu kämpfen hatte, lernte Kunad solche Schwierigkeiten erst kennen, als er aus Gründen der Familienzusammenführung mit seiner Tochter den Ausreiseantrag gestellt hatte. Ein sofortiger *Aufführungsstopp* für seine Stücke war die Folge. Die Mauer auf der Bühne ist nun für ihn von viel stärkerer Bedeutung, als er sie sich hätte vorstellen können, als er mit der Oper begann. „Die Angst des Meisters zu Beginn der Oper, die ist jetzt in mir selbst“, sagt Kunad heute. Aufhorchen aber läßt auch, was er von den eigentlichen Gründen für seine Ausreise sagt.

Hoffnung auf den Weg von innen nach außen

Letztlich waren es für ihn religiöse Gründe und die Suche nach freiem künstlerischem Ausdruck, die ihn mit Bulgakow und Ljubimow verbinden. Wobei anzumerken ist, daß auch der Dirigent Peter Sommer, dessen Verdienst die engagierte, kraftvolle musikalische Interpretation der Oper war, ebenfalls kürzlich aus der DDR nach Karlsruhe gekommen ist. Für Rainer Kunad begannen die künstlerischen Probleme in der DDR in dem Moment, wo er sich stärker mit *religiösen Themen* beschäftigte. Sein Mysterienspiel „Die Menschen von Babel“, in dem der Turm als Zeichen für die zerstörerische Rakete erkannt wird, in dem Machtmechanismen aufgedeckt werden und ihr Untergang angekündigt wird, durfte in der DDR nicht mehr aufgeführt werden und war dann im vergangenen Jahr in München zu hören.

Kunad spricht heute von einer Entwicklung zum Religiösen hin, die im Jahr 1978 begann und die ihn zu einer Art von kosmischem Christentum führte: „Mein musikalischer Entwicklungstrend ging hin zu Aussagen, die es heute in der DDR nicht mehr gibt. Ich kam in einen Bereich der endzeitlichen Offenbarung, die über biblisches Wissen hinausgeht.“ Er betont seine Suche nach einer neuen musikalischen und religiösen Sprache an einem Punkt seines Lebens, wo alles außer der Religion versagt habe. Seine Abwendung vom dialektischen Denken hin zur Intuition und zum Einfachen bedeutete aber auch eine Abwendung von der Zwölftonmusik und eine Wieder-Entdeckung der Tonalität, wie man sie in „Der Meister und Margarita“ deutlich zu hören bekommt. Als „charismatische Eingebundenheit in eine Aussage über die Endzeit“ so begreift er derzeit den künstlerischen

Schaffensprozeß, wobei ihm eine musikalische Sprache, die jeder versteht, besonders wichtig ist.

Wie ein Bekenntnis klingt es, wenn er sagt „Es gibt für mich keine andere Hoffnung als die auf Gott, und die muß ich artikulieren. Ich mußte den Mut zur Tonalität aufbringen, den Mut, das, was aus mir herauskam, herauskommen zu lassen, die innere Stimme im Leben und in der Musik. Wobei ich die Hoffnung habe, daß mein Weg von innen nach außen beim Publikum ankommt.“ Wie gut die Auseinandersetzung zweier bedeutender Künstler mit der sie verbindenden Problematik eines Künstler-Romans im Westen ankommen kann, das bewies der Erfolg der sehens- und hörens-werten Karlsruher Premiere. Im Moment arbeitet Kunad an einem Oratorium über das apokryphe Thomasevangelium.

Renate Braunschweig-Ullmann

Kurzinformationen

Ökumenische, pastorale und weltkirchliche Fragen standen im Mittelpunkt der Frühjahrsvollversammlung der Deutschen Bischofskonferenz.

Die Bischöfe, die vom 17. bis 20. Februar im Kloster Mallersdorf (Niederbayern) zusammentrafen, beschäftigten sich auf einem Studientag mit der Ausarbeitung des Ökumenischen Arbeitskreises evangelischer und katholischer Theologen zu den Verwerfungen in den reformatorischen Bekenntnisschriften und den Lehrentscheidungen des Tridentinums (vgl. HK, März 1986, 135–142). Zur Vorbereitung einer Stellungnahme soll eine *Arbeitsgruppe* eingesetzt werden, die auch die Theologischen Fakultäten in den Meinungsbildungsprozeß einbeziehen soll. Beraten wurde in Mallersdorf auch die Stellungnahme der Bischofskonferenz zu den „Lineamenta“ für die Bischofssynode 1987. Sie wird vom Ständigen Rat am 28. April verabschiedet werden und soll dem Pressebericht von Kardinal Höffner zufolge veröffentlicht werden – was ein Novum gegenüber der bisherigen deutschen Praxis in solchen Fällen wäre. Die Bischöfe begrüßten den Aufruf Johannes Pauls II. zu einem *Friedensgebet* von Vertretern aller Weltreligionen in Assisi (vgl. HK, März 1986, 109). Breiten Raum im Pressebericht des Vorsitzenden nahm das ihm besonders am Herzen liegende Thema der *vatikanischen Finanzen* ein. In diesem Zusammenhang gab Kardinal Höffner bekannt, das Defizit des Apostolischen Stuhls im Haushalt 1985 werde sich vermutlich auf 124 Millionen DM belaufen. Die Veröffentlichung des Haushalts des Apostolischen Stuhls – Höffner bezeichnete sie als „geboten und angebracht“ – werde zur Zeit vorbereitet. Verabschiedet wurde in Mallersdorf eine ausführliche Stellungnahme zur Arbeit der katholischen Beratungsstellen für werdende Mütter in Not- und Konfliktsituationen (vgl. ds.

Heft, S. 156). Am ersten Abend ihrer Vollversammlung trafen die Bischöfe mit dem Erzbischof von Lima, Kardinal *Juan Landázuri Ricketts*, sowie mit anderen Bischöfen aus Peru und Bolivien zusammen, um sich über die politische, wirtschaftliche und kirchliche Situation in den beiden lateinamerikanischen Ländern zu informieren. Anlässlich der Vollversammlung richtete Kardinal Höffner einen Brief an Kardinal *Miguel Obando y Bravo*, den Vorsitzenden der Bischofskonferenz von Nicaragua. Darin heißt es, die deutschen Bischöfe sähen mit großer Besorgnis die Erschwernisse, denen die Kirche in Nicaragua und ihre Bischöfe ausgesetzt seien.

Vom 13. bis 15. März traf Johannes Paul II. im Vatikan mit der Führungsspitze des brasilianischen Episkopats zusammen.

In seiner Eröffnungsansprache (vgl. *Osservatore Romano* 14.3.86) bezeichnete der Papst das Treffen mit den 21 brasilianischen Bischöfen (neben den Kardinälen aus Brasilien nahmen der Vorstand der Bischofskonferenz und die Vorsitzenden der kirchlichen Regionen Brasiliens teil) als „Abschluß und würdige Krönung“ der vorausgegangenen Ad-limina-Besuche des brasilianischen Episkopats. An der in ihrer Art bisher ungewöhnlichen Zusammenkunft nahmen auch Kardinalstaatssekretär *Casaroli* und mehrere Präfekten römischer Dikasterien teil. *Themen des Treffens*, das nicht der Beschlussfassung, sondern der Beratung diene, waren u. a. Sendung und pastorales Handeln der Bischöfe, die Situation der Berufungen in Brasilien, Fragen bezüglich der katholischen Universitäten und Schulen des Landes. Gesprochen wurde auch über die Situation der brasilianischen Priester und der Ordensleute sowie über die Laienbewegungen in der brasilianischen Kirche. Am letzten Tag der