

MASKERADE

EIN STÜCK BEWEGTER RUSSISCH – DEUTSCHER KULTURGESCHICHTE

In diesen Tagen machen 120 französische Meisterwerke der Moderne Schlagzeilen, die einst von zwei kunstverständigen russischen Sammlern gekauft, mitunter sogar in Auftrag gegeben wurden. Im Museum Folkwang in Essen ist noch bis Oktober 1993 zu bewundern, was die Herren Morosow und Schtschukin einst zusammen getragen und später, nach 1917, gegen ihren Willen herschenken mußten an einen Staat, der schon bald avantgardistische zeitgenössische Kunst in acht und Bann tat. Das mußten nach dem ersten, auf diesem Gebiet noch recht fruchtbaren und vielgestalteten Jahr zehnt der jungen Sowjetunion vor allem Künstler im Lande recht schmerzhaft erfahren.

So wichtig, ja sensationell die Ausstellung in Essen auch sein mag - es ist an der Zeit, konsequenterweise endlich auch Fragen zu stellen nach dem Verbleib und künftigen Schicksal von Werken und ganzen Sammlungen zur russisch-sowjetischen Kulturgeschichte. Ein konkretes Beispiel mag belegen, welche Schätze in ehemals sowjetischen Museen darauf warten, auch außerhalb Rußlands wahrgenommen und gewürdigt zu werden. Übrigens nicht nur aus ideellen, sondern auch aus Gründen der finanziellen Unterstützung der russischen Museen, deren Fachleuten oft die notwendigsten Mittel zu einer systematischen Arbeit fehlen.

Nehmen wir das Bachruschin-Museum in Moskau. Der Millionär Alexej A. Bachruschin, ein Kunstmäzen und Theaterliebhaber, gründete 1894, also vor fast hundert Jahren, sein Privatmuseum. Mit vielen Künstlern seiner Zeit war er persönlich gut bekannt. Eine enge Freundschaft verband Bachruschin unter anderem mit dem Maler Alexander Golowin, und so finden sich in seiner Sammlung zahlreiche Gemälde, Figurinen und Ausstattungsentwürfe dieses bedeutenden russischen Malers. Jedes dieser Exponate ist ein Stück russischer Kulturgeschichte, viele haben ein bewegtes Schicksal. Das der von Meyerhold inszenierten und von Golowin ausgestatteten legendären „Maskerade“-Aufführung soll hier erzählt werden. Am 10. Februar 1837 starb Rußlands großer Dichter Alexander Puschkin in St. Petersburg an den Folgen eines Duells. Der freiheitlich gesinnte Mann, den Dekabristen nahestehend, hatte sechs Jahre Verbannung hinter sich, als Zar Nikolaus I. ihm 1826 die Rückkehr gestattete. Dennoch hatte die Geheimpolizei ihn stets im Visier, und es war ein offenes Geheimnis, daß er mit seinem Duelltod das Opfer einer höfischen Intrige geworden war.

Kurz nach diesem Tod kursierten in fortschrittlichen russischen Kreisen zahlreiche Abschriften eines Gedichts, das die schuldige Hofaristokratie anklagte und den bis dahin unbekannten jungen Dichter über Nacht berühmt machte: „Na smert poeta“ („Auf den Tod eines Dichters“) stammte aus der Feder von Michail Lermontow. Der Dekabristenaufstand war niedergeschlagen, doch Lermontow rührte die Dekabristentradition auf seine Weise fort. 1835 schrieb er sein Stück „Maskerade“ eine bittere Verurteilung der falschen, heuchlerischen und intriganten „besseren Gesellschaft“. Auch Lermontow wurde durch den Zaren verbannt, auch er erlag einem durch höfische Ränke eingefädelten tödlichen Duell. Siebzig Jahre später, 1911, begannen die ersten Arbeiten zu einer Inszenierung von „Maskerade“, aus gerechnet am Alexander-Theater, einem der beiden unter besonderer Schirmherrschaft der Zarenfamilie stehenden Petersburger Hoftheater.

Kein Geringerer als der berühmte Wsewolod Meyerhold führte Regie, jener Meyerhold, der später einer der ganz Großen des avantgardistischen russischen Theaters wurde und jene fruchtbaren, reichen und kontroversen Jahre in der Moderne der russisch-sowjetischen Kunst zwischen 1917 und 1930 auf dem Gebiet des Theaters ganz entscheidend mitbestimmte. Doch Meyerhold, der übrigens zehn Jahre lang Chefregisseur an beiden Hoftheatern (Alexander- und Marien-theater) war, brachte nicht erst nach 1917 Werke zeitgenössischer Dramatik auf russische Bühnen (wenn auch beispielsweise die Stücke von Wedekind, Ibsen, Hofmannsthal, Hauptmann nicht auf die der Hoftheater, sondern -bereits 1908 - mit einer eigenen Truppe auf einer Wihebsker Bühne).

Sechs Jahre lang wurde an der „Maskerade“-Inszenierung am Alexander-Theater gearbeitet. Es versteht sich, daß an beiden kaiserlichen Spielstätten die Elite des Landes engagiert war. Doch nicht nur dies - die Ballet-Tänzer des Marien-Theaters wurden sogar von Kind auf extra für dieses Theater ausgebildet, und der Zar kam für alle ihre materiellen Bedürfnisse und die gesamte Ausbildung auf. In Westeuropa machten vor allem jene Künstler Schlagzeilen, die Sergej Diaghilew für seine berühmten russischen Saisons in Paris auswählte. Die Auftritte von Fjodor Schaljapin und der von Diaghilew unter den Besten des Marien-Theaters ausgewählten Truppe des „Russischen Balletts“ sorgten für Sensationen in Frankreich. Zu jenen, die für diese umjubelten Aufführungen Bühnenbilder und Kostüme

von erlesener künstlerischer Qualität schufen, gehörte der Maler Alexander Golowin. Ihn bat Meyerhold um die Ausstattung für „Maskerade“.

Mit ihren Bühnendekorationen, Kostümen und Requisiten wurde diese Inszenierung offensichtlich ein Rausch der Farben und Formen, ein Triumph künstlerischer Meisterschaft noch bis ins kleinste Detail. Die Inszenierungen, an denen Golowin und Meyerhold bisher gemeinsam gearbeitet hatten, waren immer - gerade wegen ihrer unorthodoxen künstlerischen Meisterschaft - viel diskutierte Theaterereignisse gewesen, und auch „Maskerade“ stand in dieser Tradition. Wenn die Meyerhold-Inszenierung heute als „Schwanengesang des Petersburger Hoftheaters“ bezeichnet wird, so trifft das sicher zu. Meyerhold handelte bei der Erarbeitung des Stückes gewiß nach dem Grundsatz, den er später einmal in einem Text über Majakowski so formulierte: „Nehmen Sie zum Beispiel ‚Hamlet‘. Der Hamlet ist so angelegt, daß Sie spüren, daß diese Gestalt an den Ufern eines künftigen Lebens steht, der König aber, die Königin, Polonius - die stehen am anderen Ufer; über sie ist die Zeit hinweggegangen. Hierin liegt das Wesen des Theaters ...“

Zu Lermontows „Maskerade“ notierte Meyerhold bereits 1911: „Man darf nicht vergessen, daß Lermontow eine scharfe Kritik der zeitgenössischen Sitten geben wollte... Er hat die Szene mit ‚großer Welt‘ erfüllt und seinen Helden hineingestellt, und wirklich begriffen werden kann der tragische Konflikt nur als Racheakt dieser Gesellschaft an dem sie verachtenden Helden ...“ Und an anderer Stelle: „Die Aufgabe der Schauspieler: die schöne Form bewahren, dabei nicht vergessen, daß unter der polierten Form die Leidenschaften rasen ...“

Man bedenke: Dies sind Überlegungen zu einer Inszenierung am Hoftheater des russischen Zaren! Zweifellos wollte Meyerhold mit dieser Inszenierung der Hofgesellschaft des letzten „Herrschers aller Reußen“ einen Spiegel vorhalten. Zumal er (wiederum 1911) über die Vorbereitung der Aufführung schreibt: „Als Dramatiker ist Lermontow bei uns bislang nicht anerkannt. Ich hingegen meine, Lermontow und Gogol sind die zwei Grundpfeiler unserer Dramatik. Zu diesem Zweck habe ich mich an die mühselige Arbeit gemacht, das gesamte Material zu studieren, das wir haben ...“ Im gleichen Text gibt er einen kleinen Einblick in die Arbeit mit Golowin noch während der Vorbereitungsphase von „Maskerade“: „Mit Golowin, der die Dekorationen malt, Kostüme und Requisiten entwirft, habe ich alle Museen, Bibliotheken und Privatarchive durchforscht. Wir haben sehr viele Bilder, Stiche, Oeuvres betrachtet, die Öffentliche Bibliothek besichtigt, die Akademie der Wissenschaften, die Akademie der Künste, das Intendantmuseum, verschiedene Paläste. Golowin zeichnet Motive, ich mache Auszüge aus Büchern, lese die Kritiken über die ersten Aufführungen der „Maskerade“, die Kritik an den Werken Lermontows, Bücher über die Romantik, studiere Byron. Wir werden die „Maskerade“ in ihrer ersten Fassung aufführen, da die zweite von Lermontow unter dem Druck der Zensur verstümmelt und natürlich von dem Dichter als gezwungen und überflüssig angesehen wurde ...“

Zehn Jahre arbeiteten Golowin und Meyerhold für verschiedene Inszenierungen zusammen, sechs Jahre lang erarbeiteten sie „Maskerade“. Am 26. Februar 1917 fand die Premiere statt. Während das Publikum - Damen und Herren der „allerersten Kreise“ - im festlich illuminierten Alexander-Theater eintrafen und die Zarenfamilie in ihrer Loge Platz nahm, begannen draußen die Straßenkämpfe der Februarrevolution, und die von Glasunow komponierte Schauspielmusik wurde vom deutlich wahrnehmbaren Peitschen der Schüsse skandiert. Die Geschichte der Meyerholdschen „Maskerade“-Inszenierung erhält aber nicht allein durch das eben Geschilderte ihre historische Dimension. Das Stück wurde nämlich auch nach der Revolution am gleichen Haus - das nunmehr Puschkin-Theater hieß - noch fast ein Viertel Jahrhundert lang (mit einer Unterbrechung) regelmäßig weiter aufgeführt - eine für uns im räumlichen wie im zeitlichen Sinne Außenstehende ebenso bemerkenswerte wie erstaunliche Tatsache, wenn man bedenkt, daß nach 1930 in der Sowjetunion alle vordem blühenden individuellen Kunstrichtungen der Moderne nach und nach dem Einheitsprinzip des Sozialistischen Realismus weichen mußten.

Golowins Ausstattung war keine Avantgarde-Kunst, doch sie war der zu künstlerischer Hochblüte gediehene Ausdruck einer inzwischen im Lande mit undifferenzierter Verachtung gestraften Zeit und Gesellschaft. Und Meyerhold, der geachtete und als Volkskünstler geehrte Regisseur, Schauspieler und Theaterpädagoge, wurde ein Opfer der grausamen Stalinistischen „Säuberungen“. Am 20. Juni 1939 wurde er ohne jede Rechtsgrundlage verhaftet, seine Frau Sinajda Raich kurz darauf von Unbekannten in der gemeinsamen Wohnung ermordet (ein Verbrechen, das bis heute unaufgeklärt ist), die Kinder des Ehepaares aus der Wohnung vertrieben und fremde Mieter in die Räume eingewiesen. Nach sieben Monaten Haft wurde Meyerhold am 2. Februar 1940 erschossen.

Doch seine Inszenierung von Lermontows „Maskerade“ wurde weiterhin in Leningrad gespielt. Selbst in einem so diktatorisch geführten Staatswesen wie dem der Sowjetunion unter Stalin kann man eben nicht pauschalisieren. Gerade auf kulturellem Gebiet gab es trotz wachsender Beschränkung der künstlerischen Bewegungsfreiheit immer auch große Leistungen, oft erst posthum der Welt bekannt geworden. Und es gab offiziell Genehmigtes (wenn auch viel seltener), das von dem Plakativ-Vordergründigen jener Zeit absticht und herausragt.

Die „Maskerade“-Inszenierung ist solch ein Beispiel. Ihr Wert wurde sofort - das heißt: in den durchaus vielfältigen künstlerischen Richtungen noch sehr offenen ersten dreizehn Jahren des jungen Sowjet-Rußlands - erkannt und Lunatscharski, der erste sowjetische Kulturminister selbst, regte an, die Aufführung allmonatlich einige Tage zu spielen. Das Stück, noch zweimal (1933 und 1938) von Meyerhold neu bearbeitet, gehörte zum feststehenden Repertoire des Puschkin-Theaters als „museales Ereignis von enormem Kunstwert“ bis 1941, dem Jahr der Blockade Leningrads durch die deutsche Wehrmacht. Die Stadt wurde beschossen, das Theater brannte und alle Ausstattungsstücke zu „Maskerade“, die nicht zu den zuvor ausgelagerten gehörten, gingen in Flammen auf und wurden vollständig vernichtet.

Glücklicherweise waren aber tatsächlich einige wertvolle Stücke zuvor in Sicherheit gebracht worden: Zwei mit reicher Ornamentik versehene Zwischenvorhänge, ein Paravent, einige Originalkostüme und Requisiten. Die wertvollen Bühnenbildentwürfe und Figurinen Golowins gehörten bereits seit langem zum Eigentum des Moskauer Bachruschin-Museums. Genauer: Bereits während Golowins Vorarbeiten zu „Maskerade“ hatte sich Alexej A. Bachruschin bei Golowin das Vorkaufsrecht gesichert und später tatsächlich alle Entwürfe für sein Museum erworben.

Die „Maskerade“-Ausstattungsstücke trifft dasselbe Los wie die zurzeit so vielbesprochenen beiden russischen Sammlungen französischer Meisterwerke: Sie wird an zwei verschiedenen Häusern aufbewahrt, und nur die Sternstunde einer gemeinsamen Ausstellung kann sie zusammenführen. Nachdem die kaiserlichen Hoftheater in St. Petersburg verstaatlicht worden waren, wurde auf ein besonderes Dekret von Lunatscharski hin in den Verwaltungs- und Direktionsräumen das Staatliche Theater- und Musikmuseum gegründet, dessen Grundstock der Fundus des Alexander- und des Marientheaters wurde, ergänzt durch verschiedene ehemals private Sammlungen. Als bedeutend gilt die von Lewki Schewerschejew, der ein den Futuristen nahestehender Petersburger Mäzen war. Außerdem besitzt das Museum heute eine interessante Ballett-Kollektion aus einer Sammlung, die Alexander Blök zusammentrug, und viele Sachzeugen zu Leben und Werk Schaljapins, zu denen auch das von Golowin entworfene Bühnenkostüm für das Gastspiel des Sängers während einer der „Russischen Saisons“ in Paris als Boris Godunow gehört.

Im Bachruschin-Museum in Moskau befinden sich, wie erwähnt, die Entwürfe zu den in St. Petersburg noch vorhandenen Kostümen und Bühnendekorationen. Vergleiche sind also nur möglich, wenn eine Ausstellung die doch eigentlich untrennbar zueinander gehörenden wertvollen Exemplare vereint.

Bachruschin und seine Sammlung erfuhren übrigens nach der Oktoberrevolution ein ungewöhnliches Schicksal. Die Exponate und ihr einstiger Besitzer blieben auch nach der Verstaatlichung des Museums bis zum Tode Alexej A. Bachruschins 1929 beieinander. Auf eine persönliche Anweisung Lenins wurde Bachruschin als Museumsleiter der staatlich bestellte Hüter seiner eigenen einstigen Privatsammlung. Freilich hatte sich Lenin 1919 zunächst bei Lunatscharski, der Bachruschin gut kannte, eingehend informiert. Der Kulturminister täuschte sich nicht. Bachruschins Herz hing an den über Jahr zehnte von ihm so liebevoll zusammengetragenen Kunstwerken. Er ging nicht, wie so viele andere, ins Ausland. Er konnte sein Lebenswerk nicht im Stich lassen.

Obwohl das Museum in Moskau noch heute Bachruschins Namen trägt, ist seine Kollektion nur noch ein -wenn auch gewichtiger-Teil des mittlerweile eine halbe Million Exponate umfassenden Gesamtinventars. Die Gründe für das Anwachsen der Bestände sind nicht immer erfreulich. Denn nicht selten sind die wertvollen Stücke letzte Zeugen eines einst kreativen, durch stalinistische Politik zerstörten kulturellen Lebens, wie der Fundus des 1939 aufgelösten Meyerhold - und der des 1947 aufgelösten Jüdischen Theaters Moskau belegen.

Überall in der einstigen Sowjetunion gibt es im Westen ganz unbekannte Museen mit wichtigen Sammlungen. Sofern sie zur russisch-sowjetischen Kunst dieses Jahrhunderts gehören, wurden viele ihrer Werke entweder jahrzehntelang mißachtet und kunstwissenschaftlicher sowie restauratorischer Betreuung entzogen oder von engagierten Museumsleuten heimlich aufbewahrt, freilich oft notgedrungen unter gleich schlechten Bedingungen.

Dies vor Augen, wird vielleicht das wesentlich umfang reichere, ja riesige Feld deutlich, für das sich Michail Gorbatschow anlässlich der Eröffnung der Bayreuther Festspiele mit seiner Stiftung und durch Anregung eines russisch-deutschen Komitees zur Rettung der russischen Kultur einsetzt. Eine Rettung, die nicht ohne die Unterstützung wohlhabender europäischer Länder wie Deutschland möglich werden kann. Paneuropäisches, weltbürgerliches Denken schließt durch Überzeugung ein, daß die Kultur eines Landes zwar dessen ureigenste musische Äußerung, jedoch in einem - selbstverständlich nicht kommerziell gemeinten - Sinne Eigentum der gesamten Menschheit und damit auch der gemeinsamen, Länder grenzen überschreitenden Verantwortung anheim gegeben ist.

Erschienen in:

VIA REGIA – *Blätter für internationale kulturelle Kommunikation Heft 8/ 1993,*
herausgegeben vom Europäischen Kultur- und Informationszentrum in Thüringen

Weiterverwendung nur nach ausdrücklicher Genehmigung des Herausgebers

Zur Homepage VIA REGIA: <http://www.via-regia.org>