



Sarkastischer Gastgeber beim Satansball: August Diehl als weltläufiger Experte für schwarze Magie und Metaphysik, der das stalinistische Kulturleben aufmischt Foto Mars Media

Ein deutscher Teufel besucht Moskau

Gutes wird ausgemerzt: Die Neuverfilmung von Michail Bulgakows Roman „Der Meister und Margarita“ erscheint dem russischen Publikum als Spiegel der Gegenwart.

Es muss mit der Wirkung schwarzer Magie zu tun haben, dass die vor der russischen Großinvasion in die Ukraine fertiggestellte Verfilmung von Michail Bulgakows Kultroman „Der Meister und Margarita“ so zeitversetzt in Russland anlief, dass er dort als aktuelle Zeitsatire erscheint. Daher rechneten die ersten Zuschauer im Januar mit dem baldigen Verbot des Films. Das zweieinhalbstündige Kinodrama über Teufeleien im Moskau der Dreißigerjahre war 2021 mit einem Budget von zwölf Millionen Euro koproduziert worden vom russischen Filmfonds und von Universal Pictures, die sich 2022 zurückzogen.

Konzipiert und mit internationalen Stars gedreht hatte es in Moskau und Sankt Petersburg der amerikanisch-russische Regisseur Michael Lockshin, der sich dann als entschiedener Kriegsgegner positionierte. Kremeltreue Propagandisten verlangten daher, Lockshin zum „Terroristen“ zu erklären. Da das Werk – wie Bulgakows Vorlage – Repression, Zensur, Verrat und Feigheit im Stalinismus anprangert, den der Putin-Staat rehabilitiert hat und nachahmt, schmähte es der Talkshow-Einpeitscher Wladimir Solowjow als „antisowjetisch“ und „antimodern“.

Doch der Publikumszuspruch ist riesig, seit Ende Januar hat der Film mehr als 17 Millionen Euro eingespielt. Die Moskauer Autorin Tatjana Malkina berichtet von ausverkauften Vormittagsvorführungen, bei denen kein Popcorn knistert, sondern das Publikum bis zum Ende des Abspanns muckschnäusen bleibt. Ob und wenn ja, wann der Film in Deutschland anlief,

von dem man derzeit nur illegale Kopien im Netz finden kann, ist nicht bekannt. Lockshin, der als Kind mit seinen amerikanischen Eltern nach Moskau zog, dort studierte und später wieder zurückging, ist in der russischen Kultur ebenso zu Hause, wie er die griffig-dynamische Sprache Hollywoods beherrscht. Die Figur des literarischen Meisters, der im Buch erst in der zweiten Hälfte auftritt, wird in der feinsinnig-stoischen Verkörperung von Jewgeni Zyganow aufgewertet zu einem auch physiognomischen Doppelgänger Bulgakows, dessen Theaterstück über Pontius Pilatus am Tag der Premiere verboten wird.

Dass bei der Schmähsung des Schriftstellerverbands linientreue Kritiker über den „schädlichen, reaktionären und antisowjetischen“ Text herfallen, weil die Jesus-Figur darin erklärt, jegliche Macht vergewaltige den Menschen, erinnert heute an die Kampagnen der kriegsbegeisterten Z-Schriftsteller gegen alle Kriegsgegner im Kulturleben. Auch dass der Chefredakteur der Literaturzeitschrift „Nowyj mir“, eben noch ein Freund des Meisters, Selbstkritik übt und die gesamte Auflage vernichten lässt, wirkt wie eine Vorwegnahme der Jetztzeit, weil ebendiese, unlängst liberale Zeitschrift im Januar alle Texte der beliebten Schriftsteller Boris Akunin und Dmitri Bykow aus ihren Archivausgaben tilgte, weil diese sich gegen den Ukrainefeldzug ausgesprochen haben.

In Publikumschats und sozialen Netzwerken bekunden vor allem Frauen Erschütterung und Dankbarkeit, während sich viele Männer über Lockshins vermeintliche Russophobie und Hass auf die sowjetische Vergangenheit empören. Der literarische Guru des Ukrainekriegs, Sachar Prilepin, stellt auf seinem Telegramm-Kanal trocken fest, dem in Amerika lebenden Regisseur gefalle eben der russische Imperialismus nicht.

Das galt freilich auch für den antiliberal-schewistischen Bulgakow. Der Film macht den Teufelsbesuch zur Romanschöpfung von Zyganows Meister, zu seiner künstlerischen Rache für Zensur, Inhaftierung und psychiatrische Zwangsbehandlung: auch dies gleichsam ein Kommentar zur Gegenwart, da die Dramatikerinnen Swetlana

Petrijschuk und Schenja Berkowitsch offenbar wegen ihrer Kriegsgegnerschaft seit Monaten in Haft sitzen, die sibirische Menschenrechtlerin Olga Suworowa mit ihrem Bestreben, anderen zu helfen, laut in der russischen Kultur ebenso zu Hause, wie er die griffig-dynamische Sprache Hollywoods beherrscht. Die Figur des literarischen Meisters, der im Buch erst in der zweiten Hälfte auftritt, wird in der feinsinnig-stoischen Verkörperung von Jewgeni Zyganow aufgewertet zu einem auch physiognomischen Doppelgänger Bulgakows, dessen Theaterstück über Pontius Pilatus am Tag der Premiere verboten wird.

Als Verbündeter und Dialogpartner des Künstlers erscheint der Leibhaftige als Experte für schwarze Magie namens Woland mit dem Phänotyp eines weltläufigen Ausländers – weshalb sowohl fiktive Figuren im Film wie auch reale Kriegsbefürworter im Netz ihn als Spion anprangern. Bei Bulgakow trägt er Züge des ersten amerikanischen Botschafters in der Sowjetunion, William Bullitt, der versucht hat, dem Schriftsteller zur Emigration zu verhelfen – ohne Erfolg. Im Film verleiht August Diehl, den man auch in Russland als Darsteller von NS-Antihelden schätzt, der Figur eleganten Sarkasmus mit einer Prise infernalischem Dreißigerjahre-Furor.

Die beiden treffen sich bei einer Abendgesellschaft, die Bullitts rauschenden „Frühlingsfest“ 1935 zitiert, bei dem NKWD-Fahnder, Altrevolutionäre und Intellektuelle noch gemeinsam feiern, bevor im Rahmen der Säuberungen Erste die andern der Reihe nach verhaften und umbringen werden. Wie Diehl mit apart gutturalem Akzent russisch, mit dem Meister aber deutsch parliert und sich als „Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft“ empfiehlt, das macht ihn für die Nemesis der Stalinzeit zur idealen Besetzung.

Bezwingend auch, dass der gesellschaftliche Umbau sich in einer totalitären Hauptstadtdacharchitektur spiegelt, in der Prestigebauten aus Stalins Generalplan von 1935 – von Boris Iofans Sowjetpalast mit Leninstatue auf dem Dach bis zu Iwan

Fomins Ministerium für Schwerindustrie – mittels Computergrafik als comichafte Kulissen verwirklicht sind, etwa bei von Diehls Woland dem „Nowyj mir“-Chef angekündigten Tod unter den Rädern einer Straßenbahn. Damit kontrastiert das in eine Baustelle verwandelte, von Paraden durchzogene Moskau, wo dem Meister vor seiner Verhaftung seine Muse Margarita (mit verschatteter Retro-Eleganz: Julia Snigr) begegnet, die einsam ist wie er. Durch ihre geheime Liebe und mithilfe des Teufels, der sich als Metaphysiker bekannt, schafft der Meister, während er in der Psychiatrie langsam zugrunde gerichtet wird, das magische, überdauernde Abbild der Epoche. Die stalinistische Idealstadt lässt Woland zum Zorn russischer Patrioten abfackeln.

Den Kräften des Guten indes werden ihre Menschenfreundlichkeit und nicht-aggressive Wahrhaftigkeit zum Verhängnis, veranschaulicht die Pilatus-Episode am Beispiel des historisch rekonstruierten Jesus, der aramäisch Jeschua heißt. Dass der Heilkundige nur das Gute im Menschen sieht und die Staatsmacht als illegitime Gewalt bezeichnet, die nicht von Dauer ist, das war in der Antike ebenso brandgefährlich wie unter Stalin und ist es auch unter Putin, der – wie Pilatus – Schwerverbrecher freilässt und gütige Kritiker verurteilt.

Wie der vom russisch-israelischen Schauspieler Aaron Vodovoz gespielte Jeschua hingerichtet und anonym begraben wird, das gemahnt an andere illusionslose russische Christusdarstellungen von Fjodor Dostojewski bis Alexander Sokurov, in diesen Tagen aber auch an den in der Haft zu Tode gequälten Alexej Nawalnyj, dessen Leidensweg in den sozialen Netzwerken jetzt mit dem von Christus verglichen wird. Der orthodoxe Priester Andrej Kordotschkin sagt, Nawalnyj sei kein Glaubensmartyrer, aber ein orthodoxer Christ gewesen, und er habe sich bewusst und freiwillig in Todesgefahr begeben. Bei Haftschikanen fragte Nawalnyj sich, was Christus in der Situation getan hätte. Und wie er bis zuletzt scherzte, lächelte und nie verzagt oder bitter war, bewies, so der Priester, dass er in der Hölle dennoch kein Teil von ihr geworden war. KERSTIN HOLM

Alles soll so schlecht bleiben, wie es ist

Die Cannabis-Legalisierung und ihre Gegner: Was haben die Verbote bewirkt?

Wie es ist, ist es nicht gut – aber leider sind die politischen Verhältnisse in Deutschland so geistesträge, so inspirationsarm und so eng, dass es für alle Parteien das Beste wäre, wenn sich an den bösen Zuständen nichts, aber gar nichts ändern würde.

Die Ampelregierung ginge großem Ärger aus dem Weg, wenn sie die Legalisierung von Cannabis bis auf Weiteres einfach absagen würde. Die Landesinnenminister, Teile der Polizei und der Ärzteschaft sowie all jene Politiker, Funktionäre und Honoratioren, die, auf dem geistigen und kulturellen Stand von 1968, immer noch fürchten, dass dieses Cannabis eine illegal eingewanderte, grundsätzlich fremde, obrigkeitsetzende und deshalb unter allen Umständen zu bekämpfende Droge sei, würden ihre Proteste beenden. Markus Söder, in dessen Bundesland so viel gekifft und so viel Drogengeld gewaschen wird wie überall sonst in Deutschland, würde sich nicht mehr in die Bierzelte stellen, Maßkrug neben sich, und dann schimpfen, dass Cannabis eine zutiefst unbayerische Droge sei.

Die Grauensbilder, welche das Volk abschrecken und die Politiker warnen sollen vor den Gefahren des Cannabis-Konsums, zeigen allerdings nicht eine legalisierte Zukunft. Sie zeigen die Zustände unter der Bedingung des Verbots. „Allein in den vergangenen Jahren haben in Bayern die akuten stationären und ambulanten Behandlungen wegen Folgen von Cannabis-Konsum deutlich zugenommen. Zwischen 2008 und 2020 haben sich die Fälle von stationär behandelten Psychosen in Verbindung mit Cannabis mehr als verzehnfacht.“ Mit diesen drastischen Sätzen hat vor einem Jahr Klaus Holetschek, damals noch bayerischer Gesundheitsminister, die Zustände beschrieben. Wenn das ein Argument für deren Beibehaltung ist: Was muss dann geschehen, damit sich irgendwann irgendetwas ändert?

Es stimmt, alle medizinischen Befunde sprechen jedenfalls dafür, dass für junge Köpfe, für alle, die jünger als 25 Jahre sind, die Droge Cannabis äußerst gefährlich ist, weil sie psychotische Störungen bewirkt und generell die geistige Entwicklung behindern kann. Nur

dass leider, solange die Droge verboten ist, allzu viele Jugendliche das bloß für die fromme Lüge jener Erwachsenen halten, die ihnen seit jeher ihre jugendlichen Exzesse nicht gönnen wollen.

An dem Gesetz, das am Freitag im Bundestag verabschiedet werden soll, gibt es ziemlich viel zu kritisieren. Auf zweihundert bis vierhundert Tonnen im Jahr wird der deutsche Cannabis-Konsum geschätzt (genauere Zahlen kann es erst geben, wenn die Droge nicht mehr verboten ist) – und wer Cannabis legalisieren will, braucht logischerweise legales Cannabis dafür. Er braucht also Stoff, der unter staatlicher Aufsicht hergestellt und vertrieben werden müsste, damit die Qualität gesichert wäre und die Profite nicht mehr auf die Konten der organisierten Kriminalität fließen. Diesen legalen Stoff wird es nicht geben, wenn das Gesetz in Kraft tritt. Und es gibt gute Gründe, daran zu zweifeln, dass zur Erntezeit, wenn die von der Regierung geförderten Cannabis-Klubs ihren legalen Stoff in Umlauf bringen, davon allein die Nachfrage befriedigt werden kann. Aber selbst wenn es nur die Hälfte wäre, würden die Profite des organisierten Verbrechens sich vielleicht nicht halbieren – weil Marktregeln komplizierter sind –, aber sinken würden sie auf jeden Fall.

Und gemäß den Regeln für illegale Güter, wie sie der Ökonom Gary Becker vor zwanzig Jahren aufgestellt hat, müsste, pünktlich zur Legalisierung, ein maximaler Fahndungsdruck den Schwarzmarkt treffen. Was dann die Preise so stark in die Höhe trieb, dass die wenigsten sich das illegale Cannabis noch leisten könnten.

Karl Lauterbach hat immer wieder zu erkennen gegeben, dass er vom Kiffen generell nichts hält; man darf ihm glauben, dass er die Droge vor allem deshalb legalisieren will, damit deren Missbrauch schneller, direkter und ohne die einschüchternde Strafandrohung bekämpft werden kann. In den Jahren 2007 bis 2021 ist der Anteil der Zwölf- bis Siebzehnjährigen, die mindestens einmal in der Woche Alkohol getrunken haben, um zwei Drittel gesunken. Obwohl niemand den Wein und den Whisky verboten hat. CLAUDIUS SEIDL

Fragen stellen können

Ein Berliner Akademieabend für Christian Meier

Vor ein paar Tagen ist er 95 Jahre alt geworden. Der Historiker als Genosse sehr verschiedener Zeiten. Ein Epochenzeuge. 1929 geboren, geht fast ein ganzes Jahrhundert durch ihn hindurch. Was haben seine leuchtenden Augen alles gesehen? Was hat sein Geist an Ereignissen verarbeitet und zu neuen Fragen umgemünzt? Wie viel Wissen hat er angeschafft? An diesem Abend in der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften zu Ehren des Althistorikers Christian Meier spürt man, was die Gegenwart der Vergangenheit bedeutet, welche Lebenskraft sie einem Menschen geben kann.

Im Einstein-Raum sitzen berühmte Vertreter der gegenwärtigen Geisteswissenschaft: Jürgen Kocka, Horst Bredekamp, Barbara Stollberg-Rilinger, Karl Schlögel. Sie alle sind gekommen, um noch einmal Meier zu hören. Dabei zu sein, wenn er auf sein Leben zurückblickt, die wichtigsten Stationen nachzeichnet und seine zentralen Forschungsinteressen rekapituliert. Wendig tritt Meier ans Rednerpult und schiebt sich lächelnd die Brille zurecht, als machte ihm nach wie vor nichts größere Freude, als einem Publikum seine Gedanken vorzutragen. Er beginnt mit einem Gruß an die Schicksalsgötter. Dankt dafür, dass er nicht mehr an die Front musste. Dass sein Vater ein strikter Gegner Hitlers war. Dass ihn Felix Dahns Historienroman „Ein Kampf um Rom“ für die Antike begeisterte.

Meier führt seine wissenschaftlichen Anfänge auf persönlichen Erkenntnisdrang zurück. Etwa auf sein zeithistorisches Interesse am Scheitern der Weimarer Republik, das ihn über Umwege zur Frage nach dem Ende der römischen Republik brachte. Von 1956 bis 1962 nahmen ihn die Ursprünge des Untergangs der römischen Republik „gefangen“, wie er es bildhaft ausdrückt. In der Kunst, die richtigen Fragen zu stellen, unterrichtete ihn sein Heidelberger Doktorvater Hans Schaefer, der 1961 bei einem Flugzeugabsturz starb. Um neue Fragen hat Meier sich in Schaefers Sinne immer bemüht, hat in seiner Habilitationsschrift „Res publica amissa“ beispielsweise erstmals die „politische Grammatik“ der römischen Elite analysiert und gleichzeitig die wirkungsvolle These von einer „Krise ohne Alternativen“ formuliert: Die Republik litt an vielen Missständen, aber konnte sie nicht beheben, weil sie „keine Ordnung hatte, sondern eine Ordnung war“.

Meiers hartnäckige Neugier verband sich bald mit einer in seinem Fach ungewöhnlichen Sehnsucht nach Synthe-

sen. Statt den akademischen Anstandsregeln zu gehorchen, schrieb er Bücher über die politische Kunst der griechischen Tragödie und prägte Begriffe, die heute bei nicht wenigen zur intellektuellen Umgangssprache gehören: „Könnensbewusstsein“ ist etwa so ein Wort, das Meier erfunden hat, um den im antiken Griechenland fehlenden Fortschrittsbegriff zu ersetzen. Schon früh, so erinnert beziehungsweise stilisiert sich Meier heute, sei er in seinem Fach „in den Verruf geraten, ein Intellektueller“ zu sein. Dass er im Suhrkamp Verlag veröffentlichte und an interdisziplinären Kolloquien von „Poetik und Hermeneutik“ teilnahm, wird ihm den Neid mancher Fachkollegen eingetragen haben, allerdings hält sich „der Verruf“ doch in Grenzen, wenn man auf die vielen Ehrungen zurückblickt, die Meier im Laufe seiner Laufbahn erhielt.

Er selbst hebt an diesem denkwürdigen Berliner Abend vor allem die einflussreiche Begegnung mit Carl Schmitt hervor. Dem in der Nachkriegszeit verfeimten Staatsrechtler habe er vieles zu verdanken. Auf jeden Aufsatz habe er von ihm eine ausführliche Reaktion bekommen. Manches bei Schmitt sei ihm zwar „skurril“ vorgekommen, aber: „Man konnte unendlich viel von ihm lernen.“ Schmitts Antagonismen-Theorien kamen Meier dann als Vorsitzendem des Historikerverbandes zugute, als 1986 der sogenannte „Historikertreit“ losbrach. Aus der Distanz betrachtet ein „unglaubliches Gezänk“, wie Meier rekapituliert. Als intellektueller Althistoriker entschloss er sich dazu, den engen Raum seines Faches zu verlassen und auch über die deutsche Erinnerungskultur und die Wiedervereinigung zu schreiben. Und doch, so bekennt er heute nicht ohne Stolz, „bin ich meiner Wissenschaft immer treu geblieben“. Mit der Geschichte eines Mannes (Caesar), einer Stadt (Athen) und einer Epoche (das antike Europa) ordnet Meier sein Werk als Dreiklang, an dessen Abschluss er immer noch arbeitet.

In einem sich anschließenden Podiumsgespräch lobt der Berliner Staatsrechtler Christoph Möllers Christian Meier dafür, den Möglichkeitsraum dessen, was Verfassung sein kann, erweitert zu haben. Und auch auf Meiers aperçuhafte Begriffsbildung kommt er zu sprechen: „Ein bisschen Zauberei gehört bei Ihnen auch dazu.“ Da lächelt Meier verschmüht. Als Zaubereier, der verschiedene Zeiten unter einen Hut bekommt, sieht er sich gut beschrieben. SIMON STRAUSS

Das Gegenteil von Canceln

Georg Friedrich Händel verdiente am Sklavenhandel – was nun? / Von Frauke Steffens, New York

Im Jahr 1737 erlitt Georg Friedrich Händel einen Schlaganfall – zeitweise konnte er seine Hände nicht richtig bewegen. Der Klassik-Radio-Moderator und Musiker Terrance McKnight erzählt davon und auch davon, wie eine schwere Handverletzung ihm selbst zu schaffen machte – McKnight konnte monatelang nicht mehr Klavier spielen. Nun steht er auf der Bühne des Auditoriums im New Yorker Metropolitan Museum und hebt die Hände – stellt euch vor, sagt er, wie schrecklich das für Händel war, als Londoner Opernkomponist und Unternehmer.

Und doch hatte Händel, als der Zusammenbruch kam, den ganz großen Erfolg noch vor sich. Er wandte sich von der Oper immer mehr dem Oratorium zu, komponierte 1741 den „Messias“. Rechts von McKnight hat sich ein Orchester aufgebaut, links ein Chor. Die meisten Musiker sind wie der Moderator schwarz – gemeinsam mit Pat Eakin Young und Ellen T. Harris bringt er im Auftrag des Museums zum ersten Mal „Handel: Made in America“ auf die Bühne. Den Umlaut hätten die Engländer den Deutschen im Streit gelassen, und man brauche ihn auch nicht, hatte Händel-Forscherin Harris vor der Aufführung gescherzt. Diese auf einen Genre-Namen festnageln zu wollen wäre müßig – ein Musical ist es nicht, ein Vortrag auch nicht, vielleicht eine Art musikalisches Storytelling.

Wenn nicht McKnight die Geschichte seiner Liebe zu Händel erzählt, über-

nimmt der Dirigent und Komponist Malcolm Merriweather, der auch einige der Stücke neu arrangiert hat. Latonia Moore begeistert mit mehreren Arien aus „Alexander Balus“, J’Nai Bridges mit Auszügen aus „Giulio Cesare in Egitto“. Beide Sopranistinnen haben schon Titelrollen an der Metropolitan Opera gesungen.

Die Liebe zu klassischer Musik begann für McKnight früh. Wie viele amerikanische Schulkinder machte er zuerst Bekanntheit mit dem „Messias“. Er habe alle Instrumente auswendig gekannt – doch schon bald habe er entdeckt, dass die Musiker im örtlichen Konzerthaus in Cleveland alle weiß waren und dass sie die weißen Kinder stärker beachtetten. Der Pastorensohn wollte nur noch besser werden, zuerst auf der Trompete, dann am Klavier, in den Kirchen der Umgebung. Erst die Handverletzung als junger Erwachsener habe ihn dazu gebracht, sich stärker mit seinem anderen musikalischen Erbe auseinanderzusetzen, den Spirituals.

Die Sänger wechseln zwischen Auszügen aus Händels Werken und den anderen Melodien der Kindheit – „Lord, I know I’ve been changed“ zum Beispiel. Dass Händel und seine Finanziers über die Royal African Company auch in den transatlantischen Sklavenhandel verwickelt waren, ist seit Langem bekannt. McKnight findet eine künstlerische Form der Auseinandersetzung mit dieser Verstrickung, die wohl keinen weißen Künst-

ler oder Konsumenten ganz aussparte. Deswegen gehe es auch nicht darum, ob man Händel aufführen solle oder nicht, sagte Musikprofessorin Harris – eine sol-



N’Jay Bridges singt Händel. Foto HanJie Chow

che Diskussion bringe nichts, schließlich hätten wir alle auch ein mit Kindersklaverei produziertes Handy in der Tasche. Heute könne man nur dafür sorgen, den Anteil schwarzer Musiker in klassischen

Orchestern zu erhöhen – er liegt um die drei Prozent – und mehr schwarze Komponisten aufführen.

McKnight wiederum erzählt auf der Bühne vom Erbe der Sklaverei und Unterdrückung in seiner eigenen Familie – und davon, wie seine Urgroßmutter um ihren Mann getrauert habe, der von einem weißen Mob erschlagen worden sei. In der Familie erzähle man sich, wie sie nachts im weißen Kleid über die Bahngleise geirrt sei. Den Schmerz der Ahnen verkörpert die Sopranistin Moore, in Weiß, mit der Bitte und Hoffnung „O take me from this hateful light“ aus Händels Oratorium „Alexander Balus“. Die Emotionen, die die Arien ausdrücken können, sind universell – im Publikum schluchzt ein Mann jenseits der siebzig.

„Ihr sagt, man soll doch einfach die Musik für sich sprechen lassen“, sagt McKnight. Das sei eine sehr europäische Sicht, denn alle anderen kämen nun einmal von anderen Blickwinkeln und mit anderen Erlebnissen zur klassischen Musik als weiße Europäer. Wie könnten er und andere schwarze Musiker diese Musik dann überhaupt spielen? „So, wie wir es eben selbst tun, ob es euch gefällt oder nicht“, gibt McKnight zur Antwort, bevor J’Nai Bridges eine weitere Arie von Händel antimmt. Die Liebe zu dieser Musik schließt für sie die kritische Auseinandersetzung gerade ein. So passiert das Gegenteil vom Canceln – Aneignung zu den eigenen Bedingungen.