

Singen, Raufen, Schreien, Schießen

Auftakt zur Meyerbeer-Renaissance: Lukas Hemleb inszeniert die „Hugenotten“ in Kiel, Tomo Sugao in Würzburg

In diesem Herbst stehen, was normal ist, fünf neue Zauberflöten auf dem Premierspiegel der deutschen Stadttheater. Auch vier Fliegende Holländer, diverse Toscas, Carmens, Figaros, Barbieres. Aber es gibt zudem, und das ist nicht normal, drei neue Produktionen der „Hugenotten“ von Giacomo Meyerbeer, und zwar in Kiel, Würzburg und, demnächst, in Berlin.

Eine spektakuläre, prächtige Grand Opéra, sie hatte 1836 bei der Uraufführung enorm Furore gemacht. Im neunzehnten Jahrhundert gehörten Meyerbeers „Les Huguenots“ zu den meistgespielten Opern, ein Jahrhundert später aber zu den vergessenen – wofür vor allem die nationalsozialistische Kulturpolitik verantwortlich zeichnete, die jüdische Komponisten aus Repertoire und Chroniken aussortiert hatte. Und noch etwas ist bemerkenswert an diesem Stück: Es ist von allen Tragödien der Operngeschichte die mit dem blutigsten Finale.

Zwar wird am Ende ohnehin viel gestorben, in fast allen Werken, die nicht ins Genre der Buffa fallen. Doch stets handelt es sich um Einzelschicksale, um Liebesheld. In den „Hugenotten“ jedoch bricht im fünften Akt die Bartholomäusnacht an, so, wie sie auch von historischen Augenzeugen beschrieben wurde: als brutaler Massenmord. Fast eine halbe Stunde dauert das Fliehen, Rasen, Beten, Schreien, Singen, Spießen und Schießen. Dazu dröhnt das Orchester, wie eine Gespensterstimme tönt das Gebet der Bassklarinete herein, Glocken läuten, in kleine Fetzen gerissen hört man aus der Ferne den Lutherchoral von der „Festen Burg“, hauptsächlich von hohen Frauenstimmen, denn sie sind die letzten Überlebenden, die sich in der Kapelle verschanzt haben. „Ils chantent encore!“, ruft die Katholikin Valentine ihrem Liebsten, dem hugenottischen Adligen Raoul, zu. Und: „Ils ne chantent plus!“ Schon stürmt eine Horde Mörder herein, sie massakrieren alle beide und den Diener des Raoul, der verwundet am Boden liegt, noch dazu.

Am Ende ist die Bühne mit Leichen übersät. Regisseur Lukas Hemleb verdüstert und vervielfältigt das Grauen am Theater in Kiel: Die matt schimmernde Spiegelwand, die bis dato die Bühne sängerfreundlich nach hinten abgeschlossen hatte, kippt in die Schräge und spiegelt den Bühnenboden, so dass quasi doppelt so viele Hiebe fallen, doppelt so viel Theaterblut fließt. Zuvor lässt Hemleb über weite Strecken ein ebenso sängerfreundliches Rampensingen zu. Die musikdramaturgisch von Meyerbeer raffiniert gebauten Tableaus, ausgeschmückt mit kräftezehrenden Arien und Ensembles, entrollen peu à peu ein Panorama, darin all die pittoresken Gruppen der katholischen Flüchtlinge nebst denen der hugenottischen Händel und die hübschen Hofdamen rund um Marguerite de Valois wie Puppen agieren. Hat einer was Wichtiges zu sagen, tritt er vor. Oder er steigt auf den Tisch.

Marguerite (Daniela Bruera) ist eine Schlüsselfigur. Als Medici-Spross, Schwester des katholischen König Charles, verlobt mit dem hugenottischen König Henri von Navarra (der selbst nicht auftritt), hat sie, in ihrer politischen Funktion als Patin des Religionsfriedens, halbschmerzliche Königin-der-Nacht-Koloraturen zu absolvieren, was leidlich gelingt. Außerdem will Marguerite eine weitere überkonfessionelle Friedensehe stiften, die zwischen Tenor und Sopran, dem schneidigen Hugenotten Raoul (Anton Rositskiy) und Hofdame Valentine (Lori Guilbeau) – was eben nicht gelingt. Beide Hauptrollensänger wirken leicht angestrengt, auch sonst kämpfen etliche Solosänger des jungen Kieler Ensembles mit Intonation und Artikulation, Kraftreserven und Fokus, wobei ausgerechnet die tiefen Stimmen, Bassbariton Tomohiro Takada (als Nevers) sowie Timo Riihonen (als Marcel) rühmenswert Ausnahmen bilden. Immerhin, es ist schon die vierte Aufführung nach der Pre-



Partyzeit in Würzburg: Marcel (Tomasz Raff) verwechselt einen Lutherchoral mit einem Trinkspruch.

Foto Nik Schälzel

miere, alle Partien sind enorme Herausforderungen. Dazu kommt, dass Dirigent Daniel Carlberg extreme Temposchwankungen und vielfältig das Grauen am Theater in Kiel: Die matt schimmernde Spiegelwand, die bis dato die Bühne sängerfreundlich nach hinten abgeschlossen hatte, kippt in die Schräge und spiegelt den Bühnenboden, so dass quasi doppelt so viele Hiebe fallen, doppelt so viel Theaterblut fließt. Zuvor lässt Hemleb über weite Strecken ein ebenso sängerfreundliches Rampensingen zu. Die musikdramaturgisch von Meyerbeer raffiniert gebauten Tableaus, ausgeschmückt mit kräftezehrenden Arien und Ensembles, entrollen peu à peu ein Panorama, darin all die pittoresken Gruppen der katholischen Flüchtlinge nebst denen der hugenottischen Händel und die hübschen Hofdamen rund um Marguerite de Valois wie Puppen agieren. Hat einer was Wichtiges zu sagen, tritt er vor. Oder er steigt auf den Tisch.

Marguerite (Daniela Bruera) ist eine Schlüsselfigur. Als Medici-Spross, Schwester des katholischen König Charles, verlobt mit dem hugenottischen König Henri von Navarra (der selbst nicht auftritt), hat sie, in ihrer politischen Funktion als Patin des Religionsfriedens, halbschmerzliche Königin-der-Nacht-Koloraturen zu absolvieren, was leidlich gelingt. Außerdem will Marguerite eine weitere überkonfessionelle Friedensehe stiften, die zwischen Tenor und Sopran, dem schneidigen Hugenotten Raoul (Anton Rositskiy) und Hofdame Valentine (Lori Guilbeau) – was eben nicht gelingt. Beide Hauptrollensänger wirken leicht angestrengt, auch sonst kämpfen etliche Solosänger des jungen Kieler Ensembles mit Intonation und Artikulation, Kraftreserven und Fokus, wobei ausgerechnet die tiefen Stimmen, Bassbariton Tomohiro Takada (als Nevers) sowie Timo Riihonen (als Marcel) rühmenswert Ausnahmen bilden. Immerhin, es ist schon die vierte Aufführung nach der Pre-

Musiksprache auf: nicht als Abfolge von schönen Stellen, sondern als konsequente Schichtung und Aufzupflung von Spannungszuständen. Mag sein, da sind noch ein paar Wünsche offen, was den Glanz der Violinen angeht, den Schmelz der Holzbläser. Das macht Calessio mit viel Brio wieder wett, spornt an, fegt perfektio-

nistisch durch. So wird, von Musikern wie Sängern, auf höchstem Niveau musiziert. Die junge Sopranistin Karen Leiber ist als Valentine ganz große Tragödin, ihre warm strahlende Stimme scheint immer noch zu wachsen, während die Figur über sich hinauswächst. Auch Uwe Stickert, mit metallischem Glanz und lyrischem Samt, geht ganz auf in der lebendigen Charakteristik dieses verzauberten, zaudernden Raoul. Claudia Sorokina liefert als Marguerite ein wahres Feuerwerk aus Spitzentönen, Bryan Boyce als Saint-Bris beeindruckt mit dunklem Fundament, herausragend singt und agiert Bariton Daniel Fiolka als Graf von Nevers, der, typisch für Meyerbeers differenzierte Charaktere, das Masker nicht mitmachen, den Schwur nicht leisten will und den entscheidenden Schlüsselsatz singt: Er stamme aus einer Familie von Soldaten, nicht: Mördern. Dafür zahlt er mit seinem Leben.

Anfangs, im operettenhaften ersten Akt, der zu dem blutigen Ende in scharfem Gegensatz steht, ist dieser Nevers samt seinen katholischen Gästen noch geschminkt und kostümiert wie für eine Travestiesthew. Freilich nicht als Tableau: Der japanische Regisseur Tomo Sugao bringt virtuos Bewegung in diese Szene, er entfesselt einen Tanz der Vampire, in den Raoul, im Matrosenanzug, mit Kniehosen und sauberem Seitenscheitel, hineinplatzt als

ein offenkundiger Fremdkörper. Auch Marguerite könnte, bei ihrem ersten Auftritt, eine Drag Queen sein. Doch man täusche sich nicht: In dem Maße, in dem das Geschehen sich verkompliziert und eindunkelt, verlieren auch alle *dramatis personae* ihre theatralischen Attribute der Uneigentlichkeit, sie werden Menschen von heute. Und im Finale, der Nacht der langen Messer, wagt es dieser junge unbekannte Regisseur, die Bühne völlig leer zu räumen. Keine Requisiten, keine Leichen, keine Kapelle, kein Theaterblut. Sugao vertraut ganz auf Meyerbeer und auf die Sänger. Nur diese drei, Valentine, Raoul, Marcel, stehen auf den Brettern, allein in kahler Weite, sie singen um ihr Leben. Das Unfassbare dieses Finales findet nur in der Musik statt, was Wirkung und Wucht abermals steigert.

Eine Lehre dieser „Hugenotten“ in Würzburg und Kiel lautet: Die Grand Opéra ist nicht zu groß für ein sogenanntes kleines Haus. Hauptsache, das Orchester passt in den Graben und der Dirigent weiß, was er tut. Eine andere: Die gefeilte Perfektion der „Hugenotten“-Partitur verlangt nach einer ebenso perfektionistischen Umsetzung. Jede noch so kleine Schlampe zerstört den Gesamteindruck. Und drittens: Jetzt endlich ist die Zeit reif für eine echte Meyerbeer-Renaissance. ELEONORE BÜNING

Wandzeichner

Kunstpreis an Dan Perjovschi

Der Künstler Dan Perjovschi erhält den mit 20 000 Euro dotierten Rosa-Schapiro-Kunstpreis, den der Freundeskreis der Hamburger Kunsthalle zum ersten Mal vergibt. Mit ihm soll „eine bemerkenswerte Künstlerpersönlichkeit der Gegenwart“ geehrt werden, „deren Werk geeignet ist, traditionsreiche und qualitativvolle Museen zu bereichern“. Die Auszeichnung ist nach der Kunsthistorikerin und Mäzenin Rosa Schapiro (1874–1954) benannt, die früh die Brücke-Künstler förderte und sammelte, besonders Karl Schmidt-Rottluff. Der Preisträger wird von einem einzelnen Juror bestimmt, in diesem Jahr vom Künstlerischen Leiter der Skulpturprojekte Münster, Kasper König. Der 1961 im rumänischen Sibiu geborene Dan Perjovschi gehörte während der repressiven Regierung Nicolae Ceaușescu der klandestinen Kunstszene in Bukarest an. International bekannt wurde er seit seiner Teilnahme an der Venedig-Biennale 1999 für seine Wandzeichnungen, in denen er politische Kommentare mit lakonisch-trockenem Witz zuspitzt und die anschließend wieder übermalen werden. Diese führte er in vielen Museen weltweit durch, darunter im Museum Ludwig (2007), dem New Yorker Museum of Modern Art (2017) und zuletzt etwa in der Galerie der Gegenwart in Hamburg. Auch im Dortmunder U schmücken seine Arbeiten bis August 2017 alle Geschosse. kjr

Nur Fliegen ist schöner

Lichte Räume für die moderne Welt: Der große Architekt Volkwin Marg wird achtzig

Vielleicht muss man, wenn man von dem Architekten Volkwin Marg spricht, nicht mit der Architektur beginnen, sondern mit den Schiffen. Marg ist leidenschaftlicher Segler – und wenn man das weiß, dann versteht man auch seine Architektur anders: als Werk eines Mannes, der die Schönheit der großen Segelboote, das Leichte und Konzentrierte und Notwendige und Kühne und deswegen so Elegante der Form begreift.

Der französische Literat Paul Valéry hat einmal geschrieben, er könne sich kein schöneres, den Formen der Natur näheres, für sie und von ihnen gestaltetes Werk vorstellen als ein Segelschiff – und man würde sich nicht wundern, wenn Marg diesen Satz geschrieben hätte. Als er 1976 in Hamburg den Museumshafen Oevelgönne gründete, war er schon ein berühmter Mann – was für einen Architekten mit vierzig Jahren nicht selbstverständlich ist. In einem Alter, in dem andere ihren ersten Garagenumbau ausführen dürfen, hatte er schon einen der immer noch besten Flughäfen Europas gebaut: Mit seinem Studienfreund Meinhard von Gerkan, mit dem er 1965 das heute größte deutsche Architekturbüro Gerkan, Marg und Partner (gmp) gründete, hatte er den 1974 eröffneten Berliner Flughafen Tegel entworfen, der wegen seiner kurzen Wege noch immer sehr geschätzt wird. (Könnte man diesen Flughafen, um das Dreifache vergrößert, auf der Kata-

strophenbaustelle BER, aus der gmp mittlerweile ausgeschieden sind, absetzen, wären die Flughafenprobleme in Berlin vorerst gelöst.)

Volkwin Marg wuchs in Danzig auf, floh mit seinen Eltern nach dem Krieg nach Thüringen und kam 1957 als Student nach West-Berlin. Seine Bauten realisierte er weltweit – er entwarf Fußballstadien

in Brasilien, Südafrika und jüngst in Krasnodar in Russland, die Sanierung des Berliner Olympiastadions mit der großartigen Überdachung geht ebenso auf sein Konto wie die neuen Terminals des Flughafens in Ancona in Italien und die wunderbare gläserne Halle der neuen Messe in Leipzig.

Marg baut der modernen Welt des Handels und des Verkehrs lichte, helle Orte – dass ihn darüber hinaus auch die *Res Publica*, das Öffentliche, bewegt, zeigte sich an seinen streitbaren Beiträgen zum Berliner Kulturforum oder zum Palast der Republik, der seiner Meinung nach nicht hätte abgerissen werden dürfen. „Architektur ist – natürlich nicht unpolitisch“, heißt eine seiner Publikationen. Volkwin Marg, einer der bedeutendsten und streitbarsten Architekten Deutschlands, ein Raumdenker und Kämpfer für die Schönheit des Öffentlichen, wird heute achtzig Jahre alt. IVO GOETZ

Das Berliner Architekturforum Aedes widmet Marg eine Ausstellung (22. Oktober bis 1. Dezember).



Volkwin Marg

Foto dpa

Liebe Grüße aus Moskau

Nach dem Abschluss des russischen Kampfs warfen sie sich nur noch Beleidigungen an den Kopf, doch nun sind Erdogan und Putin wieder allerbeste Freunde.

Von Bülent Mumay

Von Erdogans Terminus der „neuen Türkei“, lieber Leser, war an dieser Stelle schon die Rede. Die Fotos, die in dieser Woche von Putins und Erdogans Handschlag beim Weltenergiegipfel in Istanbul entstanden sind, untertitelte die regierungsfreundliche Presse mit „Neue Welt“. Was ist geschehen? Eben waren die beiden noch Streithähne, nun sind sie allerbeste Freunde. Das Gewissen mag hin und wieder Schaden dabei nehmen, doch das Universum von Politik und Diplomatie dreht sich nun einmal um Interessen. Ihnen zuliebe werden Regierungen, die eben noch als Banditen und Terroristen beschimpft wurden, auf einmal als Freunde umarmt. Im Allgemeinen vollziehen sich solche Manöver gemächlich, wie Kursänderungen von Ozeanriesen auf hoher See. Die türkische Politik agiert da seit einiger Zeit ganz anders.

Ankara will zur regionalen Führungsmacht aufsteigen. Während des Arabischen Frühlings inszenierte Erdogan sich als Anführer der arabischen Straße und als „großer Bruder“ der Muslimbruderschaft. Auf die Rolle des neutralen Beobachters wollte er sich nicht beschränken, sondern leitete eine proaktive Außenpolitik ein. Die Doktrin „Null Probleme mit den Nachbarn“, die sein ehemaliger Außenminister Davutoglu prägte, hatte allerdings genau das Gegenteil zur Folge: Nachbarschaft ohne Probleme gibt es für die Türkei nicht mehr. Ankara sah sich zu blitzartigen Manövern gezwungen, bei denen der Ozeanriese gehörig ins Schlingern geriet.

Es begann schon im Jahr 2009, mit dem Eklat beim Weltwirtschaftsforum in Davos. Erdogans Ausfall gegenüber dem kürzlich verstorbenen, ehemaligen israelischen Premierminister Schimon Peres ging unter dem Namen „One Minute“ in die politische Geschichte ein: „Ihr versteht es, Kinder zu töten“, schleuderte Erdogan damals Peres entgegen und stürmte von der Bühne, auf der die beiden eigentlich miteinander hätten diskutieren sollen. Ein Jahr später brachen die Beziehungen vollends ab: Eine der AKP nahestehende Organisation hatte das Solidaritätsschiff „Mavi Marmara“ mit Hilfsgütern losgeschickt, um die Gaza-Blockade zu durchbrechen. Israeliische Militärs enterten das Schiff, neun türkische Aktivisten kamen ums Leben. Erdogan wettete damals, er werde nie mehr positiv über Israel denken, so lange er im Amt sei. Nun gut, es kam zu Geheimgesprächen und nach einer Entschädigungszahlung an Israel von etwa 20 Millionen Dollar war die Sache wieder eingeregelt. Um Kritik von der Basis vorzubeugen, verlegte Erdogan sich darauf, diese zu tadeln: „Ihr habt mich ja nicht gefragt, als ihr das Schiff auf die Reise geschickt habt!“, herrschte er die verantwortliche Organisation an. Als die „Mavi Marmara“ abgelegt hatte, hatten AKP-Abgeordnete ihr hinterher gewinkt.

Ähnlich lief es mit dem Nachbarn Syrien. Noch 2010 hatte Erdogan Assad, mit dessen Familie er und seine Gattin schon gemeinsame Urlaubstage verbrachten, „meinen Bruder“ genannt. Als es zum Bürgerkrieg kam, schlug er eine andere Tonart an und sagte: „Schon bald werden wir nach Damaskus reisen und in der Omayyaden-Moschee beten.“ Um die Sache zu beschleunigen, belieferte er die syrische Opposition heimlich mit Waffen. Als die Vereinigten Staaten und Russland in die Krise eingriffen, änderte sich die Strategie. Ankara, das eben noch von einem Gebet in Damaskus geträumt hatte, gab nun grünes Licht für eine Übergangszeit mit Assad.

Auch das Verhältnis zu Ägypten gleicht einem Zickzackkurs. Erschüttert von den Gezi-Protesten und einem Korruptionsskandal schlachtete Erdogan den Sturz von Mursi durch das ägyptische Militär aus, um seine Basis bei der Stange zu halten. Auf dem Kairoer Rabia-al-Adawiya-Platz waren die Demonstrationen der Muslimbrüder blutig niedergeschlagen worden. „Rabia“ bedeutet wörtlich übersetzt „der Vierte“ und deshalb hielt Erdogan bei allen Protestkundgebungen, die es danach überall in der Türkei gab, vier Finger in die Kameras. Als sich herauskristallisierte, dass abgesehen von der Türkei alle Regierungen mit Abd al Fattah al Sisi kooperieren würden, stand Ankara ziemlich allein da. Also wurden nach Verhandlungen hinter verschlossenen Türen auch mit Ägypten wieder offizielle Beziehungen aufgenommen. Erst im vergangenen Monat lächelten die Außenminister beider Länder, die zuvor gegenseitig ihre Botschafter abgezogen hatten, gemeinsam in die Objektiv.

Das größte ihrer Blitz-Manöver unternahm die Türkei jedoch in Sachen Russ-

land. Über Jahrzehnte hinweg pflegte die türkische Republik, die 1923 infolge eines antiimperialistischen Kampfes gegründet worden ist, Beziehungen zur Sowjetunion. Der Kontakt war aber nie besonders eng. Schon türkische Grundschüler lernen aus Schulbüchern, Russland wolle sich „Zugang zu den warmen Meeren“ verschaffen. Auch der russische Blick auf den türkischen Nachbarn war nie besonders freundlich, schließlich waren auf Moskau gerichtete amerikanische Raketen während des Kalten Krieges in der Türkei stationiert. Die Sowjetunion galt also eher als mittelguter Nachbar.

Nach ihrem Zusammenbruch entwickelten sich türkische Tomaten und die türkische Südküste bei Russen allerdings schnell zum Hit. In den Hotels waren Russen sogar Champions im Liegestühle-mit-Handtuch-besetzen-Wettkampf. Yachten von Oligarchen lagen bei uns vor Anker und russische Mädchen sangen lauthals die Songs unseres Popstars Tarkan. Man war sich so nah, dass sich für unsere Passbeamten sogar die Frage nach Visa erübrigte. Doch als die Syrien-Krise ausbrach und Moskau die Heimat von Assad als möglichen Hafen in den „warmen Meeren“ auserkor, wurden die Tourismus-, Pop- und Tomatenbeziehungen ausgesetzt.

Dass Putin sich hinter Assad stellte, bereitete Ankara mächtig Schwierigkeiten. Erdogan, der nicht geheim halten konnte, dass er die syrische Opposition zum Sturz Assads aufrüstete, geriet schon bald mit Putin aneinander. Der Abschluss eines russischen Kampfs im November 2015 – er hatte wenige Sekunden lang den türkischen Luftraum verletzt – brachte die beiden Länder beinahe an die Schwelle von Kampfhandlungen. Doch Ankara gab sich selbstsicher. Davutoglu, mit seiner These von der „strategischen Tiefe“ zum Premierminister aufgestiegen, sagte über den Abschluss: „Den Befehl gab ich.“ Staatspräsident Erdogan polterte: „Käme das wieder vor, täten wir es wieder.“

Als Erstes vergarmelten die für den russischen Export vorgesehenen Tomaten. Millionen russische Touristen muss-



BRIEF
AUS
ISTANBUL

ten ihre Urlaubspläne ändern. Auf ihren Lippen lagen nicht länger Tarkans Songs, auf türkischen Liegestühlen nicht länger russische Handtücher. Enge Mitarbeiter Erdogans beschimpften Putin auf Twitter. Burhan Kuzu beispielsweise schrieb: „Russland vermarktet IS-Öl in Syrien, aber die Schuld sollten wir haben, Schurken.“

Russland verlangte eine Entschuldigung. Erdogan entgegnete, Russland solle sich gefälligst selbst entschuldigen. Das Fortbleiben der russischen Touristen und der Wegfall des russischen Absatzmarktes wirkten sich jedoch verheerend auf die türkische Wirtschaft aus. Erdogan geriet in die Klemme. Den Abschluss des Kampfs nannte er nun einen „Pilotenfehler“. Etwa sechs Monate nach dem Vorfall und wenige Monate vor dem Putschversuch signalisierte Ankara sein Einlenken.

Die Gründe dafür sind zweifellos nicht nur der Tourismus und die Tomaten. Auch die jüngsten Verstimmungen mit den Vereinigten Staaten, die Ausweglosigkeit der Außenpolitik in der Region, die Entschlossenheit, der Gülenisten habhaft zu werden, haben Erdogan dazu veranlasst, sich abermals Moskau zuzuwenden. Eine Rolle spielte sicherlich auch, dass der Kreml die türkische Regierung (sie verdächtigt Washington, an dem Coup mitgewirkt zu haben) einige Stunden vor dem Putschversuch gewarnt haben soll.

Vor zwei Monaten hat Erdogan sich bei Russland wegen des abgeschossenen Jets entschuldigt, vor einem Monat reiste er nach Moskau. In dieser Woche hat er in Istanbul beim Weltenergiegipfel Erdogans Schwiegersohn mit am Tisch saß, Putin die Hand geschüttelt. Das unterzeichnete Abkommen zum Transport russischen Erdgases über die Türkei nach Europa soll dem Westen die Stirn bieten. Derselbe Erdogan-Berater, der zuvor Putin beschimpfte, schrieb jetzt: „Der russische Jet wurde mit Wissen der Vereinigten Staaten von der Gülen-Organisation abgeschossen. Das wurde der Türkei klar und sie söhnte sich mit Russland aus.“ Noch vor elf Monaten war Russland Erdogans Gegner, nun ist es ein strategischer Partner.

Erdogan lächelte auf den Fotos, die nach der Unterzeichnung des Abkommens entstanden sind, wie Sean Connery im zweiten James-Bond-Film. Der Lebenskurs Moskaus für Erdogan lautet wie der Filmtitel: „Liebesgrüße aus Moskau“. Und die Zeilen von Tarkans Song, den die russischen Mädchen, die ihre Badeanzüge damals einpacken mussten, nun wieder auf den Lippen haben, ist Beweis für die Wende in den letzten elf Monaten: „Da bin ich nun sanft und zahm / liege dir zu Füßen / Stoß mich weg oder küsse mich / Doch erst hör mich an, schau mir in die Augen / Glaub mir, diesmal habe ich verstanden / Und bereut.“

Aus dem Türkischen von Sabine Adatepe