

Die Ditib treibt ein doppeltes Spiel

Der türkisch-islamische Moscheenverband bietet sich dem deutschen Staat als aufgeklärter Partner an. Doch es bleiben Zweifel an seinem Reformwillen und seiner Unabhängigkeit von der Türkei.

Angesichts der anhaltenden Kritik und dem Umstand, dass geplante Kooperationen in Nordrhein-Westfalen, Niedersachsen und Rheinland-Pfalz überprüft werden sollen, sehen sich Funktionäre des Dachverbands für türkisch-islamische Moscheegemeinden, Ditib, zur Reaktion gezwungen. Dabei kam es in den vergangenen Tagen zu durchaus unterschiedlichen Reaktionen. Einhellig ist allerdings die stete Beteuerung der Unabhängigkeit von der türkischen Religionsbehörde Diyanet. In einer Erklärung der Landesverbände vom 8. August betont man, die Gemeinden seien „unabhängige Vereine nach deutschem Recht“.

Was ist davon zu halten? Zunächst einmal ist es richtig, dass sowohl der Zentralverband als auch die einzelnen Ortsvereine eingetragene Vereine sind. Das Vereinsrecht jedoch sagt nichts über mögliche Abhängigkeiten von ausländischen Organisationen. Diese sind zulässig und im Fall der Ditib absolut evident. Diyanet Ileri Türk Islam Birliği, abgekürzt Ditib, in deutscher Übersetzung Türkisch-Islamische Union der Anstalt für Religion e.V., ist eine Gründung des 1924 geschaffenen türkischen Präsidiums für Religionsangelegenheiten Diyanet Ileri Baskanligi, die unmittelbar dem türkischen Ministerpräsidenten unterstellt ist. Nach der Abschaffung des osmanischen Kalifats wurde der sunnitische Islam mit Hilfe dieser Einrichtung unter staatliche Aufsicht gebracht und ein türkischer Staatsislam geschaffen. Die staatliche Kontrolle über die Religion sollte sich nach dem Willen der türkischen Regierung auch auf die im Ausland lebenden türkischen Muslime erstrecken. Zu diesem Zweck wurde 1982 die erste Ditib-Moschee in Berlin eröffnet. 1984 folgte die bundesweite Zentrale mit Sitz in Köln.

Ein kurzer Blick auf die Organisationsstrukturen macht die personelle Dominanz von Diyanet-Funktionären und anderen Repräsentanten des türkischen Staates in allen relevanten Ditib-Gremien unübersehbar. Da ist zunächst der Vorstand, dessen Vorsitzender traditionell Botschaftsrat für religiöse Angelegenheiten der türkischen Botschaft in Berlin ist. Ehrenvorsitzender ist der jeweils amtierende Diyanet-Präsident persönlich. Alle Vorstandsmitglieder werden von einem Beirat vorgeschlagen, dem ebenfalls der Diyanet-Präsident vorsteht. Türkische Religionsattachés und Vertreter von Generalkonsulaten haben ein verbrieftes Mitspracherecht. Die Islamwissenschaftlerin Aysun Yasar hat in ihrer 2012 erschienenen Dissertation gezeigt, dass die Beiratsmitglieder sogar ausnahmslos aus dieser Gruppe rekrutiert wurden. Sowohl der Vorstand als auch der Beirat werden folgerichtig von Diyanet- oder Regierungsvertretern kontrolliert. Auch in der Mitgliederversammlung dominieren die Vertreter des türkischen Staates. Dazu kommt das bekannte Problem der Entsendung von Imamen, die von Diyanet ausgebildet und bezahlt werden und darüber hinaus gegenüber ihren Vorgesetzten, den Religionsattachés, rechenschaftspflichtig sind.

Die strukturelle Abhängigkeit führt zur politischen Anlehnung an die jeweilige türkische Regierung. Politische Botschaften der Regierung werden über Ditib in die deutschen Moscheen durchgereicht. Nehmen wir beispielsweise die Anti-Integrationsrhetorik des türkischen Präsidenten Erdogan. In einer Rede in Köln hatte er 2010 Assimilierung als Verbrechen gegen die Menschlichkeit bezeichnet und sich auch später stets gegen allzu enge Bindungen an Deutschland ausgesprochen. In der Freitagspredigt vom 18. März 2016 wird das Thema aufgegriffen. Da heißt es: „Es darf nicht vergessen werden, dass Völker verlorengegangen sind, weil sie ihre nationalen und geistigen Werte verloren haben.“ Der zentrale Wert, der in der Predigt genannt wird, ist die „Erinnerung an die geehrten Märtyrer“.

Märtyrer spielen eine gewichtige Rolle im Weltbild von Ditib und Diyanet. Am 14. März 2014 wurde dem Thema eine eigene Predigt gewidmet. Diejenigen, die „für ihren Glauben sterben, für ihr Land und die Werte, die ihnen heilig sind“, lässt sich hier nachlesen, nehmen eine Ehrenrolle vor Gott und den Menschen ein. Um auch Kinder vom großen Glück des Sterbens für Allah zu überzeugen, legte Diyanet jüngst einen Comic auf, in dem ein Vater seinem Sohn erklärt, wie schön es ist, den Märtyrertod zu erlangen.

Lange Zeit galt der türkische Staatsislam als vergleichsweise moderat, was sich vor allem der säkularen Ausrichtung der Türkei verdankte. Ditib-Vertreter bezeichnen sich daher gerne als Instanzen,

die der Radikalisierung junger Muslime entgegenwirken, doch sowohl die oben zitierte Märtyrerverherrlichung als auch einige ganz praktische Entgleisungen lassen daran zweifeln. Sowohl in Wolfsburg als auch in Dinslaken-Lohberg hatte sich jeweils eine zweistellige Gruppe junger Männer im Ditib-Umfeld radikalisiert und für ihre Zusammenkünfte sogar Ditib-Räumlichkeiten genutzt. Auf der Homepage des Ditib-Ortsvereins Melsungen wurde außerdem antisemitische Hetze verbreitet, der Iman der Ditib-Moschee in Gelsenkirchen-Hassel unterstützte einen gewalttätigen Angriff auf ein Jugendzentrum der Gülen-Bewegung. Kommt die Presse derartigen Vorfällen auf die Spur, werden sie von der Ditib als Einzelfälle verharmlost.

Während die Grenzziehung zu radikalen islamischen Akteuren in der Vergangenheit offensichtlich nicht immer gelang, so war sie gegenüber liberalen und aufgeklärten Strömungen des Islams immer eindeutig, und dies schloss auch die Ablehnung der neu geschaffenen islamischen Theologien an deutschen Universitäten ein. Besonders prägnantes Beispiel dafür ist der Ditib-Feldzug gegen den Leiter des Münsteraner Zentrums für Islamische Theologie, Mouhanad Khorchide, der mit der Publikation „Islam ist Barmherzigkeit“ bekannt geworden war. Ditib-Funktionäre sahen das Buch, in dem einer dynamisch-dialogischen Gottesbeziehung anstelle einer skripturalistischen Buchstabengläubigkeit das Wort geredet wurde, nicht nur als „klare Absage an die klassisch-islamische Lehre“, sondern auch „als eine Beleidigung der muslimischen Identität“.

Der Professor sei „nicht tragbar“, lautete das Fazit, und müsse aus dem Amt entfernt werden. Andernfalls sei es „nicht auszuschließen, dass künftige Absolventen des Zentrums auch später in ihrem Berufsleben mit Vorbehalten aufgrund ihres Studiums benachteiligt werden könnten, was besonders bedauerenswert wäre“. Das Ansinnen scheiterte an der Politik, doch die Drohung ging auch deshalb ins Leere, weil Ditib niemals vorhatte, Absolventen von deutschen Universitäten als Personal einzustellen.

Die Bedeutung der Türkei-Bindung durch den Import von Imamen wurde von Ditib-Funktionären immer wieder hervorgehoben. Der Ditib-Vertreter der hessischen Integrationskonferenz, die sich für in Deutschland ausgebildete Imame aussprach, insistierte darauf, dies in einem Sondervotum festzuhalten. In dieser Richtung äußerte sich auch Murat Kayman in gewohnt polemischer Weise in seinem Blog: „Natürlich müssen jetzt, wo endlich die durch Importexperten hochqualifiziert geschulten ersten Reformtheologen als Absolventen die deutschen Universitäten verlassen, auch genug Arbeitsplätze geschaffen werden, um deren sinnvolle Verwendung zur Reformierung der Gemeinden von innen zu ermöglichen. Die können ja nicht alle Taxi fahren. Gut, dass wir zufällig jetzt der Ditib eigentlich verbieten müssten, weiterhin Imame aus der Türkei zu beziehen. Mit einem Schlag wären da neunhundert Arbeitsplätze frei. Immerhin ein Anfang.“

Da verwundert es, dass Zekeriya Altug nur wenig später gegenüber der Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung (F.A.S. vom 14. August) behauptet, in zehn Jahren sollte die Hälfte aller Ditib-Imame in Deutschland sozialisiert sein. Zudem suche man nach alternativen Finanzierungsquellen, da man davon ausgehe, dass die Türkei diese Unterstützung in der Zukunft aussetzen werde. Ist das ein Einlenken angesichts der deutschen Forderungen?

Es scheint jedenfalls nicht zu bedeuten, dass man dann auf Absolventen deutscher Universitäten zurückgreifen möchte, denn Altug verweist auf ein Ditib-eigenes Ausbildungsprogramm in der Türkei, das in Deutschland sozialisierte Personen zu Imamen fortbildet. Dabei bestünde durchaus die Möglichkeit, sich mittelfristig von der türkischen Behörde zu lösen. Ditib unterhält nämlich seit 2014 eine eigene Akademie, in der Studenten deutscher Universitäten finanziell gefördert und in verschiedenen Bereichen weitergebildet werden. Diese Akademie könnte der Ort sein, an dem Absolventen der islamischen Studien zu Imamen weiterqualifiziert werden.

Wenn bei Ditib-Funktionären der Wille besteht, tatsächlich zu einer deutschen Einrichtung zu werden, dann stünde dem nichts im Wege. Ditib sollte endlich Schluss machen mit dem doppelten Spiel, sich einerseits als Partnerin des Staates bei integrativen Aufgaben wie dem bekenntnisorientierten islamischen Religionsunterricht anzubieten und andererseits Erfüllungsgehilfe Erdogans zu sein und dessen Ideologie auf Blogs und in Freitagspredigten zu wiederholen oder gar die „Säuberungen“ der türkischen Regierung durch Mobbing- und Denunziationskampagnen gegen vermeintliche Gülen-Anhänger in Deutschland voranzutreiben. In der Führungsspitze scheint es darüber einen Dissens zu geben, und so wird die Zukunft von Ditib in Deutschland nicht zuletzt davon abhängen, ob sich die Falken oder die Tauben durchsetzen werden. SUSANNE SCHRÖTER

Die Autorin leitet das Zentrum Globaler Islam am Exzellenzcluster „Normative Ordnungen“ in Frankfurt am Main.



Gecint in Trunk und Freude und Klischee: Julia Kleiter als Fiordiligi (links) und Angela Brower als Dorabella in der Salzburger „Così fan tutte“

Foto imago/Ernst Wukits

Nun bitte heraus aus dem lustigen Typen-Knast!

Mit „Così fan tutte“ geht in Salzburg die Ära des Aushilfsopernintendanten Sven-Eric Bechtolf zu Ende

SALZBURG, 18. August Raus aus der Mozarthölle, glücklich ist, wer vergisst. So lauten zwei der guten Vorträge, die Sven-Eric Bechtolf seiner letzten Spielzeit implantierte. Unsichtbar, versteht sich. Bechtolf hatte für nur zwei Sommer, in aller Demut oder auch Hybris (beides möglich, kaum auseinanderzuhalten), die Rolle des allmächtigsten, omnipotentesten Intendanten gespielt, den die Salzburger Festspiele in ihrer bald hundertjährigen Geschichte niemals gehabt haben. Er spielte sie glänzend.

Eigentlich war er eingesprungen für Alexander Pereira, als der das Handtuch warf. Strengegenommen verwaltete Bechtolf nur Reste der Pereira'schen Pläne. Und doch setzte sich, in allen Sparten, sofort eine spezifisch Bechtolfsche Retro-Ästhetik durch, die dem aktuellen Tagesgeschehen die Tür weist und dem Publikum stattdessen leicht verderbliches Vergnügen um jeden Preis verordnet. Bechtolf unterdessen arbeitet wie verrückt, als Opern- und Schauspielintendant, als Schauspieler, Regisseur, Übersetzer, Bühnenbildner und als seine eigene Pressestelle. Nur dirigiert hat er nicht. Auch das Singen der Gräfin Almahiva überließ er, nolens volens, seiner Gattin.

„La nozze di Figaro“ wird, als eine von drei Opern, die Wolfgang Amadeus Mozart nach einem Libretto von Lorenzo da Ponte komponierte, zum letzten Mal in der Regie von Bechtolf gezeigt. Auch mit „Don Giovanni“ und „Così fan tutte“ ist nun Schluss. Dieses Da-Ponte-Opern-Paket, eine von Umbesetzungen und Umzügen durchlöcherter Neufassung dessen, welches von Bechtolf zuvor schon einmal für das Opernhaus Zürich inszeniert wor-

den war, ist weder musikalisch noch szenisch aus einem Guss. Erst recht gelang es nicht, wie ehrgeizig angesagt, ein neues „Salzburger Mozart-Ensemble“ aufzubauen. Im Gegenteil: Jedes Drittel der Trilogie wurde, von Jahr zu Jahr, immer wieder aufgefrischt mit neuen „jungen Mozartstimmen“, die immer weniger hielten, was versprochen war. Ja, man konnte buchstäblich zuschauen beim Sinken des Niveau. „Von den schönen Plänen“, bilanzierte dieser Tage die Austria Presse Agentur, seien am Ende „vor allem die schlechten Kritiken dreier magerer Mozart-Jahre übrig“ geblieben.

Dennoch: Die Da-Ponte-Trilogie kam so gut an, dass sie von Unital auf DVD verewigt wurde. Sind Salzburger Kritiker wirklich so sauerpöpplich vernagelt (wie Presschef-Bechtolf gern behauptet)? Will sich das gutbetuchte Festspielpublikum wirklich nur möglichst billig amüsieren (wie die Kritiker seit Karajans Zeiten gern mal mutmaßen)? Beides wäre rein polemisch, purer Unfug. Der Teufel steckt vielmehr im Detail.

Bechtolfs „Don Giovanni“, immer noch in der funktional theaterpraktischen Designausstattung der Glitterbergs, hat nichts vom flotten Charme verloren. Aber auch nichts dazugewonnen. Er zeigt Menschen im Hotel: jeder einzelne ein Typus, eine Charaktermaske, austauschbar. Für den Sexprotz, den Don, passt das. Der Bariton Ildebrando d'Arcaangelo muss sich nur in Routine flüchten, schon ist er angekommen. Doch bei Leporello knirscht das Typen-Korsett. Luca Pisaroni verkapselt sich total. Und erst recht die Frauenfiguren! Eine wie die andere erstickten sie im Klischee. Dass, ab-

gesehen von Layla Clare, die eine gut fokussierte, lebendige Donna Elvira singt, keine der neu engagierten Sopranistinnen gesangstechnisch auch nur annähernd der Partie gewachsen ist, kann auch der Dirigent Alain Altinoglu nicht ändern. Nur einer springt aus dem lustigen Bechtolf-Typen-Knast musikalisch unbekümmert heraus: Paolo Fanale als farbiger, starker, ernsthafter Don Ottavio.

Auch in „Figaros Hochzeit“, im fernsehgerecht gebauten Puppenhaus-Bühnenbild von Alex Eales, ist immer etwas los.



Stets geschieht das nächstbeste Erwartbare. Dabei werden Kraft und Vielfältigkeit der Mozartschen Musik von der Personifizierung immer wieder unterschätzt. Eine der schnellsten, schönsten Commedia-Szenen des Mozartrepertoires ist sicherlich die im zweiten Akt, im Schlafzimmer der Gräfin. Wie Pisaroni (Abziehbild der Eifersucht: der Graf) und Anett Fritsch (Abziehbild der Melancholie: die Gräfin) da jeden Ton überzeichnen, jede Geste überziehen, sind alle Witze, die Mozart hineinkomponiert hat, verpufft, lange bevor sie erklingen, woran auch die Differenzierungsversuche von Anna Prohaska als Susanna nichts ändern. Frisch eingekauft in die Produktion, wirkt sie wie ein Fremdkörper, außen vor. Und völlig indiskutabel, wie viele Schmissie sich der Dirigent Dan Ettinger im Graben erlaubt!

Die „Così fan tutte“-Produktion verlegte Bechtolf kurzfristig in die Felsenreitschule. Da das Bühnenbild der Glitterbergs nicht hineinpasse, hat er selbst ein neues entworfen und die historisierenden Kostüme gleich noch dazu. Diese Transplantation ist missglückt. Kein Sänger, keine Sängerin, die nicht immer wieder als Knallcharge verunglückte. Höhepunkt der Simplifizierung: die Ballermann-Idee, dass Frauen erst im Zustand der Trunkenheit zur Untreue bereit sind und ihre Kerle nicht mehr wiedererkennen. Fast keine Nummer wird synchron musiziert. In zwei Situationen darf man sich entfernt an Mozart erinnern: In dem Rondo der Fiordiligi (Julia Kleiter), in der Kavatine des Ferrando (Mauro Peter). In beiden Fällen stehen die Sänger einfach an der Rampe und machen ihren Job. Konzertant. Mit Oper hat das nichts zu tun.

„Das Theater, insbesondere die Oper, ist die Hölle“, spricht Bechtolf, mit Patros konsonantenspeckend, in seiner letzten Salzburger Rolle als Ignorant oder als Wahnsinniger, beides möglich und nicht auseinanderzuhalten, jedenfalls als „Doktor“ in Thomas Bernhards gleichnamigem Schauspiel. Dann stellt er sich, kurz vor der Pause, an die Rampe des Landestheaters, fixiert mit geschlossenen Augen das Publikum und singt. Bechtolf singt Karaoke, tonlos, zur aus dem Lautsprecher scheppernden Konserven. Singt die Koloraturen der nächtlichen Königin aus der „Zauberflöte“, so furchtbar lustig, so grauenvoll grimmigerend, so gnadenlos clownesk, dass auch diese Oper, immerhin Thomas Bernhards Lieblingsmozartoper, nun für eine Weile aus Salzburg verbannt sein muss. ELEONORE BÜNING

Schnappschuss einer Weltsekunde

Vor der Revolution: Die Alte Nationalgalerie in Berlin zeigt ein Rom-Panorama von Friedrich Loos

Ein Sommertag im Jahr 1850. Der Maler Friedrich Loos, geboren in Graz, seit vier Jahren in Rom lebend, hat sich mit seiner Staffelei auf der Terrasse des kleinen Renaissancepalasts der Villa Mattei am Südwesthang des Caelius postiert. Er will die Stadt Rom malen, so, wie sie in diesem Sommer ringsum zu seinen Füßen liegt, in ihrer klassischen frühneuzeitlichen Gestalt, die sie, das ahnt Loos, schon bald unwiederbringlich verlieren wird.

Nur anderthalb Jahre sind vergangen, seit die kurzlebige Römische Republik des Giuseppe Mazzini und anderer Revolutionäre von französischen Truppen aufgelöst wurde. Jetzt ist Papst Pius IX., den die Republikaner vertrieben hatten, in den Vatikan zurückgekehrt, aber die nationale Einigung Italiens, das Ende der päpstlichen Alleinherrschaft, wird dennoch nicht aufzuhalten sein. Zudem pocht eine zweite Revolution, die industrielle, an die Tore der Ewigen Stadt, und ihr Siegeszug wird noch folgenreicher sein. Rom wird über seine Mauern hinauswachsen, sein Himmel wird vom Rauch der Fabrikschornsteine verdunkelt und die Kampagna vom Schienennetz der Eisenbahnen zerschnitten werden. Noch aber ist das Stadtbild unverändert, das Himmelsblau ungetrübt, und diesen Augenblick will der akademische Landschaftsmaler Loos festhalten.

Fünf Rom-Ansichten malt Friedrich Loos in diesem Sommer in der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts. Sie zeigen die aurelianische Mauer, die Bögen der Aqua Appia und der Aqua Julia vor den Hügeln des Albanergebirges, die Caracalla-Thermen, den Aventin, den Palatin

und das Forum in ihrer unrestaurierten Gestalt, das Kapitäl, das Kolosseum, die Paläste auf dem Quirinal und vieles mehr, und sie ergänzen sich zu einem Panorama, wie es in dieser Detailverliebtheit wenige gibt, von Rom wie von jeder anderen Stadt. Im Vordergrund sind Bauern bei der Obsternte, Gärtner, Kutchen, flanierende Paare und spielende Kinder zu sehen, am Horizont erkennt man die Kuppel von Sankt Peter, die Fassade der Lateranbasilika und die schneebedeckten Gipfel des Apennin. Es ist eine ausgefeilte malerische Komposition und

zugleich der Schnappschuss einer Weltsekunde, eines geschichtlichen Augenblicks, der so nie wiederkehrt.

Die Alte Nationalgalerie, die das Panorama in einer Kabinetausstellung zeigt, ergänzt die fünf Ölgemälde durch zeitgenössische Kleinformate, darunter zwei Federzeichnungen von Schinkel, die mit Ausblicken vom Monte Testaccio und vom Gianicolo eine ähnlich weite Perspektive eröffnen wie der Cinemascope-Pinsel von Friedrich Loos. Aber erst der Fleiß des Genremalers aus Graz machte aus den romantischen Ansätzen

ein Ganzes. Der monumentale Realismus, der dabei entstand, mündete am Ende in die Kinematografie, die Vollerde der akademischen Malerei. Ab 1851 ging Loos mit seinen Rom-Panoramen – ein zweites entstand auf dem Monte Mario – auf Europatournee. Er kam bis nach Berlin, wo sein Hauptwerk schließlich blieb. Als er zweiundneunzigjährig in Kiel starb, hieß es, seine Kunst habe sich überlebt. Dieses Urteil steht jetzt zur Diskussion. ANDREAS KILB

Stadtlandschaft Rom. In der Alten Nationalgalerie Berlin; bis zum 20. November. Kein Katalog.

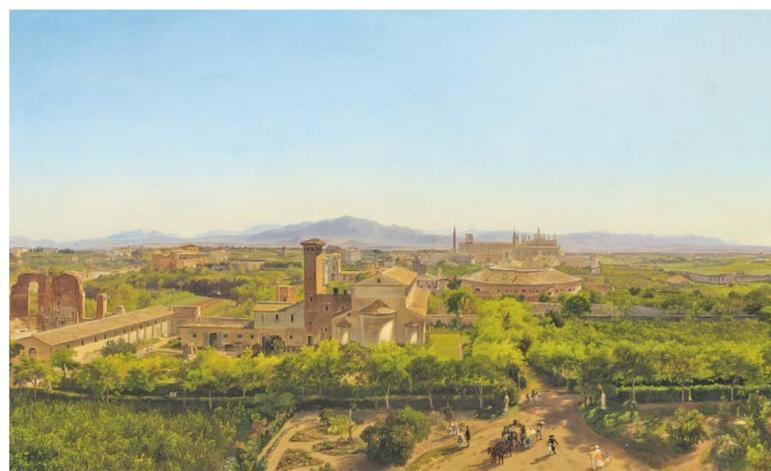


Foto Staatliche Museen zu Berlin/Nationalgalerie

Am Horizont, hinter der Basilika von Santa Maria della Navicella, der Rotunde von Santo Stefano und dem Steinmassiv der Lateranbasilika, erheben sich die Schneegipfel des Apennin – aber auch die Frau im roten Kopftuch in der Kutusche und der Junge mit dem Drachen an der Hand seiner Mutter, mit denen Friedrich Loos den Vordergrund seines Rom-Panoramas belebt, verdienen einen zweiten Blick.