



Nora Haakh

Muslimisierte Körper auf der Bühne

Die Islamdebatte im postmigrantischen Theater

[transcript] Theater

Nora Haakh
Muslimisierte Körper auf der Bühne

Nora Haakh lebt in Berlin und ist als Dramaturgin, Dozentin und freischaffende Künstlerin tätig. Sie studierte Islamwissenschaft, Politik und Geschichte in Berlin mit Auslandsaufenthalten in Paris, Istanbul und Kairo. Während ihres Studiums begann sie, am Theater zu arbeiten, u.a. als Regieassistentin (»Dritte Generation«, Regie Yael Ronen, Schaubühne; »Schwarze Jungfrauen«, Regie Neco Çelik, Ballhaus Naunynstraße) Dramaturgieassistentin (»Verrücktes Blut« von Nurkan Erpulat und Jens Hillje, Ballhaus Naunynstraße/Ruhtriennale), Produktionsleiterin und Übertitlerin. Das vorliegende Buch verfasste sie 2011 als Masterarbeit. Zwischen 2012 und 2015 betreute sie am Ballhaus Naunynstraße zahlreiche Uraufführungen, Stückentwicklungen und interdisziplinäre Festivals als Dramaturgin, seitdem arbeitet sie freischaffend im Bereich Sprechtheater, Tanz, Performance, Film. 2020 schloss sie ihre Doktorarbeit über »Layla und Majnun. Übertragungen aus dem Arabischen ins Deutsche im Bereich des zeitgenössischen Theaters« ab. Mehr Informationen unter www.nora-haakh.de

Nora Haakh

Muslimisierte Körper auf der Bühne

Die Islamdebatte im postmigrantischen Theater

[transcript]

Magisterarbeit im Fach Islamwissenschaft. Eingereicht von Nora Haakh an der Freien Universität Berlin 2012, Gutachterinnen: Prof. Dr. Gudrun Krämer, Prof. Dr. Iman Attia.

Die Berlin Graduate School Muslim Cultures and Societies (BGSMS) hat diese Veröffentlichung durch einen Druckkostenzuschuss unterstützt.



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2021 transcript Verlag, Bielefeld

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung des Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Das gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Umschlagkonzept: Kordula Röckenhaus, Bielefeld

Umschlagfoto: © Kathi Bonjour. Szene aus »Verrücktes Blut« von Nurkan Erpulat und Jens Hillje, Ballhaus Naunynstraße / Ruhrtriennale.

Fotos im Buch: © Ute Langkafel MAIFOTO

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

Print-ISBN 978-3-8376-3007-7

PDF-ISBN 978-3-8394-3007-1

<https://doi.org/10.14361/9783839430071>

Buchreihen-ISSN: 2700-3922

Buchreihen-eISSN: 2747-3198

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <https://www.transcript-verlag.de>

Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter www.transcript-verlag.de/vorschau-download

Inhalt

Vorbemerkung	9
Danksagung	11
1. Einleitung	13
Postmigrantische Perspektiven in Gesellschaft und Theater	14
Imaginerter Islam in der Debatte, fiktionaler Islam auf der Bühne	19
Herangehensweise	22

Teil A: Theorie und Kontext

2. Theoretischer Rahmen	29
Stuart Halls postkoloniale Überlegungen zu Identitätspolitik	29
Identität und Prozesse der Identifizierung	31
Identitätspolitik	36
3. Deutsche Debatten über Einwanderung, Islam und Muslim_innen	43
Ein »widerspenstiges Einwanderungsland«	43
Muslim_innen und Islam-Debatten in Deutschland	49
Islamisierte Debatte, muslimisierte Subjekte	58
Körperfixierung und Vergeschlechtlichung	61
Darstellungen im deutschen Film	66
4. (Post-)Migrant_innen im deutschen Theater	69
Deutschtürkische Theaterprojekte	71
»Sozio«- und »Hochkultur«	74

Postmigrant_innen im institutionalisierten deutschen Theaterbetrieb	77
»Authentische Stimmen« und »Kulturmakler_innen«	81

Teil B: Das postmigrantische Theater Ballhaus Naunynstraße

5. Die postmigrantische Theaterinitiative am Ballhaus Naunynstraße	89
6. Analyse identitätspolitischer Strategien in Inszenierungen des Ballhaus Naunynstraße zwischen 2006 und 2010	99
Komplexe Narrative der Gegenwart	101
»Schwarze Jungfrauen« (2006)	101
»Jenseits – Bist du schwul oder bist du Türke?« (2008)	103
Hybride Autobiographie gegen Essentialisierung	106
Islam als individuell interpretierte Lebenspraxis	111
Selbstbestimmung statt Befreiung	114
Wer spricht?	121
Fazit erste Phase	127
Komplexe Narrative der Vergangenheit	128
»Die Schwäne vom Schlachthof« (2008) und »Lö Bal Almanya« (2010)	131
Wessen Gedächtnis? Marginalisierte Erinnerungen sprechbar machen	132
Aneignung: Ins deutsche Nationalarchiv eingreifen	134
Andere Seiten der Wende: Islam und Integration	137
Fazit zweite Phase	142
Reflexion der Gesellschaft als Ganzes	142
»Verrücktes Blut« (2010)	144
»Schnee« (2010)	147
Islam als Grundlage politisierter Gruppengefühle	148
Dekonstruktionen des Primats der Befreiung	156
Bühne und Gesellschaft	161
Wer spricht (über) Deutschland?	165
Fazit dritte Phase	172
7. Schlussbemerkung	175
Eintritt in die Repräsentationsverhältnisse, gebrochene Narrative und die Ausweitung der diskursiven Reichweite	175

Neue Bilder: »Eine gewisse Leichtigkeit« im Sprechen über den Islam	178
Nachwort zur Veröffentlichung 2021	181
8. Literaturverzeichnis	185
Inszenierungen	185
Literatur	186
Webseiten	207

Vorbemerkung

Die vorliegende Arbeit wurde 2011 als Masterarbeit im Fach Islamwissenschaft unter dem Titel »Islamisierte Körper auf der Bühne. Identitätspolitische Positionierung zur deutschen Islamdebatte in Arbeiten des postmigrantischen Theaters Ballhaus Naunynstraße« eingereicht. Der Fokus auf der Islamdebatte, der die vorliegende Arbeit prägt, ist der Verortung in der akademischen Islamwissenschaft geschuldet, und bildet nicht die Schwerpunktsetzungen der postmigrantischen Theaterbewegung ab. Die künstlerischen Interventionen, die beschrieben werden, liegen im Zeitraum zwischen 2006 und 2010. In den zehn Jahren, die vom Verfassen bis zur Publikation dieser Arbeit verstrichen sind, ist aus der Zustandsbeschreibung die zeithistorische Betrachtung eines prägenden Moments in einer größeren Entwicklung geworden. Auf die Entwicklungen in künstlerischer Praxis, Diskurs und akademischer Reflektion, die seit dem Verfassen passiert sind, wird nur punktuell hingewiesen.

Danksagung

Viele lange Tage und Abende in der Naunynstraße boten den Nährboden für das vorliegende Buch. Die Studie wurde möglich und maßgeblich geprägt durch meine studienbegleitende Tätigkeit als Regie- und Dramaturgieassistentin am postmigrantischen Theater Ballhaus Naunynstraße 2009 bis 2012 (u.a. für die Produktionen »Schwarze Jungfrauen« und »Verrücktes Blut«).

Mein Dank gilt deshalb zunächst allen Künstler_innen, deren hier untersuchte Arbeiten mich auch nach intensiver Auseinandersetzung immer weiter überraschen und inspirieren; den Impulsgeber_innen, die dafür Rahmen und Räume bereitstell(t)en: Shermin Langhoff mit ihrer Vision und ihrem Kampfgeist und dem ganzen Team, das es vom Kreuzberger Hinterhof aus ermöglichte, »mit einem Trabbi Formel 1 zu fahren«. Ich danke allen Kolleg_innen und Freund_innen auf, hinter und vor der Bühne für Zusammenarbeit und zahllose Gespräche, in denen sich die diesem Buch zugrunde liegenden Überlegungen formten. Ein besonderer Dank geht an Tunçay Kulaoğlu, Lutz Knospe und Verena Schimpf für die großzügige Bereitstellung von Stücktexten, Presse- und Dokumentationsmaterial.

Ein herzlicher Dank gebührt meinen Gutachterinnen: Prof. Dr. Gudrun Krämer für die wohlwollende Bereitstellung akademischer Freiräume für islamwissenschaftlich eher unkonventionelle Ansätze und Prof. Dr. Iman Attia für die Richtungsweisung auf der Theorieebene.

Vielen Dank an Ute Langkafel MAIFOTO für die freundliche Genehmigung zum Abdruck der Produktionsfotos und Kathi Bonjour für das Titelfoto. Die Berlin Graduate School Muslim Cultures and Societies (BGSMS) der Freien Universität Berlin hat diese Publikation durch einen Druckkostenzuschuss mit ermöglicht.

Meiner Familie und meinen Wegbegleiter_innen danke ich für die liebevolle Unterstützung.

1. Einleitung

Die Kunst ist jene gesellschaftliche Betätigung, in der sich die Gesellschaft, stellvertretend durch die Künstler und ihr Publikum, vorführt, wie prekär ihre Identitäten und Formen sind und wie diese dennoch und zuweilen erst deswegen gesichert werden können.¹

Künstlerische Auseinandersetzungen sind nicht nur in der Lage, gesellschaftliche Verhältnisse darzustellen und zu reflektieren, sondern beeinflussen diese auch.² Mehr noch als andere künstlerische Genres ist das Theater ein Labor für Gesellschaft als Ganzes. Als »eine der radikalsten Formen der Erprobung des Sozialen«³ kann es Gesellschaft darstellen, sie reflektieren, ihr Utopien entgegenstellen und somit Ungewohntes erproben. Gleichzeitig ist das Theater selbst Schauplatz sozialer Interaktion,⁴ weil alles, was passiert, in einem konkreten Raum zwischen Schauspieler_innen und Zuschauer_innen funktionieren muss,⁵ und damit selbst von den Widersprüchen durchzogen ist, die es zu thematisieren sucht.⁶ Unter diesem Blickwinkel werde ich im Folgenden Arbeiten des postmigrantischen Theaters Ballhaus Naunynstraße in

1 Baecker, Dirk (2005): »Kunst, Theater und Gesellschaft«, Dramaturgie 2, 9-15, hier: 9.

2 Vgl. Türkmen, Ceren (2008): Migration und Regulierung, Münster, 25.

3 Baecker 2005, 10.

4 Vgl. Warstat, Matthias (2008): »Ausnahme von der Regel: Zum Verhältnis von Theater und Gesellschaft«, in: Weiler, Christel et al. (Hg.): Strahlkräfte: Festschrift für Erika Fischer-Lichte, Berlin, 116-133.

5 Baecker 2005, 10.

6 Dramaturg Tunçay Kulaoğlu, zitiert nach Langhoff et al. (2011): »Migration deuten und dichten«, in Pelka, Artur et al. (Hg.): Das Drama nach dem Drama: Verwandlungen dramatischer Formen in Deutschland nach 1945, Bielefeld, 399-408, hier: 401f.

Berlin, die zwischen 2006 und 2010 entstanden sind, als theatrale Stellungnahmen zu aktuellen deutschen Debatten über Einwanderung und Islam in Deutschland untersuchen.

Ein Theaterstück muss dabei im Kontext des gesellschaftlichen Horizonts, in den es sich eingliedert, sowie der Produktions- und Rezeptionsbedingungen betrachtet werden. Für künstlerische Produktion und laufenden Betrieb auf einen durch das Ineinandergreifen der verschiedenen Abteilungen sozial verzahnten Apparat angewiesen, zwingt das Theater Kulturschaffende konstant zur Konfrontation verschiedenster Sachzwänge.

Der deutsche Theaterbetrieb zu Beginn des 21. Jahrhunderts ist von exklusiven Zugangsmechanismen, immensem Leistungsdruck und an (Selbst-)Ausbeutung grenzenden Arbeitsbedingungen geprägt. Elitäre Selektion und auch die prekären Lebensumstände, die oftmals mit Theaterarbeit einhergehen, führen dazu, dass vorwiegend Angehörige privilegierter Schichten auf und hinter der Bühne tätig sind. Dennoch nimmt die Partizipation von Angehörigen weniger privilegierter oder als minoritär konstruierter, marginalisierter Gruppen deutlich zu. Leid, im Hintergrund Kulissen zu verschieben, wird zunehmend vehement auf Zugang zur Bühne gepocht.

Es wäre doch eine eigenartige Geschichtsschreibung des zwanzigsten Jahrhunderts, die nicht berücksichtigte, daß die tiefste kulturelle Revolution durch den Einzug der Marginalisierten in die Repräsentation ausgelöst wurde – in der Kunst, der Malerei, der Literatur, überall in den modernen Künsten, in der Politik und im sozialen Leben im allgemeinen. Unser Leben wurde durch den Kampf der Marginalisierten um Repräsentation verändert.⁷

Postmigrantische Perspektiven in Gesellschaft und Theater

In Deutschland haben Arbeitsmigration, Einbürgerung von (Spät-)Aussiedler_innen und der Zuzug von politisch Verfolgten in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu einem besonders im urbanen Raum erheblichen demographischen Wandel geführt. 15 Millionen Menschen in Deutschland verfügten 2007 über den sogenannten »Migrationshintergrund«: Bei den unter 25-

7 Hall, Stuart (1994c): »Das Lokale und das Globale: Globalisierung und Ethnizität«, in ders.: *Rassismus und kulturelle Identität*, Hamburg, 44-65, hier: 59.

Jährigen in deutschen Großstädten jede_r Vierte, Tendenz steigend.⁸ Im Zuge dieses demographischen Wandels und der Verschiebung der sozialen Verhältnisse in der bundesdeutschen Gesellschaft im Allgemeinen sowie im Verhältnis der »biodutschen«⁹ Mehrheit und den als Minderheitenangehörige Konstruierten im Speziellen werden auch Künstler_innen und Kulturschaffende, die weder ihre deutschen Wurzeln noch die Verbindungen zum Herkunftsland der Eltern verstecken, sondern spielerisch als kreatives Potenzial nutzen, zunehmend sichtbar.

Gesellschaftliche Realität und Debatte, gelebte Alltagserfahrung und mediale Darstellung klaffen jedoch oft weit auseinander. Die Zurückhaltung in der öffentlichen Debatte, den demographischen Wandel anzuerkennen oder gar als Bereicherung zu betrachten, und die Perspektiven von Angehörigen der zweiten und dritten Generation von Einwander_innen, deren Lebensrealität davon ganz selbstverständlich geprägt ist, stehen in einem deutlichen Spannungsverhältnis. Dieses versucht der Begriff der Postmigration zu fassen, wie es *scholar-activist* Ceren Türkmen in ihrer frühen Definition des Begriffs auf den Punkt brachte:

Der Begriff der Post-Migration [...] soll sich hiermit auf die sozialen Praxen, die staatlichen wie auch hegemonial umkämpften kulturellen Fixierungen ethnisierte und rassistisch diskriminierter Akteure beziehen, die z.B. als Nachfolgegeneration einer migrierten Gruppe im vermeintlichen »Ankunftsland« sozialisiert werden und leben [und beinhaltet so die widersprüchliche Erfahrung,] einerseits kulturell wie auch staatsrechtlich als

8 Beauftragte der Bundesregierung für Migration, Flüchtlinge und Integration (Hg.) (2007): *Der Nationale Integrationsplan: Neue Wege – Neue Chancen*, Berlin, 12.

9 Der Begriff »bioddeutsch« taucht z.B. in Arbeiten der Medienaktivist_innen von Kanak Attack auf, die zu den wichtigen Vorreiter_innen der postmigrantischen Theaterbewegung zählen, vgl. z.B. Kanak Attack (2002): *Weißes Ghetto*, Kurzfilm, www.kanak-attak.de/ka/kanaktv/volume1.htm (10.7.2011). Vgl. Heidenreich, Nanna (2006): »Von Bio- und anderen Deutschen: Aspekte der Verknennung des deutschen Ausländerdiskurses«, in Tifßberger, Martina et al. (Hg.): *Weiss – Weisssein – whiteness: Kritische Studien zu Gender und Rassismus*, Frankfurt a.M., 203-219. Vgl. zur wichtigen Arbeit von Kanak Attack weiterführend Heidenreich, Nanna (2013): »Die Kunst des Aktivismus. Kanak Attack revisited«, in: Dogramaci, Burcu (Hg.): *Migration und künstlerische Produktion. Aktuelle Perspektiven*, Bielefeld, 347-60.

MigrantInnen behandelt zu werden und rassistische Diskriminierungen zu erfahren, und sich (nicht notwendig) als solche zu fühlen und zu leben.¹⁰

Auch in der US-amerikanischen Germanistik war der Begriff seit den frühen 1990ern verwendet worden, um sich dem Schaffen von in Deutschland wirkenden Schriftsteller_innen anzunähern, ohne deren Werk auf den Migrationshintergrund als simplifizierende Rahmungserklärung zu reduzieren. Literaturwissenschaftler_innen wie Leslie Adelson sahen darin eine Überwindung von Metaphern wie der »Brücke zwischen den Kulturen« oder dem »Sitzen zwischen zwei Stühlen«, die eine »reflektive Auseinandersetzung (in parodistischer, kritischer oder anklagender Weise) mit der verfehlten Integration der Minderheiten in die Majoritätsgesellschaft«¹¹ ermöglichte.

Deutlich ersichtlich ist die Abgrenzung vom Begriff der Migration, unter dem im deutschen Sprachgebrauch seit den späten 1990ern auffallend heterogene Themenfelder diskutiert werden, die sich vor allem auf das Verhältnis zwischen bereits Eingewanderten und Mehrheitsgesellschaft beziehen. Da »Migration« den Prozess der Wanderbewegung beschreibt, wird damit die Unabgeschlossenheit der Einwanderung in den Vordergrund gestellt. »Postmigration« hingegen verweist auf das, was im Anschluss an den Ortswechsel passiert, sobald Migration auch Sesshaftigkeit beinhaltet¹² und bezieht sich dabei nicht allein auf zeitliche Abfolge, sondern als diskurstheoretischer Begriff auch auf die Reflexion der zurückliegenden Migrationserfahrungen.¹³

10 Türkmen 2008, 13. Die Soziologin verweist dort auf den Begriff der Postmigration als treffendere Bezeichnung für die aktuell in Deutschland unter »Migration« verhandelten Themenfelder und nicht nur im temporalen Sinne, sondern bezüglich der spezifischen Komplexität. In der zitierten Studie spricht sie selbst noch weiterhin von »Migration«.

11 Lornsen, Karin (2007): »Transgressive Topographien in der türkisch-deutschen Postmigranten-literatur«, Dissertation, University of British Columbia, <https://circle.ubc.ca/handle/2429/420> (26.4.2011), 211. Siehe auch Adelson, Leslie (2001): »Against Between: A Manifesto«, in Salah Hassan/Iftikhar Dadi (Hg.): *Unpacking Europe*, Rotterdam, 244-255; dies. (2005): *The Turkish Turn in Contemporary German Literature: Towards a New Critical Grammar of Migration*, New York; Cheesman, Tom (2007): *Novels of Turkish German Settlement: Cosmopolite Fictions*, Rochester/New York; Seyhan, Azade (2001): *Writing outside the Nation*, Princeton; Mani, Venkat B. (2007): *Cosmopolitical Claims: Turkish-German Literature from Nadolny to Pamuk*, Iowa City.

12 Foroutan, Naika (2010): »Neue Deutsche, Postmigranten und Bindungs-Identitäten«, *Aus Politik und Zeitgeschichte* 26/27, 9-15, hier: 10.

13 Vgl. Lornsen 2007, Fußnote 175; Türkmen 2008.

Die politisch normative Verwendung des Begriffs fokussiert marginalisierte Perspektiven und fordert die Anerkennung weiterreichender Konsequenzen für die ganz Gesellschaft ein. Naika Foroutan etwa, die zunächst für die politisch noch eindeutiger Bezeichnung »Neue Deutsche« eintrat, erinnert:

Wo Migration auch mit *settlement* verbunden wird, wandelt sich die Bevölkerungsstruktur – nicht nur demografisch und soziostrukturell, sondern auch identitär und ideell.¹⁴

Dass in Deutschland seit den Nullerjahren zunehmend von Postmigrant_innen die Rede ist, ist der aktivistischen Arbeit mit dem Begriff geschuldet, und dabei insbesondere einem kleinen Kreuzberger Theater, das angetreten war, besagten ideellen, gesellschaftlichen Wandel aktiv voranzutreiben und sich ambitioniert als »Identitätsmaschine«¹⁵ begriff. Seit der Neueröffnung 2008 unter Trägerschaft von Kultursprünge e.V. präsentiert sich das Ballhaus Naunynstraße als Plattform einer »neuen postmigrantischen Kulturpraxis.«¹⁶ Die Selbstbezeichnung »postmigrantisch« steht in diesem Kontext für die »Geschichten und Perspektiven derer, die selbst nicht mehr migriert sind, diesen Migrationshintergrund aber als persönliches Wissen und kollektive Erinnerung mitbringen«,¹⁷ und deren künstlerische Verhandlung als Teil deutscher Realität. Führte dies in der ersten Spielzeit noch regelmäßig zu irritierten Nachfragen,¹⁸ war der Begriff innerhalb kurzer Zeit in der Wissenschaft,

-
- 14 Foroutan 2010, 10. In ihren aktuellen Arbeiten hat Naika Foroutan den Begriff es Postmigrantischen aufgegriffen und dazu beigetragen, den Begriff tiefer in soziologischer Forschung und politischer Debatte zu verwurzeln, vgl. Foroutan, Naika (2018): Die postmigrantische Perspektive. Aushandlungsprozesse in pluralen Gesellschaften, in: Hill, Marc; Yildiz, Erol (Hg.): *Postmigrantische Visionen: Erfahrungen – Ideen, Reflektionen*, Bielefeld, 15-28; Foroutan, Naika (2020): *Die postmigrantische Gesellschaft: Ein Versprechen der pluralen Demokratie*, Bielefeld.
- 15 Ohr, Kristina (2010): »Theater kann eine Identitätsmaschine sein«: Interview mit Shermin Langhoff«, *nah & fern: Das Kulturmagazin für Migration und Partizipation* 43, Januar, 18-23, hier: 18.
- 16 Langhoff, Shermin (2009a): »Beyond Belonging: Translokal«, in Ballhaus Naunynstraße/Hebbel am Ufer Theater (Hg.): *Beyond Belonging: Translokal*, Programmbroschüre, Berlin, o.S.
- 17 Langhoff, Shermin et al. (2011) (im Ersch.): »Migration deuten und dichten«, in Pelka, Artur et al. (Hg.): *Das Drama nach dem Drama: Verwandlungen dramatischer Formen in Deutschland nach 1945*, Bielefeld, 399-408, hier: 400.
- 18 Vgl. Knapp, Marcela/Utlu, Deniz (2009): »Der Hund steht für den Bastard: Gespräch mit Shermin Langhoff«, *freitext*, April, 43-46; Wildermann, Patrick (2008): »Aus der dritten

im Feuilleton und unter Aktivist_innen geläufig geworden. Nach zwei Jahren Festivalformat am Hebbel am Ufer Theater und drei Spielzeiten in eigenen Räumlichkeiten im Kreuzberger Ballhaus Naunynstraße war die postmigran-tische Theaterinitiative bereits in den Blick überregionaler Medien und der Fachpresse geraten, ebenso wie wissenschaftlicher Untersuchungen.¹⁹ Auch die institutionalisierte Theaterszene gestand dem Ballhaus Naunynstraße zu, mit den ganz Großen mitspielen zu können, indem das Stück »Verrücktes Blut« durch die Einladung zum renommierten Berliner Theatertreffen als eine der zehn »bemerkenswertesten« Inszenierungen des Theaterjahrs 2011 des deutschsprachigen Raumes ausgezeichnet wurde.²⁰ 2012 folgte der Ruf der künstlerischen Leiterin Shermin Langhoff ans Maxim-Gorki-Theater.

In den Inszenierungen, die in dieser Arbeit analysiert werden, setzten sich die Theatermacher_innen konstant mit den Schnittstellen von Politik und Kunst, Bühne und Gesellschaft auseinander:

Theater ist natürlich kein luftleerer Raum und spiegelt als Mikrokosmos die sozialen Verhältnisse wider. Die gesellschaftlichen Ausschlussmecha-nismen funktionieren im Kunstbetrieb genauso. Zugleich ist Theater als Kunst-Ort ein widersprüchlicher Raum. Denn zum einen werden bestehen-de gesellschaftliche Strukturen reproduziert, zum anderen aber entstehen Räume, die diese Strukturen zu überwinden versuchen, zumindest sie in Frage stellen.²¹

Neben der inhaltlichen Auseinandersetzung mit der deutschen Einwande-rungsgesellschaft, der die meisten Stücke gewidmet waren, brach das Thea-ter geläufige Exklusionsmechanismen und etablierte Sehgewohnheiten auf, indem es auch postmigrantischen Künstler_innen ohne lineare Theateraus-bildung unkonventionelle Einstiegswege bahnte und so die kontinuierliche theatrale Reflexion aktueller Debatten und Ereignisse aus intersektional *un-erhörten* Perspektiven ermöglichte. Die Interventionen des Ballhaus Naunyn-straße im hier behandelten Zeitraum 2006 bis 2010 wirkten inhaltlich und

Reihe bellen: Café Europa: Mit einem Festival für postmigrantisches Theater eröffnet das Ballhaus Naunynstraße«, *Der Tagesspiegel*, 9.11.; u.a.

- 19 Unter den ersten Forschenden sei besonders hingewiesen auf die Arbeiten von Azadeh Sharifi, Onur Suzan Kömürçü Nobrega, Erol Boran, Lizzie Stewart und Katrin Sieg.
- 20 Das war auch das erste Jahr, in dem überhaupt Produktionen der »Freien Szene« in die Auswahl mit einbezogen worden waren.
- 21 Ballhaus-Dramaturg Tunçay Kulaoğlu, zitiert nach Langhoff et al. (2011), 399-408, hier: 401f.

strukturell und setzten neue Impulse zu den Debatten über Einwanderungsgesellschaft und – und das soll der Analyseschwerpunkt der vorliegenden Untersuchung sein – Islam und Muslim_innen in Deutschland.

Imaginerter Islam in der Debatte, fiktionaler Islam auf der Bühne

Seit den späten 1990er Jahren hat in Deutschland im Zuge der Neudefinition Deutschlands als Einwanderungsland eine deutliche Verschiebung der (Selbst-)Darstellung, Präsenz und Wahrnehmung von Einwander_innen stattgefunden. Die Debatte über das Verhältnis zwischen Mehrheitsgesellschaft und konstruierten Minderheiten mutierte in der Bundesrepublik zunehmend zur Islam-Debatte. Diese Verschiebung zeigte sich verknüpft mit der Problematisierung eines meist wenig differenziert gezeichneten Bildes »des Islams«, der in stark populistischer Rhetorik einer als homogen und natürlich imaginierten biodeutschen Leitkultur als unvereinbar entgegengestellt wurde. Kulturalisierung und Ausgrenzung von Muslim_innen (bzw. als solchen Markierten oder Wahrgenommenen²²), den zunehmend paradigmatischen »Anderen« der deutschen Gesellschaft, gingen mit dieser »Islamisierung« einher und wirken weiter fort.

Bereits strukturell ist auch die akademische Disziplin der Islamwissenschaft, in deren institutionellem Rahmen diese Studie verfasst wurde, daran beteiligt, diese Tendenz fortzuschreiben. Das Fach definiert sich nicht über spezifische Methoden, sondern über die behandelten Inhalte. Im Fokus steht die Frage nach den, je nach sozialem, geographischem und historischem Kontext immens unterschiedlichen, Möglichkeiten der

Art und Weise, wie diese Religion und Kultur sich innerhalb bestimmter Gesellschaften ausprägen und nicht nur Glauben und religiöse Praxis der Mus-

22 Diese Differenzierung verwende ich mit Ilka Eickhof, die darauf hinweist, »[...] dass Personen unabhängig von ihrer tatsächlichen religiösen Zugehörigkeit oder Einstellung von der Mehrheitsgesellschaft als MuslimInnen gesehen und angesprochen werden, da signifikanten äußerlichen Merkmalen wie z.B. einem als türkisch oder arabisch kategorisierten Aussehen bestimmte religiöse-kulturelle Bedeutungen zugeschrieben werden.« Eickhof, Ilka (2010): Antimuslimischer Rassismus in Deutschland: Theoretische Überlegungen, Berlin, 9. Vgl. weiterführend z.B. Attia, Iman (2009): Die »westliche Kultur« und ihr Anderes: Zur Dekonstruktion von Orientalismus und antimuslimischem Rassismus, Bielefeld.

lim_innen bestimmen, sich in Philosophie und Recht, Literatur, Kunst und Architektur niederschlagen, sondern auch auf ihre gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und politischen Verhältnisse einwirken.²³

Auch wenn im Gegensatz zur Mehrheit der die Islamwissenschaft primär philologisch betreibenden deutschen Fakultäten diese Frage nicht nur auf historische, sondern auch auf zeitgenössische sozialpolitisch relevante Problemfelder angewendet wird, bleibt ein Paradigma bestehen, das ich als problematisch empfinde: Den Islam, ob als Gesellschaftsordnungssystem oder Weltanschauungsperspektive, im Forschungsansatz bereits als bestimmendes Moment zu verankern, birgt die Gefahr einer unverhältnismäßigen religiösen Aufladung gesellschaftlicher Phänomene. Dennoch kann eine islamwissenschaftliche Herangehensweise auch dazu beitragen, sich dieser Überbewertung kritisch entgegenzustellen.

Die »Islambilder«,²⁴ die in Europa in historischer Kontinuität diskursiv hervorgebracht wurden und gegenwärtig in überraschender Breite weiter verhandelt werden, sehe ich als *imaginierten* Islam²⁵ – als ein System von Motiven, das als Islam betitelt wird, und das unabhängig davon funktioniert, welche Rolle diese Motive im Leben verschiedener Muslim_innen spielen mögen. Wenn ich untersuche, wie Islam und Muslim_innen in Deutschland in einzelnen Inszenierungen des Ballhaus Naunynstraße dargestellt werden, beschäftige ich mich hingegen mit Bezugnahmen auf den deutschen Diskurs über Islam und Muslimisch-Sein in Deutschland, wie sie in einem konkreten Raum durch konkrete Akteur_innen mit den Mitteln eines *künstlerischen* Mediums produziert werden,²⁶ man könnte sagen: damit, wie einige Menschen

23 Krämer, Gudrun (o.D.): »Islamwissenschaft«, *Institut für Islamwissenschaft, FU Berlin*, www.geschkult.fu-berlin.de/e/islamwiss/institut/Islamwissenschaft/index.html (28.4.2011).

24 Vgl. Attia, Iman (Hg.) (2007): *Orient- und Islambilder: Interdisziplinäre Beiträge zu Orientalismus und antimuslimischem Rassismus*, Münster.

25 Vgl. Weidner, Stefan (2011): »Vom Nutzen und Nachteil der Islamkritik für das Leben«, *Aus Politik und Zeitgeschichte* 13/14, 9-15, hier: 14.

26 Diese Positionierung auf der Metaebene führt dazu, dass ich die von kritischen Islamwissenschaftler_innen zu Recht sorgsam hochgehaltene Warnung vor der gefährlichen Vereinfachung durch die Verwendung der nicht weiter ausdifferenzierten Bezeichnung »der Islam« (vgl. z.B. Weidner, Stefan (2008): *Manual für den Kampf der Kulturen: Warum der Islam eine Herausforderung ist*, Frankfurt a.M.) in dieser Arbeit in den Wind schlagen werde.