

Vorwort von Azadeh Sharifi

Wie oft haben wir, Wissenschaftler*innen, die sich mit der künstlerischen Praxis migrantischer und minorisierter Künstler*innen beschäftigen, in der letzten Dekade Erol Borans Doktorarbeit aus dem Jahr 2004 zitiert? Wie oft haben wir geschrieben, dass es bis Anfang des 21. Jahrhunderts kaum eine (oder gar keine) Aufarbeitung migrantischer und minorisierter Theatermacher*innen gab – bis hin zu seiner *Geschichte des türkisch-deutschen Theaters und Kabarett*s? Wie oft habe ich allein im letzten Jahrzehnt den Link zu seiner Dissertation an Theatermacher*innen, Studierende und Kolleg*innen, im nationalen und internationalen Raum weitergeleitet? Ich empfinde nicht nur persönliches Vergnügen, sondern sehe auch die große Dringlichkeit, dass diese Forschung endlich einer größeren Leserschaft zugänglich gemacht wird. Es ist höchste Zeit und genau der richtige Moment, denn endlich findet in der deutschsprachigen Theaterlandschaft und Theaterwissenschaft eine (mehr oder minder) angemessene Auseinandersetzung mit Migration, Kolonialismus und postkolonialer sowie dekolonialer Kritik statt. Und *Die Geschichte des türkisch-deutschen Theaters und Kabarett*s ist nicht nur ein Fundament der theaterwissenschaftlichen Forschung, sondern ein wichtiges Zeitdokument über Diskurse und Künstler*innen, deren Theaterarbeit immer noch nicht in deutschen Archiven vorzufinden ist.

Ich selbst habe Borans Forschung zum ersten Mal für meine eigene Dissertation verwendet. Als ich 2007 mit der Arbeit daran begann, wurden gerade Pläne zur Gründung des postmigrantischen Theaters Ballhaus Naunynstraße geschmiedet, und das deutsche Stadttheater nahm erste Versuche einer Diversifizierung der Ensembles vor. Das ist noch nicht lang her, aber doch lang genug, um noch allgemeine Behauptungen aufstellen zu können, dass das Theater der Migrant*innen (und Minorisierten) entweder nicht existiere, amateurhaft sei und oder ein soziales Problem darstelle, sprich aufgrund der sozialen Klasse nicht in das bildungsbürgerliche deutsche Theater passe. Damals begann ich mich mit theaterinteressierten »Migrant*innen« zu beschäftigen, zu denen ich ja selbst gehörte, und dem Programm der Theater, die diese mehr als *Integrationsverweiger*innen* kategorisierten und daher lieber über *niedrigschwellige* Angebote nachdachten als darüber, was für einen engen Theaterbegriff sie ansetzten und welche kolonial-rassistische Brille sie weiterhin in ihren Beurteilungen trugen. Borans Forschung stand für mich daher in

einem lauten Widerspruch zu diesem vorherrschenden Diskurs, der auch in der Theater- und Kulturwissenschaft nicht anders war. Sie war eine Art Lichtblick, weil darin die Theaterarbeit türkischstämmiger Künstler*innen seit den 1960er Jahren dokumentiert war und damit der Nachweis erbracht wurde, dass zumindest eine Minorität in Deutschland sehr wohl bereits seit den Anwerbeabkommen künstlerisch und insbesondere im Theater tätig war. Borans Forschung inspiriert mich bis heute, andere migrantische und minorisierte Theatermacher*innen aufzuspüren und ihre Geschichte, ihre künstlerische Praxis und ihren Ausdruck für die deutschsprachige Theaterwissenschaft aufzuarbeiten.

Aus einer theaterwissenschaftlichen Perspektive ist diese Publikation in mehrerlei Hinsicht wichtig. So gab es außer dem Arbeitsbericht zum »Ausländertheater in der Bundesrepublik Deutschland und in West-Berlin«, der 1983 als Teil des Projektes »Populäre Theaterkultur« von Manfred Brauneck publiziert wurde, davor und danach keine weitere Forschung zum Thema. In diesem Bericht wurde postuliert, dass das *Ausländertheater*, worunter auch das Theater türkeistämmiger Künstler*innen subsumiert wurde, keine Relevanz für das deutschsprachige Theater habe und insgesamt einen Amateurcharakter besitze. Borans Forschung widerlegt diese These und zeigt im Gegensatz dazu auf, wie vielschichtig und komplex das türkisch-deutsche Theater ist. Nicht nur hatten viele der Theatermachenden eine künstlerische Ausbildung in der Türkei erhalten oder zumindest im türkischen Theater gearbeitet, sondern sie besaßen darüber hinaus auch profunde Kenntnisse des deutschen Theaters und des westlichen Kanons. Dieser Erfahrungsschatz bildet die Grundlage ihrer künstlerischen Auseinandersetzungen, die sich, wie Boran darstellt, einerseits mit sozialen und politischen Themen von Migrant*innen und Minorisierten beschäftigen und andererseits kanonisierte westliche Theatertexte als Folie und Anknüpfungspunkte an Diskurse in Deutschland heranzogen, um ihre eigene Perspektive darin sichtbar zu machen. Darüber hinaus wurden aber auch Theatertexte von türkeistämmigen und anderen Autor*innen Westasiens (des Mittleren Ostens) verwendet und auch eigene Theatertexte verfasst. Boran zeigt hier auf, dass das Theater türkeistämmiger Künstler*innen nicht nur eine wichtige Funktion in der Darstellung von Migrant*innen und Minorisierten und deren gesellschaftlichen Stellung und Lebensrealität eingenommen, sondern auch eine kritische Analyse von den *Rändern* auf die *Mitte* der deutsche Gesellschaft hervorgebracht hat.

Die Geschichte des türkisch-deutschen Theaters und Kabarettis ist eine bedeutende und bisher fehlende Komponente der deutschen Theatergeschichte. Bis heute ist die Geschichte des Theaters von Migrant*innen, Migrantisierten und Minorisierten in Deutschland und im deutschsprachigen Raum nicht grundlegend aufgearbeitet. Bislang sind, wenn überhaupt, nur vereinzelt Forschungsarbeiten entstanden, die aber keine ganzheitliche Darstellung über die Entstehung, Entwicklung und Geschichte der jeweiligen Communities und Künstler*innen bieten können. Mit Borans Arbeit liegt ein Zeitdokument vor, das Projekte und Entwicklungen beschreibt, die ansonsten aufgrund fehlender Erfassung und Archivierung verloren gegangen wären. Hier kommen Theatermachende zu Wort, die ihren persönlichen Werdegang, ihre Theatergeschichte und ihre verschiedenen Projekte beschreiben. Die methodologische Herangehensweise der *oral history* ermöglicht eine historische Aufarbeitung mit Zeitzeug*innen, um mehr über ihr Thea-

ter, den politischen, sozialen, kulturellen und damit ästhetischen Kontext, in dem es die Theatermachenden selbst einbetten, zu erfahren. Es wird auf Wissen und Erfahrung zurückgegriffen, die das künstlerisch handelnde Subjekt in den Mittelpunkt stellt, und nicht etwa vermeintlich einordnende Theaterkritiken, die es für deren Theaterarbeit ohnehin nicht gab.

Diese Publikation ist nicht nur ein bedeutender Beitrag für die Theaterwissenschaft und Theaterschaffende, sondern auch für all diejenigen, die sich für eine ganzheitliche deutsche Kulturgeschichte nach dem Zweiten Weltkrieg interessieren und Einblicke in die deutschsprachige Theatergeschichte von ihren Rändern aus erhalten wollen. Sie dokumentiert die Geschichte des türkisch-deutschen Theaters und Kabarett, und dazu auch die Geschichte türkeistämmiger Künstler*innen und künstlerischer Praxis und Produktion in Deutschland, die nach wie vor nicht in öffentlichen Archiven und Theatersammlungen vorzufinden sind. Sie ist der Beginn und die Grundlage für unsere heutige Auseinandersetzung in der deutschsprachigen Theaterwissenschaft mit dem Theater von migrantischen, migrantisierten und minorisierten Theatermachende. Und die Publikation an sich ist ein wichtiges Zeitdokument, das immer noch vor Augen führt, wie wichtig es ist, widerständig zu sein gegen hegemoniale Diskurse, das heißt gegen den damals vorherrschenden rassistischen Migration-/Integrations-Diskurs und seine Wortanführer wie Thilo Sarrazin. Ich hoffe, dass diese Publikation vielen kommenden Theaterwissenschaftler*innen und Theaterschaffenden die Möglichkeit bietet, Borans Forschung als Fundament und Anstoß für die noch notwendige Aufarbeitung der Theatergeschichte minorisierter Theaterschaffender zu nutzen, so wie ich es getan habe.

