

„Welcher Nazi sagt schon ‚N...Beep‘?“¹

Eine intertextuelle Erweiterung zu *Peter Richters 89/90: Facetten einer Debatte über reproduzierten Rassismus auf der Theaterbühne*

Anne Rietschel

Abstract

Als Reaktion auf die Inszenierung des Romans *89/90* von *Peter Richter* vom *Schauspiel Leipzig* und deren Aufführung im Rahmen des Berliner Theatertreffens entstand 2017 (erneut) eine Debatte über die Nutzung rassistischer Sprache auf der Bühne. Neben einer Analyse des Bühnengeschehens, der institutionellen Reaktion und der medialen Auseinandersetzung soll eine Textlektüre des 2020 erschienenen Romans *1000 Serpentina Angst* von *Olivia Wenzel* die Diskussion produktiv und intertextuell ergänzen.

Dieser Beitrag will eine zurückliegende Debatte betrachten, die als Reaktion auf die Inszenierung des Romans *89/90*² vom *Schauspiel Leipzig*³ und deren Aufführung im Rahmen des Berliner Theatertreffens 2017 entstand. Darin wurde das N-Wort in einer Szene mehrmals ausgesprochen – ein Umstand, der die Verantwortlichen der Berliner Festspiele dazu veranlasste, eine Streichung bzw. Änderung der Textstelle zu verlangen.

Im Folgenden sollen unterschiedliche Facetten beleuchtet werden: Was geschah auf der Bühne? Wie wurde darüber medial berichtet? Und was kann die Textlektüre einer

¹ Es handelt sich hier um den Titel eines Blogbeitrags im Theatertreffen-Blog 2017: Rüttiger, Marie-Theres: „Welcher Nazi sagt schon: ‚N...BEEP‘?“, <https://theatertreffen-blog.de/tt17/welcher-nazi-sagt-schon-n-beep/> vom 16. Mai 2017 (Zugriff am 1. Mai 2021).

² Richter, Peter: *89/90*. München 2015.

³ *89/90* nach dem Roman von Peter Richter, für die Bühne bearbeitet von Claudia Bauer und Matthias Huber. Regie: Claudia Bauer, Premiere: 16. September 2016, Schauspiel Leipzig.

Passage aus dem 2020 erschienen Roman *1000 Serpentinaen Angst*⁴ von Autorin und Theatermacherin *Olivia Wenzel* für die Diskussion ergänzen? Wie wird die Debatte in ihrem autobiografisch geprägten⁵ Text verarbeitet, der die Auseinandersetzung mit der eigenen (u.a. ostdeutschen und Schwarzen) Identität beschreibt? Besagte Textpassage handelt vom Besuch eines Theaterabends über die Wendezeit in einem Berliner Theater:

WAS SCHAUT IHR EUCH AN?

Einen Theaterabend über die Wendezeit.

WAS FÜHLST DU? [...]

Als ich mich im Saal umschaue, merke ich, dass wir die einzigen Nichtweißen in einem Raum mit circa 1000 Personen sind. [...] Die Inszenierung ist gut, aber ihre Witze stressen mich. Immer wieder Hitlergrüße und rassistische Sprüche, dazu jeweils das Gelächter weißer, wohlsituerter Leute. Wochen später werde ich eine lange E-Mail an die Regisseurin schreiben und ihr schildern, was im Stück mich angreift. Ich werde sie freundlich darum bitten, sich mit mir auszutauschen. Wiederum Wochen später wird sie es vorziehen, mir nicht zu antworten und stattdessen – direkt an meine E-Mail anknüpfend – ihre moralische Überlegenheit öffentlichkeitswirksam in einer Theaterzeitschrift zu performen. Ich bleibe der erschlagene Fisch.⁶

Dieser Textauszug bietet einen Anlass, sich den zurückliegenden Geschehnissen noch einmal unter der Annahme zu nähern, dass die damals auf mehreren Ebenen gescheiterte Kommunikation zum Vorfall bei den Berliner Festspielen in *Wenzels* Text noch einmal aufgegriffen wird, um nicht gehörte Perspektiven in anderem Rahmen sichtbar zu machen. Der Roman beschreibt eine Situation, in der die Protagonistin ein Stück über die Wende ansieht. Die Inszenierung von *89/90* kann hier nur hypothetisch als Bezugsrahmen angenommen werden, wird aber im Text nicht explizit genannt. Grundsätzlich bieten die Texte *89/90* und *1000 Serpentinaen Angst* eine aufschlussreiche intertextuelle Verflechtung, bedenkt man, dass der Inhalt von *Richters* Roman sich mit der Wendezeit aus jugendlicher Perspektive beschäftigt (*Richter* ist Jahrgang 1973), *Wenzel* wiederum als Vertreterin der sogenannten Nachwendegeneration (Jahrgang 1985) neben anderen Zeitebenen die Kindheit in

⁴ Wenzel, Olivia: *1000 Serpentinaen Angst*. Frankfurt a.M. 2020.

⁵ Dazu z.B.: Führer, Susanne (Moderation): „Es war selbstverständlich, jeden Tag Angst zu haben“, https://www.deutschlandfunkkultur.de/autorin-olivia-wenzel-es-war-selbstverstaendlich-jeden-tag.970.de.html?dram:article_id=479626 vom 1. Juli 2020 (Zugriff am 29. August 2021).

⁶ Wenzel: *1000 Serpentinaen Angst*, S. 96f.

dieser Zeit thematisiert. Diese beiden Perspektiven treffen nun in der beschriebenen Theaterbetrachtung in *Wenzels* Roman aufeinander. Jedoch wird darin weniger der Inhalt von *Richters* Roman, als die Frage nach theatraler Darstellung von Gewalt- und Rassismuserfahrungen thematisiert.

89/90 bei den Berliner Festspielen 2017 – Was war passiert?

In der Spielzeit 2016/17 kam die Inszenierung von *Peter Richters* Roman *89/90* sowohl am *Staatsschauspiel Dresden* als auch am *Schauspiel Leipzig* auf die Bühne. Der Roman schildert die Ereignisse der Jahre 1989 und 1990 in Dresden aus der Perspektive eines jugendlichen Protagonisten; umfassendes Thema ist dabei auch das Phänomen eines immer sichtbarer werdenden Rassismus. Die Inszenierung des *Schauspiel Leipzig* (Regie: *Claudia Bauer*) wurde 2017 zum Berliner Theatertreffen eingeladen. Wie üblich beim Theatertreffen fanden zwei Vorstellungen statt; allerdings war es in der zweiten Vorstellung zu Änderungen am Text gekommen. Weder beim Publikumsgespräch noch in der öffentlichen Jury-Diskussion wurde der Vorgang thematisiert. Allerdings sprach die anwesende *Olivia Wenzel* im Nachgespräch durchaus die Problematik der Reproduktion von Rassismen auf der Bühne an, ohne sich explizit auf die N-Wort Debatte zu beziehen. Im Nachhinein fiel die Änderung am Text durch den Beitrag „Welcher Nazi sagt schon N...Beep?“⁷ der Journalistin *Marie-Theres Rüttiger* im Blog der Berliner Festspiele auf. So schilderte Regisseurin *Claudia Bauer* anschließend, dass kurz vor der zweiten Vorstellung der Intendant der Berliner Festspiele, *Thomas Oberender*, auf sie und ihr Team zugekommen sei und mitgeteilt habe, das N-Wort solle aus der Inszenierung herausgenommen werden. *Oberenders* Wunsch sei es gewesen, die betreffenden Sätze zu streichen; wegen des Rhythmus der Inszenierung aber wurden stattdessen die Stellen umgearbeitet, so dass die Schauspieler:innen nun – wie im amerikanischen Fernsehen üblich – ein „Beep“ an den besagten Stellen sprachen.⁸

⁷ Rüttiger: „Welcher Nazi sagt schon: ‚N...BEEP‘?“.

⁸ Vgl. Behrendt, Barbara: „Das N-Wort polarisiert das Theater“, https://www.deutschlandfunkkultur.de/kunstfreiheit-oder-rassismus-das-n-wort-polarisiert-das.2159.de.html?dram:article_id=387809 vom 3. Juni 2017 (Zugriff am 29. August 2021).

Reproduzierter Rassismus oder kontextualisierte Auseinandersetzung?

In der Leipziger 89/90-Inszenierung wird ein Jugendlicher dargestellt (der sich selbstbewusst als „Nazi“ betitelt), der rassistische Beleidigungen benutzt, die nicht nur allein aus dem N-Wort bestehen, sondern die Menschen, die es betiteln soll, zusätzlich durch Fäkalsprache diffamiert. Um zu zeigen, dass am Ende der DDR (nicht nur) unter Jugendlichen rassistische Sprache an der Tagesordnung war, verkündet er diesen Ausspruch gegenüber Publikum und Hauptdarsteller, der daraufhin feststellt: „Wow, Nazi?“ Auf diese Verortung verwies Regisseurin *Claudia Bauer* auch in ihrem späteren Statement.⁹

Was im Roman in knapp zwei Zeilen abgegolten ist, zieht sich in der Leipziger Inszenierung durch eine ganze Szene. Der Roman schildert an der diskutierten Stelle den Aufenthalt im sogenannten Wehrlager, einer Vorbereitung für den eigentlichen Militärdienst bei der Nationalen Volksarmee. Neben militärischem Drill tauchen hier Figuren auf, die sich offen als „Nazis“ bekennen und rassistische Beleidigungen zur Schau tragen. Die Routine des Wehrlagers wird für die Inszenierung rhythmisiert und musikalisch in Szene gesetzt; durch formale Wiederholungen wird der immergleiche Drill für die Bühne übersetzt. So auch der umstrittene Absatz; die Beleidigung wird auf der Theaterbühne über die Szene hinweg mehrmals in Variationen eingängig wiederholt.

So wie (mit *Noah Sow*) das N-Wort vollständig aus der Definitionsmacht des *weißen* Subjekts erwachsen ist und sich in keiner Weise aus einem Prozess ergab, in dem die Selbstbestimmung Schwarzer Menschen eine Rolle gespielt hat,¹⁰ bleibt auch hier dem durch eine Diskriminierung konstituierten Kollektivwesen die Möglichkeit eines eigenen Auftritts (sei es inhaltlich oder als Mitwirkende auf der Bühne) und einer wie auch immer gearteten Möglichkeit zur Reaktion verwehrt. Auf der Bühne bleiben die Bezeichneten unrealisierte Gestalt, „die im Off des Theaters ein namenloses Dasein führen“¹¹. Präsent ist an dieser Stelle ein Sprechakt der *weißen* Mehrheitsgesellschaft.¹²

⁹ „[...] In einer Narration wie dieser treten natürlicherweise rassistische Figuren auf, die sich verletzend und anstößig äußern. All diese Äußerungen werden aber im Roman sowie im Stück klar kontextualisiert.“ Bauer, Claudia: „Darf Kunst wehtun?“, in: *Die Deutsche Bühne* 8 (2017), S. 18-19.

¹⁰ Vgl. Sow, Noah: *Deutschland Schwarz Weiß. Der alltägliche Rassismus*. München 2008, S. 113.

¹¹ Vogel, Juliane: „‘Who’s there?’ Zur Krisenstruktur des Auftritts in Drama und Theater“, in: dies./Wild, Christopher (Hg.): *Auftreten. Wege auf die Bühne*. Berlin 2014, S. 22-37, hier S. 27.

¹² Es sei angemerkt, dass der Begriff *weiß* eine durch Rassismus geschaffene privilegierte Positionierung beschreibt. Auch meine Perspektive sei hiermit als *weiß* markiert.

Ein uraltes Dilemma

Nach dem Bekanntwerden der Forderung der Berliner Festspiele, das Wort zu streichen, entstand eine aufgeregt geführte mediale Debatte, die gekennzeichnet war durch ein Vokabular um „Sprechverbote für Figuren“ (*Barbara Behrendt*, die den Festspielen auch „vorausseilenden Gehorsam“ unterstellte)¹³ oder „Furcht vor dem Berliner Publikum im anschließenden Publikumsgespräch“, wie *Marie-Theres Rüttiger* in ihrem Theatertreffen-Blogbeitrag vermutete.¹⁴

Das Problem des strukturellen Rassismus hinter dem diskutierten Wort thematisierte kaum jemand, bis auf vielleicht *Thomas Oberender* selbst;¹⁵ allerdings beschlossen die Festspiele, sich nicht weiter öffentlich zu dem Vorgang zu äußern. Und so schien Einigkeit zu herrschen unter den (*weißen*) Theatermacher:innen, dass Kunst „schmerzhaft“¹⁶ sein müsse. Hier wird eine strukturelle Schieflage sichtbar: Sprechend in Erscheinung (auf der Theater- wie der medialen Bühne) treten die, die sich legitimiert sehen, anderen Schmerz zufügen zu dürfen und diese Machtposition vehement verteidigen.

In der Diskussion wurde das nicht auftretende Gegenüber auch weiterhin nicht in Erscheinung gebracht¹⁷ und Regisseurin *Claudia Bauer* die Diskursmacht im Zentrum der Debatte verliehen, die in der Theaterzeitschrift *Die deutsche Bühne* in einem Statement u.a. feststellte, dass „die Worte und Vorgänge, die darin [in den Werken der Kunst, der Literatur, des Theaters] vorkommen, verletzend, übrigens für Menschen jeder Hautfarbe und jeden Geschlechts. [...]“ seien. „Und ja, dieser Vorgang ist schmerzhaft und soll es auch sein, [...] denn in der Kunst dürfen wir das Böse in Ruhe betrachten, ohne dass es uns frisst.“¹⁸

An dieser Stelle sei dazu auf den offenen Brief des BIPoC-Netzwerkes *N-Wort stoppen*¹⁹ verwiesen, der aufzeigt, warum die Nutzung des N-Wortes auf der Bühne wie auch sonst als problematisch gilt. *Bauer* geht nicht weiter auf die spezifische

¹³ Behrendt, Barbara: „Das N-Wort polarisiert das Theater“.

¹⁴ Rüttiger: „Welcher Nazi sagt schon: ‚N...BEEP‘?“.

¹⁵ „Weil auch beste Absichten und Kontextualisierungen dieser Art nicht vermeiden oder verhindern können, dass Leute, die traumatische Erfahrungen mit der Verwendung dieser Begriffe haben, dadurch verletzt und gekränkt werden.“ Thomas Oberender zitiert nach: Behrendt, Barbara: „Das N-Wort polarisiert das Theater“.

¹⁶ Bauer: „Darf Kunst wehtun?“, S. 18 f.

¹⁷ Allerdings wird Theatermacher Atif Hussein in Behrendts Beitrag „Das N-Wort polarisiert das Theater“ zum Thema befragt.

¹⁸ Bauer: „Darf Kunst wehtun?“, S. 19.

¹⁹ BIPoC-Netzwerk (in Kooperation mit N-Wort Stoppen): „N-Wort stoppen.“, <https://ensemble-netzwerk.de/bipocnw/about/n-wort-stoppen/> vom 1.2.2021 (Zugriff am 1. September 2021).

Erfahrung von Kolonialismus und Rassismus ein, und so erscheint die Überschrift ihres Statements „Darf Kunst wehtun?“ problematisch: *Weiß*e Theatermacher:innen verhandeln, dass ihnen nicht die Möglichkeit genommen werden darf, Schwarze Menschen mit traumatisierenden Worten zu benennen. Denn auch wenn das N-Wort nur als Zitat auf der Bühne verwendet wird, bleibt es ein Wort, welches das Trauma des Kolonialismus mit sich trägt. Gleichzeitig verweist *Bauer* hier auf ein Dilemma, das bereits *Aristoteles* beschreibt.²⁰ Denn auch wenn Theaterschaffende (wie alle anderen) sich solidarisch darauf einigten, das diskutierte Wort nicht mehr zu verwenden, bleibt die Frage: was ist mit all den anderen verletzenden Worten, Bildern, Szenen? Denn *89/90*, um das es hier beispielhaft geht, ist gespickt von Szenen, die Gewalterfahrungen beschreiben, Reproduktionen rassistischer, antisemitischer, sexistischer und anderer Sprechakte – aber eben mit der Intention, die Ausmaße dieser Missstände, in diesem Fall in der Zeit um 1989/90, aufzuzeigen, zu erkennen und sich so möglicherweise dagegen zur Wehr zu setzen.

Erinnern stören?

An dieses Dilemma knüpft auch *Wenzels* Textpassage an, in der es wie bereits zitiert über die Inszenierung heißt: „[...] ihre Witze stressen mich. Immer wieder Hitlergrüße und rassistische Sprüche, dazu jeweils das Gelächter weißer, wohlsituerter Leute [...]“²¹.

Der Versuch eines Austauschs mit den künstlerischen Verantwortlichen wird im Roman verwehrt. Stattdessen wird eine Regisseurin beschrieben, die, statt in den Austausch zu gehen, sich in den Theatermedien öffentlich wirksam zu dem Vorfall äußert. Diese verwehrt Kommunikation über die theatrale Darstellung von reproduzierten Rassismen in *Wenzels* Roman läuft ähnlich ins Leere wie die Kommunikation über die Nutzung des N-Wortes auf der Bühne bei den Berliner Festspielen.

Betrachten wir *Bauers* Statement im Zusammenspiel mit *Wenzels* Text, macht die Perspektive der Zuschauerin, umgeben von einem *weißen* Publikum (welches seine

²⁰ „Denn sowohl das Nachahmen selbst ist den Menschen angeboren – es zeigt sich von Kindheit an, und der Mensch unterscheidet sich dadurch von den übrigen Lebewesen, daß er in besonderem Maße zur Nachahmung befähigt ist [...]. Denn von Dingen, die wir in der Wirklichkeit nur ungern erblicken, sehen wir mit Freude möglichst getreue Abbildungen, z. B. Darstellungen von äußerst unansehnlichen Tieren und von Leichen.“ *Aristoteles: Poetik*. Griechisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1982, S. 11.

²¹ *Wenzel: 1000 Serpentina Angst*, S. 96.

Verunsicherung oder Zustimmung, das wird hier nicht klar, zum Bühnengeschehen durch Gelächter ausdrückt) deutlich, dass es hier kein (wie *Bauer* schreibt) „in Ruhe Betrachten des Bösen, ohne dass es uns frisst“ geben kann, bleibt doch das N-Wort immer machtbesetzt. Die Metapher des erschlagenen Fisches verdeutlicht die Hilflosigkeit gegenüber des Kommunikationsabbruchs und verweist auf weitere anknüpfende Problematiken wie fehlende Repräsentation auf der Bühne oder im Publikum.

Was *Wenzels* Textpassage in *1000 Serpentina Angst* nun aber einige Jahre nach dem Vorfall leistet, ist die Hilflosigkeit gegenüber diesem Kommunikationsabbruch zu beschreiben und sichtbar zu machen. Als handelndes Subjekt wird dort der Auftritt in einem anderen Diskursraum – nämlich im eigenen Roman – gesucht. Ihr Kommentar lässt sich – in der Analogie der Subjektwerdung auf der Theaterbühne durch den Akt des Auftretens²² – möglicherweise als ein Auftritt aus dem Off, eine subversive Aktion, nachdem alle handelnden Akteur:innen die Bühne verlassen haben, charakterisieren. Dem Grundproblem des verwehrteten Austauschs über die Problematik rassistischer Reproduktionen auf der Bühne und des fehlenden oder sich verweigernden Gegenüber als Gesprächspartner:in, setzt *Wenzel* eine Perspektivverschiebung, einen Kommentar, zugerufen aus einem anderen Kunst-Raum, dem der Literatur, entgegen. Ein Auftritt, der zeigt, wie unmöglich ein gemeinsames Gespräch in der damaligen Debatte erschien und der den Versuch eröffnet, die Kommunikation (möglicherweise) wieder aufzunehmen und auf anderer Ebene weiterzuführen.

Eine der Thesen des ebenfalls 2020 erschienenen Sammelbandes *Erinnern stören* – nämlich, dass die deutsche Wiedervereinigung als deutsche Homogenisierungsgeschichte geschrieben wurde²³ – findet sich hier auf der Ebene der thematischen Bearbeitung der Wendezeit für die Bühne wieder. Communities, welche die Narrative der Erzählung über Rassismus verändern wollen und lange nicht angehört wurden, stellen fest: „[...] es ist längst überfällig, dass unsere Generation aus dem Osten ein selbstbewusstes und positives Selbstbild formuliert, sich sichtbar macht, sich Gehör verschafft, die Lebensbedingungen unserer Eltern kennenlernt und die bisherigen Narrative kritisch hinterfragt.“²⁴ *Wenzels* Textpassage unterstreicht

²² Vgl. Vogel: „Who's there?“, S. 25.

²³ Vgl. Lierke, Lydia/Perinelli, Massimo: „Intro“. In: dies. (Hg.): *Erinnern stören. Der Mauerfall aus migrantischer und jüdischer Perspektive*. Berlin 2020, S. 11-30, hier S. 17.

²⁴ Zit. aus: Lierke, Lydia/Massochua, Jessica/Zimmermann, Cynthia: „Ossis of Color. Vom erzählen (p)ost-migrantischer Geschichten.“ In: Lierke/Perinelli (Hg.): *Erinnern stören*, S. 451-468.

diesen Gedanken. Bringt man ihren und *Richters* Text in Austausch, entsteht eine produktive Allianz voller einander ergänzenden Perspektiven und Diskurselemente zu den Geschehnissen um 1989/90 und deren Auswirkungen.

Massimo Perinelli weist in einem anderem Kontext auf die Notwendigkeit von „heterotopischen Orten, an denen normative Zuschreibungen – wenn auch nur temporär – ihre Gültigkeit verlieren“ hin, um sich abseits von festgefahrener Kommunikation der Transzendierung als Möglichkeit der Überwindung rassistischer Spaltungen in der Gesellschaft zu widmen.²⁵ Bleibt die Frage, ob das Theater als ein solcher Ort fungieren will und einen Austausch in gegenseitiger Kommunikation ermöglichen kann. Verfügt es nicht über die (ästhetischen) Mittel, welche die Rassismen der *weißen* Gesellschaft darstellen können, ohne die Aktivierung kolonialer Traumata dafür zu nutzen? Ist es nicht sein großes Potenzial, dass künstlerische Auseinandersetzung und sozialpolitische Dimension auf der Bühne ineinanderfließen und so neue Formen der Auseinandersetzung geschaffen werden können?

²⁵ Perinelli, Massimo: „Triggerwarnung! Critical Whiteness und das Ende antirassistischer Bewegung“, in: Berendsen, Eva/Cheema, Saba-Nur/Mendel, Meron (Hg.): *Triggerwarnung. Identitätspolitik zwischen Abwehr, Abschottung und Allianzen*. Berlin 2019, S. 77-90, hier S. 89.

Referenzen

- *89/90* nach dem Roman von Peter Richter, für die Bühne bearbeitet von Claudia Bauer und Matthias Huber. Regie: Claudia Bauer, Premiere: 16. September 2016, Schauspiel Leipzig.
- Aristoteles: *Poetik*. Griechisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1982.
- Bauer, Claudia: „Darf Kunst wehtun?“, in: *Die Deutsche Bühne* 8 (2017), S. 18-19.
- Behrendt, Barbara: „Das N-Wort polarisiert das Theater“, https://www.deutschlandfunkkultur.de/kunsthfreiheit-oder-rassismus-das-n-wort-polarisiert-das.2159.de.html?dram:article_id=387809 vom 3. Juni 2017 (Zugriff am 29. August 2021).
- BIPoC-Netzwerk (in Kooperation mit N-Wort Stoppen): „N-Wort stoppen.“, <https://ensemble-netzwerk.de/bipocnw/about/n-wort-stoppen/> vom 1. Februar 2021 (Zugriff am 1. September 2021).
- Führer, Susanne (Moderation): „Es war selbstverständlich, jeden Tag Angst zu haben“, https://www.deutschlandfunkkultur.de/autorin-olivia-wenzel-es-war-selbstverstaendlich-jeden-tag.970.de.html?dram:article_id=479626 vom 1. Juli 2020 (Zugriff am 29. August 2021).
- Lierke, Lydia/Perinelli, Massimo: „Intro“. In: dies. (Hg.): *Erinnern stören. Der Mauerfall aus migrantischer und jüdischer Perspektive*. Berlin 2020, S. 11-30.
- Lierke, Lydia/Massochua, Jessica/Zimmermann, Cynthia: „Ossis of Color. Vom erzählen (p)ost-migrantischer Geschichten.“ In: Lierke, Lydia/Perinelli, Massimo (Hg.): *Erinnern stören. Der Mauerfall aus migrantischer und jüdischer Perspektive*. Berlin 2020, S. 451-468.
- Perinelli, Massimo: „Triggerwarnung! Critical Whiteness und das Ende antirassistischer Bewegung“, in: Berendsen, Eva/Cheema, Saba-Nur/Mendel, Meron (Hg.): *Triggerwarnung. Identitätspolitik zwischen Abwehr, Abschottung und Allianzen*. Berlin 2019, S. 77-90.
- Richter, Peter: *89/90*. München 2015.

- Rüttiger, Marie-Theres: „Welcher Nazi sagt schon: ‚N...BEEP‘?“, <https://theatertreffen-blog.de/tt17/welcher-nazi-sagt-schon-n-beep/> vom 16. Mai 2017 (Zugriff am 1. Mai 2021).
- Sow, Noah: *Deutschland Schwarz Weiß. Der alltägliche Rassismus*. München 2008.
- Vogel, Juliane: „Who’s there?’ Zur Krisenstruktur des Auftritts in Drama und Theater“, in: dies./Wild, Christopher (Hg.): *Auftreten. Wege auf die Bühne*. Berlin 2014, S. 22-37.
- Wenzel, Olivia: *1000 Serpentina Angst*. Frankfurt a.M. 2020.

Rietschel, Anne: „Welcher Nazi sagt schon ‚N...Beep‘?‘ Eine intertextuelle Erweiterung zu *Peter Richters 89/90: Facetten einer Debatte über reproduzierten Rassismus auf der Theaterbühne*“, in: Tobias Funke, Mirjam Groll, Philipp Just, Sophia Koutrakos, Martin Jörg Schäfer (Hg.): *Auftrittsmöglichkeiten – Aspekte eines „postinklusiven“ Theaters* (Thewis. Online-Zeitschrift der Gesellschaft für Theaterwissenschaft, Jg. 2022 / Vol. 10 / Ausg. 2), S. 71-80, DOI 10.21248/thewis.10.2022.122 CC BY 4.0.