

## TAQWACORE: THE BIRTH OF PUNK ISLAM

### Kanada 2009

R: Omar Majeed.

P: Mila Aung-Thwin, John Christou (development prod.), Dan Cross (executive), Bob Moore (co-).

K: Mark Ellam, Zachary Dylan Fay.

S: Maxime Chalifoux, Omar Majeed.

M: The Kominas, The Secret Trial Five, Omar Waqar.

Snd: Gavin Fernandes (re-recording mixer), Jacques-Alexandre Levesque (foley artist), Isabelle Lussier (assistant re-recording mixer), Steven Moore (sound recordist), Cory Rizos (dialogue editor, re-recording mixer, supervising sound editor), Kyle Stanfield (sound editor).

D: Riz Ahmed, Arieab Azhur, Sena Hussain, Marwan Kamel, Shahjehan Khan, Michael Muhammad Knight, Imran Malik, Kourosh Poursalehi, Mohammad Mamoon Rashid, Arjun Ray, Basim Usmani, Omar Waqar.

UA: 7.10.2010; BRD: 21.10.2010.

TAQWACORE erzählt die Geschichte eines Kunstbegriffs, der zum realen Begriff wurde, um die Geburtsstunde des *Punk Islam* einzuleiten. Die Vorgeschichte bezieht sich auf den Autor Michael Muhammad Knight, der 2002 das Buch *The Taqwacores* verfasste und damit einen enormen Einfluss auf islamische Musiker in den USA ausübte, die zum Teil schon in Bands waren, zum Teil dann erst Bands gründeten. Dem als junger Mann zum Islam konvertierten Autor wird in der entstandenen Verheißungs-/Erfüllungs-Konstellation eine Art Vaterrolle zugewiesen, als er zu Beginn des Films die meisten der Musiker kennenlernt. Der Regisseur Omar Majeed wählt folgerichtig auch ihn zum Hauptprotagonisten des Films und nicht einen der charismatischen Jugendlichen.

TAQWACORE suggeriert durch seine narrativ orientierte Darstellung ein abstraktes Tourneekonzept, das wie eine Missionierung inszeniert ist – im ersten Teil des Films reisen mehrere *Taqwacore*-Bands in einem Bus quer durch die USA, im zweiten Teil findet sich eine der Bands in Pakistan wieder und organisiert dort, was als das „erste Punkkonzert in Pakistan“ verkauft wird. Dass die Kontinuität zwischen den beiden Abschnitten nicht gewährleistet ist, unterstreicht nur die primär westliche Ausrichtung des Musikkonzepts (mehr „Core“ als „Taqwa“ sozusagen) und zeigt an, dass sich das Islamische daran zunächst auf die Allusionen in den Texten und den kulturellen Hintergrund der Musiker sowie des Publikums beschränkt.

Die Lämmelatitüde der Musiker steht im Vordergrund der Exposition: Wenn beim rückwärts Einparken das Auto des Vaters fahrlässig gegen einen Baum gesetzt wird oder verkündet wird, dass sowohl der orthodoxe Islam als auch die westliche Welt die Feindbilder des Band-Konglomerats sind („we're giving the finger to both sides. Fuck you and fuck you“), wird deutlich, dass die Posen sorgfältig von den westlichen Vorbildern gelernt wurden. Die filmische Inszenierung beläuft sich konsequenterweise auf die klassischen Tricks einer MTV-Produktion und verlässt sich auf rasche Schnitte (und häufige Jump-Cuts), verwackelte Bilder und

Handkamera in dem Versuch, die etwas biederen Hardcore-Jugendlichen in den Status von Punk-Idolen zu erheben. Beim Abschied zur Tournee wird dann auch die Sorge der Eltern gezeigt, die dem pubertären Rebellieren der Musiker mit Langmut entgegentreten – gegen das Elternhaus mögen die Taqwacorianer dann doch nicht rebellieren und zeigen dem Kameramann vielmehr stolz Schwarz-Weiß-Fotos ihrer Ahnen auf der spießbürgerlichen Wohnzimmerkommode.

Der Tourbus gereicht in den USA jedoch zu einer gewaltigen Provokation: Das grüne Vehikel, auf dem als Destination „Taqwa“ angegeben ist und auf dessen Seite „Fight war, not wars“ geschrieben steht, zieht einige Blicke auf sich [1] – als Moslem kann man in Amerika heutzutage in dem Maße provozieren, in dem es die Punks Ende der 1970er vermochten. In diesem Licht scheint das Konzept von Taqwacore aufzugehen. Die ersten Konzerte finden in kleinen Kellern statt und bieten ein recht buntes Programm aus der weiblichen Punkband *The Secret Trial Five*, der Band *The Kominas* („Die Bastarde“ auf Urdu) und politischen Rappern wie *MC Riz*. Auch Michael Muhammad Knight wird immer wieder bei Lesungen und Präsentationen gezeigt, wie er in Intelligenza-Kneipen sein Konzept von Taqwacore erläutert. Interessant sind hier wieder vor allem die Publika und nicht so sehr, dass von *Sharia Law In The USA* gebrüllt wird und davon, dass Muhammed ein Punk-Rocker gewesen sei: muslimische Jugendliche auf den schlecht besuchten Konzerten, westliche Intellektuelle in den Lesungen.

Als Höhepunkt der Tour wird der Auftritt verschiedener Formationen bei einem großen Kongress der US-amerikanischen Moslems inszeniert – vergleichbar wohl mit dem Auftritt einer Punkband bei einem größeren Kirchentag. Dass es sich um kalkulierte Provokation handelt, ist allen Musikern klar, sie wären aber offenbar gern etwas heftiger der Bühne verwiesen worden, denn die herbeigerufene Polizei geht sehr höflich und rational mit ihnen um. Der Eklat ist somit minimal – provoziert hat vor allem die weibliche Sängerin, denn dies war ausdrücklich untersagt – und auch die wenigen muslimischen Teenager in der ersten Reihe, die mit-„gesungen“ haben, sind schnell vergessen. Die Bands interpretieren es indessen als ersten missionarischen Erfolg und spielen die Rolle der missverstandenen Outcasts. „Music is haram“, skandieren sie vor dem Gebäude, und zerstören dazu eine E-Gitarre, steigen dann aber rasch in den Bus, bevor die Polizei womöglich zurückkommt.

Wenn der Hardcore-Punk der *Taqwacore*-Bewegung in den USA zumindest musikalisch und textlich keine Kompromisse eingeht, wird im ersten Teil des Films doch immer wieder die soziologische Einengung auf wenige Räume gezeigt, in denen den Beteiligten das Punker-Leben möglich ist. Punk ist zum nächtlichen Rollenspiel erstarrt und ist keine permanente Lebensform mehr, vielmehr eine der möglichen Masken, die ein Musiker oder Hörer bürgerlicher Provenienz heutzutage aufsetzen und ablegen kann, wie es gerade nötig

ist. Punk ist zur Pose erstarrt, und dass er sich bei den im Film gezeigten Bands mit einem überzeugten Islamismus vermählt, ist eine exotische Randerscheinung. Dieser Background mag zwar für die Protagonisten eminent wichtig sein, bleibt für den Zuschauer jedoch langfristig mehr biographische Anekdote – die Musik, die sie in den USA (re-)präsentieren, ist durch und durch westlich. [2]

Der zweite Teil von *TAQWACORE* spielt in Pakistan und erinnert anfangs stark an *HEAVY METAL IN BAGHDAD*, die Geschichte der einzigen Metal-Band im Irak: Der Regisseur filmt eine auf die Musik bezogene Exilsituation der *Kominas* und die damit verbundene Ratlosigkeit und Untätigkeit, denn Punk scheint in diesem Land nicht erwünscht zu sein. Der erste Auftritt auf einer Privatparty wird freundlich aufgenommen, das Publikum besteht jedoch vornehmlich aus Pakistanis, die früher in den USA gelebt haben, westlich gekleidet sind und fließend Englisch sprechen. Unter der Aufsicht der Polizei wird konzertiert und auch hier fällt schon auf, dass sowohl die Musik als auch die Texte sehr zurückgenommen sind – statt von Punk könnte eher von Hard Rock gesprochen werden, während textlich oft Bezug auf pakistanische Klassiker genommen wird. Nicht mehr „Muhammad was a punk rocker“ wird skandiert, stattdessen handelt der Text von einer Welt ohne Frauen und dem Problem, mit wem jetzt die traditionellen Tänze performiert werden sollen. Der Film reflektiert diese Transformation nicht, sie wird auch von den Musikern nicht thematisiert und scheinbar sogar negiert. Als der zweite Auftritt – der Versuch, für ein größeres und öffentliches Auditorium zu spielen – platzt, wird die Schwierigkeit offenbar, im pakistanischen Lahore westliche Musik zu präsentieren. Den Musikern schwebt jedoch eine Revolution der festgefahrenen pakistanischen Pop-Szene vor, die verlogene und seichte Musik propagiere und seit langem auf der Stelle trete. Sie versuchen es mit einer großen Werbeaktion, die „free rock music“ ankündigt („Rock“ wohlgermerkt!) und schaffen es mithilfe von Straßentrommlern und der unermüdlichen persönlichen Werbung in der Stadt, einige Zuschauer für ihr Konzert zu gewinnen, das auf einem Hoteldach stattfindet. Die längst nicht mehr radikale Rock-Musik wird mit traditionellen Musik- und Tanzeinlagen, Klängen der Straßentrommler und traditionellen Texten durchmischt, um den Rezipienten einen Kompromiss anzubieten, die Musiker selbst nennen es jedoch ein Fusion-Experiment. Das Publikum reagiert höflich und freundlich, ist aber kaum begeisterungswillig, im Gegensatz zu den Bandmitgliedern, die gänzlich euphorisch sind und die Geburt des Punk in Pakistan wittern.

Musikalisch endet der Film mit diesem Statement und inszeniert somit – ähnlich übrigens wie in *HEAVY METAL IN BAGHDAD* – ein allgemein eher peripheres Event als Klimax der Bewegung. Betrachtet man *Taqwacore* als Teil der Hardcore-Szene, ist dies durchaus nicht inkonsequent, denn der Bekanntheitsgrad einer Band würde in diesem Fall ja gerade keine Rolle spielen. Stellt man das Konzert jedoch in den missionarischen Kontext des Films [3], bleibt am Ende nicht viel von der Erfolgsgeschichte der Band übrig, denn mit mehreren musikalischen und inszenatorischen Kompromissen ein relativ kleines Auditorium zu einem höflichen Applaus zu bewegen, ist wohl nicht einmal für selbsternannte punk-ästhetische Provokatoren genug.

Die These, die der Film in seiner Zweiteilung in sich zu tragen scheint, ist, dass Punk als ästhetisches wie soziologisches Provokationsprodukt von seiner Umwelt sehr viel abhängiger ist als die Ideologie es vorschreibt. Der Wunsch nach Provokation, der im Film so häufig verpufft, ist nur der Stein des Anstoßes zur gesellschaftlichen Dekonstruktion des Punk-Gedankens: Wenn nämlich die Band mit der Übersiedlung nach Pakistan auch Musik und Konzept verändert, ja verändern muss, zeigt dies nicht nur die kulturelle Differenz, sondern auch die kulturelle Abhängigkeit einer Protestbewegung von der allgemeinen Toleranz derselben. Punk ist ein geduldetes Konzept und während es in den USA schon nicht mehr provoziert, provoziert es in Pakistan noch zu sehr. Auch der Auftritt bei US-amerikanischen Moslems wirkt somit mehr als eine unnötige Beleidigung denn als rechtmäßige Provokation – der orthodoxe Islam, dem noch zu Beginn des Films von Knight ein herzliches „fuck you“ zugerufen wird, ist vielleicht den wenigen westlich orientierten Zuhörern auf dem Hoteldach unwichtiger als denjenigen, die die Musik schon aufgrund der E-Gitarren verdammen. Dennoch kann sich die Band keine obszöne Geste mehr leisten, denn sonst wäre der „erste Punk-Gig in Pakistan“ schnell wieder vorüber. Zudem wird deutlich, dass der ausgesiedelte Punk plötzlich als derart genuin westliches Phänomen begreifbar wird, dass ein Protest gegen die westliche Welt sich genauso als Farce ausnimmt. Punk hat, so wird deutlich, erst als innergesellschaftliches Phänomen die Möglichkeit, erfolgreich zu sein. Durch den Erfolg verliert dieses Phänomen jedoch seinen Protestcharakter. Diese Beobachtung spiegelt letztlich das große Dilemma der gesamten Hardcore-Bewegung wieder und gilt daher folgerichtig auch für *Taqwacore*.

(Willem Strank)

**Anmerkungen**

[1] Die als Fußballtreter verwendete amerikanische Flagge im Eingangsbereich ist jedoch von draußen nicht zu sehen.

[2] Hierzu passt eine für die Diegese an sich überflüssige Szene, die eine rekreationistische Übernachtung in einer Moschee zeigt und sich viel Zeit für die Ablichtung des Morgengebets nimmt.

[3] Interessant, aber für die Deutung als Musikfilm eher irrelevant ist in diesem Zusammenhang eine sehr lange Sequenz, die sich mit dem Besuch des Konvertiten Michael Muhammad Knight in einer pakistanischen Moschee in Islamabad befasst. Er reflektiert in der Sequenz ausgiebig sein Leben, seine Konversion, seine damalige missionarische Arroganz und seine Familie, die nicht mit ihm gemeinsam konvertiert ist.

**Empfohlene Zitierweise:**

Strank, Willem: Taqwacore – The Birth of Punk Islam.  
In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 5.4, 2010.  
URL: <http://www.filmmusik.uni-kiel.de/beitraege.htm>  
Datum des Zugriffs: 15.4.2011.

Kieler Beiträge für Filmmusikforschung (ISSN 1866-4768)

Copyright © by Willem Strank. All rights reserved.

Copyright © für diese Ausgabe by Kieler Gesellschaft für Filmmusikforschung. All rights reserved.

This work may be copied for non-profit educational use if proper credit is given to the author and „Kieler Beiträge für Filmmusikforschung“.