

schaubühne am lehniner platz

Dankesrede von Milo Rau anlässlich der Verleihung des ITI-Preises am 10. April 2016 in der Schaubühne

Liebe Bekannte, Freundinnen und Freunde, Kolleginnen und Kollegen.

Liebe Damen und Herren.

Es gibt Dinge, die man nicht ganz mit sich selbst zur Deckung bringen kann. Der Preis zum Welttheatertag, der mir heute freundlicherweise vom Internationalen Theaterinstitut verliehen wird, ist eines davon. Ich habe mir heute früh die Liste der Preisträger der vergangenen 30 Jahre angesehen, und weit über die Hälfte von ihnen sind tot: Pina Bausch, Klaus-Michael Grüber, George Tabori, Gert Voss, wie sie alle heißen. Was die Lebenden angeht ist keiner unter 60 Jahre alt, abgesehen von einer Ausnahme, auf die mich Sebastian Huber beim Frühstück aufmerksam gemacht hat, nämlich Dea Loher. Wie dem auch sei: Ich hoffe, dass ich noch einige Jahre lebend auf der Liste der ITI-Preisträger verbleibe und von der Recherche-Reise, die wir in Kürze für unser nächstes Stück »Empire« in den Nord-Irak unternehmen, heil zurückkehren werde. Und vor allem will ich mich bei den Mitgliedern und dem Vorstand des ITI bedanken, dass sie mich trotz meiner verhältnismäßigen Jugendlichkeit als diesjährigen Preisträger ausgewählt haben.

Gestern fragte mich eines der Kinder, mit denen ich gerade in Belgien probe: »Sag mal, Milo, du kriegst diesen Preis fürs Welttheater, was ist eigentlich Welttheater?« Denn irgendein Algorithmus auf Facebook hatte unser belgisches Cast, das aus 9 bis 13jährigen besteht, zur heutigen Zeremonie eingeladen. Ich dachte kurz an Claudel, Calderon, Peter Brook, Shakespeare, Ariane Mnouchkine – alles Namen, die dem 9jährigen nichts gesagt hätten, was aber auch egal gewesen wäre, da ich in seinen Augen ohnehin ein Greis bin. Und dann dachte ich mir, dass ich ihm eigentlich, um zu erklären, was Theater oder Welttheater für mich ist, eine Geschichte erzählen müsste, die irgendwann in den späten 80ern beginnt, als mir mein Großvater ein Buch mit chinesischen Märchen in die Hand drückte, die damit weiterging, dass mir mein Vater ein anderes Buch gab, nämlich »Der junge Lenin« von Trotzki, dass ich ihm eine sehr wirre und lange Geschichte erzählen müsste, die mich und meine Mitstreiter von den 90ern bis heute, 20 verrückte Jahre lang nach Chiapas, nach Kuba, nach Russland, in den Kongo, nach Rumänien, Griechenland, Ruanda, zu Euripides, Fassbinder, Gombrowic, in die Brüsseler Islamistenviertel, zu Brecht, zu Bourdieu, in die Welten von Pasolini, der zapatistischen Rebellen und Den Haager Richter, der ostkongolesischen Minenarbeiter, der russischen Orthodoxen, zu Hunderten von Bauern, Proletariern, Arbeitern, Hipstern, Rebellen, Nazis, Schauspielern, Aktivisten und Verrückten, zu den Arschlöchern und Heiligen von Berlin bis Bukavu, zu Roger Köppel und Wladimir Putin, zu 9- und 90jährigen, zu Generalen, Firmenchefs und Kriegsverbrechern und zu den noch warmen Körpern der von ihnen ermordeten Kindern geführt hat.

schaubühne am lehniner platz

Theater, so müsste ich dem Jungen antworten, Theater ist für mich jener universale Ort, der aus all diesen spezifischen Orten, Theater ist für mich dieses unablässige, globale Gespräch, dass aus all diesen zahllosen speziellen Gesprächen, all diesen kurzen oder langen Drehs und Proben, all jenen hunderten und aberhunderten theoretischen, moralischen, produktionstechnischen Debatten besteht, die wir in den letzten zwei Jahrzehnten mit Tausenden und Abertausenden von Menschen in Städten und Dörfern auf der ganzen Welt geführt haben. Theater ist für mich all jene Orte und alle jene Menschen, von denen ich nun eine in jeglicher Hinsicht unvollständige Auswahl nennen will, in völlig zufälliger Reihenfolge:

Zuerst natürlich die Mitglieder des IIPM, die Dramaturgen und Rechercheure Eva-Maria Bertschy, Mirjam Knapp, Stefan Bläske und Jens Dietrich, der Bühnenbildner Anton Lukas, der Theoretiker Rolf Bossart, die Videodesigner Marcel Bächtiger und Marc Stefan, der Sounddesigner Jens Baudisch, die Produktionsleiterinnen Mascha Euchner-Martinez und Eva-Karen Tittmann, die Grafikerin Nina Wolters sowie Yven Augustin, unser Bindeglied zur sogenannten Öffentlichkeit.

Dann die Namen einiger Performer und Performerinnen, die ich aus dem völlig zufälligen Grund auswähle, weil wir die Stücke, in denen sie mitspielen, in diesen Tagen hier in Berlin aufführen: Sanja Mitrovic, Sudbin Music, Vedrana Seksan, Valery Tscheplanowa und Manfred Zapatka von »The Dark Ages«, Ursina Lardi und Consolate Sipérius von »Mitleid. Die Geschichte des Maschinengewehrs«.

Dann einige unserer wichtigsten Koproduzenten und Unterstützer: die Filmproduktionsgesellschaft Fruitmarket, der Berliner Verbrecherverlag, das Kunstenfestival Brüssel, das Zürcher Theaterspektakel, das Théâtre Nanterre-Amandiers, die Sophiensaele und die Schaubühne in Berlin, das Moskauer Sacharow-Zentrum und das Moscow Museum of Modern Art, die für uns grosse Risiken eingegangen sind, die Jury des Kongo-Tribunals in Bukavu, die Repressionen bis hin zur Entführung eines ihrer Mitglieder in Kauf nahm, und schliesslich das kleine aber feine Art Centre CAMPO in Gent und das genauso kleine und feine Santarcangelo Festival in Italien und ganz zum Ende – und vielleicht etwas banal – die Kulturstiftung Prohelvetia und der Berliner Senat, ohne deren regelmässige Unterstützung unser Art von Welttheater nicht möglich wäre.

Nachdem das erledigt ist – denn in Wahrheit ist es ja nicht zu erledigen – noch einmal die Frage des kleinen belgischen Jungen: »Was ist Theater für dich, Milo?« Als ich gestern Abend mit meinem Dramaturgen Stefan Bläske mit einem der wenigen Flüge von Brüssel nach Berlin flog, durchquerten wir eine Landschaft des Todes: den nach den Anschlägen völlig menschenleeren Duty-Free-Bereich des Flughafens Brüssel-Zaventem, eine Ansammlung von Läden, hell erleuchtet, in denen zu leiser Musik Zigaretten, Schnäpse, Parfums, Schokoladen angeboten werden, die ätherische und gleichsam ortlose Schatzkammer eines Geisterkönigs, eine Offenbarung von Reichtum ohne jede Transzendenz, eine Massenstrandung in diesem tödlichen globalen Strom der Waren, der keine Menschen und keine Geschichten braucht, sondern nur noch die banale

schaubühne am lehniner platz

Poesie der Dinge an sich. »Schau her«, hätte ich dem belgischen Kind gesagt, wäre es in diesem Moment an meiner Seite gewesen: »Dies ist das Gegenteil von Theater.«

Was aber ist Theater? Was könnte eine positive Beschreibung sein? Jean Ziegler, mit dem wir schon so lange zusammenarbeiten und der heute wegen einer Sondersitzung der UNO leider nicht hier sein kann – Jean Ziegler also hat mich vor drei Wochen, als wir uns zum letzten Mal getroffen haben, auf ein Zitat von Georges Bernanos hingewiesen: »Gott hat keine anderen Hände als die unsrigen.« Das beschreibt die Größe, aber auch die Beschränktheit und letztlich Erbärmlichkeit dessen, was wir tun, wenn in dieser Welt als Künstler Verantwortung übernehmen. In der gestrigen Ausgabe der WELT stand, ich würde in »unmündiger Militanz« verharren, ja, in Wahrheit sei ich einer jener schändlichen »Putinverstehers«, was angesichts der von der Regierung Putin selbst veranlassten Einreiseverweigerung gegen mich beleidigend ist, aber vielleicht nicht ganz unwahr: Wie weiß man schon, was die Folgen von dem sind, was man tut?

Im Kongo wird mir vorgeworfen, meine Aktivitäten in den letzten Jahren seien nichts anderes als Propaganda für den Präsidentschaftskandidaten der Opposition gewesen und hätten im Endeffekt nur zur Störung des sozialen Friedens geführt. Mein belgisches Kinderstück, das vom Kindermörder Marc Dutroux handeln wird, ist in moralischer und politischer Hinsicht fragwürdig, vermutlich ist es sinnlos, eine langweilige Kunstübung. Und auch die beiden Stücke, die diese Woche hier an der Schaubühne laufen, sind vielleicht nicht mehr als ein sentimentales Zeugnis jener Grenzen, die uns die Geschichte mit erschütternder und reiner Strenge setzt und die wir nur im Traum, in der Revolte, in der Kunst oder im Tod überwinden können: nichts weiter als Beschreibungen tragischen Scheiterns, Landschaften absichtsloser Schuldhaftigkeit.

Ich gelte allgemein als engagierter Künstler, auch in der Begründung zum ITI-Preis steht das, und natürlich hat mich das gefreut. Was aber bringt engagiertes Theater, wie kann es mehr sein als eine Reproduktion der grässlichen und deprimierenden Wirklichkeit, mehr als kleinbürgerliche Skandalsucht? Was kann das Theater jener toten Auftürmung der Waren entgegensetzen, die ich gestern im Flughafen Brüssel-Zaventem sah? Wie weiß man schon, ob man nicht selbst bloß ein Ödipus ist, jener gutmeinende Idiot, der die Pest in die Stadt trägt, die er doch huldvoll regieren will – wie Ursina Lardi in »Die Geschichte des Maschinengewehrs« erkennen muss.

Wenn wir unterwegs sind, wenn die Arbeit getan ist und der Zeitpunkt, Abschied zu nehmen, gekommen ist, da fragt man uns oft: »Wie geht es weiter, wenn ihr wieder weg seid?« Darauf antworten wir jeweils, da es keine andere Antwort gibt: Wir wissen es nicht. Denn Kunst ist keine pragmatische, sie ist eine symbolische Handlung. Was wir vergangenen Sommer im Rahmen des »Kongo Tribunals« gemacht haben – drei Fälle von Massenverbrechen im kongolesischen Bürgerkriegsgebiet öffentlich zu verhandeln – war kein Prozess in dem Sinn, dass es eine Straffolge gegeben hätte. Es war zugleich mehr und es war weniger: Es war der lebendige Beweis der Möglichkeit eines solchen Tribunals. Mehrere unserer Experten wurden seither entführt. Und ob die kongolesischen

schaubühne am lehniner platz

Präsidentenwahlen nächsten Herbst überhaupt stattfinden werden, steht in den Sternen – und damit die Antwort auf die Frage, ob der von uns unterstützte Kandidat der Opposition die Politik des Landes wird ändern können. Alles beim alten, jedenfalls vorläufig.

Aber wie mir einmal Andrei Ujica, der grossartige Filmmacher, anlässlich einer Diskussion über die rumänische Revolution sagte: Auch wenn die kommunistischen Apparatschiks heute als Wirtschaftseliten noch immer an der Macht sind – den Menschen, die 1989 die Revolution gemacht haben, sind die Tage des Aufstands wie ein Glutkern in die Seele gelegt. Die Herrlichkeit der Kunst besteht in ihrem Wissen um ihr Scheitern, um die Grenzen der Freiheit, um die Endlichkeit des Lebens und der letztlich Vergeblichkeit aller Hoffnungen.

Damit gibt sie der Verzweiflung, aber auch dem rebellischen »Trotzdem« Raum: dass man in den Kongo fährt und dort an einem Tribunal arbeitet, auch wenn am Ende nur drei Fälle von 1000 verhandelt werden. Dass man sich aussetzt, bis jeder Knochen im Leib zerschlagen ist, dass man am Ende zurückbleibt, erschöpft und ganz von Wunden bedeckt.

»Die Fenster des Himmels stehen weit offen«, heißt es in einem religiösen Lied. Das Theater, so denke ich, kann diese Fenster einen Spalt weit öffnen. Und auch wenn sie gleich wieder zugeschlagen werden: Man hat den Himmel kurz gesehen.

Ich danke Ihnen für Ihre Geduld und Ihre Großzügigkeit.