

Laudatio auf Milo Rau zum Peter-Weiss-Preis

4. Dezember 2017

Lieber Oberbürgermeister Eiskirch, liebe Gunilla Palmstierna-Weiss, lieber Milo Rau, liebe Gäste -

Lassen Sie mich mit etwas Heiterem beginnen:

In dem Roman „Das Leben und Sterben der Flugzeuge“ erzählt Heinrich Steinfest von einem Polizisten, der bei der Aufklärung eines Falles an eine geheime Künstler-Gruppe gerät. Sie fordern ihn auf, sie bei einer ihrer konspirativen Aktionen zu begleiten. Etwas unsicher, auf was er sich da einlässt, trifft der Kommissar gegen Mitternacht seinen Informanten Felix, der ihn im Wagen mitnimmt zum Ort des Einsatzes: der *Zentrale der Christlichen Partei*.

„Nachdem wir über einen offenen (...) Hintereingang das Gebäude betreten und über das Stiegenhaus nach oben gelangt waren, stießen wir auf weitere Mitglieder der Gruppe (...): Wobei nur *ein Teil* der Mannschaft vor Ort war, der *andere* befand sich in der Parteizentrale der *Sozialdemokratischen Partei*, um dort in derselben Weise wie hier das Büro eines Abgeordneten (...) *...auszuräumen...* (oder), besser: *herauszuschälen*. Also wirklich absolut *alles* aus dem jeweiligen Büro zu lösen und zu verladen und sodann in die (andere) Zentrale hinüberzuführen und somit den *entleerten* Raum *neu einzurichten*. Was (...) aufgrund der unterschiedlichen Grundrisse nicht ganz einfach war, allerdings *derart* klug voraus berechnet, dass eine perfekte Angleichung an die jeweilige räumliche Situation erfolgte. *Eine lückenlose Unterbringung des sozialdemokratischen Mobiliars im christlich-sozialen Umfeld wie umgekehrt....*“

Der Polizist ist doch sehr beeindruckt von der perfekten Organisation der Performance, (...) die die zweite Intervention dieser Art darstellt (bei der vorherigen war der Christus einer evangelisch-lutherischen Kirche mit dem einer katholischen vertauscht worden) - unser Polizist also sagt zu seinem Informanten Felix: „Das ist jetzt aber schon ein *hochgradig* politisches Statement, was Sie hier machen...“

Woraufhin Felix antwortet:

„Wäre es ein Statement, müssten wir es öffentlich machen. *Tun wir aber nicht*. Keiner wird es je erfahren. Spannend ist allein die Überraschung der Betroffenen. Was sie tun, wie lange sie brauchen, um den alten Zustand zu erzeugen. Oder vielleicht gar nichts unternehmen. Das kommt bei unseren Aktionen immer wieder vor. Dass die Menschen sich ins Mysterium fügen. Als hätten nicht wir, sondern eine *höhere Macht* die Möbel ausgetauscht. Denn das passt ja ganz gut zu einer höheren Macht, zu handeln ohne sich zu erklären.“

Die Unterschiede der fiktiven Gruppe zu den Arbeiten von Milo Rau sind offensichtlich, aber als ich sie das erste Mal las, musste ich schmunzeln über den staunenden Polizisten darin. Wenn man über Milo Rau spricht, dann gilt es zunächst über das *Staunen* zu sprechen. Bei aller Düsternis der Gewalt, die in seinen Inszenierungen verhandelt wird, aller Bitterkeit und Trauer derer, die im Radius des Elends leben, und die in seinen Stücken zum Sprechen gebracht werden, geht es zuvorderst um ein (zweifaches) Staunen, das Staunen, das Milo Rau *selbst* auszeichnet, aber auch das Staunen, das uns als Zuschauerinnen und Zuschauer seiner Arbeiten befällt.

Mir zumindest geht das immer so, dass ich am Ende fast aller seiner Stücke und Filme lächeln muss, *lächeln*, weil es mich *berührt*, weil ich mich *wundere*, weil ich mich *freue* daran, dass jemand das *wagt*: sich nicht zufrieden zu geben mit dem, was ist; sich nicht immun zu machen gegen das, was schmerzt; das *spüren* zu wollen, was kaum zu ertragen ist. Ich sitze dann still und glücklich da, weil das so selten geworden ist.

„Kunst...(ist)... gleichbedeutend mit Humanität“, lässt Peter Weiss die Figur des Max Hodann im Dritten Band der „Ästhetik des Widerstands“ sagen, „denn ohne Anteilnahme am Leben, an diesem ständigen Kampf gegen die Selbstaufgabe, ohne diesen Drang, die Situation von immer wieder neuen Gesichtspunkten zu erhellen, ließe sich die weittragende Wirkung der Kunst nicht verstehen.“ Das ist es, was mich immer staunend lächeln lässt: Milo Raus Anteilnahme am Leben ohne jeden Schutz für sich selbst, ohne Angst vor dem, was ihm (und uns) widerfährt, wenn er die verschiedenen Moskauer Prozesse gegen Künstlerinnen und Künstler rekonstruiert und neu erfindet; was er erlebt, wenn er Kindern zutraut, die Geschichte eines Kindsmörders zu erzählen, oder vor dem, was auf ihn (und uns) einstürzt, wenn man den Krieg im Kongo und die Ausbeutung der Menschen dort verstehen will.

Ich weiß noch nicht einmal, ob es für ihn ein Kampf gegen die Selbstaufgabe ist, so gut kennen wir uns nicht, oder ob es ihm einfach gegeben ist: diese unbändige Bereitschaft zu *staunen* über eine als inakzeptabel empfundene Situation -und sie dann von immer wieder von neuen Gesichtspunkten zu betrachten und zu erhellen.

Das ist so richtig wie besonders: Extreme Grenzsituationen irritieren bevor sie entsetzen. Sie versehren ihre Opfer nicht nur physisch und psychisch, sie empören nicht nur moralisch, sondern sie verstören sie auch *kognitiv*. Extremes Unrecht und Gewalt stellen eine normative Anomalie da und erschüttern das, was wir gewohnt sind zu erwarten. Sie untergraben das Vertrauen in die Welt (wie Jean Améry das nannte), das Vertrauen, nicht geschlagen, nicht missbraucht, nicht gefoltert zu werden. Vor jeder Entrüstung über einen Akt der Gewalt und der Entrechtung liegt immer erst einmal ein ungläubiges Staunen, ein Nicht-Verstehen, dass tatsächlich geschehen *kann*, was da gerade *geschieht*. Extreme Grenzsituationen, ob im Krieg oder in einer Diktatur, sind zunächst vor allem das: *unbegreiflich*.

Das wird in der gegenwärtigen Kunst wie im politischen Diskurs gern *verdrängt*. Dieses Innehalten und nicht-verstehen-Können wird manchmal voreilig überholt durch die wohlmeinende und falsche Rede vom „Unaussprechlichen“ oder durch wohlmeinendes und nötiges moralisches Urteilen. *Noch* öfter jedoch wird das ungläubige Staunen negiert durch jene menschenverachtende Abgeklärtheit, die jedes Unrecht, jede Brutalität, jede Gewalt immerschon eingepreist hat in das eigene zynische Kalkül. *Das ist jene Haltung, die nichts mehr schockt, die als alarmistisch oder hysterisch denunziert, was ihr selbst nur zu anstrengend ist: Anteilnahme und Interesse.*

Wer nicht mehr überrascht ist von der Gewalt, wer nicht mehr die Fassung verliert vor dem Unrecht, der verstümmelt seine eigenen Ressourcen des Aufbegehrens und des Eingreifens in die Welt. *Wer aus Selbstschutz die eigene Einfühlung amputiert, spürt aber am Ende nicht einmal mehr sich selbst.*

Schon allein dafür gebührt Milo Rau diese ehrenvolle Auszeichnung mit dem Peter-Weiss-Preis: dass er uns dieses Staunen wieder vermittelt, das Innehalten; dass er uns daran gemahnt mit seiner Kunst, dass Unrecht und Gewalt nichts Naturwüchsiges sind, nichts, was sich als selbstverständlich oder normal in unseren Erwartungshorizont einnistern sollte.

Dann aber beginnt erst die Arbeit. *Dann erst beginnt* Milo Rau mit all seinen ästhetischen und performativen Mitteln, die Wirklichkeit von immer neuen Gesichtspunkten zu betrachten und zu erhellen.

Wie macht er das nun? Also: wie genau?

„(...) die einzige Wahrheit, die mich wirklich interessiert (...)“, schreibt Rau in seinem Text „Die Welt ohne uns“, in dem Essay-Band „Althussers Hände“, ist „die Wahrheit des Sehens, des Hörens, des Erlebens, die weder mit einer Geschichte noch mit einer Form etwas zu tun hat, sondern mit einer eher philosophischen Fähigkeit: genau sein zu wollen.“

Das stimmt, aber es stimmt nicht *nur*. Ich glaube nicht, dass es ihm allein um die Wahrheit des Sehens, Hörens und Erlebens geht. Denn das sind Momente des *Präsens*. Die meisten Arbeiten von Rau beziehen sich dagegen auf etwas Zurückliegendes, ein Ereignis, ein Prozess, eine Dynamik, etwas, das in der Vergangenheit geschehen und nicht begriffen, nicht durchleuchtet, nicht aufgeklärt wurde, etwas, das geschehen ist, aber nicht hätte geschehen dürfen oder auf etwas Zukünftiges, etwas, das (noch) nicht geschehen ist, aber geschehen müsste. (Mir persönlich, wenn ich das einfügen darf, liegen seine Aneignungen von vergangenen Ereignissen mehr als die Vorgriffe auf Zukünftiges)

Wenn er die Gespräche der Radio-Moderatoren von RTL im Ruanda des Jahres 1994 rekonstruiert, dann geht es nicht einfach um ein „*re-enactment*“, das den Hass und die Hetze zeigt, die zum Völkermord anstachelte. Vielmehr bricht „Hate Radio“ die gigantomane Menschenvernichtung auf ihre kleinteiligen, widerlichen Anfänge herunter. Rau akzeptiert Verbrechen nicht als vorgeblich unvermeidlich, er duldet ethnische Vertreibung und Genozid nicht als vorgeblich anthropologische Normalitäten. Durch die genaue Rekonstruktion all der Sätze und Gesten, all der Witze und Songs, die den Anderen als Feind, als Insekt, als lebensunwertes Ding konstruieren, durch die genaue Darstellung all der vielen Momente der Stigmatisierung und Dämonisierung, all der Sendungen, all der beteiligten Akteure zeigt uns Rau, wie viele Augenblicke es gab, in denen jemand auch hätte *aussteigen* und sich dem rassistischen Wahn und der entgrenzten Gewalt *verweigern* können.

Er rekonstruiert nicht die Wahrheit dessen, *was geschehen ist*, sondern die Wahrheit dessen, *was hätte geschehen sollen*.

In dem Werk von Milo Rau wirken die Genres des Dokumentarischen und des Fiktiven nebensächlich, aber nicht, weil die Grenzen nicht analytisch und politisch elementar wären, sondern, so würde ich behaupten, weil ihm die zeitliche Richtung – also rückwärts oder vorwärts – gar nicht so zentral ist. Gewiss, Rau will sich manchmal auf etwas Vergangenes beziehen und manchmal auf das Zukünftige ausrichten. Aber es sind doch beides *utopische* Denkbewegungen.

„Und wenn es auch nicht so werden würde, wie wir es erhofft hatten, so änderte dies doch an den Hoffnungen nichts. Die Hoffnungen würden bleiben,“ so schreibt Peter Weiss in der „Ästhetik des Widerstands“, „Die Utopie würde notwendig sein.“

Die künstlerisch-politische Grammatik von Milo Rau arbeitet immer mit dem *Konjunktiv*: Es geht ihm um das, was *möglich* wäre – wenn er ein „Weltparlament“ zu organisieren und inszenieren versucht -, es geht ihm um das, was *möglich gewesen wäre* – wenn sich Künstlerinnen und Künstler in Russland tatsächlich hätten verteidigen können gegen ihre Anklagen, wenn die Öffentlichkeit hätte hören können, mit welchen antisemitischen Ressentiments und mit welcher manipulativen Kraft religiöse Dogmatiker und Staatsmacht agieren -, es geht ihm um das, was *hätte* geschehen *können*.

Milo Raus Inszenierungen wehren sich gegen das Unmögliche, das Unveränderliche, das Starre einer als alternativlos behaupteten Gewalt oder Unterdrückung. Rau sucht nach der Wahrheit des Möglichen und ihren Bedingungen. Er rekonstruiert nicht, um zu zeigen, was geschehen ist, sondern um zu zeigen, was *möglich gewesen wäre*, er konstruiert nicht, um zu zeigen, was sein wird, sondern um zu kritisieren, was nicht ist, aber *möglich wäre*. So erweitern seine Stücke nicht nur unsere Einfühlung, sondern auch unsere Phantasie.

Das gelingt interessanterweise umso besser, je mehr Raum die Schauspielerinnen und Schauspieler, die Akteurinnen und Akteure habe, weil sie sich dann auch ihrer eigenen Phantasie hingeben können – und darin sich unerwartete Spuren von Trauma oder auch Glück entdecken lassen. Manchmal verstören sie uns mit ihren Erzählungen, sehr oft bringen sie uns zum Lachen. Ich hätte eine ganze Laudatio halten können, nur aus den Details, den kleinen Fetzen der Erinnerung und des traumwandlerischen Sprechens, das so häufig gelingt in seinen Stücken. Aber das wäre zu lang geworden.

In einer schlicht „Anmerkung“ genannten Vorbemerkung zu dem Stück „Die Ermittlung“ erläutert Peter Weiss zunächst, warum im Theater *nicht* der Versuch unternommen werden soll, den Gerichtshof zu rekonstruieren. Das sei ebenso „wie es die Darstellung des Lagers auf der Bühne wäre“. Aber die Angeklagten im Stück sollen Namen tragen, die aus dem wirklichen Prozess übernommen sind. „Dass sie ihre eigenen Namen tragen, ist bedeutungsvoll, da sie ja auch während der Zeit, die zur Verhandlung steht, ihre Namen trugen, während die Häftlinge ihre verloren.“ Er fügt hinzu: die Träger dieser Namen sollten nicht erneut angeklagt werden, sondern sie sollten nur ihre Namen leihen, damit sie als Symbole für das System stehen, in dem noch sehr viel mehr schuldig wurden als nur die Angeklagten.

Was *poetische Gerechtigkeit* bedeutet - nirgends findet sie sich genauer, zarter und härter als bei Peter Weiss. Nirgends sonst wird so viel nachgedacht über die Bedingungen und Möglichkeiten, den Opfer wie den Tätern der Geschichte, denen, von denen wir wissen und denen, von denen wir nicht wissen, moralisch und ästhetisch *gerecht* zu werden.

Für Peter Weiss wäre es undenkbar gewesen, die eigene Kunst wie ein Mysterium wirken zu lassen, für Peter Weiss gehört das Offenlegen der eigenen Haltung, die Reflektion über die Bedingungen der Kunst als künstlerische Praxis, als Text immer mit

dazu. Nicht als Magier will Peter Weiss erscheinen, sondern als Steinmetz oder Maler, der sich beim Arbeiten immer selbst beobachtet und befragt. Jede Kritik an den Zuständen in der Welt, jeder Einspruch gegen Gewalt und Entrechtung muss immer auch bereit sein, Gründe zu liefern für die eigenen ästhetischen oder politischen Entscheidungen. Und das heisst: *Ohne Selbstzweifel kann es keine tiefe Kritik und keinen ästhetischen Widerstand geben.*

Es ist diese Tradition, in die Milo Rau sich reiht, diese Aufgabe, der er sich gestellt hat. Dafür erhält er heute den Peter-Weiss-Preis des Jahres 2017.

Herzlichen Glückwunsch, lieber Milo.