



PRESSEMAPPE

SCHAUBÜHNE AM LEHNINER PLATZ / MILO RAU (IIPM)

MITLEID. DIE GESCHICHTE DES MASCHINENGEWEHRS

INHALT

0	CREDITS	3
1	MITLEID. DIE GESCHICHTE DES MASCHINENGEWEHRS	4
2	PRESSESTIMMEN	5
3	GESPRÄCH MIT MILO RAU	8
4	MILO RAU / IIPM	15
5	CAST UND TEAM	17

CREDITS

MITLEID. DIE GESCHICHTE DES MASCHINENGEWEHRS

EINE PRODUKTION DER SCHAUBÜHNE AM LEHNINER PLATZ IN
KOOPERATION MIT MILO RAU / INTERNATIONAL INSTITUTE OF
POLITICAL MURDER (IIPM)

URAUFFÜHRUNG: 16. JANUAR 2016, SCHAUBÜHNE AM LEHNINER
PLATZ BERLIN

TEXT & REGIE: Milo Rau

MIT: Ursina Lardi, Consolate Sipérius

BÜHNE & KOSTÜM: Anton Lukas KAMERA & VIDEODESIGN: Marc
Stephan DRAMATURGIE: Florian Borchmeyer MITARBEIT
RECHERCHE & DRAMATURGIE: Stefan Bläske, Mirjam Knapp LICHT
Erich Schneider

www.schaubuehne.de
www.international-institute.de

*Im Rahmen des europäischen Theaternetzwerks Prospero (Schaubühne
Berlin, Théâtre National de Bretagne/Rennes, Théâtre de Liège, Emilia Ro-
magna Teatro Fondazione, Göteborgs Stadstheater, World Theatre Festival
Zagreb, Athens & Epidaurus Festival)*

1. MITLEID. DIE GESCHICHTE DES MASCHINENGEWEHRS

In den vergangenen Monaten übermannte das Schicksal der Flüchtlinge ganz Europa, und es gab wohl keinen Intellektuellen oder Politiker, der sich nicht mit dem Elend der Menschen aus dem Nahen Osten und Afrika solidarisierte. Seien es die Bilder der Ertrunkenen am Mittelmeerstrand oder die Bürgerkriegs- und Krankheitsopfer in Zentralafrika: Die Krisen und Unglücksfälle unserer Zeit sind allgegenwärtig in unserer Facebook-Timeline, im Fernsehen und in den Zeitungen.

Milo Rau begibt sich für sein neues Projekt gemeinsam mit seinem Team in die politischen Brennpunkte der heutigen Zeit: auf die Mittelmeerroute der Flüchtlinge aus dem Nahen Osten und ins kongolesische Bürgerkriegsgebiet. Der aus Interviews mit NGO-Mitarbeitern, Geistlichen und Kriegsopfern in Afrika und Europa gespeiste Doppel-Monolog der Schauspielerinnen Ursina Lardi und Consolate Sipilérius betritt dabei bewusst widersprüchliches Gelände: Wie ertragen wir das Elend der Anderen, warum schauen wir es uns an? Warum wiegt ein Toter an den Toren Europas mehr als tausend Tote in den kongolesischen Bürgerkriegsgebieten? So ist „Mitleid. Die Geschichte des Maschinengewehrs“ nicht nur ein Nachdenken über die Grenzen unseres Mitleids – sondern auch über die Grenzen des europäischen Humanismus.

Milo Raus neue Produktion „Mitleid. Die Geschichte des Maschinengewehrs“ entsteht im Rahmen des europäischen Theaternetzwerks Prospero und wird zunächst als Voraufführung am 7. Dezember 2015 am Théâtre Nationale de Bretagne in Rennes gezeigt. Die Uraufführung in Berlin findet am 16. Januar 2016 statt.



Szenenbild „Mitleid. Die Geschichte des Maschinengewehrs“

2. PRESSESTIMMEN (AUSWAHL)

„Ein Meisterwerk, brennend vor Aktualität.“ (24 heures)

„*Mitleid* ist ein theatrales Nachdenken über die Last der Schuld und das Uhrwerk der Rache. (...) Ein unglaublich komplexes Stück, in ein formales Gleichgewicht gegossen: ein Erfolg!“ (Unidivers)

„Erschütternd.“ (Africatime)

„Das europäische Pseudo-Mitleid, angeklagt auf der Bühne.“ (AFP – Agence France-Presse)

"Ein verstörender Abend. Und hochaktueller Beitrag zu laufenden Debatten. Die Dinge sind nicht, was sie scheinen sollen, hinter jeder Bildebene steckt eine andere, verborgene." (Deutschlandfunk)

"Das Faszinosum dieses Experiments zwischen Theatertheorie, Doku- und Erzähltheater ist Ursina Lardi selbst. Meist steht sie am Rednerpult. Aber wer spricht hier, und zu wem? Die Erinnerung ist's, oder anders: eine Kunstfigur, welche minuziös einen Erinnerungsprozess vorführt, indem sie mit sich selbst spricht [...] Atemraubend." (NZZ)

"Als Autor und Regisseur bringt Rau seinen harten Stoff präzise und bewegend auf die Bühne. Wie diese kühle theatrale Lektion in Sachen Politik und Geschäft erteilt wird, ist eine unbequeme und dabei elektrisierende Herausforderung." (Frankfurter Allgemeine Zeitung)

"Hier entsteht eine Art Theater zweiter Ordnung: die Geburt eines Meta-Theaters aus dem Geiste des Zynismus. Schrecklich ist dieser Abend und erschütternd und mit allem Vor und Danach ein erstaunliches Reflexionsspiel." (Berliner Zeitung)

"*Mitleid. Die Geschichte des Maschinengewehrs* ist nicht nur eine beeindruckende Reflexion über den Umgang mit dem Leid der Anderen. Es ist zugleich eine kritische Selbstbefragung des Theaters... Der Text ist kunstvoll aus Interviews zusammenmontiert, die Milo Rau und sein Team mit NGO-Mitarbeitern geführt haben. Am Ende wird der Abend zur griechischen Tragödie [...]. Es ist großartig, wie Ursina Lardi das spielt." (Süddeutsche Zeitung)

"Milo Rau hält Narzissmus und Rassismus einen Spiegel vor, indem er die absolut überzeugende Schauspielerin Ursina Lardi in die Rolle einer unbedarften NGO-Mitarbeiterin schlüpfen lässt. Er rechnet auch ab mit Flüchtlingschören auf den Bühnen und: mit seiner Art, politisch-realistisches Theater zu machen. Hinter dem Authentizitätseffekt verschwindet, so zeigt er, die notwendige Doppeldeutigkeit von Kunst [...]. Stark!" (RBB Inforadio)

"'Mitleid' ist ein verstörender Abend, der mit einfachen Gewissheiten aufräumt. Aufwühlend auch dank der großartigen Darstellerinnen. Gerade wenn es die moralischen Ambivalenzen der hilflosen Helfer ausleuchtet, wird es zum Appell für Menschlichkeit." (Tagesspiegel)

"Mit *Mitleid* ist Milo Rau eine scharfsinnige Reflexion über die engen Grenzen unserer Empathiebereitschaft gelungen. In dieser Reflexion drückt sich auch der Appell aus, ein globaleres Mitgefühl zu entwickeln." (Bayrischer Rundfunk)

"Milo Rau polemisiert gekonnt über den Rassismus gutmeinender Helfer und wirft unbequeme Fragen auf [...]. Ein Setting, das zur Identifikation einlädt und gleichzeitig abstößt." (Zitty)

"'Es war ein Ringen', sagt Lardi. 'Aber ich ringe gern.' Und von diesem Ringen handelt auch das Stück: Man sieht, wie Ursina Lardi sich die Figur zuerst aneignet, wie sie sich mit ihr identifiziert, sich in sie hineinsteigert, bis sie schließlich an der Rolle verzweifelt." (WOZ - Die Wochenzeitung)

"Als sich die Hauptdarstellerin auf der Bühne erleichtert, herrscht im Saal betretenes Schweigen. Wie sollen wir mit dem Irrsinn auf der anderen Seite der Welt umgehen? Diese Frage dürfte sich beim Verlassen des Theaters jeder stellen. Darum ist es ein gutes Stück – ein wichtiges Stück!" (BILD-Zeitung)

"Milo Rau, der Salon-Weltverbesserer, polarisiert. Theatererneuerer oder Sektenprediger? *Mitleid* in der Schaubühne ist aufwühlend." (RBB Stilbruch)

"Mit stählernem Besen kehrt dieser Abend aus unter vermeintlichen 'Gutmenschen'." (Deutschlandradio Kultur)

"Immer steht die Frage im Hintergrund, wie ertragen wir das Elend der anderen, warum schauen wir es an? Der Text beruht aber auch auf einer Analyse des klassischen Schauspiels, der Notwendigkeit von Empathie und ihrer professionellen Vermittlung im Theater. Beide Perspektiven überschneiden sich, fragen aus unterschiedlichen Richtungen nach der Funktion und Funktionalisierung von Mitleid. Das macht die Inszenierung aufregend, dieses stete Hinterfragen der eigenen Gründe." (taz)

"Ursina Lardi ist grandios! Sie häutet sich förmlich auf der Bühne,

Schicht um Schicht fällt der selbstgerechte Anspruch ab, Gutes zu tun, ihr Mitleid verkommt zu einer herablassenden Haltung [...]. Nach und nach offenbart sich die Eigenheit einer Industrie, die recht gut davon lebt, das Leiden der anderen zu verwalten." (Neues Deutschland)

"Lardi macht die Möglichkeit oder Fragwürdigkeit des Mitleids selbst zum Gegenstand des Stücks. Man hat sich in den letzten Jahren angewöhnt, 'Empathie' zum Allheilmittel zu erklären, das alle politischen und ästhetischen Komplikationen mit einem Schlag auflösen könne. Diese Lösung verweigert Milo Raus Stück." (DER FREITAG)

"Rau ist eine Art Tausendsassa des politischen Theaters. In seinem neuen Stück stellt er den europäischen Humanismusbegriff und seine Verlogenheit zur Diskussion. Sehenswert." (3Sat Kulturzeit)

„In *Mitleid* bringt Rau die Grenzen seines Theaters des Realen in Bewegung [...] Rau fühlt sich einem antiken Theater verpflichtet, in dem sich Fiktion und Wirklichkeit, Humor und Gewalt treffen.“ (Le Monde)

„Milo Rau ist einer der gefragtesten Regisseure unserer Zeit – und er ist auch einer der widersprüchlichsten. Seine Inszenierung liefert keine leicht verdaulichen Standpunkte. Sie wirft vielmehr grundsätzliche Fragestellungen auf. *Mitleid. Die Geschichte des Maschinengewehrs* ist darum nicht nur ein knapp zweistündiges Nachdenken über die Grenzen unseres Mitleids – sondern auch über die Grenzen des europäischen Humanismus.“ (Berliner Morgenpost)

3. „WER SIEHT UNS, WENN WIR LEIDEN?“

MILO RAU IM GESPRÄCH MIT STEFAN BLÄSKE

Stefan Bläske: Der Titel Deiner aktuellen Inszenierung besteht aus zwei Teilen, die einander auf den ersten Blick eher widersprechen als ergänzen. Inwiefern ist dieser "Doppelmonolog", basierend auf zahlreichen Interviews mit NGO-Mitarbeitern sowie den Biographien der beiden Schauspielerinnen, ein dialektischer Abend?

Milo Rau: „Mitleid. Die Geschichte des Maschinengewehrs“ ist ein Stück, das sich um die Unmöglichkeit des Helfens dreht. Die Hauptfigur, eine von Ursina Lardi dargestellte Entwicklungshelferin, muss erkennen, dass es sowas wie einen „guten Menschen“ nicht gibt. Nirgends, nicht einmal unter den Überlebenden eines Massakers: In einem weltweiten Wirtschaftssystem, in dem sich jeder selbst der Nächste ist, kämpfen die Menschen mit Händen und Füßen um ihr Überleben. „Am Ende der Geschichte“, resümiert Lardi, die in dem Stück eine nicht abbrechende Folge von Massakern erlebt, „kommt es darauf an, wer die Maschinengewehre hat.“ Im Grund ist „Mitleid“ also ein theatraler Essay über einige der Fragen, die ich mir seit vielen Jahren in meiner Arbeit stelle: Was ist der quasi natürliche, sadistische Anteil am Bösen? Und was ist verursacht durch die Umstände, etwa durch die falsche Wirtschaftspolitik des Westens? Was geschieht tatsächlich, wenn wir glauben, das Gute und Richtige zu tun? Lardi spielt in dem Stück eine Ödipus-Figur: Sie will den Menschen helfen, am Ende aber wird sie gezwungen, ein Massakeropfer zu demütigen.



»Im Grund ist „Mitleid“ ein theatraler Essay über einige der Fragen, die ich mir seit vielen Jahren in meiner Arbeit stelle: Was ist der quasi natürliche, sadistische Anteil am Bösen? Und was ist verursacht durch die Umstände, etwa durch die falsche Wirtschaftspolitik des Westens? Was geschieht tatsächlich, wenn wir glauben, das Gute und Richtige zu tun?«

Milo Rau

Diese Szene der Demütigung – so hat es etwa „Agence France-Presse“ in ihrer Kritik geschrieben – kann eine Metapher dafür sein, wie „der Westen“ mit Afrika umgeht. Dieser teilweise sehr explizite Rassismus hat bei der Vorpremiere des Stücks am Nationaltheater in Rennes für einige Auseinandersetzungen gesorgt. Inwiefern ist „Mitleid“ als Rassismuskritik zu verstehen?

Ich persönlich halte nicht viel von Zeigefinger-Kritik. Es ist ästhetisch wirksamer, die Dinge zu zeigen, wie sie sind, und das Urteil den Zuschauern zu überlassen – das war auch bei „Hate Radio“ oder dem „Kongo Tribunal“ so, den anderen Projekten, die ich zu Zentralafrika gemacht habe. Was nun „Mitleid“ angeht: Die von Ursina Lardi dargestellte Figur ist eine Narzisstin und Rassistin, wie viele NGO-Mitarbeiter, die ich während der letzten zehn Jahre in Ruanda, im Kongo oder in Burundi kennengelernt habe. Wie sollte es auch anders sein? Kaum ausgebildete junge Menschen werden in Bürgerkriegsgebiete geschickt, wo sie sinnlose Workshops veranstalten und sich von Einheimischen bedienen lassen. Wenn „Mitleid“, wie einige kritische Stimmen behaupten, rassistisch ist, dann deshalb, weil die Wirklichkeit es ist: Wir haben kein Wort erfunden, das war gar nicht nötig – es basiert alles auf meinen eigenen Erfahrungen und auf Interviews, die wir im Lauf der Recherchen geführt haben. „Mitleid“ ist deshalb auch eine Kritik am politischen Theater, am Engagement überhaupt. Mir war es wichtig, das extrem selbstgerechte Selbstbild unserer Intellektuellen, Künstler und Meinungsmacher – also auch von mir selbst – an der Realität unseres Handelns zu messen.

Wie würdest Du die westliche Selbstgerechtigkeit beschreiben?

2015 war ein heilsames Jahr: Es war das Jahr, in dem sich aufgrund der sogenannten Flüchtlingskrise die Nebelwand auflöste, die uns bis dahin vor dem Anblick der Folgen unserer Wirtschaftspolitik im Nahen Osten und in Zentralafrika geschützt hatte. Bedauerlicherweise wurde diese Nebelwand dann aber augenblicklich wieder aufgezogen: Anstatt die globalpolitische Grundsatzdebatte zu führen, zu der uns das Elend der Flüchtlinge aus Syrien, Afghanistan, Eritrea oder dem Kongo aufruft, wurde alles sofort in den üblichen personalisierten Charity-Diskurs überführt. Das war dann auch unsere Anfangsfrage: Warum löst Aylan – der syrische Junge, der an der Grenze Europas ertrank – eine kontinentale Empathiewelle aus, die Millionen Opfer in Zentralafrika jedoch nicht? Was sagt das aus über

»Warum löst Aylan – der syrische Junge, der an der Grenze Euro-pas ertrank – eine kontinentale Empathiewelle aus, die Millionen Opfer in Zentralafrika jedoch nicht? Was sagt das aus über die Art und Weise, wie der weiße Europäer diesen Planeten sieht? Wo endet unser europäischer Humanismus?«
Milo Rau

die Art und Weise, wie der weiße Europäer diesen Planeten sieht?
Wo endet unser europäischer Humanismus?

Wo endet er?

Auf erschreckende Weise hat das letzte Jahr, das wohl als „Jahr des Mitleids“ in die Geschichte eingehen wird, gezeigt: Während in Afrika deutsche oder schweizer Firmen über ganze Gebiete herrschen, Hunderttausende von Menschen deportieren und wortwörtlich versklaven, denken die deutschen Intellektuellen nicht über den Münchener Hauptbahnhof oder die Dresdener Pegida-Demos hinaus. Anstelle von echter, revolutionärer Solidarität und Systemkritik erleben wir aktuell im deutschen Theater eine Art Ästhetisierung der NGO-Arbeit. Und da setzt eben meine Selbstkritik in „Mitleid“ an: Politische Kunst ist zu einer Art Schulfach geworden. Das sieht dann so aus, als würde Oliviero Toscani – der in den 1990ern mit Aids- oder Kriegstoten Werbung für Benetton gemacht hat – einen Ethikkurs für die gymnasiale Oberstufe bebildern. „Tu dies, tu dies nicht“, wird einem da vorgebetet. So groß ist die Angst, in der Ära von Pegida politisch nicht korrekt zu sein, dass neben oberflächlichen Schockeffekten jede moralische oder politische Doppeldeutigkeit aus der Kunst verschwunden ist. Wir sind, wie ich einmal in der ZEIT gesagt habe, „Kapitalisten des Leidens“: Wir schlagen einfach aus den Opfern und Toten unserer Wirtschaft noch ein zweites Mal Kapital, indem wir sie im Kunstraum inszenieren und bemitleiden.

»Es ist ästhetisch wirksamer, die Dinge zu zeigen, wie sie sind, und das Urteil den Zuschauern zu überlassen.«

Milo Rau

In „Mitleid“ arbeitest Du mit der Schweizerin Ursina Lardi – Ensemble-Mitglied der Schaubühne, bekannt aus Filmen wie „Das weiße Band“ oder „Die Lügen der Sieger“ – und mit der in Burundi geborenen Consolate Sipérius, einer Nachwuchsschauspielerin aus Belgien. In welchem Verhältnis stehen die beiden in der Inszenierung zueinander?

Consolate Sipérius, die ich in einer „Antigone“-Inszenierung in Brüssel entdeckt habe, ist eine Überlebende des Genozids von 1993 in Burundi. Gleich zu Beginn des Stücks sagt sie: „Oui, je suis un témoin“ – „Ja, ich bin ein Zeuge“. Erst gegen Ende erfahren wir, dass Sipérius Schauspielerin geworden ist und schon die großen Rollen des europäischen Theaters gespielt hat: Sie war Shakespeares Julia, Ibsens Nora, Euripides' Antigone. Bis zu diesem Punkt wird sie aber auf die übliche Zeugenschafts-Rolle eingeschränkt, wie das ja für das aktuelle deutsche Theater üblich ist: Sie wird in ihrem So-Sein auf die Bühne gestellt, quasi als Authentizitätseffekt. Während rich-

tige Schauspieler die Hauptrollen spielen, sind die Flüchtlinge, Behinderten oder Arbeitslosen der Chor. „Was macht sie denn, wenn das hier abgespielt ist?“, fragt Lardi irgendwann – denn die eigene Biographie kann man ja nicht immer wieder verkaufen. „Mitleid“ ist deshalb auch eine kritische Bestandsaufnahme meiner bisherigen Arbeit: Was ist das eigentlich für ein Vorgang, wenn wir einer Genozid-Überlebenden zuhören? Wie kann sich ein „Opfer“ emanzipieren? Genauso interessant ist aber die Gegenfrage, die sich dadurch für Lardi ergibt: Was bedeutet Rollen-Spiel, inwiefern kann Theater jenseits des Dokumentarischen oder des Aktivismus mehr sein als eine narzisstische bürgerliche Kunstübung? Was heißt es, sich in einen widersprüchlichen Menschen einzufühlen bis zum Äußersten, so wie es Lardi mit der NGO-Mitarbeiterin tut? Das sind Fragen, die uns an die Wurzeln des Theaters führen: zur Katharsis, dem Mit-Leiden mit einem Anderen, mag er noch so ein Ekel sein.

„Mitleid“ ist auch eine Selbstbefragung des Theaters. Die unter anderem von Bernd Stegemann forcierte Debatte über den Unterschied von Experten- und Schauspielertheater scheint hier gewissermaßen dialektisch aufgehoben: Ursina Lardi ist zugleich sie selbst und spielt eine Rolle, die Inszenierung bedient Elemente des puren dokumentarischen Theaters, des trashigen postmodernen Schauspiels, der psychologischen Einfühlung und nicht zuletzt – und auf recht krasse Weise – der Performance. Warum von einem Puristen wie Dir dieser Hybrid, diese schillernde Form?

„Mitleid“ ist im Grunde ein Essay. Nach Großkomplexen wie der „Europa-Trilogie“ – in der es um Zeugenschaft geht –, meinen Tribunalstücken – in denen ich die tragische Frage nach Gerechtigkeit und politischer Handlungsmöglichkeit in Zürich, Moskau und im Ostkongo gestellt habe – oder meinen Reenactments wie „Hate Radio“ oder „Breiviks Erklärung“ – in denen es um die Möglichkeit von Realismus auf der Bühne geht – hatte ich das Bedürfnis, kurz einzuhalten und Luft zu holen. Ich lasse hier verschiedenste Mittel, die ich in den letzten 10 Jahren verwendet habe, vorbeiparadieren. „Mitleid“ ist ganz offensichtlich ein Meta-Stück, Lardi und auch Sipérius kommentieren das, was sie tun, auf vielerlei und, wie ich finde, sehr unironische, ehrliche und persönliche Weise. Wie verändere ich mich, wenn ich in eine Rolle schlüpfe? Wie kann ich weinen, lachen, leiden auf der Bühne? Warum rührt mich etwas, etwas anderes aber nicht – woher kommen die Emotionen? Über welche Mittel verfüge ich als Künstlerin? Welchen Mitteln, welchen Bildern und Vorstellungen bin ich hilflos ausgeliefert? Warum spiele ich überhaupt? Was

»Politische Kunst ist zu einer Art Schulfach geworden. [...] So groß ist die Angst, in der Ära von Pegida politisch nicht korrekt zu sein, dass neben oberflächlichen Schockeffekten jede moralische oder politische Doppeldeutigkeit aus der Kunst verschwunden ist.«

Milo Rau

interessiert mich am Menschen? Und was bringt mich an ihm zur Verzweiflung?

Besonders auffällig wird diese Meta-Ebene an der Verwendung der Videokameras auf der Bühne. Schon in Deinen früheren Arbeiten sprechen Schauspieler in die Kamera statt direkt ins Publikum, es entsteht eine Gleichzeitigkeit von medialer Vermittlung und Distanz einerseits und Direktheit und Intimität andererseits. In „Mitleid“ treibst Du das Spiel mit der Leinwand weiter, schließt an die Filmgeschichte an und zitierst zwei Szenen, bei denen Kamera und Maschinengewehr motivisch eng miteinander verknüpft scheinen.

Die Frage nach dem Blick, dem menschlichen, göttlichen und dem Kamerablick, das ist die eigentliche Grundfrage von „Mitleid“. Das geht meines Erachtens weit über die übliche postmoderne Medienkritik hinaus. „Wer sieht uns, wenn wir leiden und zugrunde gehen?“, fragt Lardi in einer Video-Sequenz am Anfang des Stücks. Ganz offensichtlich ist dies die Frage nach Gott, nach dem Sinn der menschlichen Geschichte, nach jenem „verborgenen Gott“, um ein schönes Wort von Georg Lukács aufzunehmen: Das ultimativ Andere, das uns sieht, auch wenn es „ohnmächtig“ ist, wie es ganz am Ende des Stücks in einer Video-Response auf das Anfangsvideo heißt.

Das Sehen und Gesehenwerden spielt auch in zwei Massakerbeschreibungen eine zentrale Rolle. Etwa ganz am Ende, wenn sich Consolate Sipérius an die Szene aus „Inglorious Basterds“ erinnert: „Die Rache des Riesengesichts“. Da schaut Shosanna, die ein SS-Massaker überlebt hat, von der Leinwand aus zu, wie in einem Pariser Kino die Nazis und Kollaborateure niedergemäht werden.

Genau. Und wenn Lardi beschreibt, wie sie von einem „Feldherrenhügel“ aus die Vernichtung eines Flüchtlingslagers im Ostkongo beobachtet – die typische europäische Sichtweise gewissermaßen. Zweimal haben wir in dem Stück also einen tragischen, jedoch mitleidlosen Blick. Einmal ist es der Blick der kühlen Leidens-Konsumentin, einmal ist es der Blick der Rache der Unterdrückten. Umso wichtiger war mir deshalb, dass „Mitleid“ mit einer Geste der Versöhnung endet, die natürlich ihrerseits auch wieder ein medienkritischer Kommentar ist: Sipérius spielt Kinderlachen ein – „jenes Geräusch, das bei all diesen schrecklichen Filmen über Genozide

»Inwiefern kann Theater jenseits des Dokumentarischen oder des Aktivismus mehr sein als eine narzisstische bürgerliche Kunstübung?«

Milo Rau

und Massaker so störend ist“.

Vor einigen Jahren hast Du „Hate Radio“ über den Völkermord in Ruanda inszeniert, und direkt vor der Arbeit an „Mitleid“ hast Du in Bukavu im ostkongolesischen Bürgerkriegsgebiet „Das Kongo Tribunal“ veranstaltet. Wieso diese obsessive Beschäftigung mit Massakern und Wirtschaftsverbrechen? Und wieso nun diese Gegenüberstellung der europäischen Flüchtlingslager mit den Lagern und Morden in Zentralafrika?

Die Gegenüberstellung ist zum einen den Zufällen der Arbeit an „Mitleid“ geschuldet. Ich habe ja mit Ursina Lardi einige Reisen unternommen, um mich gemeinsam mit ihr dem Komplex „Mitleid“ zu nähern: Im Mai sind wir nach Zentralafrika gereist, in die Gold- und Coltanminen des Ostkongo. Und im September dann sind wir, direkt nach Aylans Tod, von der Türkei über die griechischen Inseln nach Mazedonien gereist, der Flüchtlingsroute entlang. Die von Lardi gespielte Figur – die, wie wir später erfahren, durch den Genozid in Ruanda und im Ostkongo traumatisiert ist – fragt sich, als sie in ein Lager an der mazedonischen Grenze kommt: Warum berührt mich das alles nicht? Warum kommt mir das alles so bekannt vor? Denn tatsächlich ist die humanitäre Katastrophe, die wir aktuell an den europäischen Außengrenzen oder auf der Balkanroute erleben, nur der alleräußerste, der zarteste Ausläufer dessen, was für Milliarden Alltag ist. Und von diesen gut organisierten europäischen Zeltlagern beginnt dann die eigentliche Reise unserer Inszenierung: Zu jenen Menschen, die außerhalb des Fokus` der europäischen Mitleidsindustrie leben und die, um ein schreckliches Wort von Hegel aufzunehmen, „keine Geschichte haben“. Natürlich ist das auch eine Reise durch die letzten zehn Jahre meiner Arbeit – zu all jenen Massakern, zu jenem ungeheuren Elend, dessen Zeuge ich bei meiner Arbeit in Zentralafrika wurde.

„Tun. Leiden. Lernen“, so lautet in der Orestie des Aischylos das „göttliche Gesetz“. Am Ende von „Mitleid“ bringst Du Gott ins Spiel und zitierst einen Jesuiten: „Gott ist mitten unter uns. Er schaut uns zu und leidet“. Eine ähnliche Fokussierung auf die Frage nach Gott, nach Transzendenz gab es bereits in Deiner Inszenierung „The Civil Wars“. Warum dieses Interesse am Glauben, wenn Du selbst nicht gläubig bist?

Atheismus ist eine ehrenhafte Haltung, aber es ist auch ein zivilisatorischer Luxus. Du wirst im Ostkongo keinen ungläubigen Men-

schen finden, und zwar einfach deshalb, weil Atheismus in einer Welt, die dich täglich mit dem Äußersten konfrontiert, nicht angemessen wäre: Gerade im tiefsten Unglück an Gott zu glauben, das ist jener wahre menschliche Heroismus, der uns abhandengekommen ist. Der Politikwissenschaftler Herfried Münkler nennt unsere Gesellschaft postheroisch, und ich würde sie zusätzlich posttragisch nennen. Die von Lardi dargestellte Figur ist die Verkörperung dieses westlichen Menschentypus, der sich daran gewöhnt hat, dass das „göttliche Gesetz“, das den Menschen dem Leiden unterwirft, diesseits der EU-Grenzen keine Gültigkeit hat. Denn das „Nie wieder Krieg“ von 1945 gilt ja in Wahrheit nur für uns Europäer – und nicht einmal für die Bosnier, wie sich in den 1990er Jahren gezeigt hat, aber das ist nochmal eine andere Geschichte.

Ist also eine wesentliche Frage von „Mitleid“, ähnlich wie in der griechischen Tragödie, die nach der Schuld?

Absolut. Denn im Grund wissen wir genau, woher unser Reichtum kommt. Wir wissen, dass Aylan nicht die Repräsentation, sondern nur der Bote des globalen Elends ist, auf dem unser Reichtum basiert. Wir wissen es, wir tun aber so, als wüssten wir es nicht. Deshalb ist der Ödipus-Mythos so wichtig für die motivische Konstruktion des Stücks: „Mitleid“ ist ein klassisches Aufdeckungs-drama. Wenn wir Lardi zusehen, sehen wir zu, wie sich implizites Wissen in explizites verwandelt, Mitläufertum in die tragische Einsicht in die eigene Verwicklung: „Ich soll die Pest in die Stadt getragen haben?“ Diese Schauspielerin, die sich so viel einbildet auf ihre Leidensfähigkeit auf der Bühne, erkennt schließlich, dass sie ihr ganzes Leben hindurch blind war, absichtlich blind. Sie erkennt, wie zynisch die Mitleidsästhetik des Westens ist, dieses narzisstische Ausquetschen der syrischen und afrikanischen Flüchtlinge bis zum letzten Leidens-tropfen. „Hier zu weinen, vor diesen Millionen von Toten und Vergewaltigten – das wäre wirklich das Allerletzte“, sagt Lardi am Ende des Stücks.

Und natürlich kann sie nicht anders, als es doch zu tun.

Ja, wie auch nicht?

4.

MILO RAU

KURZBIOGRAFIE / WERKLISTE

Milo Rau, geboren 1977 in Bern, studierte Soziologie, Germanistik und Romanistik in Paris, Zürich und Berlin, u. a. bei Tzvetan Todorov und Pierre Bourdieu. 1997 unternahm er erste Reportage-reisen (Chiapas, Kuba) und war ab 2000 als Autor für die *Neue Zürcher Zeitung* tätig. Seit 2003 arbeitet Milo Rau als Regisseur und Autor im In- und Ausland. 2007 gründete er für die Produktion und Auswertung seiner künstlerischen Arbeiten die Theater- und Filmproduktionsgesellschaft *IIPM – International Institute of Political Murder*, die er seitdem leitet.

Seine Theaterinszenierungen und Filme (u. a. „Die letzten Tage der Ceausescus“, „Hate Radio“, „City of Change“, „Breiviks Erklärung“, „Die Moskauer Prozesse“, „The Civil Wars“, „The Dark Ages“, „Das Kongo Tribunal“) tourten durch bisher über 30 Länder und wurden zu den wichtigsten nationalen und internationalen Festivals eingeladen – u. a. *Berliner Theatertreffen*, *Festival d’Avignon*, *Wiener Festwochen*, *Festival Trans-Amériques*, *Kunstenfestivaldesarts Brüssel* und *Biennale Teatro di Venezia*.

Neben seiner Arbeit für Bühne und Film ist Milo Rau als Dozent für Regie, Kulturtheorie und soziale Plastik an Universitäten und Kunsthochschulen tätig.

Zuletzt wurde der Autor und Regisseur mit dem *Schweizer Theaterpreis 2014*, dem *Hörspielpreis der Kriegsblinden* (für „Hate Radio“), einer *Besonderen Auszeichnung* auf dem Festival des Deutschen Films (für „Die Moskauer Prozesse“) und dem *Jurypreis des Festivals Politik im Freien Theater* (für „The Civil Wars“) geehrt. Außerdem wurde „The Civil Wars“ als erstes fremdsprachiges Stück unter die „besten Stücke der Niederlande und Flanderns 2014/15“ gewählt. Im November 2015 wurde Milo Rau mit dem erstmals ver-

»Milo Rau ist derzeit der interessanteste Künstler Europas.«

De Standaard



»Theatererneuerer«
Der Spiegel

»Der umstrittenste Regisseur seiner Generation.«
De Morgen

gebenen *Konstanzer Konzilspreis. Preis für Europäische Begegnungen und Dialog* ausgezeichnet.

Raus politischer Essay „Was tun? Kritik der postmodernen Vernunft“ war ein Bestseller und wurde von der deutschen Tageszeitung *taz – die tageszeitung* zum „Politischen Buch des Jahres 2013“ gekürt. 2016 wurde Rau, den der Kulturkanal *art.tv* anlässlich der Publikation seines neuen Essay-Bands „Althusser's Hände“ den „Bertolt Brecht unserer Zeit“ nannte, vom *Internationalen Theaterinstitut* als bisher jüngster Preisträger mit dem renommierten *ITI-Theaterpreis zum Welttheatertag* ausgezeichnet (bisherige Preisträger: Pina Bausch, Frank Castorf, Heiner Goebbels).

Die Zeitschrift *La Libre Belgique* zählte ihn kürzlich zu den „gefragtesten Regisseuren Europas“, die Zeitung *Le Soir* bezeichnete ihn als einen der „freisten und streitbarsten Geister der Gegenwart“.

»Wo das Verstehen aufhört,
da beginnt Milo Raus Theaterarbeit.«
Neue Zürcher Zeitung

»Liebhaber der Skandale«
La Vanguardia

»Bertolt Brecht unserer Zeit«
art.tv



5. CAST UND TEAM

URSINA LARDI (SCHAUSPIELERIN)

Ursina Lardi gehört seit 2012 zum festen Ensemble der Schaubühne, hier spielte sie zuletzt in Romeo Castelluccis „Ödipus der Tyrann“ und in Thomas Ostermeiers Inszenierung „Die kleinen Füchse – The Little Foxes“ von Lillian Hellman. Sie wirkte in zahlreichen Film- und Fernsehproduktionen mit und wurde 2014 mit dem Schweizer Filmpreis als beste Darstellerin ausgezeichnet.



CONSOLATE SIPÉRIUS (SCHAUSPIELERIN)

Consolate Sipérius wurde 1989 in Burundi geboren. Nach dem Genozid von 1993, bei dem sie Ihre gesamte Familie verlor, wurde sie von einer belgischen Familie adoptiert. Sie studierte Schauspiel am Conservatoire royal de Mons und arbeitet in Belgien als freie Schauspielerin. Zuletzt spielte sie die Hauptrolle in einer Bearbeitung von Sophokles' Antigone am Theater Rideau de Bruxelles.



ANTON LUKAS (BÜHNE & KOSTÜM)

Anton Lukas realisierte Ausstattungen für Produktionen in den Sparten Tanz, Sprech- und Musiktheater sowohl an festen Theaterhäusern als auch in der freien Szene. Anton Lukas ist seit 2009 fester Ausstatter und Bühnenbildner von Milo Rau / IIPM und war in dieser Funktion verantwortlich für das Design von über 20 Theater-, Fernseh- und Filmproduktionen sowie Ausstellungen des Regisseurs.



MARC STEPHAN (KAMERA & VIDEODESIGN)

Marc Stephan studierte visuelle Kommunikation und experimentelle Filmgestaltung an der Hochschule der Künste Berlin. Er arbeitete u. a. für Inszenierungen von Sebastian Baumgarten, Stephan Pucher und Meg Stuart. 2005 und 2011 gewannen die Inszenierungen "Dead Cat Bounce" und "Money: It came from outer space" (Regie: Chris Kondek), an denen Marc Stephan als Videodesigner und Darsteller beteiligt war, den Preis der Jury des Festivals "Politik im Freien Theater". 2005 war er mit "Homo Faber" (Regie: Stefan Pucher) zum Berliner Theatertreffen eingeladen. Für Milo Rau arbeitete er u. a. bei der Talkshow "Die Berliner Gespräche" und den Stücken "The Civil Wars" und „The Dark Ages“.



Florian Borchmeyer (DRAMATURGIE)

Geboren 1974 in Wasserburg am Inn. Seit 2011 ist er Dramaturg, seit 2013 Leitender Dramaturg der Schaubühne. Studium der Literaturwissenschaft in Berlin, Havanna und Paris. 2006 Promotion zum Doktor der Philosophie mit einer Dissertation über die Chroniken der Entdeckung Amerikas. Bayerischer Filmpreis 2006 für den Dokumentarfilm »Havanna – Die neue Kunst, Ruinen zu bauen«. Er ist als Filmemacher und Literaturkritiker für die F.A.Z. tätig und kuratiert das Internationale Programm beim Filmfest München.



STEFAN BLÄSKE (MITARBEIT RECHERCHE & DRAMATURGIE)

Stefan Bläske ist Dramaturg und Dozent. Seit der Produktion "The Dark Ages" arbeitet er für das IIPM. Er studierte Theater- und Medienwissenschaften, Philosophie, Politik- und Verwaltungswissenschaften und war wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Erlangen-Nürnberg und Kollegassistent an der Universität Wien. Daneben schrieb er Kritiken und Beiträge für www.nachtkritik.de, die TdZ-Beilage double, Fotogeschichte u. a. 2011 bis 2013 arbeitete er in der Dramaturgie des Residenztheaters, 2014 als Mentor für Regie und Dramaturgie an der Otto Falckenberg Schule München.



MIRJAM KNAPP (MITARBEIT RECHERCHE & DRAMATURGIE)

Mirjam Knapp studierte Germanistik und Philosophie an der Universität Trier. Während des Studiums hospitierte sie beim Deutschen Theater Berlin und am Neumarkt Theater Zürich. Bei der Filmproduktionsfirma Fruitmarket Kultur und Medien GmbH arbeitete sie als Regieassistentin und Aufnahmeleiterin für Arne Birkenstocks Dokumentarfilm „Beltracchi“ über den Kunstfälscher Wolfgang Beltracchi. Seit „The Civil Wars“ arbeitet sie beim IIPM als feste Assistentin von Milo Rau und Rechercheurin, aktuell für „Das Kongo Tribunal“, „The Dark Ages“ und „Empire“.

