

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 63 (2021)
Heft: 393

Artikel: Milo Rau : "Wirtschaftlich gesehen leben wir im Kriegszustand"
Autor: Kuratli, Michael
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-976634>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

«Wirtschaftlich gesehen leben wir im Kriegs- zustand»

Was kann Kunst bewirken? Theater- und Filmemacher Milo Rau nimmt diese Frage nicht als rhetorische und beantwortet sie auch nicht mit vagen Phrasen. Mit seinem «International Institute for Political Murder» und dem Nationaltheater Gent, das er seit 2018 leitet, macht Rau dort Theater, wo Rechtsstaatlichkeit – meist mit System – nicht aufrechterhalten wird und wo der Mensch in tiefe Abgründe blickt: in den Minen des Kongo, im ehemaligen Territorium des IS in Mossul oder auf den Plantagen Süditaliens. Rau stellt und beantwortet die lästige Frage, was das mit uns zu tun hat. Aktivist*innen und Bösewichte werden zu Darsteller*innen, die Bühne zur Drehscheibe der Konflikte. Doch seine Stücke und Filme sind nicht nur ein Megaphon für die Minderprivilegierten, und sie bleiben nicht nur Anklagen. Wo er hinkommt, da bleibt er mit sozialen Projekten auch nach der Premiere präsent und beantwortet die Frage nach der Wirksamkeit der Kunst ganz konkret. Im Kongo mussten lokale Minister wegen seiner «Inszenierung» eines Volkstribunals den Hut nehmen (Das Kongo Tribunal), und die Tribunale wurden mit staatlicher Unterstützung regelrecht institutionalisiert, in Süditalien leben Migrant*innen nach Das neue Evangelium in richtigen Häusern und produzieren faire Tomaten. Mit seinem neuesten Werk will der einflussreichste Theatermacher der Gegenwart nicht nur die soziale Revolution, sondern auch das Medium Film nachhaltig umkrempeln.

A photograph of Milo Rau sitting on a concrete staircase. He is wearing a dark, textured sweater and blue jeans. The staircase has a wooden handrail and metal balusters. The background is a plain, light-colored wall with some circular marks. The lighting is dramatic, with strong shadows.

INTERVIEW Michael Kuratli

Milo Rau verfilmte mit Das neue Evangelium den Leidensweg Christi neu. Damit gewann er den Schweizer Filmpreis in der Kategorie Dokumentarfilm. Rau sucht nicht nur die Revolution der Produktionsbedingungen in Süditalien, sondern auch des Mediums Film.

FB *Milo Rau, Sie haben einen «Jesusfilm» gedreht, in Matera, wo schon Pier Paolo Pasolini und Mel Gibson Gottes Sohn kreuzigen liessen. Gibsons Werk haben Sie einmal einen «Trashfilm» genannt. Was ist Ihrer im Vergleich?*

MR *The Passion of the Christ* von Mel Gibson erzählt ja fast ausschliesslich die letzte, gewalttätige Etappe des Neuen Testaments. Das 1. Evangelium – Matthäus (*Il vangelo secondo Matteo*) von Pasolini dagegen ist ein radikal humanistischer und ästhetisierter Film. Da gibt es überhaupt keine reale Gewalt. Mein Film ist eine Mischung. Ich versuche einerseits, ein Kunstwerk, ein Evangelium für die Armen zu machen, wie Pasolini. Gleichzeitig konnte ich auf die strukturelle Gewalt, den Rassismus, der vor Ort herrscht, nicht verzichten. So ergab sich die Mischung der Perspektiven – einer extrem transzendenten Geschichte einerseits und einem brutalen Naturalismus andererseits.

eine halbe Million illegaler Farmarbeiter*innen einsetzt, gibt es eigentlich fast nur ihn. Er ist eine Führerfigur. Ich bin sehr glücklich, dass er zugesagt hat. Und es stellte sich zum Glück heraus, dass er auch noch ein guter Schauspieler ist.

FB *Das neue Evangelium spielt, wie alle Ihre Werke, mit der Grenze zwischen Fiktion und Realität. Jesus wird gekreuzigt, aber nach der Show wird auch gleich wieder gezeigt, wie er vom Kreuz genommen wird. Was bezwecken Sie mit diesem Bruch, der ja auch in Ihrem «Genter Manifest» formuliert ist? Etwa, dass die wörtliche Adaption von Klassikern nur 20% der Vorstellungsdauer ausmachen dürfe.*

MR Als Zuschauer, aber auch als politischer Mensch interessiert mich der Prozess genauso wie das Produkt selbst. Der Ansatz von Pasolinis Jesusfilm – mit Laien und Armen zu arbeiten –, ist super, aber im Film erfährt man nichts über diese Menschen.

«Das Problem eines Jesusfilms ist, dass die Verfilmung der Geschichte, die jeder kennt, einfach langweilig ist.»

FB *Wie ist es überhaupt zu diesem Projekt gekommen?*

MR Matera hat mich 2017 angefragt, ob ich etwas machen will, weil die Stadt 2019 Kulturhauptstadt wurde. Ich wollte einen Jesusfilm drehen, weil ich den Film von Pasolini kannte und mit Maia Morgenstern, die die heilige Mutter Maria im Film von Gibson spielte, im Jahr davor ein Stück inszeniert hatte. Ich habe sie gefragt und Enrique Irazoqui, der Jesus bei Pasolini spielte, und Marcello Fonte, der bei uns dann den Pontius Pilatus gab. Im Prinzip habe ich einen typischen Cast zusammengestellt, um einen Jesusfilm zu machen, und bin da hingefahren. Erst in den Vorbereitungen, Anfang 2018, habe ich die Lage in den Flüchtlingslagern genauer kennengelernt und gemerkt, dass ich nicht einfach einen Schauspieler*innenfilm machen kann, sondern mit diesen Menschen arbeiten muss.

FB *Wie sind Sie auf Yvan Sagnet, der Jesus spielt, gestossen?*

MR Er ist ein bekannter Aktivist, der schon zehn Jahre zuvor einen grossen Streik unter Feldarbeiter*innen organisiert hat. Wenn man sich einen aktivistischen Jesus in dieser Region vorstellt, der sich für

Das gilt auch für Mel Gibson, und das ist das Problem eines jeden Jesusfilms, weil die Verfilmung einer Geschichte, die jeder kennt, als Resultat einfach langweilig ist. Dasselbe trifft auch auf all die Klassiker im Theater zu: Warum immer diese 1:1-Adaptionen? Warum nicht etwas Phantasie? Als die Bibel geschrieben wurde, als Shakespeare seine Sachen schrieb – oder die Griechen ihre Tragödien –, da haben sie aufgeschrieben, was sie sahen. Es gab 100 «Hamlets», aber Shakespeare hat mit seinen Schauspieler*innen einen neuen geschrieben für seine Zeit. Diese Fähigkeit haben wir ein Stück weit verloren. Wenn ich heute die Bibel verfilme, will ich wissen, was die Botschaft der Bibel heute ist – und nicht nur, was wortwörtlich drinsteht.

FB *Was ist denn für Sie die Essenz der Jesusgeschichte?*

MR Jesus wird kritisiert als Provokateur, als Extremist, als jemand, der die Gesellschaft zum Einsturz bringen will. Und er antwortet darauf: «Ich bin nicht gekommen, das Gesetz zu brechen, sondern es zu erfüllen.» Es ist heute wie damals revolutionär, wenn man ein Minimum an Würde für die Men-

schen einfordert. Es gibt heute Millionen Menschen unter uns, die als illegal bezeichnet werden, aber in den europäischen Verfassungen ist es gar nicht möglich, illegal zu sein, diesen Rechtsstatus gibt es nicht. Der Begriff der Illegalität ist selbst kriminell. Es geht darum, die Gesetze, die wir uns selbst gegeben haben, auch einzulösen.

FB *Die Machart des Films wird im Film sehr transparent. Mit einer Ausnahme: Ein Grossteil des Casts hat einen muslimischen Hintergrund. Wie ging das mit dem Projekt Jesusfilm zusammen? War diese Diskrepanz ein Thema oder gerade ein Reiz, eine Aneignung?*

MR Yvan ist Katholik, die meisten Apostel*innen sind aber Muslime. Wir thematisieren das einige Male eher nebenbei und ganz deutlich am Schluss im Abspann, als einige Apostel*innen im Ramadan beten. Uns und ihnen ist es gerade darum gegan-

FB *Sagnet als Jesus wird für die «Rivolta della dignità» im Film mit Dornenkrone als Ikone abgebildet. Hat diese Überhöhung jenseits der Inszenierung für die Leinwand funktioniert?*

MR Ja, und das war uns von Anfang an wichtig. Darum gibt es diese «Rivolta della dignità», darum gibt es die Verknüpfung der Jesusgeschichte mit der sozialen Bewegung. Wir haben über 40 Organisationen zusammengeschlossen für diesen Aufstand, aus allen Bereichen: Gewerkschaften, Genossenschaften, aktivistische Vereinigungen. Einige lernt man im Film kennen, andere erspürt man. Und wir haben die «Häuser der Würde» gegründet – in dem heute 100 Flüchtlinge leben und arbeiten –, und wir sind bereits in 50 Supermärkten mit den fairen Produkten aus deren Produktion präsent. Die Apostel*innen sind Produzent*innen geworden. Für mich ist ein Filmprojekt – und vielleicht ist gerade das für «Filmbulletin» interessant – nicht die

«Wer nicht komplett geistesgestört ist, kann ohne Probleme einen Jesusfilm inszenieren.»

gen, dass sie diese Rollen spielen, gerade weil sie Muslime sind, weil sie Schwarz sind, Frauen oder vielleicht ungläubig. Gerade da drückt sich der Universalismus der Bibel aus. Es gibt ja diesen paulinischen Moment in der Kirchengeschichte: Anfangs glaubten alle, dass das Christentum nur etwas für Juden wäre. Das änderte sich mit Paulus, der sagte, jede*r kann Christ werden. Ob du Römer, Heide, Germane oder Grieche bist, ist egal. Und Das neue Evangelium sagt das auch. Das ist ja die Revolte der Würde: Du bist ein Mensch, egal, was du glaubst und woher du kommst. Natürlich erzeugte das einige Skandale, aber alles gibt immer viel Skandal.

MILO RAU 1977 wurde Rau in Bern geboren. Er studierte Soziologie, Germanistik und Romanistik in Zürich, Paris und Berlin. Mit über fünfzig Theater- und Filmproduktionen gilt er als einer der produktivsten und wichtigsten zeitgenössischen Regisseure. Mit seinen postdramatischen «Prozessen» erfand er eine neue Spielart des Theaters. Seit 2018 ist er künstlerischer Leiter des Nationaltheaters Gent, 2020 wurde ihm die Ehrendoktorwürde der dortigen Universität verliehen. Rau hat zwei Töchter und lebt in Köln, Zürich und Gent.

Premiere oder ein 90-minütiger Film, sondern ein Produktions- und Distributionszusammenhang. Die Frage ist also nicht nur, hast du einen guten Film gemacht, sondern auch: Verleihst du ihn gut, produzierst du ihn gut, bringt der Film den Beteiligten etwas? Hast du die Art und Weise, wie Filme gemacht und konsumiert werden, verändert? Gegen Ende des Drehs wurde einer der Apostel in einer öffentlichen Runde gefragt, was unser Film bringt. Er sagte: Wir haben schon gewonnen, wir haben einen Schwarzen Jesus, wir haben weibliche Apostelinnen. Das ist ein bildpolitischer Erdrutsch.

FB *Dann geht es aber weniger darum, den Film als Medium zu ändern, als darum, was ein Film bewirkt.*

MR Nein, das betrifft genauso das Medium. Einen guten fiktionalen Film zu machen, ist nicht schwierig. Wer nicht komplett geistesgestört ist, kann ohne Probleme einen Jesus- oder einen anderen Kinofilm inszenieren: Kostüme anziehen, Kamera aufstellen, Anweisungen geben. Unser Film versucht aber, das Filmemachen an sich zu zeigen, den Handschuh nach aussen zu drehen. Georg Seeßlen, einer meiner Lieblingskritiker, sagte zum Film:

Das ist das Kino der Zukunft. Weshalb? Weil alle Genres in einem Film vereint sind. Und da wird es dann eben hochkompliziert, da musst du ewig drehen und herumschneiden, bis sich diese Mischung ergibt. Wie kann man eine Grossdemo organisieren und daraus gleichzeitig eine Szene aus einem Jesu-film machen? Wie kriegt man die Polizisten, die ein Lager räumen, dazu, dann römische Legionäre zu spielen? Wie ist die Darstellung von Gewalt gebrochen, wie sieht man das Making-of, wie sieht man die utopische Ideologie, die in einem Jesu-film drinsteckt, wirklich? Wie übersetzt man das ins Reale, und zwar nicht nur indem man mit Flüchtlingen arbeitet, sondern indem sich für die Flüchtlinge sichtbar etwas ändert? Indem aber auch der Regisseur im Film auftritt und man ähnlich wie in der Jesu-geschichte sieht, wie Sachen nicht gelingen – und dann auf einer anderen Ebene doch gelingen. All das schafft eine völlig neue Form von Film.

FB *Sie werfen immer wieder ein Licht auf Krisenherde ausserhalb oder an den Rändern Europas. Warum diese Orte, warum das Ausserhalb?*

MR Unsere Lebenswelt ist zutiefst krisenhaft und zerrissen. All diese Billigprodukte, die wir hier genießen, entstehen wortwörtlich in Sklaverei, etwa im Kongo oder in Süditalien. Wirtschaftlich gesehen leben wir im Kriegszustand, wir merken das nicht, weil wir weit hinter der Front, in der Schaltzentrale der Konzerne sitzen. Wir haben die Ungerechtigkeit in Nordeuropa abgeschafft, wir konsumieren Billigtomaten, Billigorangen – unter der Bedingung, dass es in Süditalien eine halbe Million Sklaven gibt. Unser Reichtum basiert auf dem Export des Unglücks: die Kinderarbeit nach Pakistan, wo unsere T-Shirts hergestellt werden, die Sklaverei nach Süditalien und so weiter. Die Zivilisation mit ihrem barbarischen Untergrund, der die Zivilisation erst ermöglicht, zusammenzubringen, ist für mich deshalb die Aufgabe der Kunst. Das ist das, was ich den «Globalen Realismus» nenne. Denn unsere Vorstellung von Gerechtigkeit täuscht: Natürlich gibt es immer gewisse elitäre Räume, in denen man das Recht für jede*n durchsetzen kann, doch das bedingt, dass es einen viel grösseren Gegenraum gibt, wo es das alles nicht gibt.

FB *Was entgegnen Sie dem Vorwurf des Kulturimperialismus, der deine Inszenierungen verfolgt?*

MR Die Gefahr des Imperialismus besteht immer. Für mich ist Nachhaltigkeit entscheidend: Wir gehen seit zehn Jahren in den Nahen Osten, in den Kongo, das sind langsam gewachsene Arbeitsbeziehungen, die weit über einzelne Projekte hinausgehen.

Die Vorwürfe beruhen meistens darauf, dass die Journalist*innen nur kurze Ausschnitte sehen. Die sind dann eine Woche dabei, sehen den ganzen Stress, den interkulturelle Arbeit bedeutet. Wie gesagt: Wir sind uns das als Elite nicht gewohnt. Die meisten Tipps, wie ich mich in Krisenzonen verhalten soll, höre ich logischerweise von 18-jährigen Student*innen aus den USA, die noch nie in einem Kriegsgebiet waren. Obwohl ich mich damit verwundbar mache, glaube ich, es wäre falsch, nicht transparent zu sein, all die Widersprüchlichkeiten aus einem Projekt herauszuhalten. Was wäre denn die Alternative? Gar nichts zu tun? Nur auszubeuten? Solidarität zu leben, ist komplex. Und man muss eben auch ehrlich sein: Es ist eine Folge wirtschaftlicher Gewalt, dass die Schweiz ohne Bodenschätze das reichste Land der Welt ist. Wir leben in einem globalen Kolonialsystem. Der Vorwurf des Kulturimperialismus hat so auch einen politischen Grund: Wenn Leuten, die auf ein wenig Veränderung in diesem Kolonialsystem hinarbeiten, vorgeworfen wird, selbst kolonialistisch zu sein, ist das eine derart absurde Umdrehung der Tatsachen, dass es nur darum gehen kann, jede Veränderung zu verunmöglichen.

FB *Aber Ihre Arbeit mit Menschen, die sich mit Ihren Stücken und Filmen exponieren, etwa bei der Darstellung von Homosexualität im Theaterstück «Orest in Mossul», hat für diese Menschen Konsequenzen, auch lange nachdem Sie wieder weg sind.*

MR Wir sind ja nicht «wieder weg»: Im Nahen Osten zum Beispiel arbeiten wir seit 2015. Aktuell bauen wir gemeinsam mit den Schauspielern und Musikern von «Orest in Mossul» und der UNESO ein Filminstitut in Mossul auf. Oder in Süditalien haben wir die Häuser der Würde gegründet und arbeiten weiter an der Stärkung von fairen Produktionsbedingungen. Die Medien sehen da immer nur einen Ausschnitt, nur eine Premiere oder ein paar Probetage, nicht die jahrzehntelange Arbeit.

FB *Dennoch: Leute, die mit Ihnen zusammenarbeiten, sind verletzlicher als Sie. In Das neue Evangelium wird etwa thematisiert, dass die Menschen an den Demonstrationen von der Polizei gefilmt werden und dass dies Konsequenzen für sie haben könnte. Wie sind Sie damit umgegangen?*

MR Indem wir sehr konsequent daran arbeiten, Menschen aus ihrer strukturellen Verletzlichkeit herauszuholen. Beim Neuen Evangelium haben wir gesagt: Jede*r, der in dem Film eine Rolle spielt, muss nachher Papiere haben. Wir hatten im ganzen Produktionszeitraum mehrere Anwälte, die die Schauspieler*innen in ihrem Asylantrag begleitet

und die darauf geachtet haben, dass niemand mit strafrechtlichen Folgen zu rechnen hat. Wir haben die Häuser der Würde gegründet, um den Widerspruch zu zerbrechen, dass man ohne Niederlassungsbewilligung keine Arbeitsbewilligung kriegt und umgekehrt. Ich glaube: Es ist eine Hybris von uns Westeuropäer*innen, dass wir glauben, dass diese Leute – aus Süditalien, aus Mossul, aus dem Ostkongo – so blöd sind, bei Sachen mitzumachen, die für sie negative Folgen haben. Das sind alles Aktivist*innen. Die wissen genau, was ihrer Sache etwas bringt. Und darum geht es ja auch.

FB *Das heisst, Sie müssen das Vertrauen herstellen können, dass Ihre Arbeit etwas bewirkt und den Leuten vor Ort nicht schadet. Wie geht das?*

MR Das grosse Problem, das man als Künstler vor Ort hat, ob in Mossul oder in Matera, hängt mit dem Medienbetrieb zusammen. Fernseheteams kommen da ein, zwei Stunden hin, drehen und sind wieder weg. Das ist extrem schädlich. Denn dann wird bekannt, dass es da oder dort ein Flüchtlingslager gibt, in dem zum Beispiel die Hygiene schlecht ist. Das sieht die italienische Regierung, sie schliesst das Camp, und die Leute stehen ohne Alternative auf der Strasse. Hier liegt der grosse Unterschied zwischen Journalismus und Kunst, zwischen mehrjähriger Zusammenarbeit auf vielen Ebenen und dem Abgreifen von Bildern. Schon rein praktisch funktioniert Kunst nur auf Augenhöhe: Wenn ich über Jahre einen Film mit jemandem drehe, kann ich es mir nicht leisten, das nicht gleichberechtigt zu tun. Denn dann wäre ganz schnell Schluss.

FB *Sie werden oft als Kapitalismuskritiker gesehen, nannten sich aber schon einen «Kritiker meiner Selbst, mein ethnografisches Hauptprojekt». Was haben Sie mit diesen Krisen zu tun? Und wo findet sich die Kritik an ihrer Selbst in Ihrem Werk?*

MR In denke, in jedem von uns gibt es einen performativen Widerspruch: Ich kann das System zwar als neoliberalen Unterdrückungszusammenhang kritisieren, aber es gibt kein Ausserhalb dieses Systems. Während ich das System zu ändern versuche, nehme ich darin eine Rolle ein. Das ist so, als würde man auf einem Dampfer sitzen, ständig Kohle nachschaufeln und gleichzeitig versuchen, die Fahrtrichtung zu ändern. Das funktioniert, aber es ist eben ein sehr widersprüchlicher Vorgang. Ein gutes Kunstwerk ist seine eigene Kritik. Objektiv gesehen wäre es für den Planeten ohnehin das Beste, wir Menschen würden komplett verschwinden. Aber da wird es dann grundsätzlich ...

FB *Das war bei der Familienplanung sicher auch ein Thema ...*

MR Natürlich. Aber auf der anderen Seite gibt es einen Vitalismus, eine Hoffnung, dass unsere Existenz nicht verheerend sein muss. Es gibt unzählige Beispiele dafür, dass der Mensch nachhaltig auf diesem Planeten leben kann. Eine soziale, faire Landwirtschaft ist möglich – siehe die Landlosenbewegung in Brasilien, mit der wir auch zusammenarbeiten. Und das sind dann eben die kleinen Kursänderungen, auf die es ankommt. ■

Das neue Evangelium 2020, Milo Rau

