

## Ein Gespräch mit Milo Rau (Autor und Regisseur „Hate Radio“)



### Wenn aus Wasser Eis wird

**Bossart** Ihr aktuelles Projekt heißt „Hate Radio“. Es ist eine künstlerische Aufarbeitung des Völkermords in Ruanda 1994. Um was geht es in diesem Projekt?

**Rau** Im Zentrum steht eine Rekonstruktion des Radiostudios RTLM – Radio-Télévision Libre des Mille Collines, das vor und im Verlauf des ruandischen Genozids eine zentrale Rolle spielte. Einerseits rief das RTLM explizit zum Massenmord auf und gab in Durchsagen konkret an, wo sich noch Leute der Tutsi-Minderheit aufhielten: „Sucht sie und tötet sie!“ Gleichzeitig war es aber auch einfach ein junges, weitgehend improvisiertes Radio mit angesagter kongolesischer und internationaler Musik, mit für das damalige Ruanda schlicht unerhörten Formaten (zum Beispiel einem Geschichts-Quiz und einem von Denunziationen unterbrochenen Wunschkonzert) und den besten und coolsten Moderatoren: Valérie Bemeriki, berühmt für ihre radikalen, religiös fundierten Hetzreden, und Kantano Habimana, eine Art böser Hausclown des RTLM.

Der dritte Moderator, der in unserer Re-Inszenierung des RTLM eine tragende Rolle spielt, ist Georges Ruggiu, ein Italo-Belgier, der durch Zufall ins Redaktionsteam gekommen war und dort als Alibi-Ausländer und Hausintellektueller eine wichtige Funktion einnahm. Und natürlich haben auch wir einen DJ, der in allen Feinheiten des Kongo-Beats und überhaupt dieser irren, destruktiven und strahlenden Musik der frühen 1990er-Jahre bewandert ist.

**Bossart** Wie muss man sich das technisch vorstellen: eine Rekonstruktion des RTLM? Wie haben Sie sich dokumentiert?

**Rau** Wir haben in Ruanda viele der damaligen Akteure getroffen und Dutzende von Interviews geführt: mit überlebenden Radiohörern, Journalisten, „einfachen Tätern“, Angehörigen der genozidären Übergangsregierung, mit Medientheoretikern und Soldaten der Befreiungsarmee – aber auch mit der Moderatorin Valérie Bemeriki selbst, die im Kigali Central Prison eine lebenslängliche Strafe absitzt. Sie informierte uns über die Inneneinrichtung des Studios, zum Beispiel über die Tafel, auf der prominente Opfer verzeichnet waren, über die Arbeitsabläufe und die Beziehungen der Moderatoren untereinander. Zudem gab es ja einen Prozess gegen das RTLM, welchen der Internationale Gerichtshof nach dem Genozid anstrebte und in dem unter anderem auch Georges Ruggiu zu einer 12-jährigen Gefängnisstrafe verurteilt wurde. Die Akten des ICTR (International Criminal Tribunal for Rwanda), darunter sehr viele Tonfiles und einige Videoaufnahmen, die im Studio selbst gedreht wurden, haben wir gesichtet und ausgewertet. Und schließlich kooperieren wir mit dem Memorial Center in Kigali und einer ruandischen Radiostation, haben also Zugang zu sehr umfangreichen Datenbanken mit den Hits des ruandischen Genozids, die heute zu einem guten Teil verboten sind. Jedes Wort, das gesprochen wird, jedes Lied, das gespielt wird, jede Anekdote ist also „belegt“, wenn man so will.

**Bossart** Wie haben Sie aus all diesem Material eine Performance für die Bühne gemacht?

**Rau** Das war ein sehr langwieriger Vorgang: Wie soll man einen Genozid in knapp zwei Stunden erzählen, wie soll man diesen Dutzenden von Interviews und Bergen von Prozessakten gerecht werden? Ich habe mich deshalb schon sehr früh entschieden, das historische Ereignis und die Erzählungen darüber voneinander zu trennen. Die Zeugenaussagen, die Erzählungen der Opfer und der Moderatoren sieht man auf Videos, die auf die Studiowände projiziert werden, das Studio selbst haben wir mit allen Details wieder aufgebaut, mit Moderatorenraum und Technikkabine. Rein technisch gesehen geht „unser“ RTLM genauso auf Sendung, wie es schon 1994 auf Sendung ging: mit einem Kurzwellensender. Die Zuschauer sitzen beidseits des Studios und

schauen durch zwei Glasfassaden in dieses – man muss es so sagen – „absolute Meisterwerk des Destruktiven“ hinein.

**Bossart** In einem Gesprächsfilm, den Alexander Kluge mit Ihnen gedreht hat, bezeichnete Kluge Ihre Arbeit als „Real-Theater in der Tradition von Peter Weiss“. Finden Sie Ihre aktuelle Inszenierung „Hate Radio“ in dieser Definition wieder?

**Rau** Lustig, dass Sie von Peter Weiss sprechen. Ich bin über Peter Weiss überhaupt erst auf einen meiner Schauspieler gestoßen, Dorcy Rugamba. Dorcy hat „Die Ermittlung“ vor einigen Jahren mit ruandischen Schauspielern inszeniert, und als ich das vor etwa eineinhalb Jahren per Zufall im Internet entdeckte, habe ich ihn sofort angerufen und ihn gefragt, ob er in „Hate Radio“ Kantano Habimana spielen will. Er hat mir dann später erzählt, dass auf seiner Peter-Weiss-Tour durch Zentralafrika viele Zuschauer gedacht hätten, es ginge in der „Ermittlung“ um die *Gacacas*, also um die Prozesse gegen die ruandischen Völkermörder: so ähnlich sind sie den Auschwitz-Prozessen, so ähnlich sind sich alle Genozide, wenn es ans Morden selbst geht. Was nun „Hate Radio“ betrifft, hat Alexander Kluge insofern recht mit seiner Bemerkung, als es mir ebenfalls weniger um Dramatisierung, sondern um ein szenisches Experiment geht, um die Frage: Wie hat das denn eigentlich funktioniert? Die Unterschiede zu Peter Weiss liegen natürlich im Verfahren selbst. In „Hate Radio“ ist das RTLM *tatsächlich* auf der Bühne, es *ist* auf Sendung, es ruft *hier und jetzt* zum Massenmord auf und spielt *in genau diesem Augenblick* „Rape me“ von Nirvana, „Le dernier Slow“ von Joe Dassin oder einen Song des extremistischen Sängers Simon Bikindi. Wir haben hier also kein Real-Theater, sondern eher „die Realität auf dem Theater“.

**Bossart** Wie „real“ ist denn Ihre Version des RTLM? Handelt es sich um eine genaue Kopie des Originals?

**Rau** Die Liveperformance ist zwar in jeder Einzelheit am Original orientiert, sie bildet aber keinen bestimmten Sendetag ab. Es handelt sich um eine Kondensation aus den Transkripten: Ich habe aus tausend Stunden eine gemacht, diese dann in der Arbeit mit den Schauspielern weiter verdichtet und rhythmisiert. Wir verwenden alte Studioteknik, wir halten uns bis in sprachliche Details hinein an die Vorlage, worum es mir dabei aber letztlich geht, ist nicht dokumentarische Genauigkeit, sondern die Beschwörung einer Atmosphäre: Der in der Performance gezeigte Sendeabend spielt gegen Ende des Genozids, Kigali ist vom FPR eingekreist. Die Hysterie der Moderatoren ist auf dem Höhepunkt, und es herrscht eine zum Äußersten verschärfte Propaganda bei genauso verschärfter Unterhaltung. Etwa so, wie man das von den Soldatensendern des Zweiten Weltkriegs kennt: Nachdem die Nachrichten von der Front verlesen wurden, lief „Lili Marleen“ – nur dass es beim RTLM eben „Le dernier Slow“ ist, ein sentimentaler

Schlager von Joe Dassin. Diesen für das RTLM sehr typischen Rhythmus aus Hass und Sentimentalität, aus pädagogischem Ernst und dandyhaftem Sarkasmus, aus Volkserziehung und Popkultur habe ich versucht zu verdichten. Die Moderatoren wissen, dass ihre Sache verloren ist, dass sie und ihr Studio dem Untergang geweiht sind. Aber es ist gerade dieses Wissen, das ihren Extremismus immer weiter anfach und zu einem fast alttestamentarischen Nihilismus steigert. Auf sehr schreckliche und sehr konkrete Weise erzählt uns das RTLM so „die Realität“ über diese Menschheitskatastrophe. Diese Stimmen, Songs, Nachrichten und Anrufe sind der Soundtrack einer sich selbst zerstörenden Menschheit – aber eben auch, jedenfalls über weite Strecken, ein Porträt der 1990er-Jahre, denn im RTLM läuft (immerhin teilweise) die gleiche Musik wie in Europa, die Ruander interessieren sich ebenfalls für die Fußballweltmeisterschaft und die Tour de France.

**Bossart** Wie kommt es in diesem lange Zeit eher durch Stillstand sich auszeichnenden Staat wie Ruanda denn überhaupt plötzlich zu einem so dynamischen Radiosender?

**Rau** Bis 1990 ist Ruanda eine sehr ruhige, sehr katholische und äußerst autoritäre Diktatur. Die nach dem Fall der Mauer vom Westen geforderte Demokratisierung bringt plötzliche Pressefreiheit und ein Mehrparteiensystem, aber auch einen Machtverlust für die herrschende Hutu-Partei. 1990 beginnt zudem der Bürgerkrieg, eine mehrheitlich aus exilierten Tutsis bestehende Armee, der FPR – Front Populaire Rwandais, marschiert im Norden Ruandas ein. 1993 schließlich kommt es zu den Friedensverträgen von Arusha, diese sollen eine mehr oder weniger paritätische Vertretung von Hutu und Tutsi in Institutionen wie Regierung und Militär garantieren. Das RTLM, ein Kind dieser Entwicklung, stellt sich nun gegen den Machtverlust der Hutu. Nach dem Muster „good cop – bad cop“ treibt die Regierung offiziell die Friedensbemühungen voran, während sie gleichzeitig extremistische Medien unterstützt. Das radikalste ist das RTLM, vor allem aber das einflussreichste, da kaum jemand einen Fernseher hat und die extremistischen Zeitschriften, etwa das berüchtigte „Kangura“, in sehr kleinen Auflagen erscheinen.

**Bossart** Besonders erschreckend ist ja die Tatsache, dass das Furchtbare erst nach der sogenannten demokratischen Öffnung erfolgt und nicht schon vorher, während der Zeit der Diktatur...

**Rau** Man kann grundsätzlich – und natürlich sehr vereinfachend – zwei Arten von Genoziden unterscheiden. Es gibt den totalitären Genozid und jenen, der mit einem Demokratisierungs- oder Zersplitterungsprozess zu tun hat. Das für uns Europäer bekannteste Beispiel für die zweite Art von einem, wenn auch nur versuchten Genozid ist natürlich Ex-Jugoslawien. Was nun Ruanda betrifft, so wird die Unterscheidung von Hutu

und Tutsi in der Kolonialzeit der Bevölkerung aus verwaltungstechnischen Gründen oktroyiert, um so durch eine „rassisch überlegene“ Tutsi-Minderheit die Gesamtbevölkerung kontrollieren zu können. Mit der Revolution 1959 und der Unabhängigkeit 1962 kommt es dann zu einer Mehrheitsherrschaft der Hutu-Bevölkerung und zu ersten größeren Massakern an den Tutsi, und es entsteht die Gleichung „Herrschaft der Mehrheitsethnie = Demokratie“, die für das Selbstverständnis der extremistischen Hutu-Power-Bewegung Anfang der 1990er-Jahre sehr wichtig werden sollte.

**Bossart** Nehmen wir Jugoslawien zum Vergleich. Dort werden ja die Ethnien in den 1990er-Jahren auch nicht einfach erfunden, aber plötzlich wird politischer Mehrwert daraus gezogen.

**Rau** Genauso in Ruanda. Der aus dem Norden des Landes stammende Hutu-Präsident Juvénal Habyarimana hatte bis Anfang der 1990er-Jahre kein Interesse daran, auf der ethnischen Klaviatur zu spielen: Seine eigentlichen Feinde waren die Hutu des Südens, der innere Konflikt in Ruanda war bis zum Fall des Ostblocks ein regionaler. Die ethnische Politik gegen die Tutsi ist für seine Interessen erst Erfolg versprechend, als er seine Macht durch die beginnende Demokratisierung und die Angriffe der FPR gefährdet sieht. Der Schulterschluss mit der Bevölkerung ist dann allerdings radikal, und an der Geschwindigkeit der Reaktivierung der rassistischen Gräben sieht man, wie lebendig diese Identitäten über all die Jahre geblieben waren – und wie bereitwillig sich breiteste gesellschaftliche Schichten diese zunutze machten, die Bauern aus Landknappheit, die urbane Jugend aus Perspektivlosigkeit, die Eliten aus Machtgier. Ruanda ist insofern ein ganz typischer, sich „demokratisch“ gebender Genozid, denn „das Volk“ hatte tatsächlich seinen Nutzen daran.

**Bossart** In den drei Monaten, die der Genozid 1994 gedauert hat, wurde mit unvorstellbarer Grausamkeit vorgegangen. Wie muss man sich diese Aktionen konkret vorstellen? Wie werden sie initiiert oder angeleitet? Gibt es nebst den ethnischen Voraussetzungen, die man ja überall ähnlich finden kann, ein spezifisches Moment, das die Brutalität erklären kann?

**Rau** Grundsätzlich kann man drei Faktoren nennen, damit ein Genozid gelingt, das heißt nicht der Spleen einer kleinen Gruppe von Extremisten bleibt, sondern vergesellschaftet wird. Erstens müssen Dinge, die vorher komplett verboten waren, plötzlich als ganz normal gelten, Rede- und Denkverbote müssen nachhaltig gebrochen werden. Zweitens muss es von offizieller Seite den klaren und unmissverständlichen Befehl geben, entsprechend zu handeln, und dazu gehört auch die Zusicherung von Straffreiheit. Und drittens muss ein möglichst großer Teil der Bevölkerung einen Vorteil aus den Ver-

treibungen und Morden ziehen können. Der erste Schritt ist sicher der langwierigste: Gewisse Stereotype müssen im öffentlichen Raum immer wieder wiederholt werden, es muss ein „Wir gegen Sie“-Weltbild fest im gesellschaftlichen Diskurs verankert werden. Doch ist dieses erstmal etabliert, kann man der ausgesonderten Bevölkerungsgruppe die unwahrscheinlichsten Dinge anhängen. Bei der zweiten Bedingung, der Straffreiheit, spielt mit, dass die ruandische Gesellschaft sehr autoritär organisiert ist, von der Staatsspitze bis ins letzte Dorf hinab. Und wenn die Morde gar im Radio propagiert werden, einem Medium, das Jahrzehnte lang nur die offizielle Regierungsmeinung in langen Ansprachen verbreitet hat, dann wird den Aufforderungen fraglos Folge geleistet. Und zum dritten Faktor schließlich ist zu sagen, dass es für die Täter offensichtliche Vorteile gab, wenn ein Teil der Bevölkerung einfach verschwand – wenn ihr Land, ihre Häuser und ihre Kühe plötzlich zur Verfügung standen und „befreit“ werden konnten, wie der zynische Begriff während des Genozids lautete.

**Bossart** Wer waren diese Täter?

**Rau** In der großen Mehrheit jugendliche Männer in der Spätpubertät. Fast alle Mörder – also das, was man die Muskelmasse des Genozids nennen könnte – waren zwischen 15 und 30 Jahre alt. Man könnte den ruandischen Genozid, seinen festiven Charakter fast mit einer Jugendbewegung vergleichen, und tatsächlich nährten sich die Milizen aus den Jugendorganisationen der großen Parteien. Die Leichtsinnigkeit und die Todesverachtung, aber auch die Autoritätsgläubigkeit und der Gruppenzwang – diese typische Psychopathologie männlich dominierter Jugendkulturen ist neben den bereits genannten eine der Hauptbedingungen gewesen für die „Gestalt“ des ruandischen Genozids.

**Bossart** Das Zeigen des Studios und das Nachspielen der Sendungen, aus dem der zweite, der Live-Teil von „Hate Radio“ besteht: Zeigt das noch etwas anderes als die sprichwörtlich gewordene Wahrheit, dass das Böse banal ist?

**Rau** Bei Hannah Arendt steht das im Kontext eines totalitären Staates, der seinen Genozid arbeitsteilig organisiert. Die, die „das Böse“ verwalten, sind Beamte, so wie Adolf Eichmann einer war, sie sehen nur Zahlen, keine realen Tötungsvorgänge – die werden den SS-Männern und den ukrainischen Wachmannschaften überlassen. Der ruandische Genozid dagegen ist alles andere als arbeitsteilig, er ist eine große Show, ein Volksfest: Die Moderatoren sprechen mit ihren Opfern, sie richten ihnen Grüße aus, bevor sie die Interhamwe zu ihnen schicken. Dies ist ein Genozid der Nähe und der Nachbarschaft, nicht der Ferne und der Deportation. Der Nachbarsjunge schaut dem Vater in die Au-

gen, während er dessen Tochter vergewaltigt, dann hackt er ihm den Arm ab. Und dann geht er ein Bier trinken und hört RTLM.

**Bossart** Für „Hate Radio“ arbeiten Sie mit ruandischen Schauspielern zusammen, die den Genozid überlebt haben. Diese spielen nun die Mörder ihrer eigenen Familien.

**Rau** Gleich zu Beginn, als ich Dorcy Rugamba kennengelernt habe, der ja im Genozid fast seine gesamte Familie verloren hat, hat er mir gesagt: Ich gehöre zur Generation der Täter. Und es ist ja tatsächlich so, denn wenn er sich ein Foto aus seiner Universitätszeit anschaut, dann sieht er sie lachend versammelt: diejenigen, die nur wenige Monate oder Wochen später zu Gejagten wurden, und die, die sie getötet haben. Der Bruch zwischen Hutu und Tutsi erfolgte erst sehr spät, diese Menschen bildeten eine gemeinsame Welt, mit gemeinsamen Leidenschaften und Problemen, das alles hat sich unter Freunden, unter Bekannten abgespielt. Natürlich gab es auch Mörder aus Überzeugung, aber letztlich war es ein Zufall, auf welcher Seite man sich wiederfand, und das spiegelt sich natürlich auch in unserer Inszenierung wider: Nancy Nkusi, die Valérie Bemeriki verkörpert, musste wie Dorcy aus Ruanda fliehen, weil sie Tutsi war; der Bruder unseres DJs hingegen wurde selbst zum Täter. Es gibt in Ruanda das, was Dorcy mir gegenüber einmal „die Karriere des Zeugen“ genannt hat: eine Festschreibung von ruandischen Künstlern – in Hollywood, aber auch in Europa – auf ihre Rolle als Überlebende. Natürlich konnte ich auf diese Perspektive nicht verzichten, sie existiert in den Videos. Aber die Möglichkeit, einmal die „andere Seite“ zu spielen, diese grässliche, aber letztlich universale Seite der Propaganda und des Entertainment, ist entscheidend, denke ich. Denn indem wir ein Radio zeigen, das internationale Musik spielt, entfernen wir uns sehr weit vom üblichen, sehr exotischen Bild des ruandischen Genozids – er rückt aus einem weit entfernten Land mitten in die 1990er Jahre. Aber natürlich gibt es, gerade auch im Vorfeld der Gastspiele in Kigali, sehr heiße Diskussionen über die Legitimität eines solchen Projekts. Unsere Entscheidung, im Memorial Centre zu spielen, also gewissermassen dem Holocaust-Mahnmal Ruandas, kommt von daher.

**Bossart** Sie betonen immer den Showcharakter des ruandischen Genozids – und vor allem Ihres Projekts. Können Sie dazu noch etwas sagen?

**Rau** Wir haben uns während der Proben sehr viel über Musik verständigt, denn nirgendwo zeigt sich die Globalisierung deutlicher. Obwohl wir weit entfernt voneinander aufgewachsen sind, haben wir alle Nirvana gehört, Reggae, MC Hammer, Queen, Youssou N'Dour. Die Erarbeitung der Inszenierung selbst dauerte ja, von den Videoaufnahmen bis zum Reenactment, mehrere Monate, und wir haben uns sehr intensiv mit dieser seltsamen Zeit der frühen 1990er Jahre beschäftigt, und so eben auch mit uns,

die wir damals noch sehr jung waren. Ja, wir haben viel über diese sogenannte „Generation X“ gesprochen, dieses seltsam leere „Alles-ist-Möglich“ nach der Wende, die in Afrika ja genauso entscheidend war wie in Europa, dieses „No-Future“-Gefühl einer Generation, für die plötzlich alles machbar und nichts notwendig war. Dorcy bringt das in einem kleinen, biografischen Text, den er für mein Begleitbuch geschrieben hat, auf den Punkt, indem er sagt: Meine Großeltern haben für die Unabhängigkeit gekämpft, meine Eltern haben Ruanda aufgebaut – und für meine Generation war das einzige Projekt der Genozid. Diese Mischung aus Destruktivität, Nihilismus und dem enttäuschten Wunsch nach einer echten, erfüllenden Revolte, die eine ganze, eben die erste Nachwende-Generation ergreift, ist sehr zentral in „Hate Radio“ – und insofern ist „Hate Radio“ sicher auch das logische Folgeprojekt zu „Die letzten Tage der Ceausescus“, wo ich mich mit der enttäuschenden Erfahrung von 1989, einer „verratenen Revolution“ beschäftigt habe. Doch natürlich hat der Showcharakter auch einfach damit zu tun, dass wir eine Radiostation ins Zentrum unserer Untersuchung gestellt haben. Im ersten Teil, den Videos, gibt es eine Figur, eine Journalistin, die in den 1960er-Jahren ausgewandert ist und vier Tage vor dem Genozid zurückkehrt, um über den offiziellen Frieden zu berichten. Die Verträge von Arusha sind unterzeichnet, die Blauhelme sind da, und sie kann es nicht fassen, dass im RTLM offen zu Mord und Vergewaltigung aufgerufen wird. Doch trotzdem muss sie lachen beim Hören des Radios, so selbstverständlich ist das alles, so logisch letztlich. Das hat mir auch ein Schauspieler bestätigt, der mit der Tutsi-Armee als Kindersoldat in Ruanda einmarschiert ist und den Sender gehört hat: Sogar die Soldaten der FPR mussten über Kantano Habimanas Witze lachen, seine Versessenheit auf Joints und Bier.

**Bossart** Bei dem genannten Projekt, „Die letzten Tage der Ceausescus“, war der Ausgangspunkt ein kollektives Bild einer Revolution, eines Tyrannenmords, das nicht auf die spätere Entwicklung passte, die ja mehr oder weniger in der Überführung von ehemaliger Partei- in die neuen Wirtschaftseliten bestand. Es tat sich gewissermaßen ein Abgrund auf zwischen dem, wie die rumänische Revolution offiziell erinnert wird, und dem, wie es tatsächlich war, wie es geworden ist. Das war sozusagen die Differenz, von der das Stück lebte.

**Rau** Vom Gesichtspunkt der Wirkungsästhetik her, ja. Die Aufführungen in Rumänien führten ja schließlich zu einem Prozess des letzten Sohnes der Ceausescus gegen das IIPM, den wir vor ein paar Monaten gewinnen konnten. Das Entscheidende ist aber die sehr breite Diskussion, die dadurch angestoßen wurde – fast so, als müsste die Revolution noch einmal, nun aber unter heutigen Bedingungen ausgefochten werden.

**Bossart** „Hate Radio“ wird ja auch in Ruanda gezeigt. Wo könnte dort die produktive Differenz liegen?

**Rau** Das wird sehr Verschiedenes sein – wie gesagt, das Projekt wird schon jetzt, noch bevor wir vor Ort waren, sehr widersprüchlich diskutiert. Mich interessiert dabei vor allem der Aspekt der Presse- und Meinungsfreiheit. Es gibt auch im heutigen Ruanda, von einigen Versuchen abgesehen, keine reale Pressefreiheit, und dies aus letztlich nachvollziehbaren Gründen: Denn die Diskussion über die Rolle, die die Medien vor, während und im Rahmen der Folgekonflikte des Genozids gespielt haben, ist nicht einmal ansatzweise beendet. Dieser Aspekt ist für das westeuropäische Demokratieexport-Pathos sehr wichtig. Denn der „Alles-was-nicht-Demokratie-ist-ist-Diktatur-Diskurs“, den implizit oder explizit viele NGOs pflegen, ist realpolitisch sehr einseitig. Das ist der Grund, warum ich in Bezug auf Ruanda oder Ex-Jugoslawien von einem „demokratischen Genozid“ spreche: Würde man die Massaker zählen, die durch den europäischen Demokratieexport in Afrika oder Osteuropa mitverursacht sind, dann ergäbe das eine sehr beunruhigende Bilanz. Zivilgesellschaft entsteht eben nicht von alleine, nicht plötzlich und schon gar nicht durch von Wirtschaftsverträgen abhängig gemachte Lippenbekenntnisse. In Europa ist die Zivilgesellschaft unter den Bedingungen der Königsherrschaft entstanden, in abseitigen Winkeln der Macht. Das braucht Zeit, und gerade in Ruanda sollte man, neben den durchaus berechtigten Vorwürfen, dass die aktuelle Regierung den Vorwurf des Negationismus oder des Rassismus ab und an auch als politisches Instrument missbraucht, den Blick auf die Lage des Landes und seine Geschichte nicht völlig vergessen.

Das ist der eine Punkt, der für mich im Projekt bedeutsam ist, der zweite ist wie gesagt die Vermischung von Entertainment und Nihilismus, also eine Art Vermessung meiner eigenen Generation – jener Leute, die heute zwischen 25 und 40 Jahre alt sind und mit dieser seltsamen weltanschaulichen Leere nach der Wende aufgewachsen sind. Der dritte Aspekt, der mich interessiert, hat mit etwas zu tun, was mir ein ruandischer Mathematikprofessor ganz am Anfang meiner Recherchen in Genf erzählt hat. Er hat in den 1960er Jahren eines der ersten großen Massaker, eigentlich den ersten versuchten Genozid an den Tutsi überlebt und ist dann ausgewandert. Anfang der 1990er Jahre, als die Dinge sich in Ruanda zuspitzten, hat er versucht, die internationalen Organisationen zu warnen – ohne jeden Erfolg, denn das Unvorstellbare ist eben, nun ja, nicht vorstellbar. Er aber sagte mir: Wenn du einen Genozid erlebt hast, so siehst du, wenn ein anderer sich vorbereitet. Und er gab mir ein sehr schönes Bild dafür: Ein Kollege von ihm, der ebenfalls an der Universität Genf unterrichtet, hatte kurz vor unserem Gespräch den Nobelpreis bekommen, weil er beweisen konnte, wann aus Wasser Eis wird, weil er diesen genauen Moment, in dem die Kristallisation abgeschlossen ist, in einer Formel einfangen konnte. Dieser Umschlag, dieser plötzliche, materielle, unglaublich schwer zu beschreibende Übergang, wenn sich etwas endgültig kristallisiert, verhär-

tet, wenn etwas plötzlich „da“ ist – das ist für mich später eine Metapher für das ganze Projekt, für dieses Enigma eines Genozids geworden.

**Buch & Regie** Milo Rau **Dramaturgie & Conceptual Management** Jens Dietrich **Ausstattung & Kostüme** Anton Lukas **Dramaturgische Mitarbeit & Produktionsleitung** Milena Kipfmüller **Video** Marcel Bächtiger **Öffentlichkeitsarbeit** Yven Augustin **Regieassistentz** Mascha Euchner Martinez **Ton- und Videoassistentz** Jens Baudisch **Beratung Tondesign** Peter Göhler **Wissenschaftliche Mitarbeit** Eva Bertschy **Lichtdesign Video** **Brüssel** Abdeltife Mouhssin **Corporate Design** Nina Wolters **Web-Design** Jonas Weissbrodt **Projektdokumentation** Lennart Laberenz (Film), Daniel Seiffert (Fotografie) **Fachberatung** Assumpta Muginareza, Simone Schlindwein, Marie-Soleil Frère **Casting** **Brüssel** Sebastião Tadzio **Casting Kigali** Didacienne Nibagwire

**Online:**

[www.international-institute.de](http://www.international-institute.de)

**Medienpartner:**



*HATE RADIO ist eine Koproduktion des IIPM Berlin/Zürich mit Migros-Kulturprozent Schweiz, Kunsthaus Bregenz, Hebbel am Ufer (HAU) Berlin, Schlachthaus Theater Bern, Beursschouwburg Brüssel, migros museum Zürich, Kaserne Basel, Südpol Luzern, Verbrecher Verlag Berlin, Kigali Genocide Memorial Centre und Ishyo Arts Centre Kigali.*

*Mit der Unterstützung von Hauptstadtkulturfonds (HKF), Migros-Kulturprozent Schweiz, Pro Helvetia - Schweizer Kulturstiftung, Stiftung Kulturelles Basel-Land, Bildungs- und Kulturdepartement des Kantons Luzern, Amt für Kultur St. Gallen, Ernst Göhner Stiftung, Stanley Thomas Johnson Stiftung, Amt für Kultur des Kantons Bern, Alfred Toepfer Stiftung F. V. S., GGG Basel, Goethe-Institut Brüssel, Goethe-Institut Johannesburg, Brussels Airlines, Spacial Solutions, Commission Nationale de Lutte contre le Génocide (CNLG), Deutscher Entwicklungsdienst (DED), Contact FM Kigali, IBUKA Rwanda (Dachorganisation der Opferverbände des Genozids in Ruanda), Hochschule der Künste Bern (HKB), Friede Springer Stiftung.*