

Waffenlounge



HAU

3.12.2014–11.1.2015



CHARLOTTENBURG

Deutschland ist nach den USA und Russland der weltweit drittgrößte Rüstungsexporteur. Der globale Markt verlangt stetig nach besseren, effektiveren und 'sauberen' Waffen. In diesem Monat bringt das HAU Hebbel am Ufer eine neue Produktion von Hans-Werner Kroesinger, "Exporting War", auf die Bühne. Endlich ist "Situation Rooms" auch in Berlin zu sehen, eine in Koproduktion mit dem HAU entstandene Installation von Rimini Protokoll, die zum diesjährigen Theatertreffen eingeladen war, aber dort nicht gezeigt werden konnte. Beide Arbeiten beschäftigen sich anhand von persönlichen Biografien, aktuellen militärischen Konflikten, historischen und politischen Zusammenhängen mit den paradoxen Verhältnissen, die Gesellschaften zu Waffen unterhalten. Der weitverbreiteten kritischen Haltung zu Waffenbesitz im Alltag und zu Rüstungsexporten steht eine große Faszination und Leidenschaft für die in der Schusswaffe symbolisch wie real verdichtete Verschränkung von Macht und Technik gegenüber. Mit dem Schwerpunkt "Waffenlounge" zeigt das HAU darüber hinaus Performances, Installationen, Expertengespräche und ein Projekt des Houseclubs mit Kreuzberger Schülern. Sie alle beschäftigen sich aus unterschiedlichen Perspektiven mit der individuellen und strukturellen Gewalt, die sich im Umgang mit den todbringenden Technologien der Waffe und nicht zuletzt auch in dem Handel damit ausdrückt.

Inhalt

Meine erste Waffe. Von Annemie Vanackere	5
Das Denken der Drohne. Von Grégoire Chamayou	8
Experten der Gewaltanwendung – Rimini Protokoll im Interview. Von Peter Laudenbach	12
Waffengewalt. Blinde Flecken im White Cube. Von Ellen Blumenstein und Daniel Tyradellis	16
Krieg und Frieden. Von Ulrike Winkelmann	20
"Das kann doch alles gerade nicht passieren!" Von Christian Werthschulte	26
Wie kommt man in Kreuzberg an Waffen? Antworten von Kreuzberger Schülern.	29
Programm "Waffenlounge"	30
Impressum	31

Für die Bildstrecke in diesem Heft hat das HAU Hebbel am Ufer den Fotografen Heiko Schäfer damit beauftragt, Waffen- und Militärläden in Berlin zu fotografieren.



WEDDING

Meine erste Waffe

Werkzeuge der Gewalt sind in unserer Gesellschaft allgegenwärtig. Kleinkinder im Alter von vier Jahren hantieren mit Attrappen von Pistolen und Maschinengewehren herum. In den Vereinigten Staaten ist der Umgang mit Waffen noch ein wenig selbstverständlicher. Für den Nachwuchs bietet die Firma Keystone niedliche Gewehre an, mit denen die Kleinen tatsächlich schießen können. Das Gewehr vom Kaliber 22, das in rosaroter Laminatverzierung ausgeliefert wird, hat nach Auskunft des Herstellers mehr junge Frauen dem Sport des Schießens zugeführt als jeder seiner Vorgänger. "Express your personality with a Crickett Pink Laminat model rifle!", rät die Firma ihrer Kundschaft auf der Website. Dieser Aufruf wurde im Frühjahr des vergangenen Jahres einem zweijährigen Mädchen aus Cumberland im Bundesstaat Kentucky zum Verhängnis, als sie von ihrem drei Jahre älteren Bruder mit einem einzigen Schuss aus einer Waffe getötet wurde, die er zum Geburtstag geschenkt bekommen hatte.

Der Verlust von Kindheit und Jugend in einer Welt, in der die Herstellung und der Handel mit todbringender Technologie zu einer weitverbreiteten und global vernetzten Ökonomie des Todes geworden sind – das ist nur eines von vielen Themen, die in "Situation Rooms", einer bahnbrechenden theatralen Installation von Rimini Protokoll, zur Darstellung kommen. Im Mittelpunkt dieser Arbeit, einer Koproduktion mit dem HAU Hebbel am Ufer, stehen 20 Menschen. Ihre Existenz ist auf unterschiedlichste Weise an die Existenz von Kriegen und Waffen geknüpft. Wir lernen Kindersoldaten kennen, professionelle Hacker, die nukleare Ausbereitungsanlagen im Iran attackieren, Protokollstaboffiziere oder Kriegsreportagen.

Ganz gleichgültig, ob wir den Fernseher einschalten, um uns die neueste Folge des "Tatort" anzuschauen, oder im Internet auf Videos mit den Greuelthaten des IS stoßen: Bilder kriegerischer und sonstwie gewalttätiger Auseinandersetzungen sind so sehr zum Bestandteil unserer "visuellen Diät" geworden, dass uns ihre Existenz kaum noch auffällt. Um so größer war meine Überraschung, als ich die "Situation Rooms" im Sommer 2012 zum ersten Mal betrat. Was zunächst nur wie ein Spiel erschien, eine virtuelle Simulation, hatte in meinem Kopf und in meiner Fantasie ein Afterlife, wie ich es sonst selten erlebe. Die Bilder eines Jeansverkäufers in Syrien, der brutal verprügelt wird, beschäftigten mich immer wieder.

Klar, der Anblick eines wehrlosen Opfers, das körperlicher Gewalt ausgesetzt ist, ist schwer erträglich. Aber abgesehen von diesen emotionalen Erlebnissen zählt es zu den künstlerischen Stärken dieser Multimedia-Installation, dass sie einen Rahmen herstellt, der unterschiedliche Nachrichten und Situationen die scheinbar nichts verbindet, miteinander verknüpft. Nach dem Besuch von "Situation Rooms" war die Welt nicht mehr dieselbe.

Parallel zu den Aufführungen von Rimini Protokoll thematisiert Hans-Werner Kroesinger in seiner neuen Produktion den internationalen Waffenhandel und die Rolle Deutschlands beim Export todbringender Technologie in Krisengebiete. Weil die gesellschaftlichen Prozesse und Veränderungen, die in den beiden erwähnten Arbeiten verhandelt werden, von so grundsätzlicher Tragweite sind, eröffnen wir eine "Waffenlounge". Der durch eine Zuwendung der Bundeszentrale für politische Bildung ermög-

lichte Themenschwerpunkt versammelt Performances von Davis Freeman und andcompany&Co. sowie Vielzahl von Vorträgen und Podiumsgesprächen. Es geht um Waffen und Waffenhandel, Politiken des Todes und Fragen der Darstellbarkeit von Gewalt.

Wir freuen uns über die Zusammenarbeit mit den KW Institute for Contemporary Art. Als kleinen Vorgeschmack auf eine für den April des kommenden Jahres geplante Ausstellung zeigen Ellen Blumenstein und Daniel Tyradellis eine künstlerische Intervention, die sich mit der von Gewalt ausgehenden Faszination und der Rolle von Gewalt innerhalb zwischenmenschlicher Beziehungen auseinandersetzt.

Die vorliegende Publikation möchte in diesen Themenkreis einführen. Die Texte werden flankiert von Fotos, die Heiko Schäfer bei einem Spaziergang durch einschlägige Geschäfte der Hauptstadt aufgenommen hat. Ebenso wie unser Projekt mit Jugendlichen von der Hector-Peterson-Schule in Kreuzberg könnten sie ein wenig helfen, unseren Blick für die Omnipräsenz von Waffen selbst in unserer unmittelbaren Umgebung zu schärfen. ■

*Annemie Vanackere
und das Team des HAU Hebbel am Ufer*



5 FRAGEN AN DEREK GREGORY, POLITIKWISSENSCHAFTLER

Haben Sie schon mal eine Schusswaffe in der Hand gehabt?

Als Junge in Großbritannien hatte ich alle möglichen Spielzeugwaffen, die vermutlich mit zunehmendem Alter immer realistischer wurden. Anders als die Erschießungen und Schussverletzungen, wenn wir mit ihnen im Wald bei unserem Haus gespielt haben.

Haben Sie schon mal geschossen?

Die einzigen Male, dass ich geschossen habe, war wieder als Kind. Auf einem Rummel, wo man irgendwelche Preise gewinnen konnte. Aber ich hatte nie Glück.

Sind Sie von Schusswaffen fasziniert?

Eher nicht. Mich interessieren allerdings die Leute, die davon fasziniert sind und tatsächlich schießen. Es ist für mich unvorstellbar, auf ein lebendes Wesen zu schießen, gleich ob Mensch oder Tier, und ich frage mich, wie jene Menschen, die das (dienstlich oder als "Sport") tun, diese für mich unüberwindliche Barriere überwinden.

Haben Sie Angst vor Schusswaffen?

Ich habe Angst vor ihren Besitzern, mit Ausnahme vielleicht, wenn sie damit nur auf dem Schießstand auf Zielscheiben schießen. Aber schon wenn sie auf menschliche Figuren schießen, macht mir das wirklich Angst.

Kennen Sie jemanden, der (legal oder illegal) eine Schusswaffe besitzt?

Nein: siehe Frage 4!



Das Denken der Drohne

Was bedeutet es für die Logik militärischer Auseinandersetzungen, wenn Waffen zum Einsatz kommen, die aus der Distanz gelenkt werden können? Mit seinem in diesem Herbst auch auf Deutsch erschienenen Buch **“Ferngesteuerte Gewalt”** entwickelt der französische Philosoph **Grégoire Chamayou** die bislang tiefgründigste Theorie einer Technologie, die von ihren Erfindern als Beitrag zu einer humanen Form der Tötens gepriesen wird. Hier ein Auszug:



Das offizielle Wörterbuch der US-Armee definiert sie als “aus der Entfernung oder automatisch gesteuertes Fahrzeug, Schiff oder Flugzeug”. Das Volk der Drohnen besteht also nicht nur aus Flugobjekten. Es sind ebenso viele Arten von ihnen denkbar, wie es Waffengattungen gibt: Festlanddrohnen, Meeresdrohnen, Unterwasserdrohnen, sogar unterirdische Drohnen, die man sich als große mechanische Maulwürfe vorzustellen hat. Jedes Fahrzeug, jede gelenkte Vorrichtung, kann zur Drohne werden in dem Moment, da sie keine menschliche Besatzung mehr an Bord hat.

Eine Drohne kann entweder aus der Distanz gelenkt werden, von menschlichen Operateuren – das Prinzip der Fernsteuerung. Oder autonom, durch automatische Schaltwerke – das Prinzip des Autopiloten. In der Praxis kombinieren die heute gängigen Drohnen diese beiden Betriebsarten. Die Armeen verfügen noch nicht über funktionstaugliche “autonome Tötungsroboter”, obwohl es fortgeschrittene Projekte in diese Richtung gibt.

Ein Offizier der Air Force, David Deptula, hat die zugrundeliegende strategische Maxime formuliert: “Der wirkliche Vorteil unbemannter Flugzeugsysteme besteht darin, dass sie erlauben, Macht zu projizieren, ohne Verwundbarkeit zu projizieren.” Der Begriff “Machtprojektion” muss hier in erster Linie im Sinne einer Entfaltung militärischer Gewalt außerhalb der Grenzen verstanden werden. Es geht um militärische Interventionen im Ausland, das Problem der imperialen Macht: Wie lässt man seine Gewalt vom Zentrum aus in jene Welt ausstrahlen, die seine Peripherie bildet? In der Geschichte der militärischen Großreiche war “Machtprojektion” über lange Zeit gleichbedeutend mit der Entsendung von Truppen. Doch gerade um das Durchbrechen dieser Gleichung soll es nun gehen.

Die Drohne übt ihre schützende Funktion durch das Zurückziehen des verwundbaren Körpers aus, durch seine Entfernung aus der Reichweite. Man kann in ihr die Erfüllung eines alten Wunsches sehen, der die Geschichte der ballistischen Waffen insgesamt beseelt: die eigene Reichweite zu erhöhen, um den Feind aus der Distanz treffen zu können, bevor dieser imstande ist, dasselbe zu tun. Die Besonderheit der Drohne liegt jedoch in der Tatsache, dass sie auf ein zusätzliches Distanzsegment setzt. Zwischen dem Auslöser, auf dem der Finger liegt, und dem Lauf, aus dem das Geschoss kommt, liegen nun Tausende von Kilometern. Zur Entfernung der Reichweite – dem Abstand der Waffe von ihrem Ziel – kommt jene der Fernsteuerung – die Entfernung des Bedieners von seiner Waffe.

Das Wort “Machtprojektion” ist jedoch auch ein Euphemismus, hinter dem sich tatsächliches Verwunden, Töten und Zerstören verbirgt. Dies zu tun “ohne Verwundbarkeit zu projizieren” impliziert, dass einzig die Verwundbarkeit eines auf den Status einer bloßen Zielscheibe reduzierten Feindes der Waffengewalt ausgesetzt wird. Die Fähigkeit, zu verletzen, wird nur in eine Richtung ausgeübt. Indem sie vorhandene Tendenzen weiterführt und radikalisiert, vollzieht die bewaffnete Drohne eine Grenzüberschreitung: Für den Benutzer einer solchen Waffe ist es von vornherein unmöglich, beim Töten zu sterben. Der Krieg ist nicht länger bloß asymmetrisch, sondern absolut einseitig. Was vorher noch wie ein Kampf erschien, verwandelt sich nun in eine bloße Tötungskampagne.

**Ein alter Wunsch:
Den Feind aus der
Distanz treffen.**

Mit meinen Ausführungen verfolge ich die Absicht, die Drohne einer philosophischen Untersuchung zu unterziehen. Ich halte mich dabei an den Grundsatz Canguilhem: “Die Philosophie ist eine Reflexion, für die jede fremde Materie geeignet ist, und man könnte sogar sagen, in der jede geeignete Materie fremd sein muss.”

Wenn sich die Drohne ganz besonders für diese Art der Annäherung eignet, dann deshalb, weil sie ein “unidentifiziertes Gewaltobjekt” ist: Sobald man in etablierten Kategorien über sie nachzudenken versucht, erfasst eine intensive Verwirrung so elementare Vorstellungen wie Gebiet oder Ort (geografische und ontologische Kategorien), Tugend oder Tapferkeit (ethische Kategorien), Krieg oder Konflikt (zugleich strategische und politisch-rechtliche Kategorien).

Als erstes möchte ich versuchen, Rechenschaft von diesen Krisen der Verständlichkeit zu geben, indem ich die in ihnen ausgedrückten Widersprüche offenlege. An ihrer Wurzel liegt die Beseitigung jedes Verhältnisses von Wechselseitigkeit. Sie war bereits zuvor weit fortgeschritten. Im Falle der Drohne jedoch ist sie absolut radikalisiert. Dies wird die erste, analytische, Dimension der “Theorie der Drohne” darstellen. Aber was kann es – über das Modell hinausgehend – bedeuten, die Theorie einer Waffe zu formulieren? Worin kann ein solches Projekt bestehen?

Als Leitfaden dient mir eine Reflexion der Philosophin Simone Weil. Es wäre “das denkbar unzulänglichste Vorgehen”, warnte sie in den 30er Jahren, sich dem Krieg, den Phänomenen bewaffneter Gewalt, “von den Zielen her, die verfolgt werden” zu nähern. Ganz im Gegenteil, “die ma-

terialistische Methode zeichnet sich vor allem dadurch aus, jedes beliebige menschliche Faktum weniger in Hinblick auf die verfolgten Absichten als vielmehr auf die durch die Art der eingesetzten Mittel notwendig implizierten Folgen zu untersuchen”. Anstatt hastig nach möglichen Rechtfertigungen zu suchen, das heißt anstatt Moral zu machen, empfahl sie ein ganz anderes Vorgehen: mit der Demontage des Gewaltmechanismus zu beginnen. Sich die Waffen anzusehen, ihre spezifischen Eigenschaften zu studieren. Also in gewisser Weise Techniker zu werden.

Aber nur in gewisser Weise, denn das Ziel der Recherche ist tatsächlich weniger ein technisches Wissen als ein politisches Wissen. Es geht weniger darum, das Funktionieren des Mittels an und für sich zu erfassen, als auf Grundlage seiner besonderen Merkmale festzustellen, von welcher Art wiederum die Implikationen auf die Handlung sein werden, zu der es dient. Die Idee ist, dass die Mittel einen Zwang ausüben, und dass mit jedem Mittel ein spezifisches Spiel von Zwängen verbunden ist. Sie dienen nicht bloß der Handlung, sie bestimmen auch die Form des Handelns, und es ist zu untersuchen, in welcher Weise dies geschieht. Anstatt zu fragen, ob der Zweck die Mittel rechtfertigt, fragen wir, was die Auswahl der Mittel ihrerseits zu gebieten geneigt ist. Gegenüber den moralischen Rechtfertigungen der bewaffneten Gewalt geben wir einer zugleich technischen und politischen Analyse der Waffen den Vorzug.

Darin also könnte die Theorie einer Waffe bestehen: freizulegen, was es bedeutet, sie sich anzueignen. Herausfinden, welche Auswirkungen sie auf ihre Benutzer auszuüben neigt, auf den Feind, der ihr Ziel ist, und auf die Gestalt ihrer Beziehungen. Mit einer zentralen Fragestellung, die folgendermaßen lauten würde: Welche Auswirkungen haben die Drohnen auf die Kriegsumstände? Was

**Philosophie ist,
mehr denn je, ein
Schlachtfeld.**

für Konsequenzen bringen sie mit sich, im Verhältnis zum Feind, aber auch im Verhältnis des Staates zu seinen eigenen Untertanen? Tendenzielle Implikationen, oft miteinander verwoben, die sich eher als dynamische Skizzen abzeichnen, als dass sie sich als eindeutige Ergebnisse ableiten ließen. “Den Mechanismus der militärischen Auseinandersetzung zu demontieren”, das heißt in strategischer Weise “die sozialen Verhältnisse, die sie impliziert”, zu analysieren. Darauf läuft am Ende das Programm einer kritischen Theorie der Waffen hinaus.

Auf diese Art vorzugehen, also ein Determinierungsverhältnis zu untersuchen, bedeutet allerdings keinen Verzicht auf die Analyse einer Intentionalität, das heißt auf die Bemühung, jene strategischen Entwürfe zu erkennen, welche die



technischen Entscheidungen beherrschen, während sie zugleich im Gegenzug von diesen bestimmt werden. Im Gegensatz zu dem, was vereinfachende Dualismen postulieren, sind technologischer Determinismus und strategische Intentionalität, Mechanismus und Absicht, zwar konzeptionell entgegengesetzt, in der Praxis aber nicht unvereinbar. Die beiden können sich ganz im Gegenteil sehr harmonisch miteinander verbinden. Der sicherste Weg, die Nachhaltigkeit einer strategischen Entscheidung zu gewährleisten, besteht in der Auswahl jener Mittel, die sie in einem solchen Maß einlösen, dass sie außerdem zur einzig praktikablen Option wird.

Denn auch Folgendes ist zu erwähnen: Begünstigt durch jene allgemeine Verunsicherung, die sich aus einer bewusst herbeigeführten Krisensituation nährt, werden, lauernd im Nebel des Krieges, große intellektuelle Manöver vorbereitet, zeichnen sich semantische Gewaltstriebe ab, wird ein ganzes

Ensemble theoretischer Offensiven gestartet, um sich Konzepte anzueignen, sie zu verdrehen und neu zu definieren; Konzepte, die es gestatten, legitime Gewalt auszuüben, indem sie sie benennen und denken. Die Philosophie ist, mehr denn je, ein Schlachtfeld. Man muss sich ins Getümmel stürzen. Mein Vorhaben ist offen polemisch: Über seinen möglichen analytischen Beitrag hinaus verfolgen das Ziel, all jene Frauen und Männer, die sich der Politik entgegenstellen möchten, deren Instrument die Drohne ist, mit dem diskursivem Werkzeug dafür auszustatten.

Diese besondere Waffe baut die bestehenden Verfahren des Kriegs auf Distanz aus und radikalisiert sie, bis schließlich der Kampf abgeschafft wird. Doch dadurch gerät die Vorstellung des "Kriegs" selbst in die Krise. Es stellt sich also eine zentrale Frage: Wenn der "Drohnenkrieg" kein wirklicher Krieg mehr ist, welchem "Gewaltzustand" entspricht er?

Der Versuch, jede Wechselseitigkeit der Gewaltaussetzung im Konflikt auszuschalten, konfiguriert nicht nur die materielle Ausübung bewaffneter Gewalt im technischen, taktischen und psychologischen Sinn neu, sondern auch die traditionellen Prinzipien eines militärischen Ethos, das offiziell auf Mut und Opferbereitschaft gegründet ist. Nach Maßgabe klassischer Kategorien erscheint die Drohne als Waffe des Feiglings.

Dies hindert ihre Befürworter nicht, sie als die ethischste Waffe zu proklamieren, welche die Menschheit je gekannt habe. Der Aufgabe, diese moralische Wende, diesen Wertewandel zu bewerkstelligen, widmen sich heute gewisse Philosophen, die auf dem kleinen Feld der militärischen Ethik tätig sind. Die Drohne, so sagen sie, ist die humanitäre Waffe schlechthin. Ihre diskursive Arbeit ist wichtig, um die soziale und politische Akzeptanz dieser Waffe zu garantieren. In diesen Legitimationsreden werden "Versatz-



stücke" der Sprache von Waffenhändlern und Armeesprechern durch grobe Verfahren diskursiver Alchemie zu den Prinzipien einer neuartigen philosophischen Ethik recycelt – einer "Nekro-Ethik", die zu kritisieren eine dringliche Aufgabe ist.

Doch die Offensive schreitet auch, und vielleicht mehr als irgendwo anders, im Bereich der Rechtstheorie voran. Der "Krieg ohne Risiko", dessen vollendetes Instrument die Drohne zweifellos darstellt, löst eine Krise jener rechtsphilosophischen Prinzipien aus, die das Tötungsrecht im

Krieg begründeten. Vor dem Hintergrund dieser fundamentalen Destabilisierung werden Entwürfe zur Neudefinition der Souveränität über Leben und Tod formuliert. Es geht darum, einen Platz für das Recht auf "gezielte Tötung" zu schaffen, auf die Gefahr hin, dabei das internationale Kriegsrecht in die Luft zu sprengen.

Doch das ist noch nicht alles. Bei der Erfindung der bewaffneten Drohne hat man, wenn auch beinahe ohne es zu bemerken, etwas anderes entdeckt: die Lösung jenes zentralen Widerspruchs,

der seit Jahrhunderten die moderne Theorie der politischen Souveränität in ihren militärischen Aspekten in ihrem Kern belastet hat. Die allgemeine Verbreitung einer solchen Waffe impliziert tendenziell eine Veränderung in den Bedingungen der Ausübung von Kriegsmacht, und zwar auch im Verhältnis des Staates zu seinen eigenen Untertanen. Es wäre falsch, die Frage der Bewaffnung allein auf die Sphäre der nach außen gerichteten Gewalt zu reduzieren. Was könnte es für eine Bevölkerung bedeuten, einem Drohnen-Staat unterstellt zu sein? ■



Auszug aus "Ferngesteuerte Gewalt. Eine Theorie der Drohne" von Grégoire Chamayou, Herausgegeben von Peter Engelmann, Passagen Verlag Wien 2014. Übersetzung: Christian Leitner

Experten der Gewaltan- wendung

In ihrer Installation "Situation Rooms" entwerfen Rimini Protokoll das komplexe Bild einer Zivilisation, in der sich Gewalt, ihre Werkzeuge und die Bilder von ihr zu einer globalen Ökonomie des Todes verzahnen. Welche Probleme sind zu bewältigen, wenn sich Künstler diesem Themenkreis mit den Mitteln des Theaters nähern. Peter Laudenbach im Gespräch mit Helgard Haug, Stefan Kaegi und Daniel Wetzl, den drei Köpfen von Rimini Protokoll.



Peter Laudenbach: In Ihrer Installation "Situation Rooms" bewegen sich die Besucher durch Szenarien, die auf unterschiedlichste Weise mit Waffen und Krieg zu tun haben. Ist das ein Themenpark, der den Besuchern ein Erlebnisangebot macht?

Daniel Wetzl: Wir machen den Krieg nicht zum Erlebnis, sondern stellen einen Zugang zu dem her, was bestimmte Leute, die über Erfahrung mit Waffen, Waffenhandel, Waffeneinsatz, Krieg verfügen, zu sagen haben. Es wird keine illusionistische Erlebnissimulation hergestellt. Der Besucher kommt in eine Situation, in der er sich kurz in einen Waffenhändler oder in einen israelischen Soldaten im Gaza-Streifen versetzt. Es bleibt aber immer eine Distanz zur Rolle bestehen.

Stefan Kaegi: Erlebnis ist in diesem Zusammenhang ein erschreckendes Bedürfnis. Russlandstämmige Letten, die als Freiwillige in der Ukraine für die Separatisten kämpfen, oder belgische und deutsche Dschihadisten, die in den Irak reisen, wollen etwas erleben.

PL: Wie haben Sie die Experten des Tötens gefunden, denen der Besucher Ihrer Installation begegnet? Wie haben Sie die Soldaten, Waffenhändler, Polizisten, Kindersoldaten, Auftragsmörder kennen gelernt?

DW: Das war eine gezielte, breit gefächerte Suche. Wir wollten bestimmte Themen und unterschiedliche Regionen drin haben. Oft führt ein Gespräch zum nächsten. Natürlich ist es nicht so leicht, jemanden zu finden, der über solche Jobs redet. Die deutschen Rüstungsunternehmen denken, dass sie bei Interviews nur verlieren können. Sie reden nicht.

SK: Bei Firmen wie EADS oder Krauss-Maffei Wegmann haben wir vergeblich angefragt. Die Suche, der Castingprozess, ging über ein Jahr. Letztlich haben wir Hersteller und Verkäufer eher in Ländern gefunden, in denen das Sprechen über Waffen weniger tabuisiert ist. In Indien oder Mexiko ist die Nähe zum Konflikt größer und der Umgang damit pragmatischer. Wir haben viele Fahrten gleichzeitig verfolgt, viel ging über Bekannte von Bekannten. Einen Hacker oder einen Auftragsmörder kann man ja schlecht per Zeitungsannonce suchen.

PL: Ist der Hacker interessant, weil sich durch ihn und das in Ihren Installationen eingesetzte iPad eine Verbindung zwischen Waffen und Unterhaltungselektronik herstellt?

DW: Ja, er spricht das iPad auch als potentielle Waffe an. Die Verschränkungen zwischen Bildmedien und Waffen, zwischen Filmen, Beobachten und "Shooting" sind ja offensichtlich.

PL: In Ihren früheren Arbeiten stehen die Experten des Alltags als menschliche Readymades auf der Bühne. Jetzt haben wir es mit Experten der Gewaltanwendung zu tun, die nur noch medial vermittelt auftreten. Ich nehme an, das hat nicht

"Einen Hacker oder einen Auftragsmörder kann man schlecht per Zeitungsannonce suchen."

nur technische, sondern vor allem inhaltliche Gründe?

SK: Von den Experten ist in "Situation Rooms" kaum etwas zu sehen, allenfalls ihre Arme oder Beine. Ab und zu erscheint jemand kurz im Spiegel. Nicht die Experten sind zu sehen, sondern die Situation, in der sie

sich befinden, aus ihrer Perspektive. Das ist die Verschiebung. Man schaut nicht von außen auf einen Protagonisten, sondern gewissermaßen "von innen" auf ein Geschehen. In Hamburg hat ein Zuschauer die Aufführung nach zehn Minuten verlassen. Er wollte kein Waffenhändler sein, auch nicht im Spiel.

Helgard Haug: Es ging uns darum, die Experten anders zu repräsentieren. Die Zuschauer oder Besucher sind im Spiel mit den jeweiligen Figuren eng verbunden. Sie befinden sich in der Zwangslage, für eine kurze Zeit die jeweiligen Figuren verkörpern zu müssen, unabhängig davon, ob sie einverstanden sind mit dem, was diese Experten tun und denken. Das alles hat auch praktische Vorteile. Wir können das Stück zeigen, ohne dass die Darsteller aus Afrika, der Schweiz oder Mexiko anreisen müssen. Aber das war nicht der entscheidende Grund.

PL: Jeder Besucher lernt die Perspektiven von jeweils 10 Experten kennen. Wie genau begegnet man diesen Fachleuten des Tötens?

DW: Man hört ihre Stimmen über Kopfhörer. Auf dem iPad und beim Gang durch die Räume des Film-Sets sieht man ihre typischen Arbeitssituationen. Der Besucher bewegt sich sozusagen immer in der Fahrte, die der jeweilige Experte beim Erzählen / Filmen gelehrt hat. Das ist ein anderer Zugang, als wenn man diesen Leuten von einem bequemen Theatersessel aus zusehen würde. Das Stück operiert von dem Satz aus, den man oft in Konflikten zur Erklärung benutzt: Versetz Dich mal in meine Lage! Es geht uns darum, eine vielleicht auch irritierende Form von Nähe herzustellen. Das funktioniert,

wenn man sich darauf einlässt, wie auf einer Achterbahn-Fahrt, sich anschnallt und akzeptiert, dass die Entscheidungsfreiheit in den nächsten Minuten eingeschränkt ist.

HH: Man schaut nicht von außen in einen Raum, sondern findet sich selbst darin – er hat, obwohl es Theater ist, in diesem Fall vier und nicht drei Wände. Man sieht auch zu, wie sich die anderen Teilnehmer verhalten, die den Filmen anderer Experten folgen. Die 20 Perspektiven der 20 Experten stellen gemeinsam eine Art Uhrwerk her. Der Teilnehmer gerät in einen Mechanismus, und der hat einen Rhythmus: Er springt alle 7 Minuten zurück auf Null. Dann versetzt er den Teilnehmer in die Perspektive eines anderen Experten, aus der man auf einmal auch die Rolle, die man davor eingenommen hat, beobachten kann.

PL: Wie haben Sie die iPad-Filme mit den Experten gedreht?

DW: In den Uferstudios im Wedding hat Dominic Huber dieses Filmset gebaut, während wir gleichzeitig mit den Experten darin geübt haben. Dann gab es den letzten Drehtag, an dem wir diese 20 verschiedenen miteinander verschränkten Filme von sieben Minuten Länge gleichzeitig machten. 20 Filme entstanden zur selben Zeit im selben Film-Set. Der Zuschauer / Benutzer re-enacted bei einer Aufführung 10 davon, indem er ihnen nacheinander folgt.

PL: Wird das Modellhafte der einzelnen Geschichten in der Künstlichkeit des Filmstudios gespiegelt?

HH: Das sind Charaktermasken und Situationsmodelle. Der afrikanische Kindersoldat steht für zigtausende, die Ähnliches erlebt haben, genau so der israelische Soldat. Der Waffenlobbyist, der sagt, unser Leopard-Panzer ist der beste, steht für eine ganze Branche. Jede dieser Charaktermasken folgt ihrer eigenen Logik.

"Ein Zuschauer verließ die Aufführung. Er wollte kein Waffenhändler sein."

PL: Die Fachleute, denen man in teilnehmender Beobachtung begegnet, gehen extremen Tätigkeiten nach. Wir treffen auf den Manager eines schweizer Rüstungskonzerns, einen afrikanischen Kindersoldaten,

den Berufskiller eines mexikanischen Drogenkartells, einen israelischen Soldat, einen Kriegsreporter. Gibt es jenseits der reinen Phänomenologie, also der Tatsache, dass alle direkt oder indirekt mit Gewalt zu tun haben, strukturelle Verbindungen? Was haben die verschiedenen Geschichten und Menschen miteinander gemeinsam?

DW: Erstmal sind sie durch ihre Unverbundenheit miteinander verbunden. Es geht um die Gegenläufigkeit der Erfahrungen und Perspektiven: Erst "bist Du" ein General a.D. der indischen Luftwaffe. Er sieht in Drohnen das Kriegsgerät der Zukunft, ein Glück für die Menschheit. Sieben Minuten später "bist Du" ein pakistanischer Anwalt, der Opfer von Drohnen-Angriffen vertritt und sagt, dass auf diese Weise die Menschenrechte mit Füßen getreten werden. Später beschreibt Dir ein Chirurg, wie er in Sierra Leone Menschen behandelt hat, denen man die Hände abgehackt hat. Er führt Dich an einen Ort archaischer Gewalt.

"Wir sind alle Mitakteure im globalen Gewalt-Spiel."

PL: Das führt zur zynischen Frage, was besser ist – der Hightech-Krieg mit Drohnen oder der Krieg mit primitiven Waffen?

HH: Wir haben lange darüber nachgedacht, ob wir eine bestimmte Waffe, zum Beispiel ein Schnellfeuergewehr der deutschen Firma Heckler & Koch, ins Zentrum rücken sollen – aus den Perspektiven eines Arztes, eines Journalisten, von jemandem, der es herstellt, von jemandem, der es einsetzt, von jemandem, der sich dafür engagiert, dass die Waffe nicht exportiert werden darf. Am Ende haben wir uns gegen diese Fokussierung entschieden. Jetzt geht es um die unterschiedlichsten Waffen, die heute in Konflikten eingesetzt werden. Wäre eine Welt ohne industriell hergestellte Waffen die Lösung? Ein einfaches Erntewerkzeug wie eine Machete wird zur tödlichen Waffe. Sie verwandelt sich in der Hand desjenigen, der sie gegen ein anderes Wesen erhebt. Die Bereitschaft zum Töten ist das Entscheidende, nicht der todbringende Gegenstand selbst. Diesen Bogen spannen wir bis zu dem Moment, in dem der indische General über den Einsatz von Drohnen schwärmt.

PL: Das Material bleibt disparat, die Lebensgeschichten und Waffen der Experten sind sehr unterschiedlich. Es entsteht keine homogene Erzählung. Behauptet der Raum des Filmsets, in dem das synchron stattfindet, einen Zusammenhang?

DW: Ja, es ist ein Globalisierungsraum.

PL: Es besteht ein gewisser Unterschied zwischen dem Waffeneinsatz eines deutschen Polizisten, der das Gewaltmonopol des Staates und damit zivilisatorische Mindeststandards verteidigt, und dem Waffeneinsatz eines afrikanischen Kindersoldaten. Verwischt die Parallelisie-

rung, die Ihr Stück vornimmt, zwangsläufig entscheidende Differenzen?

SK: Wir sagen ja nicht, dass das alles das Gleiche sei, im Gegenteil. Jeder Besucher bewegt sich durch 10 sehr unterschiedliche Szenarien. Wenn man diesen Experten zuhört, nimmt man sie erstmal ernst und lässt sich auf ihre Logik ein. Man kann sich, vielleicht mit Ausnahme des mexikanischen Auftragsmörders, von diesen Personen nicht sofort distanzieren und sie verurteilen. Das lässt sich nicht einfach in Pro und Contra auflösen.

PL: Wollen Sie mit den einander kreuzenden Perspektiven der Experten die moralisch selbstgewisse Zuschauerperspektive, die genau weiß, dass Waffengebrauch böse ist, gezielt irritieren?

DW: Wir sitzen jetzt zwar gemeinsam gemütlich und friedlich im Restaurant des HAU, aber wir sind natürlich alle Mitakteure in diesem globalen Gewalt-Spiel.

PL: Sie meinen, als Mit-Akteur sollte man etwas vorsichtig damit sein, sich über andere, die in weniger komfortablen Situationen leben, moralisch zu erheben? Sind wir Akteure und Profiteure, weil wir es uns in einem Wirtschaftsstandort wie Deutschland gut gehen lassen, zu dessen Bruttosozialprodukt und Exportüberschuss die Rüstungsindustrie das ihre beiträgt?

DW: Wir, hier, schauen zu. Als Nachrichten-Konsumenten, die vor dem "Tatort" noch ein paar Stichworte zu Gewalt anderswo serviert bekommen.

SK: Der Dreiminuten-Beitrag über Kindersoldaten in Afrika oder den 'Islamischen Staat' in der "Tagesschau" wirkt beruhigend. Man kann sich betroffen fühlen, aber dann kommt schon das nächste Bild. Irgendwo da unten finden schlimme Dinge statt, aber das ist ja nicht bei uns. Dagegen stellen wir eine gewisse Überforderung her – zum Beispiel auch dadurch, dass jeder Besucher in einem Durchlauf nur 10 der insgesamt 20 Geschichten sieht. Es gibt immer Szenen, die man verpasst.

PL: Besteht die gezielt hergestellte Überforderung auch in den simultan ablaufenden Geschichten? Alles geschieht, wie in der Wirklichkeit, gleichzeitig. Während wir uns unterhalten,

während ein Leser dieser Zeitung dieses Gespräch liest, werden in Syrien oder Mexiko oder Nigeria Menschen getötet.

DW: Zum Beispiel mit Waffen des deutschen Unternehmens Heckler & Koch.

PL: Mit dessen Steuergeldern auch der Kulturretat des Bundes und der Hauptstadtkulturfonds, der schon viele Ihrer Projekte ermöglicht hat, mitfinanziert wird.

DW: Wie gesagt: Wir sind alle, gewollt oder ungewollt, direkt oder sehr indirekt, Akteure in diesem Spiel, natürlich auch Sie und ich und Rimini Protokoll.

HH: Zur Simultanität gehört auch, dass es keine lineare Dramaturgie und ausformulierten Konflikte gibt. Jeder steigt an einem anderen Punkt ein. Einen Anfang und ein Ende haben nur die einzelnen 7-Minuten-Einheiten. Eine globale Erzählweise, die alles erklärt, einen auktorialen Erzähler, gibt es nicht mehr. Alles ist in einem Zustand von Jetzt und Gleichzeitigkeit.

PL: Nie kann man das vollständige Bild sehen. In der Montage dieser Wirklichkeitsartikel gibt es keine ordnende Zentralperspektive?

DW: Die zehn Geschichten, die jeder sieht, die 20 Geschichten, sind auch nur ein kleiner Ausschnitt aus unendlich vielen Geschichten. Du siehst einen Ausschnitt von einem Ausschnitt von einem Ausschnitt. Was du nicht siehst und das Wissen, dass man vieles nicht sieht – das ist genauso wichtig, wie das, was du zu sehen bekommst. "Situation Rooms" ist auch ein Projekt an der Schnittstelle zwischen Film und Theater.

PL: Man begegnet den Experten medial vermittelt, virtuell. Umgekehrt ist kaum eine andere menschliche Interaktion so

real, körperlich, wie das Töten. Wie verhält sich die maximal virtuelle Form Ihres Multiplayer-Video-Stücks zu ihrem maximal konkreten Thema?

HH: Das Interesse an diesem Format und am simultanen Erzählen hatten wir, bevor uns klar war, welches Thema wir untersuchen wollen. Wir haben nicht, wie bei anderen Arbeiten, das zu dem Thema passende Format entwickelt. Dennoch ist es natürlich alles andere als zufällig, dass wir in diesem Format gerade diese Geschichten behandeln. ■

"Wäre eine Welt ohne industriell hergestellte Waffen die Lösung?"

Peter Laudenbach ist Journalist und schreibt unter anderem für tip, Süddeutsche Zeitung und brand eins.



CHARLOTTENBURG

Waffen- gewalt. Blinde Flecken im White Cube

Im Kunstbetrieb gehört es zum guten Ton, das Instrumentarium kritischer Reflexion und Techniken der Distanzierung zum Einsatz zu bringen, wenn es um Gewalt geht. Aber wie wird man der unbestreitbar von ihr ausgehenden Faszination gerecht? Haben wir nicht immer wieder mit Situationen zu tun, in denen ihr Einsatz gerechtfertigt erscheint? Ein Statement von **Ellen Blumenstein** und **Daniel Tyradellis**.



Die öffentliche Auseinandersetzung mit Gewalt ist von Widersprüchen gekennzeichnet: Einerseits wird jede Form von Gewalt aufs Schärfste verurteilt, andererseits ist ihre Darstellung in den Unterhaltungsmedien omnipräsent. Waffen sind Materialisierungen dieser Widersprüchlichkeit. Bereits ihre Existenz kann ängstigen und das Gefühl von Überlegenheit vermitteln, kann faszinieren und Abscheu erregen. So ist die Affektlage. Dass Waffen nicht nur Gewalt verkörpern, sondern sie ebenso verhindern können und darin eine hegende Funktion ausüben, lässt sich hiermit nicht adäquat erfassen.

Blickt man auf die Kunst der Gegenwart, ist es äußerst schwierig, Werke zu identifizieren, die sich mit dem Gewalt hegenden Potenzial von Waffen auseinandersetzen. Wo dies womöglich geschieht, begreift die Rezeption dies dennoch als subtile Kritik an ihnen. Es scheint selbstverständlich zu sein, dass Waffen etwas Schlechtes sind. Doch muss man nicht erst Walter Benjamins bekannten Essay "Zur Kritik der Gewalt" (1921) bemühen, der "die Frage nach der Berechtigung gewisser Mittel, welche die Gewalt ausmachen", ins Zentrum stellt, um sich zu vergegenwärtigen, dass eine solche Haltung es sich zu einfach macht.

Tatsächlich scheint ein positiver Umgang mit Waffen ein blinder Fleck in der Kunst der Gegenwart zu sein. Kino und Fernsehen trauen ihren Betrachtern in der Ambivalenz von Waffen als Aporie menschlicher Existenz, die immer schon in eine gewalttätige Welt hineingeboren wird, mehr zu als die Kunst den Besuchern des musealen White Cube. So versammelt etwa das Video "Buckfever" (2012) der Gruppe Neozoon Footage aus privaten Filmaufnahmen, in denen Menschen zum Vergnügen auf die Jagd gehen und aus sicherer Distanz Tiere erschießen. Während die Clips vermutlich als Dokumente einer besonderen Erfahrung ins Netz gestellt wurden, erscheinen sie in dem für den Kunstkontext kompilierten Video wie selbstverständlich als Kritik. Faszination und Begeisterung für sinnloses Töten wird nicht als Teil der menschlichen Psyche wahrgenommen, sondern als eine unerträgliche Pervertierung. So wahr dies einerseits sein mag, so problematisch ist es im größeren Maßstab, denn um den Selbstverständlichkeiten simplifizierenden Denkens etwas entgegenzusetzen, muss man auch die Lust an der Gewalt ernst nehmen.

Gegenwärtig sieht man sich immer häufiger damit konfrontiert, den Einsatz von Waffen – wieder – differenzierter betrachten zu müssen, scheint doch ihr Einsatz unvermeidlich, um die eskalierende Gewalt in aller Welt eindämmen und bekämpfen zu können. Dabei stellt sich auch die Frage, was in der jeweiligen Situation als Gewalt wahrgenommen wird, vor allem dann, wenn sie ihre Auswirkungen nicht unmittelbar entfalten. Oder, noch einmal mit

Benjamin: "wie der Ausgang, so verweist auch der Ursprung jeden Vertrages auf Gewalt". Jede Konvention, jede differenzierende Regel, jedes Gesetz verdankt sich einer Gewaltgeste, die zwar womöglich Gewalt verhindert, zugleich aber immer Spuren davon in sich trägt und mit sich führt. Die Annullierung einer einmal getroffenen und durchgesetzten Differenzierung wiederum bedeutet kein Verschwinden der damit verbundenen Gewalt; sie trägt sie nur auf eine andere Stufe. Ein mündiger Umgang mit ihr ist nur aus einer Kenntnis der konkreten Umstände und ihrer Genese möglich.

Das Projekt einer Gruppe israelischer Architekten, Künstler, Kuratoren und Theoretiker, "The Urburb", das für den nationalen Pavillon der diesjährigen Architekturbiennale in Venedig realisiert wurde, macht die Komplexität einer solchen Situation beispielhaft deutlich. "The Urburb" besteht aus vier umfunktionierten Druckern, die Landkarten unterschiedlicher Teile des heutigen Israel nicht auf Papier zeichnen, sondern in den Sand der Negev Wüste einschreiben und anschließend wieder auslöschen, um die gleiche Fläche mit dem nächsten Szenario zu überziehen. Gleichgültig gegenüber den weitreichenden Konsequenzen, die jede sich ändernde Grenze für die dort lebenden Menschen hatte und hat, folgen die Drucker stoisch den Stadien sich verändernder territorialer Machtverhältnisse einer Region im 20. Jahrhundert, die von den Ausläufern des Osmanischen Reiches über das Britische Mandat Palästina bis zum heutigen Staat Israel reichen.

Dass der Westen sich der Komplexität solcher Fragen gegenüber eine Naivität antrainieren konnte, die wenig von den Gründen, aber viel von den Affekten wissen will, hat vielleicht auch damit zu tun, dass mit der Atombombe und der klaren Frontenbildung zwischen den Supermächten nach 1945 eine Situation entstanden war, in der es im Falle eines neuen Krieges immer um alles – und damit um nichts mehr – gehen würde. Die achteilige Serie von Kohlezeichnungen "Sickness of Reason" (2003) des amerikanischen Künstlers Robert Longo vergegenwärtigt die Faszination und den Schrecken, die die schiere Existenz der Atombombe auf die menschliche Psyche ausgeübt haben. Jede Zeichnung zeigt einen metergroßen, fotorealistischen Atompilz – das Bild, das im kollektiven Gedächtnis die totale Waffe symbolisiert – und deren Konsequenz in Hiroshima und Nagasaki auf fatale Weise unter Beweis gestellt worden war. Ihre Evidenz hat die Bereitschaft für ein differenziertes Wissen über das Für und Wider von Waffen und ihre Verschiedenheit pulverisiert. André

Glucksmann schrieb in den 1980er Jahren im Streit um die Friedensbewegung davon, dass die Atomwaffen in ihren Meilern vor sich hin kicherten, als böse Karikatur über das Ende allen Menschseins. Doch nicht die Menschheit als Abstraktum stirbt, sondern je und je ein einzelner Mensch, der im Namen seiner Nationalität oder einer anderen Zugehörigkeit sein Leben verliert. Genau darum geht es in dem Projekt "Queen and Country" des britischen Künstlers Steve McQueen. Als dieser 2005 gemeinsam vom 'Manchester International Festival' und dem 'Imperial War Museum' in London als offizieller 'Kriegskünstler' mit einem neuen Werk beauftragt wurde, drehte er nicht wie erwartet einen Film im Irak. Stattdessen bat er die Familien der dort gefallenen britischen Soldaten um ein Foto jedes und jeder Toten zu Lebzeiten, um aus den 98 eingegangenen Abbildungen mit Informationen zu Namen, Regiment, Alter und Todesdatum des Soldaten Briefmarkenbögen zu entwerfen, die über die Royal Mail vertrieben werden sollten. Diese lehnte das Projekt jedoch mit der Begründung ab, die Angehörigen fänden es "quälend" und

"respektlos", so persönliche Bilder der Verstorbenen auf Briefmarken zu sehen – obwohl diese die Aktion ausdrücklich unterstützt hatten; McQueen versucht bis heute, die Marken in den Vertrieb zu bringen. Diese Abwehrhaltung hängt zweifellos mit dem gewählten Motiv zusammen: Während der typischerweise strenge und stolze Blick offizieller Soldatenfotos deren Tod als Pflichterfüllung gerechtfertigt erscheinen lässt, zielen die von McQueen ausgewählten Bilder von lachenden, lebensfrohen Menschen mitten in den unauflöselichen Widerspruch zwischen dem Wert jedes einzelnen Lebens und dessen Einsatz für die Gemeinschaft.

Die Affekte, die Waffen auslösen, die Erinnerung an erlittene Gewalt und das Wissen um ihre Gründe bergen gleichermaßen das Potenzial, Gewalt zu verhindern – oder sie im Trauma oder als Racheimpuls erst eskalieren zu lassen. Eine einmal getroffene Entscheidung kann nicht rückgängig gemacht, sondern nur durch neue Entscheidungen überschrieben werden. Kausalketten zu verkürzen und durch einfache Gut/Böse-Schemata zu ersetzen, ist selten eine Lösung. Grenzziehungen und aktive Gewalt spielen ebenso wie die Möglichkeit des Verzeihens als einzige Form 'aktiven Vergessens' eine zentrale Rolle für ein langfristiges Hegen von Gewalt. Das gelingt nicht per Dekret, sondern auf der Basis eines differenzierten Umgangs mit konkreten Situationen. Dies zu ermöglichen, ist Aufgabe aller Kunst, die sich als politische verstanden wissen möchte. ■

Waffen können nicht nur Gewalt verkörpern, sondern sie ebenso verhindern.

Ellen Blumenstein ist Chefkuratorin der KW Institute for Contemporary Art. Daniel Tyradellis ist Philosoph und Kurator. Die von beiden gemeinsam kuratierte Ausstellung "Fire and Forget. On Violence" eröffnet am 23. Mai 2015 in den KW Institute for Contemporary Art.

5 FRAGEN AN ELLEN BLUMENSTEIN UND DANIEL TYRADELLIS, KURATOREN

Haben Sie schon mal eine Schusswaffe in der Hand gehabt?
EB: Nur auf der Kirmes. / DT: Ja, mehrfach.

Haben Sie schon mal geschossen?
EB: Dito / DT: Nein.

Sind Sie von Schusswaffen fasziniert?
EB: Auf jeden Fall. / DT: Ja.

Haben Sie Angst vor Schusswaffen?
EB: Na klar. / DT: Ja.

Kennen Sie jemanden, der (legal oder illegal) eine Schusswaffe besitzt?
EB: Mein erster Freund war im dörflichen Schützenverein und hatte ein Gewehr.
DT: Ja, mehrere.

5 FRAGEN AN CHRISTINE CYNN, FILMEMACHERIN

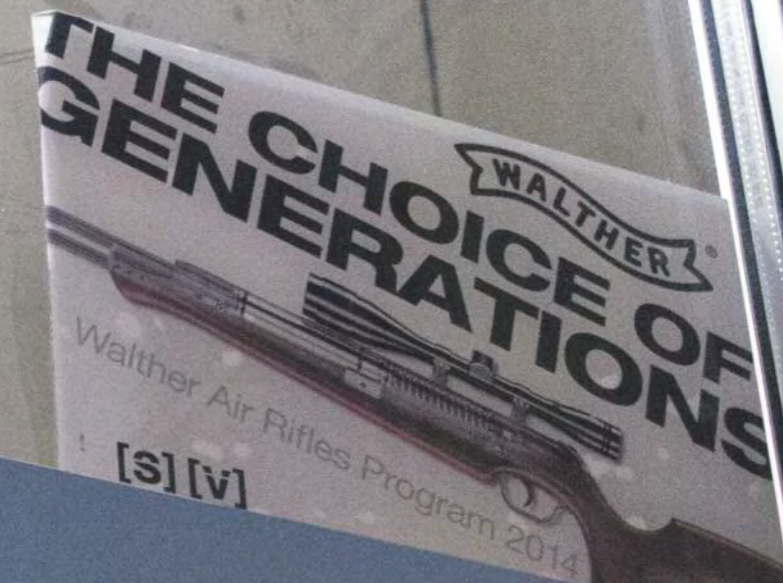
Haben Sie schon mal eine Schusswaffe in der Hand gehabt?
Ja. In Las Vegas habe ich einmal mit einem halbautomatischen Gewehr geschossen.

Haben Sie schon mal geschossen?
Ja, dort auf dem Schießplatz.

Sind Sie von Schusswaffen fasziniert?
Mich interessiert mehr die Kultur rund um die Waffen, als die Waffe als Objekt. Ich bin fasziniert von den Beschreibungen auf eBay und den Leserkommentaren auf Waffen-seiten im Internet.

Haben Sie Angst vor Schusswaffen?
Ja. Alles, was derart gefährlich ist, außerdem so leicht zu handhaben und (in manchen Ländern) so problemlos zu bekommen, macht mir Angst.

Kennen Sie jemanden, der (legal oder illegal) eine Schusswaffe besitzt?
Ja. Einmal habe ich Bo Gritz gefilmt, einen früheren Kommandanten der US-Spezialeinsatzkräfte und Spezialisten für verdeckte Operationen. Er hat wirklich viele Waffen, größtenteils legal, glaube ich. Mit zwei von ihnen wurden schon Leute getötet, nicht von ihm. Ein Mord und ein Selbstmord. Und mit Leuten, die sich hobbymäßig als Cowboys verkleiden und mit ihren Revolvern Wettkämpfe austragen, habe ich auch schon eine improvisierte "Western"-Version des ersten Golfkriegs gefilmt.



Krieg und Frieden

Im Umgang mit militärischen Auseinandersetzungen verfolgt die Bundesrepublik Deutschland eine Strategie, die von Scheinheiligkeit nicht frei ist. Die Außenpolitik zeigt sich bemüht, jede Verstrickung in kriegerische Konflikte zu vermeiden. Unterdessen profitiert die Wirtschaft vom Geschäft mit Waffen und todbringender Technologie. Die Bundesrepublik Deutschland ist weltweit der drittgrößte Rüstungsexporteur. Von **Ulrike Winkelmann**.



Treuherzigkeit und Zynismus wohnen in Rüstungsangelegenheiten oft dicht beieinander. Doch selbst härter gesottene Berichterstatter waren im Juli dieses Jahres ein wenig irritiert, dass der deutsche Panzerbauer Krauss-Maffei Wegmann und der französische staatliche Waffenhersteller Nexter ihre Geschäfte ausgerechnet unter dem Namen "Kant" zusammenlegen wollten. Das, so hieß es, hätten sich die französischen Beamten so ausgedacht, "KANT" für: KMW And Nexter Together. Möglicherweise hielten es die beteiligten Konzernlenker, die monatelang an dem Plan einer gemeinsamen Holding getüftelt hatten, auch für eine prima Idee, sich den Namen des deutschen Philosophen und Autors der epochalen Schrift "Zum ewigen Frieden" auszuleihen.

Immanuel Kant selbst war besser darin, derbe Namensspäße und seriöse Absichten zu vereinen. Gleich zu Beginn seiner völkerrechtlichen Abhandlung schrieb er, er entlehne den Titel "Zum ewigen Frieden" einem satirischen Wirtshausschild, auf dem ein Kirchhof gemalt gewesen sei. Folgen ließ er die bis heute gültige Schilderung von Bedingungen, die Staaten nach innen und untereinander gelten lassen müssen, um Frieden zu schaffen. Unter anderem: eine republikanische Verfassung.

Denn in einer Republik, schrieb Kant, müssten die Staatsbürger ja einen Krieg "über sich selbst beschließen" – und damit auch dessen Drangsale, als da wären: "selbst zu fechten; die Kosten des Krieges aus ihrer eigenen Habe herzugeben; die Verwüstung, die er hinter sich läßt, kümmerlich zu verbessern; zum Übermaße des Übels endlich noch eine, den Frieden selbst verbitternde, nie (wegen näher immer neuer Kriege) zu tilgende Schuldenlast selbst zu übernehmen".

Dass Bürger sich selbst solches antun würden, hielt Kant 1795 für unwahrscheinlich. Bemerkenswert an dieser Reihung: Von vier Gründen, die in den Augen von republikanischen Staatsbürgern gegen den Krieg sprechen müssten, betrifft nur einer das Kämpfen selbst. Die drei anderen sind ökonomischer Art. Krieg ist gefährlich, aber vor allem zu teuer.

Keine Antwort findet sich bei Kant auf die Frage, wie es zu bewerten ist, wenn Republiken, die untereinander tatsächlich Frieden zu halten imstande sind, trotzdem Kriegsgüter in großer Zahl herstellen und sie in alle Welt verkaufen. Nicht, dass der Handel mit Rüstung zu Kants Zeit unbekannt war. Im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts hatten die preußischen Könige eben deshalb Waffenmanufakturen in Potsdam und Spandau für all ihre Kriege gebaut, weil sie keine Gewehre aus Lüttich

mehr importieren wollten. Den Betrieb und die Führung der neuen Fabriken, inklusive der mühsamen Abwerbung von Lütticher Fachkräften, vertrauten sie dem Unternehmen Splitgerber und Daum an. Die Firma durfte ihre Produkte in den – ausgesprochen raren und kurzen – gefechtsfreien Zeiten jedoch nur ausnahmsweise ins Ausland exportieren.

Die Qualität von Rüstungsgütern war in der Menschheitsgeschichte oft genug kriegsentscheidend – sowohl was die Entscheidung über den Ausgang eines Krieges, als auch was die Entscheidung über den Eintritt in einen Krieg anging. Dennoch wurden Ökonomie und Moral des Krieges eigenartigerweise über lange Zeit unabhängig von Ökonomie und Moral des Kriegsgeräts verhandelt.

So wird in den Republiken, die sich in der Nato zusammen geschlossen haben, seit Jahrzehnten mit großer Leidenschaft darüber gestritten, ob es einen gerechten Krieg geben kann, und welcher der internationalen Einsätze der Nato-Staaten bislang nur Krieg geschaffen oder vergrößert, welcher vielleicht auch Frieden gebracht hat. Wenn es um Handel mit Waffen ging, schienen ethische Aspekte offenbar vernachlässigenswert zu sein. Rüstungsexporte fanden unter der Rubrik "globaler Wettbewerb" statt. Was ungefähr so viel hieß wie: Wenn wir das Zeug nicht verkaufen, machen es die anderen, und da können wir doch stolz sein, wenn unsere Marke nachgefragt wird. Noch besser aber wäre, dass möglichst niemand darüber redet. Das gibt nur Schere-reien.

In jüngerer Zeit hat sich hierzu-lande die Haltung gegenüber dem Geschäft mit der Rüstung verschoben. Im Sommer 2011 wurde bekannt, dass KMW mehrere hundert Leopard 2-Panzer an Saudi-Arabien verkaufen wollte. Eine entsprechende sogenannte Voranfrage sei positiv vom Bundessicherheitsrat – der im Wesentlichen aus Bundesministern besteht – beschieden worden.

Keine Maschine versinnbildlicht so sehr den Schrecken des Krieges wie ein Panzer. Der Leopard 2 ist zudem nicht irgendein Kampfpanzer, sondern der ganze Stolz der deutschen Rüstungsindustrie. Selbst Konkurrenten von KMW und des Mitherstellers Rheinmetall schildern dem interessierten Laien gern mit großer Geste, dass sich auch bei voller Fahrt, über Wälle und durch Gräben, auf dem unbeirrt das Ziel avisierenden Geschützrohr des Leo

ein Eierlikörglas balancieren lasse. Die Stilisierung dieses deutschen Exportschlagers zum Gipfel deutscher Ingenieurskunst spiegelte sich 2011 und 2012 in der Höhe des Empörungspegels darüber, dass die Alleinherrscher von der Arabischen Halbinsel mit solchem Mordsgerät beliefert werden sollten. Immerhin hatte Saudi Arabien gerade dem Nachbarstaat Bahrain geholfen, einen demokratischen Aufstand niederzuschlagen. Die Idee, dass der damals noch so genannte "Arabische Frühling" demnächst mit deutschen Kampfpanzern niedergewalzt würde, war zu viel, selbst für sonst sehr industrienahe Politiker.

Es dürfte auch der bild- und symbolreichen Anti-Export-Kampagne – "Legt den Leo an die Kette!" – geschuldet sein, dass der Verkauf der Panzer an

Riad bis heute nicht stattgefunden hat. Die große Koalition verbreitete im April dieses Jahres die Nachricht, dass Wirtschaftsminister Sigmar Gabriel (SPD) aus Rücksicht auf die Wähler die Exporterlaubnis blockiere.

Der starre Blick auf den Prestige-Panzer verhindert allerdings, dass das Ausmaß erfasst wird, in dem Deutschland die Welt unbeirrt mit statistisch viel tödlicherem Kriegsmaterial beliefert. So stellen Waffen von Heckler&Koch aus Oberndorf am Neckar für Menschenleben und Menschenrechte eine weit größere Gefahr dar als Panzer.

Demselben Saudi-Arabien, das nun schon seit 30 Jahren versucht, die Leoparden zu kaufen, durfte die Firma eine ganze Fabrik für das beliebte G36-Sturmgewehr in den Wüstensand stellen. "Wir bauen dort gerade eine komplette Produktionsanlage auf", sagte Andreas Heesch, der Mehrheitsinhaber von Heckler&Koch, 2010 stolz zur 'Wirtschaftswoche'. Die Bundesregierung hatte die Genehmigung dafür bereits zwei Jahre zuvor erteilt. Damals regierte ebenfalls eine große Koalition.

Die Produktionslinie von Sturmgewehren für die Saudis ist nur eines von vielen Beispielen dafür, dass die Leitlinien Deutschlands zu Rüstungsexporten, eingebettet in solche der EU, wenig taugen, die deutsche Politik in dieser Hinsicht logisch und prinzipientreu aussehen zu lassen. Erst die demokratischen Aufstände in den arabischen Ländern ab 2011 legten den Widerspruch offen: Als bekannt wurde, dass Saudi-Arabien in die Bekämpfung der Rebellion in Bahrain verstrickt ist, war die Legende vom irgendwie guten, also belieferbaren Verbündeten in Riad dahin.

Die demokratischen Aufstände haben das immer schon beschämend willkürliche Freund-Feind-Schema, das im Westen für die arabischen Länder ange-

Die Qualität von Rüstungsgütern war in der Menschheitsgeschichte oft kriegsentscheidend.

Der Leopard 2 ist nicht irgendein Panzer, sondern der ganze Stolz der Rüstungsindustrie.



SCHÖNEBERG



NEUKÖLLN

wandt wird, gründlich durcheinandergebracht und tun das auch bis heute noch. Die Folge war eine deutliche Politisierung der öffentlichen Wahrnehmung deutscher Rüstungsexporte. Der Krieg Bashar al-Assads gegen Großteile der syrischen Bevölkerung und der Vormarsch der Terrormiliz "Islamischer Staat" in Syrien und dem Irak hat darüber hinaus auch die hierzulande so lange gepflegte diskursive Trennung zwischen Außenpolitik und Rüstungslieferungen aufgehoben.

Rüstungsexporte laufen als "Länderabgabe".

Nun sind die Waffen für die kurdischen Peschmerga im Nordirak keine Rüstungsexporte, sondern laufen im stets originellen Wortgebrauch des Bundesverteidigungsministeriums als "Länderabgabe". Dass die Bundeswehr 30 Milan-Panzerabwehrraketen, 16.000 Gewehre und 4.000 Gefechtshelme an nicht-staatliche und dazu noch kurdische Kampf-

truppen im Nahen Osten liefert, damit diese einen Feind bekämpfen, der so schrecklich ist, dass gegen ihn auch Assad plötzlich wieder zum Verbündeten wird – das ist eine Situation, die noch zu Jahresbeginn ganz und gar undenkbar gewesen wäre. Es gab sehr gute Gründe, diese Rüstungslieferungen abzulehnen. Noch nicht einmal die Bundesregierung selbst leugnet das enorme Risiko, dass Waffen für den Nahen Osten die Lage dort nur weiter verschlimmern, dass 30 Milan-Panzerabwehrraketen und 16.000 Gewehre sich bald gegen die ganz Falschen richten könnten. "Die Büchse der Pandora ist randvoll mit Waffen", sagte Wirtschaftsminister Gabriel im Oktober über die Region, in der zwei Wochen zuvor die ersten deutschen Schießgeräte samt Bundeswehr-Ausbildern eingetroffen waren. Wie so häufig, war der Beschluss der Bundesregierung erst verzögert und dann über-

stürzt gefällt worden. Offen blieben mehrere Fragen: Was für ein Unsinn ist es, die irgendwie guten Peschmerga auszurüsten, nicht aber PKK-Kämpfer, deren Organisation in Deutschland immer noch als terroristisch verboten ist? Hatte Verteidigungsministerin Ursula von der Leyen nicht gesagt, es gehe ihr um den Tabubruch und daher offenbar weniger um das Heil der Kurden oder Jesiden? Es wirkt allerdings nun so, als seien die deutschen Waffen gegenwärtig dort, wo sie hin sollten, und als trügen sie in irgendeiner Form zur Bekämpfung des "Islamischen Staats" bei. Wie unüberlegt auch immer die Bundesregierung entschied, sie hat das Problem bislang jedenfalls nicht vergrößert, sondern eher an der Bekämpfung der Terrormiliz (auch wenn schon nicht an der Lösung des Problems) teilgehabt. In der bereits erwähnten Rede vor der Deutschen Gesellschaft für Auswärtige Politik erklärte Sigmar

Gabriel denn auch tatsächlich, es sei womöglich viel sinnvoller, seinem Wirtschaftsministerium die Hoheit über Rüstungsexportentscheidungen wegzunehmen und sie dem Außenministerium zuzuschieben. In einem wirklich sehr seltenen Akt der (möglichen, zukünftigen) politischen Selbstbescheidung erkannte er an, dass Waffenausfuhr egal unter welchem Siegel – ein Teil von Kriegs- und Friedenspolitik ist. Wenn sich diese Meinung durchsetzen sollte, hat das für den drittgrößten Rüstungsexporteur der Welt wichtige Folgen. Die Bundesrepublik Deutschland hatte bisher nicht die Absicht, erkennbare Außen- und Sicherheitspolitik zu machen. Bei militärischen Interventionen der USA und der NATO zogen alle Regierungen der vergangenen Jahre bestenfalls mit. Es reichte der Bundesrepublik vollkommen, die Welt mit hochwertigen

Maschinen zu beliefern. Sollte nun genau dieses deutsche Kerngeschäft plötzlich zu Politik erklärt werden, wäre es mit der kapitalistischen Idylle aus Fleiß, Verschwiegenheit und Präzisionsarbeit an Orten wie dem beschaulichen Oberndorf, wo Heckler&Koch-Gewehre hergestellt werden, erst einmal vorbei. Der Panzerbauer KMW aus München, nicht börsennotiert, deshalb nicht rechenschaftspflichtig, ein geradezu geheimnisvolles Familienunternehmen, könnte seine Wir-reden-nie-Strategie kaum aufrechterhalten. Die ganze Deutschland GmbH & Co. KG wäre gezwungen, sich von der Idee eines unschuldigen Exportwohlstands zu verabschieden. KANT, die Kooperation von KMW mit dem französischen Staatsbetrieb Nexter, bekommt vor diesem Hintergrund eine ironische Zusatzbedeu-

Angleichung an französische oder britische Exportstandards kommt. Beide Länder sind ebenfalls große Rüstungsexporteure. Was die demokratische Natur und die Absichten der Empfängerländer betrifft, an die Waffen exportiert werden, haben sie weit aus weniger Skrupel. Europa, die Friedensmacht, die sich auf Immanuel Kants Ideen gegründet hat, würde dann den deutschen Rüstungsherstellern ein bisschen Schutz verleihen vor den Zumutungen der demokratischen Diskussion über Krieg und Frieden. ■

Waffenausfuhr ist ein Teil von Kriegs- und Friedenspolitik.

Ulrike Winkelmann ist Journalistin und arbeitet unter anderem für das Deutschlandradio.

5 FRAGEN AN FRANZISKA SEEBERG, REGISSEURIN

Haben Sie schon mal eine Schusswaffe in der Hand gehabt?

Nein, zumindest keine richtige. Ich hab mal auf der Kirmes ein Gewehr in der Hand gehabt – so eines, mit dem man an einer Bude auf Ziele schießt. Und wenn man trifft, kriegt man einen Preis.

Haben Sie schon mal geschossen?

Ja, auf der Kirmes auf Luftballons. Ansonsten noch nie.

Sind Sie von Schusswaffen fasziniert?

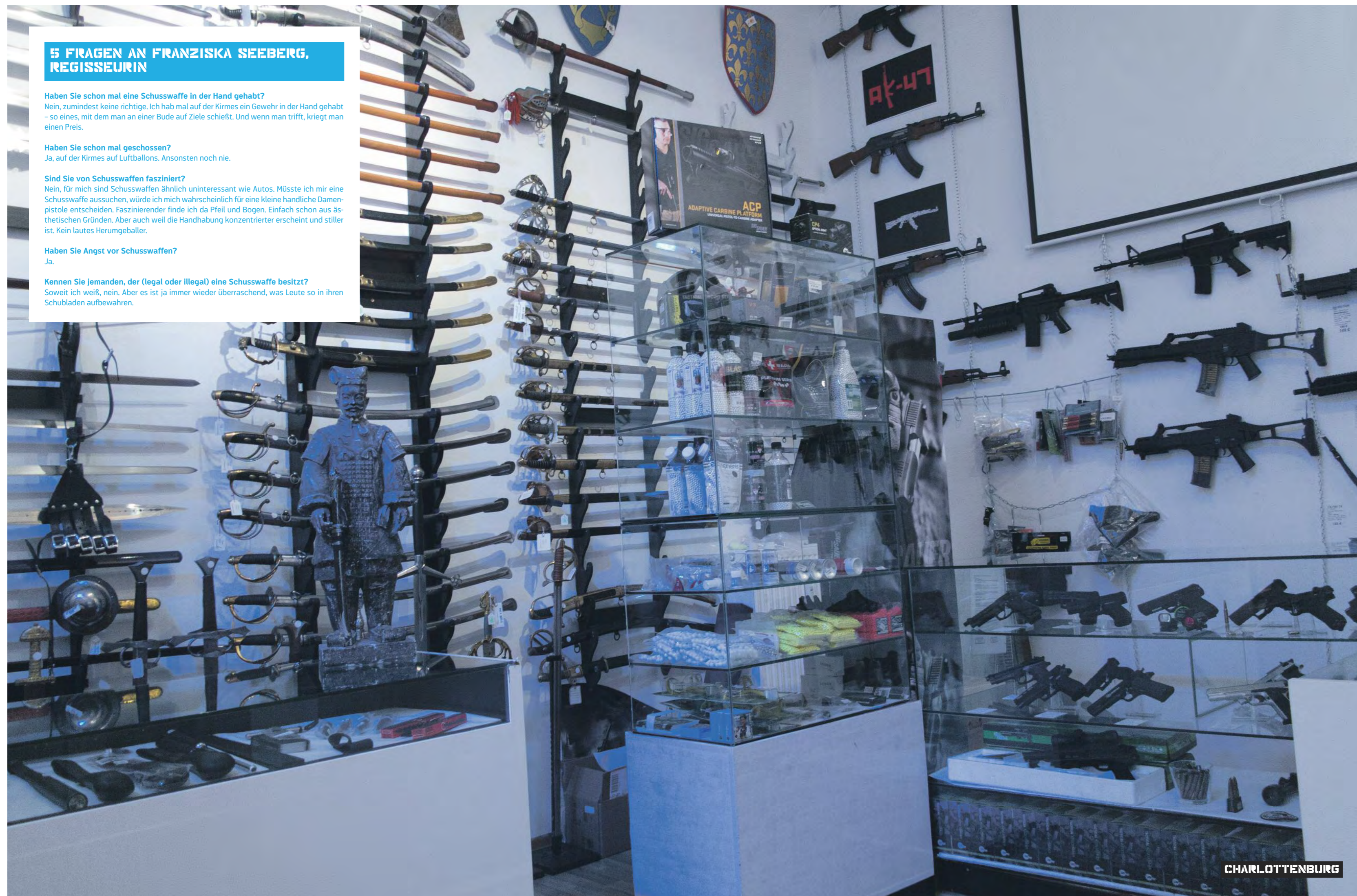
Nein, für mich sind Schusswaffen ähnlich uninteressant wie Autos. Müsste ich mir eine Schusswaffe aussuchen, würde ich mich wahrscheinlich für eine kleine handliche Damenpistole entscheiden. Faszinierender finde ich da Pfeil und Bogen. Einfach schon aus ästhetischen Gründen. Aber auch weil die Handhabung konzentrierter erscheint und stiller ist. Kein lautes Herumgeballer.

Haben Sie Angst vor Schusswaffen?

Ja.

Kennen Sie jemanden, der (legal oder illegal) eine Schusswaffe besitzt?

Soweit ich weiß, nein. Aber es ist ja immer wieder überraschend, was Leute so in ihren Schubladen aufbewahren.



“Das kann doch alles gerade nicht passieren!”

Jugendkulturforscher sind regelmäßig überfordert, wenn sie der Aufgabe ausgesetzt sind, die heftigen Verbalinjurien in Musikstilen wie HipHop zu deuten. Was wird aus der weitverbreiteten Annahme, Pop sei immer schon ein Agent von Emanzipation und Befreiung, wenn Rapper wie Eminem einer Kollegin, Iggy Azalea, eine Vergewaltigung androhen? Überlegungen zu Gewalt und Popkultur von **Christian Werthschulte**.



Einer weitverbreiteten Vorstellung zufolge entfaltet Popkultur – per se, aus sich selbst heraus – eine emanzipatorische Dynamik. Sie gilt als das Terrain, in dem die Subalternen sich kulturell selbst ermächtigen, in denen politisch und sexuell dissidente Identitätsformen eingeübt werden – auf befreiende, sinnliche und friedvolle Art und Weise. Gestützt wird dieses Phantasma durch eine Reihe von ikonischen Bildern: John Lennon liegt mit Yoko Ono im Bett, um gegen den Vietnamkrieg zu demonstrieren. Die Loveparade zieht friedlich feiernd über den Berliner Kurfürstendamm. Der Rockmusiker Ramy Essam singt auf dem Tahrir Platz in Kairo. Korruption durch die Verhältnisse ist der Popkultur in dieser Lesart äußerlich: John Lennon wird von einem psychisch Kranken erschossen. Das blutige Ende der Loveparade haben ein Fitnessstudiobetreiber und eine prestigegeile Stadtverwaltung zu verantworten. Ramy Essam wird durch die Folterungen der Polizei und ein staatliches Auftrittsverbot gedrängt, sein Heimatland, Ägypten, zu verlassen.

Diese Vorstellung steht auf sehr grundsätzliche Weise im Widerspruch zur Realität des kulturellen Feldes, von dem wir reden. Selbstverständlich ist Popkultur ebenso von Gewalt durchsetzt wie andere Felder postfordistischer Gesellschaften auch. Dies beginnt schon mit der Technologie, die beim Produktionsprozess zum Einsatz kommt. Das dominierende Element von Daft Punks letztjährigem Feelgood-Hit “Get Lucky”, der Vocoder, wurde zu Beginn des Zweiten Weltkriegs zur Verschlüsselung und Komprimierung militärischer Komposition entwickelt. Die gleichen Frequenzen, die auf Technoparties für Wohlbefinden sorgen, werden auf Demonstrationen von Polizei und Militär zur Kontrolle von Menschenmassen benutzt.

Ebenso grundlegend wie Militärtechnologie sind gesellschaftliche Gewaltverhältnisse, die dem Umgang mit dem wichtigsten

Material von Popkultur zugrundeliegen: dem Verlangen. Im Herbst 2012 wurde bekannt, dass der BBC-DJ Jimmy Savile, der erste Moderator der Sendung “Top Of The Pops” jahrelang junge Mädchen missbraucht hatte. Teilweise nutzte er Spenden seiner Wohlfahrtsorganisationen an Krankenhäuser und psychiatrische Institutionen, um Zugang zu den Mädchen zu erhalten. Zeugenaussagen legen nahe, dass große Teile der BBC den sexuellen Missbrauch durch ihren Starmoderator deckten.

So sehr der Fall die Machtverhältnisse innerhalb der britischen Gesellschaft verdeutlicht, so sehr

verweist er wieder auf das Phantasma zurück, das diese Machtverhältnisse erst ermöglicht hat. Publikumerhebungen hatten schon in den frühen Sechzigern ergeben, dass Jimmy Savile von seinen Zuschauern als ein Mensch mit unbehaglicher Ausstrahlung wahrgenommen wurde. Die BBC hielt trotzdem an ihm fest. Ab Mitte der 70er Jahre moderierte er regelmäßig eine Familiensendung. Niemand traute ihm sexuellen Missbrauch zu, weil er vom britischen Establishment, das ihn mit Ehrendoktorwürden, einem ‘Sir’ und der Fürsprache von Maggie Thatcher belohnte, akzeptiert war. “Wir müssen ernst nehmen, dass Macht die Erfahrung von Realität verändern kann”, kommentiert der Kulturtheoretiker Mark Fisher die Savile-Enthüllungen in seinem Buch ‘Ghosts of my Life’. “Ein Missbrauch durch diejenigen, die Macht besitzen, führt zu einer kognitiven Dissonanz bei den Verletzlichen: ‘Das kann doch alles gerade nicht passieren’”. Reale Macht und ihre phantasmatischen Repräsentationsformen sind untrennbar miteinander verbunden.

Wie sieht es mit der Repräsentation von Gewalt innerhalb der Popkultur selbst aus? Die einschlägigen Fantasien und Darstellungen sind immer in die Zeichensysteme von Subkulturen eingebunden – sie dienen ihrer Identitätsbildung nach innen. Das wird besonders im Fall extremer Gewaltdarstellungen deutlich, wie sie oft im HipHop anzutreffen sind. Wenn Eminem seiner Rap-Kollegin Iggy Azalea öffentlich mit Vergewaltigung droht,

Der Vocoder wurde zur Verschlüsselung militärischer Kompositionen entwickelt.

wird damit auch das subkulturelle Kapital innerhalb der HipHop-Szene verhandelt: Der gestandene Battle-Rapper aus Detroit erhebt sich über die Newcomerin aus Australien, die über keine ‘klassische’ HipHop-Sozialisation verfügt und am liebsten über Teenie-Probleme rappt. Bei seinen Verbalinjurien bedient sich Eminem der Symbolik der Rape Culture.

Das alles steht im Widerspruch zu den theoretischen Grundannahmen von Dick Hebdidge, eine der Gründungsfiguren der britischen Cultural Studies. Er ging in den 70er Jahren davon aus, dass das Werte- und Zeichensystem innerhalb von Subkulturen das Werte- und Zeichensystem dominanter gesellschaftlicher Gruppen parodiert, wenn nicht sogar subversiv unterläuft. Bei den Gewaltdarstellungen, um die es hier geht, zeigt sich etwas anderes: So übersteigert diese Darstellungen

sein mögen, so sehr sind sie kompatibel mit dem Zeichensystem der dominanten Gruppe. Im Umkehrschluss wird überhöhte Gewalt als Eigenschaft der Subkultur essentialisiert: Sexistisch sind die HipHopper – wenn Harald Martenstein über Emanzen und Genderforscherinnen redet, dann fällt das natürlich unter Satirefreiheit.

Gibt es innerhalb der Popkultur überhaupt einen Umgang mit Gewaltsymbolik, der gesellschaftlichen Machtverhältnissen zuwiderläuft? Die Antwort ist ein ‘Ja’, gefolgt von einem ‘wenn ...’. Der subversive Gehalt der Repräsentationen von Gewalt lässt sich nicht a priori aus der Darstellung selbst heraus bestimmen, sondern aus dem Kontext ihrer Artikulation. Im Dezember 2010 hatte die Londoner Polizei eine Demonstration von Studenten vor dem Unterhaus

eingekesselt. Auf einmal ertönte ein lauter Beat auf 140 beats per minute: Afro-britische Jugendliche hatten ein Soundsystem gekapert und spielten ‘Pow’, einen Grime-Battle-Track von Lethal B. In vielen Clubs haben die Besitzer den DJs verboten, das Stück zu spielen, weil sein Riddim regelmäßig zu Gewaltausbrüchen führte. In den Reimen battlet sich über ein halbes Dutzend MCs mit sexistischen und homophoben Texten.

Trotzdem war der Einsatz dieses Stücks in genau dem Moment ein Akt der Emanzipation afro-britischer Schüler. Sie waren auf der von Studenten organisierten Demo, um gegen die Abschaffung der Educational Maintenance Allowance, einer Art Schüler-Bafög, zu protestieren. Während der Proteste waren sie doppelt marginalisiert. Einerseits durch die Regierung, die ihnen die Chance auf Bildung verweigerte, andererseits durch die Studenten, die den Anstieg der Universitätsgebühren in den Mittelpunkt ihrer Kämpfe gerückt hatten. Erst ein berühmter Battle-Track verschaffte den Schülern soviel Sichtbarkeit, dass der BBC-Korrespondent Paul Mason das Ereignis (wenig kenntnisreich) als ‘Dubstep-Rebellion’ bezeichnete.

In Momenten wie diesen bewahrheitet sich die Rede, dass Popkultur der Ort emanzipatorischen Aneignung sein kann. Dass nicht Träume vom Frieden, sondern die Schlachtreime der MCs das Material liefern, verweist nur darauf, wie wenig die Marginalisierten leerer Friedensrhetorik und ihren popkulturellen Repräsentationen noch trauen. ■

Christian Werthschulte ist Journalist und betreut das Politikressort der Zeitschrift “Stadtrevue”. Er lebt in Köln.



Wie kommt man in Kreuzberg an Waffen?

... haben wir Schüler im Alter von 13 bis 16 Jahren gefragt. Die Antworten der Jugendlichen:

WAFERWAFERLADEN

illegal

HANDELN MIT WAFEREN

bei einem Gang (36 boys) ich kenne jemanden.

MAKACHEN SACHEN = WERKSTÄTTE PAAR FREIHEIT
IM NETZ

Waffen stores.

Ich frage mein Onkel er kann es

Deals. (über Kontakt ^{männer}mittler)

Sein Freund fragen

Facebook/Internet.

in dem man sie von anderen kauft, in einen Waffenladen.

Über Gangs.

Hells Angels, Bandidos.....
Ein cop abziehen.

Schwarzhandel = an Strassen ficken
Klauen = von Polizei oder Waffenladen

Army store
Schwarzmarkt

Jugendliche nachfragen / Kottbuser Tor Internet

Army store

Facebook

Ges. waffenbesitz
Kaufes und Verkäufe

Waffenbesitz
die familie
also nicht

Ich würde meinem Bruder fragen, weil er hat viele Waffen erfen kennt.

Im Waffenladen!

Ich frage mein Onkel, weil sein Freund einen Waffenladen hat.

Mein Bruder hat eine Waffe.

Hans-Werner Kroesinger Exporting War

3.+4.12., 8.–10.12., jeweils 20:00, 13.12., 19:00, 14.12., 16.+17.12., 19.+20.12., jeweils 20:00 / HAU1 / Premiere

Nach der Premiere von “FRONTex SECURITY”, die Ende letzten Jahres im HAU Hebbel am Ufer stattfand, setzt Hans-Werner Kroesinger mit “Exporting War” seine Recherchen zur europäischen Rüstungs- und Sicherheitsindustrie fort. Seit 200 Jahren werden in einem kleinen Dorf im Schwarzwald Waffen produziert und von dort aus in die Welt exportiert. Eine Erfolgsgeschichte, die von Markennamen wie Mauser bis zu Heckler&Koch reicht: “Bei Handfeuerwaffen sind wir die Innovativsten.” In dem Stück “Exporting War” geht es um den Waffenmarkt, um einen Handel, der Konflikte entscheidet, Krisen befördert, Kriege anheizt oder beendet. Politik lässt sich nicht ohne Waffenhandel, und Waffenhandel nicht ohne Politik denken. Welche Interessen verbinden Industrie, Wissenschaft, Politik und Absatzmärkte? Welche Waffensysteme machen die neuen asymmetrischen Kriege erforderlich?

Produktion: Hans-Werner Kroesinger. Koproduktion: HAU Hebbel am Ufer. Gefördert durch den Regierenden Bürgermeister von Berlin – Senatskanzlei – Kulturelle Angelegenheiten.

THEATER

Gespräch zu “Exporting War”

mit Hans-Christian Ströbele, Ulrike Winkelmann und Hans-Werner Kroesinger. Moderation: John Goetz

13.12., im Anschluss an die Vorstellung “Exporting War” / HAU1 / Eintritt frei

DIALOG

Rimini Protokoll (Haug/Kaegi/Wetzel) Situation Rooms

14.–23.12., 27.–30.12.2014, 2.–11.1.2015, jeweils 17:00, 19:00, 21:00 / HAU2 / Anmeldung erforderlich

11.1., 19:00 / HAU3 / Gespräch mit den Protagonisten von “Situation Rooms” und Rimini Protokoll

Mai 2011, ein Foto geht um die Welt: Es zeigt 13 Personen in einem Raum. Der Ausdruck ihrer Gesichter spricht Bände: Triumph, Faszination, Zufriedenheit, Angst, Entsetzen, Geschäftigkeit. Der Schnappschuss aus dem “Situation Room” im Weißen Haus nach der Exekution von Osama Bin Laden dokumentiert das Ende einer Menschenjagd, die mit allen verfügbaren Waffen ausgeführt wurde. “Situation Rooms” versammelt 20 Menschen, deren Biografien von Bedrohungsszenarien und Waffen mitgeschrieben wurden. Entstanden ist ein Parcours für 20 Zuschauer, dessen Räume eine globalisierte Welt der Sturmgewehre und Drohnen, der Regierenden und Flüchtenden nachbauen. In einem Filmset entdecken die Zuschauer, einzeln und jeweils für sich, dieses dichte Labyrinth. Ausgerüstet mit mobilen Bildschirmen und Kopfhörern schlüpfen sie in die Haut der Protagonisten.

Produktion: Rimini Apparat und Ruhrtriennale. Koproduktion: HAU Hebbel am Ufer, Schauspielhaus Zürich, SPIELART festival & Münchner Kammerspiele, Perth International Arts Festival, Grande Halle et Parc de la Villette Paris, Künstlerhaus Mousonturm Frankfurt am Main, Onassis Cultural Center – Athens. Gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes und den Regierenden Bürgermeister von Berlin – Senatskanzlei – Kulturelle Angelegenheiten. Ermöglicht durch das NATIONALE PERFORMANCE NETZ im Rahmen der Gastspielförderung Theater aus Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien sowie der Kultur- und Kunstministerien der Länder. Mit freundlicher Unterstützung der os-cillation GmbH.

THEATER INSTALLATION

Installationen zu “Situation Rooms”, Drohnen-App, Waffen

Ausstellungsdesign: schroederlevyrauch

14.–23.12., 27.–30.12.2014, 2.–11.1.2015, jeweils 16:00–21:00 / HAU2 / Eintritt frei / 14.12., 16:00 / Eröffnung

Die von schroederlevyrauch gestaltete Ausstellung dokumentiert die Geschichten der Protagonisten aus “Situation Rooms” – darunter ein pakistanischer Anwalt von Opfern amerikanischer Drohnenanschläge, ein Arzt aus Sierra Leone oder eine sudanesische Flüchtlingsfamilie. Die Ausstellung wird ergänzt um Waffen, die aus Pappe gebaut sind, um Fotografien der Klasse für Typografie an der Hochschule Grafik und Buchkunst Leipzig (HGB) und um eine von Josh Begley entwickelte App, die per Nachricht auf das Smartphone über US-Drohnenangriffe und ihre Opfer informiert.

INSTALLATIONEN

Fire and Forget

Teaser zur Ausstellung im KW Institute for Contemporary Art (ab Mai 2015)

Jon Rafman “The Nine Eyes of Google Street View”

14.–23.12., 27.–30.12.2014, 2.–11.1.2015, jeweils 16:00–21:00 / HAU2 / Eintritt frei / 14.12., 16:00 / Eröffnung

Der Terminus “Fire and Forget” bezeichnet Waffen, die sich nach dem Abschuss eigenständig ihr Ziel suchen. Der Gewaltakt wird für die, die ihn auslösen, weitgehend gefahrlos. An die Stelle erlebter Gewalt treten ihre Bilder und Phantasien. Ab Ende Mai 2015 wird das KW Institute for Contemporary Art Werke von rund 80 zeitgenössischen Künstlern zeigen, die sich mit dem Schrecken und der Faszination von Waffengewalt auseinandersetzen. Die Installation im HAU Hebbel am Ufer gibt einen ersten Einblick in die kommende Schau. Der Künstler Jon Rafman zeigt im HAU seine Arbeit “The Nine Eyes of Google Street View”.

INSTALLATION

Waffenphantasien. Blind Spots in Kunst, Philosophie und Wissenschaft

Im Gespräch: Ellen Blumenstein, Daniel Tyradellis, Herfried Münkler u.a.

15.12., 20:00 / HAU1

Die Kuratoren Ellen Blumenstein und Daniel Tyradellis und der Politikwissenschaftler Herfried Münkler diskutieren über “Waffenphantasien. Blind Spots in Kunst, Philosophie und Wissenschaft”.

Gastprogramm des KW Institute for Contemporary Art.

DIALOG

Die Kunst der Drohne

Vortrag von Derek Gregory

11.12., 20:00 / HAU1

Drohnen werden oft als ‘seelenlose Tötungsmaschinen’ bezeichnet. Gleichzeitig nähren sie die Illusion, dass so etwas wie ein ‘sauberer Friedenseinsatz’ möglich ist. Der britische Politikwissenschaftler und Geograf Derek Gregory spricht über mediale Repräsentationen, veränderte Kriege und über Drohnen im künstlerischen Kontext.

DIALOG

Bilder von Gewalt

Filme von Harun Farocki

18.12., 18:00 / HAU1 / Eintritt frei

Gespräch mit Christine Cynn, Rabih Mroué, Volker Pantenburg, Rimini Protokoll

18.12., 20:00 / HAU1

Das HAU zeigt zwei von Volker Pantenburg ausgewählte Filme des kürzlich verstorbenen Künstlers Harun Farocki: “Gegen-Musik” und “Erkennen und Verfolgen”. Beide Werke sind für den thematischen Zusammenhang der “Waffenlounge” von grundlegender Bedeutung. Im Anschluss sprechen Filmregisseurin Christine Cynn, der Bildende Künstler Rabih Mroué und Medientheoretiker Volker Pantenburg mit Rimini Protokoll über grundsätzliche Fragen des Dokumentarismus und die Darstellbarkeit von Gewalt. Die Unterhaltung wird von dem Filmkritiker Bert Rebhandl moderiert.

FILM

DIALOG

Houseclub präsentiert: Franziska Seeberg

Weapon of Choice – oder: Gibt es Helden ohne Waffen?

15.+16.12., 18:00 / HAU3 / Eintritt frei

Schülerinnen und Schüler der Hector-Peterson-Schule in Kreuzberg suchen in ihrem Kiez nach Waffen. Sie treffen auf Polizisten, ehemalige Gangster und den Schützenverein. In ihrer Recherche fragen die Jugendlichen: Was ist eine Waffe? Gibt es ‘gute’ und ‘böse’ Waffen? Welche haben die Kreuzberger zu Hause? Wo kann ich Waffen kaufen? In einem Parcours, der gemeinsam mit der Regisseurin Franziska Seeberg und dem Musiker Norbert Lang entsteht, präsentieren die Jugendlichen ihre Erlebnisse und Fundstücke.

INSTALLATION PERFORMANCE

andcompany&Co.

Sounds like war: Kriegserklärung

15.12., 19:00 / HAU3

Vor hundert Jahren begann der Erste Weltkrieg mit der alten Dramaturgie: Am Beginn feindseliger Handlungen stand die Kriegserklärung. Seitdem werden Kriege immer weniger von souveränen Staaten geführt. In Zeiten internationaler Bürgerkriege stellt sich vielmehr die Frage, wie man einen Krieg beendet, den keiner erklärt hat? In ihrem Lecture-Konzert “Sounds like war” fangen andcompany&Co. bei der Doppeldeutigkeit des Wortes ‘Kriegserklärung’ an und suchen nach Verbindungen zwischen Performance Art und der Kunst des Krieges.

Produktion: andcompany&Co., Theaterformen, Kaaitheater und LIFT Festival London (präsentiert vom Battersea Arts Centre im Auftrag von LIFT), Festival Theaterformen, 14-18 NOW, WW1 Centenary Art Commissions. Ein House on Fire-Projekt, mit Unterstützung des Kulturprogramms der Europäischen Union und des National Lottery Fund durch den Heritage Lottery Fund sowie den Arts Council England.

PERFORMANCE MUSIK

Cie. Random Scream & Davis Freeman

What you need to know

17.+18.12., 19:00+21:00 / HAU3

Man kann ja nie wissen, wer hinter der Tür steht und wann es plötzlich soweit sein kann, dass man sich und seine Liebsten verteidigen muss. Davis Freeman gibt Informationen über die Anwendung von Gewalt unter ungünstigen Umständen: “What you need to know” ist die Begegnung mit der eigenen Bereitschaft, in Situationen der Bedrohung bis zum Äußersten zu gehen. Eine herausfordernde Arbeit – ganz im Sinne von Freemans Methode, das Publikum in die Performance miteinzubeziehen.

Produktion: Cie. Random Scream & Davis Freeman.

PERFORMANCE

Beim Besuch einer Vorstellung von Hans-Werner Krösinger, Rimini Protokoll, Davis Freeman oder andcompany&Co. erhalten Sie eine Freikarte für eine Dialog-Veranstaltung Ihrer Wahl. Für den 17. Dezember ist ein Kombiticket für den Besuch von “Exporting War” und “What you need to know” zum Preis von 20 Euro (ermäßigt 12 Euro) erhältlich.

Impressum

Konzept und Realisierung: Annemie Vannackere, Christoph Gürk, Jessica Páez, Sarah Reimann
Redaktion: Annika Frahm, Christoph Gürk, Sarah Reimann
Gestaltung: Jürgen Fehrmann
Fotos: Heiko Schäfer
Hrsg: HAU Hebbel am Ufer, 2014
Künstlerische Leitung & Geschäftsführung: Annemie Vanackere

Adressen

HAU1: Stresemannstraße 29, 10963 Berlin
HAU2: Hallesches Ufer 32, 10963 Berlin
HAU3: Tempelhofer Ufer 10, 10963 Berlin

Kasse

Tageskasse im HAU2
(Hallesches Ufer 32, 10963 Berlin)
Montag bis Samstag ab 15 Uhr
bis jeweils eine Stunde vor Vorstellungsbeginn,
an vorstellungsfreien Tagen 15 bis 19 Uhr.
Sonn- und feiertags geschlossen.
Tel. +49 (0)30.259004 -27
Online-Buchung: www.hebbel-am-ufer.de

“Waffenlounge” wird ermöglicht durch die Bundeszentrale für Politische Bildung. Präsentiert im Kontext von House On Fire mit der Unterstützung des Kulturprogramms der Europäischen Union.



PRENZLAUER BERG



www.hebbel-am-ufer.de