

THEATRUM BELLI

Was ist Kriegstheater? Nicht um ein obskures Spezialgebiet der darstellenden Künste handelt es sich, sondern um einen klassischen Begriff der Kriegskunst. In Carl von Clausewitz' Abhandlung Vom Kriege nimmt der Begriff eine zentrale Position ein: „Kriegstheater: Eigentlich denkt man sich darunter einen solchen Teil des ganzen Kriegesraumes, der gedeckte Seiten und dadurch eine gewisse Selbständigkeit hat. Diese Deckung kann in Festungen liegen, in großen Hindernissen der Gegend, auch in einer beträchtlichen Entfernung von dem übrigen Kriegesraum. - Ein solcher Teil ist kein bloßes Stück des Ganzen, sondern selbst ein kleines Ganze, welcher dadurch mehr oder weniger in dem Fall ist, daß die Veränderungen, welche sich auf dem übrigen Kriegesraum zutragen, keinen unmittelbaren, sondern nur einen mittelbaren Einfluß auf ihn haben.“

Der im 17. Jahrhundert als *teatrum belli* aufgekommene und noch heute als *theater of war* in den Pentagons dieser Welt übliche Begriff ist der Versuch einer Begrenzung; nicht etwa als Vermeidung des Krieges, sondern als Strategie, militärische Handlungen räumlich zu fassen. Distanz wird geschaffen: selbständige Kriegsschauplätze und Nebenkriegsschauplätze. Maßstäbe werden verkleinert: vom allgemeinen Kriegesraum zum Kriegstheater. Handlungen werden vereinfacht: von der komplexen Strategie zur überschaubaren Handlung.

Heute, im Zeitalter von National Security Agency (NSA), Homeland Security und einer sich in alle gesellschaftlichen Bereiche ausbreitenden Militarisierung von Information, klingt die Begrenzung des Kriegs in räumlich und strategisch voneinander getrennte Operationen wie ein Anachronismus. Macht es weiterhin Sinn den Raum des Krieges in selbständige Kriegstheater trennen? Hängt denn nicht Alles mit Allem zusammen?

SITUATION ROOM

Nach dem militärischen Desaster in der kubanischen Schweinebucht ließ John F Kennedy 1961 den Situation Room im Weißen Haus bauen. Die gescheiterte Landung im kommunistischen Kuba war – so die Einschätzung des US-amerikanischen Präsidenten und seiner Generäle – am Mangel an Echtzeit-Information gescheitert. Operationen zerfielen in zusammenhanglose Handlungen. Informationsfäden liefen nicht zusammen. Was simultan ablaufen sollte, war loses, unzusammenhängendes Stückwerk. Was fehlte war eine „Situation“.

50 Jahre später, am 1. Mai 2011, gegen vier Uhr nachmittags im Situation Room des Weißen Hauses ist alles anders. Wir sehen die gebannten Gesichter von Präsident Obama, State Secretary Hillary Clinton und das nationale Sicherheitsteam der amerikanischen Regierung, während sie in Echtzeit die Operation „Neptune's Spear“ verfolgen. Es ist ein Uhr nachts in Pakistan. Osama bin Laden, der meistgesuchte Mann der Welt, schläft in seinem Haus in Abbottabad, Pakistan. Wenige Minuten später wird er von Spezialeinheiten der Navy SEALs erschossen. Alle Informationen sind verfügbar, vernetzt in Echtzeit auf diversen Monitoren zu sehen. Verschiedenste Orte und Räume werden gekoppelt: ein Haus, eine unbemannte

Drohne, eine Kommandoeinheit in Pakistan, und eben dieser kleine, fensterlose, mit einem braunen Tisch und sieben schwarzledernen Bürostühlen bestückte Raum in Washington D.C.

Der Situation Room schafft eine Situation. Wo zuvor nur unzusammenhängende Information war, werden nun (nicht umsonst wurde der Prototyp des Internets von den Militärs entwickelt) verschiedene Orte räumlich verschränkt und zeitlich gekoppelt. Die Situation wird so auf den Punkt gebracht, dass eine Entscheidung gefällt werden kann. Simultane Ereignisse werden an einen Raum rückgekoppelt, in dem verschiedene Perspektiven zu einem einzigen Blick werden. Bei aller Unübersichtlichkeit des globalen Raums - es scheint diesen einen Ort zu geben, an dem die Möglichkeit von Übersicht und Entscheidung noch behauptet werden kann – und damit auch eine lineare Handlungskette, an deren Ende der Commander in Chief steht.

THEATERKRIEG / KRIEGSTHEATER

In Rimini Protokolls „Situation Rooms“ wird das Kriegstheater wieder zerlegt. Die Handlung und deren Akteure werden nicht simultan wie im Weißen Haus in einem Raum zusammengebracht, sondern in einer Theaterinstallation von verschiedenen Situationsräumen entzerrt und lesbar gemacht. Die Rollen, in die der Zuschauer anhand von i-pad-Informationen schlüpft, verlaufen von klassischen Opfer-Täter-Kategorien bis in die Grauzonen von Ökonomie und Menschenrechtspolitik: der Flüchtling, der Drohnenpilot, der Waffenmanager, der Menschenrechtsanwalt, der Waffenexperte und Bundestagsabgeordnete, der Hacker, der Drogenkrieger, der Fotoreporter, der Sportschütze, der Waffenfeinmechaniker, die NGO-Mitarbeiterin, der Chirurg für die Ärzte ohne Grenzen, der Journalist und Dozent, der Protokollchef, die Leiterin der Kantine, der Pazifist, der Vertriebsleiter für schusssichere Kleidung, der Boots-Flüchtling, der ehemalige Kindersoldat.

Jeder Zuschauer sieht einen individuellen Teilabschnitt der Handlungsstrecke, die ihn in die sorgsam von Rimini Protokoll recherchierten Rollen eines Experten des Krieges versetzt. Die Sequenz der Rollen ist jeweils unterschiedlich - der Einstieg kann als Waffenhändler oder als Menschenrechtsanwalt beginnen. Ganz gleich - diese Geschichte des Krieges hat keinen Anfang und kein Ende. War zuerst die Waffe und dann der bewaffnete Aufstand oder umgekehrt?

Auch nach Jahrzehnten der Konfliktforschung, der Friedensmissionen, der UN-Eingreiftruppen bleibt unklar, wie der Kreislauf der Gewalt zu unterbrechen ist – im Gegenteil: nach Angaben der Vereinten Nationen nimmt die Zahl der bewaffneten Konflikte stetig zu. Das boomende und dabei grausam innovative Kriegsgeschäft schafft immer wieder neue Aufgaben. Experten konstruieren ihre eigenen Rollen und verfeinern ihre Expertise: das Kriegs- und Antikriegshandwerk.

Immer mehr Menschen engagieren sich auf der einen oder anderen Seite für oder gegen den Krieg. Frei von

simpler Moralisierung zeigt Rimini Protokoll, dass das „dafür“ oder „dagegen“ nicht ganz so einfach ist, sondern zunehmend einem verminten Gelände der Ethik gleicht. Selbst die Menschenrechte sind Teil des Systems „Krieg“. Eine Industrie des Engagements, ob nun in offizieller Mission der Vereinten Nationen oder von NGOs, hat sich herausgebildet. Gut gemeint und notwendig, doch letztendlich Teil der Kriegslogik; das System auf unheimliche Art bestätigend und fortschreibend. Der alte Krieg, in dem Soldaten gegen Soldaten kämpften, hat einem Krieg Platz gemacht, der immer mehr um sich greift und schleichend immer größere Teile der Gesellschaft involviert.

DIE ARCHITEKTUR DES KRIEGES

Mit den Akteuren des Krieges hat sich auch der Raum des Krieges gewandelt. Die Logik dieses neuen Kriegstheaters ist kollateral und asymmetrisch. Die Auseinandersetzung findet nicht auf einem gemeinsamen, symmetrischen Schlachtfeld statt, sondern zwischen inkompatiblen, asymmetrischen Raumkonstellationen: der Al-Qaida-Rebell im unwegsamen Gebirge gegen den Drohnenkrieger am Joystick im aufgeräumten Büro.

Der Krieg wird in die nächste Ebene verschoben, verlagert in den nächsten Raum. Rimini Protokoll hat 15 Räume gebaut, zum Teil je nach Szenario mehrfach codiert, kondensiert in ein Raumgefüge, das die globale Architektur des Krieges rekonstruiert: ein Lazarett, eine Straße in Homs, ein Internetcafé in Jordanien, einen mexikanischen Friedhof, eine Drohnenlenkstation und Terrasse in Pakistan, ein Büro in Saudi-Arabien, eine Rüstungsmesse in Abu Dhabi, ein Konferenzzimmer in Berlin, eine iranische Nuklear-Anlage, die Hackerklause, das Chefzimmer des Rüstungsherstellers, der Schießstand des Sportschützen, die Waffenproduktionshalle, die Asylantenunterkunft

in Deutschland, ein Schulzimmer im Süd-Sudan, eine Kantine in Russland, ein OP-Zelt in Sierra Leone, der Konferenzraum im Hauptquartier der Ärzte ohne Grenzen in Paris.

Verbunden über Türen, Aufzüge, Treppen und Korridore entsteht ein Gebilde voller verwinkelter Räume, die jeweils eigene Mikrosysteme eröffnen. Jeder Situation Room entwickelt eine eigene Handlungslogik. Die Logik der Räume ist kollateral. Sie liegt buchstäblich daneben, im nächsten Subsystem des Krieges.

Die Bezüge zwischen diesen Tatorte sind selten kausal oder linear. Wie in Giovanni Battista Piranesi 1761 gezeichneten Carceri entsteht ein labyrinthisches Raumgefüge von Zusammenhängen, Richtungen, Hinweisen – unentwirrbar und dennoch von erschreckender Vernunft. Jede Situation, jede Verstrickung ist für sich nachvollziehbar und aus der Perspektive des Experten logisch und vernünftig. Doch ist dies eine Rationalität, die an ihre Grenzen stößt und nicht selten das Gegenteil ihrer humanistischen, aufklärerischen Agenda erreicht; eine Vernunft, die Piranesische Gefängnisse baut oder wie in Goyas 1799 publizierten Capriccio Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer wahre Monster schafft.

Der neue, monströs-intelligente Krieg des 21. Jahrhunderts, so zeigt Rimini Protokoll im Mikrokosmos ihrer „Situation Rooms“, ist überall gleichzeitig. Das Teatrum Belli, von Clausewitz noch als räumlich-strategisches Werkzeug eines lokalisierbaren und kontrollierbaren Krieges gedacht, ist zu einer simultanen Bühne geworden. Der Raum so global wie klaustrophobisch. Die Handlungen so erschreckend wie banal. Alle Informationen sind verfügbar – doch nicht mehr begrenzbar.