

## **(Nichts) Neues von der Heimatfront: Von Bilderkriegen und Kriegerbürgern**

P. Wix und C. Arndt

*Seit der zunehmenden Beteiligung der Bundesrepublik an internationalen Kriegen rückt das Thema Militarismus stärker in den Blick der kritischen Öffentlichkeit. Dabei steht auch die zunehmende Militarisierung der Gesellschaft im Fokus linker Kritik. Dieser Kritik gegenüber finden sich relative Gleichgültigkeit oder Akzeptanz jener Militarisierungstendenzen seitens der breiten Öffentlichkeit – eine große Friedensbewegung oder gar eine breit getragene militante Praxis gegen Krieg und Militarisierung gehören längst zu den Relikten der Vergangenheit. Vielmehr spiegelt der zunehmende Konsum der von der Bundeswehr bereitgestellten Entertainment-Angebote auf Stadtfesten und in öffentlichen Musikvorführungen das Verhältnis von Zivilgesellschaft und Militär. Flankiert wird diese Art ›Militainment‹ von einer nahezu uneingeschränkten Vielfalt kriegssimulierender Computerspiele, deren Effekte allenfalls nach Amokläufen an Schulen kritisch hinterfragt werden. Wie aber lässt sich, angesichts der Ausmaße kriegerischer Aussenpolitik und der Militarisierung des Inneren, die weitgehende Zustimmung der deutschen Bevölkerung zur, zumindest aber die zu großen Teilen passive Akzeptanz von Bundeswehr, ihrer Präsenz im Alltag und ihrer Kriegspolitiken erklären? Aus einer antimilitaristischen Perspektive ist das mehr als nur eine theoretische Frage. Die kritische Auseinandersetzung mit Bundeswehr, NATO und anderen Kriegstreibern wird vermutlich solange nur marginal und damit diskriminierbar bleiben, wie sie die weitgehende Akzeptanz von Bundeswehr und Kriegsführung durch die Zivilgesellschaft nicht aufzubrechen vermag und das (noch) passive Verhältnis der Einzelnen zu ›ihrer‹ Armee und ›ihren‹ Kriegen nicht zum Gegenstand der (praktischen) Kritik macht.*



Eine MG als Kinderspielzeug:  
Das ganz alltägliche Rauschen des Krieges

### **(Nichts) Neues von der Heimatfront**

Militärische Intervention beschränkt sich nicht nur auf konkrete Kriegseinsätze oder den Einsatz von Kriegsgerät und SoldatInnen im Inneren. Militär durchdringt nicht nur unsere Wirtschaftsbeziehungen und unseren Alltag, sondern auch das Selbstbewusstsein jedes/ jeder Einzelnen, und damit das kollektive Bewusstsein, auf dem die Kriegsfähigkeit der Zivilgesellschaft gründet. Diese ›Neue Heimatfront‹ scheint sich vor allem dadurch auszuzeichnen, daß sich die Einzelnen kaum mehr in ein Verhältnis zu den in ihrem Namen geführten Kriegen setzen (müssen). Die Konstituierung jener ›Neuen Heimatfront‹ ist dabei zentral auf die (Re-)Produktion wiedererkennbarer und interdiskursiv

verschränkter Bilder verwiesen, die unser Verständnis dessen bestimmen, was als Krieg und was als Frieden, was als Ausnahme und was als Normalzustand begriffen wird. Angesichts der neuerlich voranschreitenden Militarisierung westlicher Gesellschaften und des Ausbleibens breiter Gegenbewegungen stellt sich deshalb die Frage, wie wir uns als (z.B. »weiße, männliche, abendländische/deutsche«) Subjekte durch eben diese Bilder, Konzepte und Techniken innerhalb eines Kriegs-Diskurses konstituieren, der nur noch zum Teil als solcher erkennbar ist. Eine antimilitaristische Beschäftigung mit der Frage, in welchem Verhältnis dieses Subjekt zu Kriegen steht, die in seinem Namen geführt werden (können), ist damit Teil einer gesellschaftlichen Auseinandersetzung, die zur Zeit vermutlich weder allein durch Aufklärung noch durch Militanz zu entscheiden ist.

### **Genremalerei in Kunduz – Kontinuitäten im Kriegsbild**

Unser gegenwärtiges Verständnis von Krieg ist Resultat vieler Jahrhunderte gesellschaftlicher Aushandlung, Vermittlung, Deutung und Verklärung. Aus der Renaissance entwickelten sich auf Grund neuartiger künstlerischer Mittel sowie der zunehmenden Professionalisierung des Militärischen erste visuelle Deutungsmuster, die bis heute wirksam sind. Die Schlachtenmalerei jener Epoche offenbart bereits ihre propagandistische Intention: Die ökonomische Abhängigkeit der Künstler von ihren Auftraggebern (Königen, Fürsten, Feldherren) führte dazu, daß sie die Schlachten in deren Sinne imaginierten, also entweder militärische Erfolge überzeichneten oder Niederlagen umdeuteten. Parallel zur »historisch« orientierten Schlachtenmalerei entwickelte sich mit der militärischen Genremalerei eine neue Form der Kriegsdarstellung, die sich in Folge des Dreißigjährigen Krieges (1618-1648) enormer Beliebtheit erfreute. Hierzu zählte die Darstellung von »Krieg an sich«: Das »künstlerisch Erregende« des Kampfes und kriegerische »Randerscheinungen« wie Plünderungen oder Trinkgelage von Soldaten und Marketenderinnen. Nachdem jene Genredarstellungen zunächst den soldatischen Stand als von anderen gesellschaftlichen Ständen abgegrenzt vermittelten, knüpfte die Genremalerei im 19. Jahrhundert analog zur Verbürgerlichung des Militärischen an entsprechende Bildwelten an. Einschreibungen bürgerlich-humanistischer Wertvorstellungen verbanden sich mit romantischer Landschaftsmalerei, was teils in kitschig-grotesken Kriegsverklärungen mündete. So kam das Genre Militaire dem Zeitgeschmack deutlich näher als etwa die letztlich marginalen künstlerischen Versuche Francisco de Goyas oder später Wassili Wereschagins, den Charakter von Krieg in aller Konsequenz zu ergründen. Mit dem Genre Militaire etablierte sich eines der bis heute wirksamen Deutungsmuster, das sich auch in den Bildern vom soldatischen Alltag »unserer« Soldaten in Afghanistan widerspiegelt. Z.b. bedienen die Bilder von heute einerseits die Vorstellung bürgerlich-militärischer Ordnungsprinzipien im Krieg (»Waschtag im Feldlager Kunduz«). Andererseits inszenieren sie demonstrative Freundlichkeit (»Begegnung mit Einheimischen«) gegenüber einer als potenziell immer-gefährlich vermittelten Bevölkerung als zivilisatorisches Überlegenheitsprinzip.

### **»Nie wieder Auschwitz!«: Public Relations (PR) als PostPropaganda**

»Liebe Mitbürgerinnen und Mitbürger! Heute Abend hat die NATO mit Luftschlägen gegen militärische Ziele in Jugoslawien begonnen. Damit will das Bündnis weitere schwere und systematische Verletzungen der Menschenrechte unterbinden und eine humanitäre Katastrophe im Kosovo verhindern. Der jugoslawische Präsident Milosevic führt dort einen erbarmungslosen Krieg. Wir führen keinen Krieg, aber wir sind aufgerufen, eine friedliche Lösung im Kosovo auch mit militärischen Mitteln durchzusetzen.«

Mit jenen Worten unterrichtete Gerhard Schröder im März 1999 die Öffentlichkeit der BRD über den Kriegseintritt der Bundeswehr in den Jugoslawienkonflikt. Das Verhältnis dieser Öffentlichkeit zu Bundeswehr und einer um ihre Existenzberechtigung kämpfenden NATO hatte sich grundlegend gewandelt. Sie bejahte plötzlich exterritoriale Einsätze der Bundeswehr, galten sie doch nun dem Zweck der ›Friedenssicherung‹, ›Gewährleistung der Einhaltung von Menschenrechten‹ und ähnlich hehren Zielen. Die ›humanitäre Intervention‹ wurde salon- und politikfähig, und wenn auch nicht von allen Teilen der Öffentlichkeit beklatscht, so doch zumindest vom überwiegenden Teil als ein notwendiges Übel begriffen. Letztlich pervertierte die deutsche Kriegspolitik mit der Inszenierung eines ›neuen Holocaust‹ auf dem Balkan alle sinnvollen Lehren, die sich aus deutscher Geschichte ziehen ließen, zugunsten einer wirkungsvollen PR-Strategie: Der Instrumentalisierung des Leids anderer.

Propaganda war lange Zeit im Gegensatz zu PR zumeist klar als solche identifizierbar, was Rückschlüsse auf Autorschaft und zentrale Lenkung (etwa das ›Propagandaministerium‹) erlaubte. PR hingegen bedient sich verschiedenster Kanäle, wobei sich ihre Urheberschaft zumeist verbirgt. PR verfügt über die Macht, Wahrheiten zu konstituieren, indem sie unsere realitätskonstituierenden Instanzen bedient. Eine der bekanntesten jener Wahrheiten hatte beispielsweise während des und noch lange nach dem Zweiten Golfkrieg Bestand: »Irakische Soldaten ermorden kuwaitische Säuglinge.« Unter Tränen bezeugte dies eine angebliche kuwaitische Krankenschwester während einer im Fernsehen übertragenen US-Senatsanhörung. Die ›Krankenschwester‹ entpuppte sich einige Jahre später als Tochter des kuwaitischen Botschafters in den USA. Erdacht wurde diese Finte von der PR-Firma Hill & Knowlton (HK), wobei die Inszenierung nur der Höhepunkt einer größeren PR-Kampagne war, deren Basis ›Citizens for a free Kuwait‹ bildete. Diese AktivistInnengruppe, ebenfalls eine Erfindung von HK, war jedoch derart real, daß sie in einigen Bundesstaaten gar erfolgreich einen offiziellen Feiertag für ein freies Kuwait einforderte. Die Kampagne antizipierte bereits die perfiden Instrumentalisierungen realen oder vermeintlichen Leids folgender Kriege.

Im Jugoslawienkrieg wurden bereits seit 1992 Bilder veröffentlicht, die eine Verbindung zwischen den Praktiken serbischer Akteure und den Verbrechen der Nationalsozialisten nahelegten. Ein Bild aus einem ›Konzentrationslager‹ für bosnische Muslime avancierte zum Sinnbild der geistigen Mobilisierung: Ein ausgemergelter Mann steht mit nacktem Oberkörper hinter einem Stacheldrahtzaun. Jenes Bild ruft unweigerlich ikonographische Assoziationen zu den im kollektiven Gedächtnis verankerten Bildern von der Befreiung deutscher Konzentrationslager während des Zweiten Weltkrieges hervor.



Ikonographie und kollektives Gedächtnis:  
Jugoslawien im Time Magazine

Der Fernsehbericht des britischen Senders ITN vom Besuch des Lagers Trnopolje bot eine ganze Reihe verschiedener Bilder, dennoch wurde jener selektive Ausschnitt der Lagerrealität massenhaft reproduziert – im Fall des britischen Daily Mirror sogar mit der Schlagzeile »Belsen 92«.

Wenngleich es noch sieben Jahre bis zum eigentlichen Kriegseintritt der NATO-Staaten dauern sollte, begleiteten derartige Bilder die gesamte Vorbereitungsphase. So betitelte die Bild-Zeitung 1999 z.B. das Foto eines Flüchtlingsstroms mit »Sie treiben sie ins KZ«. Mit den Fotos eines vermeintlichen Massakers an Zivilisten in der Ortschaft Rugovo präsentierte der damalige Verteidigungsminister Rudolf Scharping kurz darauf eben solche Gräuelbilder zur Kriegslegitimation, obwohl internationale OSZE-Beobachter zu jenem Zeitpunkt bereits bestätigt hatten, daß es sich bei den Toten um kosovoalbanische UÇK-Soldaten handelte.



PR des Krieges:  
Bildtechniken und das Leid der Anderen

Auch im Fortgang des Krieges waren es die Bilder des Leids, die die öffentliche Unterstützung sicherten. Flüchtlinge wurden an den Grenzen des Kosovo von zahllosen westlichen ReporterInnen empfangen. Ein solcher Umgang mit Kriegsbildern markiert einen Paradigmenwechsel im Umgang mit Kriegsbildern und der Vermittlung postmoderner Kriege: Neuerdings wurden Bilder (vermeintlich) ziviler Kriegsopfer zur Herbeiführung und Legitimation von Kriegen genutzt. So wurde mit Hilfe der Bilder eine Kriegsrealität generiert, die z.B. der im und mit dem Zweiten Golfkrieg vermittelten Kriegsrealität diametral gegenüberzustehen schien: Im ›sauberen Präzisionskrieg‹ wurden die Opfer noch kurzerhand ausgeblendet. Jedoch schlossen sich jene Realitäten nicht aus, kam es doch viel mehr auf deren Zusammenspiel und öffentlichkeitswirksame Nutzbarmachung an: Auf die Kontrolle über die Bilder und ihre Verbreitung. Dies spiegelte sich in der NATO-Strategie in Jugoslawien wieder: Serbische Medieneinrichtungen wie TV-Sender und Radiostationen gehörten zu den primären Zielen der Luftangriffe; es galt, jene Medien bei Kriegseintritt an der Verbreitung ihrer Nachrichten und Bilder der Folgen der NATO-Bombardements zu hindern. So konnte die NATO ihre gesäuberte Bildversion des luftgestützten Präzisionskrieges konkurrenzlos präsentieren. In den NATO-eigenen Medien wurde der Krieg dementsprechend hauptsächlich über die Veröffentlichung von Vorher / Nachher – Satellitenbildern vermittelt, die ganz und gar auf der visuellen Linie vorheriger Kriege lagen. Sie transportierten Metaphern von Heilung und Gesundheit in Form chirurgischer Kriegsführung ebenso wie den Eindruck absoluter technologischer Überlegenheit: Der Fähigkeit, gegen ein Land Krieg führen zu können, ohne es überhaupt zu betreten. Für Uranmunition und Streubomben war – zumindest in dieser offiziellen Kriegsrealität – kein Platz. Die Kontrolle über die Bilder stellte einen kriegsentscheidenden Faktor dar: Das Leid der serbischen Bevölkerung wurde unsichtbar gemacht und durch die Erzählung eines Präzisionskrieges ersetzt – der westlichen Deutungshoheit über den Krieges stand nichts mehr im Wege.



Pre-Strike – Post-Strike:  
Der hygienisierte Präzisionskrieg der NATO

Hinter all diesen konkreten Vermittlungsstrategien scheint ein Kriegsdiskurs auf, der weit mehr beinhaltet als die reine Frage nach einer adäquaten Reaktion auf die Verletzung von Menschenrechten. Vielmehr konstituiert sich innerhalb dieses Diskurses eine Vorstellung des ›westlichen Subjekts‹, das sich scheinbar für alle sichtbar als ›zivilisiert‹ (z.B. in Abgrenzung zur ›serbischen Barbarei‹) in der Wahl der Mittel erweist, das Krieg zwar ablehnt, militärische Gewalt unter einer (permanent expandierenden) Reihe von Ausnahmen jedoch legitimiert sieht, was sich wiederum auf der vermuteten eigenen zivilisatorisch (-technologischen) Überlegenheit gründet, diese gleichzeitig begründend.

### **Total Immersion: Authentizität und Entertainment**

Da bis ins 19. Jahrhundert die meisten Kriege in räumlicher Ferne zur Lebenswelt der jeweiligen Bevölkerung lagen, kam der ›authentischen‹, doch gefahrlosen Vermittlung des Kriegserlebnisses große Bedeutung zu. So versuchte man bereits Mitte des 19. Jh. diesem Wunsch in Form großer Panoramahallen mit Schlachtengemälden im 360 Grad-Radius gerecht zu werden. Hier glaubten sich die RezipientInnen ›mitten im Geschehen‹. Mit dem Aufkommen der Fotografie, deren Authentizitätsversprechen (damals wie heute) maßlos überschätzt wurde, endete jedoch die Ära der Panoramahallen. Doch gerade in der Anfangsphase der Fotografie waren es nicht zuletzt technische Hürden wie große Kameras auf Stativen und lange Belichtungszeiten, welche die Möglichkeit einer ansatzweise realistischen Vermittlung gar nicht erst aufkommen ließen. Die frühen Fotografen waren allein schon technisch an den Rand des Schlachtfeldes gedrängt, weshalb sie gezwungen waren, das (zumeist bereits von Leichen gereinigte) Schlachtfeld oder Soldaten im Umfeld ihrer Unterbringungen abzulichten. Kampfhandlungen mussten dementsprechend nachgestellt werden. Auch propagandistische Intentionen wohnten bereits der frühen Kriegsfotografie inne: So schickte 1855 der britische König den Fotografen Roger Fenton mit der Maßgabe »No dead bodies!« in den Krimkrieg, um mit Hilfe von Fotos der bröckelnden Unterstützung der britischen Öffentlichkeit entgegenzuwirken. Die Bilder von ›nach getaner Arbeit‹ Wein trinkenden Soldaten bilden jenen bis heute als ›Picnic War‹ bekannten Krieg im kollektiven Gedächtnis ab, wobei sie unmittelbar an die Bildmuster des Genre Militaire anknüpfen. Mit den ersten bewegten Kriegsbildern aus dem Spanisch-Amerikanischen Krieg (1898) erlangte die Immersion eine völlig neue Qualität. Zwischen Leinwand und Sessel eingespannt, hielt Krieg als völlig neue Form des Entertainment Einzug in die Kinos und den Alltag der Bevölkerung: Mitunter in Badewannen inszenierte Seeschlachten wurden nicht selten als »Best Amusement« oder »Greatest Show on Earth« vermarktet.



Kriegskino 1898

Nachdem während des Ersten Weltkriegs noch vornehmlich die militärische Nutzung der Aufklärungsfotografie ausgebaut wurde, nutzten die NS-Propagandastrategen die Macht der Bildberichterstattung in bis dahin unbekanntem Umfang: Sie führten Propagandakompanien (PK) bei SS und Wehrmacht ein, die sowohl Frontpropaganda betrieben, als auch Rohmaterial oder fertige Beiträge für Rundfunk, Wochenschauen und Zeitungen produzierten. Hierbei verquickten die militärisch ausgebildeten PKs Inszenierungen mit ›Nachrichteninhalten‹ von der Front. Dem derart entstandenen Material – noch heute oft als neutrales Dokumentarmaterial interpretiert – ist vor allem eines gemein: Das nationalsozialistische Weltbild ist jedem Moment fest eingeschrieben. Wurde im medial gleichgeschalteten NS-Deutschland von Beginn an nicht zwischen Berichterstattern und Soldaten unterschieden, so verschwimmt jene zwischenzeitlich relativ existente Grenze in der aktuell von westlichen Staaten bevorzugten Praxis der Kriegsberichterstattung, dem Embedded Journalism, erneut. Nachdem der Vietnamkrieg, als kurzer Augenblick einer relativ freien Berichterstattung, zum PR-Desaster für die USA wurde, gingen die westlichen Staaten mit dem Falklandkrieg und diversen US-Invasionen zu einer äußerst restriktiven Bildpolitik über, die sich mit dem Embedded Journalism nur scheinbar wieder öffnete: Eine kritische Distanz zwischen JournalistInnen und den Einheiten, die sie begleiten, ist faktisch beinahe ausgeschlossen. Dennoch wird das Thema in einem Mainstream-Kriegsdiskurs durchaus kontrovers behandelt. Im Rücken dieser Debatte schreitet die Militarisierung der ›Zivilgesellschaft‹ etwa durch die Unterhaltungsindustrie jedoch massiv voran. Nachdem die marktliberalen Reformen der 80er und 90er Jahre in den USA und Europa auch die Armeen und ihre Beschaffungspolitik erreichten, wuchsen neue Synergiegefüge zwischen Militär, Wissenschaft und Entertainmentindustrie. Auf unseren Mattscheiben erobern seit einigen Jahren Doku-Soap-Formate unsere Herzen. In Tradition des Genre Militaire werden uns ein wenig Action und anrührende pseudo-dokumentarische Geschichtchen aus dem SoldatInnenalltag an die Heimatfront geliefert, mit klangvollen Titeln wie Operation Afghanistan – Die Bundeswehr im Einsatz . Auch die Digitalisierung und der Wunsch der Militärs nach immer leistungsfähigeren Simulationsumgebungen schuf gänzlich neue Anknüpfungspunkte: Die Computerspieleindustrie entwickelt Simulationsumgebungen für die Streitkräfte – zu einem Bruchteil der bisherigen Kosten; denn die Spielefirmen dürfen die Ergebnisse der subventionierten Forschung kommerziell nutzen und so riesige Gewinne einstreichen. Aktuelles Zentrum dieser Zusammenarbeit ist das Institute of Creative Technologies der University of Southern California: Vom Militär finanziert, bringt es WissenschaftlerInnen aus dem Forschungsbereich der künstlichen Intelligenz mit jungen Kreativen der Unterhaltungsindustrie zusammen.



Computerspiel "Armed Assault"

Hier wirkt die Militarisierung der Zivilgesellschaft nicht nur direkt über jene Synergien im Bereich von Markt und Arbeit, sondern dringt mit den von uns konsumierten Unterhaltungsangeboten tief in den Bereich des ›Privaten‹. In der diskursiven Verarbeitung und Ablenkung dessen, was es vom Krieg und vom Frieden zu wissen und zu sagen gibt, dringt der Krieg in unsere Köpfe und Körper – sei es durch vom Blut der Schlacht bereinigte Bilder in den Nachrichten, die wir uns, in Camouflage gewandet, allabendlich ansehen, oder den gefahrlosen Gebrauch von Bildschirm und Joystick, der uns den Kick des todbringenden Heldentums und der absoluten Überlegenheit jederzeit nacherleben lässt. Diese im Alltag verankerten Bilder und Erzählungen sind es, die diejenigen (Be-) Deutungen konstituieren, die für uns zur Verfügung stehen, und denen wir uns auch mit Verweigerungspraktiken nicht entziehen können. Die vom kollektiven Wissen bereitgestellten Begriffs- und Deutungsmuster, die sich auch in anderen diskursiven Umgebungen fortsetzen, sind fest eingeschrieben in einen Alltag, in dem Krieg und Frieden unkenntlich geworden sind. Das, was für uns als „wirklich“ und „wahr“ erfahrbar wird, liegt unserem kollektiven Bewußtsein und damit der permanenten Ausgestaltung von Welt und Selbst zugrunde und entzieht sich der individuellen Zustimmung oder Ablehnung. Damit bestimmt die Menge der permanent (als die Menge der so verfassten „Selbste“, als Alltagspolitiken, aber auch als für die ›Anderen‹ tödliche Kriege) aktualisierten und miteinander verwobenen Diskurse die Menge der Möglichkeiten, uns zu Krieg und Militarisierung zu verhalten. Unsere auf der Basis von Bildern, Erzählungen, Unterhaltungserlebnissen gründenden Auffassungen von "Krieg" und "Frieden" (interdiskursiv verwoben mit Diskursen über "gender", "race", "class", Nation, Zivilisation, Sicherheit, etc. und zugleich säuberlich von ihnen getrennt) bilden damit die Grundlage unseres alltäglichen Handelns und umgekehrt. Das abendländische Subjekt konstituiert sich als Teil der ›Neuen Heimatfront‹ im Kreuzfeuer der - durchaus materiellen - Diskurse vom Krieg und vom Frieden.

### **Die Streitmacht des Diskurses: Verschränkungen von Krieg dort und Frieden hier**

In den westlichen Staaten spielt die demokratische Legitimation der im Namen der Öffentlichkeit geführten Kriege eine maßgebliche Rolle. Dabei ist es unerheblich, ob Kriegsführung durch aktive Zustimmung (wie im Falle des Jugoslawien-Krieges durch die Verknüpfung von sich durch PR verselbständigender Geschichts- und Gegenwartsdiskurse erzielt) oder passives Erdulden der Zustände (wie im Afghanistan-Krieg, den 70% der hiesigen Bevölkerung ablehnen) möglich wird. Von Belang ist nur, daß das Führen von Kriegen von breiten Teilen der Bevölkerung ge-, zumindest aber ertragen werden kann und, jenseits des Sicherheitsdiskurses, nicht als alltagsrelevant für das eigene Sein erachtet wird. Ausschlaggebend hierfür ist die Vermittlung dessen, was Krieg

überhaupt bedeutet. Neben Inhalten und Fakten, vermeintlichen wie tatsächlichen, spielen die vielfältigen Strategien und Techniken der Vermittlung selbst eine immer bedeutendere Rolle. In mediokratisch organisierten Gesellschaften ist es die Macht der wiederkehrenden und wiedererkennbaren Bilder und Erzählungen, die den öffentlichen Diskurs zu jenen Themen prägen, und damit das, was es über Kriege und über sich selbst zu wissen gibt. Verhandelt wird das Wissen darüber, was Krieg ist, warum, wo und wie er geführt werden kann oder muss. Dabei wird das, was als Krieg und damit als Ausnahme gilt und einen gewalttätigen Zustand andernorts beschreibt, von einem Normalzustand abgegrenzt. In diesem Diskurs verortet sich das westliche Subjekt selbst und beschreibt sich (in Abgrenzung zum gegnerischen ›Anderen‹) als rational, zivilisiert, kurzum als ›friedlich‹. Mit dieser (Selbst-) Bestimmung des abendländischen Subjekts und seiner Diskurse ist nicht ein bloß theoretisch zu beschreibender, regelbestimmter Sprach- und Vorstellungsraum gemeint; vielmehr eröffnet das so verfasste abendländische Subjekt einen durchaus materiellen Raum. In diesem werden tagtäglich nicht ›nur‹ Vorstellungen und Ideen, sondern auf deren Grundlage und in deren Zusammenspiel auch Rüstungsgüter, Bombenhagel, Vertreibungen, Vergewaltigungen und Tote produziert. Aus der Perspektive des abendländischen Subjekts beschreiben Krieg andernorts und Frieden hierzulande konkrete Wirklichkeiten in diskursiv bestimmten gesellschaftlichen Räumen: Hier geht es nicht nur um die ökonomische Überlegenheit des ›Westens‹, sondern um das eigene, je individuelle Überleben als ein bestimmtes Subjekt, das abhängig ist von den Möglichkeiten unseres Selbst- und Fremdverständnisses und unseren permanent verhandelten Wahrnehmungs- und Handlungsmustern. Mit der Deutungshoheit über das, was als Krieg und was als Frieden gilt, und der tödlichen Aktualisierung dieser Konzepte in kriegerischen Konflikten geht es also auch um die Aufrechterhaltung des ›Friedens‹ des abendländischen Subjekts und um sein (kulturelles) Überleben. Aus dieser Perspektive bedeutet ›Friedenssicherung‹ nicht allein die Durchsetzung einer kulturellen und politischen Ordnung an ›unzivilisierten‹ Anderen, sondern die Sicherung dessen, was hierzulande als Frieden gilt: Eine soziale Ordnung, in der kriegerische Werte und Normen wie Einzelkämpfertum am Arbeitsmarkt, Korpsgeist im Betrieb, Kampfgeist in Schlachten um Manager-Positionen, Einsatzbereitschaft im Kampf um Unabhängigkeit und Standorterhalt etc. längst das alltägliche Handeln bestimmen. Die Kriegsbereitschaft des abendländischen Subjekts wird, diskursiv abgehängt von jeder tödlichen Wirklichkeit des Krieges, auf diese Weise nach Innen wie nach Aussen erzeugt – in der permanenten, aber auch widersprüchlichen Produktion unserer Vorstellungen von Normalität und Ausnahme, von dem, was Frieden für uns und Krieg für die Anderen bedeuten. Hier scheinen einerseits die diskursiven Strategien auf, die uns zu dem machen, was und wie wir sind: Männer und Frauen, Deutsche und (neuerdings) Muslime, (Lohn-) Arbeitende und Arbeitslose, stets aber kriegerische Subjekte im alltäglichen Kampf ums soziale Überleben. Andererseits jedoch auch zu (Er-) TrägerInnen einer nach außen gerichteten Kriegspolitik, bei der es um Leben und Tod der ›Anderen‹ geht.



Verhandelt wird vor allem an den Schnittstellen dessen, was uns noch vor Kurzem als entgegengesetzt erscheinen wollte (Männlichkeit/Weiblichkeit, Aussen/Innen, Weiß/Nicht-Weiß, Zivilisiert/Barbarisch, etc.), dem es aber zunehmend an Eindeutigkeit mangelt. Dabei werden auch die Widersprüche und Brüche ins Spiel gesetzt, zwischen denen wir

uns täglich neu zu verorten und an denen wir uns, unsere Vorstellungen und Handlungen auszurichten haben. So hat sich z.B. durch die Inszenierung von gender im Kontext militärischer Bilder das Bild von Kriegen radikal verändert, und damit auch die Vorstellung dessen, was als männlich oder weiblich gilt. Bilder von Sanitäterinnen im Kriegseinsatz verbürgen die Fürsorglichkeit der Kriegsführung, die verstärkte Darstellung von Feldjägerinnen entkoppelt unsere Vorstellungen von ›Disziplin, Ordnung und Bestrafung‹ von Willkür und Übergriffen. Gutaussiehende, blonde Soldatinnen werben für Kriegsgeräte und ›zivile‹ Arbeitsplätze in der Kriegslogistik und garantieren so nicht nur die Zivilisiertheit des Krieges, sondern auch dessen Konsumtauglichkeit. Auch der Soldat wird freundlicher (vermehrt wird er z.B. als freundlich mit „fremdartigen“ Kindern, großzügig gegenüber den „wilden“ Massen und kameradschaftlich in der Unterweisung unterlegener „Alliierter“ abgebildet). Jedoch schmälert das nicht etwa seinen stählernen Willen, seinen kämpferischen Ehrgeiz und seine technologische Überlegenheit, die in denselben Bildern vom Leben im Krieg, der keiner ist, weil niemand (von „hier“) schießt und keiner jemals blutet (es sei denn, der Taliban war am Werk), erkennbar werden. Zugleich aber verbindet sich das vorbildhafte Kämpfertum des Soldaten mit seiner Opferbereitschaft, die neuerdings vermehrt in den Berichten über gefallene und traumatisierte deutsche Soldaten aufscheint. Der Krieg ist allmählich „weiblich“ geworden – unblutig, demokratisch und alltagstauglich, gerecht, fürsorglich, weichgezeichnet und erträglich; Der Westen aber, repräsentiert durch „seinen“ Krieger, bleibt männlich – Kampfgeist, Einsatz- und Opferbereitschaft, Zielstrebigkeit und Heldenmut bleiben (wie im Wahren Leben) die Gebote der Stunde, die – demokratisch und nunmehr genderneutral – fern von der Heimat auf dem Schlachtfeld, das als solches eben nicht mehr erkennbar ist, wie hierzulande im Frieden, im alltäglichen Kampf Aller gegen Alle gelten.



Gender-Neutralität im Kampfeinsatz:  
Der Krieg ist weiblich geworden, die Krieger bleiben männlich

## Das Rauschen des Krieges hörbar machen: Gesellschaftliches Sein und diskursive Intervention

Die in je unterschiedlichen Kontexten aufgerufenen Bilder, die zugleich mit scheinbar unabhängigen Bedeutungsfeldern verknüpft werden, bedienen sich dennoch derselben Bild-Muster, die kulturell verankert und deshalb wiedererkennbar sind, ohne eine explizite Rückbindung an die verschiedenen Kontexte zu verlangen. Gerade weil vermeintlich verschiedene Realitäten abgebildet werden, die Bilder und Erzählungen vermeintlich verschiedene Denk- und Handlungsfelder beschreiben, gerade weil sie nicht aufeinander bezogen werden, obwohl sie aufeinander verweisen und in diesem Verweis überhaupt erst deut- und erkennbar werden, sind die Bilder und Erzählungen vom Krieg und vom Frieden so wirkmächtig. Die Kriegstauglichkeit des westlichen Subjekts wird erzeugt, indem sich die Plausibilität des Krieges aus unserer Vorstellung vom Frieden und den darin kodierten Werten und Normen nährt, indem wir uns in den Bildern vom Krieg selbst wiedererkennen, uns vor allem aber zugleich davon entkoppeln können. Die unterschiedliche

Kontextualisierung derselben Codes und Vorstellungen ermöglicht gerade, daß wir uns lossagen können von der Realität des Krieges, uns nicht zu diesem in Beziehung setzen müssen, obwohl unsere eigene Verfasstheit und Erkennbarkeit notwendig von diesem Krieg abhängt – jenseits unserer aktiven Zustimmung ist es gerade dieser Krieg, in welchem wir uns als friedliche westliche Subjekte einerseits, unseren Alltag und unsere soziale Ordnung als „Frieden“ andererseits wiedererkennen und verteidigen. Wenn die Kriegsbereitschaft der westlichen Gesellschaften auf unserer in je unterschiedlichen Kontexten aktualisierten Vorstellung dessen beruht, was als „Normalzustand“ gilt – was als „weiblich“, was als „männlich“, was als „zivilisiert“, was als „barbarisch“, was als „Wir“, was als „die Anderen“ begriffen wird – wenn also unsere Vorstellungen von „Krieg“ und „Frieden“ getragen werden von den Selbst- und Fremdzuschreibungen, die wir alltäglich vornehmen, so sind es diese vom Kriegsgeschehen getrennt ins Spiel gesetzten Vorstellungen, welche die Basis für eine „Neue Heimatfront“ bilden. Wird aber das so konstituierte abendländische Subjekt, in dessen Namen Krieg geführt wird, als Träger dieser kriegerischen Logik und seine Kriegsbereitschaft (die sowohl nach „Aussen“ wie, kodiert als „Frieden“, nach „Innen“ gerichtet ist) als Möglichkeitsbedingung der aktuellen Kriegspolitiken anerkannt, so rückt es notwendig auch in den Fokus der Kritik und damit einer zu entwickelnden politischen Praxis. Es geht darum, die solchermaßen verfassten Subjekte, die stille „Neue Heimatfront“, an den Krieg zurückzubinden und nach einer Stellungnahme zu verlangen, und damit Anti-Militarismus aus dem Bereich der bloßen, häufig als „ideologisch“ gebrandmarkten (und deshalb diskriminierbaren und ggf. kriminalisierbaren) Meinung herauszuholen. Dazu ist es notwendig, die Funktionsweise und Logiken der mit dem abendländischen Subjekt, gegen es und für den Krieg ins Spiel gesetzten Bilder und Erzählungen aufzustören. Denn die mit dem und durch das Subjekt aktualisierten und über Medien bebilderten und verbreiteten Realitäten setzen, wie das Beispiel der kriegsvorbereitenden PR-Strategien rund um den Jugoslawien-Krieg zeigt, an dem an, was das Subjekt über sich selbst und seine kulturellen und sozialen Bedingungen zu erkennen, zu berichten und zu erinnern weiß. Die angesprochenen Bilder vom Krieg und vom Frieden operieren auf dem kollektiven Wissen der Bevölkerungen über sich selbst, über die Anderen und über die Welt, das medial permanent aufgerufen, angereichert, verknüpft, verhandelt und verändert wird. Auf dieser Basis wird das kollektive Gedächtnis, das dem kollektiven, aber auch individuellen Bewußtsein zugrundeliegt, vermeintlich unhintergebar abgerufen und dabei permanent modelliert und überschrieben. Diskursive Interventionen aber werden nicht nur durch breit angelegte und journalistisch vielfältige PR-Strategien eigens dafür engagierter KriegstreiberInnen unternommen: Längst bedienen sich auch anti-militaristische AktivistInnen diskurs-interventionistischer Strategien und Methoden, um die Subjekte hierzulande an den Krieg zurückzubinden. Denn jeder in Pink umgestaltete Panzer, jede durch das Einspielen von Bombenlärm umgedeutete Vorführung von Bundeswehr-Orchestern unterbricht das ungestörte Zirkulieren der Bilder und Erzählungen auf einer Ebene, die eben nicht auf Rationalität und Aufklärung setzt (und damit abhängt von Zustimmung oder Ablehnung einer Argumentation, die als diskreditierbare Meinung gilt und es mit der hegemonialen, scheinbar auf Fakten beruhenden Stichhaltigkeit kaum aufzunehmen vermag).



Kriegsdenkmäler und Blasmusikparaden umgestaltet

Vielmehr wird durch die symbolische Rückbindung des Militärischen an vermeintlich ganz andere Diskurse wie die von gender oder musikalischer Ästhetik die traditionalisierte und diskursiv abgesicherte Wirkung der Bilder vom Krieg und vom Frieden unterbrochen, und damit das Subjekt der Neuen Heimatfront in seiner vermeintlichen Teilnahmslosigkeit am realen Kriegsgeschehen vielleicht aufgestört. Dort, wo das Militärische nicht mehr alltäglich dem Bereich des Friedens zugeschlagen werden kann, sondern konkret und über die sinnliche Wahrnehmung auf Krieg und Tod und Zerstörung verweist, wird das Militärische möglicherweise ungenießbar. Das Lokalisieren des westlichen Selbst im Umfeld des Krieges vermag den ungestörten Lustgewinn, den sein gefahrloser Konsum des vom Krieg bereinigten Militainment bereitet, nicht nur zu thematisieren, sondern damit auch aufzustören.



Krieg im Alltag: Graffito von Banksy

Der britische Graffiti-Künstler Banksy, der maßstabsgetreu Soldaten, Kampfflugzeuge und abgeworfene Streubomben an die Wände westlicher Städte sprüht, setzt ebenso auf das

Aufschrecken der friedlichen westlichen Subjekte in unserem Alltag wie die AktivistInnen, die zu Beginn des zweiten Golfkriegs lebensgroße Photos von US-Soldaten neben Kaufhaus- und Club-Eingängen plakatierten. Zum Thematisieren der Lust der Einzelnen am Krieg, der als Frieden ausgewiesen wird, bleibt uns – auch jenseits eines unerreichbaren Zugangs zu Massen-Medien – die Intervention im Alltag. Um den alltäglichen Normalzustand als kriegsrelevant zu kennzeichnen und die Subjekte sich als Teil einer Heimatfront wiedererkennen zu lassen, ist es notwendig, vermeintlich unabhängige Diskurse zu kennen, sich ihrer Funktions- und Wirkungsweisen zu bedienen, sie aufeinander abzubilden und in störender Weise zu verbinden. Gelegenheiten dazu gibt es genug: Die Bundeswehr selbst übernimmt die Werbung für unsere Gelegenheiten, militärische Musikveranstaltungen, Paraden, Ausstellungen, Anwerbe-Veranstaltungen und Rundgänge als Teilbereiche allgemeiner Kriegspolitik erkennbar und das vermeintlich gefahrlose Eintauchen der Einzelnen ins Geschehen Selbst-gefährdend werden zu lassen. Dabei geht es nicht um die Behauptung, dass eine erklärtermaßen symbolische Politik konkret Kriege verhindern könnte – vielmehr geht es um das Aufstören des scheinbar friedlichen Rauschens und darum, die Einzelnen in ein Verhältnis zum Krieg zu setzen, der in unserem Namen geführt werden kann, und unseren Frieden als kriegerisch sichtbar zu machen. Wenn auch der Kampf um die Köpfe angesichts der in doppeltem Sinne zu begreifenden Medien-Front kaum gewonnen werden kann, so geht es dennoch darum, die Bäuche der Heimatfront ins Grollen zu bringen und damit auch rationale Zustimmungen zu anti-militaristischen Argumenten wie spontane Solidarisierungen mit militanten Abrüstungspraktiken auf breiter Basis wieder wahrscheinlich werden zu lassen. Symbolische Interventionen auf der Ebene der Diskurse sind damit nicht lediglich hübsches Beiwerk zunehmender anti-militaristischer Aktivitäten, sondern sind auf eine Heimatfront gerichtet, die irgendwann vielleicht das gelegentlich vernehmbare unzweideutige „Nein!“ zu Militarismus und Kriegsgerät weiterträgt, möglicherweise vervielfältigt und so eines Tages das allgemeine Rauschen des Krieges hörbar macht, um es schließlich zu übertönen.

