

Osnabrücker Jahrbuch Frieden und Wissenschaft 20 / 2013

MIT EINEM LÄNDERSCHWERPUNKT:
GRIECHENLAND

- OSNABRÜCKER FRIEDENSGESPRÄCHE 2012
- MUSICA PRO PACE 2012
- BEITRÄGE ZUR FRIEDENSFORSCHUNG

Herausgegeben vom Oberbürgermeister der
Stadt Osnabrück und dem Präsidenten der
Universität Osnabrück

V&R unipress

Wissenschaftlicher Rat der Osnabrücker Friedensgespräche 2012-2013

Prof. Dr. Martina Blasberg-Kuhnke, Ev. Theologie, Universität Osnabrück
Prof. Dr. Roland Czada, Politikwissenschaft, Universität Osnabrück (Vorsitz)
Hans-Jürgen Fip, Oberbürgermeister a.D. (Ehrenmitglied)
Prof. i.R. Dr. Wulf Gaertner, Volkswirtschaftslehre, Universität Osnabrück
apl. Prof. Dr. Stefan Hanheide, Musikwissenschaft, Universität Osnabrück
Prof. i.R. Dr. Reinhold Mokrosch, Evangelische Theologie, Universität Osnabrück
Prof. Dr. Alrun Niehage†, Ökotropologie, Hochschule Osnabrück
Prof. Dr. Arnulf von Scheliha, Evangelische Theologie, Universität Osnabrück
Prof. Dr. Ulrich Schneckener, Politikwissenschaft, Universität Osnabrück
Prof. em. Dr. György Széll, Soziologie, Universität Osnabrück
Prof. Dr. Bülent Ucar, Islamische Religionspädagogik, Universität Osnabrück
Prof. Dr. Thomas Vogtherr, Geschichtswissenschaft, Universität Osnabrück
Prof. i.R. Dr. Albrecht Weber, Rechtswissenschaft, Universität Osnabrück
Prof. Dr. Siegrid Westphal, Geschichtswissenschaft, Universität Osnabrück
Prof. i.R. Dr. Tilman Westphalen, Anglistik, Universität Osnabrück
Dr. Henning Buck (Geschäftsführung)

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Henning Buck

Redaktionelle Mitarbeit: Nina Chapman, Joachim Herrmann,

Dr. Michael Pittwald, Jutta Tiemeyer

Einband: Tevfik Göktepe; Foto: Dirk Höltermann, Neuss

Wir danken für freundliche Unterstützung der Osnabrücker Friedensgespräche:

- der Oldenburgischen Landesbank AG
- den Stadtwerken Osnabrück AG
- dem Förderkreis Osnabrücker Friedensgespräche e.V.

Redaktionsanschrift: Geschäftsstelle der Osnabrücker Friedensgespräche

Universität Osnabrück, Neuer Graben 19 / 21, D-49069 Osnabrück

Tel.: + 49 (0) 541 969 4668, Fax: + 49 (0) 541 969 14668

E-mail: ofg@uni-osnabrueck.de – Internet: www.friedensgespraeche.de

Die Deutsche Nationalbibliothek – Bibliografische Information: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

1. Aufl. 2013

© 2013 Göttingen, V&R unipress GmbH mit Universitätsverlag Osnabrück.

Alle Rechte vorbehalten. Printed in Germany: Hubert & Co., Göttingen.

Gedruckt auf säurefreiem, total chlorfrei gebleichtem Werkdruckpapier; alterungsbeständig.

ISBN: 978-3-8471-0196-3

ISSN: 0948-194-X

Inhalt

Vorwort der Herausgeber.	7
Editorial.	9

I. OSNABRÜCKER FRIEDENSGESPRÄCHE 2012

<i>Korea – Von feindlicher Ko-Existenz zur Einheit?</i> Mit Eun-Jeung Lee, Hartmut Koschyk, Karin Janz.	15
--	----

<i>Krieg und Frieden auf der (Welt-)Bühne</i> Mit Carolin Emcke, Reinhold Robbe, Ulrich Khuon.	35
---	----

<i>Das Recht auf Religionsfreiheit und die Verfolgung religiöser Minderheiten</i> Mit Heiner Bielefeldt, Maria Flachsbarth, Holger Nollmann	61
--	----

<i>Die Menschheit altert – Herausforderung für das 21. Jahrhundert</i> Mit Craig Mokhiber, Vladimir Spidla, Henning Scherf	87
---	----

LÄNDERSCHWERPUNKT: GRIECHENLAND

<i>Wir alle sind Partner in der Europäischen Union. Festvortrag zum Tag der Deutschen Einheit</i> Von Konstantinos Simitis	111
---	-----

II. MUSICA PRO PACE – KONZERT ZUM OSNABRÜCKER FRIEDENSTAG 2012

Stefan Hanheide, Osnabrück »Ihr verfluchten Kriege!«. <i>Lieder zum Ersten Weltkrieg</i>	129
---	-----

Stefan Hanheide, Osnabrück
*Wiedergeburt der ›polnischen Seele‹ in der »Symphonie e-Moll«
von Mieczysław Karłowicz 153*

III. BEITRÄGE ZUR FRIEDENSFORSCHUNG

LÄNDERSCHWERPUNKT: GRIECHENLAND

Dimitris K. Maretis, Osnabrück
*Griechenland und Deutschland in der Krise:
eine schwierige Partnerschaft 161*

Chryssoula Kambas, Osnabrück
*Vom Memorandum zu Memoria. Deutsche Gedächtnisausfälle zum
Zweiten Weltkrieg und Deutschlandbild in der griechischen Krise . . . 169*

Ingeborg Tömmel, Osnabrück
*Griechenland und die Europäische Union:
eine Partnerschaft wider Willen? 183*

György Széll, Osnabrück
Frieden auf der koreanischen Halbinsel? Ein Epilog 195

Rainer Werning, Köln
Metamorphosen der Macht: Myanmars Militär 207

IV. ANHANG

Referentinnen und Referenten, Autorinnen und Autoren 225
Abbildungsnachweis 231

■ I. OSNABRÜCKER FRIEDENSGESPRÄCHE 2012



Friedensgespräch unter dem Titel »Krieg und Frieden auf der (Welt-)Bühne«
im Theater Osnabrück am 15. April 2012.

Krieg und Frieden auf der (Welt-)Bühne

Podiumsveranstaltung in Kooperation mit
dem Theater Osnabrück am 15. April 2012
im Theater am Domhof

<i>Dr. Carolin Emcke</i>	Publizistin und Reporterin, Berlin
<i>Reinhold Robbe</i>	Wehrbeauftragter des Deutschen Bundestages a.D.
<i>Prof. Ulrich Khuon</i>	Intendant des Deutschen Theaters Berlin, Vorsitzender der Intendantengruppe im Deutschen Bühnenverein
<i>Dr. Hans Dieter Heimendahl</i>	Rundfunkjournalist – Gesprächsleitung

Hans Dieter Heimendahl: Krieg und Frieden auf der Weltbühne: Wenn schon ein Osnabrücker Friedensgespräch erstmals im Theater stattfindet, dann darf die Frage ruhig eine große sein.

Dieses Gespräch wollen wir mit Gästen führen, die sich auf beides verstehen, vielleicht auf Krieg *und* Frieden, vor allem aber auf die Weltbühne und die Theaterbühne, jeweils aus unterschiedlicher Perspektive.

Carolin Emcke: Ich bin keine Expertin für die Frage, wie die Belange, die Phänomene, die wir in Kriegsgebieten erleben, auf die Bühne gebracht werden. Ich befasse mich aber seit vielen Jahren mit der Frage, wie sich Krieg beschreiben lässt, denn seit dem Kosovo-Krieg 1999 reise ich als Journalistin nahezu ausschließlich in Kriegs- und Krisengebiete.

Wer Frieden will, sollte wissen, was Krieg bedeutet. Das muss damit beginnen, dass man Krieg auch beim Namen nennt, also von ›Krieg‹ spricht und nicht etwa von einem ›Stabilisierungseinsatz‹, um sich erst nach Jahren schließlich zu der Bezeichnung ›kriegsähnliche Zustände‹ durchzurufen.

Als Journalistin möchte ich den Menschen, die die Erfahrungen eines Krieges nicht gemacht haben, versuchen zu beschreiben, was ich dort erlebe, sei es im Irak, in Afghanistan, in Pakistan, im Libanon oder in Kolumbien. Um zu zeigen, was aus meiner Sicht das Schwierige dabei ist,

die Wirklichkeit des Krieges zu verstehen, möchte ich drei Probleme der Wahrnehmung von Krieg nennen.

Erstens ist es schon rein praktisch gelegentlich schwer, überhaupt einen Zugang zu Kriegsgebieten zu bekommen, weil man in manche dieser Gegenden gar nicht gelangen kann. Das kann logistische, praktische und auch juristische Gründe haben. Derzeit ist es z.B. für mich als Journalistin nicht möglich, auf legalem Wege nach Syrien zu reisen. Zu bestimmten Zeiten war es auch unmöglich, als Journalistin mit einem offiziellen Visum



Carolin Emcke und Hans Dieter Heimendahl

in den Nordirak einzureisen. Nur von Iran aus konnte ich mit dem Auto an die Grenze zu Kurdistan fahren und offiziell die Grenze passieren. In umgekehrter Richtung wäre das offiziell nicht möglich gewesen. Solche praktischen und logistischen Barrieren für eine Person, die über den Krieg berichten will, entsprechen natürlich genau der Absicht der jeweiligen Herrscher.

Die zweite Sorte von Problemen der Wahrnehmung von Kriegen ist epistemologischer Art; es sind Probleme des Verstehens selbst. Gelegentlich finden sich Berichterstatter in Gegenden wieder, die über lange Zeitläufte von Tod und Zerstörung derart zerrüttet sind, dass die Situation nur sehr schwer anschlussfähig ist an alle bisherigen Erfahrungen. Das gilt nicht nur für Kriegsgebiete, sondern auch für Katastrophengebiete. Im Jahr 2010 bin ich viermal nach Haiti gereist, um die Situation nach dem dortigen Erdbeben zu beschreiben. Diese Katastrophe hatte eine Dimension, ein Ausmaß, das für mich nicht zu fassen war. Über Wochen versuchten der Fotograf und ich, eine Vorstellung davon zu bekommen, was intakt geblieben, was zerstört worden war. Es ist gelegentlich für das menschliche Gehirn schwer, etwas nachzuvollziehen, das man für nicht vorstellbar hielt. Das trifft auch für ein anderes Beispiel zu: Am 11. September 2001 war ich zufällig in New York, war zwei Tage zuvor auf der Rückreise aus einem Kriegsgebiet eingetroffen und wollte mich eigentlich davon erholen. Ich sah, wie der erste der Türme einstürzte, und bin weiter auf das *World Trade Center* zugelaufen, weil ich mir nicht vorstellen konnte, dass der zweite Turm auch einstürzen könnte. Während einer solchen Katastrophe hinkt das Bewusstsein anscheinend der Wahrnehmung hinterher. Das ist eine Erfahrung, die auch von Soldaten sehr oft beschrieben wird. Sie erleben etwas, das einen solchen Schock auslöst, dass sie einige Zeit brauchen, um zu rekonstruieren, was da geschehen ist.

Die dritte Art von Problemen der Wahrnehmung von Kriegen, und meiner Ansicht nach die bedeutendste, sind psychologische oder moralische Begrenzungen. Journalisten erleben im Krieg Verbrechen gegen die Menschlichkeit, sie beobachten Kriegsverbrechen, sie beobachten vielleicht auch nur ›normale‹, legitime Kampfhandlungen im Rahmen einer offiziellen kriegerischen Auseinandersetzung, und trotzdem wehrt sich in ihnen etwas gegen das, was sie sehen. Sie möchten einfach nicht Zeuge werden von Verbrechen oder Gewalt. Ich selbst wurde Zeugin einer militärischen Auseinandersetzung im Nahen Osten und hörte von Flüchtlingen, die auf der Straße waren: Hier sei ein Mann verletzt worden, der im Auto vorbeifuhr, seine beiden Söhne seien erschossen worden; es sollte eigentlich ein Krankenwagen kommen und die Verwundeten abtransportieren; eine der Kriegsparteien habe diesen Krankenwagen aber einfach nicht hingelassen. – Man weiß nie, was von dem zu halten ist, was Menschen berichten, auch wenn das für heutige, typische Konflikte unwahrscheinlich klingen mag. Denn egal, wie erbittert gefochten wird – normalerweise hat ein Krankenwagen immer Zugang zu einer Stelle, an der Verwundete liegen. Ich wollte mir einfach nicht vorstellen, dass es hier anders war. Ich fragte, um die Aussage zu überprüfen, ob einer der Überlebenden noch zu sprechen sei.

Nein, hieß es, er wohne irgendwo anders. Im Hotel bekam ich abends eine E-Mail von einer Bekannten aus Washington, die mir exakt dieselbe Geschichte erzählte – bis auf die Tatsache, dass die Opfer Vater und Brüder eines Freundes von ihr waren. Er beschrieb mir den Ort, an dem alles stattgefunden hatte. Es war das Dorf, in dem ich an diesem Tag gewesen war. Beschämt ging ich wieder an diesen Ort und habe die Geschichte dann recherchiert.

Selbst wer seit Jahren aus Kriegs- und Krisengebieten berichtet, hat immer noch etwas in sich, das sich dagegen sträubt, zu glauben, dass sich Menschen gelegentlich anderen Menschen gegenüber so schäbig und grausam benehmen können. Es gibt viele Beispiele für diesen psychologischen oder moralischen Widerstand, etwas Böses anzunehmen.

Mit all diesen Schwierigkeiten bekommen es Berichterstatter zu tun, bevor sie überhaupt einen Text geschrieben haben.

Die Frage, wie sich die Erfahrungen in Kriegsgebieten überhaupt ästhetisch vermitteln und beschreiben lassen für Menschen im Frieden, ist sehr schwer zu beantworten – auch wenn man darin schon einige Übung hat. Ich weiß, dass die Soldaten, die in Afghanistan, in Somalia oder im Libanon im Einsatz sind, mit genau diesen Erfahrungen immer konfrontiert werden. Und sie werden noch nicht einmal dafür bezahlt, dass sie sie beschreiben sollen. Sie stehen vor der gleichen Problematik wie ich: Sie machen Erfahrungen, die sie sehr schwer in Worte fassen können.

Dann kommt man nach Haus zurück – und diese Erfahrung habe ich mit den Soldaten gemeinsam –, und die Freunde fragen nicht *genau* nach. Man mag auch nicht so *genau* beschreiben, was war, weil es jede heitere Unterhaltung beim Abendessen sprengen würde. Wenn ich aber als Journalistin eingeladen und aufgefordert werde, Auskunft zu geben über die Wirklichkeit des Krieges, dann muss ich sie so genau, so präzise, so dreckig, so elend und so grausam beschreiben, wie sie tatsächlich ist. Es nützt niemandem, wenn man herumdruckst und versucht, eine solche Wirklichkeit harmloser erscheinen zu lassen, als sie ist. Ich setze mich gelegentlich dem Vorwurf aus, dass sei obszön, vulgär. Darauf kann ich nur antworten: ich finde es ausgesprochen vulgär, zu glauben, die Beschreibung des Krieges sei vulgär.

Reinhold Robbe: Über unser Thema wird tatsächlich viel zu wenig diskutiert und informiert. Auch das öffentlich-rechtliche Fernsehen, ARD und ZDF, sendet zwar gute, kritische, auch ausführliche Berichterstattung leider in der Regel erst zwischen 23 und 1 Uhr nachts. Deshalb sollten wir jede sich bietende Gelegenheit nutzen, um Dinge, die bisher zu wenig in die Gesellschaft hineingetragen wurden, ausführlicher zu debattieren. Ich

möchte diese Aufforderung mit meiner Biographie verbinden: Mein Lebensweg vom anerkannten Kriegsdienstverweigerer und Zivildienstleistenden, der 18 Monate in einer Behindertenwerkstatt gearbeitet hat – was übrigens nicht unerheblich war für meine politische Entwicklung – zum Wehrbeauftragten des Deutschen Bundestages mag manchem erstaunlich erscheinen. Als 18-Jähriger, Anfang der 1970er-Jahre, nahm ich die Welt noch als recht klar geordnet wahr, geteilt in den Ostblock und den Westen; dazwischen gab es die Mauer, den ›Eisernen Vorhang‹, und wir in unserer Republik waren mitten im Geschehen. Für mich stellte sich damals die Frage: Willst du zu dieser Bundeswehr gehen und bei einem eventuellen ›Ernstfall‹, wie es damals hieß, in die Situation kommen, auf deine Verwandten in Erfurt oder Karl-Marx-Stadt schießen zu müssen? Als ich das mit Jugendoffizieren und Lehrern diskutierte, hieß es, naja, das sei alles nur theoretisch, ein Ernstfall würde wohl nie eintreten, weil wir ja eine effektive Abschreckung hätten. Als junger Mensch gibt man sich nicht mit solchen Antworten zufrieden, und ich sagte: Wenn ihr mir das nicht erklären könnt, kann ich nicht in diese Bundeswehr gehen. Ich habe grundsätzlich nichts gegen die Tatsache einzuwenden, dass ein Staat selbstverständlich eine Polizei braucht und auch eine Armee. Ich verstehe mich auch nicht als Pazifist, aber damals konnte ich mit dieser Situation der Widersprüchlichkeiten nicht klarkommen.

Szenenwechsel. Zwischenzeitlich war ich politisch aktiv geworden und gehörte dem Bundestag an. 1995 hatte ich dann über die schwierigste Frage in meinem politischen Leben zu entscheiden: Sollte sich die Bundesrepublik Deutschland zum ersten Mal in ihrer Geschichte an einem »robusten« militärischen Auslandseinsatz beteiligen? Es ging damals um Bosnien-Herzegowina, um die Frage, ob dort der Waffenstillstand mit militärischer Hilfe so abgesichert werden sollte, dass die Menschen eine Friedensperspektive bekämen. Kurz vorher hatte das Massaker von Srebrenica stattgefunden, bei dem 8.000 Männer und Jungen hingemetzelt, in einem Genozid ermordet wurden. Natürlich hat mich dieser Bürgerkrieg auf dem Balkan damals stark bewegt. So wie ich als Jugendlicher nicht verstehen konnte, was in der Nazi-Diktatur passiert war, konnte und wollte ich anfangs nicht verstehen und wahrhaben, dass sich solch ein Genozid, wenn auch in kleinerem Rahmen, mitten in Europa wiederholen kann. Für mich stand die Frage im Raum, ob ich mich auf meine Kriegsdienstverweigerung berufe, was ich ohne Weiteres hätte machen können, weil in meiner Fraktion mindestens die Hälfte damals denselben Hintergrund hatte, oder stimme ich für den Antrag der von CDU/CSU und FDP gebildeten Bundesregierung.

Ich habe mich nach reiflicher Überlegung damals für den Militäreinsatz entschieden, und dies nicht zuletzt auch aus meiner Verantwortung als evangelischer Christ heraus. Ich hätte mich zwar sozusagen guten, ruhigen Gewissens dagegen entscheiden können. Aber ich hätte dieses ruhige Gewissen nicht gehabt. Denn ich sagte mir: In dieser konkreten Lage dort in Bosnien ist der Frieden, nein, zunächst einmal nur der Waffenstillstand, nur militärisch, zusammen mit den Verbündeten, zu sichern. Ich habe mich damals zusammen mit etwa 40 Sozialdemokraten gegen meine Fraktion so entschieden. In dieser Frage gab es heftige Auseinandersetzungen, und was mich bis heute bewegt, ist eine damalige Plakataktion einer sogenannten Revolutionären Zelle mit der Überschrift: »Das sind die Kriegstreiber der Nation«, darunter die 40 Namen, darunter auch meiner. Für mich persönlich bedeutete das, mich auch persönlich kümmern zu müssen, zunächst einmal um die Menschen, die mit meiner Stimme in den Einsatz geschickt wurden. Nun konnte ich mich nicht um alle 250.000 Soldatinnen und Soldaten der Bundeswehr persönlich kümmern, aber zumindest um diejenigen in meinem Wahlkreis, das waren z.B. Sanitäter aus Leer. Außerdem wechselte ich damals vom Entwicklungshilfeausschuss in den Verteidigungsausschuss. Ich habe dann bestimmte politische Felder bearbeitet und wurde in der Tat als erster Kriegsdienstverweigerer zum Vorsitzenden des Bundestags-Verteidigungsausschusses gewählt. Dieser Weg hat mir übrigens insbesondere gegenüber Soldatinnen und Soldaten nie Probleme bereitet, auch nicht in meiner späteren Tätigkeit als Wehrbeauftragter, weil mir aufgrund meiner Biographie – auch mit Blick auf Loyalitäten gegenüber militärischen Hierarchien – eine größere Unabhängigkeit zuge-
traut wurde, als wenn ich z.B. als Reserveoffizier tätig gewesen wäre; soweit meine konkreten Erfahrungen mit der ersten intensiven Auseinandersetzung mit dem Thema Krieg.

Eine zweite intensive Auseinandersetzung folgte mit der eskalierenden Situation in Afghanistan, als es dort nicht mehr darum ging, Brunnen zu bohren und soziale Einrichtungen zu schaffen, wie es die politisch Verantwortlichen bei uns immer betont hatten, sondern als die Soldaten täglich in lange Gefechte verwickelt wurden, als vermehrt Soldatinnen und Soldaten verwundet wurden – und zwar nicht nur am Körper, sondern auch an der Seele –, und als es vermehrt zu Todesfällen kam. Diese Vorfälle durften in der deutschen Politik – darüber herrschte lange großes Einvernehmen – nicht so benannt werden, wie sie tatsächlich waren. Ein gefallener Soldat war ein ›getöteter Soldat‹ und ein Verwundeter hieß ein ›Verletzter‹. Die zivile Terminologie sollte dafür sorgen, den tatsächlich geführten Krieg zu verharmlosen. Es hat mir erhebliche Kritik eingetragen, wenn ich aus Gesprächen in Afghanistan berichtete, dass die Kameraden, wenn Vorge-

setzte nicht dabei waren, mich aufforderten, den politisch Verantwortlichen in Berlin zu sagen, was in Afghanistan wirklich los ist, ihnen zu erzählen, dass dort nicht nur geschossen wird, sondern getötet, jeden Tag, dass dort Menschen umkommen, dass dort das stattfindet, was man gemeinhin als ›Krieg‹ bezeichnet. Das änderte sich erst, als Verteidigungsminister *zu Guttenberg* den Mut fand, dieses anders, nämlich realistisch darzustellen. Darin sehe ich auch einen Grund für seine anfängliche Popularität. Man nahm das als neuen Politikstil wahr; er hatte den Mut, die Wahrheit auszusprechen.

Über meine persönlichen Zugänge zur Auseinandersetzung mit dem Stichwort Krieg hinaus möchte ich das Stichwort ›mangelnde Information‹ ansprechen. Das hat

allerdings zwei Seiten: die eine, von der zu wenige Informationen kommen, zu wenig informiert wird, und eine andere, die nach Informationen verlangt und für Informationen aufnahmebereit ist. Das ist nicht selbstverständlich und hat auch mit älteren Vorgängen und Erfahrungen zu tun. Mit dem Thema ›Auslandseinsätze der Bundeswehr‹ gibt es auch deswegen Probleme, weil besonders die Menschen älterer Jahrgänge, die noch die Bilder von den zerstörten Städten vor Augen haben, natürlich wissen, was Krieg bedeutet! Altbundeskanzler *Helmut Schmidt* pflegt immer darauf hinzuweisen, dass jüngere Politiker manchmal gewisse Dinge nicht verstehen, indem er so in seiner lakonischen hamburgischen Art sagt: »Die haben den Krieg nicht mitgemacht«. Er will damit zum Ausdruck bringen,



Reinhold Robbe

dass man die Schrecken eines Krieges gesehen, erfahren, reflektiert haben muss, um wirklich zu verstehen, was der Begriff bedeutet. Leider ist die Welt nicht so, wie wir sie uns wünschen.

Wenn ich z.B. bei einem Evangelischen Kirchentag mit Friedensbewegten oder *attac*-Anhängern diskutiere, werde ich nicht selten als jemand wahrgenommen, der *für* den Krieg, für einen wie auch immer gearteten Krieg eintritt. Nichts liegt mir ferner! Aber ich nehme die Welt so zur Kenntnis, wie sie ist. Ich kann die Konflikte, die es in der Welt gibt, nicht beschönigen oder kaschieren, sondern muss mich damit auseinandersetzen. In erster Linie gilt das für die politisch Verantwortlichen, die inzwischen, wie ich glaube, bei uns in Deutschland auch gelernt haben, dass man die Realitäten so sehen muss, wie sie sind, und nicht Soldaten in einen Einsatz schicken kann, ohne zu wissen, was das Ziel dieses Einsatzes sein soll. Das war aber zu Beginn des Afghanistan-Einsatzes der Fall. Auch ich habe mich damals von diesem ganz neuen, überwältigenden Phänomen des Terrorismus leiten, vielleicht blenden lassen, der durch die Zerstörung der *Twin Towers* des *World Trade Center* in New York eine ganz neue Dimension angenommen hatte. Diese neue Qualität des internationalen Terrorismus bedeutete eine Herausforderung; Deutschland wollte da nicht abseits stehen und hat sich an dieser Mission beteiligt.

Heute stehen wir im Hinblick auf Afghanistan vor schwierigen Fragen. Ich fürchte, dass wir im Jahr 2013, in dem eine Bundestagswahl stattfindet, einen Wettbewerb aller Parteien über die Frage: Wie kommen wir am schnellsten wieder raus aus Afghanistan? erleben werden. Die wenigsten werden wissen wollen: Was ist eigentlich mit den Menschen, die zurückbleiben? Was ist mit den Mädchen, die dort wieder zur Schule gehen, mit denen, die eventuell eine andere Auffassung, eine andere Grundeinstellung als die Majorität haben? Lassen wir sie allein? Wichtig wäre jedenfalls eine wirkungsvolle Unterstützung derer, die dort im deutschen Namen und vom Deutschen Bundestag in die Einsätze geschickt wurden.

Bei den Abstimmungen im Bundestag gab es – ob es um die Einsätze in Afghanistan, im Libanon oder am Horn von Afrika ging – immer eine Zustimmung von 60, 70, manchmal bis zu 80% der Abgeordneten, wenn es um die Verlängerungen des Mandats für die Bundeswehr ging. In der Bevölkerung ist die Stimmung genau umgekehrt. Da gibt es bis zu 60, 70% Ablehnung dieser Auslandseinsätze der Bundeswehr. Das hat viele Ursachen, und es hat auch damit zu tun, dass das Vertrauen in viele Politiker geschwunden ist, weil man erst die Unwahrheit gesagt bekam und jetzt nach und nach festgestellt wurde, wie die Realitäten wirklich aussehen. Wir können es uns in Zukunft nicht erlauben, Soldatinnen und Soldaten der Bundeswehr in Auslandseinsätze zu schicken, wenn sie nicht von ihren

Mitbürgern ein Mindestmaß an Empathie und Mitgefühl erwarten können. Wir brauchen hier einen breit angelegten gesellschaftlichen Diskurs.

Hans Dieter Heimendahl: Herr Khuon, Ihnen kommt die Aufgabe zu, den Sprung zu machen und auf den anderen Teil unserer Titelzeile zu schauen, auf die Frage, wie auf der Bühne mit Krieg und Frieden umgegangen werden kann.

Ulrich Khuon: Frau Emcke hat etwas Entscheidendes angesprochen, nämlich die Grenzen des Verstehens dessen, was man nicht erlebt hat, insbesondere des Krieges. Wir verfügen über Formen von Empathie, wir können recherchieren, wir werden informiert, können indirekt zusehen, und trotzdem ist das Ergebnis anders, als wenn wir etwas selbst erlebt haben.

Nun behauptet das Theater meistens, dass es genau deswegen so ›wahrhaftig‹ ist, weil es praktisch nacherzählend, fast physisch greifbar, dem Zuschauer Erfahrungen liefert. In vielen Bereichen gelingt das mehr oder weniger gut. Beziehungsproblematiken, gesellschaftliche Erfahrungen, die man selber so oder ähnlich gemacht hat, können jemandem, wenn er sie auf der Bühne gespiegelt sieht, in vertiefter Weise dazu verhelfen, genauer darüber nachzudenken oder auch sie emotional neu zu durchdringen. Ich persönlich habe keinerlei direkte Erfahrung mit Krieg, war nie in Kriegsgebieten. Das Theater macht seine eigenen Erfahrungen und partizipiert dabei von vielem, was woanders vorformuliert und gedacht wurde. Dabei ›weiß‹ das Theater sicher weniger, als es von sich behauptet.

Lässt sich heute mit den Mitteln der Kunst, des Theaters, den Realitäten von Gewalt und Krieg nahekommen? Eine Antwort auf diese Frage fällt nicht leicht. Einerseits rührt sie an das ureigene, der Aufklärung entstammende Selbstverständnis des Theaters, eine Kritik der Verhältnisse zu sein, sodass man reflexhaft antworten möchte: Aber selbstverständlich, warum denn nicht? Andererseits weiß man als am Theater Tätiger, dass sich dieses Selbstverständnis ebenfalls seit Jahrzehnten in der Krise befindet, nicht zuletzt deshalb, weil das Theater in der medialen Konkurrenz seine Rolle verändert hat, an den Rand gerückt ist. Wesentliche, große mediale Debatten verlaufen in letzter Zeit immer nach erstaunlich gleichförmigen, schnelllebigen, hysterischen Mustern. Diese großen Debatten werden jetzt nicht vom Theater angestoßen, sondern vom Internet, von der Bildenden Kunst, gelegentlich von der Literatur oder aus ganz anderen Richtungen. Ich will deshalb damit beginnen, was Theater in diesem Zusammenhang *nicht* leisten kann, um dann Möglichkeiten zu beschreiben, die der Bühne – und vielleicht nur ihr – offenstehen, und mich auf die

Frage nach dem ›Krieg‹ beschränken, die von der Frage nach der ›Gewalt‹ zu unterscheiden ist.

Was Theater nicht leisten kann, ist, dass es auf der Ebene des Gesagten etwas über den Krieg erzählen kann, was nicht auch woanders besser erzähl- oder lesbar ist: eine gut recherchierte Geschichte über den Einsatz der Bundeswehr in Afghanistan, Porträts darüber, wie der Kriegseinsatz am Hindukusch die Soldaten verändert, eine Irakkriegs-Dokumentation, *Sebastian Jungers* Afghanistan-Buch *War. Ein Jahr im Krieg* oder selbst Hollywood-Filmproduktionen wie *Black Hawk Down*, *Syriana*, *Full Metal Jacket* oder, die beste vielleicht, *Thin Red Line*: Was hier erzählt wird, ist, so glaube ich, hinsichtlich der *Nähe* zu Gewalt und Krieg vom Theater nicht zu übertreffen, einerseits.

Andererseits hieße es vorschnell kapitulieren, wollte man darüber völlig kleinmütig werden. Dem Theater stehen jede Menge Geschichten vom Krieg zur Verfügung. Ich erinnere stellvertretend an *Die Perser* des griechischen Dichters *Aischylos*, das älteste Drama, das sich mit dem Krieg auseinandersetzt. Man denke an *Shakespeares Rosenkriege*, an *Schillers Jungfrau von Orleans* oder auch an *Borcherts* Stück *Draußen vor der Tür*. Diese Bühnenwerke resümierend, wird mir deutlich, dass die Eingangsfrage möglicherweise auf die falsche Fährte führt. Die Texte handeln von Krieg und Gewalt – das auch, vor allem aber handeln sie vom Denken, das dem Krieg vorausgeht, also von den Vorbereitungen zum Krieg, oder auch von seinen Folgen. Sie handeln von gesellschaftlichen Dispositionen, Interessenkollisionen, mentalen Zuständen und Verwehrtheiten.

Sie sparen den kriegerischen Akt als solchen häufig aus oder lassen lediglich von ihm erzählen – offensichtlich aus der klaren Erkenntnis der Autoren, wie wenig darstellbar diese Erfahrung überhaupt auf der Bühne wäre. Und da auf der Bühne im Modus des Als-Ob operiert wird, wird Gewalt auf der Bühne immer zeichenhaft und damit bis zu einem gewissen Grad undarstellbar bleiben, es sei denn, man agiert wie bestimmte Performancekünstler (beispielsweise *Marina Abramović*), oder man operiert mit Video oder schaut dorthin, wo Shakespeare oder Schiller dann doch einmal Mord oder Krieg auf der Bühne versucht haben darzustellen.

Was Theater auf der Ebene des Gesagten, der Handlung, der Figuren vermag, ist zweierlei:

Erstens kommt es Konstellationen auf die Spur, die Krieg befördern, zeigt Verletzungen, die vom Krieg herrühren und erzählt von Affekten, Emotionen und Interessen, die Gewalt auslösen, instrumentalisieren oder genießen.

Zweitens kann das Theater von den tatsächlichen Grausamkeiten erzählen: Das theatral nicht Darstellbare der Kriegsgewalt mag nun einer-

seits beim Publikum kathartisch funktionieren, oder aber es verbirgt sich in ihm selbst die Feststellung, die der Regisseur *Johan Simons* einmal anhand seiner *Titus Andronicus*-Inszenierung gemacht hat: dass es darum gehe, zu zeigen, wie die Gewalt oder die Kriegsbereitschaft in den Köpfen sei. Wer nun einwendet, dass Shakespeare, Schiller oder Borchert uns Heutigen in dieser Hinsicht nichts mehr zu sagen haben, der wird sich eventuell über die posttraumatischen Belastungsstörungen des Soldaten *Rabe* in *Dea Lohers* Stück *Das letzte Feuer* Gedanken machen, über *Dirk Lauckes* Stück *Der kalte Kuss von warmem Bier* zum gleichen Thema oder über den gewalttätigen Irak-Kriegsheimkehrer *Danny* in *Mortortown* von *Simon Stephens*.



Ulrich Khuon

Die Abstraktion des Krieges – und wir erleben ihn ja praktisch selbst nur über Abstraktionen und durch das Reden über ihn – wird uns entzogen durch den Sog der Erzählung, der Figuren, die in diesen Fällen die Kriegserfahrung gemacht haben. Da ist Empathie vielleicht sogar möglich. Wir verstehen, indem wir gleichzeitig auf der Bühne erleben, was sie vielleicht erlebt haben. Es entsteht eine Art kathartische und nicht abstrakte, nicht theoretische Erkenntnis – vielleicht.

Ist nun aber das Vertrauen in die repräsentative Kraft des Theaters verloren, nützt auch dessen Beschwörung nichts mehr. Aus diesem Grund haben Theaterkünstler in den letzten Jahren Formate entwickelt, um

›wirkliche‹ Wirklichkeit auf die Bühne zu bringen. Gewissermaßen der Imaginationsfähigkeit oder dem Stück, der Erzählhaltung, misstrauend, ist diese Sehnsucht nach mehr Wirklichkeit auf der Bühne angewachsen. Diese Formate basieren auf intensiver Recherche und zum Teil auf dem Einsatz von Akteuren, die zwar theatrale Laien, dafür aber Spezialisten für ein bestimmtes Gebiet sind: ›Experten des Alltags‹. Am bekanntesten dafür ist *Rimini Protokoll*. Ihr Stück *Wallenstein* hat diese Übertragung im Hinblick auf Krieg am stärksten versucht. Anders angelegt wurde etwa die Inszenierung *Einsatz Spuren* der Gruppe *Lunatics* mit dem Theater Kiel, eine Arbeit über den Afghanistan-Einsatz der Bundeswehr. Hier stehen zwar Schauspieler auf der Bühne, das Material des Abends aber entstand aus langen Interviews mit Soldaten. Oder *Frank Abts* Befragung von Menschen hier in Osnabrück zum 11. September 2001 unter dem Projekt-titel *Wenn die Sonne immer noch so schön scheint*. Es ging um die Erinnerung daran, was sie an diesem Tag und in diesem Moment taten, wie ihr innerer Bezug oder ihr Erleben des Ereignisses war und was es in ihnen ausgelöst hat.

Mit diesen Formaten hat das Theater Möglichkeiten gefunden, anders als das stückbasierte Schauspielertheater auf die Herausforderung ›Krieg‹ zu reagieren, also eine Form von besonderer Genauigkeit, auch der Versuch, diesem empfundenen Defizit auch durch diese Wirklichkeitsintensivierung beizukommen.

Ein grundsätzlicher Einwand dagegen könnte lauten: Theater personalisiert und reduziert dadurch die Komplexität der historischen oder sozialen Situationen oder, noch schlimmer, blendet sie aus. Wer jemals Arbeiten etwa von *Hans-Werner Kroesinger* gesehen hat, der mit großem Aufwand die Konflikte zugrunde liegenden Strukturen und historische Gemengelage recherchiert und theatral umsetzt, wird den Einwand vielleicht zurücknehmen. Aber für viele andere Bereiche gilt, dass Theater personalisiert. Doch anstatt dies als Mangel wahrzunehmen, würde ich es als Qualität beschreiben: Indem Theater Krieg personalisiert, ruft es durch alle Strukturen, Bedingtheiten und Virtualitäten hindurch auf, dass es Menschen sind, die im Krieg zu Handelnden und Opfern werden; Menschen nicht in dem unscharfen Sinn, in dem ein naiver Humanismus davon spricht, sondern im Sinne einer absoluten Singularität des Individuums. Der Unterkomplexität dieser Personalisierung tritt nun, wenn man so möchte, eine Überkomplexität zur Seite, etwas, was sich nicht, wie ein Historiker sagen würde, in Struktur- oder Mentalitätsgeschichte auflöst: die Nicht-Austauschbarkeit des Einzelnen, das heißt seine Unverfügbarkeit. Es ist, wenn es gut geht, zum einen die Präsenz der Spieler auf der Bühne bzw. die leibliche Ko-Präsenz von Spielern und

Zuschauern, die diese Konsequenz hat; es ist zum anderen, und nicht zu trennen vom ersten, die Verdichtung von Sprache.

Im Gegenwartstheater gilt dies vielleicht wirklich, und das möchte ich noch einmal beschreiben, für die Texte von Dea Loher: In *Das letzte Feuer* erleben wir zum einen die Entwurzeltheit von mehreren Figuren am Rand einer Stadt, zum andern den aus dem Krieg zurückkehrenden ehemaligen Soldaten Rabe und ein Kind, das Opfer eines Unfalls wird. Und wie hier der Tod des Kindes eine Verkettung von unglücklichen Zufällen ist, so erscheint auch der Kriegsdienst des Soldaten. Die Frage stellt sich: welche Schuld begleitet ihn, welche Zerstörung, Versehrtheit. Beides ist in der Einsamkeit dieser Vorstadt aufeinander beziehbar, und das Theater erzählt eben davon, dass Krieg und Nichtkrieg keine abstrakten Entscheidungen sind. Durch die Nähe von Spielern und Zuschauern, durch die Einzigartigkeit dieses Austauschs wird deutlich, dass man dieses Spannungsfeld nicht auflösen, sondern aushalten muss. Daraus wird hier – und das könnte die Chance von Theater sein – eine Debatte im Kopf des einzelnen Zuschauers angezettelt, die sonst schnell zur politischen Großdebatte wird. Und wenn wir Glück haben, ist es eine Art gedankliches Wüten, dem man nicht ausweichen will und kann. Und es zeigt sich, dass das Theater, gerade weil es kein Massenmedium ist, weil es einzelne Figuren, Menschen, die darin sitzen, erreicht, vielleicht auch die Frage stellen kann, wofür in diesen Erregungszentren Aufmerksamkeit gewonnen wird.

Ein letzter Aspekt: Dem Kriminologen *Christian Pfeiffer* zufolge sind *Video-war games* in den Armeen der Welt Bestandteil der Ausbildung, um die natürliche Hemmschwelle zu töten zu überwinden. Auch hier könnte das Theater, das ja für sich in Anspruch nimmt, ästhetische Erziehung zu vermitteln (das heißt, sensibel zu machen für das, was man eben nicht selber erfahren hat, also für den anderen, für Verantwortung für den Kontext, in dem man steht) bewirken, dass im Rahmen dieser ästhetischen Erziehung Hemmschwellen zurückgewonnen werden, die für den Einzelnen so etwas wie Empathie und Mitleidenschaft (ein zentrales Wort, für das Theater stehen könnte!) wiederzuerobern hilft.

Hans Dieter Heimendahl: Frau Emcke, Sie schilderten, was im Vorfeld des Schreibens eines Textes geschieht. Ich vermute, dass der Prozess, die Erfahrungen, Beobachtungen, die schockierenden Eindrücke, die Sie gesammelt haben, um sie zu einem Text zu verarbeiten, nicht weniger beschreibungswürdig ist. Wann haben Sie das Gefühl, einer Ihrer Texte ist gut – in dem Sinne, dass er etwas vermittelt, was Sie vermittelt sehen möchten – und kann veröffentlicht werden?

Carolin Emcke: Das Gefühl: der Text ist gut, habe ich fast nie. Das hat mit dem Thema zu tun, mit dieser Art von Erfahrungen, angesichts derer man Zweifel bekommt, ob sie nicht die eigenen Fähigkeiten, sie zu beschreiben, übersteigen. Die Grunderfahrung ist die eines ›ästhetischen‹, wenn man das so bezeichnen darf, und eines professionellen Versagens. Man hat nie das Gefühl, dass das Geschriebene wirklich genau auf den Punkt trifft. Die Frage ist nur: Was folgt daraus? Was lässt sich denn überhaupt vermitteln und worauf konzentriert man sich?

Ein Gedankenspiel dazu: In dem Roman *Austerlitz* von *W. G. Sebald* gibt es folgende Schilderung: Ein Mann betritt ein Gebäude, in dem er aufgewachsen ist, aber seit zehn Jahren nicht mehr war. Er kommt in sein ehemaliges Kinderzimmer und sieht neben dem Bett, in dem er früher schlief, einen hölzernen Beistelltisch mit jenen Kerben, die er als Kind aus Zorn darüber, dass er aufs Internat geschickt werden sollte, nachts hineingeschnitzt hatte. Er sieht die Kerben und es erfasst ihn genau der gleiche Zorn wie früher das Kind, vielleicht noch stärker als damals. Der Mann verlässt das Haus, nimmt eine Waffe und beginnt, auf das Uhrtürmchen eines Nachbarhauses zu schießen. Er ballert die ganze Wut, die wieder hochkam, als er Tisch und Kerben gesehen hatte, aus sich heraus. – Es gibt nun sicher Journalisten, die aufgrund dieser Szene anfangen, über die Uhr zu recherchieren, das Datum ihrer Aufstellung eruieren, die Schüsse zu zählen, die sie trafen, und zu ermitteln, mit welcher Art Waffe auf das Türmchen geschossen wurde. Alles könnte per Live-Ticker im Fernsehen übertragen werden, »Schüsse auf Uhr« hieße vielleicht das Thema. – Im Sinne von *Ulrich Khuon* könnte man nun das Theater auf seine Fähigkeit befragen, die Komplexität eines solchen Vorgangs darzustellen. Herr *Khuon*, Sie sagten, dass die strukturelle Komplexität von Krieg und Gewalt auf der Bühne nicht darstellbar sei, aber vielleicht die damit verbundenen Emotionen. Ich halte es nicht für sinnvoll, die Schüsse auf das Uhrtürmchen zu recherchieren, denke aber, dass sich vielleicht der *Zorn* recherchieren lässt, der die Verbindung zwischen den aktuellen Schüssen und den Kerben im Beistelltischchen im Kinderzimmer von damals herstellt. Wie anders würde wohl die Medienlandschaft aussehen, wenn nicht über die Uhr, sondern über die Kerben im Beistelltisch geschrieben würde?

Ich versuche immer, mich nicht auf das Vordergründige zu konzentrieren, sondern auf solche Art von Erfahrungen, die vielleicht einen größeren Aufschluss geben über das, was man erlebt.

Eine weitere, schwierige Frage bleibt zu beantworten: Wie kann es gelingen, diese Wirklichkeit zu beschreiben, ohne sie entweder zu erhöhen oder sie zu verharmlosen? Als Autorin sehe ich mich schon dadurch beeinträchtigt und geschwächt, dass der Großteil der Zuschauer inzwischen in

einer so bildmächtigen Welt aufwächst, dass die Erwartungen an Berichte aus Kriegs- und Krisengebieten von bestimmten, zeichenhaften Bildern über Krieg geprägt sind, die immer schriller, immer dramatischer werden. Als Autorin versuche ich, ›Hemmschwellen‹ wieder zurückzugewinnen. Deshalb ist es für mich wichtig, kleine und leise Szenen und Sequenzen zu finden, in denen sich Kriegserfahrung ausdrückt, und nicht immer nur das große Schlachtengemälde. Als ich z.B. im Frühjahr 2011 direkt nach einer Offensive des israelischen Militärs im Gaza-Streifen war, wurde über die dortigen Zerstörungen eingehend berichtet und diese mit Bildern dokumentiert. Ich hatte das Gefühl, es hat gar keinen Sinn mehr, dieselben Vorgänge wieder und wieder zu beschreiben. Wir haben stattdessen sowohl bildlich-fotografisch festgehalten als auch davon erzählt, dass in dem von einer Einheit der israelischen Armee besetzten Haus einer palästinensischen Familie sämtliche Schlipse im Kleiderschrank durchschnitten worden waren. Das mag im Vergleich zu dem, worüber sonst geschrieben wird, als ein banaler Vorfall erscheinen. Aber dieser scheinbar nebensächliche Akt von Gewalt kann vielleicht besser das Maß der Unversöhnlichkeit und der Verstörung in einer Region veranschaulichen. Je mehr solcher Beispiele man findet und erzählt, desto eher kann es gelingen, die ›Hemmschwellen‹ zurückzugewinnen. Das ist jedenfalls meine Hoffnung.

Hans Dieter Heimendahl: Zwischen Carolin Emcke und Ulrich Khuon besteht offenbar Einigkeit darin, dass über einen emotionalen Zugang vom Individuum her, vom Erleben her, etwas verständlich gemacht werden kann, was im deutschen Fernsehen in Berichten von eineinhalb Minuten Länge kaum zu vermitteln ist. Könnte man also die These wagen, dass Krieg und Frieden erst auf der Theaterbühne, erst dort, wo eine Schilderung weit genug ausholen kann und sich so viel Raum nimmt, dass Menschen und ihre Situationen darstellbar, anschlussfähig werden –, dass erst dort dieses Phänomen überhaupt greifbar wird?

Carolin Emcke: Mit medialem *fingerfood*, in Häppchenform, wird man dem Thema jedenfalls nicht gerecht.

Hans Dieter Heimendahl: Wer regelmäßig die Tagesschau sieht, tut dies ja in der Annahme, alles, was bis gestern geschehen ist, bereits erfahren zu haben. Heute muss nur noch mitgeteilt werden, was seit gestern passiert ist. Aber diese Annahme ist natürlich irrig. Ein zehnminütiges Feature zu jedem Thema würde uns wahrscheinlich mehr bringen als die Nachrichten im 20-, 30-Sekundentakt. Diese Folge kurzer Nachrichten suggeriert uns

ein Gefühl des Informiertseins. Das zu haben ist uns offenbar wichtig, deshalb schalten wir ein.

Ulrich Khuon: Diese theoretische Zugriffsmöglichkeit auf alles, was irgendwo passiert, lässt aber auch eine Art Schutzwall in uns hochfahren: Wie schützen wir uns selbst gegen Gewalt und Zerstörung, gegen Schmerz der anderen? Einerseits wollen wir davon erfahren, andererseits fühlen wir uns oft davon überfordert. Denn gleichzeitig wissen wir, wie wenig wir tun können. Wenn sich dann bei 60-70% der Bevölkerung ein Protest gegen die deutsche Beteiligung am Afghanistaneinsatz regt, so ist dies wahrscheinlich ein relativ undifferenziertes, nicht ausinformiertes Gefühl. Ich selbst mache die Erfahrung, dass ich mich dauernd vor irgendwas schütze, indem ich denke: Dieses oder jenes muss ich so genau gar nicht wissen.

Das Theater hat dagegen die Chance, diejenigen, die kommen, zwei Stunden lang für sich zu haben: Sie gehen nicht weg, schalten nicht um, sie wollen vielmehr sehen, was geboten wird.

Das Osnabrücker Theater zeigte das Stück *Eine Stille für Frau Schirakesch* von *Theresia Walser*. Es erzählt, wie bestimmte Dinge aus der Entfernung, wie in einer Talkshow, verhandelt werden. Es soll eine Frau gesteigt werden im Irak, und man erlebt hier eine Talkshow, die dieses Phänomen der Differenz, der Entfernung, beschreibt. Auch eine Soldatin soll mitdiskutieren. Sie kann aber nicht mehr darüber reden, für sie redet sicherheitshalber der Vater. Das Stück ist eine Satire, die eine Hilflosigkeit beschreibt, aber auch eine Vermessenheit: Wir wollen ganz nah dran sein, wir wollen auch ganz berührt sein, wenn auch über die Medien, aber gleichzeitig bleiben wir ja in sicherer Distanz. Das ist so eine schizophrene Form von ganz nah und ganz weit. Ein Theaterstück wie dieses kann dem Zuschauenden dazu verhelfen, auch das eigene Verhalten zu problematisieren, anstatt nur über den Gang der Talkshow zu rasonieren.

Das kann aber auch über ein Stück wie Schillers *Minna von Barnhelm* funktionieren. Darin wird ja auch erzählt, wie unwahrscheinlich ein moralisches Verhalten in einem völlig unmoralischen Kontext wird und wie jemand, der etwas steif und merkwürdig daherkommt, dieser Major *Tellheim*, der sieben Jahre lang im Siebenjährigen Krieg war, und im Grunde versucht hat, sich moralisch zu verhalten und dann gerade dadurch Probleme bekommt. Meine These ist: Das Theater muss vielleicht eher die Umwege gehen, um dem nahezukommen, was wir als Zeitgenossen in unserer Welt und Wirklichkeit direkter angehen müssen.

Hans Dieter Heimendahl: Ich bin nicht sicher, Herr Khuon, ob das, was Sie sich wünschen, nämlich eine breite Diskussion über die Auslandsein-

sätze der Bundeswehr in der Bevölkerung, mit den Mitteln des Theaters erreicht werden kann.

Ist beim Publikum nicht eher ein Befremden über die große Differenz zwischen dem politischen Diskurs und der konkreten Praxis zu erwarten? Wir ›helfen‹ zwar in Afghanistan, aber in vielen anderen Ländern in Afrika, in denen wir ebenfalls sein müssten, helfen wir nicht. Die angestrebte Waffenruhe in Afghanistan ist das eine; bis man eine Zivilgesellschaft aufgebaut hat, kann es noch einmal zwei Jahrzehnte dauern. Das empfinden die Menschen als unbefriedigend. – Wie sehen Sie das, Herr Robbe?

Reinhold Robbe: Ich glaube, dass das Theater einiges erreichen kann. In den letzten Jahren sind ganz bemerkenswerte Produktionen an verschiedenen Theatern entstanden, die innerhalb der Theaterwelt und beim Theaterpublikum dafür sorgen, dass schwierige Themen, auch Themen von Krieg und Frieden, verstärkt auf die Bühne kommen, und zwar in einer Form, dass sie die Menschen betroffen machen, und darum geht es ja letzten Endes. Das ist ja das Anliegen jeden Theatermakers: Man soll etwas mitnehmen, man soll möglichst verändert den Theatersaal verlassen. Und nicht nur das Theater leistet dies, sondern ebenso der Film, die Fernsehanstalten – und hier ich meine nicht die Berichterstattung, die Reportagen, die Nachrichtensendungen, sondern bestimmte Fernsehspiele und Spielfilme. Ein solcher Spielfilm thematisierte die Situation eines aus Afghanistan zurückgekehrten Bundeswehrsoldaten, der scheinbar unverletzt war und offenbar ohne Probleme wieder in das normale, zivile Leben zurückkehrt. Nach und nach stellen sich Verhaltensauffälligkeiten ein, er wird leicht aufbrausend, es entstehen Aggressionen, und es endet in einer totalen Katastrophe.

Dieser Film zeigt die ganze Bandbreite dessen, was wir heute unter »posttraumatischen Belastungsstörungen« verstehen. Diese gab es schon früher, etwa in den beiden schlimmen Weltkriegen des 20. Jahrhunderts. Mein Vater litt viele Jahre darunter, wurde nie behandelt und ist im Grunde daran gestorben. Deshalb hat dieses Thema bei mir persönlich Narben hinterlassen, was sich auch auf meine Tätigkeit auswirkt. Ich habe kein Verständnis dafür, wenn finanzielle Gründe dafür herangezogen werden, dass diesen wirklich bedauernswerten Menschen nicht geholfen werden kann. In Amerika wird offen über dieses Problem gesprochen. Dort sagt man, dass 30% aller Soldaten mit psychischen Verhaltensauffälligkeiten zurückkommen. Das reicht von leichten Störungen bis hin zu schwersten psychischen Erkrankungen, die zum Teil gar nicht mehr therapierbar sind – bis hin zum Amoklauf.

Hans Dieter Heimendahl: Herr Khuon sprach Theaterstücke an, in denen es um genau diese Erfahrungen geht: Menschen kehren mit einer traumatischen Belastungsstörung aus dem Krieg zurück, finden aber nicht mehr zurück in das Alltagsleben. Stattdessen geraten sie dort so an den Rand, dass sie am Ende mit Gewalt agieren. Als Zuschauer würde ich wohl zunächst mit einem Gefühl der Empörung reagieren und die Frage stellen: Wie konnte man sie überhaupt in diesen Krieg schicken?

Wird denn eine Beschwerde über die mangelnden Behandlungsmöglichkeiten für die Betroffenen der Komplexität der Umstände wirklich gerecht werden, Herr Robbe?

Reinhold Robbe: Das sind in der Tat verschiedene Themen. Aber für mich ist die menschliche Empathie gegenüber den Soldatinnen und Soldaten wirklich sehr wichtig. Sie sind dort nicht aus eigenem Antrieb, sie wurden per Befehl dort hingeschickt, und deshalb müssen sie künftig ein Mindestmaß an Empathie erfahren, um ihren Job machen zu können. Wenn unsere Gesellschaft nicht in der Lage ist, dieses Mindestmaß an Empathie aufzuwenden, ist das nicht mehr möglich. Und das gilt unabhängig von der politischen Akzeptanz der jeweiligen Missionen. Es geht um die Frage, wie wir den Menschen – gleichgültig, wie wir politisch zu den Einsätzen stehen – die Empathie, in der Kirche sagt man: Nächstenliebe, entgegenbringen, die sie benötigen, um ihre Aufgabe bewältigen zu können.

Carolin Emcke: Ob wir einen Kriegseinsatz für richtig oder falsch, gerechtfertigt oder nicht gerechtfertigt halten, und wie diejenigen, die dann dort hingeschickt werden, hier wieder aufgenommen werden, sind tatsächlich unterschiedliche Fragen. Mich irritiert allerdings die schon durchgesetzte Sprachregelung, mit der die Traumatisierung von Soldaten, die aus dem Krieg zurückkehren, als *Störung* bezeichnet wird – abgekürzt »PTBS«. Mich würde es wundern, wenn Soldaten, die aus Kriegsgebieten zurückkehren, dadurch *nicht* versehrt wären und ganz unverändert ihr ziviles Leben weiterführen könnten. Das schiene mir eher eine ›Beschädigung‹ zu sein. Die fehlende Empathie nicht nur für die Soldaten, sondern vor allem für die besonderen Erfahrungen, die sie gemacht haben, zeigt sich eben auch darin, dass man sie auf diese Weise pathologisiert. Es ist eine Reaktion des Mitgefühls zu sagen: Sie brauchen Hilfe, weil sie so versehrt sind. Aber es ist etwas anderes zu sagen: Sie sind ›gestört‹.

Reinhold Robbe: Natürlich wäre es besser, wenn überhaupt kein Soldat in einen Einsatz geschickt werden müsste. Dann würde niemand Gefahr laufen, verwundet zu werden, ob an Leib oder Seele. Aber unsere Welt

sieht anders aus. Zum Beleg braucht es nicht mal das Beispiel Afghanistan. Vor einigen Jahren gab es einen Bundeswehreinsatz im Kongo. Dort ergab sich die angebliche Notwendigkeit, dass Bundeswehrsoldaten eine Wahl im Kongo absichern sollten – eine Armee, die noch nie in irgendeiner Form in Zentralafrika eingesetzt war und über keine entsprechenden Erfahrungen verfügte, sollte plötzlich dort einen Einsatz bewerkstelligen. Nachdem dies beschlossen war und erste Debatten darüber aufkamen, konnte ich in den entsprechenden Einheiten, die für die Verlegung in den Kongo anstanden, große, direkte Ängste bei den Soldaten spüren. Das war aber nicht, wie man vermuten könnte, die ›klassische‹ Angst, als Soldat von einem anderen im Kampf erschossen zu werden. Nein, es waren imaginäre Ängste, etwa dass man es plötzlich mit Kindersoldaten zu tun haben könnte – ein Phänomen, das für einen Bundeswehrsoldaten weder in der Ausbildung noch sonst jemals eine Rolle gespielt hat. Man sah sich plötzlich mit dieser Bedrohung konfrontiert, und zwar unabhängig davon, ob dies in der kongolesischen Hauptstadt Kinshasa wirklich relevant sein würde, was Gott sei Dank nicht der Fall war. Aber bei den Soldaten war die Angst da. Die militärischen Vorgesetzten und auch die politisch Verantwortlichen haben dies einfach negiert, ausgeklammert. Es wurde nicht zur Kenntnis genommen, sodass ich mich gezwungen sah, in einem Interview bestimmte Dinge deutlich beim Namen zu nennen. Das hatte einen Aufschrei zur Folge und führte dazu, dass plötzlich alle möglichen Experten mobilisiert wurden, die für die Soldaten *Crash*-Kurse in Sachen Landeskunde und interkulturelle Kompetenz gaben. Aber dieser Stoff lässt sich nicht in 14 Tagen vermitteln. Der Einsatz hätte leicht zu einer Katastrophe werden können, weil es dort erhebliche Gefahrenpotenziale gab, die überhaupt nicht bedacht wurden. Man muss froh sein, dass nicht mehr passiert ist.

Es kann aber nicht nur Aufgabe des Theaters oder allgemeiner: der Kulturschaffenden sein, das Thema ›Krieg‹, seine Wirkungen und Ursachen zu bewältigen. Zwar befassen sich auch Kulturschaffende damit intensiv und tragen Wichtiges bei. Meine Botschaft ist aber, dass sich im Prinzip jeder in unserer Gesellschaft angesprochen fühlen muss. Man kann dem Thema nicht ausweichen, auch der Deutsche Bundestag muss sich intensiv damit auseinandersetzen, und dort auch z.B. die Sozialpolitiker. Auch derjenige Abgeordnete, der sich normalerweise um Verbraucherpolitik kümmert, muss in der Lage sein zu argumentieren. Leider war es in der Vergangenheit oft so, dass im Grunde die Soldaten, die Bundeswehrangehörigen selbst, den Menschen erklären mussten, was sie in Afghanistan tun. Und damit ließen wir sie oft genug allein.

Publikum: Für die in den Krieg geschickten deutschen Soldaten ist die geforderte Empathie offenbar vorhanden. Es fehlt aber die Aufforderung zur Empathie mit den Opfern der von diesen deutschen Soldaten, bewusst oder unbewusst oder kollateral, getöteten Afghanen. Beklagt werden nur die posttraumatischen Belastungsstörungen der Bundeswehrsoldaten, die wir dorthin geschickt haben. Abgesehen wird vom Schaden, von dem Elend und dem Jammer, den diese Soldaten dort anrichten. In Afghanistan entfallen auf jeden militärischen Toten 20-30 Ziviltote.

Von *Erich Maria Remarque* – in Osnabrück geboren und heute wesentlicher Kern der Kultur- und Friedensarbeit in Osnabrück – stammt das Wort: »Töten ist der Sinn des Krieges – nicht überleben«. Das soll man bitte allen deutschen Soldaten sagen.

Carolin Emcke: Ich schreibe fast nie über Bundeswehrsoldaten, sondern nur über Zivilisten. Ich habe noch nie eine Armee begleitet. Mein ganzes berufliches Selbstverständnis ist, über Zivilisten zu schreiben, über Frauen, Flüchtlinge, Kinder, über Männer übrigens auch, als Opfer des Krieges. Sie werden oft vergessen und sind doch sehr früh Opfer des Krieges. Insofern gibt es für mich keine Hierarchie des Leids. Mir sind nicht die einen aufgrund ihres Passes wichtiger als andere. Mir ist es ganz selbstverständlich, dass ich über Zivilisten schreibe, in allen meinen Texten ist das der Fall.

Reinhold Robbe: Ich akzeptiere jede pazifistische Grundposition, möchte aber die Unterstellung zurückweisen, mir würden Opfer, die im Krieg entstehen, ganz egal auf welcher Seite, nicht leidtun. Ich hatte bei vielen Besuchen, gerade auch in Afghanistan, Gelegenheit, mich mit diesen Themen auseinanderzusetzen. Meine beruflichen Tätigkeiten und meine politische Verantwortung lagen aber schwerpunktmäßig auf dem Feld der Verantwortung für die Soldatinnen und Soldaten. Dass es zivile, unschuldige Opfer gibt, ist völlig unstrittig und zutiefst bedauernswert.

Publikum: Manchmal kann ein Bild mehr sagen kann als Worte. Ich denke dabei an ein Bild aus dem Vietnamkrieg, das ein nacktes Mädchen zeigt. Es flieht vor den Napalm-Bomben, das blanke Entsetzen in den Augen. Dieses Bild sagt mehr über den Krieg aus, als man in Worte fassen kann.

Ein Stück, das unser Thema auf die Bühne bringen könnte, ist *Kassandra* von *Christa Wolf*, ein Buch, das zur Zeit des ersten Golfkriegs verfasst wurde. Darin werden die Mechanismen des Kriegs beschrieben: wie er beginnt, nämlich nicht erst mit der Aufrüstung, sondern schon mit Worten und mit Informationsverlust. Die Lüge regiert den Krieg, und Information ist das Erste, was auf der Strecke bleibt.

Publikum: Frau Emcke erläuterte drei Ursachen, die es so schwer machen, ›Krieg‹ zu verstehen. Dagegen kam Ihr Hinweis, Herr Khuon, dass das Theater die Tötungshemmschwellen, die abgebaut worden sind, wieder zurückgewinnen kann. Wie lassen sich diese gegensätzlichen Aspekte verbinden?

Ulrich Khuon: Wir gehen ja nicht ins Theater in der Erwartung, anschließend plötzlich alles emotional oder intellektuell zu ›verstehen‹ – im Gegenteil, wir werden dort permanent auf unser Nicht-Wissen aufmerksam gemacht, einerseits. Andererseits erleben wir im Theater eine besondere Bildkräftigkeit und Sprachmächtigkeit. Die erwähnte Erzählung von Christa Wolf wird übrigens schon häufig dramatisiert oder als Monolog gebracht, mit der Frage darin: Wann beginnt die Vorgeschichte des Krieges, der Vorkrieg? Bei allen berechtigten Wünschen, dass das Theater Emotionen und Nachdenklichkeit wecken möge, die uns gewissermaßen ›kriegsunfähig‹ machen, dürfen wir uns doch nicht selbst der Differenziertheit des Blicks berauben. Uns begleitet der komplizierende Umstand, dass wir als Akteure auf der Bühne für die Zuschauer eine erfahrbare Emotionalität darstellen, denn auf der Bühne wie im Zuschauerraum sind menschliche Körper beteiligt. In diesem Bereich findet ästhetische Erziehung statt; man kann hier eine ›Ersatzerfahrung‹ machen. Dem kann man sich schwerer entziehen als einer theoretischen Analyse. Ich würde aber vor der Idee warnen, das Theater als ›Ersatzpazifisten‹ anzusehen und zu behandeln.

Ein Beispiel: Wir haben über den Konflikt in Bosnien-Herzegowina ein ›Klassenzimmerstück‹ gemacht. Darin wird die Geschichte zweier Mädchen erzählt; eine entstammt einer christlichen, die andere einer muslimischen Familie. Aus den Freundinnen werden, vermittelt über die Familien und den Konflikt im damaligen Jugoslawien, verfeindete Freundinnen. Der Konflikt wird hier sehr differenziert angeschaut. Es geht nicht darum, einen militärischen Einsatz zu rechtfertigen. Es ist wichtig, im Theater – bei aller Emotionalität – nicht zu simpel werden, denn wir sind keine Agitatoren. Wir müssen Empathie fördern, aber das hat immer auch mit Differenzierung zu tun. Unsere Aufgabe ist es, im Theater die Differenziertheit, die Kompliziertheit der Wirklichkeit sichtbar werden zu lassen und nicht der Emotion zuliebe Dinge zu vereinfachen.

Carolin Emcke: Ich komme nochmals auf das berühmte Foto aus dem Vietnamkrieg zurück und möchte der Hoffnung auf dessen Aussagekraft widersprechen. Dieses Bild hat eine Geschichte: es ist manipuliert worden, indem der Bildausschnitt verändert wurde. Das Bild, das um die Welt ging, zeigt nur einen kleinen Teil der Aufnahme. Eine Anzahl von US-Soldaten,

die hinter und neben diesem Mädchen liefen, wurde abgeschnitten. Das Bild hat eine große emotionale Wirkung, ist aber leider ein Beispiel für die Manipulierbarkeit von Bilddokumenten.

Von den Werken Christa Wolfs ist nicht nur *Kassandra* einschlägig für unser Thema, sondern vor allem *Medea*. Dieser ganz wunderbare Text beschreibt genau die ›Vorgängigkeit‹, nicht nur von Gewalt – also wie ein Pogrom entsteht –, sondern vor allem, wie andere Personen konstruiert werden, wie das Bild einer Person von anderen hergestellt wird.

Der Widerspruch zwischen den begrenzten Möglichkeiten des Verstehens von Kriegsrealität einerseits und den Versuchen, mit ›wahrheitsgemäßen‹ Beschreibungen von Kriegswirklichkeit andererseits Empathie zu erzeugen, ist kaum aufzulösen. Ich hoffe, dass es mir in meinen Texten letztlich doch gelingt, die Unvermittelbarkeit zu überwinden und so auch Empathie hervorzurufen.

Publikum: Herr Khuon, das Theater soll, wie andere Kulturschaffende auch, versuchen, die Differenziertheit der Realität zu vermitteln. Das tut z.B. *Ivo Andrić* mit seinem Roman *Die Brücke über die Drina*, der die jahrhundertalten Ursachen eines Konflikts, der bis heute nicht gelöst ist, erkennbar werden lässt. Ein anderes Beispiel ist der Roman *Drachenläufer* des afghanisch-amerikanischen Schriftstellers *Khaled Hosseini*, der ein schreckliches Schicksal schildert und ebenfalls auf eine jahrzehnte-, jahrhundertelange Geschichte zurückgreift. Das Buch schildert auch die Schrecken der Taliban und lässt uns am Ende ziemlich hilflos zurück. – Wo steht man nun selber?

Herr Robbe, war eigentlich von Anfang an ausgemacht, dass der Afghanistan-Einsatz Krieg bedeutet, oder ist das erst im Laufe des Einsatzes klar geworden und erst viel später schließlich auch so benannt worden?

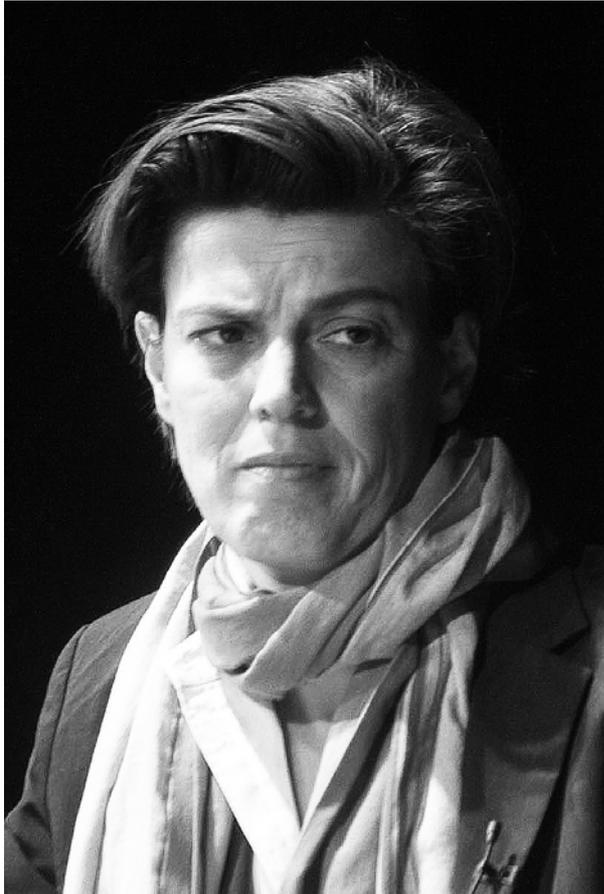
Mein Anspruch an das Theater wäre, uns die Differenziertheit der Wirklichkeit nahezubringen, vielleicht sogar in uns ein Gefühl der Hilflosigkeit zu erzeugen. Denn das Theater kann und soll keine Entscheidungen treffen, weder politische noch für mich persönlich. Jedenfalls soll es sensibel machen für die Komplexität des Lebens.

Publikum: Ein Aspekt des Krieges, der noch nicht angesprochen wurde, ist das Phänomen der Lust am Krieg und der Lust an der Gewalt. Sehr bekannt ist ein Video geworden, das aus einem über einer Stadt kreisenden Apache-Hubschrauber gedreht wurde. Seine Besatzung nimmt Menschen am Boden ins Visier und tötet sie mit Vorsatz, Systematik und offensichtlich einem gewissen ›Spielvergnügen‹. Später wurde bekannt, dass die Getöteten Journalisten und Zivilisten waren. Zahllose ähnliche Videos

finden sich im Internet, auch unzählige Gefechtssituationen, die mittels Videokamera auf den Helmen beteiligter Soldaten aufgezeichnet wurden. Wie in dem Buch *War. Ein Jahr im Krieg* von *Sebastian Junger* beschrieben, bietet Krieg auch Lustmomente, die von den Soldaten gesucht werden. Soldaten beschreiben z.B. ihre Panzer als faszinierende Apparaturen und das Verlangen, diese Apparatur unter realen Bedingungen einmal auszuprobieren. Hier geben sich männliche Omnipotenzphantasien zu erkennen, die in Kriegssituationen aufgefangen und bedient werden und die auch in Werbe-Videos der Bundeswehr bedient werden. Man soll nicht so tun, als gäbe es im Krieg auch auf der Soldatenseite nur Opfer.

Reinhold Robbe: Ich warne vor einer Pauschalierung und Verallgemeinerung derartig schlimmer Dinge, wie sie gerade geschildert wurden, wie z.B. der Angriff aus einem Hubschrauber, bei dem praktisch wie auf Kaninchen geschossen wurde und viele Menschen, Zivilisten, das Leben verloren. Ich warne davor aus grundsätzlichen Erwägungen: Dieser Vorfall geschah in der US-Armee. So etwas wäre in anderen Armeen zwar auch nicht völlig unmöglich. Man muss aber die Ausbildungsverläufe berücksichtigen, die Strukturen der verschiedenen Armeen, um solche Dinge richtig einordnen zu können. In jeder Armee der Welt können Dinge vorkommen, die nicht zu begreifen, nicht zu verstehen, nicht nachvollziehbar sind. Jeder, der dies untersucht, wird zu dem Schluss kommen, dass man im Einzelfall schauen muss, um welche Leute es sich handelt, was sie erlebt haben, wieso es zu einem so unglaublichen Verhalten kommen konnte.

Carolin Emcke: Aus der Perspektive einer Journalistin, die über das irakische Gefängnis *Abu Ghraib* recherchiert hat, kann ich etwas zur Rolle von Bildern im Rahmen von Gewaltexzessen sagen und zu den Resultaten von Gewaltphantasien. Das Beispiel Abu Ghraib kann tatsächlich zur Bestätigung einer Lust an der Gewalt dienen. Besonders bemerkenswert an den Fotos der Misshandlungen und Folterungen in diesem Gefängnis war, dass diese Bilder unter den US-Soldaten zirkulierten, ohne dass sie öffentliches Aufsehen erregt hätten. Das kann die These bestätigen, dass solche Bilder manchen Menschen Lust bereiten. Es kann aber vor allem die These bestätigen, dass dafür nicht nur Einzeltäter verantwortlich waren, die in aller Heimlichkeit agiert hätten, sondern dass die Herstellung und Verbreitung dieser Art von Fotos derart üblich war, dass niemand auch nur versucht hat, dies zu verheimlichen. Das kennen wir in Deutschland auch aus anderen Zeiten: Die ab 1995 gezeigte Wehrmachtausstellung bot u.a. Fotos aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs, auf denen sich Wehrmachtsangehörige neben Menschen fotografiert hatten, die hingerichtet wurden.



Carolin Emcke

Es gibt einen berühmten Bildband über Lynchjustiz in den USA. Auch dort nahmen Täter Bilder von sich selbst auf, neben Schwarzen, die gelyncht wurden. Sie wurden sogar als Postkarten verschickt. Das psychologisch Ungeheuerliche an diesen Phänomenen – man fragt sich ja, wie kann es sein, dass man nicht nur solche Taten begeht, sondern auch noch Freude an diesen Bildern hat – kann nur daher rühren, dass das Opfer nicht mehr als *Mensch* gilt. Man muss wissen, dass es eine häufig genutzte Technik von Folter-

ern ist, ihre Opfer vorab in einen entmenschlichten, animalisierten Zustand zu versetzen, z.B. indem sie deren Haare abschnitten und sie in dreckigen Zellen dahinvegetieren ließen. Solche Grausamkeiten sind bereits Misshandlungen, dienen aber ›nur‹ der Nebenabsicht, die Opfer vorher schon derart zu entindividualisieren, dass das anschließende Foltern und Quälen dem Täter leichter fallen sollte, weil sein Gegenüber überhaupt nicht mehr als Mensch erschien. Das Betrachten solcher Bilder wie der aus Abu Ghraib kann ich mir nur so erklären, dass diejenigen, die darauf abgebildet sind, schon nicht mehr als Individuen erscheinen. Nur darum kann man die Bilder überhaupt ohne Empörung ansehen.

Ich habe drei Monate lang über einen der Folterer aus Abu Ghraib recherchiert. Es ist symptomatisch für die schlechte Pressearbeit, dass in den Medien hauptsächlich von zweien aus dieser Gruppe (von neun Tätern, die

später angeklagt wurden) die Rede war, nämlich von *Charles Graner* und *Lynndie England*. Graner war schon als pathologischer Gewalttäter hervorgetreten, bevor er nach Abu Ghraib kam, und England galt als geisteschwach. Interessant wäre gewesen, mehr über jemanden zu erfahren, der vorher nicht auffällig war. Eine solche Person war z.B. *Ivan Frederick*, *Staff Sergeant* und Ranghöchster dieser Gruppe: ein weißer Soldat aus West Virginia, der im zivilen Leben Gefängniswärter war. Er war professionell auf diesen Job vorbereitet, war mit einer schwarzen Frau verheiratet gewesen, was gegen eine besondere rassistische Einstellung dieses weißen US-Südstaatlers spricht. Aber auch er wandelte sich in Abu Ghraib wie die übrigen Angeklagten zu einem brutalen, widerwärtigen Folterer.

In meinem Interview habe ich ihn nach diesen Bildern gefragt, weil ich annahm, sie wären möglicherweise auf Anweisung entstanden. Er bestritt das und sagte: nein, sie seien selbst auf die Idee gekommen, die Fotos zu machen. Auf die Frage, ob denn die Gräueltaten auch von ihnen selbst initiiert gewesen seien, erklärte er wiederholt: nein, nein, die Geheimdienste haben uns dazu angewiesen, wir erhielten den Auftrag dazu, wir sollten diese Leute so misshandeln, um dann Informationen aus ihnen herauszubekommen. Als ich nachfragte, ob es einen Beleg dafür gäbe, dass das, was sie da gemacht hatten, tatsächlich alle wussten, sagte er: Recherchieren Sie doch mal, welches Bildmotiv als Bildschirmschoner auf dem zentralen Computer im Aufenthaltsraum zu sehen war. Das Ergebnis: Der Bildschirmschoner im zentralen Aufenthaltsraum von Abu Ghraib im Zellentrakt 1A war eines der Fotos der Misshandlungen. Jeder, der dort aus- und einging, hat es gesehen, und jeder hat es gewusst.