

hinweg ausgeweitet: Drohnenkrieg, Cyberkrieg, geheimdienstliche Massenüberwachung, die Schaffung rechtsfreier Räume, Folter in Lagern, staatlich-technische Zerstörung der Daten-schutzinfrastrukturen: hier wird die Ausnahme zur Regel, zur Norm.

Und wer wird nunmehr zunehmend zum Souverän? Es sind die Maschinen, die Programme, die Algorithmen, die Software. Programme auf ungeheueren Datenbanken, die von Menschen nicht mehr kontrolliert werden. Wer kontrolliert sie???

Doch Mehnerts Projekt zeigt auch die Chancen, die der digitale Raum bietet: die einer Gegenöffentlichkeit, eines Mediums zur Aufklärung, und – vermittelt – hoffentlich nicht nur die Utopie struktureller und rechtlicher Revisionen.

erschieden in der FIF-Kommunikation,
herausgegeben von FIF e.V. - ISSN 0938-3476
www.fif.de

Anmerkungen

- 1 vgl. https://en.wikipedia.org/wiki/General_Atomics_MQ-1_Predator
- 2 die deutschen G10-Gesetze erlauben dies den USA
- 3 veröffentlicht in ZEIT online
- 4 vgl. Sylvia Johnigk: *Let's Clear up the Debris; What the Snowden Leaks Mean for Your IT Security*; Vortrag IS4IS Wien, 6th June 2015
- 5 Dabei wird eingeräumt, dass die ganzen Überwachungsmaßnahmen An-sicht verhindert haben, dass sie allenfalls katastrophalen Ereignisse nützlich sind.
- 6 Buch „Überwachtes Deutschland – Spionage im Schatten der alten Bundesrepublik“, Verlag Piper, München, September 2012 dargelegt hat.
- 7 BVerfGE 30 15.12.1970, S 18; Zitat S 199
- 8 vgl. Sylvia Johnigk: *Let's Clear up the Debris*; s.o.
- 9 vgl. Laura Fichtner: *Scientia est Potentia: Techno-Politics as Network(ed) Struggles*, Masterthesis an der Universität Twente, Niederlande.
- 10 Giorgio Agamben: *Homo sacer. Souveräne Macht und bloßes Leben*; Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2002, ISBN 9783518120682
- 11 im Unterschied zum von Hollande gerade für Paris ausgesprochenen 3-monatigen Ausnahmezustand



Christa Karpenstein-Eßbach

Florian Mehnerts 11 TAGE:

Zwischen Provokation und Medienästhetik

Dieser Beitrag reflektiert Florian Mehnerts 11 TAGE aus der Perspektive auf Konkurrenzen zwischen Kunst und Medien unter fünf Gesichtspunkten: mediale/ästhetische Wirkungspotenziale; Krieg und Medien; Realitätsaffinitäten, Fiktion, Simulation; Publikumsbeteiligung; Fragen des ästhetischen Werts.

Wie ist engagierte Kunst unter den Bedingungen von Medienkonkurrenz möglich? Dieser Frage will ich im Folgenden nachgehen. Mit Medienkonkurrenz meine ich, dass die Künste seit längerem genötigt sind, mit Medien – so verschieden sie sind – um Wirkungsintensitäten und neue Wahrnehmungspotenziale zu konkurrieren. Technische Medien sind nicht das ferne Jenseits der Künste. Florian Mehnerts Kunstprojekt *11 TAGE* nutzt die Möglichkeiten des Internet und der Web-Kommunikation, verbunden mit Anleihen an den Ego-Shootern von Videospiele, also eine Kombination von Information, Kommunikation, Unterhaltung und Spiel. Auf fünf Punkte möchte ich knapp eingehen, um meine Frage aufzufalten.

Wirkungspotenziale

Medien im Sinne von Verbreitungsmedien verlangen nach Aufmerksamkeit und brauchen Einschaltquoten. Dazu gehören verschiedene wirkungsästhetische Strategien. Grob skizziert: die Neigung zu sich überbietendem Sensationismus, die Inszenierung von Präsenz und emotionaler Beteiligung bis hin zum Management der Gefühle, die Evokation von Näheverhältnissen über Entfernungen hinweg und – nicht zu vergessen – die Dominanz des Visuellen und die Unmittelbarkeit der Bilder. Dabei partizipieren Medien am Wirkungspotenzial des Ästhetischen, um neue Ausdrucksweisen, Faszinationen und Intensitäten zu erzeugen. Sie adaptieren künstlerische Traditionen und können sie sich anverwandeln, so wie beispielsweise der frühe Film die Ausdrucksmittel des Theaters adaptierte, so dass das Theater

wiederum genötigt war und bis heute wird, sich seinerseits so zu verändern, dass es auf neue technische Medien eine Antwort findet. Im Bereich des Visuellen scheinen die rasanten Tempofolgen der Bilder und ihre senso-motorischen Aufladungen von ästhetischen Artefakten kaum noch überboten werden zu können, und gerade hier könnte es die Kunst im Kampf um Aufmerksamkeit besonders schwer haben. Wie in vielen Video-Kunstwerken, die die Geduld des Betrachters auf eine harte Probe stellen, hebt sich Florian Mehnerts Projekt von der medialen Zeitökonomie des Tempos deutlich ab, denn für die Dauer von elf Tagen soll gar nichts passieren. Man könnte darin eine Zeit der erzwungenen Kontemplation sehen – eine künstlerische Praxis, die nur dann in ihrer Eigenart verständlich wird, wenn man sie in Relation zu den medialen Praxen von Sensation und Tempo sieht. Der Komplex, in dem senso-motorische Aktion, emotionale Beteiligung und Nähe über Ferne hinweg miteinander verschaltet werden, ist auf das Ende verschoben: man muss *durchhalten*. Insofern handelt es sich um einen Sensationismus medial-ästhetischen Zeitmanagements mit abzuwartender Entladung.

Krieg und Medien

Medien sind nicht nur Verbreitungsmedien – sie haben auch eine wichtige technische Seite. Diese Seite führt uns zum Zusammenhang von Krieg und Medien. Zum einen haben Medien eine eminente Funktion im Rahmen von Kriegsberichterstattung und Propaganda. Aber technische Medien haben darüber hinaus eine militärische und kriegerische Genealogie, sie sind (wenn

auch nicht in allen Fällen von Anfang an) Erfindungen von Mitteln zur Kriegsführung. Damit sind nicht Waffen im strengen Sinn gemeint, sondern Geräte und Technologien des Speicherns, Übertragens und Bearbeitens von Informationen zum Zwecke der Kriegsführung, also etwa drahtlose Sprechverbindungen, ohne die kein Kampfflugzeug fliegen und kein U-Boot tauchen, oder Computer, ohne die keine Drohne gesteuert werden könnte. Die knappe Diagnose des illusionslosen Medientheoretikers Friedrich Kittler lautet denn auch: beim zivilen Gebrauch von Medien handelt es sich um einen „Mißbrauch von Heeresgerät“. Das gilt für das Radio ebenso wie für Computer oder Internet.

Die Ratte von Florian Mehnert ist nun gewiss kein Kriegsgerät. Aber welchen künstlerischen Missbrauch von Heeresgerät hat Florian Mehnert mit seinem Videoprojekt und ferngesteuertem Schießisen betrieben? Nun, Mehnert hat die Militärtechnik des Drohneinsatzes den Leuten als Vergnügungsspiel angeboten, er hat das Amalgam von Medien, Krieg und Unterhaltung nicht dem Dunkel des täglichen Missbrauchs überlassen, sondern ins Licht einer künstlerischen Aktion gestellt.

Fiktion und Simulation

Hier geht es mir um Wirklichkeitsverhältnisse, um Realität, Schein, Fiktion, Simulation. Das ist ein Problem, das sich mit der universellen Maschine Computer und ihren ebenso universell anwendbaren 0-1-Rechenoperationen noch einmal verschärft hat. Wir misstrauen deshalb vielleicht auch manchmal den Bildern. Simulationen kann man als die Erzeugung eines perfekten Scheins bezeichnen, und zwar eines Scheins, dem man eben nicht mehr ansieht, dass es Schein ist, weil er wie das Reale ist. Bei der Fiktion ist das anders: weil die Fiktion als solche kenntlich ist, weiß man, dass sie vom Realen getrennt, ihm gegenüber autonom ist. Simulationen sind hingegen realitätsaffin.

Sie alle kennen vermutlich die Fernsehsendung *Verstehen Sie Spaß?* Hier geraten Leute in eine Situation, in der sie etwas für wirklich nehmen, was es nicht ist – so unwahrscheinlich die Situation auch sein mag. Vielleicht sind die Mitspieler in dieser Sendung auch einfach an die informationstheoretische Regel gewöhnt, die lautet: je unwahrscheinlicher, desto informativer. Wichtig ist hier: der Schein wird verborgen, man wird getäuscht, aufs Glatteis geführt. Ich weiß nicht, ob Florian Mehnert an diese Fernsehsendung gedacht hat. Was aber wäre geschehen, wenn ein Hinweis auf das Sendeformat von *Verstehen Sie Spaß?* in die Kunstaktion eingebaut worden wäre? Ohne solchen Hinweis hingegen lassen sich die *11 TAGE* als eine entwendende

Verwendung von geläufigen Medienpraxen verstehen, durch die dem Fernsehen die bloße Unterhaltung durch die Simulation des Realen streitig gemacht wird.

Nun verlaufen die Konkurrenzlinien zwischen Künsten und Medien nicht nur so, dass in künstlerischen Artefakten solche entwendenden Verwendungen von Medien stattfinden, sondern auch umgekehrt: die Künste sind ihrerseits ein Reservoir, aus dem sich Medien bedienen. Eine bemerkenswerte mediale Parallele zu *11 TAGE* war in der *Heute-Show* von Oliver Welke, einer Polit-Comedy, am 27. November 2015 zu sehen. Als Geschenkvoranschlag für Kinder zum Weihnachtsfest wurde ein Versuchsbaukasten zum Thema Klimawandel vorgestellt, der dazu verhelfen soll, das ökologische Verantwortungsbewusstsein zu schärfen. Präsentiert wird ein Versuch: in einer durchaus speziesadäquat hergerichteten, nach oben offenen Glaskugel befindet sich eine Maus. Erfahrbar gemacht werden soll, was geschieht, wenn der Meerwasserspiegel steigt. Dazu, so die Versuchsanleitung, wird aus einem großen Gefäß Wasser in die Kugel gegossen. Der Moderator führt diesen Versuch in der Sendung nicht aus, sondern empfiehlt ihn für die spätere häusliche Aktion: Das können Sie zu Hause mit Ihren Kindern ausprobieren. Die strukturellen Ähnlichkeiten – Ratte/Maus, Töten des Tieres, dringlicher politischer Kontext (Drohnen/Klimawandel), experimenteller Charakter, Selbstbeteiligung, Realitätsaffinität – sind bemerkenswert. Eine Affinität liegt ebenso darin, dass der Test testet, wie hoch die Mitmachbereitschaft selbst ist – hierin wiederum dem Milgram-Experiment ähnlich, das die Gehorsamsbereitschaft von Probanden gegenüber Autoritäten, die das Zufügen von Stromschlägen befehlen, testete. Der Unterschied zwischen Sendungen wie *Verstehen Sie Spaß?* oder der *Heute-Show* und den *11 TAGE* liegt jedoch genau darin, dass jene Sendungen mit einer spezifischen Rahmung versehen sind, die sie in einem *Format* situiert, d. h. situativ eingrenzt und die Rezeption damit steuert. Mehnert hat auf solche Rahmung – etwa in der Form einer Bemerkung, es handele sich um Kunst – verzichtet.

Publikumsbeteiligung

Diese vorangegangenen Überlegungen führen zum vierten Punkt. Wie viele andere Kunstaktionen wird auch die von Florian Mehnert erst durch die Beteiligung des Rezipienten als, wenn man so will, *Werk* vollendet. Dass das Publikum als anwesender Mitmacher und nicht nur als passiver Konsument konstitutiv dabei ist – das kennen wir aus den verschiedensten Medienproduktionen und Sendungen. Hier funktioniert das zumeist weitgehend reibungslos, und diese Beteiligung ist vor allem schon im Programmablauf eingeplant. Ein Künstler aber muss



Christa Karpenstein-Eßbach

Christa Karpenstein-Eßbach, geb. 1951, ist apl. Professorin für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Universität Mannheim. Wichtigste Veröffentlichungen neben zahlreichen Aufsätzen: Einführung in die Kulturwissenschaft der Medien (2004); Orte der Grausamkeit. Die Neuen Kriege in der Literatur (2011), Deutsche Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts (2014).



sich darum sorgen, ob er sein Publikum findet. Die Beteiligung, die die Kunstaktion vollendet, muss provoziert werden. Aber welche Beteiligung wäre in diesem Fall die richtige gewesen? Eine Reaktion, die statt der Ratte den Künstler ins Visier nimmt? Eine andere, die sich an die Spielregel hält und nach elf Tagen auf die Ratte schießt? Oder noch eine andere, die sich gleichgültig oder befremdet abwendet – also eine Nicht-Reaktion? Vielleicht sind noch andere denkbar. Die Struktur der Provokation von Beteiligung läuft hier darauf hinaus, dass sie weniger auf homogene emotionale oder intellektuelle Reaktionen zielt, sondern qua Provokation Spaltungen des Publikums provoziert. Die 11-TAGE-Aktion Florian Mehnerts hat in meinen Augen eine gewisse Affinität zu neuen Theaterformen – Stichwort *Theater des Performativen* –, bei denen provozierte Mitmachreaktionen des Publikums häufig auch zu dessen Spaltung führen. Anders als Walter Benjamin, der im Blick auf den Film bemerkte, dass hier die Wahrnehmungskapazität der Filmzuschauer getestet und trainiert werde, haben wir es bei den 11 TAGEn mit einem provokativen Test zu tun, der die Reaktionen auf einen Test testet.

Fragen des ästhetischen Werts

Schließlich mein letzter Punkt: die Frage des ästhetischen Werts. Engagierte Kunst kommt ohne die Verknüpfung von Ethik und Ästhetik nicht aus, sie hat ein Ethos, das sie ästhetisch in Szene setzt. Würde sie völlig ungebrochen einen moralischen Wert propagieren, wäre sie bestenfalls pastoral, schlimmstenfalls banal. Wenn sie einen ästhetischen Wert haben will, ist engagierte Kunst genötigt, möglichst viele außerästhetische Werte in konfliktreiche Konstellationen zu bringen.

Woher kommt in Florian Mehnerts Kunstaktion der Werte-Konflikt, der der Aktion einen ästhetischen Wert verleiht? Mein Eindruck: er kommt aus den Reaktionen der Rezipienten, und zwar ausschließlich aus falschen Reaktionen. Um es genauer zu sagen: das Publikum dieser Aktion konnte nur alles falsch machen. Das Publikum hat einem Schein geglaubt, dessen Scheinhaftigkeit es nicht erkannt hat. Und: das Publikum hat eine Wirklichkeit angenommen, dabei aber die richtige verfehlt – statt Medien, Krieg und Drohnen lag ihm die Wirklichkeit einer Ratte am Herzen. Wer mehr oder minder empört das Lebensrecht der Ratte in Schutz nimmt, macht sich schuldig, das Lebensrecht der Drohnenopfer vergessen zu haben. Wer sich zum Schuss auf die Ratte entschließen sollte, macht sich nicht nur schuldig, ein armes Tier zu töten, ohne die Lizenz eines Kammerjägers zu haben, sondern zieht den Verdacht auf sich, eine weitergehende, sei es spaßige oder kaltblütige Tötungsbereitschaft an den Tag zu legen und einem Drohnen-schützen zu ähneln. Es handelt sich um eine Situation, die klassischerweise als *Double-Bind* bezeichnet wird und die bekanntlich nach keiner der beiden Seiten hin eine *richtige* oder angemessene Auflösung finden kann. Unzutreffend wäre es auch, die 11 TAGE als einen einfachen Test aufzufassen, denn zum Test gehört die Möglichkeit, ein annähernd richtiges Ergebnis erzielen zu können; hier aber testet der Test, und das ist das *Ergebnis*. Sollte sich hingegen jemand auf die Probe gestellt sehen, so bliebe er im Zweifel, was der Grund seiner Probe und der Modus des Sich-Bewährens wäre. Und schließlich – wenn das Publikum all dies nicht falsch gemacht haben sollte: es hätte immerhin noch die Dummheit begehen können, sich an einem Spiel zu beteiligen, das keines war. Man könnte daraus den Schluss ziehen, dass engagierte Kunst unter Bedingungen von Medienkonkurrenzen nicht aufs Richtige setzen, sondern nur Falsches aufs Korn nehmen könnte.



Ulrich Bröckling

Drohnen und Helden¹

Am 4. Februar 2002 feuerte eine Drohne vom Typ Predator eine Hellfire-Rakete auf drei Männer in der Nähe der afghanischen Stadt Khost und tötete sie. Man vermutete, die CIA habe einen der drei, wegen seiner Körpergröße und seiner grauen Haare, für Osama bin Laden gehalten. Ein offensichtlicher Irrtum, wie sich bald herausstellte. Ein Pentagon-Sprecher erklärte im Nachhinein, „[w]e’re convinced that it was an appropriate target,“ musste jedoch einräumen, „[w]e do not know yet exactly who it was.“² Journalisten berichteten später, bei den Getöteten habe es sich um Zivilisten gehandelt, die auf dem Gelände eines verlassenen Mudjaheddin-Camps nach Altmetall suchten.

Bei dieser Tötungsaktion handelte sich um die erste bekannt gewordene Operation einer bewaffneten Drohne. Zu Aufklärungszwecken waren die Predators schon seit 1994 eingesetzt worden, mit einem Waffensystem hatte man sie allerdings erst kurz zuvor ausgerüstet. In der Testphase hatten Experten befürchtet, der rückwärtige Feuerstrahl der Raketen könne die Leichtfluggeräte zerstören. Das geschah nicht, und damit begann der rasante Aufstieg der *Remotely Piloted Aircraft* oder *Unmanned Combat Air Vehicles (UCAVs)*, so die offizielle Bezeichnung.

Die Bush-Regierung setzte in der Folge bewaffnete Drohnen in Afghanistan und Pakistan zunächst zur Tötung sogenannter *high-value targets* ein, die Angriffe richteten sich gegen bekannte Talibanführer oder Mitglieder von Al Qaida. Unter Obama wurde das Programm massiv ausgebaut, allein während

seiner ersten Amtszeit zählte man fünfmal so viele Angriffe wie in den acht Jahren der Bush-Präsidentschaft. Inzwischen machen Drohnen ein Drittel der US-amerikanischen Kriegsluftflotte aus.³ Die US-Regierung betreibt zwei Drohnenprogramme: ein militärisches, das feindliche Kräfte in den Kriegsgebieten in Afghanistan und dem Irak bekämpft, und ein geheimes unter Verantwortung der CIA, das sich gegen Terrorverdächtige in der gesamten Welt richtet und auch in Gebieten operiert, in denen keine US-Truppen stationiert sind.⁴ Dokumentiert sind verdeckte Drohnenangriffe vor allem im Jemen, in Somalia und Syrien. Die Obama-Regierung weitete indes nicht nur die Einsatzgebiete aus, sondern sie erhöhte auch die Anzahl der Ziele. Neben der Tötung namentlich bekannter Terrorverdächtigter, die auf einer vom Präsidenten unterzeichneten Todesliste aufgeführt sind, setzt sie auf *signature strikes*. Diese richten sich gegen „groups