



MENSCHLICHKEIT



AUSSTELLUNG IM BOURBAKI PANORAMA LUZERN
ZUM THEMA KUNST UND HUMANITÄRES VÖLKERRECHT
2014

MENSCHLICHKEIT

ANLÄSSLICH VON:
150 JAHRE GENÈVE KONVENTION UND ROTES KREUZ,
125 JAHRE BOURBAKI PANORAMA IN LUZERN

MAE-Thesis

*Marco Stoffel,
Bürgenstrasse 22, 6005 Luzern
stoffel.marco@gmail.com*

*Mentor: Basil Rogger
Ko-Referent: Thomas Sieber*

*Zürcher Hochschule der Künste
Departement Kulturanalysen und -Vermittlung
Master of Arts in Art Education, ausstellen & vermitteln
Abgabe: 9. Mai 2014*

<i>EINLEITUNG</i>	9
Interessenfeld, Relevanz und Aktualität	11
Fragestellungen, Thesen und Methodik	14
Gliederung	15
<i>THEORETISCHER TEIL: DAS BOURBAKI PANORAMA ALS AUSGANGSPUNKT VON KUNST ZU THEMEN DES HUMANITÄREN VÖLKERRECHTS</i>	17
<i>I. BEGRIFFLICHES UND RECHTLICHES</i>	19
1. Begriff der Humanität	19
2. Begriff des Humanitarismus	19
3. Begriff der Solidarität und der humanitären Hilfe	20
4. Humanitäres Völkerrecht	21
4.1. Humanitäres Völkerrecht im Allgemeinen	21
4.2. Genfer Konventionen und Rotes Kreuz	21
4.3. Weitere Abkommen	22
5. Migrationsrecht	23
5.1. Internationales Flüchtlingsrecht	23
5.2. Schweizer Asylrecht	24
5.3. Rechtsstellung von Sans-Papiers	25
<i>II. PANORAMA ALS AUSGANGSPUNKT DER MEDIENKUNST</i>	26
1. Panorama als erstes Massenmedium	26
2. Panorama und visuelle Strategie der Immersion als Beginn der Medienkunst	27
3. Von Wirklichkeitsnachahmung in der Panoramamalerei zur virtuellen Realität in der zeitgenössischen Medienkunst	28
<i>III. GESCHICHTE DES BOURBAKI PANORAMAS</i>	29
1. Humanitäres Engagement des Künstlers Edouard Castres	29
2. Die Entstehung des Rundgemäldes in Genf 1881 und der Umzug nach Luzern 1889	31
<i>IV. BOURBAKI PANORAMA ALS AUSGANGSPUNKT DER KUNST ZU THEMEN DES HUMANITÄREN VÖLKERRECHTS UND INTERNATIONALEN MIGRATIONSRECHTS</i>	33
1. Rechtliche Thematik	33
1.1. Pflege verwundeter Soldaten als völkerrechtliche Pflicht gemäss Erster Genfer Konvention	33
1.2. Gewährung von Asyl aus humanitären Gründen	34
2. Künstlerische Reflexion	34
2.1. Aktivistische Behandlung des Themas	34
2.2. Kunstwerk mit politischer Dimension	35
2.3. Abgrenzung zu heutiger Eventkultur und perfekter Illusion	36
2.4. Abgrenzung zu Kunst im Dienste des Kommerzes	37

PRAKTISCHER TEIL:	
AUSSTELLUNG ZEITGENÖSSISCHER KUNST	
IM BOURBAKI PANORAMAGEBÄUDE ZU AKTUELLEN	
THEMEN DES HUMANITÄREN VÖLKERRECHTS	39
I. ÜBERSICHT	41
II. THEMENBEREICHE	43
1. Einführungsbereich (Eingang zur Parterrehalle)	43
1.1. Humanität betrifft uns unmittelbar	43
1.2. 150 Jahre Rotes Kreuz	43
1.3. 125 Jahre Bourbaki Panorama in Luzern	44
2. Themenbereich I (Parterrehalle): Kampf gegen Terrorismus (Guantanamo)	45
2.1. Künstlerische Reflexion in der Konzeptkunst "Redaction Paintings" von Jenny Holzer 2006	45
2.1. Rechtliches Thema: Militärische Aktionen gegen Nicht-Soldaten und deren Freiheitsentzug ohne gerichtliches Verfahren	47
3. Themenbereich II (Museumsraum): innerstaatliche Konflikte (Kongo und Syrien)	49
3.1. Künstlerische Reflexion in der Videoarbeit "The Enclave" von Richard Mosse 2013	49
3.2. Rechtliches Thema: Militärischer Einsatz eines Staates gegen seine eigenen Bürger	49
4. Themenbereich III (Panoramaraum): Verbot zum Einsatz gewisser Waffen im Krieg (Drohnen)	52
4.1. Künstlerische Reflexion in der Aktion gegen den Einsatz von Drohnen von Marina Abramovic 2014	52
4.2. Rechtliches Thema: Verhinderung des Einsatzes von Waffen, welche besonders grausame Verletzungen zufügen	53
5. Themenbereich IV (Vorplatz): Bleiberecht für Flüchtlinge aus humanitären Gründen (Lampedusa)	55
5.1. Künstlerische Reflexion in der Installation "Leuchtturm für Lampedusa" von Thomas Kilpper 2008	55
5.2. Rechtliches Thema: Asylgewährung nicht nur wegen (religiöser oder politischer) Verfolgung, sondern auch aus humanitären Gründen	55
6. Themenbereich V (Kunsthalle im Parterre): Staatliche Schutzverantwortung bei Katastrophen (Sichuan Erdbeben)	57
6.1. Künstlerische Reflexion in Internetaktion und Installation/Video "4851" von Ai Weiwei 2008/2009	57
6.2. Rechtliches Thema: Pflichten eines Staates zur Vorbeugung, humanitären Hilfe und Information bei Naturkatastrophen	58
7. Interaktiver Besucherbereich (Stadtbibliothek im Vorbau)	59
III. SZENOGRAFIE UND VISUALISIERUNG	61
1. Ausstellungssymbol	61
2. Ausstellungsparcours	61
3. Aufbauten	63

<i>IV. VERMITTLUNG UND RAHMENPROGRAMM</i>	64
1. Ziele und Zielgruppen	64
2. Studenten als Kunst- und Kulturvermittler	64
3. Saaltexte und Besucherpartizipation	65
4. Film, Literatur und Theater	65
5. Stadtweite Aktion durch die Ausstellungsbesucher	66
 <i>FAZIT UND REFLEXION</i>	67
Verifizierung der Thesen	67
Wandel von Humanität, Kunst und Recht	68
Zusammenhang von Kunst und Recht beim Thema der Humanität	69
 <i>LITERATURVERZEICHNIS</i>	71
<i>ABBILDUNGSVERZEICHNIS</i>	73
<i>BEILAGENVERZEICHNIS</i>	75

EINLEITUNG

*Interessenfeld,
Relevanz und Aktualität*

Mein Interessenfeld, in welchem ich die vorliegende Masterarbeit verankere, ist der Zusammenhang von Kunst und Recht. Im Bereich der Menschenrechte und des humanitären Völkerrechts habe ich mich in meiner 25-jährigen Anwaltstätigkeit und 15-jährigen Mitgliedschaft in einem Beratungsorgan von Human Rights Watch engagiert. Da Ausstellen und Vermitteln meine zweite Berufskarriere ist, liegt mir daran, meine Rechtskenntnisse mit meinem neuen Wissen in Kunst, Ausstellen und Vermitteln zu bündeln. So untersuche ich in meiner Masterarbeit den Zusammenhang von Kunst und Recht auf einem ganz bestimmten Gebiet. Ich zeige fünf künstlerische Positionen auf, welche je eine aktuelle Frage des humanitären Völkerrechts verhandeln.

Der künstlerische Angelpunkt meines Erkenntnisinteresses liegt sozusagen vor meiner eigenen Tür: das Bourbaki Panorama an meinem Wohnort Luzern. Auf diesem Rundgemälde von 1881 stellt der Künstler Edouard Castres den Übertritt der französischen Ostarmee in die Schweiz am Ende des Deutsch-Französischen Krieges von 1870/71 dar. Das Bourbaki Panorama ist wohl das erste Kunstwerk, in welchem das Thema Humanität im Krieg verhandelt wird; insbesondere zeigt das Rundgemälde den ersten Rotkreuz-Einsatz und die grösste Asylinitiative in der Geschichte der Schweiz. Das Panorama zeigt die Situation von Anfang Februar 1871, bei welcher rund 35'500 französische Soldaten im Dorf Les Verrières im Kanton Jura (1'800 Einwohner) in die Schweiz übertraten. Wie auf diesem Gemälde für einen Übertrittsort festgehalten, wurde damals rund 87'000 hungernden, frierenden und verwundeten Soldaten in der Schweiz Asyl gewährt; Zivilbevölkerung und Sanitäter der französischen und schweizerischen Armee (mit Armbinden des Roten Kreuzes) leisteten erste Hilfe. Für mich das Besondere ist auch, dass der Künstler selber ein humanitärer Aktivist war, der als Rotkreuz-Sanitäter auf Seiten der französischen Ostarmee humanitäre Hilfe leistete. Edouard Castres berichtete mit seinem Rundgemälde sozusagen "live" aus dem Krieg; seine Skizzen von 1871 wurden 10 Jahre später im Massenmedium Panorama umgesetzt, womit die breite Öffentlichkeit von dieser anderen Seite des Krieges erfuhr. (Abb. 1)

Meinen Blick auf das Bourbaki Panorama aus der Sicht des humanitären Völkerrechts erachte ich als relevant, weil das Rundgemälde die erste Anwendung der Genfer Konvention zeigt (Deutschland und Frankreich gehören zu den Erstunterzeichnern von 1864) und Fragen des humanitären Völkerrechts heute von grosser gesellschaftlicher Aktualität



Abbildung 1: Edouard Castres, Bourbaki Panorama, 1881 (Sicht Richtung Schweiz)



sind. Künstler weiten Fragen und loten Wahrnehmungen aus, oft lange bevor Gerichte, Gesetze und Staatsverträge diese aufgreifen und lösen. Wie das Bourbaki Panorama vor über 130 Jahren gibt es auch heute Kunstwerke, welche Fragen provozieren und/oder uns bewusst machen. Auch zeitgenössische Künstler tragen damit zu dringend notwendigen Erweiterungen des humanitären Völkerrechts bei, wobei sie neue künstlerische Strategien einsetzen, welche in der Kommunikationsflut der heutigen Zeit das Publikum noch erreichen können.

Der Umstand, dass das Rote Kreuz und die Genfer Konvention(en) dieses Jahr ihr 150-jähriges Jubiläum feiern und das Bourbaki Panorama seit 125 Jahren in Luzern beheimatet ist, bildet den idealen Anlass, eine Ausstellung zu konzipieren, für welche das Internationale Komitee des Roten Kreuzes (IKRK) und die Bourbaki Panorama Stiftung das Patronat übernehmen sollen. Mein Ziel ist es, Humanität "hierher" zu bringen und aufzuzeigen, dass Menschlichkeit die Pflicht jedes einzelnen ist. Das rote Kreuz, welches in der ersten Genfer Konvention als Zeichen für den Schutz der Sanitäter im Krieg vereinbart wurde, ist ein Symbol dafür, und deshalb habe ich diese Bildmarke – ergänzt durch die Wortmarke "Menschlichkeit" – als Titel meiner Masterarbeit gewählt.

*Fragestellungen,
Thesen und Methodik*

Der erste Teil meiner Untersuchung beschäftigt sich mit dem Rundgemälde von Castres und untersucht die von ihm thematisierten Fragen des humanitären Völkerrechts und seine dafür angewandte künstlerische Strategie. So beschäftige ich mich im theoretischen Teil mit den rechtlichen, geschichtlichen und künstlerischen Aspekten des Bourbaki Panoramas. Im praktischen Teil konzipiere ich eine Ausstellung im Bourbaki Panoramagebäude, welche zeitgenössische Kunstprojekte zeigt, die sich mit aktuellen (ungelösten) Fragen des humanitären Völkerrechts beschäftigen und nach meiner Auffassung in der Wahl von Strategie und Medium genauso wirksam für die humanitäre Bewusstseinsbildung sind wie das Rundgemälde von Castres zu seiner Zeit.

Meine These zu den heutigen künstlerischen Strategien ist, dass sich Künstler unserer Zeit weniger des bildhaften Gestaltens und Ausdrückens bedienen (z.B. Schreckensbilder), sondern vielmehr verdeckte (ja eher subversive) Strategien einsetzen wie insbesondere Verfremden und Inszenieren. Diese Strategieänderung ist m.E. insbesondere nötig

geworden wegen unserer Abstumpfung gegenüber Schreckensbildern; Fernsehberichterstattungen über Katastrophen prasseln täglich auf uns ein, und diese "breaking news" zeigen uns das Leiden und die Not aus nächster Nähe.

Zu den heute von Künstlern eingesetzten Medien ist meine These, dass die künstlerische Praxis den Prozess mehr als das Werk gewichtet. Auch ist das Massenmedium Panorama heute vor allem durch das Internet abgelöst, welches es jedermann erlaubt, mit seinem Computer die Welt zu sich zu holen. Sowohl in der künstlerischen Strategie als auch in der Wahl des Mediums sehe ich das Bourbaki Panorama von Castres als Ausgangspunkt, auf welchen viele seitherige Entwicklungen der Kunst zum Thema des humanitären Völkerrechts zurückzuführen sind.

Für die Untersuchung der rechtlichen Fragen in beiden Teilen meiner Arbeit richte ich mich naturgemäss nach der hermeneutischen Methodik; dabei wende ich vor allem staatsvertraglich geregeltes Recht auf aktuelle Probleme des humanitären Völkerrechts an. Für die Untersuchung der künstlerischen Praxis setze ich die Methode des Vergleichs ein. Hauptkriterien meiner Wahl der betreffenden künstlerischen Positionen im praktischen Teil sind der Bezug zu den aktuellen Fragen im behandelten Thema, die soziokulturelle Wirkung und die künstlerische Qualität. Für beide Untersuchungsgegenstände stütze ich mich auf die Recherche der einschlägigen Literatur.

Gliederung

Der erste, theoretische Teil meiner Masterarbeit behandelt das Bourbaki Panorama als Ausgangspunkt von Kunst zu Themen des humanitären Völkerrechts. Er ist in vier Abschnitte unterteilt. Im ersten Abschnitt behandle ich Begriffliches und Rechtliches. Im zweiten Abschnitt zeige ich auf, dass das Bourbaki Panorama mit seiner Strategie der Immersion als Ausgangspunkt der Medienkunst betrachtet werden kann. Im dritten Abschnitt behandle ich die Geschichte des Rundgemäldes und -gebäudes, und im vierten Abschnitt setze ich mich mit der von Castres reflektierten Thematik und der dazu angewandten künstlerischen Strategie auseinander.

Die im praktischen Teil meiner Masterarbeit aufgezeigten fünf Kunstwerke analysiere ich nach identischer Gliederung. Ich stelle Werk und Künstler vor, beschreibe das im Kunstprojekt reflektierte aktuelle Problem des humanitären Völkerrechts und füge die rechtlichen Ausführungen

als Drittes an. In den übrigen Abschnitten des zweiten Teils zeige ich noch Szenografie und Vermittlung auf. Am Schluss ziehe ich ein Fazit und reflektiere über meine dank der Masterarbeit neu gewonnenen Erkenntnisse in Recht und Kunst sowie in Bezug auf die Umsetzung der anstehenden Ausstellung.

Mein Ziel ist die Realisation der konzipierten Ausstellung, wobei ich nicht erwarte, dass sie eins zu eins umgesetzt werden kann. Ein erster Schritt ist das Konzept zu Themamonaten im Bourbaki Panoramagebäude für den Herbst 2014, welches von der Bourbaki Stiftung und dem IKRK bereits bewilligt wurde. Diese Veranstaltung beinhaltet zum Thema Humanität Kunstprojekte (zwei Werke sind in meiner Masterarbeit behandelt: Asylprojekt von Al Meier und Videoprojekt von Christoph Rütimann) sowie Film und Literatur zusammen mit soziokulturellen Projekten.

Aus stilistischen und lesetechnischen Gründen verwende ich in meiner Masterarbeit in der Regel die männliche Form eines Wortes; ich meine damit, wo es Sinn macht, immer beide Geschlechter. Mit Stolz und Dankbarkeit widme ich die Thesis meinen drei Töchtern Laura, Amanda und Carla, die in ihren Berufen auch die Leidenschaft für Recht und/oder Kunst verwirklichen.

*THEORETISCHER TEIL:
DAS BOURBAKI
PANORAMA ALS
AUSGANGSPUNKT
VON KUNST
ZU THEMEN
DES HUMANITÄREN
VÖLKERRECHTS*

I. BEGRIFFLICHES UND RECHTLICHES

1.

Begriff der Humanität

Der Begriff Menschlichkeit oder Humanität (lat.: *humanitas*) wird zum einen in umfassendem, allgemeinem Sinn verwendet und zum anderen in engerem Sinn. Die allgemeine Bedeutung von "menschlich" und "Menschlichkeit" meint "alles, was Menschen zugehörig oder eigen ist".¹ Der engere Sinn hat einen normativen Gehalt, geht also von Vorstellungen darüber aus, wie der Mensch sein soll oder angeblich seiner wahren Natur oder idealen Bestimmung nach sei. Unter dieser Voraussetzung und im engeren Sinn bezeichnet das Wort Menschlichkeit nur jene Züge des Menschen, die als richtig oder gut gelten in der jeweiligen Weltanschauung – zum Beispiel in der Weltanschauung des Humanismus oder der des Christentums.¹

Die Begriffsbestimmung ist dem Wandel der Zeit unterworfen. War die Definition von Humanität nach Goethe noch der Gedanke "edel sei der Mensch, hilfreich und gut", so ist heute die Tat des sozialen Engagements Kern des Begriffs.

2.

Begriff des Humanitarismus

Mit dem Begriff "humanitär" verbindet sich heute fast immer der Sinn von "wohltätigem, selbstlosem, grossherzigem usw. Verhalten gegenüber Armen und Hilfsbedürftigen."² Im völkerrechtlichen Sprachgebrauch bezeichnet er den "Schutz des Menschen vor existentieller Bedrohung".²

In seiner Schrift "Die Grundsätze des Roten Kreuzes" hatte Jean Pictet bereits 1956 sehr deutlich unterschieden zwischen Humanität und Humanitarismus. Humanität definierte er als "... ein Gefühl des tätigen Wohlwollens den Menschen gegenüber ...",³ während Humanitarismus

1 Schomann, S. 80.

2 Schomann, S. 82.

3 Pictet, S. 16.

“... die zur Soziallehre erhobene und auf alle Menschen ausgedehnte humane Einstellung ...“ sei.⁴ Humanität hat aus dieser Sicht eher eine sittliche, Humanitarismus eher eine soziale Konnotation.

3.

Begriff der Solidarität und der humanitären Hilfe

Der Begriff Solidarität bezeichnet vor allem als Grundprinzip des menschlichen Zusammenlebens ein Gefühl von Individuen und Gruppen zusammenzugehören. Dies äussert sich in gegenseitiger Hilfe und dem Eintreten füreinander. Humanität und das Konzept der Solidarität führen zum Begriff der Hilfsbereitschaft und deren Umsetzung als Hilfe.⁵

Als humanitäre Hilfe bezeichnet man Massnahmen zum Schutz und zur Versorgung von Menschen in einer humanitären Notlage, die über eine Erstversorgung hinausgehen. Diese Notlagen können durch unterschiedliche Ursachen wie medizinische Katastrophen, Naturkatastrophen, bewaffnete Konflikte, aber auch politische Veränderungen entstehen. Eine der Grundregeln der meisten humanitären Hilfsorganisationen ist die Unparteilichkeit und Neutralität. So fokussieren sich die humanitären Aktionen in der Regel auf die kurz- bis mittelfristige Beseitigung des Leidens der betroffenen Bevölkerung z. B. durch Erkundung, Rettungsmassnahmen, Erstversorgung, medizinische Versorgung, Sicherstellung von Trinkwasser, Verteilung von Nahrungsmitteln, Zelten, Decken, Gefangenenbesuche und Kontrolle der Haftbedingungen sowie allgemein auf materielle und logistische Bereitstellung und Verteilung von Hilfsmitteln.⁶

Menschlichkeit und Wohltätigkeit als Ideale stossen auch an Grenzen, selbst wenn es “nur“ um Symbole geht: so ist das Rote Kreuz in orientalischen Ländern der Rote Halbmond. Diese Rücksichtnahme auf religiöses Empfinden ist nachvollziehbar. Wenn aber derzeit in Syrien Hilfsorganisationen, die vom Regime mitfinanziert sind, aus politischen Gründen in bestimmten Kampfgebieten keine Hilfe leisten, dann sind dies unakzeptable Grenzen der humanitären Hilfe.

4 Pictet, S. 17.

5 Schomann, S. 84.

6 Schomann, S. 84.

4. *Humanitäres Völkerrecht*

4.1. *Humanitäres Völkerrecht im Allgemeinen*

Humanitäres Völkerrecht ist im modernen Sprachgebrauch, der die Bezeichnung Kriegsvölkerrecht verdrängt hat, die zusammenfassende Bezeichnung für alle Bestimmungen des Völkerrechts, die im Fall eines Krieges oder eines anderen internationalen bewaffneten Konflikts den weitest möglichen Schutz von Menschen, Gebäuden und Infrastruktur sowie der natürlichen Umwelt vor den Auswirkungen der Kampfhandlungen zum Ziel haben. Das traditionelle humanitäre Völkerrecht betrifft das als "ius in bello" bezeichnete Kriegsführungsrecht.

4.2. *Genfer Konventionen und Rotes Kreuz*

Als historischer Ausgangspunkt des humanitären Völkerrechts in seiner gegenwärtigen Form wird die 1864 abgeschlossene Genfer Konvention angesehen. Diese beruhte auf Vorschlägen des Genfer Geschäftsmanns Henry Dunant, der basierend auf seinen Erlebnissen nach der Schlacht von Solferino im Juni 1859 drei Jahre später das Buch "Eine Erinnerung an Solferino" veröffentlicht hatte. Die Genfer Konvention von 1864 "betreffend die Linderung des Loses der im Felddienst verwundeten Militärpersonen", die von zwölf Staaten unterzeichnet wurde, enthielt in zehn Artikeln Festlegungen zur Hilfe für verwundete Soldaten und zum Schutz der an ihrer Versorgung beteiligten Hilfskräfte, unter anderem die Einführung des roten Kreuzes auf weißem Grund als Schutzzeichen. Sie stellt den ersten völkerrechtlichen Vertrag dar, der Regeln zur Kriegführung festlegte. Das ein Jahr vor Abschluss der Konvention gegründete Internationale Komitee der Hilfsgesellschaften für die Verwundeten-Pflege, das seit 1876 den Namen Internationales Komitee vom Roten Kreuz (IKRK) trägt, gab in den folgenden Jahrzehnten entscheidende Impulse zur Weiterentwicklung des humanitären Völkerrechts.⁷

1949 wurde die ursprüngliche Genfer Konvention in vier Genfer Konventionen erfasst bzw. erweitert samt drei Zusatzprotokollen. Die Konventionen sind heute von allen Staaten der Erde unterzeichnet, bei den Protokollen ist dies noch nicht der Fall.

4.3.

Weitere Abkommen

Seit den Genfer Konventionen von 1949 sind viele weitere Abkommen abgeschlossen worden, wie insbesondere die folgenden:

- Verbot biologischer Waffen von 1972
- Verbot von Folter von 1984
- Verbot chemischer Waffen von 1993
- Verbot von Waffen, welche übermässige Leiden verursachen von 2001

Des weiteren sind die UNO-Resolution von 1968 über die Wahrung der Menschenrechte in bewaffneten Konflikten und das Zusatzprotokoll von 1977 zum Schutz der Opfer nicht internationaler Konflikte sowie die IKRK-Statuten (aktuelle Fassung von 2006) und -Regeln über die Tätigkeit seiner Delegierten von 2005 zu erwähnen.⁸

5. *Migrationsrecht*

Das humanitäre Völkerrecht wurde 1951 erweitert um die UNO-Flüchtlingskonvention, die ihrerseits die Basis der nationalen Asylrechte bildet.

5.1. *Internationales Flüchtlingsrecht*

Eine der grössten humanitären Katastrophen der letzten Jahre geschieht mit den Menschen, die vor Chaos und Gewalt in ihren Heimatländern unter anderem von/über Nordafrika nach Europa fliehen. Die EU nimmt in einem Jahr gerade mal 300'000 Flüchtlinge auf. Allein der kleine Mittelmeerstaat Libanon beherbergt derzeit 800'000 Flüchtlinge, 20 Prozent der libanesischen Bevölkerung sind syrische Flüchtlinge.⁹

Auf einer UN-Sonderkonferenz in Genf wurde am 28. Juli 1951 das "Abkommen über die Rechtsstellung der Flüchtlinge" verabschiedet und trat am 22. April 1954 in Kraft. Ergänzt wurde es am 31. Januar 1967 durch das "Protokoll über die Rechtsstellung der Flüchtlinge", das am 4. Oktober 1967 in Kraft trat. Obwohl dieses Abkommen auch als "Genfer Flüchtlingskonvention" bezeichnet wird, ist es keine Genfer Konvention im rechtlichen Sinne. So ist denn auch nicht das IKRK Aufsichtsorgan wie bei den vier Genfer Konventionen, sondern das Amt des Hohen Flüchtlingskommissars der Vereinten Nationen (UNHCR).

In ihrem Kern definiert die Flüchtlingskonvention (FK), wer als Flüchtling gilt und deshalb den Schutz der Unterzeichnerstaaten in Anspruch nehmen darf. Flüchtling ist gemäss FK jede Person, die sich aus begründeter Furcht wegen ihrer Rasse, Religion, Nationalität, gewisser Gruppen-Zugehörigkeit oder politischen Überzeugungen ausserhalb ihres Herkunftslandes befindet und dessen Schutz nicht in Anspruch nehmen kann oder (wegen dieser Befürchtungen) will.¹⁰ Die FK legt zudem fest, dass niemand in einen Staat abgeschoben werden darf, in dem er den genannten Gefährdungen ausgesetzt würde. Dieses Rückschiebeverbot wird auch auf Situationen ausgedehnt, bei denen Menschen Gefahr laufen, gefoltert oder unmenschlich behandelt zu werden.

⁹ Menschenrechtsorganisation Pro Asyl, Jahresbericht 2013.

¹⁰ Art. 1A Abs. 2 UNO Flüchtlings-Abkommen.

5.2. Schweizer Asylrecht

Dass die Schweizer Haushalte 1871 für 87'000 Bourbaki-Soldaten über alle Kantone verteilt Asyl gewährten, ist die herausragende humanitäre Leistung und das Grossereignis seiner Zeit, was ja den Anlass für den Auftrag zum Rundgemälde bildete. Dies war der Anfang grosser humanitärer Aktionen der Schweiz. So nahm die Schweiz zum Beispiel während des Krieges in Bosnien und Herzegowina (1992 bis 1995) fast 30'000 Schutz suchende Personen auf, während des Kosovo-Konfliktes (1998/99) waren es 53'000. Dies hat sich in den letzten 10 Jahren erheblich verändert: im Jahr 2013 wurden noch ungefähr 2'000 Asylanten aufgenommen.¹¹

Bei der Frage nach der Flüchtlingseigenschaft geht es darum, ob eine Person Flüchtling im Rechtssinne ist und entsprechend den Schutz der FK genießt. Bei der Frage nach der Asylgewährung geht es um die Einräumung einer besonderen Rechtsstellung durch den Staat; dafür muss nicht nur die Flüchtlingseigenschaft gemäss Völkerrecht gegeben sein, sondern es dürfen auch keine Asylausschlussgründe des Landesrechts vorliegen.¹² Gemäss dem Schweizerischen Asylgesetz (AsylG) kann aus folgenden drei Gründen Flüchtlingen Asyl verwehrt werden: bei Aufenthalt im Ausland samt Zumutbarkeit des Asylgesuchs im Ausland, bei Asylunwürdigkeit (verwerfliche Handlungen samt Gefährdung der äusseren Sicherheit der Schweiz), eigenes Verschulden an der Verfolgung durch ihr Herkunftsland.¹³

Immerhin sieht Art. 4 AsylG eine Gewährung vorübergehenden Schutzes für Kriegs- und Bürgerkriegsflüchtlinge vor. Der Bundesrat hat aber diese Bestimmung bis heute noch nie angewendet!¹⁴ Überhaupt ist die Tendenz in der Schweiz so, dass aufgrund von Verkürzungen und Verschärfungen des Asylverfahrens die Zahl der Asylanten rückläufig ist. Im zweiten Quartal 2013 wurden von 6'553 Asylgesuchen noch 872 gutgeheissen.¹⁵

11 Bundesamt für Migration, Jahresbericht 2013.

12 Caroni, S. 224.

13 Art. 54 AsylG.

14 Caroni, S. 275.

15 Bundesamt für Migration, Bericht 2. Quartal 2013.

5.3. *Rechtsstellung von Sans-Papiers*

Der Begriff Sans-Papiers bezieht sich auf jene ausländischen Staatsangehörigen, die sich ohne allenfalls nötige ausländerrechtliche Bewilligung in der Schweiz aufhalten. Es wird von derzeit rund 300'000 solchen Personen in der Schweiz ausgegangen, wobei es überwiegend Personen sein dürften, welche aufgrund fehlender Papiere kein Asylgesuch einreichen. Man geht davon aus, dass viele der Sans-Papiers arbeiten, also Schwarzarbeiter sind und somit auch noch die arbeits-, versicherungs- und steuerrechtlichen Vorschriften verletzen.¹⁶

Auch Papierlose geniessen selbstverständlich die in den Konventionen und der schweizerischen Bundesverfassung (BV) verankerten Menschen- bzw. Grundrechte.¹⁷ Da sie aber nicht rechtmässig in der Schweiz sind, können sie keine Sozialhilfe beanspruchen, wenn sie in Not geraten; es steht ihnen einzig die sog. Nothilfe gemäss Art.12 BV zu, die zum Beispiel Verpflegungsgutscheine der Kantone im Betrag von bis zu CHF 2.- pro Tag beinhaltet. Ein weiteres Problem ist, dass die Sans-Papiers ihre Neugeborenen nicht im Schweizerischen Zivilstandsregister eintragen können, womit ein solches Kind ohne offizielle Identität ins Leben geht. Dank der UNO-Kinderrechtskonvention von 1990 haben Kinder von Sans-Papiers immerhin ein Recht auf Zugang zum obligatorischen Schulunterricht.

Leider stösst auch das humanitäre Völkerrecht an Grenzen, wie vor allem der derzeitige Syrienkonflikt aufzeigt. In einem "Handel" unter den Grossmächten wurde gegen Syrien zwar das Chemiewaffenverbot durchgesetzt, aber die Völkergemeinschaft schaut dem Vorgehen des syrischen Regimes gegen die Opposition mit konventionellen Waffen seither weiter tatenlos zu.

16 Bundesamt für Migration, Jahresbericht 2013.

17 Caroni, S. 383.

II. PANORAMA ALS AUSGANGSPUNKT DER MEDIENKUNST

1.

Panorama als erstes Massenmedium

Panorama nennt man eine perspektivische Darstellung von Landschaften oder Ereignissen, die von einem festen Punkt aus von mehreren Personen gleichzeitig zu übersehen ist. Der Erfinder war Robert Barker, welcher am Ende des 18. Jahrhunderts erste solche Rundbilder in England schuf, welche in genau normierten Rotundengebäuden gezeigt wurden. Ab den dreissiger Jahren des 19. Jahrhunderts wurden die Panoramabilder häufig mit einem sogenannten Faux-Terrain – einem dreidimensionalen Vorgelände mit Figuren und Requisiten – erweitert.

Die Normgrösse eines Rundgemäldes war 110 Meter auf 14 Meter,¹⁸ und die Architektur der Rotundengebäude richtete sich nach dieser Grösse; es war meist ein sechzehneckiger Bau von 38 bis 40 Metern Durchmesser. Die Gebäudehöhe betrug 15 Meter und bestand aus einem Mantel aus Eisenfachwerk mit Mauerfüllung; weitere 13 Meter machten der hölzerne Dachstuhl samt Zinkdach mit Oberlicht aus.¹⁹ Ein solcher Bau war in drei bis vier Monaten erstellbar. Auch das Rundgemälde selber war in einer solchen Zeitspanne erstellbar, da ja mehrere Panoramamaler die Skizzen des Künstlers umsetzen konnten. Das Rundgemälde selber konnte in Rollen einfach transportiert werden. Das Panorama war das erste optische Massenmedium und verbreitete sich bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts über ganz Europa, bis es durch das Kino verdrängt wurde. Das Panorama war gewissermaßen der Vorläufer des frühen Kinos, insofern, als es einem breiten Publikum die unmittelbare Anteilnahme an unbekanntem Orten und historischen Ereignissen ermöglichte.

18 Vgl. <http://www.bourbakipanorama.ch/de/rundbild.html>, 15.2.2014.

19 Kämpfen, S.35.

2.

Panorama und visuelle Strategie der Immersion als Beginn der Medienkunst

Das traditionelle Tafelbild darf wohl als der Vorläufer des Panoramas bezeichnet werden. Dieses grossformatige Bild gibt einen Wirklichkeitsausschnitt von etwa 36 Grad wieder, der für den Betrachter ohne Änderung der Blickrichtung auf einmal erfassbar ist. Das Panorama revolutionierte diese Betrachtungsmöglichkeit, denn es reiht Blickfeld an Blickfeld, bis sich der Kreis schliesst. "So bietet sich dem Betrachter eine vollständige Rundschau, und er kann sein Auge wandern lassen, als ob er sich im Freien befände; kein seitlicher Rahmen ruft ihn aus der Scheinwirklichkeit in die Realität zurück."²⁰ Entscheidend für diese Illusion ist, dass der Betrachter auf einem zentralen Podium in der richtigen Höhe und Entfernung positioniert wird, damit er die Darstellung von jenem Ort aus sieht, auf den der Maler die Perspektive bezogen hat. Eine weitere Steigerung der Illusion wird dadurch erreicht, dass über dem Podium ein baldachinartiges Dach angebracht und zwischen Podium und Bild (dem Faux Terrain) eine Kulisse eingebaut wird. Damit werden oberer und unterer Bildrand verborgen.

Der Baldachin des Panoramas verbirgt die Lichtquelle (Glasdach), so dass der Zuschauer (aus einem dunklen Gang auf das Podium kommend) "vom Halbdunkel aus rund um sich nur das taghell leuchtende Bild sieht – und sich in der Natur wähnt."²¹ So erscheint das Bild selbst als Ursprung des Lichtes; dieser Effekt wurde später im Kino-, Fernseh- und Computerbild perfektioniert.²² Mit dem vorgeschalteten Faux Terrain wandelt sich das zweidimensionale Gemälde für den Betrachter zu einem Bildraum. Das war der Beginn einer neuen künstlerischen Strategie, und 100 Jahre später ermöglicht Computersoftware den Medienkünstlern, virtuelle Realitäten zu schaffen.

Das Panorama ermöglichte es, dass das Bild durch seine reale Wirkung kaum mehr als Konstrukt wahrgenommen wurde und sich der Betrachter an den realen Ort versetzt fühlte. Diese Strategie der Immersion blieb allen weiteren Entwicklungen der Medienkunst gemeinsam und wurde so zum Wegbereiter im Streben nach maximaler Illusion.

20 Kämpfen, S. 11.

21 Kämpfen, S. 12.

22 Grau, S. 55.

3.
*Von Wirklichkeitsnachahmung
in der Panoramamalerei zur virtuellen Realität
in der zeitgenössischen Medienkunst*

Beim Panorama bleibt der Betrachter noch ausserhalb, und die bildlichen Illusionsräume sind als Täuschung erkennbar. Mit dem Computer als Bildapparat können zeitgenössische Medienkünstler den Betrachter ins Bild hinein nehmen. Dreidimensionale Bilder suggerieren den Eindruck, "in den Bildraum einzutauchen, sich dort in Echtzeit zu bewegen und gestalterische Veränderungen vornehmen zu können."²³ Neben den Augen können dank Zusammenspiel von Hard- und Softwareelementen auch die übrigen Sinne angesprochen werden: "Simulierter Raumklang, taktile und haptische Eindrücke, thermorezeptive, gar kinästhetische Wahrnehmungen sollen ... dem Betrachter in einem komplex strukturierten Raum die Illusion einer natürlichen Welt vermitteln."²⁴

Eine Steigerung hat diese durch den Bildapparat Computer erzeugbare unbewusste Illusion, welche die Wirklichkeit nicht mehr "nur" nachahmt, sondern umwandelt, durch das Internet erfahren. Beliebig viele Bildräume sind dadurch zugänglich, und der Medienkünstler kann heute den Betrachter zum Interakteur, ja sogar zum Künstler machen. Bei der interaktiven Kunst kalkuliert der Künstler Erzählstränge und lenkt so den Interakteur, der nur nach Multiple Choice Methode "kreieren" kann. Mit Interface (Verbindung mit dem Datenwerk) kann er heutzutage auch das Zufallsprinzip einbauen, das einmalige Bilder ermöglicht. Der Betrachter wird bei diesen neuesten Medientechniken selbst zum Künstler.²⁵

23 Grau, S. 14.

24 Grau, S. 15.

25 Grau, S. 214.

III. GESCHICHTE DES BOURBAKI PANORAMAS

1.

Humanitäres Engagement des Künstlers Edouard Castres

Edouard Castres stammte aus einer bürgerlichen Genfer Uhrmacherfamilie und hatte das Handwerk des Emailmalers gelernt. Nach Studien an der Ecole des Beaux Arts in Paris kam er in seinem 21. Altersjahr zurück nach Genf und wurde als Portraitmaler tätig. Sein Zeitgenosse Henry Dunant entzündete sein humanitäres Engagement, und als der Deutsch-Französische Krieg ausbrach, stellte er sich mit 31 Jahren als freiwilliger Rotkreuz-Sanitäter der französischen Armee zur Verfügung. Zusammen mit zwei befreundeten Ärzten rüstete Castres ein Pferdefuhrwerk mit Medizinalgerät, Verbandsmaterial und Medikamenten aus. Zuerst wurden die drei Freiwilligen in die Normandie geschickt und dann der neu gegründeten Ostarmee General Bourbakis zugeteilt. So wurde der Künstler Zeuge des Schicksals der 87'000 Soldaten, welche im Februar 1871 in die Schweiz flüchteten.²⁶ (Abb. 2)

Castres ist zweifelsohne der Inbegriff eines für humanitäre Anliegen engagierten Künstlers; sein soziales und politisches Leben sowie sein künstlerisches Schaffen widmete er der Humanität. Er zeigte mit seinem Werk keine heroischen Szenen wie seine Malerkollegen des 19. Jahrhunderts. Es gibt auf seinem Rundgemälde auch keine Hauptakteure. "Das Schicksal der Franzosen ist nicht ins Pathetische übersteigert, die Tat der Schweizer Soldaten nicht verherrlicht: Er plädiert für die Menschlichkeit und appelliert ans Mitgefühl."²⁷

26 Finck/Ganz, S. 30.

27 Kämpfen, S. 68.



Abbildung 2: Edouard Castres, *Bourbaki Panorama*, 1881
(Panoramaszene mit Ambulanz)

2.

Die Entstehung des Rundgemäldes in Genf 1881 und der Umzug nach Luzern 1889

Nach Kriegsende begann Castres mit Gemälden, welche die Schrecken des Erlebten festhielten. Sein Bild "l'Ambulance dans la Neige" gewann eine Auszeichnung am Pariser Salon 1872; er integrierte diese Darstellung auch in sein Rundgemälde. Zu Ruhm gelangt erhielt der Künstler 1876 über den Genfer Immobilienhändler und Bauunternehmer Benjamin Henneberg den Auftrag für ein Grosspanorama. 1881 hatte Henneberg dann das Rotundengebäude in Genf erstellt und konnte Castres die in seinem Atelier angefertigten Detailskizzen auf das Tuch transponieren. Fünf Schweizer Maler (darunter Ferdinand Hodler) und fünf weitere Maler aus Frankreich und Belgien bildeten zusammen mit ihm das Malerteam. Zusätzlich erstellte der Genfer Bühnenbildner Henri Silvestre den dreidimensionalen Vordergrund, das sog. Faux Terrain. Nach fünf Monaten Arbeit eröffnete das Panorama dann am 24. September 1881 und blieb während acht Jahren in der Genfer Rotunde. Als das Besucherinteresse dort nachliess und Luzern (vor allem wegen seiner aufblühenden Hotellerie) nach einer Attraktion suchte, dislozierte Henneberg das Rundgemälde nach Luzern, wo am 31. August 1889 die Wiedereröffnung in einer nach dem Genfer Vorbild nachgebauten Rotunde stattfand.²⁸

Der Bau der Luzerner Rotunde 1889 nach dem Genfer Vorbild durch Henneberg, der das Grundstück am Löwenplatz erworben hatte, dauerte lediglich 4 Monate. Er und später sein Sohn betrieben das Panorama bis 1925, als sie es dem Transportunternehmen Koch & Söhne verkauften. Die neuen Eigentümer unterteilten den Kuppelbau in zwei Stockwerke: Auto-Werkstatt und –Einstellhalle im EG, um 2 Meter im oberen Bildrand verkürztes Panoramabild im OG; 1949 wurden nochmals 2 Meter abgeschnitten, und zwar am unteren Bildrand, um mehr Platz für das Unternehmen zu gewinnen.²⁹ Das Panoramabild verlor mit dem Aufkommen des Kinos nach 1930 an Besucherinteresse, und das Gebäude veraltete beinahe bis zur Abbruchreife. Die Rettung kam zum 100. Geburtstag des Kunstwerkes 1981, als ein Verein zur Erhaltung des Panoramas gegründet wurde und das Gebäude kaufte. 1996 wurde dann die Sanierung des Gebäudes angegangen, welche die Erweiterung mit einer Stahl- und Glaskonstruktion für den Unterbau der Rotunde mitumfasste und im Jahr 2000 abgeschlossen werden konnte. Auch die Bildrestaurati- on begann mit dem Gebäudeumbau und war Anfang 2008 vollendet.

28 Finck/Ganz, S.31, 34, 35, 40.

29 Kämpfen, S.42 f.



Abbildung 3: Edouard Castres, *Bourbaki Panorama*, 1881
(Panoramazene mit Sanitätswagen des Roten Kreuzes)

IV. BOURBAKI PANORAMA ALS AUSGANGSPUNKT DER KUNST ZU THEMEN DES HUMANITÄREN VÖLKERRECHTS UND INTERNATIONALEN MIGRATIONSRECHTS

Edouard Castres hatte sich 1870 bei Kriegsausbruch als Freiwilliger einem Sanitätszug der französischen Armee angeschlossen und war Ende 1870 von der Nordfront an die Südfront gewechselt. So marschierte er in den drei Tagen des Übertritts der französischen Ostarmee vom 1. bis 3. Februar 1871 mit seinem von einem Pferd gezogenen Sanitätswagen in die Schweiz ein. Dort wiederum nahmen Helfer des Schweizerischen Roten Kreuzes und zivile Helfer die Soldaten auf, nachdem sie von der Schweizer Armee entwaffnet worden waren, und die Schweiz gewährte den 87'000 Soldaten Asyl für die sechs Wochen bis zum Kriegsende. (Abb. 3)

1.

Rechtliche Thematik

1.1.

Pflege verwundeter Soldaten als völkerrechtliche Pflicht gemäss Erster Genfer Konvention

Die ursprüngliche Genfer Konvention von 1864 regelte in Artikel 6 Folgendes: "Die verwundeten oder kranken Militärs sollen ohne Unterschied der Nationalität aufgenommen und gepflegt werden." Um dies zu ermöglichen, verbot die Konvention, die durch das Rotkreuz-Zeichen markierten militärischen Sanitätseinheiten der Gegenseite anzugreifen. Mit den 1949 geschaffenen Genfer Konventionen wurde die Schutzpflicht auf Zivilpersonen und auf nicht internationale Konflikte erweitert.

1.2.
*Gewährung von Asyl
aus humanitären Gründen*

Als Ende 1870 das Kriegsgeschehen der Schweiz immer näher kam, besetzte die Schweizer Armee die Grenzen im Jura. Am 31. Januar 1871 ersuchte der General der Ostarmee (Clinchant hatte Bourbaki kurz vor Kriegsende ersetzt) General Herzog um Asyl für seine Truppen. Die Neutralität der Schweiz stand einem Übertritt der von der deutschen Armee eingekesselten französischen Ostarmee entgegen. General Herzog löste dieses Problem, indem er mit dem französischen General einen Vertrag verhandelte, welcher die Entwaffnung der Armee und Internierung bis Kriegsende vorsah. Der Übertrittsvertrag vom 1. Februar 1871 stipulierte auch noch die Pflicht von Frankreich zur Bezahlung des Aufwandes der Schweiz gegen Herausgabe des Kriegsgerätes.³⁰ So wurde ohne Verpflichtung durch das Völkerrecht und/oder das Schweizer Recht den erschöpften Bourbaki-Soldaten aus humanitären Gründen Asyl gewährt.

2.
Künstlerische Reflexion

2.1.
*Aktivistische Behandlung
des Themas*

Das Besondere am Bourbaki Panorama ist, dass es sehr subtil die Folgen des Krieges und die Notwendigkeit der humanitären Aktion zeigt. Der Künstler war wie ein Kriegsreporter "embedded" und machte Skizzen über das historische Ereignis, aus welchen 10 Jahre später das Bourbaki Panorama wurde. Die Schweiz hatte gestützt auf die Genfer Konvention von 1864 eine fremde Armee auf ihr Territorium gelassen. Die französischen Soldaten wurden entwaffnet und mit medizinischer Hilfe und Nahrung versorgt. Das Augenmerk des Künstlers ist vor allem darauf gerichtet, wie die Bevölkerung und die noch junge Rotkreuz-Organisation den leidenden Soldaten helfen. Waren Panoramabilder bis dahin fremd und fern, so zeigt das Rundbild von Castres kritisch ein aktuelles Ereignis mit Emotion, Empathie und realistischer Nähe. Die bleibende Gültigkeit rührt in erster Linie von der menschlichen Botschaft her, die Wiederholung solchen Elends zu verhindern.³¹

30 Kämpfen, S. 27.

31 Kämpfen, S. 98.

2.2.

Kunstwerk mit politischer Dimension

Ziel eines jeden Panoramamalers war es, dem Betrachter einen möglichst unmittelbaren, umfassenden und täuschend echten Eindruck von bestimmten Örtlichkeiten oder Ereignissen zu vermitteln. Der Besucher sollte seinen Blick so schweifen lassen können, als befände er sich im Freien und am tatsächlichen Ort des Geschehens. Beim Panorama ging man weg von mythologischen und allegorischen Darstellungen, die nur dem gebildeten Betrachter verständlich waren, hin zu realistischen Landschaftsdarstellungen und aktuell realpolitischen Ereignissen, die den Zeitungsleser interessierten. In einer ersten Phase der Panoramen gab es vor allem Landschaftsbilder von fremden und bekannten Orten zu bestaunen. In einer zweiten Phase standen historische Ereignisse im Mittelpunkt.

So gab denn Henneberg auch Castres den Zuschlag für ein Panoramagemälde, weil es ein hiesiges Ereignis von historischer Tragweite aus der unmittelbaren Gegenwart zeigte, welches damals die ganze Schweiz berührte. Zweifelsohne spielte beim Auftraggeber der Gedanke mit, die Schweiz als neutrales Land zu zeigen, welches sich humanitär engagiert. Tatsächlich haben ja die am 1. Februar 1871 einmarschierenden 87'000 Bourbaki-Soldaten auf die ganze Schweiz verteilt in Privathaushalten Aufnahme gefunden,³² bis sie nach dem Friedensvertrag zwischen Deutschland und Frankreich vom 26. Februar 1871 wieder nach Frankreich zurückkehren konnten. Kantonale Kriegskommissariate organisierten die Unterkunft und Verpflegung der Soldaten.³³ Das Ereignis hatte die ganze Schweiz erfasst, und so erzeugte das Rundbild grosses öffentliches Interesse. Der Unternehmer Henneberg erzielte während ungefähr 25 Jahren denn auch einen eindrucklichen finanziellen Erfolg mit dem Bourbaki Panorama.

Ungeachtet der Rahmenbedingungen, die der Auftrag für Castres mit sich brachte, verfolgte der Künstler auch eine eigene Strategie, mit welcher er das Massenmedium geschickt für seine humanitären Anliegen einsetzte. Auftragsgemäss schuf er einerseits Spektakel von hohem Unterhaltungswert: Artilleriedivisionen auf der einen Talseite und Infanteriedivisionen auf der anderen Talseite marschieren in die Schweiz ein, und zwar direkt auf den Betrachter zu, der auf der Plattform steht.

32 Siehe Verteilliste in Beilage 2.

33 Siehe Beispiele von Ausschreibungen für Beschaffung von Nahrung in Beilage 3.

Andererseits zeigt er aber auch sehr drastisch das Schicksal einzelner Soldaten, welche an Verletzungen, Krankheit, Hunger und Kälte leiden: In "Nahaufnahme" sieht der Betrachter eine Beinamputation an einem Soldaten oder einen an Cholera sterbenden Soldaten. Das war eine künstlerische Revolution zur damaligen Zeit, denn Panoramen zeigten bis dahin nur glorreiche Kriegsszenen und -helden, grossartige Stadtansichten oder traumhafte ferne Landschaften.

Castres hat das in seinem Werk Gezeigte mit eigenen Augen gesehen und will dem Betrachter gezielt die Schattenseiten des Krieges auf drastische Weise zeigen. Sein Ziel ist es, ein aktuelles Ereignis zu dokumentieren und den Betrachter aufzurütteln. Künstlerisch beeindruckend ist das Management von Nähe und Distanz; mich beeindruckt aber auch vor allem das Engagement des Künstlers für die Notwendigkeit humanitärer Regeln im Krieg. Als Freund von Henry Dunant und humanitärer Aktivist setzte er sich mit seinem Panorama bewusst für die damals erst gerade geschaffene Genfer Konvention und das neu gegründete Rote Kreuz ein. Er machte also seine Kunst politisch, wie es Hirschhorn formuliert.³⁴

2.3.

Abgrenzung zu heutiger Eventkultur und perfekter Illusion

Der Besucher des Bourbaki Panoramas steht sozusagen mitten im Rundbild auf der Plattform im Zentrum des Rotundenraumes. Seine Illusion, in der geschichtlichen Realität zu stehen, wird durch das Faux Terrain ins Dreidimensionale ergänzt. Unmittelbar unter der Plattform sind vier Vorgelände, auf welchen Figuren und Requisiten stehen, wie sie im Rundgemälde selber vorkommen. Mit dem Übergang des dreidimensionalen Faux Terrain ins zweidimensionale Gemälde wird geschickt gespielt. Mit der 2008 abgeschlossenen Restauration wurde noch eine akustische Dimension hinzugefügt. Kanonendonner aus der Ferne, wiehernde Pferde und anderes mehr bilden die Geräuschkulisse, welche die Illusion für den Besucher heute noch verstärkt. Eine Hörfolge, in der Pasteur Clerc seiner Tochter erzählt, wie er die Internierung der Bourbaki-Armee in jungen Jahren erlebt hat, rundet das akustische Erlebnis ab.³⁵

34 Hirschhorn, S.35.

35 <http://www.bourbakipanorama.ch/de/rundbild.html>, 15.2.2014.

Die Panoramen sind Vorläufer der Eventkultur. Im Gegensatz zu den damals üblichen Panoramen und den heutigen kulturellen "events" wie zum Beispiel IMAX-Kinos und Erlebniswelten hat das Rundbild von Castres Aktualität und politische Relevanz. Castres hat sich mit seinem Werk in eine Welt begeben, die vielleicht ausserhalb der Hochkultur im engeren Sinne liegt. Es ist ihm aber gelungen, das Thema der Humanität im Krieg für den Beschauer greifbar zu machen, ohne dass er den Versuchungen der Eventkultur als dem Gegenpol verfallen ist. Bei seinem Kunstwerk ist klar, was Illusion und was Wirklichkeit ist, wohingegen bei der heutigen Eventkultur diese Grenze verwischt ist. Diese heutige Kulturware steht im Kontrast zu authentischen Kunstwerken, wie Adorno es drastisch umschreibt.³⁶ Im Gegensatz zum damaligen Panoramamalern wollen die heutigen Ingenieure von Traumwelten eine perfekte Illusion schaffen: Imagination perfekter als Wirklichkeit! Castres hingegen hat mit seinem Bourbaki Panorama ein "sensationelles" Ereignis derart aufgenommen, dass es bewusst an die Wirklichkeit erinnert: die Schattenseiten des Krieges!

2.4.

Abgrenzung zu Kunst im Dienste des Kommerzes

Das Bourbaki Rundgemälde ist eine Auftragsarbeit, und Panorama-Produktionen waren zu ihrer Zeit, was die Filmindustrie heute ist. Analog der Polarität von Hochkultur und Eventkultur liegt nach meiner Beurteilung das Werk von Castres zwischen dem Pol von Kommerz im Dienste der Kunst und demjenigen von Kunst im Dienste von Kommerz. Bei einem Künstler wie Damien Hirst steht meines Erachtens die Ökonomie mit Herstellungsprozess (er liefert meist nur die Idee des Werkes, und seine Assistenten führen sie aus) und Vertrieb (er schafft eigene Vertriebskanäle, auf die er seine Kunst ausrichtet) im Vordergrund. Castres hingegen hat für alle Szenen des Rundgemäldes die Skizzen selbst gemacht, welche er und seine Künstlerkollegen dann lediglich in Vergrößerung umgesetzt haben. Auch hat er seinen Auftrag geschickt für seine eigenen humanitären Anliegen genutzt und nicht etwa dem Sensationseffekt untergeordnet, wie es bei der Panoramamalerei für die Zuschauerattraktivität eher erwartet wurde.

*PRAKTISCHER TEIL:
AUSSTELLUNG
ZEITGENÖSSISCHER
KUNST
IM BOURBAKI
PANORAMAGEBÄUDE
ZU AKTUELLEN
THEMEN
DES HUMANITÄREN
VÖLKERRECHTS*

I. ÜBERSICHT

Das Konzept der für Herbst 2014 geplanten Ausstellung besteht darin, dass fünf aktuelle Themen des humanitären Völkerrechts aufgegriffen werden, auf welche Künstler unserer Zeit aufmerksam machen. Die Themenbereiche sind Kampf gegen Terrorismus (Guantanamo), innerstaatliche Konflikte (Kongo und Syrien), Verbot des Einsatzes gewisser Waffen (Drohnen), Bleiberecht für Flüchtlinge aus humanitären Gründen (Lampedusa) und staatliche Schutzverantwortung bei Naturkatastrophen (Sichuan Erdbeben).

Die Ausstellung soll ein breites Publikum ansprechen. Insbesondere ist das Thema Zuwanderung ein Schwergewicht der Ausstellung. Die derzeitige heftige öffentliche Diskussion nach der Abstimmung vom 8./9. Februar 2014 wird sicherlich zusätzliche Mobilisierung für den Ausstellungsbesuch bewirken. Zum einen ist bereits im Einführungsbereich das Thema Asyl aufgegriffen, weil es "Menschlichkeit" vor unsere Tür bringt. Dem Thema Migration ist dann auch noch ein eigener Bereich gewidmet: die Installation von Thomas Kilpper "Leuchtturm für Lampedusa" steht auf dem Vorplatz des Bourbaki Panoramagebäudes.

Schliesslich gibt es auch noch einen interaktiven Besucherbereich, welcher zum einen Projekte der neueren Medienkunst und zum anderen soziokulturelle Projekte beinhaltet.



Abbildung 4: Al Meier, Projekt Asyl, 2014 (Fotoportraits)



Abbildung 5: Aufnahme Verwundeten-Evakuierung durch Rotes Kreuz in Syrien, 2014



Abbildung 6: Christoph Rütimann, Bourbaki Handlauf, 2014 (Videostill)

II. THEMENBEREICHE

1.

*Einführungsbereich
(Eingang zur Parterrehalle)*

1.1.

Humanität betrifft uns unmittelbar

Mit dem Betreten des Gebäudes gelangt der Besucher direkt in den Einführungsbereich der Ausstellung. Das kuratorische Anliegen ist es, dass der Besucher die Humanität gleich als etwas erfährt, das ihn betrifft. Humanität ist nicht nur eine Hilfsaktion in einem Kriegsgebiet weit weg von der Schweiz, an der sich ein Schweizer allenfalls noch mit einer Spende beteiligen kann. Humanität ist auch unter uns gefordert, indem wir einander in Not helfen. Es werden acht Portraits ausgestellt, welche der Schweizer Künstler Al Meier von Asylanten erstellt hat. Mit fotografischer Überblendungstechnik fügt er sie mit acht Portraits Einheimischer zusammen (siehe Konzept in Beilage 4). Die Besucher können kurze Lebensläufe der beiden Dargestellten lesen und über Kopfhörer die von ihnen selbst erzählte Lebensgeschichte hören. (Abb. 4)

1.2.

150 Jahre Rotes Kreuz

Zusätzlich zu dieser emotionalen Dimension soll der Einführungsbereich auch die Tätigkeit des Roten Kreuzes mit seinem 150-jährigen Jubiläum als Inbegriff des humanitären Völkerrechts den Besuchern nahebringen. Als Exponate werden dafür Fotos und Filme von kürzlichen humanitären Aktionen des Roten Kreuzes gezeigt. (Abb. 5)

1.3.

125 Jahre Bourbaki Panorama in Luzern

Schliesslich soll dieser Bereich auch in die Bedeutung der Kunst zum Thema Humanität einführen, denn mit/in dem Bourbaki Rundgemälde, das in Luzern sein 125-jähriges Jubiläum feiert, kommen Humanität, Kunst und humanitäres Völkerrecht zusammen. Als Exponat wird eine Videoarbeit des Schweizer Künstlers Christoph Rütimann über das Bourbaki Panorama gezeigt, welche dieser für die Ausstellung geschaffen hat. Bei diesem "Bourbaki Handlauf" schreitet der Künstler das Panorama vor und hinter den Kulissen mit seiner Kamera ab, die er an allen Geländern entlang führt. Damit erhält der Betrachter eine ganz neue, lebendige Sicht auf das Kunstwerk von Castres. Das Testvideo des Künstlers findet sich in Beilage 5 (nur in der elektronischen Version der Masterarbeit). (Abb. 6)

2.

Themenbereich I (Parterrehalle): Kampf gegen Terrorismus (Guantanamo)

Der mit Abstand grösste Raum des Panoramagebäudes ist die Parterrehalle, welche als "Mall" bezeichnet wird. Ein Viertel davon ist der Eingangsbereich, den die Ausstellung für die Einführung nutzt. Ein weiteres Viertel wird durch die Luzerner Kunsthalle besetzt, sodass rund die Hälfte der Parterrehalle für den ersten Themenbereich zur Verfügung steht. Entsprechend hat es hier auch am meisten Exponate.

2.1.

Künstlerische Reflexion in der Konzeptkunst "Redaction Paintings" von Jenny Holzer 2006

In ihrer Serie von Arbeiten unter dem Titel "Redaction Paintings" verfremdet die amerikanische Künstlerin Jenny Holzer geheime Dokumente der amerikanischen Regierung und des amerikanischen Militärs zu Misshandlungen von gefangenen Al Kaida-Kämpfern. Jenny Holzer (geb. 1950) ist eine Konzeptkünstlerin, die vor allem Ideen im öffentlichen Raum realisiert. Die bekannteste Arbeit sind die sog. Truisms mit Statements und Aphorismen, wie sie zum Beispiel anlässlich der documenta 7 (1982) auf Plakaten an Hausfassaden und in Telefonzellen präsentiert wurden.

Thema von Jenny Holzers "Redaction Paintings" von 2006 ist die politische Landschaft der USA nach 9/11 und die Debatte über verdeckte Ermittlungen, Misshandlungen von Kriegsgefangenen und Kriegstragödien in Irak, Afghanistan und Guantanamo Bay, die Jenny Holzer anhand von schriftlichen Anweisungen, Emails und Zeugenaussagen von Entscheidungsträgern, Soldaten und Gefangenen offenlegt. Die Künstlerin zeigt Dokumente aus Regierungs- und Militärkreisen, die im Zuge des Freedom of Information Act veröffentlicht worden sind. Ursprünglich nicht für die Öffentlichkeit bestimmt, wurden viele dieser Dokumente von Seiten der Regierung und des Militärs vor deren Freigabe stark zensiert. Ohne sich einer bestimmten Ideologie zu verschreiben, präsentiert Holzer in ihren Bildern Text als Material und weckt dadurch beim Betrachter eine Neugierde auf die eigentliche Bedeutung der Worte, die in ihrem ursprünglichem Kontext oft nicht in ihrer Bedeutung erfasst werden, weil sie in dem Informationsfluss, dem wir ständig ausgesetzt sind, untergehen. (Abb. 7)

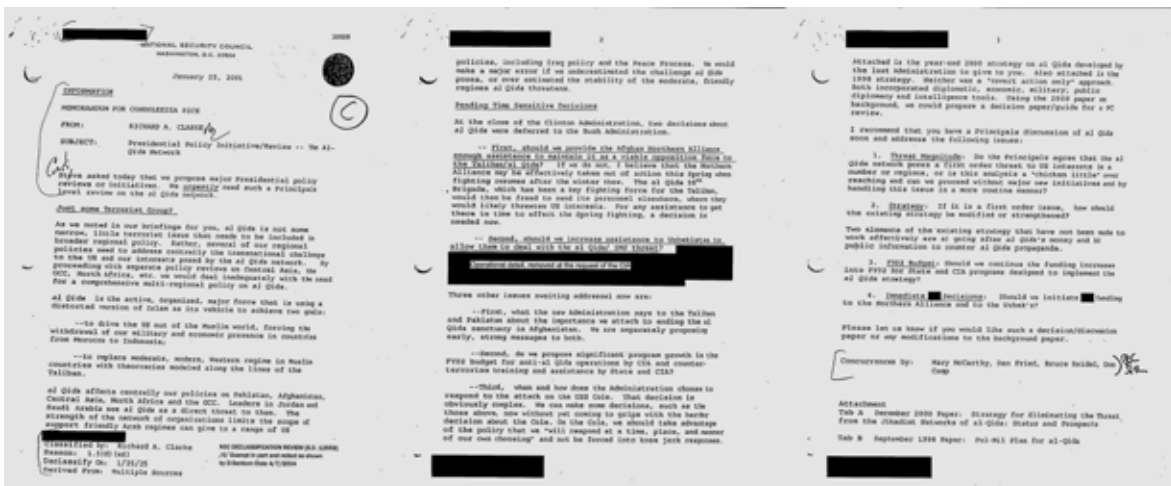


Abbildung 7: Jenny Holzer, Memorandum for Condoleeza Rice (Blue White), 2006

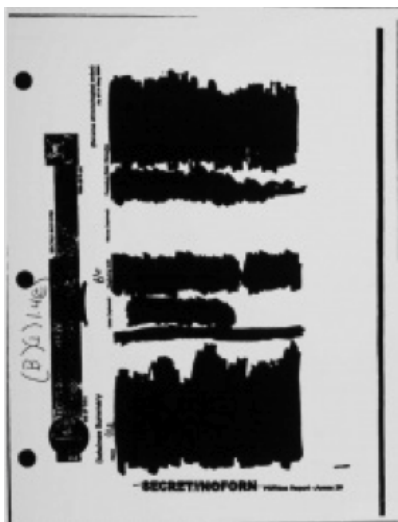


Abbildung 8: Jenny Holzer, Small Formica 2850 Yellow White, 2006

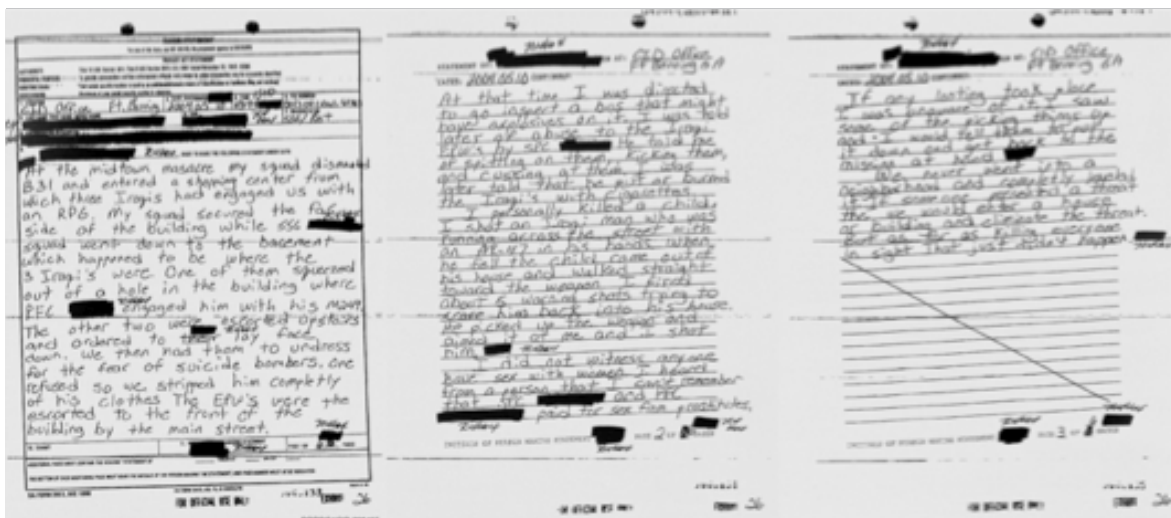


Abbildung 9: Jenny Holzer, At the Midtown Massacre Ochre, 2007

Die "Formica Report"-Serie besteht aus 16 Arbeiten (von denen 6 in dieser Ausstellung gezeigt werden). Sie sind vergrösserte Reproduktionen des über sechshundert Seiten langen Anhangs des Formica Reports, der Misshandlungen an Kriegsgefangenen im Irak beschreibt. Der Formica Report wurde 2004 erstellt und 2006 vom Pentagon – grösstenteils zensiert – herausgegeben. Die schwarzen Balken der zensierenden Textmarker lassen die Seiten als abstraktes Gemälde erscheinen. (Abb. 8)

Die Triptychen "At the Midtown Massacre", "Jaw Broken" und "Gloves Off" sowie die einzelne Tafel mit dem Titel "Wish List" (alle 2006) sind stark vergrösserte Dokumente in Öl auf Leinwand, die Zeugnis geben über den Krieg und Misshandlungen an Gefangenen aus der Perspektive von Militärs und Kriegsgefangenen. Des weiteren hat Jenny Holzer in ihren "Redaction Paintings" von 2006 eine Serie von Autopsieberichten in der gleichen Art verfremdet, welche die Todesumstände von Inhaftierten in amerikanischer Kriegsgefangenschaft erläutern. (Abb. 9)

2.1.

Rechtliches Thema:

Militärische Aktionen gegen Nicht-Soldaten und deren Freiheitsentzug ohne gerichtliches Verfahren

Wichtige Regeln des humanitären Völkerrechts enthalten das Abkommen gegen Folter und die dritte Genfer Konvention betreffend menschenwürdige Behandlung und Freilassung von Kriegsgefangenen nach Konflikten. Massgebliche Regeln zum Schutz von Kombattanten in Obhut der Gegenpartei sind ein Verbot ihrer Tötung sowie aller Massnahmen zur Gefährdung ihrer Gesundheit und körperlichen Unversehrtheit, wie beispielsweise die Anwendung von Gewalt gegen diese Personen oder ihre Folterung, Verstümmelung oder Verwendung für medizinische Experimente. Ebenfalls geschützt sind ihre Ehre sowie ihre persönlichen Überzeugungen. Dementsprechend verboten sind Bedrohungen, Beleidigungen, Erniedrigungen und das öffentliche Zurschaustellen von geschützten Personen. Die Konfliktpartei, in deren Hand sich die geschützten Personen befinden, hat die Pflicht, diese unabhängig von ihrer nationalen Zugehörigkeit medizinisch zu versorgen, zu verpflegen, angemessen unterzubringen und für ihre Sicherheit zu sorgen. Wer Kombattant ist und ob gegebenenfalls seine Rechte verletzt wurden, muss gemäss dritter Genfer Konvention durch ein gerichtliches Verfahren festgestellt werden.³⁷

Als Antwort auf die Attacken der Al Kaida-Angehörigen vom 11. September 2001 erklärte der Präsident der USA dem internationalen Terrorismus den Krieg. Damit wurde von den USA bewusst die Differenzierung von bewaffnetem Konflikt zwischen Staaten und Verbrechensbekämpfung aufgehoben. Einerseits wurde damit das humanitäre Völkerrecht ausgehebelt, indem ohne Ermächtigung des UNO-Sicherheitsrates militärische Einsätze gegen andere Staaten unternommen wurden mit der Begründung, dass diese Terroristen Unterschlupf gewährten: siehe Afghanistan. Andererseits wurden die militärisch angegriffenen Al Kaida-Angehörigen von den USA als illegale Kombattanten bezeichnet, um rechtfertigen zu können, dass ihnen der Schutz von Angehörigen von Streitkräften nicht gewährt wurde. Um gleich noch die gefangen genommenen Al Kaida-Angehörigen dem US-Rechtssystem zu entziehen (als Nicht-Soldaten unterstehen sie diesem und nicht der Militärjustiz), etablierten die US-Streitkräfte 2002 auf Befehl ihres Vorgesetzten – des Präsidenten der USA – auf der kubanischen Insel Guantanamo ein Gefangenenlager. Erst 2006 entschied das Oberste Gericht der USA, dass für diese Gefangenen ein rechtsstaatliches Verfahren zu erstellen sei.

Jenny Holzers Arbeit "Redaction Paintings" zeigt mit ihren Durchstreichungen von Textstellen in Regierungsdokumenten die clandestine Justiz auf und hebt als Folge davon die Bedeutung von Worten hervor, welche die Grundlage für die Manipulation des humanitären Völkerrechts durch die US-Regierung bildeten. Der Betrachter wird in die bewusst falsche Rechtsauslegung hineingezogen, welche zu den Gräueltaten durch amerikanisches Militär führten. Meines Erachtens ist diese künstlerische Strategie genauso wirksam für die Bewusstseinsbildung wie schockierende Fotos von Folter, die der Ausstellungsbesucher am Fernsehen schon so oft gesehen hat.

3.

Themenbereich II (Museumsraum): innerstaatliche Konflikte (Kongo und Syrien)

3.1.

Künstlerische Reflexion in der Videoarbeit "The Enclave" von Richard Mosse 2013

Für die Venice Biennale 2013 hat Richard Mosse eine Videoarbeit zum Konflikt im Osten der Demokratischen Republik Kongo geschaffen. Der Künstler (geboren 1980) ist ein irischer Fotograf und Filmemacher. Er ist mehrere Male in den östlichen Kongo gereist und hat dort bei Rebellen- und Plündergruppen recherchiert, die mit Überfällen, sexueller Gewalt und Plünderungen die Gegend terrorisieren. Mit einer 16mm-Infrarot-Kamera ging er den Rebellen und den staatlichen Truppen in der Region Goma nach und zeigt das Bild der Massaker und Verwüstungen: infrarot oder blutrot? Die Arbeit wird auf fünf Videobildschirmen verteilt gezeigt und ist eine Verbindung von Videokunst mit Filmjournalismus. (Abb. 10)

3.2.

Rechtliches Thema: Militärischer Einsatz eines Staates gegen seine eigenen Bürger

Grundsätzlich ist humanitäres Völkerrecht nur auf Konflikte zwischen Staaten anwendbar. Die UNO-Resolution von 1968 über die Wahrung der Menschenrechte in bewaffneten Konflikten und das Zusatzprotokoll von 1977 zum Schutz der Opfer nicht internationaler Konflikte sind aber schon gemäss ihrem Wortlaut auf bürgerkriegsähnliche Zustände anwendbar: nicht internationaler und bewaffneter Konflikt. Damit ist klar, dass Regierungen in Konflikten auf ihrem Staatsgebiet humanitäres Völkerrecht und Menschenrechte zu befolgen haben. Ohne diese beiden Abkommen wären die Opfer innerstaatlicher Konflikte allein auf das Menschenrecht angewiesen, das aber nur Staaten und nicht aufständische Gruppen bindet.³⁸

Eine aktuelle Debatte zur humanitären Intervention, welche diesen Bereich betrifft, hat der Syrienkonflikt ausgelöst. Der UNO-Sicherheitsrat konnte sich nicht dazu durchringen, und die USA alleine wollten dieses Last-resort-Instrument zur Wahrung der Menschenrechte letztendlich



Abbildung 10: Richard Mosse, *The Enclave*, 2013 (Videostill)



Abbildung 11: Marina Abramovic, *The Artist is Present*, 2009

nicht auf eigene Verantwortung einsetzen. Als Kompromiss wurde das syrische Regime zur Unterzeichnung des Chemiewaffenverbotes verpflichtet. Diese Waffen werden nun zwar vernichtet, aber Präsident Assad hat durch diesen Handel de facto von der Völkergemeinschaft eine "license to kill conventionally" gegen seine eigenen Bürger erhalten.

Richard Mosse hat die künstlerische Strategie der Immersion, wie sie schon Castres mit seinem Rundgemälde eingesetzt hatte, eindrücklich auf das Medium Video adaptiert. Der Betrachter wird als Begleiter des Künstlers in die kongolesischen Kampfzonen mitgenommen und damit in die Rolle des Rebellen und Soldaten versetzt, der sich durch unwegsames Gelände bewegt und dauernd mit Angriffen rechnen muss. Es bekämpfen sich Mitbürger wie feindliche Truppen, aber nicht einmal die Verwundetenpflege ist gewährleistet, weil die Genfer Konventionen innerstaatlich nicht gelten und die kongolesische Regierung ein autoritäres Regime ist.

4.
*Themenbereich III (Panoramaraum):
Verbot zum Einsatz gewisser Waffen im Krieg (Drohnen)*

4.1.
*Künstlerische Reflexion in der Aktion gegen
den Einsatz von Drohnen von Marina Abramovic 2014*

Marina Abramovic plant für 2014 eine art performance in der Londoner Serpentine Gallery unter dem Titel "The Artist Is Slapping Herself In The Face Until The Killing Ends". Die weltbekannte Performance-Künstlerin wurde 1946 im früheren Jugoslawien geboren und lebt heute in New York. Ihre Eltern waren Partisanen in der Führungsgruppe von Tito, der ja dann auch Staatschef wurde. Abramovic wurde bekannt durch ihre Performances, mit welchen sie teilweise ihren eigenen Körper malträtierte. Im Jahr 2010 wurde im Museum of Modern Art (MoMA) eine Retrospektive ihrer Arbeiten gezeigt und fand eine Performance von ihr unter dem Titel The Artist is Present statt. Während der Öffnungszeiten der Ausstellung sass die Künstlerin im Atrium des Museums an einem Tisch und schwieg. Ihr gegenüber war ein Stuhl aufgestellt, auf den sich die Besucher setzen konnten: die Künstlerin schwieg insgesamt 1565 Besucher an; sie und die ihr jeweils gegenüber sitzende Person durchlebten Emotionen unterschiedlichster Art.

In der geplanten Performance will sich Marina Abramovic ins Gesicht schlagen jedes Mal, wenn eine amerikanische oder britische Drohne irgendwo in der Welt einen Zivilisten tötet. Sie sagt dazu: "What will happen to my face?" Abramovic asks. "I don't know. What happens to the face of a drone victim? I'll tell you. It goes kablamoo. It goes kaput, sayonara, paPOOM. And I'm the only one on this brutal earth who can properly pay witness to the tragedy... Let the government ignore me and I will not cow. I will not bend, or wither, or succumb. I will keep slapping until the wars are over, even the wars we don't know about yet."³⁹ Es ist noch nicht sicher, dass die Künstlerin die Aktion in London durchführen kann, und so lädt sie der Kurator nach Luzern ein, um die art performance im Panoramaraum täglich während der Ausstellungsdauer durchzuführen. (Abb. 11)

4.2.
Rechtliches Thema:
Verhinderung des Einsatzes von Waffen,
welche besonders grausame Verletzungen zufügen

Schon 1868 wurde in der sog. Erklärung von St. Petersburg das Verbot etabliert, Sprenggeschosse im Krieg zu benutzen. Im Zusatzprotokoll I zu den Genfer Konventionen von 1949 wurde in Artikel 35 dieses Verbot erweitert und spezifiziert auf alle Waffen, die "überflüssige Verletzungen oder unnötige Leiden verursachen". 1980 kam es dann zum "Abkommen über das Verbot oder die Beschränkung des Einsatzes bestimmter konventioneller Waffen, die übermässige Leiden verursachen oder unterschiedslos wirken", dem bis heute 114 Staaten beigetreten sind.⁴⁰ 1997 kam es im sog. Abkommen von Ottawa zum Verbot von Antipersonenminen

Der Einsatz unbemannter, ferngelenkter und mit Präzisionswaffen bestückter Flugkörper, sogenannter Drohnen, wird in der internationalen Debatte bis anhin nicht als grundsätzlich verboten angesehen, obwohl es sich dabei um Waffen handelt, welche genau die vorgängig umschriebene Definition erfüllen. Sie sind besonders heimtückisch, weil der Angegriffene überall und ohne Vorwarnung getroffen werden kann und deshalb überhaupt keine Möglichkeiten hat, sich zu schützen oder zu wehren. Der amerikanische Geheimdienst (CIA) stützt sich seit Februar 2002 in steigendem Masse auf diesen Waffentyp, um in Afghanistan, Pakistan, Somalia und im Jemen gezielt Taliban-Kämpfer bzw. Mitglieder der Al Kaida zu töten.

Die Performance von Marina Abramovic wird auf eindringliche Weise zeigen, dass in diesem Bereich des humanitären Völkerrechts ein Regelungsbedarf besteht, der dringend ist. Die Emotionen, welche diese Künstlerin mit einer solchen Aktion bei den Zuschauern auslöst, tragen wohl stärker zur humanitären Bewusstseinsbildung bei als die Bilder in den Medien über die technischen Tricks und den sog. Kollateral-Schaden der Tötung von Zivilisten.



Abbildung 12: Thomas Kilpper, Leuchtturm für Lampedusa, 2008 (Fotomontage)



Abbildung 13: Ai Weiwei, Installation und Videohülle "4851", 2008/2009



Abbildung 14: Künstlergruppe "blast theory",
hurricane – reducing natural risks, 2013

5.

Themenbereich IV (Vorplatz): Bleiberecht für Flüchtlinge aus humanitären Gründen (Lampedusa)

5.1.

Künstlerische Reflexion in der Installation "Leuchtturm für Lampedusa" von Thomas Kilpper 2008

Thomas Kilpper (geboren 1956) ist ein deutscher Installationskünstler. Bekannt sind auch seine Holzbodenarbeiten an verschiedenen geschichtlich heiklen Orten. So schnitzte er 2009 Portraits in den Fussboden der Kantine im ehemaligen Berliner Gebäude des DDR Staatssicherheitsdienstes, um die damalige Repression in jenem Staat zu veranschaulichen. Der sinnige Titel dieser Arbeit war "From State of Control".

Jährlich versuchen durchschnittlich 20'000 Flüchtlinge aus den Krisengebieten Nigeria, Sudan, Eritrea und Somalia, unter katastrophalen Bedingungen die italienische Mittelmeerinsel Lampedusa zu erreichen. Viele von ihnen verdursteten an Bord der mangelhaften und überfüllten Boote oder ertrinken. Als Kilpper den Friedhof der Boote sah, beschloss er 2008, einen Leuchtturm zu bauen. Sein symbolischer Lichtstrahl soll den Flüchtlingen sicheres Geleit in eine neue Zukunft geben. Dieser "Leuchtturm für Lampedusa" besteht aus Draht, Plastikstreifen und Fotos in den Dimensionen 8m x 5m x 9m. Entgegen der Forderung nach einer "Festung Europa" schaffte Kilpper damit ein Zeichen für eine humanitäre und gerechte Flüchtlingspolitik.⁴¹ (Abb. 12)

5.2.

Rechtliches Thema: Asylgewährung nicht nur wegen (religiöser oder politischer) Verfolgung, sondern auch aus humanitären Gründen

Nach völkerrechtlichem Gewohnheitsrecht wird in den meisten europäischen Staaten das sogenannte Refoulement-Prinzip beachtet, wonach Flüchtlinge nicht in Staaten zurückgesandt werden dürfen, in denen ihnen schwere Menschenrechtsverletzungen drohen. Es fehlt in der EU und der Schweiz aber noch immer ein Bleiberecht für Flüchtlinge aus völkerrechtlichen und humanitären Gründen. Immerhin sieht das deutsche Aufenthaltsgesetz vor, dass Bundesländer eine Aufenthaltsbewilligung

aus solchen Gründen erteilen können. Die Schweiz hat nicht einmal eine solche Kann-Vorschrift, sondern weicht von den formellen Zulassungsvoraussetzungen nur ab, wenn ein schwerwiegender persönlicher Härtefall nachgewiesen werden kann.⁴²

Es gibt zwar mittlerweile für die betroffenen Staaten Unterstützung von den europäischen Grenzschützern (Frontex) zur Rettung von Flüchtlingen aus Seenot. Die bestehenden Regeln zur Aufnahme von Flüchtlingen hingegen bleiben unangetastet. Demnach bleibt das Land, in dem ein Flüchtling die Europäische Union erreicht, für das Asylverfahren und die Unterbringung verantwortlich. Da die meisten Flüchtlinge aus Armut die gefährliche Schiffsreise angetreten haben, erfüllen sie die formellen Voraussetzungen der Asylgewährung nicht und werden zurückgeschafft.

Im ganzen Jahr 2013 erreichten total 42'925 Bootsflüchtlinge Italien, dreimal so viele wie im Jahr 2012. 3'818 von ihnen waren Minderjährige unter 18 Jahren, die ohne Angehörige ankamen. Die meisten von ihnen, nämlich 37'258, wurden schon auf See von der italienischen Küstenwache in Sicherheit gebracht. Die Flüchtlinge kamen im vergangenen Jahr zu fast drei Vierteln aus Kriegsländern: 11'307 aus Syrien, 9'834 aus Eritrea, 9'263 aus Somalia. Der weitaus grösste Teil der Flüchtlinge, nämlich 88 Prozent, landeten auf Sizilien (23'133) oder auf der kleinen Insel Lampedusa (14'753), die nahe der libyschen Küste liegt. Dort werden sie in Auffanglagern untergebracht, nach gegenwärtiger Regelung für bis zu 18 Monate.⁴³

Die Installation lindert zwar die Not in dieser humanitären Katastrophe nicht, aber sie ist eine eindrückliche Metapher für Hoffnung der in Seenot geratenen Flüchtlinge und ein Mahnmal, das an unsere Menschlichkeit appelliert. Wir sind zufälligerweise auf der Wohlstandsseite des Mittelmeers auf die Welt gekommen. Kilpper ermahnt uns zur Hilfe für unsere Mitmenschen, die zufälligerweise auf der anderen Seite der Grenze geboren wurden, wo ihre Chancen auf ein menschenwürdiges Leben gering sind.

42 Quelle 19: Art. 30 Abs. 1 lit. b des Ausländergesetzes.

43 NZZ vom 5.2.2014: <http://www.nzz.ch/aktuell/international/auslandnachrichten/lampedusa-und-es-kommen-immer-mehr-fluechtlinge-1.18236407>, 5.2.2014.

6.

*Themenbereich V (Kunsthalle im Parterre):
Staatliche Schutzverantwortung
bei Katastrophen (Sichuan Erdbeben)*

6.1.

*Künstlerische Reflexion in
Internetaktion und Installation/Video "4851"
von Ai Weiwei 2008/2009*

Am 12. Mai 2008 bebte in der chinesischen Provinz Sichuan, etwa 1'550 Kilometer südwestlich von Peking, die Erde. Mehr als 85'000 Menschen starben, über fünf Millionen wurden obdachlos. Unter den Toten waren auch viele Kinder, die von einstürzenden Schulgebäuden begraben wurden. Verschiedene Bürgerrechtler und Aktivisten untersuchten den Fall und fanden heraus, dass viele Schulgebäude aufgrund von Korruption innerhalb der Lokalregierung mangelhaft gebaut waren und im Gegensatz zu benachbarten Gebäuden dem Erdbeben nicht standhalten konnten.

Ai Weiwei (geboren 1957) ist ein chinesischer Konzeptkünstler und gesellschaftspolitischer Aktivist. Der Künstler prangert in seinen Arbeiten und Aktionen die Menschenrechtsverletzungen und wirtschaftliche Ausbeutung durch Partei und Regierung in seinem Land an, welche mit der wirtschaftlichen Öffnung Chinas einhergehen. Wegen seines politischen und gesellschaftlichen Engagements ist er regelmäßig Repressalien durch chinesische Behörden und Polizei ausgesetzt.

Seit dem Erdbeben von Sichuan hat Ai Weiwei zusammen mit Freiwilligen ein jährliches Projekt zum Gedenken initiiert. Sein Blog enthält eine systematische Auflistung aller Kinder, deren Leben das Erdbeben forderte, sowie Audioaufnahmen, bei denen Freiwillige in einer Endlosschleife jeden einzelnen Namen vorlesen. Schon nach einem Jahr hatte der Künstler 4851 Namen von in der Naturkatastrophe verstorbenen Kindern zusammengetragen, von denen sonst niemand erfahren hätte. Am 28.5.2009 sperrte die chinesische Regierung den Blog. Der Künstler erstellte ein Video unter dem Titel "4851", auf welchem die Namen während 1,5 Stunden einzeln aufscheinen. In der Ausstellung Rebar – Lucerne 2012/13 wurde dieses Video abgespielt auf einem Laptop, welcher in eine Installation integriert war, welche ein chinesisches Schulpult samt Stuhl beinhaltete. Der Kurator präsentiert dieses Kunstprojekt für die Bourbaki-Ausstellung in gleicher Weise. (Abb. 13)

6.2.

Rechtliches Thema:

Pflichten eines Staates zur Vorbeugung, humanitären Hilfe und Information bei Naturkatastrophen

Die chinesische Regierung hat ihre völkerrechtliche Pflicht zum Schutz ihrer Bürger verletzt; die im Erdbeben umgekommenen Kinder wären heute noch am Leben, wenn ihre Schulhäuser vorschriftsgemäss gebaut gewesen wären. Überdies verletzte diese Regierung ihre Informationspflichten und schweigt bis heute über die Zahl der Erdbebenopfer, und zwar vor allem der in ihren "Tofu-Schulhäusern" zu Tode gekommenen Kinder.

Aus der UNO-Charta wird die sog. Schutzverantwortung jedes Staates abgeleitet. Die Commission on Intervention and State Sovereignty (ICISS) hat im Jahr 2001 einen Bericht verfasst, welcher als allgemeiner Standard anerkannt ist und diese Verantwortung wie folgt umschreibt: "Souveräne Staaten haben die Verantwortung, ihre Bürger vor vermeidbaren Katastrophen zu schützen, dass aber, wenn sie nicht willens oder nicht fähig dazu sind, die Verantwortung von der grösseren Gemeinschaft der Staaten getragen werden muss."⁴⁴ Dieses Völkergewohnheitsrecht erfasst Katastrophen jeglicher Art, also auch Naturkatastrophen. Die Pflicht der Staaten, sich gegenseitig zu informieren und zu konsultieren, falls – aus welchen Gründen auch immer – in einem anderen Staat erhebliche Umweltbeeinträchtigungen zu erwarten oder bereits eingetreten sind, lässt sich heute dem Völkergewohnheitsrecht zuordnen.⁴⁵

Ai Weiwei ist für mich am nächsten bei Edouard Castres, wenn man Leben und Werk vergleicht. Wie Castres riskiert er bei seinem Einsatz für Menschlichkeit auch Leib und Leben. Er bleibt in China, obwohl er jedes Mal Gefängnis (und Folter) riskiert, wenn er einen Missstand in seinem Land anprangert. Derzeit ist er mit einem Ausreiseverbot belegt, weshalb er künstlerische Aktivitäten und politischen Widerstand nun vor allem über das Internet publik macht. Wie Castres ist er beides: Aktivist und engagierter Künstler. Dabei setzt Weiwei vor allem auch seinen Status als weltweit bekannter Künstler ein, um Druck westlicher Staaten auf die chinesische Regierung zu bewirken, aber auch um andere chinesische Künstler zu schützen. Bei dem in meiner Ausstellung gezeigten Projekt von Ai Weiwei kommt auch sehr gut die Doppelrolle zum Ausdruck: Aktivist, der mit einer Internetaktion die Mitbürger mobilisiert, und Künstler, der mit einer Installation humanitäres Bewusstsein fördert.

44 Quelle 21: ICISS, 2001, S. VIII.

45 Epiney, S. 1066-1072.

7.

Interaktiver Besucherbereich (Stadtbibliothek im Vorbau)

Der abschliessende Ausstellungsbereich ist in der Stadtbibliothek angesiedelt und soll die Besucher Menschlichkeit aktiv erfahren lassen. Im Vordergrund steht die sog. Living Library, bei welcher die Stadtbibliothek insbesondere Gespräche für die Besucher mit Asylanten organisiert. Dieses Projekt ist sozusagen die Ergänzung zu den Asylanten-Portraits von Al Meier im Einführungsbereich, denn nun können sich die Besucher selber im direkten Gespräch mit einem Flüchtling austauschen und seine Lebensgeschichte "live" erfahren.

Was im 19. Jahrhundert das Panorama war, ist heute das Internet. Insbesondere die sog. Social Media sind das Massenmedium unserer Zeit. Mit dem Entstehen einer Internetkultur haben die Kritik am Bestehenden und die Begeisterung für soziale und technische Möglichkeiten neue Formen angenommen. Kritische Versuchsanordnungen in Bereichen wie Medien und Gesellschaft sind für Netzkunst nicht ungewöhnlich. So kann es Netzkunst sein, soziale oder kulturelle Traditionen des Internets bei Projekten ausserhalb der technischen Struktur des Internets für Veränderungen einzusetzen. Im interaktiven Besucherbereich kann man die künstlerische Strategie der Kommunikationsguerilla erfahren (auch Medienguerilla genannt). Dies ist eine Form des Aktivismus, bei der gezielt Information oder Desinformation eingesetzt wird, um Ziele zu erreichen. Der Kurator hat die Mediengruppe Bitnik (www.bitnik.org) eingeladen, für die Ausstellungsbesucher humanitäre Aktionsmöglichkeiten an den Computern der Bibliothek im Hochparterre zu schaffen. Diese Künstler schaffen also keine Werke, sondern Möglichkeiten für die Besucher, selber Kunstwerk zu schaffen durch Vernetzungen, Programme, Installationen usw.

Ein weiteres Besuchererlebnis ist eine Simulation humanitärer Hilfe bei einem fiktiver Wirbelsturm. Das britische Künstlerkollektiv Blast Theory (www.blasttheory.co.uk) nutzt interaktive Medien, um neue Kunstform zu schaffen, welche Internetuser mit live performances und digitaler Kommunikation verbindet. Die Grenzen zwischen Realität und Fiktion verwischen sich dabei für den Betrachter. Für die Ausstellung konnte der Kurator ein von Blast Theory entwickeltes Spiel als Leihgabe des IKRK-Museums erwirken. Die Besucher können an einem Tisch mit digitalen Befehlen Vorbereitungsmaßnahmen zum Schutz gegen Naturkatastrophen treffen: Mangroven pflanzen, Schutzräume schaffen usw. Dann trifft ein Wirbelsturm ein, und die "Spieler" müssen Dorfbewohner evakuieren mit Hilfe von Rotkreuz-Helfern, Dorfoberhäuptern, Experten und Freiwilligen. Am Ende leuchtet in der Mitte des Tisches eine Zahl auf: So viele Leben konnten gerettet werden. (Abb. 14)



Abbildung 15: Rotes 3D-Kreuz auf dem Vorplatz des Panoramagebäudes (Fotomontage)

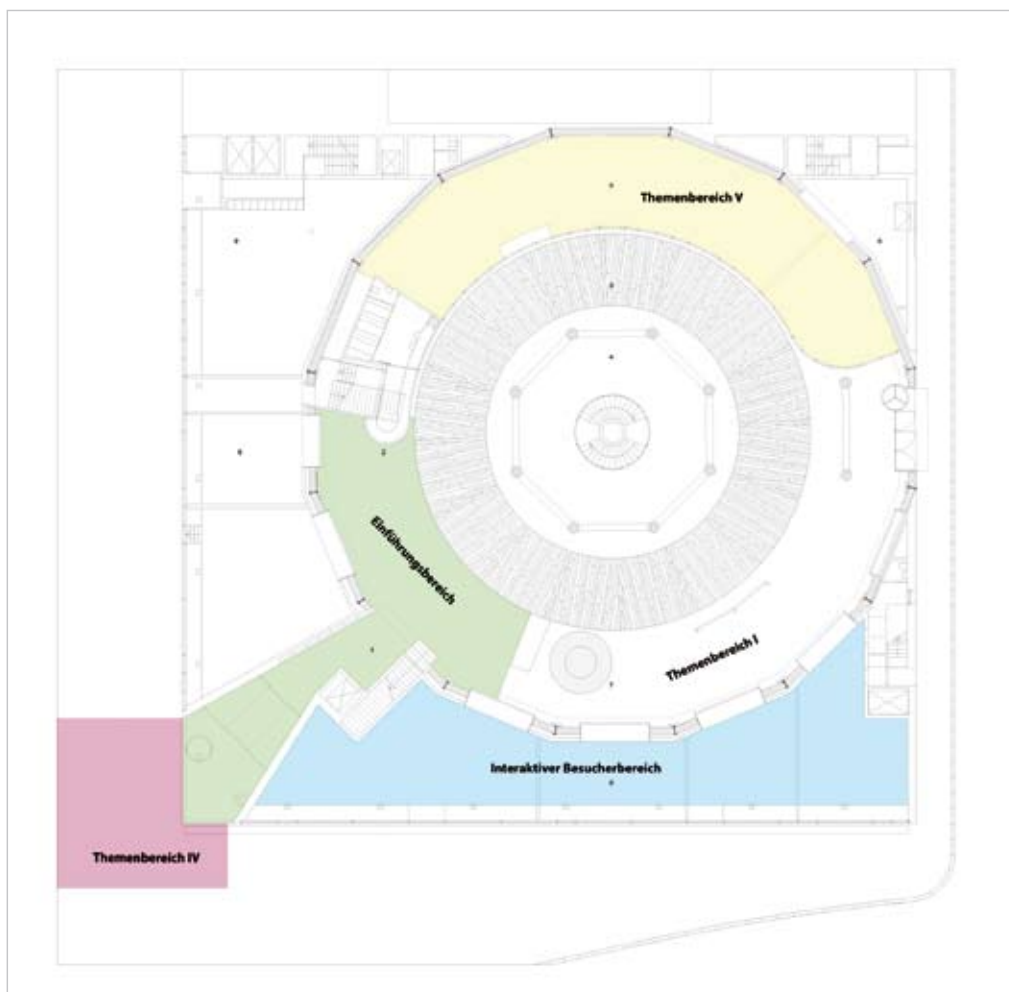


Abbildung 16: Bourbaki Panoramagebäude, Plan Parterre mit 5 Ausstellungsbereichen, 2014

III. SZENOGRAFIE UND VISUALISIERUNG

1.

Ausstellungssymbol

Der szenografische Anker der Ausstellung ist das 3D-Kreuz auf dem Vorplatz des Panoramagebäudes. Dieses rote Kreuz von 4m Höhe bzw. Breite und Balken von 0,5m Tiefe ist das Symbol der Organisation des Roten Kreuzes. Der Grund für diese Installation ist aber nicht einfach das IKRK-Jubiläum, sondern dass dieses Symbol für Menschlichkeit steht. Indem dieses Wort auf dem 3D-Kreuz erscheint und sonst keinerlei weiterer Text, ist alles gesagt über den Wesenskern der Ausstellung. (Abb. 15)

2.

Ausstellungsparcours

Die Ausstellung hat 5 Themenbereiche, welche der Besucher nach freier Reihenfolge abschreiten kann. Idealerweise beginnt er mit dem Einführungsbereich, welcher den Teil der Parterrehalle umfasst, in welchem man das Gebäude durch den Haupteingang betritt. Von dort kann er entweder in das 1. und 2. OG hinaufsteigen, um Themenbereich II und III zu sehen; der Abgang führt ihn dann direkt in den Teil der Parterrehalle, wo Themenbereich V und I angesiedelt sind. Der interaktive Besucherbereich befindet sich im 1.OG des Vorbaus, wohin man über die Treppe kommt, welche an der Schnittstelle von Einführungsbereich und Themenbereich I beginnt. Themenbereich IV ist draussen auf dem Vorplatz, den man am Anfang oder Schluss des Ausstellungsbesuchs studieren kann. (Abb. 16)

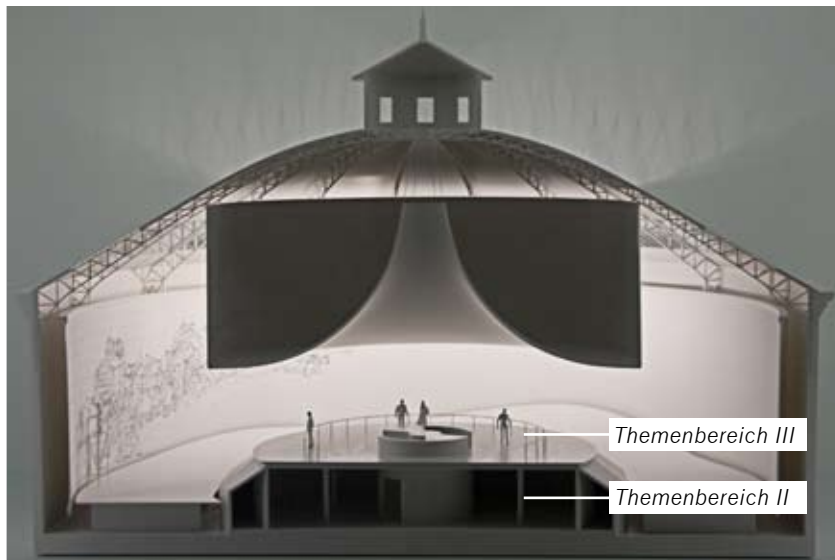


Abbildung 17: Bourbaki Panoramagebäude,
Modell Museums- und Panoramaraum mit 2 Ausstellungsbereichen, 2014

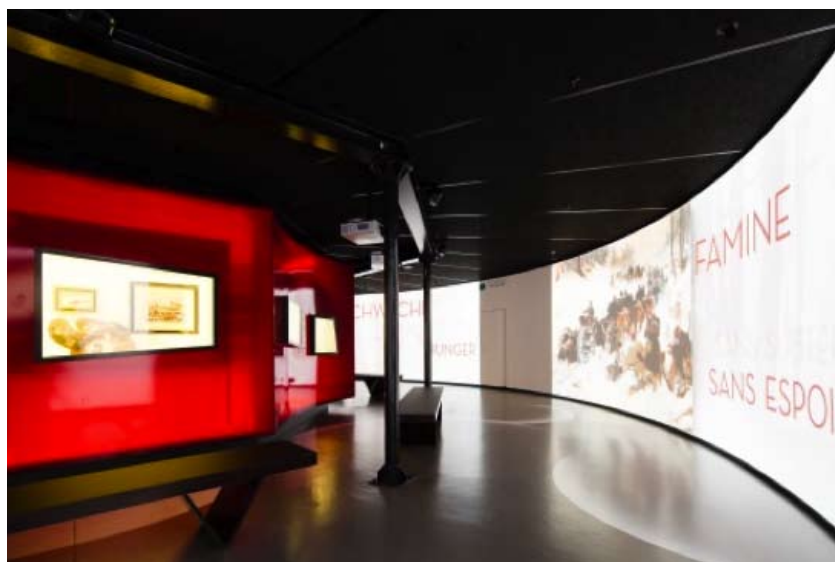


Abbildung 18: Innenaufnahme Bourbaki Panoramagebäude,
Museumsraum, 2014



Abbildung 19: Bourbaki Panoramagebäude,
Stellwände in Parterrehalle, 2014

3. *Aufbauten*

Für die Szenografie sind folgende Setzungen vorgegeben: Leinwände im Museumsraum für die Videos von Richard Mosse (Themenbereich II), Plattform im Panoramaraum für die art performance von Marina Abramovic (Themenbereich III) sowie Computer-Stationen und Lesetische in der Bibliothek (interaktiver Besucherbereich). Die Installation von Thomas Kilpper steht auf dem Vorplatz. (Abb. 17, 18)

Für die in der Parterrehalle platzierten Exponate des Einführungsbereichs (Al Meier) und des Themenbereichs I (Jenny Holzer) werden Stellwände erstellt, die Farbe und Format des Ausstellungssymbols aufnehmen. Ein Balken des 3D-Kreuzes ist 4 Meter lang und 0,5 Meter breit; diese Dimensionen sollen auch die für die Ausstellung verwendeten Stellwände haben, auf welchen die Werke der vorgenannten Künstler angebracht werden. (Abb. 19)

IV. VERMITTLUNG UND RAHMENPROGRAMM

1.

Ziele und Zielgruppen

Das Vermittlungs- und Rahmenprogramm soll primär die Inhalte der Ausstellung vertiefen und zur Förderung des humanitären Bewusstseins der Besucher beitragen. Sekundär soll mit den Aktivitäten auch das öffentliche Interesse am Bourbaki Panorama revitalisiert werden, indem die Aktualität des Werkes und die historische Bedeutung (humanitäre Botschaft, Medium Panorama) vermittelt werden.

Die Ausstellung richtet sich an ein breites Publikum. Die Ausstellungszeit fällt in das Jubiläumsjahr des IKRK aber auch in das Jahr der Schreckensmeldungen aus Syrien und des aufrüttelnden Resultats der Volksabstimmung über die Zuwanderungsinitiative; die Ausstellung wird deshalb insbesondere auch ein Publikum ansprechen, das üblicherweise kaum Kunstaussstellungen besucht. Für Jugendliche und Erwachsene ist es spannend, dass in Krisenzeiten rund um den Globus die humanitäre Tradition der Schweiz in Erinnerung gerufen wird, und zu erkennen, dass jeder etwas dafür tun kann.

2.

Studenten als Kunst- und Kulturvermittler

Die Kunstvermittlung soll bei meiner Ausstellung ein Projekt für die Studenten der Hochschule Luzern – Soziale Arbeit (HSLU) und der Universität Luzern – Historisches Seminar (UniLU) werden. Die HSLU-Studenten erarbeiten im Frühlingssemester 2014 Projekte, wie insbesondere für die Living Library mit Asylanten und die soziokulturelle Animation der Innenstadt von Luzern. Die UniLU-Studenten bereiten insbesondere Zeitungsartikel vor, welche sich mit der humanitären Tradition der Schweiz auseinandersetzen; sie loten auch die Frage aus, ob Humanität (mit Neutralität) ein Element der nationalen Identität der Schweiz ist, und organisieren Veranstaltungen zu solchen Fragen für die Zeit der Ausstellung. Während des Herbstsemesters 2014, in welchem ja die Ausstellung läuft, wird damit Humanität sichtbar und erlebbar aus Sicht der Jugend.

3.

Saaltex te und Besucherpartizipation

Für jeden der sieben Ausstellungsbereiche wird ein Saaltex t verfasst. Für die 5 Themenbereiche wird darauf jeweils das rechtliche Problem beschrieben. Im Einführungsbereich gibt der Saaltex t einen Überblick, und im interaktiven Besucherbereich enthält der Saaltex t die technische Anleitung zur Nutzung der von Bitnik und Blast Theory geschaffenen Computerprogramme. Als Beispiel ist in Beilage 6 der für den Themenbereich I vorgesehene Text wiedergegeben.

Der Einführungsbereich und der interaktive Besucherbereich sind bereits als Teil des Vermittlungsangebotes zu betrachten (siehe Teil 2 Ziff.II.1.und 2.). Bei Letzterem ist vor allem die Partizipation des Besuchers in der Living Library und im Bitnik Projekt mit user generated content hervorzuheben.⁴⁶ Die Videoarbeit von Christoph Rütimann hat auch einen künstlerischen Vermittlungsinhalt, denn der Besucher "streift" damit durch die Szenen und hinter die Kulissen des Panoramas.⁴⁷ Dasselbe trifft auf das Projekt von Al Meier zu, mit welchem er die Asylproblematik künstlerisch reflektiert.⁴⁸ Es sollen Führungen angeboten werden mit Experten aus verschiedenen Gebieten; die Themen sollen dabei auch über das Kernthema "Kunst und humanitäres Recht" hinausgehen. Podiumsgespräche mit Künstlern, Historikern, Soziologen, IKRK-Delegierten, Asylexperten, Vertretern von Behörden (wie dem Bundesamt für Migration) sind ein weiteres Vermittlungsangebot, welches in einem Kinosaal des UG verwirklicht werden kann.

4.

Film, Literatur und Theater

Ein wichtiger Partner für die Vermittlung und das Rahmenprogramm ist das "stattkino", welches jeweils im Dezember Menschenrechtstage durchführt. Kino wurde ja Mitte des 20. Jahrhunderts das Nachfolgemedium des Massenmediums Panorama. So möchte der Kurator zum Thema der Anwendbarkeit des humanitären Völkerrechts den Völkermord in Ruanda von 1994 in Erinnerung rufen. In einem Kinosaal soll deshalb der Film "Hotel Ruanda" von Terry George präsentiert und in einem andern Kinosaal das Theaterstück "Hate Radio – ein Re-Enactment in Ruanda"

46 Siehe Mörsch, Ziff. 4.3.

47 Siehe Teil 2 Ziff. II. 4.

48 Siehe Teil 2 Ziff. II. 5.

von IIPM zur Aufführung gebracht werden. Des Weiteren werden Filme gezeigt und Theaterstücke aufgeführt, welche sich kritisch mit aktuellen humanitären Problemen auseinandersetzen. Nach jeder Vorführung findet ein Gespräch der Besucher mit einem Experten statt.

Zum Begleitprogramm der Ausstellung gehören auch Lesungen von zeitgenössischen Autoren, die Werke verfasst haben, welche sich mit dem Thema Humanität auseinandersetzen. Ich denke an Autoren wie Elisabeth Bronfen, welche in ihrer Literatur unter anderem Frauenfiguren im Krieg behandelt. Diese Veranstaltung "erzählter Menschlichkeit" findet im Panoramaraum statt.

5.

Stadtweite Aktion durch die Ausstellungsbesucher

Der Kurator hat die Künstlerin Mimi von Moos eingeladen, ein Projekt für eine "Spielaktion" zu entwickeln, welches den Ausstellungsbesucher in eine Rolle versetzt, mit welcher er in der Stadt als Tourist, Immigrant oder Einheimischer "auftritt". Jeder Besucher erhält nach dem Zufallsprinzip mit dem Kauf der Eintrittskarte einen Button, auf welchem diese Rolle beschriftet ist. Auf einem Handzettel wird das Spiel erklärt, mit welchem dem Buttonträger die Bedeutung der eigenen Rolle und diejenige des Gespielten in der Migrationsthematik bewusst gemacht werden; diese Vermittlung macht den Besucher das thematisierte Problem am eigenen Leib spüren, denn er löst ja Reaktionen der Mitmenschen aus, welchen er in der Stadt begegnet. Für die Details dieses Vermittlungsangebots, bei welchem der Besucher Wirklichkeit herstellt,⁴⁹ sei auf den Konzeptbeschrieb in Beilage 7 verwiesen.

FAZIT UND REFLEXION

Verifizierung der Thesen

Grundlage und Inspiration für meine Masterarbeit ist das Bourbaki Panorama, welches ich als Ausgangspunkt für Kunst zu humanitärem Völkerrecht halte. Ich hatte mir die Aufgabe gestellt, Medium und Strategie zu untersuchen und zu vergleichen, wie sie in diesem Kunstwerk und fünf prominenten heutigen Kunstwerken zum Thema des humanitären Völkerrechts eingesetzt werden. Zur künstlerischen Strategie war meine These, dass Künstler Aufmerksamkeit für humanitäre Themen heutzutage weniger durch offensichtliches Erschrecken sondern eher durch Verfremden und Inszenieren erzeugen (S.14). Beim Medium war meine These, dass im Vergleich zu früher die Künstler den Prozess mehr gewichten als das Werk und der Computer bzw. das Internet das Panorama abgelöst hat als von Künstlern verwendetes Massenmedium. (S.15)

Im theoretischen Teil habe ich Medium (S.26-32) und Strategie (S.33-37) analysiert, welche Edouard Castres mit/in seinem Rundgemälde über die humanitäre Katastrophe im Deutsch-Französischen Krieg von 1870/71 für seine Reflexion über humanitäres Völkerrecht eingesetzt hat. Für den praktischen Teil habe ich fünf Künstler ausgewählt, welche wie Castres Humanität im Krieg reflektiert haben: Jenny Holzer zum Thema Kampf gegen Terrorismus (S.45-48), Richard Morse zum Thema innerstaatliche Konflikte (S.49-51), Marina Abramovic zum Verbot gewisser Waffen (S.52-53). Zusätzlich habe ich noch die humanitären Themen Migration und Naturkatastrophen behandelt: Thomas Kilpper zum Bleiberecht von Flüchtlingen (S.55-56) und Ai Weiwei zur staatlichen Verantwortung bei Naturkatastrophen (S.57-58). Gemeinsam ist den fünf ausgewählten zeitgenössischen Künstlern und Edouard Castres, dass sie das Thema aktivistisch behandeln und ihre Kunstwerke mit einer politischen Dimension versehen haben (S.34-35).

Bei der künstlerischen Strategie zeigt sich an den fünf zeitgenössischen Werken, dass seit dem 20. Jahrhundert der künstlerische Prozess immer wichtiger geworden ist als das Werk selber. Dies erlaubt es heutigen Künstlern, die humanitäre Botschaft trotz Informationsüberflutung genauso eindringlich an den Betrachter zu vermitteln wie dies Castres mit seinem Werk bis heute gelingt. Die im praktischen Teil beschriebenen fünf Werke des 21. Jahrhunderts sind Kunstgattungen, welche völlig

neu eine prozessuale und kontextuelle Ebene in die Kunst eingeführt haben. Fokus ist die künstlerische Praxis und nicht wie in der bildenden Kunst das Werk als deren Ergebnis: die sog. Produktionsästhetik.⁵⁰

Auch beim von Castres gewählten Medium habe ich nachgewiesen, dass die visuelle Strategie der Immersion im Panorama der Anfang der Medienkunst war und sich auch heutige Medienkünstler, die virtuelle Realitäten schaffen, für humanitäre Anliegen vor allem des Internets als Massenmedium unserer Zeit bedienen. All diese Wesentlichkeiten der neuen Kunstgattungen waren im Bourbaki Panorama schon vorgezeichnet. Das Medium Panorama ist der Vorreiter von Film und Video sowie der Massenmedien Kino und Internet. Die konkreten Gegenstände aus der dargestellten humanitären Katastrophe (z.B. Zugwaggon, Bahre) haben Installationskunstcharakter, und die aufgestellten Puppen und Attrappen sind Vorreiter der Aktionskunst.

Bei den Ergebnissen zu meiner Untersuchung begeistert mich am meisten, wie die von Edouard Castres gewählte visuelle Strategie der Immersion auch heute noch das Mass für Kunst zu humanitärem Völkerrecht ist. Wenn ich die verfremdeten Geheimdokumente von Holzer dechiffriere (S.46), von der Videokamera Morses durch ein Kriegsgebiet geführt werde (S.50), die art performance mit dem Ins-Gesicht-Schlagen von Abramovic miterlebe (S.50), vor dem imitierten Leuchtturm von Kilpper stehe (S.54) oder die Internetaktion von Ai Weiwei an einem auf ein Schülerpult gestellten PC mitverfolge (S.54), bin ich als Rezipient genauso im Geschehen wie in dem von Castres 1881 geschaffenen Rundgemälde.

*Wandel von Humanität,
Kunst und Recht*

Mit der "Brille - Kunst und humanitäres Völkerrecht" habe ich mich in meiner Masterarbeit mit dem Thema Menschlichkeit auseinandergesetzt. Dabei habe ich andere Aspekte wie insbesondere geschichtliche, philosophische und soziokulturelle ausgeklammert. Menschlichkeit ist in jeder Zeit und Gesellschaft immer wieder mit neuen Herausforderungen konfrontiert. Wer sich mit Humanität, Kunst und Recht befasst ist gut beraten, seinen "Denkfächer" weit aufzutun und nicht mit vorgefassten (z.B. euro-zentristischen) Denkmustern zu operieren.

Der Blickwinkel Kunst und Recht ist auch dem Wandel unterworfen, genauso wie die betrachtete Humanität selbst. Insbesondere hinkt Recht oft sozialen Veränderungen nach; auf solche Defizite kann Kunst in ausgezeichneter Weise hinweisen. Zeitgenössische Kunst übt auch die Funktion der Gesellschaftskritik aus, ohne dass sich der Künstler instrumentalisieren lässt. Die in der Ausstellung gezeigten Kunstwerke beleuchten Ungereimtheiten, Lücken, Widersprüche im geregelten Völkerrecht. Diese fünf Künstler haben Strategie und Medium ihres Schaffens unserer Zeit angepasst und erreichen uns deshalb mit ihren Werken kognitiv und emotional. Ich bin der Auffassung, dass solche Kunst das Bewusstsein schafft bzw. verstärkt, sich für Humanität zu engagieren und menschenunwürdige Zustände auch durch Novellen des staatsvertraglichen Rechts zu bekämpfen. Recht ist eben auch dem Wandel unterworfen, damit es Gerechtigkeit und Menschlichkeit fördern kann.

Ein wichtiges Fazit aus der Erarbeitung meiner Masterthesis ist auch, dass ein solide theoretische Basis die beste Praxis ist. Dank der guidance meines Mentors Basil Rogger hatte ich mein Interessenfeld von zeitgenössischer Kunst und humanitärem Völkerrecht konkret am Bourbaki Panorama festgemacht und mir das Ziel gesetzt, eine Ausstellung zu konzipieren, welche dort verwirklicht werden kann. Dass bei Abschluss meiner Masterarbeit bereits feststeht, dass am 16. Oktober 2014 eine von mir kuratierte Ausstellung im Luzerner Panoramagebäude eröffnet, mit welcher wesentliche Elemente meiner Thesis schon umgesetzt werden, belegt auch die mir im Studium an der ZHdK zugute gekommene gelungene Balance von Theorie und Praxis. Der Wandel vom Anwalt zum Kurator ist somit ein weiteres Fazit dieser Diplomarbeit.

*Zusammenhang von Kunst und Recht
beim Thema der Humanität*

Mit meiner Masterarbeit habe ich mich im Dreieck von Kunst, Medium und Recht bewegt. Ich hatte zu Beginn der Arbeit beabsichtigt, eine Kunstaussstellung zu konzipieren. Wenn ich zum Schluss über das Ergebnis reflektiere, scheint mir die nun konzipierte Ausstellung eher Richtung Themenausstellung zu tendieren. Dabei bin ich aber nicht der Versuchung unterlegen, Kunst als Illustration zu Themen des humanitären Völkerrechts, sondern sie gleichwertig im Untersuchungs-dreieck mit Recht und Medium für sich sprechen zu lassen.

Es ist die vornehme Aufgabe der Kunst, dem Betrachter Ideale (oder gar Utopien) aufzuzeigen. Die Humanität ist ein solches menschliches Ideal, und Castres hat mit seinem Lebenswerk eine soziale Skulptur geschaffen (Beuys) und seine Kunst politisch gemacht (Hirschhorn). Mit den für die Ausstellung gewählten fünf Exponaten konnte ich aufzeigen, dass die zeitgenössische Kunst genauso eindringlich zur Einhaltung und Erweiterung des humanitären Völkerrechts appellieren kann, wie es Castres mit seinem Bourbaki Panorama getan hat. Dass Recht auch eine Wirkung auf Künstler haben kann, zeigt das Leben von Castres vorbildlich auf. Er hat sich für Genfer Konvention und Rotes Kreuz als Sanitäter selbst auf das Kriegsfeld begeben und auch sein Kunstschaffen auf die Einhaltung und Förderung des humanitären Völkerrechts ausgerichtet. Auch heute gibt es Künstler mit einem solchen sozialen und politischen Engagement auf diesem Rechtsgebiet: sie inspirieren mich für meine zukünftige kuratorische Tätigkeit.

LITERATURVERZEICHNIS

- Caroni, Martina, Meyer Tobias, Ott Lisa, Migrationsrecht, Stämpfli Verlag Bern, 2. Auflage 2011.
- Deckert, Sarah-Maria, Kann Kunst die Welt verändern? Weltkunst 14/2011.
- Epiney, Astrid, Zur Einführung – Umweltvölkerrecht, Juristische Schulung (JuS) 2003.
- Fink, Heinz Dieter und Ganz, Michael, Bourbaki Panorama, Wird Verlag Zürich 2000.
- Freiburger Kulturgüter, Sondernummer – Das Murtenschlacht-Panorama, Nr.7 Januar 1997.
- Gasser, Hans-Peter, Melzer, Nils, Humanitäres Völkerrecht, Eine Einführung, Schulthess und Nomis Verlag, Zürich-Basel-Genf, 2. Auflage 2012.
- Grau, Oliver, Virtuelle Kunst in Geschichte und Gegenwart, Visuelle Strategien, Dietrich Reimer Verlag, Berlin 2001.
- Haarmann, Anke, Künstlerische Praxis als methodische Forschung?
In: <http://www.dgae.de/downloads/Haarmann.pdf>.
- Hermann, Pablo, Kunst und Protest-Wechselwirkungen in unserer Gesellschaft-
Masterthesis, Institut für Kunst im Kontext an der Universität der Künste Berlin,
2008, in:http://www.arttransponder.net/fileadmin/user_upload/bilder/R_evolution/MaterialPablo-thesis_dfnt_web_06_02_2009_1_.pdf.
- Hick, Ulrike, Geschichte der optischen Medien, Verlag Fink, München 1999.
- Hirschhorn, Thomas, Kunst politisch machen: Was heisst das? In: INAESTHETIK,
N°1, "Politics of Art", 2008.
- Horkheimer, Max, Adorno, Theodor W., Dialektik der Aufklärung. Philosophische
Fragmente, Fischer Verlag, Frankfurt a.M. 16. Auflage 2006.
- Internationales Komitee des Roten Kreuzes, L'Humanité en Guerre,
Photos du Front depuis 1860, Editions Lieux Dits, 2009.
- Jezler, Peter, Jezler, Elke, Bosshard Peter, Der Übertritt der Bourbaki Armee in
die Schweiz 1871: Asyl für 87'000, Verlag Werner Classen, Zürich 1986.
- Kälin, Walter, Müller, Lars, Wyttenbach, Judith, The Face of Human Rights,
Verlag Lars Müller, 2. Auflage Englisch, 2008.
- Kämpfen-Klapproth, Brigit, Das Bourbaki Panorama von Edouard Castres in Luzern,
Beiträge zur Luzerner Stadtgeschichte Band 5, Luzern 1980.
- Krieger, Verena, Was ist ein Künstler? Genie-Heilsbringer-Antikünstler,
Eine Ideen- und Kunstgeschichte des Schöpferischen, Deubner Verlag, Köln 2007.
- Liebmann, Marian, Arts Approaches to Conflict, Jessica Kingsley Publishers, 1996.
- Lovink, Geert, What is the Social in Social Media? In: e-flux journal No.40,
Dezember 2012.
- Marchart, Oliver, "There is a crack in everything ...", Public Art als politische Praxis,
in: Kunst und Öffentlichkeit – Kritische Praxis der Kunst im Stadtraum Zürich,
S.235-244, Zürich, 2007.
- Mörsch, Carmen, Zeit für Vermittlung, Eine online Publikation zur Kunstvermittlung,
Institute for Art Education, Zürcher Hochschule der Künste, 2009-2012.
- Oettermann, Stephan, Das Panorama, die Geschichte eines Massenmediums,
Frankfurt a. M., 1980.
- Pictet, Jean, Die Grundsätze des Roten Kreuzes, Internationales Komitee
vom Roten Kreuz, Genf, 1956.

Schomann, Stefan, Im Zeichen der Menschlichkeit. Geschichte und Gegenwart des Deutschen Roten Kreuzes. Deutsche Verlags-Anstalt, Berlin 2013.

Sontag, Susan, Das Leiden anderer betrachten, (Übersetzung von Reinhard Kaiser aus: Regarding the Pain of Others, 2003), Hanser Verlag, 2003.

Stein, Laura Patricia, Gesellschaftskritik in der zeitgenössischen Kunst, Speyer, 2009.

Zumdick, Wolfgang, Joseph Beuys als Denker. PAN/XXX/ttt, Sozialphilosophie – Kunsttheorie – Anthroposophie, Stuttgart/Berlin, 2002.

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Titelseite: Fotomontage von Corinne Lutz unter Verwendung eines Bildes der Stiftung Bourbaki Panorama.

- 1 Edouard Castres, Bourbaki Panorama, 1881 (Sicht Richtung Schweiz)
Quelle: <http://m.cdn.blog.hu/to/toriblog/image/panorama/00-panorama%20luzern.jpg> (25.2.2014).
- 2 Edouard Castres, Bourbaki Panorama, 1881 (Panoramaszene mit Ambulanz)
Quelle: Stiftung Bourbaki Panorama.
- 3 Edouard Castres, Bourbaki Panorama, 1881
(Panoramaszene mit Sanitätswagen des Roten Kreuzes)
Quelle: http://www.sgks.ch/images/content/Luzern_Bourbaki_Panorama4.jpg (25.2.2014).
- 4 Bourbaki Panoramagebäude, Stellwände in Parterrehalle, 2014
Visualisierung von Dan Horat.
- 5 Aufnahme Verwundeten Evakuation durch Rotes Kreuz in Syrien, 2014
Quelle: <http://cdn1.independent.ie/incoming/article29656231.ece/ALTERNATES/h342/syria1.jpg> (25.2.2014).
- 6 Christoph Rütimann, Bourbaki Handlauf, 2014 (Videostill)
Quelle: Christoph Rütimann.
- 7 Jenny Holzer, Memorandum for Condoleeza Rice (Blue White), 2006.
Öl auf Leinwand, Ttriptychon, 83,82 x 194,3cm
Quelle: http://www.barbarakrakowgallery.com/stuff/contentmgr/files/0/604aaf5025d7db4cbe94062b9fe0d8c2/img_two/holzer_whitetriptych18698.jpg (25.2.2014).
- 8 Jenny Holzer, Small Formica 2850 Yellow White, 2006
Öl auf Leinwand, 11.18 x 14.73 x 19.43 cm
Quelle: http://ct4ct.com/images/thumb/f/f9/Holzer_redaction2.jpg/180px-Holzer_redaction2.jpg (25.2.2014).
- 9 Jenny Holzer, At the Midtown Massacre Ochre, 2007
Öl auf Leinwand, Triptychon, 259,1 x 602 cm
Quelle: <http://cfile25.uf.tistory.com/image/126B16194A405ABC6FF1A2> (25.2.2014).
- 10 Richard Mosse, The Enclave, 2013 (Videostill)
Quelle: <http://resourceemaonline.com/2013/06/the-enclave-by-richard-mosse> (25.2.2014).
- 11 Marina Abramovic, The Artist is Present, 2009
Quelle: <http://search.xhibitor.org/wp-content/uploads/2012/09/Marina+Abramovic+MoMA+Celebrates+Marina+Abramovic+LA35ZvWEDm6l.jpeg> (25.2.2014)
- 12 Thomas Kilpper, Leuchtturm für Lampedusa, 2008 (Fotomontage)
Fotomontage (M.Stoffel) unter Verwendung eines Bildes der Installation von Thomas Kilpper und eines Fotos des Gebäudes.
Quelle Foto Gebäude: <http://files1.structurae.de/files/photos/1/20090707/dsc07209.jpg> (25.2.2014)
Quelle Abbildung Installation: <http://www.kilpper-projects.net/blog/wp-content/uploads/2010/04/R0016709.jpg>.
- 13 Ai Weiwei, Installation und Videohülle "4851", 2008/2009
Quelle: Katalog Ausstellung "Rebar – Lucerne", Galerie Urs Meile Luzern, 2013, Seite 4.
- 14 Künstlergruppe "blast theory", hurricane – reducing natural risks, 2013
Auftragsarbeit für IKRK Museum, Genf
Quelle: <http://www.designboom.com/wp-content/uploads/2013/05/shigeru-ban-francis-kere-gringo-cardio-musee-geneve-designboom-03.jpg> (25.2.2014).

- 15 Rotes 3D-Kreuz auf dem Vorplatz des Panoramagebäudes,
Visualisierung von Dan Horat unter Verwendung eines eigenen Bildes.
- 16 Bourbaki Panoramagebäude, Plan Parterre mit 5 Ausstellungsbereichen, 2014
Fotomontage von Marco Stoffel unter Verwendung eines Geschossplanes
der Stiftung Bourbaki Panorama.
- 17 Bourbaki Panoramagebäude, Modell Museums- und Panoramaraum
mit 2 Ausstellungsbereichen, 2014
Fotomontage von Marco Stoffel unter Verwendung eines eigenen Bildes.
- 18 Innenaufnahme Bourbaki Panoramagebäude, Museumsraum, 2014
Quelle: <http://www.zentraldeal.ch/media/catalog/product/cache/3/image/440x267/9df78eab33525d08d6e5fb8d27136e95/b/o/bourbaki1.jpg>
(25.2.2014)
- 19 Bourbaki Panoramagebäude, Stellwände in Parterrehalle, 2014,
Visualisierung von Dan Horat.

BEILAGENVERZEICHNIS

- 1 Liste der wichtigsten Abkommen des humanitären Völkerrechts
Quelle: Grau S.51/52, 54/55.
- 2 Verteilliste Unterbringung Bourbaki Soldaten
Quelle: Jezler S.86f.
- 3 Ausschreibungen für Beschaffung von Nahrung für Bourbaki Soldaten
Quelle: Jezler S.92f.
- 4 Konzeptbeschrieb Al Meier
- 5 Videoausschnitt "Bourbaki Handlauf" von Christoph Rütimann
(nur in der elektronischen Fassung)
- 6 Saaltexte Themenbereich III
Quelle 1: Interview Landminenopfer (Das humanitäre Abenteuer, Internationales Rotkreuz- und Rothalbmondmuseum, Genf, 2013)
Quelle 2: Ottawa Übereinkommen vom 18.9.1997, Präambel und Artikel 1+2
(http://www.landmine.de/fileadmin/user_upload/pdf/Minen-OttawaUebereinkommen.pdf)
- 7 Konzeptbeschrieb Mimi von Moos

BEILAGEN

BEILAGE 1: LISTE DER WICHTIGSTEN ABKOMMEN DES HUMANITÄREN VÖLKERRECHTS

Kapitel 3 Quellen des humanitären Völkerrechts

Kapitel 3 stellt die Quellen des geltenden humanitären Völkerrechts vor. Das humanitäre Völkerrecht ist in den klassischen Quellen des Völkerrechts verankert, wie sie in Artikel 38 des Statuts des Internationalen Gerichtshofs aufgezählt werden: internationale Abkommen (Staatsverträge), Völkergewohnheitsrecht und allgemeine Rechtsgrundsätze. Der Rechtsprechung des Internationalen Gerichtshofs und internationaler Strafgerichte sowie der Praxis verschiedener Organe der Vereinten Nationen fallen eine wachsende Bedeutung zu. Gleiches gilt für die Spruchpraxis regionaler Institutionen des Menschenrechtsschutzes.

I. Völkervertragsrecht

Der grösste Teil des geltenden humanitären Völkerrechts ist heute durch Völkervertragsrecht festgelegt, zum Teil durch umfassende Kodifikationen eines bestimmten Bereichs. Daneben regeln zahlreiche Abkommen einzelne Aspekte. Im Folgenden werden die wichtigsten Abkommen aufgeführt. Die Datenbank des IKRK enthält den Text dieser Abkommen und weitere wichtige Texte und informiert über den Stand der Ratifikationen der einzelnen Abkommen: <www.icrc.org/ihl>.

Völkervertrags-
recht

1. Historisch bedeutsame Abkommen und Texte

Am Anfang der Geschichte des geschriebenen humanitären Völkerrechts stehen vier internationale Abkommen:

Historische
Texte

- Instructions for the Government of Armies of the United States in the Field, General Orders No. 100, 24 April 1863 (*Lieber Code*)
- Konvention über die Verbesserung des Loses der verwundeten Soldaten der Armeen im Felde, 22. August 1864 – das historisch erste Genfer Abkommen zum Schutze der Kriegsgesunden
- Erklärung betreffend Nichtanwendung der Sprenggeschosse im Kriege, vom 29. November/11. Dezember 1868 (Erklärung von Sankt Petersburg)

3. Kapitel

- Abkommen betreffend die Gesetze und Gebräuche des Landkriegs, 18. Oktober 1907, mit der Haager Landkriegsordnung (LKO) im Anhang

Diese Texte haben die Entwicklung des geschriebenen humanitären Völkerrechts geprägt. Ihr Inhalt gilt heute in der Form allgemeiner Rechtsgrundsätze oder als Völkergewohnheitsrecht.

2. Umfassende Abkommen des humanitären Völkerrechts

umfassende
Abkommen

Abkommen, die sich ausschliesslich und umfassend mit Fragen befassen, die dem humanitären Völkerrecht zuzuordnen sind:

- Genfer Abkommen zur Verbesserung des Loses der Verwundeten und Kranken der bewaffneten Kräfte im Felde, 12. August 1949 (I. Genfer Abkommen)
- Genfer Abkommen zur Verbesserung des Loses der Verwundeten, Kranken und Schiffbrüchigen der bewaffneten Kräfte zur See, 12. August 1949 (II. Genfer Abkommen)
- Genfer Abkommen über die Behandlung der Kriegsgefangenen, 12. August 1949 (III. Genfer Abkommen)
- Genfer Abkommen über den Schutz von Zivilpersonen in Kriegszeiten, 12. August 1949 (IV. Genfer Abkommen)
- Zusatzprotokoll zu den Genfer Abkommen vom 12. August 1949 über den Schutz der Opfer internationaler bewaffneter Konflikte (Protokoll I), 8. Juni 1977
- Zusatzprotokoll zu den Genfer Abkommen vom 12. August 1949 über den Schutz der Opfer nicht internationaler bewaffneter Konflikte (Protokoll II), 8. Juni 1977
- Zusatzprotokoll zu den Genfer Abkommen vom 12. August 1949 über die Annahme eines zusätzlichen Schutzzeichens (Protokoll III), 8. Dezember 2005

Diese Abkommen kodifizieren das humanitäre Völkerrecht in umfassender Weise und geben das geschriebene Recht in der heutigen Form wieder.

Stand der
Ratifikationen

194 Staaten, d. h. alle Staaten, sind durch die vier Genfer Abkommen von 1949 gebunden, sogar zwei Staaten mehr als es Mitglieder der Vereinten Nationen gibt (Stand 15. Oktober 2011). Die Genfer Abkommen zählen heute zum universell geltenden, geschriebenen Völkerrecht.

3. Kapitel

Zweck des Übereinkommens vereinbar sind. Eine Reihe von Staaten haben denn auch Vorbehalte zu den Genfer Abkommen von 1949 und zu ihren Zusatzprotokollen angebracht (siehe <www.icrc.org/ihl>). Keiner der bis anhin geäußerten Vorbehalte betrifft wesentliche Bestimmungen; sie sind eher als Erklärungen zur Interpretation bestimmter Artikel aufzufassen.

3. Andere Abkommen

andere
Abkommen

Abkommen, die zwar zur Hauptsache eine andere Materie zum Gegenstand haben, aber auch gewisse dem humanitären Völkerrecht zuzuordnende Fragen regeln:

- Konvention über die Verhütung und Bestrafung des Völkermordes, 9. Dezember 1948
- Abkommen über die Rechtsstellung der Flüchtlinge, 28. Juli 1951, mit Zusatzprotokoll vom 31. Januar 1967
- Haager Abkommen für den Schutz von Kulturgut bei bewaffneten Konflikten, 14. Mai 1954, mit Zusatzprotokollen vom 14. Mai 1954 und 26. März 1999
- Übereinkommen über das Verbot der militärischen oder einer sonstigen feindseligen Nutzung umweltverändernder Techniken (ENMOD), 10. Dezember 1976
- Übereinkommen gegen Folter und andere grausame, unmenschliche oder erniedrigende Behandlung oder Strafe, 10. Dezember 1984, und entsprechende regionale Übereinkommen
- Übereinkommen über die Rechte des Kindes, 20. November 1989, namentlich seine Artikel 38 und 39, ergänzt durch das Fakultativprotokoll betreffend die Beteiligung von Kindern an bewaffneten Konflikten, 25. Mai 2000
- Übereinkommen über die Sicherheit von Personal der Vereinten Nationen und beigeordnetem Personal, 9. Dezember 1994
- Übereinkommen über den Schutz aller Personen gegen das Verschwindenlassen, 20. Dezember 2006

Seekrieg

In Ergänzung zu den verschiedenen im Rahmen der Haager Friedenskonferenz von 1907 ausgearbeiteten Abkommen zum Seekriegsrecht befasst sich das II. Genfer Abkommen mit spezifischen den Seekrieg betreffenden Fragen, und zwar nur mit humanitären Aspekten des Seekriegs. Gewohnheits-

recht spielt eine wichtige Rolle. Eine nicht bindende Zusammenfassung der für den Seekrieg geltenden Regeln bietet das

- *San Remo Manual on International Law Applicable to Armed Conflict at Sea*, 1994 (Handbuch von San Remo über das in bewaffneten Konflikten auf See anwendbare Völkerrecht)

4. Abkommen über bestimmte Waffen

Abkommen, die mit humanitärer Begründung gewisse Waffen oder Munitionsarten ganz verbieten oder deren Einsatz in militärischen Operationen einschränken:

Abkommen
über bestimmte
Waffen

- Genfer Protokoll über das Verbot der Verwendung von erstickenden, giftigen oder ähnlichen Gasen sowie von bakteriologischen Mitteln im Kriege, 17. Juni 1925 (Genfer Giftgasprotokoll)
- Übereinkommen über das Verbot oder die Beschränkung des Einsatzes bestimmter konventioneller Waffen, die übermäßige Leiden verursachen oder unterschiedslos wirken können, 10. Oktober 1980/21. Dezember 2001, mit fünf Zusatzprotokollen:
 - Protokoll über nicht entdeckbare Splitter (Protokoll I), 10. Oktober 1980
 - Protokoll über das Verbot oder die Beschränkung des Einsatzes von Minen, Sprengfallen und anderen Vorrichtungen (Protokoll II), 10. Oktober 1980/3. Mai 1996
 - Protokoll über das Verbot oder die Beschränkung des Einsatzes von Brandwaffen (Protokoll III), 10. Oktober 1980
 - Protokoll über blindmachende Laserwaffen (Protokoll IV), 13. Oktober 1995
 - Protokoll über nicht explodierte Munitionsrückstände (Protokoll V), 28. November 2003
- Übereinkommen über das Verbot der Entwicklung, Herstellung und Lagerung bakteriologischer (biologischer) Waffen und von Toxinwaffen sowie über die Vernichtung solcher Waffen, 10. April 1972
- Übereinkommen über das Verbot der Entwicklung, Herstellung, Lagerung und des Einsatzes chemischer Waffen und über die Vernichtung solcher Waffen, 13. Januar 1993

[01]

Asyl



Ein künstlerische Auseinandersetzung

INTRO

Unter der Bezeichnung Asyl (lat. asyllum aus griech. ἄσυλον zu ἄσυλος "unberaubt; sicher" = ἄ- privativum + σῦλον "Raub") versteht man einen Zufluchtsort, eine Unterkunft, ein Obdach, eine Freistätte bzw. Freistätte oder eine Notschlafstelle (Nachtasyl);den Schutz vor Gefahr und Verfolgung;die temporäre Aufnahme Verfolgter. Rechtsgebiet um Asyl, im engeren Sinne alle materiellen Normen der temporären Aufnahme Verfolgter und der Abschiebung (in der Schweiz: Ausschaffung) oder Einbürgerung (Naturalisation);

im Speziellen einerseits das konkrete Recht des Einzelnen, als Asylbewerber Asyl zu beantragen und andererseits die humanitäre Verpflichtung einer gesellschaftlichen Gruppe, darauf einzugehen. Als Flüchtlinge anzuerkennen sind Menschen, wenn sie, wie es im Artikel 1 der Genfer Flüchtlingskonvention von 1951 heißt, sich außerhalb ihres Heimatlandes befinden und berechtigte Furcht haben müssen, wegen ihrer Rasse, Religion, Nationalität, politischen Gesinnung oder Zugehörigkeit zu einer bestimmten sozialen Gruppe verfolgt zu werden. Wirtschaftliche Not, Naturkatastrophen oder Armut werden nicht als Fluchtgründe im Sinne des internationalen Asylrechts anerkannt.

wikipedia

@by almeier 2014

al meier | artconcepter | bahnhofsstrasse 24 | ch 8602 wollerau
044 784 80 72 | info@almeier.com

HISTORISCHE ENTWICKLUNG DES ASYLBEGRIFFS UND ASYLRECHTS

'Asyrling' am Eingang zu Notre-Dame, Paris: Wer ihn erreichte, entging vorläufig seinen Verfolgern. Die erste schriftliche Erwähnung von Freistätten und Asylgesetzen sind die in der Bibel 4. Mose 35,6 erwähnten Freistätten. Sie hatten ihren Ursprung in Stammesregelungen, als die Israeliten noch nomadisch lebten, und wurden bei der Aufteilung des Landes Israel an die Stämme institutionalisiert.

Europäische Asyle waren später bis zum Mittelalter Orte christlicher Nächstenliebe, meistens im Verbund mit einem Kloster oder einer Missionsstation (→ Kirchenasyl). Städte unterhielten Pfrundhäuser, Stiftungen, die denjenigen ihrer Bürger Asyl boten, die sich rechtzeitig finanziell mit einer Pfründe beteiligt hatten. Arme oder Fremde waren jedoch auf die Kirchen angewiesen. Noch schlimmer erging es den Aussätzigen die meist in entfernten Häuser oder Kolonien „ausgesetzt“ wurden. Vielen christlichen Klöstern Europas wurde per kaiserlichem Dekret ein wenigstens zeitweiliges Asylrecht auf eigenem Grund und Boden eingeräumt, sofern der Verfolgte keinen Mord begangen hatte. Über die etwaige Auslieferung an die Staatsgewalt wurde dann vom zuständigen Abt entschieden. Sogenannte Freiungssäulen (auch Weißmarter) entlang der Zugangswege markierten die Grenze des Einflussbereichs staatlicher Verfolger.

Als „Asyl“ wurde bis in die jüngste Zeit auch ein Heim oder Hospital (Hospiz) bezeichnet, das Menschen Unterschlupf bot, die, bedingt durch Unfall, Invalidität, Armut, Sucht o.ä., Schwierigkeiten bei der Bewältigung ihres Lebens hatten. Es gab beispielsweise Asyle für Witwen, Waisen, Obdachlose oder Alte.

Aber auch viele berühmte Persönlichkeiten mussten aus den unterschiedlichsten Gründen fliehen und waren auf Asyl in der Fremde angewiesen. Im 19. Jahrhundert gehörten zu ihnen zum Beispiel Richard Wagner und Gottfried Semper, die Deutschland bzw. Sachsen verlassen mussten. Zürich und die Schweiz waren durchaus stolz auf derlei prominente Asylsuchende.

wikipedia

KÜNSTLERISCHES KONZEPT

PROLOG

Ich lebe in der Nähe eines Asylheimes.

Täglich begegne ich Ihnen, ob auf dem Weg ins Atelier, in der Kaffeepause in der Dorf-Pizzeria oder in der «Migros» beim einkaufen. Diese fremdartigen Gesichter passen eigentlich nicht in das gewohnte Umfeld meines Alltages und doch habe ich mich an sie gewöhnt. Manchmal wird aus einer Anonymen Begegnung auf der Strasse, die meistens mit einem kommisschen «Grüzie oder Hello» enden, eine Begegnung.

So geschehen, als eines Tages jemand an meine Atelier-Tür klopfte. Wir kamen mit abrissen von » Brocken-Englisch, Deutsch und Französisch ins Gespräch. Ahmed aus dem Iran erzählte mir fragmentarisch seine Lebens-, -und Fluchtgeschichte, eindrücklich und erschütternd. Es blieb nicht bei dieser einen prägenden Begegnung. Eine «Freundschaft» entstand.

KONZEPT

- Porträts werden mit der Einwilligung der jeweiligen Person erstellt.
- Vorwiegend Asylbewerber/Innen werden in fotografischen Überblendungstechnik mit Porträts von einheimischen Schweizer/Innen zusammengefügt. (Siehe Beispiele)
- Eine neues «Transinternationales Porträt» entsteht.
- Dieses entstandene Porträts wird grossformatig (Weltformat) ausgedruckt.
- Zu diesen «Non-Porträts» werden die jeweiligen Personen nochmals als Originalfotografie (kleines Format) mit Namen, Geburtsdatum, Nationalität und kleinem Lebenslauf (Steckbrief), neben dem «Kunst-Non-Porträts» vorgestellt.
- Anzahl der Porträts: variabel

EPILOG

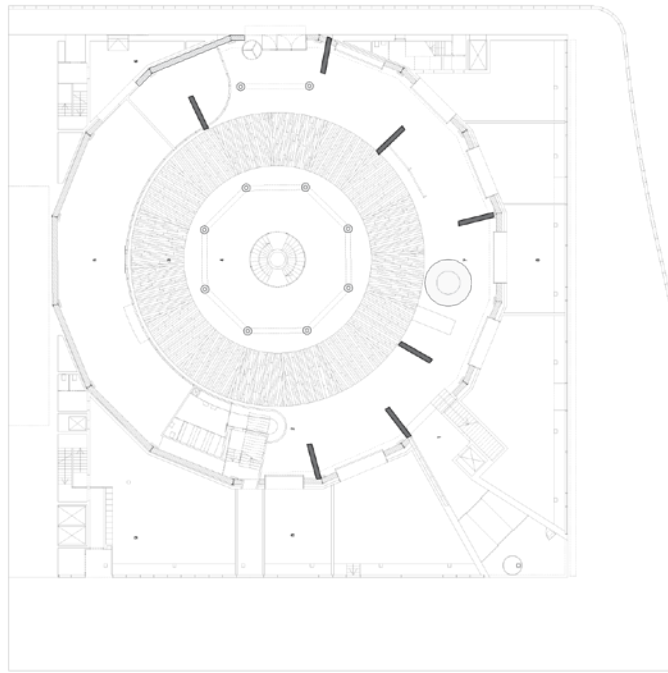
Im Hintergrund spielt die Musik «Alle Menschen werden Brüder», von Ludwig van Beethoven (9. Sinfonie in d-Moll op. 125) oder als Alternative; der Urtext von Friedrich Schillers «an die Freunde«, textlich wiedergegeben.

PORTRÄTBEISPIELE



AUSSTELLUNGSSORT

PANORAMA | Eingang / Erdgeschoss



■ Position der Ausstellungswände

Ausstellungsflächen im Raum:
-mit Porträts und Steckbrief
-mit Bodenschriften

BEILAGE 6: SAALTEXTE THEMENBEREICH III

Kajmeddin Headi

Leiter des Orthopädischen
Zentrums des IKK in Kabul

Mghanistan

«Bei der Explosion einer Landmine
verlor ich beide Beine.»

«Fünf Jahre lang blieb ich zu Hause.
Ich sass vor unserem Haus, in einem
Sessel, den mein Vater mir gekauft
hatte. Mein Leben schien vollständig
von den anderen abgeschnitten.»

«Ich erhielt eine Prothese. Das war
zugleich der Anfang meiner körperlichen
Genesung. Es war ein langwieriger
Prozess, doch es hat sich gelohnt.»

«Heute kann ich die Würde, die ich selbst
wiedererlangt habe, anderen
Menschen weitergeben. Ich versuche,
Personen zu helfen, die Körperteile
verloren haben. Und auch sie können
Fortschritte erzielen.»

«Wenn ich versuche, anderen Menschen
zu helfen, kann ich ihnen deshalb
Hoffnung geben.»



44 **Convention on the Prohibition of the Use, Stockpiling, Production and Transfer of Anti-Personnel Mines and on their Destruction, 18 September 1997** ¹

Übereinkommen vom 18. September 1997 über das Verbot des Einsatzes, der Lagerung, der Herstellung und der Weitergabe von Antipersonenminen und über deren Vernichtung ²

Convention on the Prohibition of the Use, Stockpiling, Production and Transfer of Anti-Personnel Mines and on their Destruction, 18 September 1997

Übereinkommen vom 18. September 1997 über das Verbot des Einsatzes, der Lagerung, der Herstellung und der Weitergabe von Antipersonenminen und über deren Vernichtung

(Übersetzung)

Preamble

The States Parties,

Determined to put an end to the suffering and casualties caused by anti-personnel mines, that kill or maim hundreds of people every week, mostly innocent and defenceless civilians and especially children, obstruct economic development and reconstruction, inhibit the repatriation of refugees and internally displaced persons, and have other severe consequences for years after emplacement,

Believing it necessary to do their utmost to contribute in an efficient and coordinated manner to face the challenge of removing anti-personnel mines placed throughout the world, and to assure their destruction,

Wishing to do their utmost in providing assistance for the care and rehabilitation, including the social and economic reintegration of mine victims,

Recognizing that a total ban of anti-personnel mines would also be an important confidence-building measure,

Welcoming the adoption of the Protocol on Prohibitions or Restrictions on the Use of Mines, Booby-Traps and Other Devices, as amended on 3 May 1996, annexed to the Convention on Prohibitions or Restrictions on the Use of Certain Conventional Weapons Which May Be Deemed to Be Excessively Injurious or to Have Indiscriminate Effects, and calling for the early ratification of this Protocol by all States which have not yet done so,

Präambel

Die Vertragsstaaten –

entschlossen, das Leiden und Sterben zu beenden, das durch Antipersonenminen verursacht wird, die jede Woche Hunderte von Menschen, überwiegend unschuldige, wehrlose Zivilpersonen und insbesondere Kinder, töten oder verstümmeln, die wirtschaftliche Entwicklung und den Wiederaufbau behindern, die Rückführung von Flüchtlingen und die Rückkehr von Binnenvertriebenen erschweren und noch Jahre nach ihrer Verlegung weitere schwerwiegende Folgen nach sich ziehen,

überzeugt von der Notwendigkeit, daß sie auf wirksame und aufeinander abgestimmte Weise ihr möglichstes beitragen, um sich der Herausforderung zu stellen, die auf der ganzen Welt verlegten Antipersonenminen zu räumen und deren Vernichtung sicherzustellen,

in dem Wunsch, bei der Unterstützung der Fürsorge und Rehabilitation einschließlich der sozialen und wirtschaftlichen Wiedereingliederung von Minenopfern ihr möglichstes zu tun,

in der Erkenntnis, daß ein vollständiges Verbot von Antipersonenminen auch eine wichtige vertrauensbildende Maßnahme darstellen würde,

erfreut über die Annahme des Protokolls über das Verbot oder die Beschränkung des Einsatzes von Minen, Sprengfallen und anderen Vorrichtungen in der am 3. Mai 1996 geänderten Fassung zu dem Übereinkommen über das Verbot oder die Beschränkung des Einsatzes bestimmter konventioneller Waffen, die übermäßige Leiden verursachen oder unterschiedslos wirken können, und mit dem Aufruf, daß dieses Protokoll bald durch alle Staaten ratifiziert wird, die dies noch nicht getan haben,

¹ 2056 U.N.T.S. 211 (1999). – Entry into force: 1 March 1999.

² BGBl 1998 II S. 778. – Am 1. März 1999 – auch für die Bundesrepublik Deutschland – in Kraft getreten.

Welcoming also United Nations General Assembly Resolution 51/45 S of 10 December 1996 urging all States to pursue vigorously an effective, legally-binding international agreement to ban the use, stockpiling, production and transfer of anti-personnel landmines,

Welcoming furthermore the measures taken over the past years, both unilaterally and multilaterally, aiming at prohibiting, restricting or suspending the use, stockpiling, production and transfer of anti-personnel mines,

Stressing the role of public conscience in furthering the principles of humanity as evidenced by the call for a total ban of anti-personnel mines and recognizing the efforts to that end undertaken by the International Red Cross and Red Crescent Movement, the International Campaign to Ban Landmines and numerous other non-governmental organizations around the world,

Recalling the Ottawa Declaration of 5 October 1996 and the Brussels Declaration of 27 June 1997 urging the international community to negotiate an international and legally binding agreement prohibiting the use, stockpiling, production and transfer of anti-personnel mines,

Emphasizing the desirability of attracting the adherence of all States to this Convention, and determined to work strenuously towards the promotion of its universalization in all relevant fora including, *inter alia*, the United Nations, the Conference on Disarmament, regional organizations, and groupings, and review conferences of the Convention on Prohibitions or Restrictions on the Use of Certain Conventional Weapons Which May Be Deemed to Be Excessively Injurious or to Have Indiscriminate Effects,

Basing themselves on the principle of international humanitarian law that the right of the parties to an armed conflict to choose methods or means of warfare is not unlimited, on the principle that prohibits the employment in armed conflicts of weapons, projectiles and materials and methods of warfare of a nature to cause superfluous injury or unnecessary suffering and on the principle that a distinction must be made between civilians and combatants,

Have agreed as follows:

Article 1 General obligations

1. Each State Party undertakes never under any circumstances:

- (a) To use anti-personnel mines;
- (b) To develop, produce, otherwise acquire, stockpile, retain or transfer to anyone, directly or indirectly, anti-personnel mines;

sowie erfreut über die Resolution 51/45 S der Generalversammlung der Vereinten Nationen vom 10. Dezember 1996, in der alle Staaten eindringlich aufgefordert werden, mit Nachdruck den Abschluß eines wirksamen, rechtsverbindlichen internationalen Übereinkommens zum Zweck des Verbots des Einsatzes, der Lagerung, der Herstellung und der Weitergabe von Antipersonenminen zu verfolgen,

erfreut ferner über die Maßnahmen, die in den letzten Jahren sowohl einseitig als auch mehrseitig mit dem Ziel des Verbots, der Beschränkung oder der Aussetzung des Einsatzes, der Lagerung, der Herstellung und der Weitergabe von Antipersonenminen ergriffen worden sind,

unter Betonung der Rolle des öffentlichen Gewissens bei der Förderung der Grundsätze der Menschlichkeit, erkennbar an dem Ruf nach einem vollständigen Verbot von Antipersonenminen, und in Anerkennung der diesbezüglichen Anstrengungen der Internationalen Rotkreuz- und Rothalbmondbewegung, der Internationalen Kampagne gegen Landminen und zahlreicher anderer nichtstaatlicher Organisationen weltweit,

eingedenk der Erklärung von Ottawa vom 5. Oktober 1996 und der Erklärung von Brüssel vom 27. Juni 1997, in denen die Staatengemeinschaft eindringlich aufgefordert wird, ein rechtsverbindliches internationales Übereinkommen auszuhandeln, durch das der Einsatz, die Lagerung, die Herstellung und die Weitergabe von Antipersonenminen verboten werden,

dem Wunsch Nachdruck verleihend, alle Staaten für den Beitritt zu diesem Übereinkommen zu gewinnen, sowie entschlossen, in allen einschlägigen Gremien, darunter den Vereinten Nationen, der Abrüstungskonferenz, regionalen Organisationen und Gruppierungen sowie Überprüfungskonferenzen zum Übereinkommen über das Verbot oder die Beschränkung des Einsatzes bestimmter konventioneller Waffen, die übermäßige Leiden verursachen oder unterschiedslos wirken können, nach besten Kräften auf seine weltweite Geltung hinzuwirken,

gestützt auf den Grundsatz des humanitären Völkerrechts, nach dem die an einem bewaffneten Konflikt beteiligten Parteien kein unbeschränktes Recht in der Wahl der Methoden und Mittel der Kriegführung haben, auf den Grundsatz, nach dem es verboten ist, in bewaffneten Konflikten Waffen, Geschosse und Materialien sowie Methoden der Kriegführung zu verwenden, die geeignet sind, überflüssige Verletzungen oder unnötige Leiden zu verursachen, und auf den Grundsatz, nach dem zwischen Zivilpersonen und Kombattanten unterschieden werden muß –

sind wie folgt übereingekommen:

Artikel 1 Allgemeine Verpflichtungen

(1) Jeder Vertragsstaat verpflichtet sich, unter keinen Umständen jemals

- a) Antipersonenminen einzusetzen,
- b) Antipersonenminen zu entwickeln, herzustellen, auf andere Weise zu erwerben, zu lagern, zurückzubehalten oder an irgend

(c) To assist, encourage or induce, in any way, anyone to engage in any activity prohibited to a State Party under this Convention.

2. Each State Party undertakes to destroy or ensure the destruction of all anti-personnel mines in accordance with the provisions of this Convention.

Article 2 Definitions

1. "Anti-personnel mine" means a mine designed to be exploded by the presence, proximity or contact of a person and that will incapacitate, injure or kill one or more persons. Mines designed to be detonated by the presence, proximity or contact of a vehicle as opposed to a person, that are equipped with anti-handling devices, are not considered anti-personnel mines as a result of being so equipped.

2. "Mine" means a munition designed to be placed under, on or near the ground or other surface area and to be exploded by the presence, proximity or contact of a person or a vehicle.

3. "Anti-handling device" means a device intended to protect a mine and which is part of, linked to, attached to or placed under the mine and which activates when an attempt is made to tamper with or otherwise intentionally disturb the mine.

4. "Transfer" involves, in addition to the physical movement of anti-personnel mines into or from national territory, the transfer of title to and control over the mines, but does not involve the transfer of territory containing emplaced anti-personnel mines.

5. "Mined area" means an area which is dangerous due to the presence or suspected presence of mines.

Article 3 Exceptions

1. Notwithstanding the general obligations under Article 1, the retention or transfer of a number of anti-personnel mines for the development of and training in mine detection, mine clearance, or mine destruction techniques is permitted. The amount of such mines shall not exceed the minimum number absolutely necessary for the above-mentioned purposes.

2. The transfer of anti-personnel mines for the purpose of destruction is permitted.

Article 4

Destruction of stockpiled anti-personnel mines
Except as provided for in Article 3, each State Party undertakes to destroy or ensure the

jemanden unmittelbar oder mittelbar weiterzugeben,

c) irgend jemanden in irgendeiner Weise zu unterstützen, zu ermutigen oder zu veranlassen, Tätigkeiten vorzunehmen, die einem Vertragsstaat aufgrund dieses Übereinkommens verboten sind.

(2) Jeder Vertragsstaat verpflichtet sich, alle Antipersonenminen nach Maßgabe dieses Übereinkommens zu vernichten oder deren Vernichtung sicherzustellen.

Artikel 2 Begriffsbestimmungen

(1) „Antipersonenmine“ bezeichnet eine Mine, die dazu bestimmt ist, durch die Gegenwart, Nähe oder Berührung einer Person zur Explosion gebracht zu werden, und die eine oder mehrere Personen kampfunfähig macht, verletzt oder tötet. Minen, die dazu bestimmt sind, durch die Gegenwart, Nähe oder Berührung nicht einer Person, sondern eines Fahrzeugs zur Detonation gebracht zu werden, und die mit Aufhebesperren ausgestattet sind, werden wegen dieser Ausstattung nicht als Antipersonenminen betrachtet.

(2) „Mine“ bezeichnet ein Kampfmittel, das dazu bestimmt ist, unter, auf oder nahe dem Erdboden oder einer anderen Oberfläche angebracht und durch die Gegenwart, Nähe oder Berührung einer Person oder eines Fahrzeugs zur Explosion gebracht zu werden.

(3) „Aufhebesperre“ bezeichnet eine Vorrichtung, die eine Mine schützen soll und Teil der Mine, mit ihr verbunden, an ihr befestigt oder unter ihr angebracht ist und die bei dem Versuch, sich an der Mine zu schaffen zu machen oder sie anderweitig gezielt zu stören, aktiviert wird.

(4) „Weitergabe“ umfaßt neben der physischen Verbringung von Antipersonenminen in ein staatliches oder aus einem staatlichen Hoheitsgebiet auch die Übertragung des Rechts an den Minen und der Kontrolle über die Minen, nicht jedoch die Übertragung von Hoheitsgebiet, in dem Antipersonenminen verlegt sind.

(5) „Vermintetes Gebiet“ bezeichnet ein Gebiet, das aufgrund des Vorhandenseins oder des mutmaßlichen Vorhandenseins von Minen gefährlich ist.

BUTTONS

Mimi von Moos

www.mimivonmoos.net

Wenn wir die Menschen, die sich auf den Strassen Luzerns bewegen, unter dem Aspekt von ihrem Daseinsrecht her betrachten, so könnte man vielleicht folgende Aufteilung machen:

1. Es gibt die Einheimischen, die hier aufgewachsen sind und hier arbeiten. Und jene, die eine Aufenthalts und Arbeitsbewilligung besitzen und am gesellschaftlichen Leben teilnehmen dürfen.
2. Es gibt die Touristen, die aus aller Welt kommen um hier das zu erleben, was ihnen zu Hause angepriesen wurde. Sie sind fremd, aber das spielt keine Rolle, weil sie bald wieder nach Hause gehen. Zugleich sind sie eigentlich immer da, weil wir das Kommen und gehen der Individuen nicht wahrnehmen. Es gibt keinen kulturellen Austausch mit ihnen und das spielt auch keine Rolle für die Stadt. Sie spülen einfach viel Geld in ihre Kassen.
3. Es gibt die Menschen, die auf eine Aufenthaltsbewilligung, eine Anerkennung des Flüchtlingsstatus, warten, oder die ohne offizielle Bewilligung illegal hier leben. Sie müssen hier in der Fremde irgendwie überleben oder abwarten. Sie haben nicht das Recht am öffentlichen Leben teil zu haben. Für die anerkannten Einwohner des Landes haben diese Menschen im Grunde keine Identität, ausser die von unerwünschten Schmarozern. Was der Staat ihnen nicht zugestehen will, wollen sie oft selbst nicht wirklich. Dieses Land ist kalt und fremd, sie haben es oft nicht ausgesucht, weil sie hier leben wollen, sondern sind aus purer Not hier gestrandet. Was sie in erster Linie benötigen würden ist die Anerkennung ihrer Not und Hilfestellung.

So sieht es grob vereinfacht aus im öffentlichen Raum in Luzern und vielen anderen Orten in der Schweiz.

Wir sind in unseren Rollen gut integriert, halten sie für normal und würden nicht behaupten, dass wir eine Rolle in einem System spielen. Man spielt doch eigentlich nicht. Aber vielleicht hilft es ja, mal eine Rolle zu spielen, sich in sie hineinzuversetzen und zu hinterfragen. Vielleicht kann man ja (spielerisch) Regeln abändern und erproben.

BEILAGE 7: KONZEPTEBESCHRIEB MIMI VON MOOS

Am Eintrittsschalter des Festivals werden zusätzlich zur Eintrittskarte ein Button und ein kleiner Text ausgeteilt. Es gibt drei verschiedene Buttons, die mit dem Zufallsprinzip verteilt werden. Es steht jeweils eine Behauptung darauf:



Der beiliegende Text soll die Besucher mit dem gedanklichen Spiel vertraut machen, dass sie mitspielen können, sofern sie das möchten. Der Text könnte etwa so sein (muss noch ins Englisch übersetzt werden):

Auf welcher Seite einer Grenze wir zur Welt kommen ist reiner Zufall und so ist auch die Rolle, die uns im Leben zu teil wird, zufällig. Sich in die Rolle des Gegenübers hineinzuversetzen kann die Bedeutung der eigenen Rolle erkennen lassen. Das Betrachten einer verfahrenen Situation kann überraschende neue Perspektiven eröffnen. Sie sind eingeladen, diesen Button zu tragen. Er kann Ihnen dabei behilflich sein, sich in eine andere Rolle hinein zu denken, und er informiert ihr Umfeld darüber, dass sie dazu bereit sind. Egal, welchen Button Sie erhalten haben, ihn zu tragen bedeutet eine Stellungnahme.

Die Buttons sollten in einem Beutel zusammen mit dem Text und der Eintrittskarte ausgeteilt werden.

Kosten

Buttons-Produktion: 3000 Buttons kosten 2250,- Str (0,75 das Stück)

Umschlag für Textkarte und Button: 3000 Stück kosten 140,- Str

Druck A-6-Karten bedrucken: 3000 Stück kostet ca. 200,- Str

Buttons Ausgaben für 3000 Stück total: 2590,- Str



