

UNkonventionelle Wege

Die Vereinten Nationen als Gegenstand der zeitgenössischen bildenden Kunst

Boris Abel

Der ehemalige UN-Generalsekretär Dag Hammarskjöld maß der Kunst eine besondere Bedeutung zu und sah in ihr eine Quelle der Inspiration für die Politik. Doch gibt es überhaupt eine Verbindung zwischen zeitgenössischer bildender Kunst und den Vereinten Nationen? Und wenn ja, in welcher Form? Diesen Fragen ging unter anderem ein im Jahr 2013 in Berlin durchgeführtes Kunstprojekt nach. Im folgenden Beitrag und in einem Interview mit der Kuratorin des Projekts soll erörtert werden, ob und wie sich Künstlerinnen und Künstler heute mit den Vereinten Nationen auseinandersetzen.

In einer Rede zum 25. Jubiläum des Museum of Modern Art (MoMA) in New York am 19. Oktober 1954 äußerte Dag Hammarskjöld die Überzeugung, dass die internationale Politik mit dem gleichen Geist wie die Kunst angegangen werden muss, »nämlich ohne das Rüstzeug überkommener Weltanschauungen«¹. Auch sei Künstlern und Politikern gemeinsam, dass sie unkonventionelle Lösungen finden müssten.² Wenn wir uns also die Äußerungen von Hammarskjöld vergegenwärtigen, stellt sich die Frage, ob und wenn ja, warum es eine Verbindung zwischen Künstlerinnen und Künstlern und den Vereinten Nationen gibt. In welcher Form stellen die Vereinten Nationen für die gegenwärtige bildende Kunst ein nennenswertes Thema dar? Vielleicht ist es ja tatsächlich so, dass die Annäherung zwischen Kunst und Politik bei der Suche nach einer friedlichen Weltordnung obsolet geworden ist, wie Signe Theill es in ihrer Einleitung zum Ausstellungskatalog ›United Nations Revisited‹ schreibt.³ Dennoch setzen sich bis heute Künstlerinnen und Künstler in ihren Arbeiten mit den Vereinten Nationen und ihren grundlegenden Ideen und Werten auseinander.

Politische Kunst

Sobald sich Künstlerinnen und Künstler in ihren Werken politischen Themen annehmen, breitet sich beim Publikum und bei den Kunstkritikern oftmals ein Gefühl des Unbehagens aus. Denn: »Politische Kunst steht zu den Bedingungen der Moderne stets unter dem Vorzeichen, dass Kunst eigentlich nicht politisch sei und dass deshalb dieses Politische immer erst eingefordert werden muss. Jenes ›eigentlich‹ bezieht sich auf den Autonomieanspruch und vor allem dessen romantisch-idealistische Interpretation, der zufolge Autonomie nicht nur Unabhängigkeit von Auftraggebern meint, sondern eine Form der Eigengesetz-

lichkeit und Selbstbestimmtheit, die sie dem politischen Alltag, dem fortwährenden Ringen um Macht, Einfluss oder Durchsetzung der jeweiligen Interessen entzieht.«⁴ Aber ist dieses »Autonomie-Paradigma«⁵ letztlich nicht auch problematisch? Und liegt der wesentliche Moment von Kunst nicht darin, dass sie eine spezifische Praxisform darstellt, die es uns ermöglicht, uns anhand von Objekten (Kunstwerken) selbst zu reflektieren?⁶ Oder anders gesagt: »Die Autonomie von Kunst lässt sich nicht als Unabhängigkeit von anderen menschlichen Praktiken fassen.«⁷ Daher beschäftigen sich Künstlerinnen und Künstler auch mit gesellschaftlichen und politischen Fragen. Allerdings besteht auch die Gefahr, dass sich »der politische Künstler [auch] be-nutzbar [macht], dass er die skeptische Vorstellung darstellt, die sonst nicht mehr vorkommt. [...] Er wird zum Darsteller des demokratischen Rests oder der Verpackung meist nur noch rein ökonomisch getriebener Prozesse. Die politischen Effekte bleiben dabei meist symbolisch oder leer oder dienen im Wesentlichen einer fatalen Kulturalisierung des Politischen«⁸.

›United Nations Revisited‹

Beispielhaft für die Auseinandersetzung mit dem Thema Vereinte Nationen war die von der Künstlerin Signe Theill kuratierte Ausstellung ›United Na-



Foto: Sarah Bindokat

Boris Abel, geb. 1966, hat Politikwissenschaften studiert und ist freier Kurator sowie Seminarleiter und Bildungsreferent, unter anderem für das Goethe-Institut Berlin.

¹ »We have to tackle our problems without the armour of inherited convictions or set formulas«, zitiert nach: Manuel Fröhlich, ›Single Form‹ – Zur (Re)Konstruktion des menschlichen Maßstabs in Kunst und Politik, in: Manuel Fröhlich et al., Bildung und Kultur – Illustrationen, Jena 2010, S. 131–159, hier S. 133f.

² »In modern international politics—aiming towards that world of order which now more than ever seems to be the only alternative to disruption and disaster—we have to approach our task in the spirit which animates the modern artist«, ebd.

³ Signe Theill (Hrsg.), United Nations Revisited – Künstlerische Interventionen im politischen Raum, Berlin 2013, S. 8.

⁴ Helmut Draxler, Der Fluch der guten Tat. Autonomieanspruch und Ideologieverdacht in der politischen Kunst, Texte zur Kunst, Politische Kunst?, H. 80, Dezember 2010, S. 34–41, hier S. 35.

⁵ Georg W. Bertram, Kunst als menschliche Praxis. Eine Ästhetik, Berlin 2014, S. 23.

⁶ Bertram, a.a. O. (Anm. 5), S. 219.

⁷ Bertram, a.a. O. (Anm. 5), S. 12.

⁸ Hans-Christian Dany, Wenn Kunst auf Politik trifft: Ein Roundtablegespräch über politische Kunst, Texte zur Kunst, a.a.O. (Anm. 4), S. 42–55, hier S. 46–47.



Sven Kalden, ›Palpetine am Platz der Vereinten Nationen‹, Aktion, Berlin, 2007.

Foto: Thomas Bruns

tions Revisited – Künstlerische Interventionen im politischen Raum«, die im Jahr 2013 in der Galerie M in Berlin gezeigt wurde. Es war dies die erste umfassende Ausstellung, welche die heutige Relevanz der Vereinten Nationen als Thema in der zeitgenössischen bildenden Kunst untersuchte. Parallel zur Ausstellung fand ein zweitägiges Symposium statt, in dessen Rahmen Symbole und politisches Handeln der Vereinten Nationen sowie ästhetische Interventionen vorgestellt und mit Künstlerinnen und Politikern diskutiert wurden.

Ausgangspunkt der Ausstellung war das berühmte, von Per Krohg geschaffene monumentale Wandgemälde, das seit 1952 den Sitzungssaal des Sicherheitsrats der Vereinten Nationen schmückt. Die Ausstellung sollte das Spannungsfeld zwischen Kunst und Politik am Beispiel der UN verdeutlichen und versammelte 15 künstlerische Positionen, die sich in den letzten Jahren intensiv mit den Vereinten Nationen und ihren – meist gescheiterten – Interventionen auseinandersetzen. Als künstlerische Intervention konzentriert sich ›United Nations Revisited‹ auf die bildlichen und symbolischen Akte rund um die Weltorganisation.⁹ Die Ausstellung vereinigte bekannte und weniger bekannte Künstlerinnen und Künstler aus unterschiedlichen Kontinenten sowie eine große Bandbreite unterschiedlicher Arbeiten und Medien, die sich mit den Themen Krieg, Vertreibung, Menschenrechte, dem Überleben nach politischen Umbrüchen und der Rolle der UN auseinandersetzen.

Manche Arbeiten bezogen sich auf Kunstwerke, die heute Teil der Sammlung der Vereinten Nationen sind. So beschäftigte sich der in Berlin lebende Künstler Alfred Banze in ›H-O-P-E‹ mit dem Wandgemälde von Per Krohg. Er reist mit einer etwa 2 x 1,3 Meter großen Kopie des bekannten Bildes seit dem Jahr 2011 um die Welt. Im Rahmen von Workshops und

Seminaren sammelt er die Eindrücke von Künstlern, Studierenden und Passanten, die ihm ihre Gedanken zu dem Gemälde mitteilten, das den Frieden zwischen den Weltkulturen ausdrücken soll.

Andere setzten sich konkret mit der Arbeitsweise der Vereinten Nationen auseinander. Sibylle Hofter, ebenfalls in Berlin lebend, fotografierte einige Monate nach der Arabischen Revolution in Ägypten eine UN-Frauenkonferenz in Kairo, die am 5. Juni 2011 im dortigen Kolonialhotel stattfand.¹⁰ Dabei hinterfragte sie den Sinn einer solchen Konferenz in einem der renommiertesten Hotels in Kairo, zu dem kurzfristig Frauen aus der ganzen Welt angereist waren. Khaled Jarrar wiederum beschäftigte sich in seinem Video ›Concrete‹ mit den heutigen, im übertragenen Sinne ›konkreten‹ Auswirkungen der von Israel errichteten Mauer, die Israel von den palästinensischen Gebieten trennt, auf das Leben der Menschen.

Das deutsche Künstlerkollektiv ›Zentrum für politische Schönheit‹ zeigte eine Dokumentation ihres Projekts ›The Pillar of Shame‹, für das sie tausende von Schuhen aus der ganzen Welt gesammelt hatten, die 2010 vor dem Brandenburger Tor in Berlin aufgestapelt wurden. Damit sollte an das Massaker in Srebrenica vom Juli 1995 erinnert werden, bei dem rund 8000 bosnische Muslime umgebracht wurden.

Zu sehen waren auch Alfredo Jaars Anzeigen, die der in Chile geborene New Yorker Künstler im Jahr 2012 in Berliner Tageszeitungen drucken ließ. Sie warben dafür, den ehemaligen amerikanischen Außenminister Henry Kissinger zu verhaften, dem Menschenrechtler vorwerfen, den chilenischen Diktator Augusto Pinochet unterstützt zu haben. ›Die Zeitungen, darunter der Tagesspiegel, druckten die Anzeigen am 11. September [2012], dem Jahrestag der Al-Qaida-Anschläge auf die USA 2001, aber auch – inzwischen weniger bekannt – des Militärputsches in Chile 1973. So versinnbildlichte Jaar, wie Terror die Erinnerung an Terror verblassen lässt.«¹¹

In seiner Videoarbeit ›Palpetine am Platz der Vereinten Nationen‹ verband der aus Kassel stammende Künstler Sven Kalden das Thema Vereinte Nationen mit der Geschichte der DDR, der Vernachlässigung eines öffentlichen Ortes mit popkulturellen Referenzen. Der ehemalige Leninplatz in Ost-Berlin, der von einer monumentalen Leninstatue dominiert war, wurde nach deren Abbau in ›Platz der Vereinten Nationen‹ umbenannt. Anstelle der Statue befindet sich heute eine Brunnenskulptur. Kalden, als Palpetine, dem Kanzler aus den Star-Wars-Filmen, verkleidet, bündelte den Wasserstrahl des Brunnens zu einer Fontäne, um dem Platz als Heimstätte der geballten Kraft aller Nationen dieser Erde wieder eine Bedeutung zu verleihen.

Als der amerikanische Außenminister Colin Powell am 5. April 2003 im UN-Sicherheitsrat sein Plädoyer für einen Krieg gegen Irak hielt, fand die Pressekonferenz zu Beginn der Sitzung wie üblich vor dem

›Guernica‹-Wandteppich statt, einer nachgewebten Kopie von Picassos berühmten Antikriegsbild. Der Wandteppich wurde aber vor Beginn der Pressekonferenz mit einem blauen Tuch verhüllt. Die polnische Künstlerin Goshka Macuga bezog sich in ihrer Arbeit ›The Nature of the Beast‹ auf dieses Ereignis und fertigte eine neokubistische Bronzestatuette von Colin Powell, wie er eine Ampulle mit weißem Pulver hochhält (angeblich Milzbranderreger), als Beweis für Iraks Besitz von Biowaffen. Außerdem schuf sie eine Rauminstallation mit dem ›Guernica‹-Bild und einem Konferenztisch, unter dessen Glasabdeckung sich Dokumente und Fotografien über den besagten Auftritt Powells befanden. Der Kameruner Guy Wouete dokumentierte in seiner Fotoserie ›Corridor‹ die Lebensbedingungen afrikanischer Flüchtlinge in den Aufnahmelagern auf Malta. Die serbische Performance-Künstlerin Marina Abramović thematisiert in ihrem Video ›Count on Us‹ aus dem Jahr 2003 die Folgen der Balkan-Kriege für die in der Region lebenden Menschen, die mit falschen Hilfsversprechen der Europäischen Union und der USA zurückgelassen wurden.

UFO UNO?

Das Spektrum der künstlerischen Auseinandersetzung mit den Vereinten Nationen reicht aber weiter und ist äußerst vielschichtig, wie die nachfolgenden Beschreibungen unterschiedlicher Projekte verdeutlichen sollen. Gemeinsam ist ihnen jedoch der Appell an den Gemeinsinn, an die Idee der Kooperation zur Überwindung von kulturellen, nationalen und politischen Konflikten und der Anspruch, Lösungen für die globalen Probleme der Welt zu finden. Hierbei stellt sich jedoch auch die Frage, ob es den Künstlerinnen und Künstlern überhaupt gelingt, sich dem ›UFO UNO‹¹² anzunähern und diese Organisation und ihr Handeln, der Öffentlichkeit begreifbar zu machen.

Die vom australischen Künstler Bennett Miller unter anderem im Jahr 2013 in Toronto, Kanada, gezeigte Installation ›Dachshund UN‹ stellte eine nachgebildete kleinere Version eines Menschenrechtspremiums der Vereinten Nationen dar. Doch statt Delegierter befanden sich 36 Dackel hinter den Namensschildern der Staaten und bellten, schnüffelten und wedelten vor einem Publikum mit ihren Schwänzen.¹³ Für Bennett Miller spiegeln die Dackel in ihrer farblichen Diversität die Vielfalt der Menschheit und der UN wider. Mit seiner Installation wollte er die Fähigkeit der Menschheit, ein universelles Rechtssystem zu schaffen, in Frage stellen.¹⁴

In einem eher übertragenen Sinn näherte sich der chinesische Künstler Wenda Gu dem Thema Vereinte Nationen. Er begann sein ›United Nations Project‹ im Jahr 1993. In fünfzehn Jahren sammelte Wenda Gu in rund 20 Ländern auf fünf Kontinenten, die er

nach ihrer historischen, kulturellen und politischen Bedeutung auswählte, die Haare der lokalen Bevölkerung, um daraus verschiedene monumentale Installationen zu schaffen.¹⁵ Über eine Million Menschen steuerten ihre Haare bei. Damit wollte der in New York lebende Künstler die jeweiligen Identitäten der unterschiedlichen Länder sowie deren bedeutenden historischen Ereignissen Ausdruck verleihen. Gleichzeitig zielte Wenda Gu darauf ab, die kulturellen und nationalen Grenzen zu überwinden und am Ende seines Projekts zu einer Hybridisierung der Kulturen zu gelangen.

Im Jahr 2013 präsentierte der mexikanische Künstler Pedro Reyes¹⁶ im ›Queens Museum‹ in New York seine Ausstellung ›People's United Nations‹ (pUN). Das Gebäude, in dem sich heute das Museum befindet, diente zwischen 1946 und 1950 als Sitz der UN-Generalversammlung. Dadurch wurde Reyes' Ausstellung zu einer gewissen kritischen Hommage an die internationale Organisation. Im Rahmen der Ausstellung organisierte Reyes eine experimentelle Konferenz. An ihr nahmen, statt Vertreter der UN-Mitglied- und Beobachterstaaten, 195 normale Bürgerinnen und Bürger aus der Region New York teil, die durch Familienbande oder Geburt eine persönliche Verbindung zu den in den gegenwärtig in den UN vertretenen Staaten haben.¹⁷ Unter Anwendung von Methoden und Techniken aus der Sozialpsychologie, dem Theater, der Kunst, der Konfliktlösung bis hin zur Geopolitik versuchten die in Delegationen aufgeteilten Teilnehmerinnen und Teilnehmer, Lösungsvorschläge zur Überwindung globaler Probleme zu erarbeiten. Damit versuchte die Konferenz, das zu erreichen, wozu die internationale Diplomatie nicht in der Lage zu sein scheint, nämlich die globalen Probleme zu lösen.¹⁸

Mit seinem über mehrere Jahre laufenden ›Rwanda Project‹ bezog sich der chilenische Künstler Alfredo Jaar konkret auf den 1994 in Ruanda stattgefundenen Genozid. Hierbei ging er den Fragen nach,

9 Siehe: www.unitednationsrevisited.com

10 ›Pathways for Women in Democratic Transitions – International Experiences and Lessons Learned‹, Kairo, 5.6.2011.

11 Claudia Wahjudi, Picasso kann warten, Der Tagesspiegel, 12.6.2013, www.tagesspiegel.de/kultur/picasso-kann-warten/8340564.html

12 Siehe: www.ufo-uno.org/projekt.html

13 Siehe: www.harbourfrontcentre.com/worldstage/dachshundun/

14 Victor Ferreira, Dachshund UN Opens In Toronto, The Huffington Post, 30.4.2013, www.huffingtonpost.ca/2013/02/28/dachshund-un-toronto_n_2785437.html

15 Siehe: www.wendagu.com/installation/united_nations/concept.html

16 Siehe: www.pedroreyes.net/

17 Siehe: www.queensmuseum.org/exhibitions/2013/11/09/pedro-reyes-the-peoples-united-nations-pun-2/

18 Siehe: <http://chicagocontemporaryartseminar.com/2014/03/14/pedro-reyes-peoples-united-nations-pun/>

wie es möglich sei, den Massenmord visuell darzustellen¹⁹ und wie es auch möglich war, dass die internationale Gemeinschaft zum Völkermord geschwiegen hat.²⁰ Für sein Projekt besuchte Jaar wiederholt die Orte der Massaker in Ruanda und sprach mit den Opfern. Daraus entwickelte er eine Vielzahl unterschiedlicher Werkgruppen, die sich aus Fotografien, Videos, Texten und Druckgrafiken zusammensetzten. Für Jaar ging es insbesondere darum, die abstrakte Zahl von rund einer Million Toten auf eine einzelne menschliche Größe zu bringen. So fotografierte er zum Beispiel in der Arbeit ›The Silence of Nduwayezu‹ von 1997 das Gesicht eines Kindes, das den Völkermord mit angesehen und überlebt hat, und ließ das Bild eine Million Mal als Dia reproduzieren.²¹

Kalden visualisiert in einer älteren Arbeit ›UN-Fountain‹ von 2007 den Ausspruch ›Die Quelle der Demokratie ist unerschöpflich‹ in Form einer dem interplanetarischen Parlament aus den Star-Wars-Filmen nachempfundenen Brunnenskulptur. Er zitiert einen anonymen Kritiker, der die Legitimation der Vereinten Nationen anzweifelt und folgende Fragen stellt: »Was tut sie, die Gemeinschaft aller Nationen der Welt, um Konflikte zu lösen, militärische Gewalt zu verhindern oder demokratische Prozesse zu fördern? Was unternimmt sie tatsächlich? Ist sie nicht vielmehr ein zahnloser Tiger, instrumentalisiert von ihren mächtigsten Mitgliedern, die je nach Interesse Resolutionen blockieren, Stimmen kaufen und, wenn nötig, sich über fehlende Legitimierungen des Sicherheitsrats hinwegsetzen? Was ist die UN mehr als eine gewaltige Diskursmaschine, ein alles auf den kleinsten Nenner bringender Apparat, der die normative Kraft des Faktischen jederzeit anzuerkennen bereit ist und somit die moralische Legitimation längst verloren hat. Von diesem Instrument haben wir nichts mehr zu erhoffen.«²²

Die von Ute Klissenbauer konzipierte interdisziplinäre Tagung ›UFO UNO – Vereinte Nationen, Öffentlichkeit und Kunst‹, die im November 2006 im Frankfurter Kunstverein stattfand, verstand sich als ein Kunst- und Forschungsprojekt, das mit der Tagung einen Beitrag zu einer kritischen öffentlichen Aneignung der UN leisten wollte.²³ Dabei stand die metaphorische Wendung ›UFO UNO‹ für eine reflexive Distanzierung und für eine interdisziplinäre Ausweitung eines Expertendiskurses. Gleichzeitig sollte die Anmaßung, auch seitens der Kunst spezifisches Wissen zu den Vereinten Nationen produzieren zu können, hinterfragt und zu einer Reflektion der eigenen globalen Bedingungen führen.²⁴ Die interdisziplinäre Tagung, an der ausgewiesene Fachleute, engagierte Intellektuelle und Künstler teilnahmen, diente als Ausgangspunkt für die Umsetzung eines »Kunst- und Forschungsprojekts zum allgegenwärtigen und doch schwer greifbaren Thema Vereinte Nationen«²⁵. Dabei wurde auch über die UN

in ihrer Bedeutung, ihrer Legitimation sowie über die Möglichkeiten, die Vereinten Nationen in der Kunst zu reflektieren, diskutiert.

Fazit

Wie die Ausstellung ›United Nations Revisited‹ und die anderen hier vorgestellten Kunstprojekte zeigen, ist der Blick heutiger Künstlerinnen und Künstler auf die Bedeutung und das Wirken der Vereinten Nationen oft anklagend, manchmal ironisch-überspitzt und plakativ, resigniert, aber auch hoffnungsvoll. Mit unterschiedlichen, auch unkonventionellen Ansätzen arbeiten sie sich an den globalen Konflikten und den UN ab. Dabei reichen die eingesetzten Mittel von der Produktion einzelner, die ganze mediale Bandbreite abdeckender Werke über interaktive und dokumentarische Projekte bis zu interdisziplinären Forschungsvorhaben, Tagungen oder Konferenzen. Die Weltorganisation stellt für sie nach wie vor einen Referenzrahmen dar für die Themen Menschenrechte und Zusammenarbeit der Staaten auf internationaler Ebene zur Wahrung des Friedens. Allerdings haben sie auch den Anspruch, dem Wirken der UN kritisch zu begegnen und das tatsächliche Handeln der Vereinten Nationen in Bezug zu den Ideen und Werten der Organisation zu setzen. Oft scheinen sie jedoch die komplexen Rahmenbedingungen, die das politische Handeln der Weltorganisation bestimmen, und ihre Abhängigkeit vom Wohlwollen sowie der politischen Agenda ihrer Mitgliedsstaaten nicht wahrhaben zu wollen oder nachvollziehen zu können. Doch ihre Unvoreingenommenheit ermöglicht es ihnen auch, mit anderen Augen auf bestimmte politische Themen zu schauen, die Öffentlichkeit dafür zu sensibilisieren und aktives Handeln von der Politik sowie der Gesellschaft einzufordern. Denn die Künstlerinnen und Künstler »möchten wirken, auch hineinwirken in die Sphäre der Politik«²⁶.

¹⁹ Alan Moore, Alfredo Jaar's Rwanda Project, Artnet, Reviews, 21.5.1998, www.artnet.com/magazine_pre2000/reviews/moore/moore_5-21-98.asp

²⁰ »If I kept going for such a long time on the Rwanda project, it was because I was first outraged by the international community's reaction—the barbaric indifference«, www.art21.org/texts/alfredo-jaar/interview-alfredo-jaar-the-rwanda-project

²¹ »Basically, when we say, »one million dead,« it's meaningless. So, the strategy was to reduce the scale to a single human being with a name, a story. That helps the audience to identify with that person. And this process of identification is fundamental to create empathy, solidarity, and intellectual involvement.«, ebd.

²² Siehe: www.sven-kalden.de/

²³ Siehe: www.ufo-uno.org/projekt.html

²⁴ Ebd.

²⁵ Ebd.

²⁶ Theill, a.a.O. (Anm. 3), S. 9.