

# »Tut dies zu meinem Gedächtnis« – Installationen als Erinnerungsorte

Erinnerung lässt sich nicht aufbewahren, sie muss lebendig gehalten werden, um wachsen zu können. Eine Unterrichtsreihe zu zeitgenössischen Kunstwerken, die sich als Beitrag zu einer »Erinnerungskultur« verstehen.

CLAUDIA GÄRTNER

In immer größerem Umfang lagern wir unser Gedächtnis aus. Während das geschriebene Wort schon seit Jahrtausenden die menschliche Erinnerung unterstützt oder auch ersetzt, bieten die elektronischen Speichermedien schier unbegrenzte Kapazitäten der Aufbewahrung und Dokumentation von menschlichen Erfahrungen und Erkenntnissen. Und trotz oder gerade wegen seiner unüberschaubaren Größe und Anonymität umfasst das Internet im zunehmenden Maße auch individuelle, alltägliche und teilweise

---

**Alles wird dokumentiert, da scheinbar alles von bleibender Bedeutung ist. Aber was ist von all dem Festgehaltenen für unser Leben von bleibender Bedeutung?**

---

auch banale Erinnerungen: Weblogs fungieren als öffentliche Tagebücher, in ihnen finden sich persönlich Erlebtes ebenso wie individuelle Kommentare zu jeglicher Thematik. Photoblogs erinnern als visuelle Weblogs an politische Ereignisse, Katastrophen oder Events ebenso wie an private Feiern oder das

eigene Haustier. Alles wird dokumentiert, da scheinbar alles von bleibender Bedeutung ist. Aber was ist von all dem Festgehaltenen für unser Leben von bleibender Bedeutung? Was prägt sich unserer individuellen und kollektiven Erinnerung ein und gestaltet dadurch unser Leben mit? Entlasten wir unser Gedächtnis durch Abspeichern, Fotografieren, Fotokopieren, Aufschreiben nicht manchmal zu stark und vergessen somit zu schnell? Und vielleicht noch gravierender: Verlieren wir zunehmend Methoden und Techniken der Erinnerung? Diese sicherlich sehr weitreichenden und im selben Maße oberflächlichen Überlegungen und Fragestellungen sind für jegliche Erziehungs- und Bildungsarbeit von großer Brisanz, und religionspädagogische Bemühungen treffen sie ins Mark. Denn die jüdisch-christliche Religion ist eine Religion, die von Erinnerung lebt – Erinnerung an Worte und Taten, die sich auch in der Gegenwart als wahrhaftig und lebendig erweisen (sollen). Doch wie ist angesichts der angerissenen aktuellen »Erinnerungskultur« eine lebendige Erinnerung möglich, die Kinder und Jugendliche nicht nur befähigt, religiöses Wissen und Erkenntnisse im Gedächtnis, im Heft oder auf der Festplatte zu speichern, sondern die sie »ganzheitlich« erfasst? Wie lässt sich das Christentum tradieren, um auch

**Aus urheberrechtlichen Gründen keine Abbildung**

**Hans Haacke, Standort Merry-go-round: Innen dreht sich ein Kinderkarussell und spielt das Deutschlandlied.**

weiterhin die Erinnerung und damit das Leben der Menschen zu prägen?

## Formen der Erinnerung

Vielleicht ist es die einleitend geschilderte Situation, die mit dazu beiträgt, dass sich viele KünstlerInnen in den letzten Jahren mit Formen der Erinnerung auseinandersetzen. Erinnern und Vergessen sind zentrale Kategorien künstlerischen Schaffens geworden (vgl. z. B. die Ausstellungen »Das Gedächtnis in der Kunst« 2001 in Frankfurt oder »Entgegen. ReligionGedächtnisKörper in Gegenwartkunst« anlässlich der II. Europäischen Ökumenischen Versammlung 1997 in Graz). Im Folgenden werde ich mehrere Kunstwerke vorstellen und anschließend eine Unterrichtsreihe skizzieren, bei der ich eine dreifache Zielsetzung verfolge: *Erstens* möchte ich darstellen, wie vielschichtig und intensiv in der Kunst versucht wird, Vergangenheit zu verle-

bendigen. Die erläuterten Kunstwerke könnten quasi exemplarisch als eine Form der Erinnerungskultur betrachtet werden. Durch die thematische Auswahl der KünstlerInnen habe ich *zweitens* eine Zuspitzung auf den Umgang mit (deutscher) Geschichte, Nationalismus und Rassismus vorgenommen, die auch Themenbereiche des Religionsunterrichts sind. Und *drittens* möchte ich mit der skizzierten Unterrichtsreihe aufzeigen, wie SchülerInnen selbstständig und kreativ Erinnerungsarbeit leisten können.

### Hans Haacke, Standort Merry-go-round (Münster 1997)

Für viele KünstlerInnen, die an der Skulpturenrenaussstellung 1997 in Münster teilgenommen haben, war der konkrete Standort ihrer Skulptur und dessen Geschichte Ausgangspunkt des künstlerischen Schaffens. So setzte sich *Hans Haacke* (\* 1936) mit dem 1909 von *Bernhard Frydag* erstellten »Ehrenmal am Mauritztor«, das im Münsteraner Volks-

### Aus urheberrechtlichen Gründen keine Abbildung

Hans Haacke, Standort Merry-go-round: Blick durch einen Spalt in der Verschalung.

mund als »Mäsentempel« (Mäse = Arsch) bekannt ist, inhaltlich und ästhetisch auseinander. Das Kriegsdenkmal trägt die eingemeißelte Widmung »1864. 1870-71. 1866 ZUM GEDENKEN AN DIE KRIEGE UND SIEGE UND DIE NEUERRICHTUNG DES REICHES«. Mit diesem »Ehrenmal« wird der drei von *Bismarck* gegen Preußens Nachbarn geführten Kriege gedacht (der Deutsch-Dänische Krieg, der Deutsche Krieg zwischen Preußen und Österreich und der Deutsch-Französische Krieg).

*Hans Haacke* baute für die Zeit der Skulpturenausstellung in unmittelbarer Nähe des »Ehrenmals« einen türlosen zylindrischen Verschlag aus einfachen Holzbohlen (vgl. *Abb. 1, S. 55*), der in Durchmesser und Höhe dem Ehrenmal entsprach (sechs bis sieben Meter). An der Oberkante des Holzzyllinders befand sich Stacheldraht, der schon rein optisch jeden Versuch, das Innere des Zylinders zu erklettern, verhinderte. Im Innern des Holzverschlags drehte sich ein Kinderkarussell, Lichter blitzten auf und es ertönte im

typischen Klang der Jahrmarktsmusik das Deutschlandlied. Nur durch einzelne Holzspalten war das Karussell ausschnitthaft zu sehen (vgl. *Abb. 2, oben*).

*Haackes* Werk erinnert: zuallererst an das »Ehrenmal« selbst. Denn wie viele Denkmale, Mahnmale oder Ehrenmale fristet das »Ehrenmal am Mauritztor« ein weithin unbeachtetes Dasein am Rande der Münsteraner Innenstadt. Und mit dieser wiedergewonnenen Aufmerksamkeit für das »Ehrenmal« weckt der Künstler auch den kritischen Blick hierauf: Anstelle der kraftvollen, in Stein gemeißelten athletischen Körper verwendet *Haacke* schlichtes, einfaches Holz, er kehrt die deutschen »Kriege und Siege« nicht ruhmvoll nach außen, sondern versteckt gleichsam die deutsche Nationalhymne im Inneren des Holzzyllinders. Gegen *Frydags* monumentale Darstellung setzt *Haacke* ein Kinderkarussell. Der Künstler macht somit auf eine Form der Erinnerungskultur aufmerksam und reflektiert diese dabei kritisch. Denn die gesamte ästhetische Gestaltung von

**Aus urheberrechtlichen Gründen keine Abbildung****Rebecca Horn, Gegenläufiges Konzert: Erinnerung an die Gräueltaten der Gestapo.**

*Haackes* »Standort Merry-go-round« kann nicht anders als ein ironischer Kommentar auf *Frydags* ungebrochene, heroische Darstellung preußischer Kriege verstanden werden: So kann und darf heute keine nationale Erinnerung mehr ästhetisch inszeniert werden.

**Jochen Gerz, Mahnmal gegen Rassismus (Saarbrücken 1990/93)**

Erinnerung an die deutsche Geschichte ist ebenfalls Thema des »Mahnmals gegen Rassismus« von *Jochen Gerz* (\* 1940), doch die ästhetische Form dieser Erinnerungsarbeit ist eine gänzlich andere. Heimlich begannen Studierende von *Jochen Gerz* 1990 in Saarbrücken Steine aus der Auffahrt zum Schloss, das der Gestapo in der Nazizeit als Hauptquartier diente, auszugraben. Auf der Unterseite der Steine meißelten sie die Ortsnamen jüdischer Friedhöfe aus der Zeit vor 1933 ein und setzten die Steine dann ebenso heimlich wieder ein. An der Oberfläche ist von der Inschrift nichts zu sehen. Durch akribische Recherchen machten die Studierenden in den folgenden eineinhalb Jahren 2146 jüdische Friedhöfe ausfindig, wovon die meisten in Vergessenheit geraten waren. Das Mahnmalprojekt wurde aufwendiger und damit auch

nach und nach publik. Eine heftige politische Diskussion entstand, die im August 1991 in einer hitzigen Debatte im Stadtverbandstag mündete. Mit nur knapper Mehrheit wurde das Projekt genehmigt, das Mahnmal gegen den Rassismus konnte fortgesetzt werden. Dieses Kunstwerk konfrontiert noch heute seine »Betrachter« mit seiner »Unsichtbarkeit«. Sie können auf den Pflastersteinen herumgehen, in dem Wissen, dass unter ihnen die Namen jüdischer Friedhöfe »begraben« liegen. Die sichtbaren Spuren sind genauso getilgt wie vielfach die jüdischen Friedhöfe und die Erinnerung an sie. Die »Begehung« des Werkes setzt somit neben der Erinnerung Fragen nach dem Werkverständnis frei: Was ist hier eigentlich das Mahnmal? Die vergrabenen Inschriften oder die entstandenen Diskussionen und die damit verbundene Erinnerungsarbeit? Funktioniert das Mahnmal somit nur, indem wir uns den hierdurch ausgelösten Debatten stellen? Droht damit das Mahnmal nicht selbst wieder in Vergessenheit zu geraten?

**Rebecca Horn, Gegenläufiges Konzert (Münster 1987/97)**

Im Rahmen der Skulpturenausstellung 1987 überzeugte *Rebecca Horn* (\* 1944) die Stadt

## Aus urheberrechtlichen Gründen keine Abbildung

Olaf Metzel, Wandinstallation in St. Erpho: Freilegung früherer Schichten.

Münster, den nach dem zweiten Weltkrieg zugemauerten Zwinger erneut zu öffnen. Zugleich erinnerte sie damit an die wechsel- und unheilvolle Geschichte des Gebäudes: Der mittlerweile fast 500 Jahre alte Bau diente abwechselnd als städtische Befestigungsanlage, Gefängnis und Behelfswohnung. Ab 1938 war er, nach einer feierlichen (!) Übergabe, im Besitz der Hitlerjugend, danach übernahm die Gestapo den Zwinger und ermordete dort vornehmlich russische und polnische Kriegsgefangene. Nach dem Zweiten Weltkrieg mauerte die Stadt den Zwinger zu und verschloss sich zugleich selbst vor der Erinnerung an die dort begangenen grausamen Taten.

*Rebecca Horn* installiert im Zwinger ein »Konzert«, das beim Besuch Ereignisse, Bilder und Emotionen freisetzt. In einem dunklen, niedrigen Gang, der nur durch kleine rote »Totenlämpchen« erhellt wird (*Abb. 3, S. 57, Mitte*), schlagen vierzig kleine Metallhämmer auf die dicken Steinmauern, die wie

durchdringende nie endende Klopfgeräusche von Gefangenen wirken (*Abb. 3, S. 57, links*). Der Gang mündet im zweiten Geschoss auf einer lichten Plattform, die sich zum Innenhof öffnet. *Rebecca Horn* spannt über diesen Innenhof, auf dem die Gestapo ihre Gefangenen aufgehängt hat, einen großen Glastrichter, aus dem kontinuierlich Wassertropfen in die Tiefe fallen (*Abb. 3, S. 57, rechts*). Auch dieser Ton hallt in dem Gebäude nach und erinnert unweigerlich an die Foltermethode eines monoton fallenden Tropfens. Ein kupfernes, elektrische Funken schlagendes Schlangepärchen auf dem Grund des Zwinger »verfolgt und kontrolliert das Kommen und Gehen die Monate hindurch« (*Rebecca Horn*). Die Künstlerin weckt durch ihre Installation Emotionen, Angstvorstellungen, Erinnerungen, die durchaus mit der Geschichte des Gebäudes im Einklang stehen können. Dabei erzählt sie jedoch diese Geschichte nicht nach, sondern kriert ein »gegenläufiges Konzert«: Es ist eine beeindruckende (gegenläufige) Be-

wegung von Gegenwart und Vergangenheit. Im Klang, im Ort, in den verwendeten Materialien schimmert Vergangenheit im Hier und Jetzt durch, ohne monokausal aufeinander bezogen werden zu können. Gerade hierdurch erlangen die Erinnerungen, eine außerordentlich emotionale Dichte.

### **Olaf Metzel, Wandinstallation in St. Erpho (Münster 1987)**

Diese Installation fällt thematisch etwas aus der Reihe, kann allerdings als Bindeglied zu einer explizit christlichen Erinnerungsthematik betrachtet werden. In einem brutal anmutenden Verfahren zerstört der Künstler *Olaf Metzel* (\* 1952) die weiß verputzten Apsiden der Münsteraner Kirche St. Erpho. Dabei legt er rotes Ziegelmauerwerk frei, das kräftig aus dem weißen Putz hervorleuchtet. Über der Skulptur einer Pietà erscheint nun ein grob in den Putz gefrästes Kreuz, mehrere abstrakte und lineare Formen erstrecken sich in den anderen Apsiden (*Abb. 4, S. 58*). Wie ein – äußerst grob arbeitender – Archäologe legt *Metzel* frühere Schichten frei, die heute weiß übertüncht sind. Dabei entspricht das »Was«, nämlich das Kreuz, dem »Wie« des künstlerischen Aktes. »Freigelegt« wird hier nämlich nicht allein das ursprüngliche Mauerwerk in Form eines Kreuzes, sondern der brutale künstlerische Eingriff und das rohe zum Vorschein kommende Material erinnert an das ursprüngliche, häufig bis zur Unkenntlichkeit ästhetisierte Kreuzesgeschehen: die an Jesus vollzogene Gewalt, der martialische Kreuzestod. Indem Zerstörung und Rohheit zum gestalterischen Mittel werden, korrelieren Form und Inhalt in dieser Form der künstlerischen Erinnerung.

### **Eine Unterrichtsreihe (ab Klasse 10)**

#### **»Überholte« Denkmäler heute?**

In *Hans Haackes* »Merry-go-round« wurde bereits die Ambivalenz einer (kollektiven) Erinnerungskultur deutlich: Was erinnern wir wie? Was passiert, wenn Erinnerungen an vergangene Ereignisse – wie im Falle der

preußischen Kriege – im Verlauf der Zeit anders interpretiert oder bewertet werden? Sind damit auch die Denkmale überholt? Wie gehen wir mit »überkommenen« Mahnmalen um? Ist Zerstören und Vergessen dann die angemessene Reaktion? Um die SchülerInnen für diese und ähnliche Fragen zu sensibilisieren, bietet sich ein Einstieg mit einem Pressefoto aus dem Irakkrieg an, das den meisten SchülerInnen bekannt ist: Amerikanische Soldaten zerstören kurz nach der »Eroberung« von Bagdad eine Statue von *Saddam Hussein*. Ähnliche, wenn auch bürokratisch sanktionierte »Bilderstürmereien« gab es nach der Wende in der ehemaligen DDR: Zahlreiche Lenin- und Marx-Statuen wurden zerstört oder landeten in den (Depots von) Museen. Ist Zerstörung nicht vielleicht ein sehr einfacher und ggf. gefährlicher Vorgang, der eine kritische Erinnerung und Aufarbeitung des Vergangenen behindert? Doch was sind die Alternativen? Anhand solcher Beispiele können die SchülerInnen sensibilisiert werden, dass der Umgang mit Geschichte bzw. eine entsprechende Erinnerungskultur ein komplexes, z.T. ambivalentes, konfliktreiches Unterfangen ist.

Vor diesem Diskussionshintergrund erhalten die SchülerInnen Informationen über das »Ehrenmal am Mauritztor« und in Kopie eine Abbildung davon mit dem Auftrag, dieses Denkmal im Rahmen einer Ausstellung zu verändern, zu zerstören, zu ergänzen ... Ihre Vorschläge können sie in die Kopie einzeichnen. Im Anschluss stellen die Jugendlichen ihre Ideen vor. Hier kann bereits eine erste Sammlung stattfinden, wie man mit ambivalenten Denkmälern kreativ umgehen kann. Abschließend wird *Hans Haackes* Kunstwerk analysiert. Es bietet sich im Verlauf der Analyse an, auf einer Folie den konkreten künstlerischen Umgang mit Erinnerung und Vergangenheit festzuhalten. Diese Folie kann im Verlauf der Unterrichtsreihe bei der Analyse der anderen Kunstwerke sukzessive ergänzt werden. Damit haben die SchülerInnen am Ende der Reihe ein breit gefächertes Spektrum möglicher gestalterischer Formen zur Verfügung.

## Erinnerungen erhalten eine künstlerische Gestalt

### Arbeitsauftrag:

Gestaltet ein Denkmal oder Mahnmal, mit dem ihr an ein Ereignis aus dem Leben Jesu erinnert.

Die Wahl der Materialien, der Ort und die künstlerischen Formen der Erinnerung sind euch freigestellt. Arbeitet allein oder zu zweit.

Erstellt zuerst eine Skizze und kurze Erläuterung zu eurem Denkmal/Mahnmal und realisiert anschließend euren Entwurf.

### Kriterien:

1. Originalität und Qualität der Idee
2. Künstlerische Qualität der Umsetzung:
  - Wahl des Ortes
  - Aufmerksamkeit erregen, Nachdenken provozieren, Wahrnehmung verwirren
  - mehrere Bedeutungsebenen
  - Klischees und Konventionen vermeiden
  - handwerkliche Qualität der Umsetzung
  - eigenständige Arbeitsweise
  - vollständige Abgabe von Skizze, Erläuterung und Denkmal

### Alternative Möglichkeit:

Eine Gruppe erstellt »nur« eine Skizze und Erläuterung, dokumentiert anschließend die Denkmale und erstellt einen »Erinnerungsparcours« (Infobroschüre).

## Politische Diskussion

Mit dem Beispiel von *Jochen Gerz* lernen die SchülerInnen einen gänzlich anderen künstlerischen Umgang mit historischen Orten kennen. Methodisch bietet sich folgendes Vorgehen an: Die SchülerInnen werden kurz über die Aktion der Studierenden unterrichtet, ohne dass ihnen das Ergebnis der Stadtverbandstagsdebatte mitgeteilt wird. Sie erhalten

den Auftrag, sich in die Rolle der städtischen Vertreter zu versetzen und über das Kunstwerk zu diskutieren. Am Ende der Diskussion wird entschieden, ob das Projekt vonseiten der Stadt genehmigt wird. Die Aktion und Teile der Stadtverbandstagsdiskussion sind sowohl im Schulbuch »Grundkurs Kunst 4. Aktion Kinetik Neue Medien« von *Michael Klant* (vgl. Literaturhinweise) als auch auf der ergänzenden gleichnamigen DVD dokumentiert. Abschließend sollte erneut die Folie über den künstlerischen Umgang mit Erinnerung und Vergangenheit ergänzt werden.

## Emotionale Erinnerungsarbeit

Sicherlich ist es am beeindruckendsten und im Sinne eines erfahrungsbezogenen Lernens am nachhaltigsten, wenn *Rebecca Horns* Installation im Zwinger mit den SchülerInnen besichtigt wird. Sollte dies nicht möglich sein, so empfiehlt sich, erneut auf die DVD von *Michael Klant* zurückzugreifen. Möchte man die Wirkung des kurzen Filmbeitrags nicht vorschnell durch den unterlegten Kommentar beeinflussen, sollte der Film zuerst ohne Ton angeschaut werden. Allerdings geht dadurch auch das monotone Klopfen der kleinen Hämmer verloren. Im Unterrichtsgespräch können dann die SchülerInnen diejenigen Aspekte erarbeiten, die für eine weitere Analyse des Werkes hilfreich sein könnten, z.B. Hintergrund zur Künstlerin, zum Zwinger, zur Symbolik der verwendeten Materialien etc. In arbeitsteiligen Gruppen können die SchülerInnen diese Informationen leicht im Internet recherchieren. Mithilfe der Gruppenergebnisse lassen sich mögliche Deutungsansätze herausstellen. Diese lassen sich abschließend mit dem Film inklusive Kommentar vergleichen und auf Folie festhalten.

## Christliche Erinnerungskultur

Die Installation von *Olaf Metzel* bietet sich abschließend an, um den Horizont für eine christliche Erinnerungskultur zu weiten. Das Kunstwerk kann insbesondere als Bindeglied zur folgenden praktischen Arbeit der SchülerInnen fungieren, da hier thematisch ein ex-

pliziter Bezug zu einem Kernthema des Christentums vorhanden ist. Anhand einer Abbildung und ggf. einiger Zusatzinformationen lässt sich das Vorgehen des Künstlers gut erkennen. Über die Konzeption und Qualität des Kunstwerks können die SchülerInnen in einer imaginären Pfarrgemeinderatssitzung von St. Erpho diskutieren, auf der die Durchführung der Installation beschlossen werden soll. Durch unterschiedlich definierte Rollen (Skeptiker, Befürworter etc.) erhält man ein recht differenziertes und breit gefächertes Meinungsspektrum. Auch hier empfiehlt sich eine Ergebnissicherung auf Folie.

### Eigene Gestaltungen

In der Betrachtung und Analyse der Kunstwerke sollten die SchülerInnen genügend Anregungen erhalten haben, um abschließend selbst Erinnerungen bzw. Erinnerungsorte künstlerisch zu gestalten. Die genaue Aufgabe ist je nach Kurs, Thema und räumlicher Situation zu formulieren. Folgende Aspekte sollten beachtet werden:

- ◆ Wie groß ist der Raum, in dem die SchülerInnen ihre Installationen realisieren können (Schulgelände, Dorf, Stadt etc.)?
- ◆ Wie eng/weit ist das Thema gefasst (individuelle Erinnerungen, kollektive Erinnerungen, religiöse Erinnerungen, spezielle religiöse Themen/Ereignisse (z. B. Bistumsgeschichte/ Bistumsjubiläum)?
- ◆ Welche Materialien können die SchülerInnen benutzen, welche können von der Schule besorgt werden?
- ◆ Wie viel Zeit steht den SchülerInnen zur Verfügung?
- ◆ Wie kann eine Präsentation erfolgen?
- ◆ Soll eine Gruppe die Installationen dokumentieren?
- ◆ Bietet sich Gruppen- oder Einzelarbeit an?

Praktische Arbeiten bedürfen in der Regel einiger Schulstunden und sind materialintensiv. Es ist möglich, den Zeit- und Materialaufwand zu senken, wenn man die praktische Arbeit auf Entwürfe reduziert. Dabei werden die SchülerInnen aufgefordert, Skizzen oder Fotos von den Orten zu erstellen, an denen sie

ihre Erinnerung kreativ realisieren wollen. In die Skizzen bzw. Fotos arbeiten sie anschließend ihren künstlerischen Entwurf ein. Dieses Verfahren besitzt neben Zeit- und Materialersparnis weitere Vorteile: Zum einen ist häufig eine Realisation von Schülerdenkmälern o. Ä. an öffentlichen oder anderweitig sensiblen Orten nicht ohne Weiteres möglich. Zum anderen scheitern manche guten Ideen an Problemen bei der Realisierung (Zeit, Material, Geld, Technik). Verbleiben die Arbeiten jedoch im Entwurfsstadium, umgeht man diese Hindernisse, die SchülerInnen sind wesentlich freier in ihrem Gestaltungsspielraum. Dennoch ist auch der entscheidende Nachteil eines solchen Vorgehens nicht zu übersehen: Der Erfahrungshorizont ist bei der konkreten Umsetzung größer und SchülerInnen identifizieren sich in der Regel mit realisierten Objekten wesentlich mehr als mit Arbeiten im Entwurfsstadium.

Ob Entwurf oder Realisation – die praktische Aufgabe veranlasst die SchülerInnen, sich intensiv und kreativ mit christlichen Ereignissen auseinanderzusetzen. Die vorangegangene Beschäftigung mit Werken der zeitgenössischen Kunst trägt dazu bei, dass die SchülerInnen Formen der Erinnerung finden, die gängige Klischees und Bilder überwinden. Es ist zu hoffen, dass diese Auseinandersetzung dazu beiträgt, lebendige, lebensprägende Erinnerungen bei den SchülerInnen zu erzeugen.

---

**Dr. Claudia Gärtner** ist Kunst- und Religionslehrerin am Gymnasium Johanneum in Ostbevern und abgeordnete Lehrkraft an der Kath.-Theol. Fakultät der Universität Münster.

---

### LITERATUR

*Bußmann, Klaus/König, Kaspar (Hg.), Skulptur. Projekte in Münster 1987 (Ausstellungskatalog), Köln 1987.*

*Bußmann, Klaus/König, Kaspar/Matzner, Florian (Hg.), Skulptur. Projekte in Münster 1997 (Ausstellungskatalog), Ostfildern 1997.*

*Klant, Michael (Hg.), Grundkurs Kunst 4. Aktion Kinetik Neue Medien, Hannover 2004 (dazu gibt es auch eine DVD).*