

Kunst auf der Suche nach dem »real life«

Das Selbstverständnis des Menschen wird durch gravierende Veränderungen in Gesellschaft und Wissenschaft radikal hinterfragt. Künstlerinnen und Künstler setzen sich mit aktuellen Entwürfen des Menschseins auseinander.

CLAUDIA GÄRTNER

REAL LIFE steht in großen eintätowierten Buchstaben auf dem Rücken des schottischen Künstlers *Ross Sinclair* (*1966; s. Bildserie 1, S. 319). In zahlreichen Installationen und Aktionen dreht er seinem Publikum den Rücken zu und konfrontiert es mit diesen zwei bedeutungsschweren Worten. Er stellt sich vor Orte und Kulissen, die dem Publikum vertraut sind, und schafft somit eine kritische Distanz zur bekannten Welt. Sinclair will dabei keine Traum- oder Fluchtwelten kreieren, sondern im Hier und Jetzt die Aufmerksamkeit

Was bedeutet »reales Leben« angesichts zersplitterter Lebensbereiche, medialer Inszenierungen von Lifestyle oder neuer virtueller Lebensräume?

der BetrachterInnen auf ihr »reales« Leben lenken. Was bedeutet »reales Leben« angesichts zersplitterter Lebensbereiche, medialer Inszenierungen von Lifestyle oder neuer virtueller Lebensräume? *Sinclair* bietet hierauf keine Antworten, sondern fordert die BetrachterInnen auf, sich diesen Fragen aus-

zusetzen. So eröffnet er Bild- und Gedankenräume, die Menschen im Alltäglichen zu einem – wie auch immer gedeuteten – »realen Leben« animieren wollen: »Das ist ›Real Life‹ (...): eine Kunst, die die Welt nicht so sieht, wie sie ist, sondern wie sie sein könnte« (*Sinclair* 97).

Die Beschwörung des »realen Lebens« erscheint symptomatisch für eine Zeit, in der es zunehmend schwieriger wird, einen eigenen, authentischen Lebensweg zu finden. Wie lässt sich in fragmentierten und pluralisierten Lebenswelten eine eigene Identität entwickeln, wenn unzählige Alternativen zur Auswahl stehen? Wie lässt sich das »reale Leben« begreifen, wenn eigene Wahrnehmungen und Empfindungen von Seiten der Neurobiologie fundamental hinterfragt werden, wenn die seit Jahrhunderten beschworene Einheit von Leib und Geist zu zerbrechen droht? Wie gelingt es, authentische Lebens- und Kommunikationsräume zu erschließen, wenn durch die neuen Medien die Grenzen von Realität und Virtualität verschwimmen?

Diese weitreichenden Fragen entziehen sich pauschalen Antworten, vielmehr wird jede und jeder Einzelne individuell angefragt. Auch Jugendliche, die in besonderem Maße ihr »real life« suchen, sind mit ihnen konfrontiert. Daher wurden für die Bildserie

dieses Heftes Kunstwerke exemplarisch ausgewählt, die diese und ähnliche Fragen thematisieren. Sie sollen Jugendliche provozieren und motivieren, ihrem »real life« angesichts gesellschaftlicher und wissenschaftlicher Herausforderungen nachzuspüren. Die folgenden Ausführungen geben in drei thematischen Schwerpunkten einige kurze Erläuterungen zu den ausgewählten Bildern.

Individualität und Identität?

Der erste Themenschwerpunkt kreist um das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft. Auf je eigene Weise verfolgen die Künstlerinnen *Magdalena Abakanowicz* (*1930) und *Annette Messager* (*1943) die Suche des Menschen nach eigener Identität und Individualität.

Abakanowicz: »Armlose Rücken«

Magdalena Abakanowicz' »Armlose Rücken« (1992; s. Bildserie 2, S. 331) erscheinen auf den ersten Blick wie eine monotone, schier endlose Abfolge gesichtsloser Menschen: 51 Rücken sitzen dicht aneinander gereiht auf einem trostlosen Hallenboden. Sie besitzen weder Arme oder Köpfe noch eine differenzierte Körperhaltung. Ihre gekrümmten Rückgrate und ihre zerfurchten braunen Rücken deuten auf eine geschundene Existenz hin, der scheinbar jede Möglichkeit zur Entfaltung ihrer Individualität genommen ist. Grobes Sackleinen verleiht den Körpern einen harten, leblosen Ausdruck, der jeglichen Gedanken an ein erfülltes, selbstbestimmtes Leben im Keim erstickt. Und doch beginnen die faltigen Rücken bei längerer Betrachtung zu »erzählen«. Denn bei aller Gleichförmigkeit von Farbe, Material und Körperhaltung weisen die einzelnen Rücken verschiedenartige Strukturen und Formen auf. Die Breite der Schultern variiert ebenso wie das Volumen oder die Hautfalten der Oberkörper. Betrachtet man einen Körper etwas länger, so scheint er von seinem Schicksal zu erzählen: etwa von harter Arbeit, Enttäuschungen, Leiden oder uner-

füllten Sehnsüchten. Die 51 »Armlosen Rücken« entpuppen sich in dieser Hinsicht als Figuren, deren Individualität in der Monotonie der Masse unterzugehen droht. Sie reißen sich ein, passen ihre Körperhaltung einander an und nur ihre vom Leben gezeichneten Körper deuten noch vage auf ihre Einzigartigkeit hin.

Der Mensch zwischen anonymer Kollektivität und Individualität ist ein zentrales Thema von *Magdalena Abakanowicz*' Werk. Die in Polen geborene Künstlerin konnte während des sozialistischen Regimes beobachten, wie Individualität im Kollektivismus aufzugehen drohte. Doch sie beschränkt ihre Aussagen über den Menschen nicht auf die Ideologie des Sozialismus, sondern betrachtet ihre Figuren als »eine metaphorische Feststellung der menschlichen Lebensbedingung im Allgemeinen, über all diese Sehnsüchte und Ängste, welche die menschliche Existenz – wie auch meine eigene – von Anfang an begleitet haben. Gleichzeitig handeln sie auch von meiner Erfahrung mit Menschenmengen – diesem furchterregenden kopflosen Organismus, der auf

Wie erhält ein Individuum sein Gesicht?

Wie entwickelt sich ein authentisches Leben im kollektiven?

Kommando anbetet und hasst und dessen Reaktionen unvorhersehbar und gefährlich sind. Hinter dem Eisernen Vorhang konnte ich beobachten und analysieren, was im menschlichen Gehirn vor sich geht, wie die Instinkte und Gefühle unser Verhalten beeinflussen, ohne dass wir es merken« (*Abakanowicz*, zit. n. *Scheps* 195). Wie gestaltet sich somit Individualität angesichts der Angewiesenheit auf bzw. des Ausgeliefertseins an die Gesellschaft? Wie erhält ein Individuum sein Gesicht? Wie entwickelt sich authentisches Leben im kollektiven? So wie die Blicke an den panzerähnlichen Rücken abprallen, werden auch die Betrachtenden mit diesen Fragen auf sich selbst zurück verwiesen.

Messenger: »Wie meine Freunde mein Porträt anfertigen würden«

Auch die französische Künstlerin *Annette Messenger* begibt sich in ihren künstlerischen Arbeiten auf die Suche nach einer (weiblichen) Identität. Sie schlüpft dazu in unterschiedliche, vielfach »klassisch« weibliche Rollen und erstellt Sammel-Alben, die ihre unterschiedlichen »Identitäten« dokumentieren, so beispielsweise: »Die Männer, die ich liebte«, »Mein Küchenbuch«, »Meine Näharbeiten« oder »Meine Vogelskizzen«. Jedes Album stellt minutiös Teile eines Lebensentwurfs aus, sodass in den Köpfen der

Die scheinbare Konzeption einer eigenen Identität geht mit der Aufsplitterung in ein multipliziertes Ich einher.

BetrachterInnen ein Bild der Künstlerin entsteht. Vertieft man sich jedoch in ein anderes Sammel-Album, so wird dieses Bild sofort wieder hinterfragt. Die scheinbare Konzeption einer eigenen Identität geht mit der Aufsplitterung in ein multipliziertes Ich einher. Für *Messenger* steht ihre eigene Suche nach Identität exemplarisch für heutige Lebensentwürfe: »Bin ich mehrere Personen zugleich? Habe ich ein Doppelleben? Nicht mehr als irgendjemand anders auch. Jeder ist vielfältig, widersprüchlich und ungreifbar bis zu dem Augenblick, wo er aufhört zu leben. Ich möchte wohl immer gerade eine andere sein, anderswo und mich nicht vorzeitig in eine endgültige widerspruchslose Form einsperren lassen« (*Messenger*, zit. n. *Zweite* 144).

In »Wie meine Freunde mein Porträt anfertigen würden« (1973; s. **Bildserie 3**, S. 337) stellt *Messenger* 65 weibliche Porträtskizzen und 65 expressive Frauenfotos aus Zeitschriften zusammen. Der Titel deutet auf das Unterfangen der Arbeit hin: *Messenger* versucht den Blick ihrer Freunde einzunehmen und aus dieser selbst gesuchten Distanz heraus ihr Selbstporträt darzustellen. So entstehen eine große Anzahl divergierender Frauenbilder, die, abgesehen von wenigen

Äußerlichkeiten wie z.B. die langen Haare, wenig gemein haben. In jeder Skizze bzw. jedem Foto schimmern Züge einer weiblichen Person durch. Eine ausgebildete Persönlichkeit lassen die zum größten Teil stilisiert gezeichneten Porträts jedoch nicht erkennen. Die diversen Darstellungen verharren im Oberflächlichen, unabhängig von der Vielzahl der eingenommenen Perspektiven. Erweckt das Kunstwerk somit auf den ersten Blick den Eindruck, die verschiedenen Porträts würden sich wie in einem Puzzle zu einem Gesamtbild zusammenfügen, so wird diese Erwartung bei näherer Betrachtung enttäuscht. Die von *Messenger* angestrebte distanzierte Selbstbeobachtung und -charakterisierung läuft ins Leere. Ein authentisches Selbstporträt, das über die Person selbst etwas ausdrückt, entsteht nur insofern, als darin die Ungreifbarkeit dieses Individuums dargestellt wird. Darüber hinaus bleiben die BetrachterInnen über die Person *Messagers* im Dunklen. Im Gegenzug drängt sich jedoch die Frage auf, wie jeweils meine Freunde mein Porträt anfertigen würden. *Messenger* setzt so bei den RezipientInnen ein Nachdenken über die Konzeption der je eigenen Identität im Wechselspiel von Selbst- und (scheinbarer) Fremdwahrnehmung in Gang. Sie motiviert zu einer Suche nach Identität im Gewirr unterschiedlicher Rollenklischees und -erwartungen und konfrontiert uns mit der unabschließbaren Aufgabe, unsere unterschiedlichen Rollen und Lebensbereiche zu einem tragfähigen Lebensentwurf zusammenzufügen.

Leib-Geist-Einheit des Menschen?

Die strenge Konzeption von *Messagers* Werk ist von einer scheinbaren Objektivität geprägt. Als Sammlerin erweckt sie den Anschein, ihr eigenes Leben objektiv zu dokumentieren, um sich dieses selbst und der Allgemeinheit zugänglich zu machen. Einen gänzlich anderen Ausgangspunkt ihres Schaffens wählt die österreichische Künstlerin *Maria Lassnig* (*1919). Auch ihre Arbei-

Aus urheberrechtlichen Gründen keine Abbildung

Mariko Mori, Last Departure (1996), Cibachrome Print, 18 × 30 × 8 cm

ten kreisen um die eigene Person, auch ihre Werke stellen eine stets neue Selbsterforschung dar. Doch *Lassnig* wählt dazu den Weg der Introspektion: »Seit nun mehr als fünfundvierzig Jahren gehe ich beim Malen und Zeichnen unverändert von der gleichen Realität aus: dem physischen Ereignis körperlicher Erfahrung. Es war nicht immer leicht, unabhängig von der empirischen Erinnerung mittels des Auges herauszufinden, wo sich die Erfahrungen konzentrieren. Jeder Teil unseres Körpers kann, wenn wir uns seiner bewusst werden, erweckt werden. (...) Gleichzeitig beruhigt mich, dass die Neurophysiologie bis jetzt noch nicht alle Geheimnisse des Nervensystems entschlüsselt hat. (...) Jeder kann körperliche Wahrnehmungen haben, doch da sie für mich Realität sind, male ich sie« (*Lassnig* zit. n. *Documenta* 134). Die so entstandenen Kunstwer-

ke bezeichnet *Lassnig* als »Körperempfindungsbilder«. Ihr geht es dabei nicht um klischeehafte Sentimentalitäten oder Stimmungen, sondern um das Begreifen ihrer Selbst im Leiblichen. Ihr Körper ist Ursprung dieser Suche und auch häufiges Motiv ihres künstlerischen Schaffens. Das körperbezogene Arbeiten spiegelt sich in ihrer Malerei eindrucksvoll wider. So bestechen ihre Bilder durch starke Farbigkeit und pastosen Farbauftrag.

Lassnig: »Sciencia«

Exemplarisch wird dies in »Sciencia« (1998; s. *Farbdruck* S. 360a) anschaulich. Mit grobem Pinselduktus malt *Lassnig* eine menschliche Figur. Der Körper wird weniger durch differenzierte Formen als vielmehr durch die unterschiedliche Farbigkeit moduliert. Doch insbesondere im Gesicht überdeckt

der kräftige Malduktus jegliche Gesichtsphysiognomie und Mimik. Die Figur besitzt keine individuellen Züge und wirkt aufgrund ihrer Farbigkeit, ihrer Formsprache und ihres Farbauftrags wie ein geschunde-

**Wie von einer schweren Last bedrückt,
sitzt die Figur im unteren Teil des Bildes.**

ner Mensch, dem seine Individualität geraubt wurde. Wie von einer schweren Last bedrückt, sitzt die Figur im unteren Teil des Bildes. Doch der Umraum der Figur wird von *Lassnig* nicht weiter differenziert. Dünne Pinselstriche führen von dem Körper in den weißen Hintergrund und verlieren sich im Nichts. Dabei erinnern die Striche – insbesondere mit Blick auf den Bildtitel »Scienca« – an Kabel, die an der Figur befestigt sind.

Es ist bei den »Körperempfindungsbildern« nicht sinnvoll, den ursprünglichen Empfindungen *Lassnigs* nachspüren zu wollen, denn diese lassen sich nicht auf die RezipientInnen übertragen. Deshalb können nur die eigenen Empfindungen und Gedanken verfolgt werden, die bei der Betrachtung entstehen. So weckt das Bild bei mir eine beklemmende Vorstellung eines Menschen, der an technische Apparate angeschlossen und ausgeliefert ist. Seine Individualität scheint in diesem Szenario von einer unsichtbaren Maschine aufgesogen worden zu sein. Jegliche Farbig- und Leiblichkeit wirkt wie eine leere Hülle. Der Mensch scheint nicht länger die Maschine zu nutzen, sondern wird vielmehr von ihr benutzt. Dieses Bild spiegelt ein äußerst beklemmendes, Angst einflößendes Verhältnis von Mensch und Maschine wider, das jegliche menschliche Identität vermissen lässt.

Zugleich ruft das Bild noch eine weitere Vorstellung hervor. Unser Selbstbewusstsein ist maßgeblich von der Auffassung geprägt, dass wir bedingt frei sind, unser Handeln, Denken und Fühlen zu beeinflussen. Doch gegenwärtig untergräbt die Wissenschaft, die »Scienca«, diese Auffassung mehr und

mehr. Auch *Lassnig* ist sich bewusst, dass ihre Empfindungen und somit auch ihre »Körperempfindungsbilder« neurophysiologischen Einflüssen unterliegen (vgl. *Documenta* 134). Was bedeutet dies für unsere leiblichen Empfindungen, die zentral für unser Selbstverständnis sind? Was bleibt somit von der über Jahrhunderte beschworenen Einheit von Leib und Geist? Erweist sich schlussendlich der Mensch wie *Maria Lassnigs* Körperdarstellung: kräftig, farbig, aber nicht »Herr« seiner selbst? »Scienca« wirft diese Fragen auf, dennoch wird *Lassnig* nicht müde, in zahllosen »Körperempfindungsbildern« ihren Selbsterforschungen im Leiblichen nachzugehen.

Oursler: »Ohne Titel«

Der Amerikaner *Tony Oursler* (*1957) thematisiert ebenfalls die leibliche Konstitution des Menschen, jedoch aus einer anderen Perspektive. Aus 25 ovalen Fiberglaskörpern, die dicht neben- und übereinander gereiht an einer Wand hängen, tönen unverständliche Wortfetzen (s. **Bildserie 4**, S. 352). Auf jeden dieser ovalen Körper projiziert *Oursler* ein Gesicht, das unterschiedliche Gefühlsregungen mimisch und akustisch artikuliert. Individuell ausgeprägte Gesichtszüge werden wie in einem Warenlager auf- und nebeneinander gestapelt. Aufgrund der plastischen Projektionsflächen wirken die Gesichter dreidimensional und real, doch dieser Eindruck wird sofort durch die ebenmäßige Oberfläche der »Köpfe« konterkariert. Bei intensiverer Betrachtung entpuppen sich die einzelnen Gesichter als bewegte Projektionen ein und desselben Menschen. Unterschiedliche Gemütszustände einer Person erscheinen isoliert und fragmentiert nebeneinander. Integrität und Körperlichkeit zerfallen, übrig bleiben multiplizierte Projektionen eines Subjekts, die nicht mehr sind als ein virtueller Schleier über Fiberglaskörpern. Das Gesicht als dichtester Ort des menschlichen Selbstaustdrucks wird nachdrücklich ausgehöhlt und entleert. *Oursler* stellt damit eindrücklich die Identität und Individualität des Menschen

Aus urheberrechtlichen Gründen keine Abbildung

Jeffrey Shaw, *The Legible City* (1989–1991), Fahrrad, Videoprojektion, Display

als leib-geistiges Wesen zur Diskussion. Wie kann der Mensch in einer fragmentierten Welt einen konsistenten Lebensentwurf entwickeln? Wie gelingt es, in einer medialisierten und immer weiter virtualisierten Welt eine leib-geistige Identität zu entwerfen? *Ourslers* Arbeit beantwortet diese Fragen nicht. Vielmehr thematisiert er die Grenze von Realität und Virtualität und hält die Fragen für die BetrachterInnen offen.

Leben zwischen Realität und Virtualität

Auch die japanische Künstlerin *Mariko Mori* (*1967) setzt sich in ihrem Werk mit der Grenze zwischen realer und virtueller, wirk-

licher und fiktiver Welt auseinander. Dabei inszeniert sich *Mori* in ihren Foto- und Videoarbeiten stets selbst. Scheinbar unbefangen kombiniert sie dabei japanische und westliche Kultur, buddhistisches Denken und technologische Zukunftsvisionen und kreiert daraus eine perfekt anmutende, harmonische Welt.

Mori: »Last Departure«

Wie eine »Cyberfrau« tritt *Mori* in »Last Departure« auf (s. Bildserie 5, S. 357). In ihrer »futuristischen« Kleidung passt sie sich exakt in die Architektur des Kansai International Airport in Japan ein. In dem geometrischen, nahezu achsensymmetrischen Bild, das sie digital bearbeitet hat, tritt die Individualität von *Mori* hinter der strengen Kom-

position zurück. Mehr noch: Ihr Körper wird zweifach kopiert und etwas abgeschwächt abgebildet. Der vervielfältigte Körper erscheint wie eine entleiblichte Oberfläche, die sich als perfekt durchgestylte, aber entmenschlichte Form in dem Glas-

Eine beunruhigende Ambivalenz schleicht sich in das Bild hinein: perfekte Selbstinszenierung auf der einen und unaufhaltsame Selbstauflösung auf der anderen Seite.

und Stahlgebäude auflöst. Eine beunruhigende Ambivalenz schleicht sich so in das Bild hinein: perfekte Selbstinszenierung auf der einen und unaufhaltsame Selbstauflösung bzw. Selbstvervielfältigung auf der anderen Seite. Der Mensch erscheint nicht länger als individuelle Einheit von Leib und Geist, sondern Individualität und Körperlichkeit treten hinter dem konstruierten, digital bearbeiteten Menschenentwurf zurück.

Mori trägt in »Last Departure« eine Glas- kugel. Diese taucht in ihrem Video »Miko no Inori« (»Gebet eines Schamanenmädchens«) erneut auf. Sie inszeniert sich hierin als Schamanin, als Vermittlerin zwischen irdischer und einer nicht weiter spezifizierten spirituellen Welt. Vor diesem Hintergrund verleiht sie auch »Last Departure« eine »spirituelle« Dimension. Der Titel ist somit nicht nur auf den Ort des Flughafens, sondern auch auf den Zustand der abgebildeten »Person« zu beziehen: Sie scheint kurz vor dem »Abflug« bzw. der Auflösung in eine andere »Welt« zu stehen.

FARBDRUCK

Der Farbdruck von Maria Lassnigs Bild »Scienza« (Seite 360a) ist für die Arbeit in Schule und Gemeinde im Zehner-Set à € 3,80 nachzubestellen beim DKV-Buchdienst: Preysingstr. 97, D-81667 München, Tel.: 089/4 80 92-245, Fax: 089/4 80 92-237, e-mail: katecheten-verein@t-online.de

Mori greift in ihren Werken die Bilderwelt der Pop- und Technikkultur unbefangen auf, ohne diese dabei mit moralischem Zeigefinger oder ironischer Distanz zu überführen. So weist auch »Last Departure« keine offensichtliche Kritik an gesellschaftlichen oder kulturellen Zuständen bzw. Zukunftsvisionen auf. Jedoch führt sie den BetrachterInnen so deutlich wie kaum eine andere Künstlerin vor Augen, wie eine Welt aussehen kann, in der die Grenzen von Realität und Virtualität, Mensch und Technik aufgelöst sind und in der unterschiedliche Kulturen und Religionen eine ungezwungene Verbindung eingehen.

Shaw: »The Legible City«

Während Mariko Moris künstlerische Arbeiten die Grenze von Virtualität und Realität auflösen, markieren die Kunstwerke des australischen Künstlers Jeffrey Shaw (*1944) auf den ersten Blick eine deutliche Grenze zwischen diesen zwei Bereichen. In »The Legible City« (s. Bildserie 6, S. 359) setzen sich die BesucherInnen auf ein Standfahrrad und bewegen Pedal und Lenker unter dem Einsatz ihrer physischen Kräfte – ein ganz und gar leibliches, »reales« Unterfangen. Die so erzeugte Geschwindigkeit und Bewegungsrichtung wird von einem Computer in Echtzeit auf eine große Leinwand

Ist der Körper ein physischer Motor, durch den der Geist in Bewegung gesetzt wird?

projiziert, die BesucherInnen radeln dort virtuell durch Manhattan, Amsterdam oder Karlsruhe. Doch die Städte werden nicht in Bildern, sondern in Worten repräsentiert. Nicht Häuser, sondern Buchstaben säumen maßstabsgerecht die Straßenränder. Durchfährt man das virtuelle Manhattan, lassen sich fiktive, im virtuellen Amsterdam oder Karlsruhe historische Texte über die jeweiligen Städte lesen. Als Orientierung dient ein kleiner Display vor dem Fahrrad, auf dem der entsprechende Stadtplan und die aktuelle Position erscheint.

Aus urheberrechtlichen Gründen keine Abbildung

Maria Lassnig, Sciencia, 1998, 200×150 cm

Jeffrey Shaw thematisiert in seinem Werk Strukturen von Wahrnehmung und Darstellung, von Bezeichnung und Erkenntnis. Das Kunstwerk erweist sich als virtueller Raum,

Die Leinwand erscheint wie das nach außen verlagerte Wahrnehmungs- und Erkenntniszentrum des menschlichen Gehirns.

der sich den BetrachterInnen nur durch ihre physische Aktivität eröffnet. Die Wahrnehmung von »The Legible City« ist ein individueller Akt, gesteuert und beeinflusst von den BesucherInnen. Die Leinwand erscheint wie das nach außen verlagerte Wahrnehmungs- und Erkenntniszentrum des menschlichen Gehirns. Die wahrgenommenen visuellen Informationen werden abstrahiert, in Worte übersetzt und dem Verstehen zugänglich gemacht. So spielen Leib und Geist in diesem Prozess ineinander. Der Mensch radelt in seiner leiblichen Verfasstheit und steuert das dabei Wahrgenommene. Zugleich erweist sich die Wahrnehmung als virtuell, als abstrakt – und letztlich vorprogrammiert. Nur so ist ihm die Welt zugänglich.

Ist in »The Legible City« die Grenze von Körper und virtuellem Raum an der Schnittstelle von Fahrrad und Computer markiert, so stellt sich die Frage, wie dieser Übergang von Leib und Geist, von physischer Wahrnehmung und geistiger Erkenntnis beim Menschen zu begreifen ist. Ist der Körper ein physischer Motor, durch den der Geist in Bewegung gesetzt wird? Steuert er dabei unsere Wahrnehmungen? Oder sind unsere Wahrnehmungen und Erkenntnisse wie bei einem Computer bereits vorprogrammiert und erscheinen uns nur neu und aufregend? Was bliebe dann von unserem Selbstverständnis als Individuum?

Shaws Kunstwerke provozieren, jedoch ist es schwierig, seine Arbeiten anhand von papierenen Abbildungen nachzuvollziehen. Für die religionspädagogische Arbeit ergibt sich daher das Dilemma, dass seine Video- und Computerprojektionen zum einen nur

schwer im Unterricht dargestellt werden können. Zum anderen besitzen diese Art von Arbeiten jedoch eine hohe Attraktivität für computerbegeisterte Jugendliche, denen dieses künstlerische Denken ggf. leichter zugänglich ist als manche traditionelle Tafelmalerei. Dabei würde es für die Qualität der künstlerischen Arbeiten sprechen, wenn Jugendliche Anstoß an ihnen nehmen – Anstoß um über ihr »real life« nachzudenken.

Dr. Claudia Gärtner ist Kunst- und Religionslehrerin am Gymnasium Johanneum in Ostbevern.

LITERATUR

- Documenta und Museum Fridericianum (Hg.), documenta X. short guide, Ostfildern-Ruit 1997.*
Scheps, Marc (Hg.), Unser Jahrhundert. Menschenbilder – Bilderwelten, München 1995.
Sinclair, Ross, Without you I'm nothing ... From Real Life to Where?, in: Kunstforum 143 (1999) 96–104.
Zweite, Armin u.a. (Hg.), Ich ist etwas Anderes. Kunst am Ende des 20. Jahrhunderts, Köln 2000.

SCHÜLER-WETTBEWERB

Die Bundeszentrale für politische Bildung schreibt auch in diesem Jahr wieder einen Schüler-Wettbewerb aus, der mit seinen Themen eine Reihe von Anknüpfungspunkten für den Lehrplan in Religionslehre bietet.:

1. Muslime in Deutschland
2. Nicht ohne mein Handy
3. Bei uns könnt ihr was erleben:
 - Schüleraustausch – eine tolle Sache
 - Tourismus – pro und contra
4. Nichtrauchen ist cool
5. Film unter der Lupe (Filmanalyse zum Film »Der Schwarzfahrer«)
6. Gen-iale Entwicklungen (Gentechnik)
7. Ein aktuelles Thema zur freien Auswahl

Teilnahmeberechtigt sind die Klassen 5–11.
Einsendeschluss: 1. Dez. 2002

Nähere Informationen unter:

<http://www.schueler-wettbewerb.de>