

Hamburg University Press

Günther Regel

Erinnerungen an

Gunter Otto: Ästhetische  
Rationalität – Schlüssel  
zum Kunstverständnis?

Kunstpädagogische  
Positionen 17



## Editorial

Gegenwärtig tritt die Koppelung von Kunst & Pädagogik, Kunstpädagogik, weniger durch systematische Gesamtentwürfe in Erscheinung, als durch eine Vielzahl unterschiedlicher Positionen, die aufeinander und auf die Geschichte des Faches unterschiedlich Bezug nehmen. Wir versuchen dieser Situation eine Darstellungsform zu geben.

Wir beginnen mit einer Reihe von kleinen Publikationen, in der Regel von Vorträgen, die an der Universität Hamburg gehalten wurden in dem Bereich, den wir FuL (Forschungs- und Lehrstelle. Kunst – Pädagogik – Psychoanalyse) genannt haben.

Im Rahmen der Bildung und Ausbildung von Studierenden der Kunst & Pädagogik wollen wir Positionen zur Kenntnis bringen, die das Lehren, Lernen und die bildenden Effekte der Kunst konturieren helfen.

Karl-Josef Pazzini, Andrea Sabisch,  
Wolfgang Legler, Torsten Meyer



Günther Regel

**Erinnerungen an Gunter Otto: Ästhetische  
Rationalität – Schlüssel zum Kunstverständnis?**

Festvortrag zur Eingliederung der »Sammlung Otto« in  
die Bibliothek des Fachbereichs Erziehungswissenschaft  
der Universität Hamburg am 7. Februar 2002

hrsg. von Karl-Josef Pazzini,  
Andrea Sabisch, Wolfgang Legler,  
Torsten Meyer

Kunstpädagogische Positionen 17/2008  
Hamburg University Press



Ob es eine gute Idee war, ausgerechnet mich zu dieser Rede zu bitten, das muss sich erst noch erweisen. Ich will mir nämlich erlauben, eine leicht übersehbare, wahrscheinlich auch kaum bekannt gewordene Seite der Verdienste Gunter Ottos zu würdigen, und das aus einer sehr persönlichen, vielleicht für manch einen sogar zu vertraulichen Sicht. Und so fürchte ich, mindestens alle diejenigen enttäuschen zu müssen, die eine auch nur einigermaßen angemessene Anerkennung und Bewertung seines Lebenswerkes erwarten und dabei womöglich insbesondere an seinen originären Beitrag zur Weiterentwicklung der Kunstpädagogik denken, seiner – wie er es selbst formulierte – Theorie des »Lehrens und Lernens zwischen Didaktik und Ästhetik«.

Sein Lebenswerk, denke ich, lässt sich aber darauf nicht reduzieren. Dazu gehört sehr viel mehr. Das schließt nicht zuletzt auch die Herbeiführung und Gestaltung der Beziehungen zu anderen ein, zu seinen Schülern und Mitarbeitern, zu Kolleginnen und Kollegen in der alten Bundesrepublik und – erlauben Sie mir, das besonders hervorzuheben – auch zu Kunstpädagogen in der ehemaligen DDR und in den heutigen neuen Bundesländern. Was Gunter Otto dabei geleistet hat, ohne davon viel Aufhebens zu machen, das übersteigt bei weitem, was in dieser Hinsicht, zumindest soweit mir das bekannt ist, von anderen eingebracht worden ist.

Vorbei und vergessen, mag da vielleicht manch einer denken. Und in der Tat, man müsste dieser Seite seines Wirkens heute wohl keine besondere Aufmerksamkeit schenken, wäre da nicht von ihm etwas unterstützt und befördert worden, was jenem Prozess der substanziellen Erneuerung der künstlerisch-ästhetischen Erziehung zugute kam, den Kunstpädagogen aus dem Osten Deutschlands selbst und aus eigenem Antriebe ins Werk setzten und dabei anknüpften an das dort entstandene und offiziell gemaßregelte kunstpädagogische Konzept, das auf die Vermittlung der Kunst als Kunst hinaus will und sich der ideologischen Bevormundung widersetzte.

Diese Seite seines Wirkens ein wenig zu erhellen, das will ich im Folgenden versuchen. Dass dabei, was insbesondere seine fachliche Position betrifft, die selbstverständlich auch ins Spiel kommen soll, wenn auch nur am Rande, nicht nur Analogien und Parallelen, sondern auch Differenzen zur Sprache kommen werden, das ist kaum zu vermeiden und durchaus so auch gewollt, denn das gehört nun einmal zur Lauterkeit der Aufarbeitung eines Stückes heterogener deutsch-deutscher kunstpädagogischer Fachgeschichte aus der Perspektive eigener Erfahrungen und eigenen Erlebens.

Die Schwierigkeiten bei diesem Unterfangen sind erheblich. Es gab bekanntlich in der Zeit des Kalten Krieges und selbst unter den Bedingungen der Entspannungspolitik, also insgesamt über mehr als vier Jahrzehnte, keine offiziellen Beziehungen zwischen der Kunstpädagogik in der Bundesrepublik und der in der DDR. Darunter litten auch die privaten Kontakte, denn sie wurden von den ostdeutschen Machthabern nicht nur nicht gern gesehen, sondern geradezu als Gefahr für ihr geschlossenes und ideologiesteuertes Gesellschaftssystem erkannt und dementsprechend unterbunden, im Verlaufe der Jahre mit unterschiedlicher Intensität, abhängig jeweils von der politischen Großwetterlage und dem damit einhergehenden kultur- und bildungspolitischen Kalkül. So schrumpften und erstarben schließlich allmählich nicht nur die persönlichen Kontakte zwischen Kunstpädagogen hüben und drüben, sondern, schlimmer noch, es gingen auch die gegenseitige Wahrnehmung und das Interesse füreinander mehr und mehr verloren.

Aber es gab eben auch Ausnahmen, die freilich nicht an die große Glocke gehängt wurden. Gunter Otto war eine solche Ausnahme, und ich war einer seiner Partner im Osten. Selbst, wenn ich mich bemühen will, bei der Erhellung unserer Beziehungen nicht selbstgerecht zu sein und im Hintergrund zu bleiben, so kann ich doch nicht umhin – und dafür bitte ich Sie um Nachsicht –, soweit unbedingt nötig auch über meine Rolle



dabei zu sprechen. Denn wäre nicht auch mir an dieser Verbindung sehr gelegen gewesen, aus ganz verschiedenen Gründen, dann hätte sie nicht, wenn auch mit deutlichen Zäsuren, über nahezu vier Jahrzehnte Bestand gehabt. Ich will gerne zugeben, dass mein Interesse an dieser Beziehung wie auch an den Kontakten zu anderen Fachkolleginnen und Kollegen in der Bundesrepublik und im Ausland, gerade auch im »nichtsozialistischen Währungsgebiet«, wie es nach der DDR-Sprachregelung hieß, also im westlichen Ausland, nicht ganz uneigennützig war. Aus fachlichen Gründen ohnehin, um den Anschluss an die internationale Entwicklung nicht zu verlieren, aber auch aus Gründen, die mit der Unfreiheit und Bespitzelung in der DDR zusammenhingen.

Meiner Erfahrung nach gab es in der DDR drei Strategien, wie man sich als ambitionierter Andersdenkender, als einer, der die offizielle Politik der herrschenden Politbürokraten als Verrat am Ideal eines freiheitlichen, demokratischen Sozialismus begriff, verhalten konnte. Die eine bestand darin, möglichst alle Verbindungen zum Westen zu meiden, am besten auch die zu seinen eigenen Verwandten. Das kam für mich selbstverständlich nicht in Frage. Die andere Strategie: alle Kontakte zu verheimlichen oder mindestens zu verschleiern. Wer sich in solch ein riskantes und »verlogenes« Doppelleben treiben ließ und das durchstehen wollte, der musste über Erfahrungen in der konspirativen Arbeit verfügen und möglichst besser sein als die Stasi, und die war darin bekanntlich verdammt gut. Auch das lag mir nicht. blieb also die dritte Möglichkeit: seine Westbeziehungen und seine kritische Haltung nicht zu verbergen, sondern sie im Gegenteil offen zu legen und wie selbstverständlich zu behandeln, ohne damit freilich zu prahlen und immer auch bedenkend, wie weit man dabei gehen konnte. Eine Portion Schwejkscher Schlitzohrigkeit konnte da durchaus hilfreich sein.

Meine kalkulierte, mitunter geradezu demonstrative Offenheit ist den Politbürokraten und der Stasi

selbstverständlich nicht entgangen, und sie waren des Öfteren drauf und dran, mir das noch mehr heimzuzahlen, als sie es ohnehin schon getan haben. Sie sahen in meinem Verhalten bald eine dreiste Provokation, bald eine abgefeymte List und manchmal wohl auch eine kaum überbietbare Naivität. Das hat zwar nicht dazu geführt, dass die restriktiven Maßnahmen in meinem Falle ausgesetzt oder gelockert wurden, aber immerhin wurden mein häufiger Protest wie auch meine andauernden Verstöße gegen Auflagen hingenommen, was ohne meine intensiven Westkontakte, die in diesem Falle zu einer Art Schutzschild wurden, ganz sicher nicht der Fall gewesen wäre.

Und so war die Beziehung zwischen Gunter Otto und mir eben alles andere als exemplarisch in dem Sinne, dass sie eine aus der Menge gleichartiger Beziehungen gewesen wäre, sondern sie war in gewisser Weise eher einzigartig und insofern bezeichnend für das, was trotz aller Willkür, trotz aller Schikanen und Behinderungen eben doch möglich war an Kontakten zwischen Fachkollegen hüben und drüben, in unserem Falle von Fachkollegen, die, und ich sage das sehr wohl mit Bedacht, im Verlaufe der Jahre Freunde wurden.

Ich will im Folgenden wenigstens ein paar Beispiele für Gunter Ottos diesbezügliches Wirken zur Sprache bringen. Beginnen will ich mit einer Episode, die für seine die deutsch-deutschen Beziehungen betreffende Haltung, wie ich finde, charakteristisch war. In der Zeit der »Wende«, im Herbst 1989 – an die deutsch-deutsche Vereinigung war da noch nicht zu denken –, damals, als Täter und Opfer oder sagen wir es weniger dramatisch, als sich bislang der Partei blind ergebene Vertreter des DDR-Systems und deren dissidierende Kritiker erstmals sozusagen auf gleicher Augenhöhe begegneten, da kam es zu einem unerwarteten Zusammentreffen zwischen mir und einem meiner ehemaligen Mitstudenten. Wir hatten jahrzehntelang keinen Kontakt miteinander, wussten aber um unsere ganz und gar unterschiedlichen

Entwicklungsgänge. Er hatte in der DDR eine steile Karriere gemacht. In herausragenden Positionen, erst viele Jahre als Rektor einer Pädagogischen Hochschule und später, bis zum desaströsen Ende der DDR, als Direktor des Zentralinstituts für Lehrerweiterbildung, hatte er, in dieser Sache quasi als rechte Hand von Frau Honecker, die Verantwortung getragen für die ideologische und politische Indoktrination, die die Lehreraus- und die Lehrerfortbildung weitgehend beherrschten.

Der Friedrich Verlag, und Gunter Otto war dabei der Spiritus rector, hatte die Absicht, eine Zeitschrift, das so genannte »BRDDR Lehrermagazin« DIALOGUE zu gründen. Das sollte in dieser bewegten und bewegenden Zeit ost- und westdeutsche Pädagogen zusammenführen und zu einem Forum der Begegnung und der produktiven Gespräche werden. Zur Vorbereitung hatte die Verlagsleitung eine Reihe namhafter west- und ostdeutscher Pädagogen eingeladen. Und darunter war eben auch mein Spezi, jener hochrangige DDR-Pädagogikfunktionär, der offensichtlich vorhatte, wie er das gewohnt war, von vornherein kräftig mitzumischen und zu sagen, wo es langzugehen habe.

Als wir in dieser deutsch-deutschen Runde unverhofft aufeinander trafen, verschlug es mir fast die Sprache. Was sollte ich tun? Gute Miene machen zu bösem Spiel, einfach mitmachen und hinnehmen, dass sich Repräsentanten der heruntergekommenen DDR-Pädagogik zu Wortführern aufschwingen und als flinke »Wendehälse« Einfluss gewinnen würden auf Konzept und Inhalt der Zeitschrift und damit womöglich auf die ganze zu erwartende Diskussion um die DDR-Pädagogik? Das, so ging es mir durch den Kopf, durfte nicht sein, also entschloss ich mich, nach kurzer Verständigung mit Gunter Otto, gleich zu Beginn offen und im Beisein aller mein Veto einzulegen und meine Mitarbeit, bevor sie richtig begonnen hatte, aufzukündigen für den Fall, dass der fragliche DDR-Funktionär weiterhin dabei sein würde. Große Betroffenheit und ein Anflug von Ratlosigkeit

war die Folge, bis Gunter Otto die Initiative ergriff und vorschlug: beide Kontrahenten sollten sich doch erst einmal eine Weile zurückziehen und prüfen, ob wenigstens ein Gespräch über die Vergangenheit zwischen ihnen möglich sein würde.

Dazu kam es dann auch wenige Tage später. Gunter Otto hat das lange Gespräch – das dann in der ersten Nummer der DIALOGE unter dem Titel »Lebensgeschichte und Lehrerleben in der DDR – Ein kontroverser Dialog« abgedruckt wurde – einfühlsam und mit großer Zurückhaltung moderiert. Dabei hat er sich wohl leiten lassen von einem Satz von Peter Schneider, ein Satz, der damals für viele Intellektuelle in Ostdeutschland wichtig war, vor allem deshalb, weil sie sich an ihn wie an einen Strohalm klammern konnten: »Ich halte das Recht zum Umdenken und folglich auch das auf Irrtum und Widerruf für eines der vornehmsten Menschenrechte.« Das war auch meine Meinung, wohlgemerkt aber unter dem Vorbehalt, dass derjenige, der von diesem Recht Gebrauch macht, sich zunächst einmal bekennt und mit seinem früheren Verhalten tatsächlich auch kritisch auseinandersetzt. Und genau daran mangelte es und mangelt es übrigens bei manch einem bis heute.

Brücken zu bauen und die Auseinandersetzung und Aussöhnung zwischen systemkonformen und systemkritischen ostdeutschen Pädagogen hilfreich zu begleiten, das war damals – wenn ich das recht sehe – eine Seite der Mission, der sich Gunter Otto verpflichtet fühlte. Die andere Seite sah er darin, die Zusammenführung der west- und der ostdeutschen Pädagogen zu befördern und einer überstürzten Einverleibung der ostdeutschen Schule in das bundesdeutsche Bildungssystem kritisch zu begegnen. Das wurde ganz deutlich auch in dem wesentlich von ihm formulierten Vorwort der Herausgeber der DIALOGE. Dort heißt es: »Obwohl es – wie viele hier wie dort meinen – um die Schule in der DDR katastrophal steht, kann die Lösung nicht darin liegen, das Bildungssystem der BRD einfach zu übertragen.

Es muss widersprochen werden, wenn die Schule der BRD in der DDR für besser gehalten wird als in der BRD selbst. [...] Eines Tages müssen die Schulen in der (heutigen) DDR und in der (heutigen) BRD mehr gemeinsame Grundlagen, Merkmale und Ziele haben als jetzt. Diese [neue – G. R.] deutsche Schule kann nur ein Produkt gemeinsamen Nachdenkens sein. [...] Wir können einander raten und voneinander lernen.«

In diesem Sinne hat Gunter Otto in den ereignisreichen Wochen und Monaten der »Wendezeit« und der deutsch-deutschen Vereinigung viele Vorträge gehalten und unendlich viele Gespräche geführt: in Rostock und Greifswald, in Berlin, Leipzig und anderswo, in Universitäten, Hochschulen und Akademien, in Pädagogischen Kreiskabinetten und in Schulen. Er wollte nicht alles besser wissen und belehren, sondern mehr erfahren, und zwar möglichst authentisch, über Schule und Unterricht in der DDR, über Lehrer und Schüler, über Lehre und Forschung, über Lehreraus- und Weiterbildung: mehr in Erfahrung bringen, um besser zu verstehen und mit Bedacht zu bedenken geben und anregen zu können. Dass er dabei zuhören, sich vorurteilsfrei offen halten und da sein konnte für andere, das ist vielen unvergessen geblieben.

Diese Entwicklung wurde bekanntlich von den sich überstürzenden Ereignissen bald überholt. Die Zeitschrift DIALOGUE wurde schon nach der zweiten Nummer wieder eingestellt. Von wegen »voneinander lernen«! Mit der deutsch-deutschen Vereinigung wurde das DDR-Schulsystem hinweggefegt und der Schule in den neuen, ostdeutschen Bundesländern das bundesdeutsche übergestülpt, mit all seinen schon damals längst offenkundigen Unzulänglichkeiten und Mängeln. Kaum etwas ist geblieben. Und die Chance, im Osten etwas Neues zu schaffen, die wurde vertan. Wenn ausnahmsweise wirklich einmal etwas Neues entstand, abweichend von dem in Westdeutschland üblichen, wie beispielsweise im Land Brandenburg das so genannte Fach »Lebensgestaltung – Ethik – Religion«, dann wurde es ins Zwielicht

gerückt und verdächtigt, sogar gerichtlich verfolgt, bis vor kurzem übrigens.

Und in der Kunstpädagogik? Dort waren, wenn ich das recht sehe, das Zusammentreffen west- und ostdeutscher Fachvertreter und die Auseinandersetzungen, die es durchaus auch gab, differenzierter und auch aufgeschlossener für Neuerungen. Dort kamen vor allem diejenigen aus Ostdeutschland zu Worte, beispielsweise als Initiatoren bei der Gründung des Bundes Deutscher Kunstlehrer der DDR, als Schulbuchautoren und nicht zuletzt als Mitherausgeber und Autoren von »Kunst + Unterricht«, die schon zu DDR-Zeiten Neues versucht hatten, so eben die Protagonisten jenes offiziell angefeindeten Konzepts des kunstgemäßen Kunstunterrichts, das in den letzten Jahren der DDR, parallel zur dort erzwungenen Öffnung in der Kunstentwicklung, immer mehr beken nende und noch mehr stillschweigende Anhänger gefunden hatte. Durchaus möglich, dass man später einmal in der historischen Entwicklung der deutschen Kunstpädagogik jene Jahre als Zäsur wird ausmachen können. Wer sich auch immer darum verdient gemacht hat, Gunter Otto hatte als Förderer und Moderator wesentlichen Anteil an diesem Prozess.

Lassen sie mich noch einmal, wenigstens kurz, ganz zu den Anfängen der Beziehung zwischen Gunter Otto und mir zurückgehen.

Unsere Kontakte begannen Mitte der 60er Jahre, relativ spät, im Vergleich zu den vorher schon bestehenden Verbindungen zu anderen Fachkollegen, beispielsweise zu Reinhard Pfennig oder zu Walter Troike, dem langjährigen Vorsitzenden des Bundes Deutscher Kunstlehrer, oder zu meinem Hamburger Freund Carl Vogel. Denen bin ich, bevor ich bei den DDR-Oberen in Ungnade gefallen war, bei internationalen Kongressen unter anderem in der Tschechoslowakei oder auch bei Tagungen und anderen Gelegenheiten in der DDR mehrmals begegnet. Gunter Otto, der damals noch in West-Berlin lebte und lehrte, hat die internationale Bühne der Kunstpädagogik

offenbar erst später betreten, jedenfalls sind wir uns dort nicht begegnet. Als der Kontakt zwischen uns aber erst einmal hergestellt war, gewann er bisweilen, gemessen an den Umständen, eine bemerkenswerte Intensität.

Hier wäre von vielen Aktivitäten zu berichten. Etwa vom Literaturaustausch, der selbst in jenen Jahren, als so gut wie alle Druckerzeugnisse aus dem Westen, selbst Buchprospekte, von den DDR-Zollbehörden beschlagnahmt wurden, aufrechterhalten werden konnte, wenn auch mühsam und manchmal nur mit Hilfe zweier befreundeter ausländischer Fachkollegen – Hasse Wahrby aus Schweden und Bogomil Karlavaris aus Jugoslawien –, die uns gleichsam als Kuriere behilflich waren. Und das, nebenbei gesagt, auch bei der Überbringung von Manuskripten, die in der DDR nicht erscheinen durften. Vom Briefwechsel will ich gar nicht reden.

Hervorheben will ich aber Gunter Ottos mehrtägigen Besuch am Institut für Kunsterziehung der Universität Greifswald 1966. Das war damals ein höchst ungewöhnliches und mit erheblichen Schwierigkeiten und Risiken verbundenes Ereignis, das selbstverständlich die Parteifunktionäre und die Stasi fest im Blick hatten. Gunter Otto sprach vor Studenten, Mitarbeitern und Kunsterziehern aus der Stadt, in einem völlig überfüllten Hörsaal. Die intensiven und bemerkenswert offenen Diskussionen und Gespräche währten bis tief in die Nacht. Er hielt mit seiner Meinung nicht hinter dem Berge, suchte aber nach Gemeinsamkeiten. Gunter Otto überraschte vor allem damit, dass er bestens über die Fachliteratur in der DDR informiert war. Er kannte nicht nur die Titel der Publikationen, sondern hatte die wichtigsten auch gelesen und sich dazu eine differenzierte Meinung gebildet, die er auch äußerte.

Auch darin war er eine Ausnahme. Wer sonst in der Bundesrepublik hat denn damals die kunstpädagogische Fachliteratur aus dem Osten überhaupt für beachtenswert gehalten und zur Kenntnis genommen, geschweige denn zitiert und sich damit auseinandergesetzt, sie sogar

in seinen Lehrveranstaltungen referieren lassen? Und wer außer Gunter Otto hat sich gar die Mühe gemacht zu unterscheiden, zwischen jenen Autoren in der DDR, die den offiziell vorgegebenen ideologischen und politischen Theoremen und Direktiven folgten, oft genug mit voraussetzendem Gehorsam, und den wenigen anderen, die sich um ein alternatives Konzept bemühten? Selbst für die der rebellischen 68er Bewegung nahe stehenden Protagonisten der »Visuellen Kommunikation« war die Kunstpädagogik in der DDR kein Gegenstand echten Interesses, schon gar nicht diejenige, die auf die Kunst als Kunst setzte. Ich mache keinem einen Vorwurf, gewiss nicht, aber die unterschiedliche Anteilnahme am Fachgeschehen im anderen Teil Deutschlands sachlich festzustellen, das gebietet ganz einfach das Bemühen um eine ehrliche Aufarbeitung der deutsch-deutschen Beziehungen.

Dass Gunter Otto über derart umfangreiche Kenntnisse der Fachliteratur verfügte, hängt möglicherweise auch damit zusammen, dass er offenbar nebenbei schon damals zielstrebig am Ausbau seiner Fachbibliothek gearbeitet hat und sogar auch Publikationen sammelte, die er nicht oder weniger schätzte, auch solche übrigens, die, wie beispielsweise die einschlägigen Universitätschriften aus der DDR, über den Buchhandel nicht zu bekommen waren. Ich erinnere mich beispielsweise an seine Bemühungen, den Reportsband der Leipziger Dürer-Konferenz aus dem Jahre 1972 zu erwerben, obgleich die kunstpädagogische Fragestellung darin nur eine beiläufige Rolle spielte.

Ab 1989 waren unsere Kontakte häufiger. Ich denke da vor allem an die produktive Zusammenarbeit im Kreise der Mitherausgeber von »Kunst + Unterricht«, die Gunter Otto durch seine unkomplizierte Kollegialität und seine unaufdringliche Sachkompetenz dominierte. Für mich haben die Gespräche und streitbaren, aber stets sachlichen Auseinandersetzungen in diesem Kreise nicht nur das Hineinwachsen in die Szenerie der Bundesdeutschen Kunstpädagogik hilfreich begleitet, sondern



sie waren auch so etwas wie eine gut funktionierende Denkwerkstatt, in der sich zeigen musste, was unsere in der von der internationalen Entwicklung weitgehend abgeschnittenen DDR gewonnenen kunstpädagogischen Einsichten und Ansichten taugten.

Wir waren in Fachfragen keineswegs immer einer Meinung, insbesondere betraf die Reibung zwischen uns, die übrigens durchaus produktiv und förderlich war, zwei Problemkomplexe. Zum einen war das die Beziehung zwischen Kunst und Didaktik und zum anderen und vor allem die Frage nach dem Verhältnis von Künstlerischem und Ästhetischem. Im Zusammenhang damit drehte sich unser Dissens auch um die so genannte »ästhetische Rationalität«, ein Begriff der bekanntlich mehr und mehr zum Schlüssel für Gunter Ottos kunstpädagogisches Denken wurde.

Wir haben über unsere fachlichen Differenzen ganz offen miteinander gesprochen und korrespondiert, nicht nur um ein Konfliktpotential auszuräumen, das auch, aber mehr noch, um so auf eventuelle Denkbarrieren aufmerksam zu werden, die uns womöglich neue Einsichten versperrten. Wir spürten nämlich beide, dass sich unsere – nicht vom Ziel, wohl aber vom Ansatz her – unterschiedlichen Konzepte zusammenbringen und gegenseitig bereichern lassen müssten, wenn wir nur die Kraft fänden und es fertig brächten, uns selbst in Frage zu stellen, uns sozusagen aus methodologischen Erwägungen selbst in Zweifel zu ziehen und uns zum Zwecke der Erkenntnis eine Weile die Denkweise des anderen zu eigen zu machen.

Das war für uns Anlass, ein gemeinsames Projekt in Angriff zu nehmen. Ob als Buch, wie der Verlag vorschlug, oder als Beilage von »Kunst + Unterricht«, was ich im Sinne hatte, das blieb vorerst offen. Zunächst wollten wir beide, jeder für sich, unsere Positionen darstellen und dabei insbesondere die Knackpunkte unseres Streits beleuchten. Das sollte dann die Grundlage sein für ein sich anschließendes Gespräch zwischen uns, das

unter Umständen Auftakt für die Fortführung der Fachdiskussion hätte werden können.

Als das Projekt ins Stocken geriet und gar zu scheitern drohte, sah ich keinen anderen Ausweg, als meinen Beitrag vorab schon einmal zu publizieren, selbstverständlich mit Wissen von Gunter Otto, dem ich auch das Manuskript übermittelte, hoffend, dass er mit seinem Text bald folgen würde. So kam es zu meinem Pamphlet »Ästhetische Erziehung und/oder Künstlerische Bildung. Nachdenken über das Selbstverständnis eines erneuerungsbedürftigen Faches«.

Aufschlussreich sind vielleicht ein paar kurze Passagen aus unserem darauf bezogenen Briefwechsel:

Gunter Otto: »Derzeit geht mir Deine Argumentation im Kopf herum, und ich sammle auf Zettelchen die Gegenargumente. Abgesehen davon beunruhigt mich das Zeitproblem [...] Eines scheint mir schon klar zu sein: Im Zentrum des Denkens steht bei jedem von uns beiden etwas anderes, was sich nicht mit größerer oder geringerer Kunstnähe oder Kunstferne fassen lässt. Aber das ist der Auseinandersetzung wert.«

Daraufhin ich: »Ich stimme Dir zu, unsere unterschiedlichen Ansichten lassen sich nicht mit ›größerer oder geringerer Kunstnähe oder Kunstferne‹ kennzeichnen [...] Ich halte es in dieser Beziehung [...] mit Conrad Fiedler: ›Die Kunst ist auf keinem anderen Wege zu finden als auf ihrem eigenen.« [...] Einmal unterstellt, wir verhielten uns in diesem Sinne beide kunstgemäß, dann würde ich unser (unterschiedliches) Herangehen an die kunstpädagogische Problematik folgendermaßen beschreiben: Du gehst (aus welchen Gründen auch immer) von der Didaktik aus auf die Kunst zu. Ich dagegen gehe umgekehrt von der Kunst und Kunstentwicklung aus [von dem, was dem Künstlerischen eigen ist – G. R.] [...] und frage danach, wie Kunst bzw. künstlerisch intendiertes Gestalten dementsprechend zu lehren, zu vermitteln sei. Dieser Unterschied im Herangehen – wenn er denn zuträfe – läuft nicht auf dasselbe hinaus, denke ich.«

Gunter Ottos Entgegnung: »Jetzt ist gerade ein halbes Jahr über den Termin hinaus vergangen, zu dem ich Dir meine Reaktion auf Deinen Text versprochen hatte. Und ich habe nichts geschrieben – also nichts in dieser Hinsicht. Und im Grunde habe ich Dir die ganze Zeit geantwortet. Von allen Zeit- und Arbeitsproblemen abgesehen, ist alles dadurch immer nur (noch) schwieriger geworden. Denn mir ist [...] immer klarer geworden, wo die Differenz zwischen unseren Beiträgen liegt. Das kann ich hier nur andeuten: Du denkst von der Kunst – als Inhalt – auf das Fach hin. Ich ziehe die Existenz von Fächern als strukturierendes Prinzip der künftigen Schule prinzipiell in Zweifel und denke von der Schule aus. [...] Du trittst für kunstgemäßes Lernen ein, mich interessiert die fachunabhängige prinzipielle Erweiterung des schulischen Lernens überhaupt durch die Dimension der ästhetischen Rationalität.«

Unsere divergierenden konzeptionellen kunstpädagogischen Bemühungen hingen wahrscheinlich auch mit unseren Biographien zusammen, die trotz mancher Parallelen eben doch gravierende Unterschiede aufwiesen. Dabei war, denke ich, nicht so sehr der Umstand von Bedeutung, dass wir in ganz verschiedenen Gesellschaftssystemen zu Kunstpädagogen geworden sind. Das spielte selbstverständlich auch eine Rolle, aber wichtiger war vermutlich, dass wir in einer entscheidenden Phase unserer beruflichen Entwicklung Persönlichkeiten begegnet sind, die unser Fachverständnis tief greifend geprägt, jedenfalls nachhaltig beeinflusst haben.

Für Gunter Otto war es nach eigenem Bekunden vor allem Paul Heimann, ein älterer Kollege, ein lebens- und schulerfahrener Pädagoge und Didaktiker, der ihn am Anfang seiner Dozententätigkeit an der Pädagogischen Hochschule und in der gemeinsamen Forschungsarbeit vor allem dadurch tief beeindruckte und schließlich zum Vorbild wurde, dass er – und ich zitiere Gunter Otto – in ungekanntem Maße »didaktische Fantasie [...] mit kultureller Aufgeschlossenheit und analytischer Schärfe

verbinden konnte«. Ein Vermögen, das ich übrigens oft auch bei Gunter Otto bewundert habe, beispielsweise, wenn wir in der Herausgeberrunde von »Kunst+Unterricht« Konzepte und Beiträge für bestimmte Themenhefte diskutierten.

Für mich waren es nicht so sehr Pädagogen, die mich beeindruckt haben, als vielmehr Persönlichkeiten, die in der Kunst, zumal in der Kunst der Moderne und in der darauf bezogenen Kunstwissenschaft zu Hause waren. So hatte ich beispielsweise in Halle bei dem großen Wilhelm Worringer Kunstgeschichte und bei dem ehemals nicht weniger bedeutenden Maler Konrad Felixmüller künstlerische Praxis. Gleichwohl, und merkwürdig ist das schon, von der Kunst, von dem, was das spezifisch Künstlerische ausmacht, davon habe ich bei beiden nichts begriffen. Das habe ich erst zu ahnen begonnen bei meinem Lehrer Herbert Wegehaupt in Greifswald, der am Bauhaus Schüler von Paul Klee gewesen war. Und dass ich nach dem Studium dazu noch einige Jahre, bis zu seinem all zu frühen Tode 1959, sein Mitarbeiter sein durfte, hat ein Übriges getan. Diese Zeit war für mich im wahrsten Sinne des Wortes folgenreich, für mein ganzes weiteres Leben, nicht zuletzt in fachlicher Hinsicht.

Wegehaupt hatte von der Pädagogik als Wissenschaft, mit Verlaub gesagt, keine Ahnung, und was er insbesondere von der DDR-Didaktik kannte, das war ihm ein Graus, gleichwohl war er ein großer, ein wunderbarer Lehrer, einer zudem, der sich in seiner Hingabe an sein Lehramt und an seine Schüler regelrecht verzehrte, so sehr, dass er darüber versäumte, sein beträchtliches eigenes künstlerisches Potential auch nur annähernd auszuschöpfen. Bei ihm geriet die Kunstlehre zu einer Schule der Lebenskunst oder – wie es Klee einmal in seinem Tagebuch formulierte – zu einer »Kunst, das Leben zu meistern.« Das darf man nicht etwa missverstehen im populären Sinne, als das Verhalten eines, wie der Volksmund sagt, »Lebenskünstlers«, der über die zweifelhafte

Fähigkeit verfügt, sich ein leichtes, bequemes Leben zu machen. Nein, gemeint war vielmehr die Kunst im Sinne des erweiterten Kunstbegriffs, von dem freilich damals noch nicht die Rede war: Einer Sache oder einem Prozess die Qualität des Künstlerischen zu verleihen, ob es sich nun um eine einfache Zeichnung, eine Malerei oder um ein Objekt, um den Unterricht oder um das Verhältnis zu anderen oder gar um das eigene Leben handelte, das hieß für ihn, Formarbeit leisten, etwas formen und dabei sich selbst und sein Verhältnis zur Welt und zur Zeit einzubringen. Und dazu gehörte ganz wesentlich, Beziehungen und Zusammenhänge zwischen den Gegebenheiten zu erspüren, zu erkennen und herzustellen, zu erleben und ihnen schließlich eine Form, eine gestaltete Form und damit Sinn und Bedeutung zu geben. Das Erkennen und Herstellen von Zusammenhängen, von sinnlich wahrnehmbaren, aber auch von strukturellen und von virtuellen Zusammenhängen, das berührt den Kern des Künstlerischen. Denn was ohne Zusammenhang ist, das ist ungestaltet und folglich ohne Sinn und entbehrt daher der inneren Notwendigkeit.

Und indem einer auf solche Weise künstlerisch tätig ist und etwas gestaltet – formt und entwickelt er sich zugleich dabei auch selbst, ob ihm das bewusst ist oder nicht. Darauf beruhen letztlich die Überzeugung und die Erfahrung, dass eine in diesem Sinne verstandene künstlerische Tätigkeit allemal auch der Persönlichkeitsbildung dient.

Was man also bei Wegehaupt lernen konnte – und das Erkennen, Erleben und Gestalten von Zusammenhängen war davon ein wesentlicher Teil –, das war, zum Kern dessen vorzustoßen, was die Kunst ihrem Wesen nach ist, ihre sie entscheidend kennzeichnende Eigenschaft ahnend zu erfahren, einen Zugang zu finden zu dem, was es mit dem Künstlerischen, ob nun im tradierten oder im erweiterten Sinne, auf sich hat.

Das alles ist mir freilich erst sehr viel später bewusst geworden, ist sozusagen meine heutige Interpretation

dessen, was ich bei Wegehaupt und später in der Begegnung mit anderen bedeutenden Künstlern erfahren habe. Und dies gültig zu sagen, gelingt mir bis heute nicht, wird mir wohl auch nicht gelingen, ist vielleicht verbal auch gar nicht formulierbar, denn es betrifft eben gerade das, was an der Kunst nicht definierbar ist und in der Sprache der Begriffe unsagbar bleibt.

Und genau hier, in dem Bestreben, die Kunst an der Kunst erfahr- und erlebbar zu machen, liegt auch das Zentrum meiner eigenen kunstpädagogischen Bemühungen. Ich spreche darüber so relativ ausführlich – und ich bitte Sie, mir auch das nachzusehen –, um anzudeuten, wo ich im Letzten den Unterschied zu Gunter Ottos Konzept vermutet und gesucht habe. Ich will damit sagen, dass ich diesen für mich notwendigen Kern des Künstlerischen, der meines Erachtens im Zentrum aller kunstpädagogischen Bemühungen stehen muss, in Gunter Ottos Konzept zwar nicht gänzlich vermisste, aber gern stärker berücksichtigt gesehen hätte. Am ehesten fand ich ihn, wenigstens vom Ansatz her, in seinem ersten großen Werk »Kunst als Prozess im Unterricht«, weshalb ich oft bedauert habe, dass er diesen konzeptionellen Ansatz – aus welchen Gründen auch immer – später aufgegeben hat.

Was für Gunter Otto die »ästhetische Rationalität« war, das ist für mich das »künstlerische Erleben«, eine Art Schlüsselbegriff für das Verständnis der Spezifik von Prozessen der Kunst und der künstlerischen Bildung. Das Erleben spielt im Kunstprozess, im produktiven wie im rezeptiven, insofern eine entscheidende Rolle, als es alle die im Bewusstsein ablaufenden psychischen Prozesse, mit denen sich das Ich auf sich selbst und auf die Gegenstände seiner Welt bezieht, unmittelbar und unreflektiert vergegenwärtigt und verfügbar macht, verfügbar macht sozusagen als das Inhaltliche, das danach drängt, geformt zu werden. Dazu gehört selbstverständlich das Sinnliche und das Rationale und das Volitive, aber eben auch und nicht zuletzt das Nichtrationale, das

Emotionale und schließlich das Spirituelle, das die Sehnsucht nach existentieller Vergewisserung nährt. Wir erleben eben mehr, als wir verstandesmäßig zu begreifen vermögen. Und dieses »Mehr« macht die Kunst der Wissenschaft überlegen.

Künstlerisches Erleben meint die Totalität des Weltbezugs wie des Psychischen. Und eben das kann die ästhetische Rationalität nicht leisten. Rationalität, ob nun in wissenschaftliche oder in ästhetische Prozesse integriert, bleibt Rationalität, eine Komponente der Erkenntnis und eben nicht das Ganze des Psychischen und nicht das Ganze der Beziehungen zur Welt.

Gunter Otto hat die Bedeutung des Nichtrationalen für die Kunst keineswegs bestritten, aber er hat es für nachrangig gehalten, und er hat meines Erachtens den Begriff ästhetische Rationalität überinterpretiert und schließlich als eine Art Vehikel benutzt, mit dem sich alles und jedes in den Kunstunterricht als ästhetisches Phänomen einbeziehen lässt, was nach tradiertem Kunstverständnis fraglich erscheint, als Kunst akzeptiert zu werden, nämlich nahezu die ganze mehr oder weniger erweiterte Kunst. Deshalb vermied er wohl, beispielsweise mit Bezug auf Beuys' Schaffen, ohne Wenn und Aber von Kunst zu sprechen, obgleich er selbstverständlich Beuys als bedeutenden Künstler nicht in Frage stellte. So heißt es dann bei ihm einmal: »Ich lese Beuys geradezu als einen Protagonisten ästhetischer Praxis und ästhetischen Denkens.«

Gunter Otto hat die sich darin äußernde nicht nur begriffliche Inkonsequenz mitunter wohl auch selbst gespürt, so, wenn er gelegentlich entdeckte, wie nahe wir beide einander mit mancher Einsicht waren. So schrieb er einmal: »Ich habe die andersartige Erkenntnisperspektive der Kunst [...] und zugleich ihren gleichrangigen Rationalitätsstatus hervorgehoben. Ich habe von Erkenntnisdimensionen – theoretisch, ästhetisch, praktisch – gesprochen. Günther Regel formuliert einen mindestens verblüffend ähnlichen Zusammenhang, wenn er

präzisiert, was ›künstlerisches Erleben‹ sei: ›Ich definiere diesen sich im Bewusstsein vollziehenden Vorgang [...] als eine andere, von der lebenspraktisch-alltäglichen wie von der wissenschaftlichen unterschiedene ›Art zu sein‹ als eine eigentümliche Weise, reale wie künstlerische Wirklichkeit anzuschauen und zu erfahren.«

Wir sind nicht mehr dazu gekommen, unseren Diszens in der Sache fortzuführen und zu einem einvernehmlichen Resultat zu bringen. In einem seiner letzten Briefe, in dem er auf den meinen antwortet, in dem ich mein Pamphlet eigens für ihn kommentiert hatte, schreibt er: ›Ich danke Dir für Deinen ausführlichen Brief, der für mich einmal mehr klärt, wie viel Missverständnisse durch Sprachlosigkeit erzeugt werden. Das geht zu meinen Lasten. Ich schaffe heute Abend nicht mehr, Dir mit Sorgfalt zu antworten, sondern nehme Deinen Brief mit in die Klinik [...] Ich melde mich, wenn man mich lässt, bald.«

Das war im Oktober 1998, dann kam nur noch sein Rundbrief an die »Anverwandten, Kolleginnen und Kollegen«, in dem es u. a. heißt: »Ich werde am 11.XI. vorübergehend aus dem Verkehr gezogen – möglicherweise für zehn Tage.«

Wenn schließlich aus unserem gemeinsamen Vorhaben – abgesehen einmal von dem Briefwechsel zur Klärung unserer Positionen, der ja auch schon etwas ist – nichts Abschließendes geworden ist, so lag das wohl nicht zuletzt daran, dass sich Gunter Otto mit seiner unermüdlichen und rastlosen Tätigkeit auf vielen Feldern der Ästhetischen Erziehung und an vielen Fronten des Bildungswesens gleichzeitig ungewollt natürliche Grenzen gesetzt und seine Kräfte regelrecht aufgezehrt hat.

Wie auch immer, ich schätze mich glücklich, dass ich wenigstens zeitweise mit Gunter Otto zusammenarbeiten durfte. Dass wir einander offen und aufrichtig die Meinung sagen konnten und das auch mit allem Respekt vor einander getan haben, ohne dass der andere je verletzt gewesen wäre, das war und ist für mich ein untrügliches Zeichen für das kollegial-freundschaftliche



Verhältnis, das zwischen uns bestand und das zumindest mein Leben bereichert hat.

Erlauben sie mir bitte noch einen Nachtrag:

1965 fand am Caspar-David-Friedrich-Institut für Kunstwissenschaft der Universität Greifswald eine große mehrtägige kunstpädagogische Fachkonferenz statt, an der auch Fachkolleginnen und Kollegen aus der Bundesrepublik, aus Schweden und Dänemark, aus Jugoslawien, aus der Sowjetunion und nicht zuletzt aus der Tschechoslowakei teilnahmen. Darunter mehrere, die in ihren Ländern und in der internationalen Kunsterziehungsbewegung eine herausragende Rolle spielten. Zu dieser Konferenz erschien in der Reihe der Greifswalder Hochschulschriften ein umfangreicher Protokollband. Der wurde aber leider, was allerdings bei dem permanenten Mangel an Papier und Druckkapazität in der DDR nicht ungewöhnlich war, von der Druckerei erst nahezu drei Jahre später ausgeliefert, unglücklicherweise Ende August 1968, also gerade in der außen- und innenpolitisch äußerst angespannten Zeit, da die Armeen der Staaten des Warschauer Verlages, also auch der DDR, in die Tschechoslowakei eingefallen waren und der damals viel versprechenden dortigen Entwicklung hin zu einem demokratischen Sozialismus ein jähes Ende bereiteten. Die führenden strammen Genossen der SED am Greifswalder Institut, die die Kontakte der Institutsleitung zu den westlichen Fachleuten und zu den tschechoslowakischen und jugoslawischen Kunstpädagogen ohnehin schon lange mit Argwohn verfolgten, hatten nichts eiliger zu tun, mit Rückendeckung der übergeordneten Politbürokraten, versteht sich, vielleicht sogar auf deren Geheiß, als eben diesen völlig harmlosen Protokollband als Beleg für die angeblich sozialismusfeindlichen und revisionistischen Machenschaften in der internationalen Kunstpädagogik und insbesondere am Greifswalder Institut zu entlarven und zu verteufeln. Ohne viel

Federlesens – ich war da längst suspendiert und hatte Hausverbot – wurde schließlich der Protokollband der Tagung in der Heizung des Instituts verbrannt, nicht etwa nur symbolisch, sondern real, die ganze Auflage von 2000 Exemplaren, bis auf einige wenige, die von einem loyalen und mutigen Mitarbeiter beiseite geschafft werden konnten.

Gunter Otto hat an der Tagung nicht teilgenommen, aber er kannte den Protokollband. Wir haben ihn Anfang der 90er Jahre gemeinsam durchgeblättert. Ich spürte dabei sein starkes Interesse an dem Werk und auch an den Hintergründen und Zusammenhängen, die zur blindwütigen Vernichtung dieses Buches geführt hatten. Ich spielte zwar damals schon mit dem Gedanken, ihm eines der wenigen Exemplare, die ich besaß und an denen ich hing wie an Relikten eines tiefen Eingriffs in meine ureigenste Lebensgeschichte, für seine Bibliothek zu überlassen, konnte mich aber dazu nicht entschließen. Das will ich heute nachholen, wohl wissend, dass es wahrscheinlich keinen besseren und schon gar keinen würdigeren Ort gibt, dieses seltene Dokument der Geschichte der deutsch-deutschen Kunstpädagogik aufzubewahren und verfügbar zu machen, als eben die »Sammlung Otto«. Der wünsche ich eine gute Entwicklung, auch, was heutzutage leider nicht selbstverständlich ist, die nötige materielle Ausstattung, und eine erfolgreiche Arbeit zum Wohle der Kunstpädagogik und der künstlerisch-ästhetischen Bildung überhaupt in Hamburg und darüber hinaus.





Günther Regel wurde im März 1926 in Maltzsch an der Oder (Schlesien) geboren. Nach dem Krieg war er zunächst als sogenannter Neulehrer in der Nähe von Leipzig tätig. 1948 bis 52 schloss sich ein Studium der Kunstpädagogik und der Psychologie an den Universitäten Leipzig, Halle und Greifswald an. 1956 folgte die Promotion und 1960 eine Habilitation zu Problemen der Farbgestaltung an der Universität Greifswald, wo Günther Regel 1963 einen Lehrstuhl für Theorie und Methodik der Kunsterziehung am Caspar-David-Friedrich-Institut für Kunstwissenschaft übernahm. 1968 kam es zum ersten offenen Konflikt mit der Kultur- und Schulpolitik der DDR, der zur zeitweiligen Suspendierung und 1971 zur Strafversetzung an die Universität Leipzig führte. Dort baute Regel am Institut für Kunstpädagogik einen Lehrstuhl für Theorie der bildenden Kunst auf, den er bis zu seiner Emeritierung 1991 innehatte. Nach dem Ende der SED-Herrschaft gründete Günther Regel mit Gleichgesinnten den »Bund Deutscher Kunsterzieher – DDR e.V.«, weil eine allzu schnelle Verbindung der DDR-Kunstpädagogik mit dem BDK der alten Bundesrepublik in seinen Augen ein nicht minder schnelles Vergessen der eigenen Vergangenheit befördert hätte. Gunter Otto holte Regel 1990 in das Herausgeberteam von »Kunst + Unterricht«.

Günther Regel ist Autor zahlreicher Schriften zur Kunsttheorie und Kunstpädagogik. Bekannt wurde er vor allem durch sein Buch »Medium bildende Kunst – Bildnerischer Prozess und Sprache der Formen und Farben« (1986). Er hat eine kommentierte Auswahl von Paul Klees Schriften zur bildnerischen Formenlehre herausgegeben, Lehr- und Lernmaterialien für den Kunstunterricht veröffentlicht und in jüngerer Zeit viel über kunstpädagogische Konsequenzen aus der künstlerischen Neuorientierung in der sogenannten Zweiten Moderne geschrieben. Vgl. hierzu u. a.: Von Klee über Wegehaupt zu Beuys. Implikationen dreier Konzepte moderner Kunstlehre (Gelbe Reihe des Instituts für Kunstpädagogik der Universität Leipzig. Texte 1), Leipzig, 2. Aufl. 1999;

oder: Die Zweite Moderne, die Schule und die Kunst –  
Konsequenzen für die künstlerische Bildung. In:  
Buschkühle, C.-P. (Hrsg.): Perspektiven künstlerischer  
Bildung. Köln 2003.

Bisher in dieser Reihe erschienen:

Ehmer, Hermann K.: Zwischen Kunst und Unterricht – Spots einer widersprüchlichen wie hedonistischen Berufsbiografie.

Heft 1. 2003. ISBN 978-3-9808985-4-6

Hartwig, Helmut: Phantasieren – im Bildungsprozess?

Heft 2. 2004. ISBN 978-3-937816-03-6

Selle, Gert: Ästhetische Erziehung oder Bildung in der zweiten Moderne? Über ein Kontinuitätsproblem didaktischen Denkens.

Heft 3. 2004. ISBN 978-3-937816-04-3

Wichelhaus, Barbara: Sonderpädagogische Aspekte der Kunstpädagogik – Normalisierung, Integration und Differenz.

Heft 4. 2004. ISBN 978-3-937816-06-7

Buschkühle, Carl-Peter: Kunstpädagogen müssen Künstler sein. Zum Konzept künstlerischer Bildung.

Heft 5. 2004. ISBN 978-3-937816-10-4

Legler, Wolfgang: Kunst und Kognition.

Heft 6. 2005. ISBN 978-3-937816-11-1

Sturm, Eva: Vom Schießen und vom Getroffen-Werden. Für eine Kunstpädagogik »Von Kunst aus«.

Heft 7. 2005. ISBN 978-3-937816-12-8

Pazzini, Karl-Josef: Kann Didaktik Kunst und Pädagogik zu einem Herz und einer Seele machen oder bleibt es bei ach zwei Seelen in der Brust?

Heft 8. 2005. ISBN 978-3-937816-13-5

Puritz, Ulrich: nAckT: Wie Modell und Zeichner im Aktsaal verschwinden und was von ihnen übrig bleibt.  
Heft 9. 2005. ISBN 978-3-937816-15-9

Maset, Pierangelo : Ästhetische Operationen und kunstpädagogische Mentalitäten.  
Heft 10. 2005. ISBN 978-3-937816-20-3

Peters, Maria: Performative Handlungen und biografische Spuren in Kunst und Pädagogik.  
Heft 11. 2005. ISBN 978-3-937816-19-7

Balkenhol, Bernhard: art unrealized – künstlerische Praxis aus dem Blickwinkel der Documenta11.  
Heft 12. 2006. ISBN 978-3-937816-21-0

Jentzsch, Konrad: Brennpunkte und Entwicklungen der Fachdiskussion.  
Heft 13. 2006. ISBN 978-3-937816-32-6

Zacharias, Wolfgang: Vermessungen – Im Lauf der Zeit und in subjektiver Verantwortung: Spannungen zwischen Kunst und Pädagogik, Kultur und Bildung, Bilderwelten und Lebenswelten.  
Heft 14. 2006. ISBN 978-3-937816-33-3

Busse, Klaus-Peter: Kunstpädagogische Situationen kartieren.  
Heft 15. 2007. ISBN 978-3-937816-38-8

Rech, Peter: Bin ich ein erfolgreicher Kunstpädagoge, wenn ich kein erfolgreicher Künstler bin?  
Heft 16. 2007. ISBN 978-3-937816-39-5





## Impressum

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Kunstpädagogische Positionen

ISSN 1613-1339

Herausgeber: Karl-Josef Pazzini, Andrea Sabisch,  
Wolfgang Legler, Torsten Meyer

Band 17

ISBN 978-3-937816-50-0

Bearbeitet von Katarina Jurin

Druck: Uni-PriMa, Hamburg

© Hamburg University Press, Hamburg 2008

<http://sub.rrz.uni-hamburg.de>

Rechtsträger: Staats- und Universitätsbibliothek  
Hamburg Carl von Ossietzky





Kunstpädagogische Positionen 17/2008

ISBN 978-3-937816-50-0 ISSN 1613-1339