

Karl-Josef Pazzini

**Sehnsucht der Berührung und
Aggressivität des Blicks**

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: Andrea Sabisch, Torsten Meyer, Eva Sturm

Band 24

Bearbeitet von Alexander Henschel, Eva Sturm,

Manuel Zahn (Redaktion) und

Annemarie Hahn (Satz und Layout)

© 2012 Karl-Josef Pazzini. All rights reserved.

Herstellung und Verlag:

REPRO LÜDKE Kopie + Druck, Hamburg

ISBN 978-3-943694-02-4

Editorial

Gegenwärtig tritt die Koppelung von Kunst & Pädagogik, Kunstpädagogik, weniger durch systematische Gesamtwürfe 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 setzen die in Hamburg begonnene Reihe fort mit kleinen Publikationen, in der Regel von Vorträgen, die im Arbeitsbereich Ästhetische Bildung der Universität Hamburg (blaue Hefte), dem Institut für Kunst & Kunsttheorie der Universität zu Köln (rote Hefte) und dem Arbeitsbereich Kunst-Vermittlung-Bildung der Universität Oldenburg (grüne Hefte) gehalten wurden.

Im Rahmen der Bildung und Ausbildung von Studentinnen und Studenten im Bereich der Koppelung von Kunst & Pädagogik als Unterricht, Vermittlung oder Bildung wollen wir Positionen zur Kenntnis bringen, die das Lehren, Lernen und die bildenden Effekte der Kunst konturieren helfen.

Andrea Sabisch, Torsten Meyer, Eva Sturm

Kunstpädagogische Positionen

Band 24

Herausgegeben von

Andrea Sabisch

Torsten Meyer

Eva Sturm

Karl-Josef Pazzini

Sehnsucht der Berührung und Aggressivität des Blicks

hrsg. von Alexander Henschel,
Eva Sturm, Manuel Zahn

Der folgende Text enthält einzelne Elemente einer kunstpädagogischen Position in Bewegung, auf Fahrt, mit Erfahrungen und natürlich in Gefahr im Nebel zu verschwinden. Es geht um die Präsentation von gegenwärtigen Arbeitsmotiven eines Kunstpädagogen, der als Psychoanalytiker kritisch in der Wissenschaft arbeitet.

Berührung und Zerstörung

Zunächst eine Episode aus dem damaligen Museum Moderner Kunst, Palais Liechtenstein in Wien (1990):

Es stand eine Gruppe im Rahmen des Seminars „Museum & Psychoanalyse“ zusammen mit August Ruhs, Psychoanalytiker mit Neigung zu Kunst und Film, im Halbkreis assoziativ und assoziierend vor einem Bild von Rauschenberg.

Die Mitte der Arbeit ist abgedeckt durch einen ganz realen Vorhang aus Plastik, orange, aus einem Material wie an Baustellen. Er hing im Bild vor dem Bild. Eine Teilnehmerin stob auf einmal aus dem Halbkreis auf das Bild zu und riss den Vorhang zur Seite, darunter war eine weißgraue Fläche, der Vorhang fiel zurück, die Alarmglocken schrillten.

Sie sprach danach sehr aufregt: Sie habe mit Kunst eigentlich überhaupt nichts zu tun, sie sei weder im Museum tätig noch sonst wie als Vermittlerin oder Pädagogin, sie sei Soziologin und sie interessiere einfach, was hier passiere, warum Leute um ein Bild herumstünden, darauf guckten – was da eigentlich passiere, würde sie als Soziologin interessieren; sie begann zu schluchzen und konnte erst allmählich beruhigt werden.

Sie hatte eigentlich nur das in die Tat umgesetzt, was der Künstler demonstrieren wollte. Sie hatte nur unüblich konsequent darauf reagiert, hatte das Bild in seiner Wirkung gestört oder vielleicht gar vollendet – die Konventionen des Museums durchbrochen und wäre damit beinahe kriminell geworden, vielleicht auch nur in die Psychiatrie eingewiesen worden –, wenn der Vorhang zur Seite gezogen oder wegge-



Robert Rauschenberg: ‚Mango Ice Cave (Scale)‘ (1977), Verschiedene Materialien, 284,5x239x102 cm, Sammlung Ludwig Aachen. Stiftung Ludwig im Mumok, Wien

nommen bliebe. Solche Vollendung wäre allerdings auch ein Ende der Wirkung der Arbeit.

Sie wollte genau sehen, was in dem Bild ist, das Bild hatte sie offenbar angeblickt. Man könnte das Blickgeschehen so übersetzen: Was willst du, dass ich für dich bin? – Und diese Frage erinnerte vielleicht an andere quälende Fragen. Und sie wollte und sie konnte es nicht sagen. So wie das Bild es auch nicht tatsächlich fragt, sondern in ikonischer Differenz, stumm, wie eine Forderung im Raum steht, hängt und im Dispositiv der Ausstellung und des Museums mit einer Gruppe davor nach Reden verlangt, zumindest einer Form der Übersetzung. Die

Soziologin wollte erst wissen, was in oder hinter dem anderen steckt, vielleicht um sich besser einzupassen, wenn das Kunstwerk schon nicht passte, um nach einer schon vorhandenen Antwort zu suchen, die von der Entscheidung, sich in irgendeiner Weise zu artikulieren, befreien würde.

Sie wollte das Problem lösen, aus dem Engpass herauskommen (vgl. Sturm 1996), indem sie nachschaute und dazu das Bild berührte, ja fast zerstörte, jedenfalls zeitweise in seinem Aufbau dekonstruierte.

Rauschenberg hat einmal gesagt: „I act in the gap between art and life“.¹

Vorhänge trennten einst die innere Zelle des Allerheiligsten eines jüdischen Tempels ab, einem nur Priestern zugänglichen Raum. Die Vorhänge trennten und verhüllten und waren doch ein Durchgang, der ohne Türöffnen am Sabbat durchschritten werden konnte. Diese Abtrennung findet sich bis heute am Toraschrein, aber auch bei den Katholiken am Tabernakel.

Es ist eine Art Schleier vor der unverhüllten Wahrheit. Wenn dieser weg ist, gibt es nichts mehr zu sehen, das Begehren schwindet.

Das unabschließbare Wünschen erleidet sein Weihnachten. Am Fest der unerfüllbaren Wünsche wird vorgegeben, dass Wünsche in Erfüllung gehen. Ich habe mehrere Jahre über Weihnachten in einer psychotherapeutischen und psychiatrischen Ambulanz gearbeitet. Es war furchtbar. Auch in der Schule kann man die Beunruhigung neben dem offiziellen „Sich-freuen-Müssen“ vor und nach den Weihnachtsferien spüren.

Ein weiteres Beispiel:

Pickshaus berichtete von Attentaten auf Kunstwerke, u.a. auf Barnett Newmans Bild „Who is afraid of Red, Yellow and

¹ <http://www.cosmopolis.ch/cosmo4/Between.htm>
26.10.09 / Between Art and Life. Vom Abstrakten Expressionismus zur Pop Art
in der Schirn Kunsthalle Frankfurt
Nr. 4, 15. Juni/14. Juli 1999



Zerstörte Ikone



Bartholomäus Bruyn d. Ä.: Stifterportrait (um 1540), nach Attentat am 16.08.1977



Nicolaes Maes: Apostel Thomas oder Bildnis eines Architekten (1656), nach Attentat am 07.10.1977

Blue“, dessen Titel schon provozierend harmlos von Verunsicherung spricht. Die Attentäter tun offenbar das, was im Kraftfeld der Bilder liegt und aufgrund individueller Dispositionen eher als bei anderen zum Agieren führt (vgl. Pickshaus 1988).

Hier grenzt der Diskurs der Kunst an den der Religion. Man kann das bei Barnett Newmans Erörterungen über das Erhabene genauer erkunden.

Kunstvermittlung und Kunstpädagogik befinden sich strukturell zwischen zwei Polen. Sie bringen dem Betrachter ein Werk näher, entsprechen so seiner Sehnsucht zu verstehen, Sinn, das heißt Symptome zu produzieren, die zusammenhalten. Sinn ergibt im Kontakt ein Gefühl von Berührung und Berührtsein, scheint mit der Wahrheit in der Malerei in Kontakt zu kommen. Gleichzeitig müssen Kunstpädagogen und Kunstvermittler oft erst die Distanz herstellen, die dazu führen könnte, einen schrägen Blick auf ein Bild, auf eine Arbeit, ein Werk, einen Prozess zu lenken bzw. den Blick wahrzunehmen, der aus dem Bild kommt. Wenn man das dann tut, sieht man manchmal einen Totenkopf. Wenn man das tut, hat das mit Trennungsprozessen zu tun, der Trennung von Einbildungen hin zur Schaffung der Möglichkeit neuer Einfälle und damit von neuen Bildungen.

Unmöglicher Beruf

Auf dieser Schiene würde man sich, so wie ich es aus meiner Erfahrung formulieren kann, der Aufgabe des Kunstpädagogen nähern. Dies ist, um ein Diktum von Freud zu nutzen, ein unmöglicher Beruf².

Unmöglich in dem Sinne, dass man weder über sein eigenes Begehren als Pädagoge noch über die Sache und deren Logik noch über die Schüler eine solche Macht gewinnen kann, dass man sie so nah führt, so aneinander anpasst, so anschlussfähig macht, dass es eine kalkulierbare Lösung geben könnte.

Dies genau ist aber das Bemühen der Bildungsbükratien. Also tun wir so, als wenn das ginge, damit wenigstens die Bildungsbükraten ruhig schlafen können. Es wäre aber gut sich zu merken, dass es eigentlich nicht geht.

Wir selber müssen aber auch aus einem anderen Grund so tun, als ob es ginge, weil wir sonst nicht arbeiten können und in der ängstlich, vorgeblich als demokratisch verbrämten Konzeption des Lehrers als Moderator von Unterrichtsprozessen, des Lernbegleiters, des Facilitators, des Managers landen, dabei ersatzweise Kunst und Kinder zu Ersatzpädagogen aufwerten, die eigentlich den Prozess schon machen.



Hans Holbein der Jüngere: Jean de Dinteville und Georges de Selve (Die Gesandten) (1533), Öl auf Eichenholz, 207 x 210 cm, National Gallery, London

² Freud schreibt 1925 im Vorwort zu Aichhorn, Verwahrloste Jugend. Die Psychoanalyse in der Fürsorgeerziehung: „Ich hatte mir früh das Scherzwort von den drei unmöglichen Berufen – als da sind: Erziehen, Kurieren, Regieren – zu eigen gemacht, war auch von der mittleren dieser Aufgaben hinreichend in Anspruch genommen.“ (GW XIV) – und 1937: Endliche und Unendliche Analyse: „Es hat doch beinahe den Anschein, als wäre das Analysieren der dritte jener „unmöglichen“ Berufe, in denen man des ungenügenden Erfolgs von vornherein sicher sein kann. Die beiden anderen, weit länger bekannten, sind das Erziehen und das Regieren.“. (GW XVI)

Unmittelbarkeit

Die Berührung will Nähe, Unmittelbarkeit, sie braucht keinen Glauben, kein Zeugnis, sie findet in der Gegenwart statt. Sie stellt einen Übergang dar, sie möchte auf die Schnittstelle verzichten (können).

Der Blick ist berührungslos. Er kann dennoch einiges anrichten in seiner Aggressivität. Gerade deshalb. Er wühlt auf, fordert Antwort, Reaktion, gibt Rätsel auf, für die meist niemand eine Lösung weiß. Nicht umsonst gibt es in vielen Kulturen strenge Blickregime, Verhüllungen, Schleier, Abwehr gegen den bösen Blick, der Aberglaube erzählt viel davon.

Die Aggressivität liegt vor allem in der Rätselhaftigkeit des Blicks. Aggressivität und Rätselhaftigkeit öffnen. Sie lösen mehr aus, als eine harmlose Frage dies tun könnte.

Es gibt ein Bild in der Geschichte, das beides thematisiert, die Berührung und den Blick.

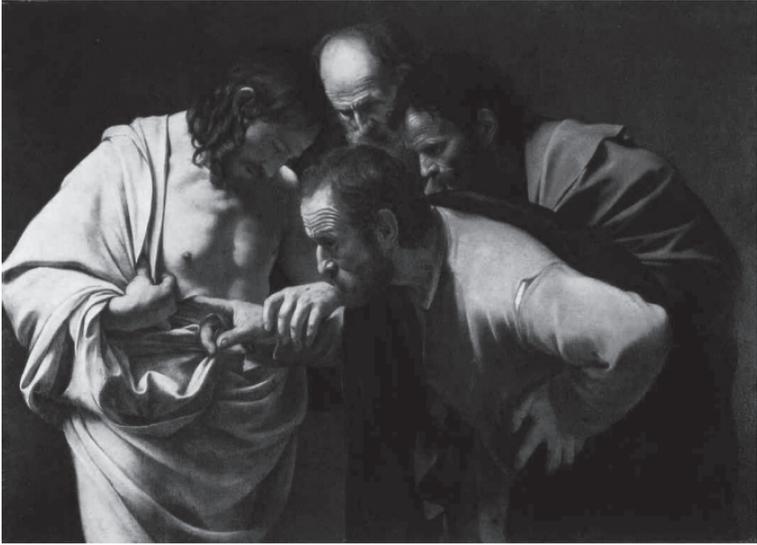
Caravaggio: Der ungläubige Thomas, von 1601/02.

Die Zuordnung zum Feld der Pädagogik, der Kunstpädagogik und darüber hinaus zu der Ästhetischen Bildung habe ich mit der Zeit aus dem Bild herausgelesen. Ohne dieses Bild wäre es nie zu dem gekommen, was ich hier nun entfalten kann. Ohne meinen Blick, meine Fragen, die ich noch gar nicht alle kannte, und das, was ich wusste, wäre ich weiterhin an dem Bild vorbeigegangen. Dieses Bild wurde zu einem Aggregat, das Wissen schafft.

Und das tat es auf eine andere Weise als das viele, was ich mittlerweile dazu gelesen habe. Aus dem Bild hatte mich ein Blick erwischt.

Ikonische Differenz

Man kann einen Teil dieser Aktionen zwischen dem Bild und mir mit dem in Verbindung bringen, was *ikonische Differenz* heißt: Der im Prinzip immaterielle Blick wird getragen und geleitet von einer fast physiologisch zu denkenden Differenz zwischen einem Bild und etwa der Schrift.



Carvaggio: Der ungläubige Thomas (1602/03), 146 x 107 cm, Sanssouci, Potsdam

Oftmals haben wissenschaftliche Arbeiten an der Universität, aber auch in der Kunstpädagogik und Kunstvermittlung mit mehrdimensionalen Ereignissen in Raum und Zeit zu tun, wie z.B. mit Unterrichtssituationen, mit Filmen, mit Kunstwerken unterschiedlicher Art. Diese werden mit der Intention zum Gegenstand gemacht, über sie und mit ihnen zu arbeiten, zu forschen, sie zu analysieren. Dabei findet eine Gegenüberstellung statt.

Was heißt es, etwas zum Gegenstand zu machen? Ein Gegenstand ist nicht einfach da, vielleicht ist es als Kraftfeld vorstellbar, auch ein solches, an dem man sich Beulen holen kann.

Es ist zu fragen, woraus diese Gegenüberstellung gemacht wird. Wie entstehen dabei ein individuelles Subjekt und ein bestimmbarer oder bestimmter Gegenstand? Es hat etwas mit der Stimme zu tun.

Es ist auch gleichzeitig die Frage nach der Medialität, also dem, was den Abstand und die Nähe herstellt zwischen dem Wissenschaftler, dem Pädagogen, dem Vermittler und seinem Gegenstand. Wie sind alle als Beteiligte selbst über die Medialität in den Zwischenraum eingewoben?

Was greift an dieser Stelle ein, was lässt man eingreifen und warum gerade das? Wie durchlässig ist das, was dazwischen gesetzt wird, für wen und für wen nicht? Ist es vielleicht einem zukünftigen Leser – der jetzige Leser ist der zukünftige – möglich, diesen Abstandhalter, diese Ausrichtung, die Methode wieder zu entfernen? Und was passiert dann? Außerdem wäre es interessant zu erfahren, ob etwas davon übrig bleibt, was zu dieser Situation geführt hat, in der gearbeitet wurde beziehungsweise die bearbeitet worden ist. Was ist es, was die Intention entstehen ließ, dieses Etwas zum Gegenstand zu machen?

Es ist auch eine Frage nach der ikonischen Differenz. Fragt man danach, gilt es die Affektion durch einen Gegenstand und dessen Bearbeitung mit zu thematisieren. Ja sogar, wie die Affektion an der Konstitution dessen, was man Gegenstand nennt, beteiligt ist. Bilder etwa stellen von sich aus eine Präsenz in der Wahrnehmung her, jedenfalls anders und spontaner, als dies Schrift tut, auch wenn sie dabei noch nicht unbedingt verstanden sind. Nancy schreibt von einer Kraft, die Formen entstehen lasse (vgl. Nancy 2003: 11 und 42).

Im Moment einer Kraft, also einer Kraft, die bewegt, liegt auch etwas Unausweichliches. Etwas bannt, durchbricht schützende Schichten und Abwehrformationen. Das ist gewaltförmig wie auch an die Wahrheit angrenzend. Wahrheit ohne Schutzvorrichtung wird immer wieder als bedrohlich, sogar tödlich dargestellt.

Eine wissenschaftliche, pädagogische und eine vermittelnde Bearbeitung versucht eine Zähmung zu erreichen, einen Umgang, der ein höheres Maß an Beweglichkeit, an unterschiedlichen Distanzen erlaubt. Dabei wird Gewalt kultiviert, der Gegenstand aber auch depotenziert. So folgt oft eine Klage über den Verlust der Unmittelbarkeit.

Solche Affektion (es gibt unterschiedlich strenge und inhaltlich verschiedene Bilderverbote), die man in der Rede von der ikonischen Differenz zu fassen versucht, Wahrheit und Sexualität, sind Zusammenhang auflösend und neuen Zusammenhang stiftend. Sie subvertieren bisherigen Sinn und Bedeutung. Insofern geht es nicht – bei Caravaggio erst recht nicht – um

einen einfachen Abbildungsprozess, sondern um einen konstruktiven Schaffensprozess, in dem gleichzeitig das, was zum Gegenstand geworden ist, als dieser erschaffen und zusätzlich eine weitere, eine übersetzte Darstellung und ein veränderter Betrachter, ein Subjekt, das sich nicht ganz transparent sein kann, entstehen. Daran haben Pädagogen teil.

Wissenschaftliche und pädagogische Aktionen bezähmen auf unterschiedliche Weise die Angst vor der Gewalt, der Wahrheit und der Sexualität.

Bewegt man sich im Bereich des Ästhetischen, dann ist eine Abstraktion hergestellt worden. Eine ästhetische Abstraktion unterscheidet sich etwa von der Abstraktion des Pragmatischen, des Moralischen, des Erkenntnistheoretischen oder etwa des Psychologischen. Etwas ästhetisch wahrzunehmen bedeutet, es als Ästhetisches wahrzunehmen, es als solches herauszupräparieren. Dabei treten Gewinne, Verluste und Gefahren auf.

Daraus kann ein Objekt als künstlerisches isoliert werden. Es ist nicht deckungsgleich mit einem ästhetischen Objekt. Das Künstlerische wäre im Bezug auf das Ästhetische – es gibt zu viele andere mögliche Bezüge – ein Spezialfall. Dieser Spezialfall zeichnet sich dadurch aus, dass in irgendeiner Weise das Ästhetisch-Werden des Gegenstandes als berücksichtigt, analysiert, konstruiert oder herausgehoben erscheint. Dieser Konstruktionsprozess ist einer, der formend und materialisierend immer wieder etwas zusammenstellt oder, um es zusammenzustellen, auseinander nimmt.

Hat man es also mit dem Spezialfall von Kunstwerken zu tun, so scheint es wichtig zu sein, den Konstruktionsprozess, wie diesen von einem allgemeinen ästhetischen Gegenstand zu einem künstlerischen, mit herauszuarbeiten.

Kunstpädagogik als Religionskritik

Ein weiteres Moment meiner „Grundlagenforschung“ im Bereich der Kunstpädagogik lässt sich folgendermaßen beschrei-

ben, und das gewählte Bild gibt einen Anlass dazu: Die Kunstpädagogik braucht weiterhin eine Fortführung der Kritik der Religion, nicht deren Abschaffungsversuche, weil sonst der Kitsch der Abwehr des Religiösen in den peinlichen Formen der Verneinung wiederkehrt³. Religion, die, ähnlich wie die Kunst, erst nachträglich als ein separater Diskurs geschichtlich und gesellschaftlich herauspräpariert wurde, hat ja mindestens zwei Aufgaben:

Sie hält einen Platz frei für das, was nicht präzise zu sagen ist und uns übersteigt, für das, was nicht manipulierbar ist, beamtbar, an einem gänzlich anderen Ort ist, in einer Zeit, für die die rationalisierten Messverfahren versagen. Es gibt natürlich auch in der Kunstpädagogik Positionen, die ins Religiöse umkippen oder nie anders waren und genau diesen Platz mit Sinn und Lösungen besetzen. Die sind uninteressant.

Religion bringt Fiktionen hervor, in denen sich gemeinsam Paradoxes und Kontingentes aushalten lässt. Zwei Diskurse, die hier relevant sind, haben deren Erbe übernommen: Wissenschaft und Kunst.

Und beide, zumal dann, wenn sie mit Pädagogik verbunden sind, unterliegen genau den Gefahren wie die Religion auch: Sie bieten Lösungen, Heilsversprechen und Heilsversprecher. Christologische Motive der Erlösung fanden sich etwa im Anpreisen neuer Medien.

Suche nach der Wahrheit

Alle drei heute zur Diskussion stehenden Bereiche oder Diskurse (Kunst, Pädagogik und Wissenschaft) sind auf der Suche nach der Wahrheit. Das wird ihnen zugeschrieben oder sie behaupten es von sich selbst. Die Psychoanalyse tut das ihre dazu. Die Suche nach der Wahrheit, das Auftauchen der Wahrheit, das Entbergen der Wahrheit ist ein diffiziles Unterfangen, et-

³ Sonst landet man bei Positionen wie von Sowa oder protestantischer wie bei Niehoff und Billmeyer. Oder man verspricht sich Erlösung von all dem Schlimmen der Rationalität und der Institutionen durch die Kunst.

was anderes als das Zielen auf effektive Verwertbarkeit und Anschlussfähigkeit. Und wahrscheinlich zusätzlich altmodisch. Wahrheit nenne ich die Berührung mit dem Uneindeutigen, dem Paradox, das Aushalten der Spannung. Sie unterscheidet sich von der Reduzierung auf Regelmäßigkeit; diese würde Komplexität und Singularität ausblenden. Wahrheit, auch wenn man sie nicht hat, verlangt gleichwohl eine Entscheidung. Angelehnt an das, was in dem Ausruf zur Sprache kommt: „Das ist die Stunde der Wahrheit!“

Subjekt

Gleichzeitig kommt in der Suche das Subjekt bzw. ein Subjekt überhaupt zum Vorschein, psychoanalytisch gesprochen ist es das Subjekt des Unbewussten, das Subjekt, das sich selbst in einem Begehren, das vom Anderen herkommt, bemerkt, durch eine Herausforderung mit ungewissem Ausgang. Siehe das über den Blick Angedeutete. Dieses Subjekt ist nicht autonom und auch nicht zu verwechseln mit dem stark narzisstisch angehauchten Ich, das selbst mit seinen Vorlieben permanent vorkommen muss in der Welt.

Es geht beim Bezug auf die Wahrheit um das „Funktionieren der Dysfunktion“ (Steinweg 2006: 39), das könnte man Leben nennen.

Wittgensteins letzte Worte sollen gewesen sein:

„Sagen Sie ihnen, dass ich ein wundervolles Leben gehabt habe!“ (ebd.: 41)⁴

„Ein wundervolles Leben: ein Leben also, das dem Appell des Unlebbaren, der Versuchung der Wahrheit nicht ausgewichen ist. Ein Leben, das das Rätselhafte, das auch der Tod darstellt, zu empfangen, aufzunehmen und zu beherbergen versuchte. Ein Wahrheitsleben, solange wir unter Wahrheit die Grenze der Gewissheiten verstehen. Wahrheitsberührung ist diese Erfahrung des Ethischen.“ (ebd.)

4 Originalzitat: Malcolm 1987: 137

Wahrheit wird zeitlebens verstellt sein. Das gewaltsame Abräumen von Hindernissen oder die ungebremsste Neugier der Entlarvung führen in ihrer Aggressivität zu Verletzungen oder sogar zum Tod, wie es etwa Schiller in „Das verschleierte Bild zu Sais“ geschildert hat. Sinnlichkeit, die Sehnsucht des direkten Bezuges zum Realen, muss also gekonnt, kultiviert verzögert, die Energie genutzt und umgewandelt werden. Das ist der Bereich der Ästhetik, insbesondere der Künste. Die Künste können das aber nicht genau dosieren, insofern sind sie auch ohne Absicht Sterbehilfe. Insbesondere dann, wenn sie Trost bieten. Künste setzen sich mit Trennung und Abschied auseinander. Um den tatsächlichen oder den psychischen, vorzeitigen Tod zu vermeiden, um Bildung, also unter diesem Aspekt Umwege wahrscheinlicher zu machen, braucht es Menschen, Kunstvermittler, Kuppler, Kunstpädagogen, die sich gegen die Gewalttätigkeit des Imaginären richten. Kunst als Sterbehilfe, das heißt Kunst als Trennmittel nutzen, um spannungsvoll leben zu können.

Religion

Religion hat unter den Folgen der Neuzeit, der Aufklärung, der Ideologiekritik sehr gelitten. Und zwar insbesondere Formen der Religion, die suggerierten, sie hätten etwas Erfüllendes zu geben, wenn man etwa die Sinnlichkeit einschränke, loswerde, sich nur in vorbestimmten Formen, etwa der eines barocken Hochamtes mit Weihrauch und Choral, hingebende. Ausprägungen der Religion, die quasi fetischistisch eine Beruhigung wollten und herzustellen versprachen, sind als Volksreligionen unter die Räder gekommen, weil sie in Konkurrenz zu diesseitigen Glücksversprechen gerieten, die kurzfristiger machbar erscheinen, oder weil sie weit unterkomplex ewige, normierte Wahrheiten wiederholten und meinten, diese so kontrollieren zu können.

Wenn ich mich nicht täusche, ging es aber auch Religionen einmal um die gesellige Inszenierung einer Beziehung hin zum

Transzendenten, zu etwas Jenseitigem, über das wir nicht verfügen, etwas uns Übersteigendem, etwas Unbegreiflichem, etwas, das vom prinzipiell fremden Anderen kommt. Religion unterlag zumal als Staatskirche der Versuchung, gleich die Methode zum Erreichen der Wahrheit mitzuliefern. Dafür sorgen heute strukturell äquivalente Einrichtungen: die Wissenschaftsbürokratie, ihre Hohepriester der Evaluation, die diversen Inquisitionen in der Form der Zertifizierungsbehörden usw. Vielleicht kann auf solche Äquivalente nicht verzichtet werden. Aber das ist noch nicht erwiesen.

Die ehemalige Spannung, die in vielen Kernen von Religion geborgen ist, konnte aber im Vergleich zu anderen, sich differenzierenden Diskursen unter den veränderten gesellschaftlichen Bedingungen nicht aufrechterhalten werden.

Gegenwärtig fehlt es an Erfahrung gemeinsamer Orientierung auf die Wahrheit, die nicht zu haben ist, dennoch aber die notwendige Luft zum Durchatmen ließe bei der Dichte der Anforderungen und Ansprüche, die sich scheinbar selbst verstehen, der Sachzwangtheologie als heruntergekommene Form des kirchlichen Dogmatismus.

Schon alleine deshalb lohnt es sich, die Frage nach dem Zusammenhang von Kunst und Religion wiederaufzunehmen, auch wenn Kunst manchmal ersatzreligiöse Züge aufweist.

Fundamentalismus

Anstelle der offenbar schwierigen und Gefahr bringenden Suche nach der Wahrheit, die sich universitär in der mythisch überhöhten Zeit der humboldtschen Universität ausprägen konnte, sind drei zentrale fundamentalistische Reaktionen getreten. Die ehemalige Suche konnte sich allerdings nur dadurch halten, dass sie per negationem noch von einer mächtigen Religion, einem mächtigen autoritären Staat und einer kanonisierten Kunst lebte. Die Bedingungen sind heute weg. Kann Kunst in Verbindung mit Pädagogik hier eine anders strukturierte (G)Leitplanke sein?

Sie bekommen es sofort mit mindestens drei Fundamentalismen zu tun, die Wahrheit durch Richtigkeit ersetzen und die schon in der Renaissance angelegt sind. Man kann sie so benennen:

1. Gut und richtig ist das, was in überschaubarer Zeit auf dem Markt verkauft werden kann – „zeitnah“ heißt das im Jargon.
2. Richtig ist das, was man empirisch belegen kann (das heißt messbar und im Prinzip sichtbar im Sinne von berührbar machen kann; siehe die Auseinandersetzung damit bei Caravaggio).
3. Richtig und gut ist das, was sich in der Praxis bewährt, und zwar sofort und ohne Bruch.



Nam June Paik ironisiert das. Nam June Paik: When too perfect, lieber Gott böse (1993), beschriftetes Blechschild, 15x25 cm.

Diese Fundamentalismen verheeren unsere Institutionen der Bildung und Forschung, verletzen die kommenden Generationen, da bei diesen Wahrheitskriterien nicht mehr von Vertrauen, Geduld, Liebe, Hoffnung, Achtung, Demut und ähnlichen, milde lächelnd als veraltet bezeichneten Konzepten geredet werden kann. Jeder Evaluationsbeauftragte würde sich schallend lachend oder aus Mitleid weinend abwenden.

Zusammenhänge der drei Diskurse Kunst, Religion und Psychoanalyse angesichts der Fundamentalismen zu entfalten wäre eine reizvolle Aufgabe.

Interface

Caravaggios „Ungläubiger Thomas“ bildet ein Interface. Es macht etwas sichtbar, das wir sonst nie sehen könnten. Das

aber nur unter der Bedingung, dass es im Weg steht. Es rettet auch vor der Berührung. Aber man kann sich einbilden zu berühren, ganz nahe dran zu sein, zu überprüfen im Kontakt mit der ‚Materia‘. Erfolgreicher spielt mit diesen Möglichkeiten die Pornografie. Vergleicht man die Struktur der Pornographie mit der des Beweises durch empirische Daten – das ist strukturell nichts anderes –, so kann man die Erregung der Wissenschaftswächter nachvollziehen.

Tatsächlich aber kommt es zum Schnitt zwischen der Welt und dem Individuum, ja mitten durch die Subjekte. Diese Schnitte erscheinen als Interfaces und Methoden. Es entsteht mit der Wissenschaft zunächst im Verein mit der Kunst eine nicht betretbare, nicht berührbare, aber sichtbare Welt, eine Welt, aus der die jeweilige Singularität, die emotionale Färbung herausgehalten ist. Sie wird rückversinnlicht. In diesem Prozess muss das Individuum zum abgegrenzten starken Ich der Ich-Psychologie werden. Diese Vorstellung wandert in die Pädagogik. Das unbewusste Subjekt, jenes nicht greifbare, unberechenbare, verschwindet und kommt als Störung oder Ausnahmefall wieder zur Geltung.

Kunst und die Bildungen des Unbewussten

In der Kunst der Moderne kommt es dann zu einer Evokation, zu einem Versuch, das mittlerweile durch Wissenschaft unbewusst gewordene Subjekt wieder hervorzurufen: Wie konstituiert sich überhaupt individuelle Subjektivität, subjekthafte Wahrnehmung? Denn die Bildungen des Unbewussten waren nicht mehr als wahrheitsmächtig anerkannt. Darum kämpft die Psychoanalyse.

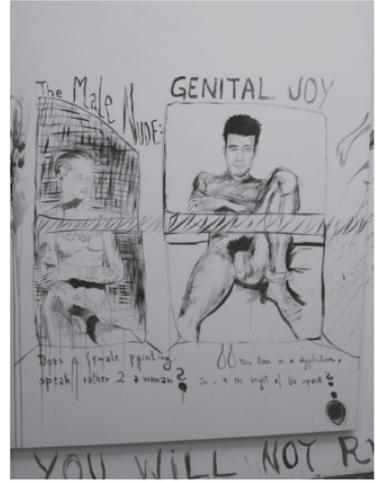
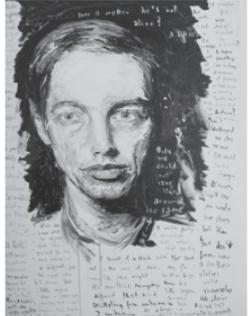
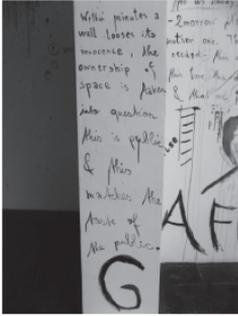
Es wird nach Spuren des Subjekts hinter den Bewaffnungen, dem Schutz, der Abkapselung durch die Norm gesucht. Die Bildungen des Unbewussten gilt es zu nutzen als Darstellungsmodi, die eine andere Beziehung zu sich und der Welt nicht nur wahrnehmbar machen, sondern im gleichen Zug auch erzeugen.

Die ausgeschlossene Bildfähigkeit, auch Bildungsfähigkeit taucht wieder hier und da auf. Es müssen durch das Darstellen selbst Darstellungsweisen gefunden werden, die Spuren dieser Subjektivität als singuläre wieder für die anderen singulären wahrnehmbar machen und so in Gesellungsprozesse integriert werden können.

Zwei Andeutungen aus tausend möglichen.



Hans Namuth: Jackson Pollock (1950)



Elke Krystufek
Biennale di Venezia 2009

Elke Krystufek: Tabu (2009), Acryl auf (Lein-)Wand. Biennale di Venezia 2009

Kunst als paradoxer Aufenthaltsraum – Bilderverbot

Kunst kann einen paradoxalen Aufenthaltsraum bieten, der nicht messerscharf entscheidet zwischen dem Vorstellbaren, dem Berührbaren, den Inhalten, den Formen, dem Richtigen und Falschen, dem Moralischen und Unmoralischen. Und das wird getan, indem genau diese Differenzen als sich nicht ausschließende differenziert werden. In diesem Raum ist auch nicht einfach Entscheidungsunlust protegiert, sondern er bringt die Komplexität der Herausforderung mit der ikonischen Differenz anders näher, als das über das Hören und Lesen manchmal geht.

Kunst erlöst (ich sage das bewusst) so vielleicht auch davon, wie das viele der biblischen Geschichten tun könnten, von der Ideologiekritik, die immer von einem dogmatischen Maßstab ausgeht und diesen beibehält, um den Kritiker auf der besseren, der wissenden, nicht wahnhaften Seite abzusichern. Das Bilderverbot ließe sich so auslegen, dass es verbietet, sich ein fixes Bild zu machen, fix im Sinne von schnell und fest. Vielleicht ist mit dem Bilderverbot besagt, dass man mit dem Schicksal leben muss, dass sich Bilder einstellen. – Verbote verbergen oft etwas Unmögliches. Unmögliches wäre kränkend. – Es braucht Instrumente und solche versucht die Psychoanalyse hier in großer Strukturähnlichkeit zur Kunst immer wieder herzustellen, um Bilder aufzulösen.

Caravaggio

Caravaggio liefert schon sehr früh mit seinem Bild ein Dispositiv, so kann man heute daran herausbilden, was es mit Glauben, Berühren und Zeugnisgeben auf sich hat⁵. Insofern halte ich das Bild auch für eine kondensierte Anregung mit Kunst umzugehen, nachträglich.

⁵ Der folgende Abschnitt ist in einer ersten Form publiziert unter dem Titel: „Caravaggios Powerpoint“, in: Blohm, Manfred (Hg.) (2008): Kurze Texte zur Kunstpädagogik. Schriftenreihe Medien-Kunst-Pädagogik. Bd. 2, Flensburg, S. 33-40.

Der Text zum Bild ist das 20. Kapitel Vers 24 – 29⁶ aus dem Johannes-Evangelium (vgl. Most 2007), das mit der Betonung der Wirkmächtigkeit des Wortes beginnt⁷.

Die hier vorliegende Textpassage läuft eben darauf hinaus. Es spricht einiges dafür, dass dies auch ursprünglich der Schluss des Johannes-Evangeliums war (vgl. ebd.).

Der Text sagt fast nichts über den im Bild dargestellten Moment. Das Bild erscheint zunächst eher als die Stopfung der im Text spannungsvoll ausgelassenen Füllung. Die Geschichte stand für die Aufforderung auf das Wort zu hören, Zeugnis abzulegen, obwohl und auch, wenn man nicht gesehen oder gar mit eigenen Fingern berührt hatte.

Thomas war nicht anwesend, als der tot und abwesend Geglaupte anwesend war. Er vertraute den Zeugen nicht, glaubte auch nicht einfach. Er wollte überprüfen. Gerade weil so Unwahrscheinliches berichtet wurde. Diesen Wunsch kann man nachvollziehen, er widerspricht aber dem gesamten Tenor dessen, was Johannes schreibt. Wäre es so, dass Thomas erst durch die tatsächliche Berührung zum Verkünder der Auferstehung geworden wäre, dann wäre Johannes mit seiner Botschaft gescheitert. So steht denn auch konsequenterweise im Showdown dieses Evangeliums nichts von einer Berührung geschrieben. Beim aufmerksamen Zuhören müsste man die Berührung als Bestätigung hinzuphantasieren. Eine Konkretisierung liefert Caravaggio.

Man könnte jetzt sagen, Caravaggio liefert mit seiner Kunst, was in der Schrift nicht geschrieben steht und was man demnach beim Vorlesen auch nicht hören kann.

6 „Thomas aber, der Zwölf einer, der da heißt Zwilling, war nicht bei ihnen, da Jesus kam. Da sagten die andern Jünger zu ihm: Wir haben den HERRN gesehen. Er aber sprach zu ihnen: Es sei denn, daß ich in seinen Händen sehe die Nägelmale und lege meinen Finger in die Nägelmale und lege meine Hand in seine Seite, will ich's nicht glauben. Und über acht Tage waren abermals seine Jünger drinnen und Thomas mit ihnen. Kommt Jesus, da die Türen verschlossen waren, und tritt mitten ein und spricht: Friede sei mit euch! Darnach spricht er zu Thomas: Reiche deinen Finger her und siehe meine Hände, und reiche deine Hand her und lege sie in meine Seite, und sei nicht ungläubig, sondern gläubig! Thomas antwortete und sprach zu ihm: Mein HERR und mein Gott! Spricht Jesus zu ihm: Dieweil du mich gesehen hast, Thomas, glaubest du. Selig sind, die nicht sehen und doch glauben!“

7 „Im Anfang war das Wort ...“

Malerei setzt methodisch, aber auch inhaltlich seit dem ausgehenden Mittelalter auf den Ersatz der Berührung, auf ein dabei konfektioniertes Sehen. Es ist die Zeit der Herausbildung des frühbürgerlichen, autonom gedachten Individuums und der Konzeption einer Visualität, deren Modellierung z.B. im Konzept des Sehstrahls, der eigentlich ein Stab ist, auf Berührung basiert.

Caravaggio macht nicht das, was heutigentags in der Hochschuldidaktik bei der epidemischen Verwendung von Powerpoint (Adams 2008) geschieht: es wird gezeigt, was gesagt wird, oft wörtlich. Die Projektion wird zur Beglaubigung des gesprochenen Wortes. Das, was man lesen kann, stimmt überein mit dem Gesprochenen. Also ist das Gesprochene wahr. – Man kann das auch als Aberglauben bezeichnen.

Die Seitenwunde wird richtig schön ausgemalt, wird dabei einer Vulva ähnlich, Thomas fingert in dieser Öffnung herum.

Erzeugt wird eine sexuelle Konnotation⁸, nebenbei auch die Frage nach der sozialen Konstruktion des Geschlechts. Auch die Brust von Jesus weicht von der geläufigen männlich muskulösen Form ab. Das weibliche Geschlecht wird am männlichen Körper simuliert, Differenz tritt zurück, eine Art platonisi-

8 Es gibt viele Versionen dieser Szene, die z.T. noch deutlicher in diesem Detail sind. „Im urbildlichen London des 18. Jahrhunderts erforderten sexuelle Experimente die Tarnung solcher Splitterkirchen wie der Herrnhuther Brüdergemeinde und der surrealen Anhänger Swedenborgs (für die sich die ‚Liebe des Heiligen‘ am besten im ‚projectione semenis‘ ausdrückte): Beide predigten die Tugend der Verbindung von religiöser und sexueller Ekstase. Sexualorgien bildeten einen festen Bestandteil des Rituals der Herrnhuther Brüdergemeinde, demzufolge die Penetration verwandt mit dem Eindringen in die Wunde in Jesus Seite war. William Blake und sein Zirkel praktizierten dies eifrig und einige seiner Bilder, welche diese Welt abbildeten, wurden damals zensiert“ (Ali, Tariq: „Renegaten sind in jeder Regierung“, in: taz 19.04.2008). – Die Herrnhuther Brüdergemeinde kommt aus der böhmischen Reformation. Als wichtiger Promoter gilt Nikolaus Graf von Zinzendorf; siehe Beyreuther, Erich (1988): Die grosse Zinzendorf-Trilogie. Der junge Zinzendorf, Zinzendorf und die sich allhier beisammen finden, Zinzendorf und die Christenheit, Marburg an der Lahn; Gassmann, Lothar (2004): Pietismus – Wohin? Neubestimmung in der Krise der Kirche. Wuppertal. – Die erotische und sexuelle Konnotation der Berührung, der dargestellten Berührung, der Berührungsmöglichkeit (im Museum steht dann „Berühren verboten!“) kann vielleicht auch Hinweise für Widerstände und Begeisterung bei der Rezeption von Bildern geben.

scher Ganzheit ist angedeutet, aber nicht da. Es ist ein Kitzel bei der Forschungsfrage, ob es sich denn tatsächlich um den lebendigen Jesus handelt. Neben der Sichtweise als Vulva bleibt die der Wunde. Man könnte auch sagen, es gehe um eine eher homoerotische Situation, vielleicht gar um einen Hermaphroditen⁹.

Die Wunde am Körper Jesu, eigentlich der Ausweis, der Beweis seines Todes, wird zu dem des Lebens. Geschlecht und Gattung übersteigen das Individuum. Das ist die Übersetzung für Sexualität. Aber das Individuum bleibt die wirkende Durchgangsstation für dieses Treiben.

Um solche Bewegung geht es in didaktischen Prozessen, um das Überschreiten des bloßen Meinens hin zu den offenen Stellen des Anderen. Ein Strukturmoment zieht sich durch alle didaktischen Veranstaltungen: die Zuordnung Signifikant und Signifikat und die Auflösung überkommener Zuordnungen. Vielleicht geht es auch darum, Möglichkeiten zu schaffen, eine nicht gelingende oder unmögliche Zuordnung auszuhalten, Strategien zu entwickeln, wie man ohne Fundamentalismen im wahrsten Sinne des Wortes Feststellungen und Schlussfolgerungen trifft, handlungsmächtig bleibt, Akte vollzieht.

Hier&Jetzt

Thomas stellt für den Betrachter und für sich ein „Hier&Jetzt“ her. Jetzt fühle ich, was ich da sehe und geahnt habe, eine beglaubigende Aktion, die beim Betrachten des Bildes zusammenschießt: Die Malweise erscheint (hyper-)realistisch,

⁹ Es gibt andere Bildbeispiele, die belegen, dass die Darstellung der Seitenwunde etwas mit den Variationen über die Geschlechtszugehörigkeit von alters her zu tun haben. Siehe etwa Jean Malouel: *Pietà* ca. 1400 (Steinberg, Leo (1983): *The Sexuality of Christ in Renaissance Art and in modern oblivion*, New York, S. 59) oder Henri Bellechose: *Retable of Saint Denis*, 1416, ebd., und Jean de Beaumetz and Shop: *Crucifixion with Carthusian*, 1390-95, a.a.O. S.160). Hier rinnt das Blut aus der Seitenwunde auch ein wenig gegen die Schwerkraft verdeckend über Jesu Penis.

die Situation ist wie in einem Lehrtheater freigestellt und beleuchtet, die Atmosphäre ist dicht und schweigsam auf den Moment der Berührung konzentriert, thematisch wird ein Akt des Sehens in der Gleichzeitigkeit von Berührung und Sehen dargestellt. Wird damit nicht auch unser Wunsch bei der Bildbetrachtung im Bild selbst dargestellt?

Wenn man dann beginnt, die Uneindeutigkeiten wahrzunehmen, das Umkippen einer Deutung zwischen Wunde und Vulva, zwischen Mann und Frau, zwischen Text und Bild, und dann noch detaillierter etwa die Komposition analysiert, dann ist die anfängliche Identifikationsfreude darüber, dass man genau zu wissen scheint, worum es da geht, dahin¹⁰.

Da bildet sich etwas.

Es fällt dann z.B. auf, dass die aufgeplatzte Naht an der linken Schulter von Thomas in etwa auf der gleichen Höhe liegt wie die Wunde. Wolfram Pichler (2006:150) ist zusätzlich aufgefallen, dass der Umriss um alle vier Gestalten eine Symmetrieachse ermöglicht, entlang dieser gefaltet, Wunde und Naht zwar nicht deckungsgleich, aber in etwa kreuzförmig aufeinander fallen. Beide, die Wunde wie die geplatzte Naht, sind Hinweise auf die Zeit, auf eine Zustandsveränderung, darauf, dass etwas aus der Ordnung ist.

Im Bild sind zwei Öffnungen an Stellen, wo sie nicht sein sollten. Bildende Kunst als Bezugspunkt kann in der Hinsicht ein starker Partner sein, wenn man sie zulässt.

Im Falle des Gemäldes von Caravaggio verdoppelt sich einiges. Wiederholungen führen aus der Eindeutigkeit: Wunde – Narbe, Symmetrieachse, Eindeutigkeit – Zweifel. Und der, dem die Naht geplatzt ist, Thomas, ist sowieso der Zwilling. Zweifel und Verdoppelung. Und die Verdoppelungen werden erst deutlich in den Mediensprüngen zwischen Schrift (in dem Fall der Schrift) und Bild, zwischen Abgebildetem und Konstruktion, zwischen Erinnerung und dem, was man im Augenblick

¹⁰ Siehe hierzu beispielsweise Suthor, Nicola (2003): „Bad touch? Zum Körpereinsatz in Michelangelo/Pontomoros ‚Noli me tangere‘ und Caravaggios ‚Ungläubigem Thomas‘“, in: Rosen, Valeska von; Krüger, Klaus; Preimesberger, Rudolph (Hg.): Der stumme Diskurs der Bilder. Berlin, S. 261-281.

sieht. Es braucht Wechsel der Abstände, zeitlich und räumlich. „Der Thomas, den Caravaggio malt, ist nicht jemand, der sich schließlich doch noch einer Sache versichert, an der er zunächst gezweifelt hatte. [...] denn er ist der Sache, die er feststellen wollte in gewisser Weise zu nahe gekommen.“ (ebd.: 155)

Caravaggio schafft Metaphern: Wunde für Naht, Naht für Wunde, Wunde für Vulva und umgekehrt, Sehen für Berühren und Berührtsein durch die Wunde, das Bild steht für den Text, der Text ist die Basis des Bildes usw.

Vortrag im Rahmen der Ringvorlesung Kunstpädagogische Positionen, Oldenburg, gehalten am 27. Okt. 2009

Literaturverzeichnis

Adams Catherine (2008): PowerPoint, Denkgewohnheiten, Unterrichtskultur, in: Erziehungswissenschaft. Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Erziehungswissenschaft (DGfE), Nr. 36, 19/2008, S. 8-32

Malcolm, Norman (1987): Erinnerungen an Wittgenstein. Frankfurt am Main.

Most, Glenn W. (2007): Der Finger in der Wunde. Die Geschichte des ungläubigen Thomas, München.

Nancy, Jean-Luc (2003): Noli me tangere. Aufhebung und Aussegnung des Körpers. Aus dem Französischen von Christoph Dittrich, Berlin, Zürich.

Pichler, Wolfram (2006): Die Evidenz und ihr Doppel. Über Spielräume des Sehens bei Caravaggio, in: Beyer, Vera; Voorhoeve, Jutta; Haverkamp, Anselm (Hg.): Das Bild ist der König. Repräsentation nach Louis Marin, München.

Pickshaus, Peter Moritz (1988): Kunstzerstörer. Fallstudien: Tatmotive und Psychogramme, Reinbek.

Steinweg, Marcus (2006): Behauptungsphilosophie, Berlin.

Sturm, Eva (1996): Im Engpaß der Worte. Sprechen über moderne und zeitgenössische Kunst, Berlin.

Abbildungen

Abb. 1: In: Museum Moderner Kunst (Hg.): Kunst der letzten 30 Jahre. Wien 1979.

Abb. 2: In: Pickshaus, Peter Moritz: Kunstzerstörer. Fallstudien: Tatmotive und Psychogramme, Reinbek: Rowohlt 1988.

Abb. 3: In: Pickshaus, Peter Moritz: Kunstzerstörer. Fallstudien: Tatmotive und Psychogramme, Reinbek: Rowohlt 1988.

Abb. 4: In: Pickshaus, Peter Moritz: Kunstzerstörer. Fallstudien: Tatmotive und Psychogramme, Reinbek: Rowohlt 1988.

Abb. 5: http://de.wikipedia.org/wiki/Die_Gesandten, 03.04.2011

Abb. 6: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/16/The_Incredulity_of_Saint_Thomas_by_Caravaggio.jpg, 03.04.2011

Abb. 7: In: Multiple, Harlekin Verlag 1995.

Abb. 8: In: Courtesy Pollock-Krasner House, East Hampton, New York.

Abb. 9-14: Biennale di Venezia 2009. Alle Abb.: Karl-Josef Pazzini

Karl-Josef Pazzini

Prof. für Bildende Kunst & Erziehungswissenschaft (Universität Hamburg), Psychoanalytiker in eigener Praxis, Arbeit an: Bildung vor Bildern, Psychoanalyse & Lehren, Wahn-Wissen-Institution, psychoanalytisches Setting, unschuldige Kinder. Siehe auch mms.uni-hamburg.de/blogs/pazzini, freudlacan.de, www.cafeleonar.de

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: nACT: 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 kunst- pädagogische 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

Regel, Günther: Erinnerungen an Gunter Otto: Ästhetische Rationalität – Schlüssel zum Kunstverständnis?

Heft 17. 2008. ISBN 978-3-937816-50-0.

Münste-Goussar, Stephan: Norm der Abweichung. Über Kreativität.

Heft 18. 2008. ISBN 978-3-937816-51-7

Billmayer, Franz: Paradigmenwechsel übersehen. Eine Polemik gegen die Kunstorientierung der Kunstpädagogik.

Heft 19. 2008. ISBN 978-3-937816-57-9

Sabisch, Andrea: Aufzeichnung und ästhetische Erfahrung.

Heft 20. 2009. ISBN 978-3-937816-64-7

Wetzel, Tanja: »Das dreht einen richtig an ...« Über die Figur der Rotation in der aktuellen Kunst – und ihren Wert für die ästhetische Bildung

Heft 21. 2009. ISBN 978-3-937816-71-5

Aden, Maïke; Peters, Maria: »Standart‘ – Möglichkeiten, Grenzen und die produktive Erweiterung kompetenzorientierter Standards in performativen Prozessen der Kunstpädagogik

Heft 22. 2011. ISBN 978-3-943694-00-0

Balkenhol, Bernhard: »in Kunst, um Kunst und um Kunst herum«

Heft 23. 2012. ISBN 978-3-943694-01-7



978-3-943694-02-4

Kunstpädagogische Positionen 24/2012

ISBN 978-3-943694-02-4