

Pierangelo Maset

**Kunstvermittlung heute:
Zwischen Anpassung und
Widerständigkeit**

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 27

Bearbeitet von Alexander Henschel, Eva Sturm,

Manuel Zahn (Redaktion) und

Annemarie Hahn (Satz und Layout)

(c) 2012 Pierangelo Maset, Text und Abbildungen, all rights reserved.

Herstellung:

REPRO LÜDKE Kopie + Druck, Hamburg

ISBN 978-3-943694-05-5

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 27

Herausgegeben von

Andrea Sabisch

Torsten Meyer

Eva Sturm

Pierangelo Maset

**Kunstvermittlung heute:
Zwischen Anpassung und Widerständigkeit**

hrsg. von Alexander Henschel,
Eva Sturm, Manuel Zahn



Ständig und mit steigender Tendenz erscheinen aus zahlreichen Verlagen und in vielen Internetforen kritische Werke zur Gegenwartskunst und ihren weltverbessernden Intentionen. Aus unterschiedlichen wissenschaftlichen Perspektiven der Genderforschung, der Postcolonial oder der World Art Studies werden mit Bezügen zu Autorinnen und Autoren wie Michel Foucault,

Judith Butler, Jacques Derrida, Julia Kristeva, Gilles Deleuze und vielen anderen mehr unglaublich viele präzise konstruierte Aufsätze und Monographien verfasst, die das Kaleidoskop des heutigen Diskurses über die Kunst bilden. Doch all die mit Blut, Schweiß und Tränen verfassten Texte konnten es nicht verhindern, dass sich das Kunstfeld in eine marktradikale Kreativbörse und die Universitäten sich mehr und mehr in kontrollierte Bildungsfabriken verwandelt haben. Und was noch viel unerfreulicher ist: Diese Theorieprovinz hat keinen wirklichen Widerstand gegen die repressiven und undemokratischen Tendenzen einer von der Ökonomie gesteuerten Wirklichkeit hervorgebracht, übrigens ganz im Gegensatz zu den heute – zu Unrecht – belächelten Vertretern der sogenannten „Frankfurter Schule“.

Die Zeiten haben sich auf unvorhersehbare Weise geändert. Für Kunst, die sich nicht nur aufs Anfertigen unwahrscheinlicher Gegenstände beschränkt, sondern sich im Kern als repräsentationskritisch versteht, ist es äußerst schwierig geworden, sich in einer Welt zu behaupten, die konstitutive Leitmotive, an denen sich die Kunst einst abgearbeitet hatte, derart umgewertet hat und in einer paradoxalen Dynamik mittlerweile repressive Funktionen ausübt. Heutige Kunst setzt sich in Teilen der neoliberalen Immanenz nicht nur aus, sondern geht mit dieser häufig konform und konterkariert damit das, was die künstlerische bzw. ästhetische Mentalität (vgl. Maset 2005) eigentlich ausmacht: ihr Insistieren auf das Potenzial von Freiheit, das Erzielen von Freiheitsgraden durch differenzielle Denk- und Gestaltungsformen und die Gabe von Freiheitsmomenten an andere, die mit Kunst in Berührung kommen.

Allein der Unterschied einer so verstandenen Kunst zu einer anderen, für die diese Charakteristika nicht zuträfe, kann nur dann überhaupt festgestellt werden, wenn man auf einer – wie auch immer gearteten – Autonomievorstellung von Kunst beharrt, die letztlich aus ihrer Differenz zum sonstigen gesellschaftlichen Ganzen besteht. – Fraglich ist dabei sicherlich, wie und wo diese Autonomie in einer hermetisch ökonomisierten Gesellschaft angesiedelt sein kann.

Dieses für die Fortsetzbarkeit von „Kunst“ – aus meiner Sicht – mit entscheidende Problem ist nicht gelöst, und insbesondere die engagierte Kunst ist im Zuge dieser Auseinandersetzung mit Widersprüchen kontaminiert worden, die seitens der Kunst kaum lösbar sind. Die Kunst kann diese Widersprüche nicht lösen, doch durch „Darstellung“ austragen und gegen die zerstörerische Verrechnung aller Erscheinungen das Nicht-Identische ins Spiel bringen.

Die Kunst kann heute alle möglichen Materialien, Gegenstände, Medien, Kommunikationen, Handlungen zur Erzeugung neuer Formen verwenden und ist in keiner Weise an bestimmte Verfahren gebunden. – Dies ist die entscheidende Leistung der Kunstentwicklung des 20. Jahrhunderts gewesen.

Einerseits bringt Kunst Andersheiten gegenüber rein zweckrationalen Produktionen hervor, andererseits ist sie seit der Moderne damit beschäftigt, ständig Differenz zu sich selbst zu erzeugen und neue „Programme“ zu entwickeln. Es liegt der Gedanke nahe, dass Kunst zum differenziellen Faktor werden kann, was ihr tatsächlich des Öfteren gelungen ist, um die gesellschaftliche Repräsentation des Sinns zu perforieren. Doch diese Funktion hat sich in der heutigen Medien-Gesellschaft verwandelt. Der Störfaktor ist selbst zum disziplinierenden Mainstream-Phänomen geworden.

Gegen die Kultur der Kontrolle

Wenn auch der Begriff der Mentalität an das 19. Jahrhundert erinnern mag, so sehe ich heute die Notwendigkeit, ihn wieder ins Spiel zu bringen. Denn es müsste beispielsweise in der Lehrerbildung darum gehen, eine Mentalität zu entwickeln, die im weitesten Sinne des Wortes etwas „Ästhetisches“ aufweist. Der Lehrerberuf hat etwas mit Kultur zu tun, auch wenn das in Zeiten der PISA-Hysterie von den Bildungsplanern vergessen zu sein scheint. Wenn eines von Interesse ist an der Lehrerbildung, dann die Frage, wie es ihr gelingen könnte, die Bildung von ästhetischer Mentalität zu begünstigen.



Die heutige Schule produziert mit ihrer einseitigen Effizienz- und Multiplikationsorientierung eine Einstimmung in die *Kultur des Großen*, in der eine am subjektiven Konsum- und Leistungserlebnis orientierte Mentalität erzeugt wird. Wir erleben

gerade Auswüchse der *Kultur der Kontrolle*, für die die messbaren, zählbaren und konsumierbaren Einheiten wichtiger sind als soziales Verhalten und ästhetische Wahrnehmungen. Wer gegen diese Entwicklungen etwas ausrichten möchte, muss an der Mentalität der Lehrperson anknüpfen, denn diese ist es, die die mögliche Differenz zum allgemeinen Groben via Bildung hervorbringen kann.

In nahezu allen gesellschaftlichen Bereichen hat sich in unserer Zeit ein durch die Massenmedien gesteuerter *Mainstream* festgesetzt, der selbst heute, in Zeiten der extremen Legitimations- und Finanzkrise, mit seinen Befriedigungsformeln aus neoliberalen Gebetsmühlen vermag, die Kontrolle auszuüben, der es bedarf, um die Veranstaltung am Laufen zu halten. Das betrifft insbesondere auch die heutige Kunstwelt, die ihre Unübersichtlichkeit durch ein *Art-Mainstreaming* regulierbar gemacht hat.

Der *Kunst-Mainstream* ist weder durch eine bestimmte Stilrichtung noch durch ein künstlerisches Programm definiert. Er ist vielmehr ein Apparat, der aus unterschiedlichen Netzwerken besteht, die peinlich darauf bedacht sind, genauestens abzuwägen, was „passt“ oder was als unpassend aussortiert werden muss. Alles, was im Kunstfeld sichtbar wird, ist in das System integriert. Alle autonomen Zonen sind entweder im *Mainstream* aufgegangen oder sie existieren in den Vorstellungen und Diskursen derer, die die heutige *Gegenwartskunst* verwalten, nicht als „avancierte“ Kunst und werden dementsprechend abgewertet, z.B. dem Kunstgewerbe zugerechnet. Objektive Kriterien für das Passende bzw. Unpassende gibt es jedoch nicht; die Sortierung hängt vielmehr an Interessen und kunsttheoretischen Neigungen.

Der *Kultur des Fakes* sind durch diese Situation Tür und Tor geöffnet. Man kann das als eine coole Logik der Kunstentwicklung betrachten, es ist aber gleichzeitig auch ein Problem für die Fortsetzbarkeit von Kunst, die heute weniger durch das Versickern des kreativen Potenzials als vielmehr durch die Politiken einflussreicher Interessengruppen einseitig im Sinne

jeweils gängiger Mainstreams gesteuert wird. Dabei werden auch Fluchtlinien eingeebnet und durch die allgemeine Kontroll-Welt minimiert: „Das griechische *kybernesis* bedeutet im eigentlichen Sinne die Fähigkeit ‚ein Schiff zu steuern‘ und im übertragenen Sinne ‚etwas leiten, regieren‘. In seiner Vorlesung von 1981-1982 beharrt Foucault auf der Bedeutung dieser Kategorie des ‚Steuerns‘ in der griechischen und römischen Welt und legte nahe, dass sie eine ganz aktuelle Reichweite haben könnte [...] Der kybernetische Gestus wird deutlich erkennbar durch eine Ablehnung all dessen, was der Regulierung entgeht, also aller Fluchtlinien, welche die Existenz in den Zwischenräumen der Normen und der Dispositive bereithält [...]“ (Tiqqun 2007: 15f.).

Die moderne und postmoderne Entgrenzung der Kunst ist stets doppelbödig gewesen. Adorno konstatierte am Anfang seiner „Ästhetischen Theorie“, dass das „Meer des nie Geahnten“ – die nicht mehr begrenzten Gestaltungs- und Darstellungsmöglichkeiten der Kunst seit dem 20. Jahrhundert – zu neuen Engführungen der Kunst geführt hätten. Tatsächlich ist diese Entwicklung heute abgeschlossen: Alles kann zur Kunst werden, alle Materialien, alle Vorstellungen können in eine künstlerische Arbeit eingehen, entscheidend ist lediglich, dass eine Zuschreibung von legitimierten Profis vorgenommen wird. Hierbei hat eine merkwürdige Verkehrung der ästhetischen Autonomie stattgefunden: Sie ist von den Künstlern und Werken auf die Steuerer/Kybernetiker des Kunstsystems übergegangen, die diese angeeignete Autonomie – eine Folge der totalen Ökonomisierung – dazu nutzen, Wertschöpfung in eigener Sache vorzunehmen. Dabei werden sie von denen unterstützt, die bislang eher skeptisch auf die Freiheitsgrade der Kunst blickten: die Vertreter der Expertenkulturen, die stets einsatzbereiten Diskurs-Produzenten. Die Agenten des Kunstsystems können dabei heute so autokratisch regieren, wie es ansonsten nur Angehörige mafioser Clans vermögen. Darüber hinaus können sie sich gleichzeitig „avantgardistisch“ wähen, weil nur sie bestimmen, was im

Kunstsystem als avancierte Kunst angesehen werden kann. Hier hat das kunstsoziologische Denken Niklas Luhmanns einen Effekt gezeitigt, den es vermutlich nicht intendiert hatte. Der Soziologe hatte in „Die Kunst der Gesellschaft“ (1997) das inzwischen verbreitete Credo geprägt, dass die Bestimmung dessen, was Kunst ist, einzig dem Kunstsystem zu überlassen sei. – Ein folgenreiches Dogma, denn damit entscheiden nur die als „zugehörig“ Definierten darüber, was Kunst ist bzw. sein könnte, womit eine völlige Abhängigkeit von den sogenannten „Profis“ und ihren Spekulationen entstanden ist – parallel zu den Spekulationen der Finanzmärkte. Die Kunst gelangte dabei nicht in ungeahnte Dimensionen neuer Schöpfungen, sondern in ihre Er-Schöpfung und durchgehende Abhängigkeit von Kybernetikern und cleveren Kontext-Produzenten (vgl. Maset 2009).

Neue Mimesis

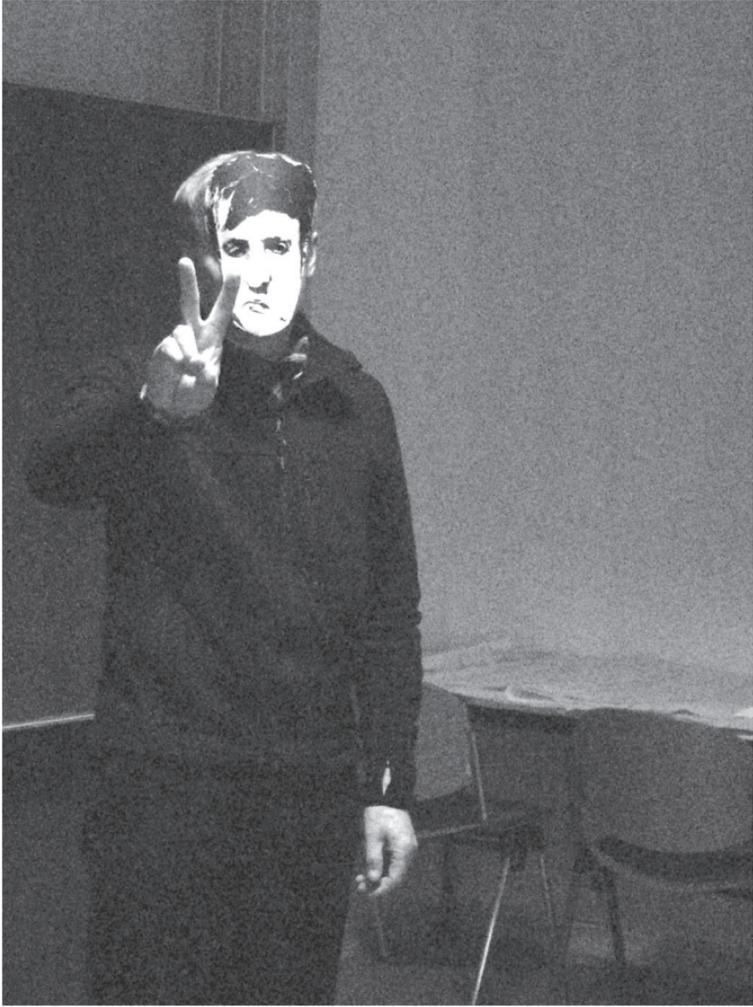
Im Zuge dieser Entwicklung ist eine neue nachahmende Kunst entstanden. Richtete sich die Moderne mit der vollen Kraft ihrer Avantgarden gegen die Nachahmung der Natur in der Kunst, so ist in der heutigen Kunst nahezu ein Mimesis-Gebot auszumachen. Was in unserer Zeit nachgeahmt wird, sind aber weder die Natur noch die Tradition, sondern es sind Theorien. Dies geschieht offensichtlich in Formen wie dem mittlerweile wieder unmodischen „Dokumentarismus“ oder dem „Inhaltismus“ und verdeckt im noch aktuellen Objektkunst-Trend. Zurzeit zirkulieren Expertisen der sich formierenden „Bildwissenschaften“ bzw. der aus den angelsächsischen Ländern importierten „Visual Culture“, und manche Kunst übt sich darin, solchen oder ähnlichen Diskursen zu entsprechen. Es ist eine Folge der Selbstaufklärung der Kunst, dass sie von ihren importierten Wissenschaftsanteilen durchgesetzt wurde. Was in den achtziger und neunziger Jahren des 20. Jahrhunderts als konsequente Fortsetzung konzeptueller Kunst und deren Verschränkung mit wissenschaftlichen Begriffen und Arbeits-

weisen herausgearbeitet wurde, erscheint heute als eine Sackgasse, aus der die Kunst sich anscheinend nur mit dem Mittel der Regression, der bewussten Re-Primitivierung herausbegeben kann, dem Back-to-the-Roots-Programm ist eine kleine Zukunft sicher.

Mit dem umfassenden „Mainstreaming“, dem alle schöpferischen künstlerischen Ansätze ausgesetzt sind, werden die Ränder des Kunstsystems ausradiert; Ränder, an denen sich vormals Individualisten mit nicht-integrierbaren, aber häufig weit vorausgehenden Positionen aufgehalten hatten, die für die Substanz der Mitte unverzichtbar waren. In neuerer Zeit wird dieser schöpferisch-anarchische Rand nicht mehr benötigt, da sich genügend professionelle Verwalter in der leeren Mitte des Kunstsystems bewegen können, die ihre kybernetische Legitimität aus den angrenzenden Wissenschaften beziehen. Indem Kunst und Wissenschaft eng miteinander verflochten werden, gewinnt zwar die Legitimität zeitgenössischer Kunst, sie wird nachvollziehbarer, ihre Radikalität und Differenz zum Logos wird jedoch durch die Diskurse gefiltert und geschwächt. Der Traum einer solchen Verschmelzung von Kunst und Wissenschaft ging klar zu Lasten der Kunst und ihrer Potenziale, denn sie ist nun gezwungen, sich auf einen Rationalitätstypus einzulassen, dem die Kunst ja gerade das „Andere der Vernunft“ entgegenhalten wollte.

Heute müsste die Differenz von Kunst und Wissenschaft wieder betont werden – sagt „Servus“ zu Peter Weibel, vergesst das Karlsruher ZKM und überführt Olafur Eliasson endlich in die Wellness-Art –, da die Kunst, hier ist Kant immer noch zu folgen, nicht im Begriff aufgeht. Zu berücksichtigen ist dabei auch, dass die Wissenschaften sich in einem enormen Anpassungsprozess durch die Umstellung auf die „unternehmerischen Hochschulen“ befinden, die gerade dabei sind, das Marketing als Agens künftiger Wissensproduktion zu implementieren, hiervon sind mittlerweile auch die Kunsthochschulen betroffen.

Doch warum soll überhaupt auf dem Eigensinn der Kunst, auf dem Eigensinn des Ästhetischen beharrt werden? Eine alte Antwort lautet: Weil es mit der Kunst um grundsätzliche



Freiheits- und Experimentiergrade der menschlichen Existenz geht, die eine radikale Differenz zum allgemeinen Ökonomie- und Bürokratie-Werden darstellen.

Erhebe deine Stimme gegen die Engführungen und Ausblendungen der Referenz-Ästhetik: „Seit einigen Jahren lässt sich sowohl im Bereich Bildender Kunst als auch im Bereich zeitgenössischer, vornehmlich elektronischer Musik ein Spiel mit Referenzialität beobachten, das sich insofern von postmodernen

Strategien der achtziger Jahre (zum Beispiel Zitat oder Appropriation) unterscheidet, als es sich nunmehr ganzer Diskurse (auch aus Literatur, Film usw.) sowie ihrer geschichtlichen und soziokulturellen Zusammenhänge bedient. Die Überlappungen bieten zwar ihrerseits ein dankbares Assoziationsfeld für Journalisten, Kritiker und Kuratoren, doch werden die komplexen Fragestellungen, die sich innerhalb und über diese Diskurse hinweg ergeben, in diesen ‚Grenzüberschreitungen‘ nicht mehr reflektiert. [...] Aufmerksam gemacht werden soll auf die Diskrepanz zwischen der künstlerischen Banalität dieser Ansätze und ihrer unreflektierten Wertschätzung seitens selbst ernannter Experten aus Journalismus und Kunstbetrieb.“ (Sander et al. 2005: 67f.)

Gegen den kybernetischen Kapitalismus

Da es heute in den Institutionen kaum noch um Inhalte, sondern vielmehr um sogenannte „Exzellenz“, „Innovation“, „Benchmarks“ und „Marketing“ geht, werden entscheidende Dimensionen ausgeblendet, da sie innerhalb der systemischen „Bildungs“-Institutionen keine oder eine zu geringe funktionale Relevanz aufweisen. Für die Bildung wie für die Kunst ist es fatal, dass die Techniken des Controllings mehr und mehr die Institutionen und die in ihnen Arbeitenden übernehmen. Es sind Psychotechniken, die die Aufmerksamkeit und das Denken mit einer jeweils angepassten Controlling-Matrix besetzen. Bernard Stiegler hat das in seinem aktuellen Band „Die Logik der Sorge – Verlust der Aufklärung durch Technik und Medien“ (2008) eindrücklich herausgearbeitet.

Gleichzeitig wird aber auch die äußere Hülle der Institutionen mittels Corporate Design umgebaut. Das Ergebnis ist das, was wir heute überall in den Kulturinstitutionen beobachten können: Output- und Kompetenzorientierung, totale Messbarkeit und totales Kontrollbegehren. Diejenigen, die diese Tendenzen mit ihrem psychischen Haushalt synchronisiert haben, behaupten sich auf dem Markt als Berater oder Künstler.

Die Rolle, die die Kunst dabei spielt, ist höchst ambivalent, denn sie wird, statt Freiheit mit zu ermöglichen, einerseits zum strategischen Element der Gewinnung von Reputation und andererseits zum Lieferanten für „innovative“ Methoden, die dann in anderen Marktkontexten sowie zum Umbau der Gesellschaft – siehe „prekäre“ Arbeitsverhältnisse – verwendet werden können. Kunst spielt immer mehr eine höchst problematische Rolle, sie ist nicht nur ein Distinktions-, sondern mittlerweile auch ein Repressionsmedium geworden, indem sie sich als Repräsentationsmedium assimiliert hat.

Doch nach wie vor ist eine „andere“ Kunst wesentlich in der Generierung von Elementen und Formen von *unwahrscheinlicher Gemeinschaft* zu projektieren. Gerade in der entsolidarisierten Haifischbeckenwelt der willfährigen Dienstleister ist die Suche nach dem anderen Wir, nach dem anderen Volk eine der größten Aufgaben für alles, was sich Kunst nennt.

Ich möchte die steile These aufstellen, dass gerade die Kunstvermittlung hierzu etwas beitragen könnte, und zwar mit Störfeuer in beide Richtungen, in die Richtung des Kunstmarktes und in Richtung der Pädagogik.

Im Gegensatz zu vielen Exponaten der zeitgenössischen Kunst hat sich die Kunstvermittlung – und zwar gerade deshalb, weil sie auf sich selbst angewiesen war und ihre Autonomie mit einigem Aufwand und gegen manche Widerstände erringen musste – auf den Weg zu einer eigenständigen Mentalitätsbildung begeben, deren Gehalt zuweilen den von Werken der Gegenwartskunst übersteigt.

Indem wir Engführungen der Kunstentwicklung problematisieren, befinden wir uns mitten in der Kunstvermittlung, die leidenschaftliche Arbeit am Kunstbegriff ist zentrale Aufgabe der Vermittlungsarbeit – theoretisch und praktisch. Und es gibt auch andere, parallele Kunstbegriffe, die sich den Moden und Konjunkturen des Kunstfelds nicht einfach unterwerfen bzw. sich nicht gleichschalten lassen und deshalb aus der kybernetischen Logik ausscheren.



Die Zeiten sind hart und werden noch härter werden. Derweil im Kunstfeld Bourdieus „Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft“, wie der Untertitel von „Die feinen Unterschiede“ (1982) lautet, von autonomen Subjekten nicht nur als Kritik, sondern auch als Handlungsanweisung gelesen wird: *Wie errichtet man eine ästhetische Schwelle? Wie muss mein Geschmack beschaffen sein, damit ich mich mittels eines ästhetischen Urteils von den anderen absetzen kann? Mit einem Satz: Handle so, als ob dein ästhetisches Urteil Maxime einer allgemeinen Grenzziehung sein könnte.*

Gegen diese hybride Mentalität sollte der charmant-nostalgische, kaum übersetzbare, von daher nicht ins gesamt-europäische System passende Begriff der *Bildung* gesetzt werden, der nach Dilthey als Verhältnis von Welt- und Selbstreferenz definiert werden kann. Den Bildungsbegriff müssen Kunst wie Kunstvermittlung heute behaupten, wenn beide nicht ausgeradiert werden wollen. Es reicht nicht, lediglich Methoden für die Bewältigung von Unterricht oder *Best Practice* anzubieten, vielmehr besteht die Fluchtlinie gerade darin, der kyberneti-

schen Achse des Bösen eine differenzielle Ästhetik entgegenzuhalten. Die paradoxe Aufgabe besteht nun also auch für die Kunst darin, Bildung wieder dorthin zu bringen, wo sie nach und nach zum Verschwinden gebracht worden ist. Ob ihr das gelingen wird, entscheidet auch über ihre Fortsetzbarkeit.

Vortrag im Rahmen der Ringvorlesung „Kunstpädagogische Positionen“, Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, gehalten am 03. November 2009

Literaturverzeichnis

Maset, Pierangelo (2005): Ästhetische Operationen und kunstpädagogische Mentalitäten. Kunstpädagogische Positionen, Band 10, Hamburg.

Maset, Pierangelo (2009): „Kunst als Störfaktor oder gesellschaftliche Befriedungsstrategie“, in: Baumann, Sabine/Baumann, Leonie (Hg.): Kunstvermittlung zwischen Konformität und Widerständigkeit, Wolfenbüttel.

Sander, Klaus/Werner, Jan St. (2005): Vorgemischte Welt, Frankfurt.

Tiqqun (2007): Kybernetik und Revolte, Berlin.

Pierangelo Maset

Jahrgang 1954, Studium Kunst/Visuelle Kommunikation, Philosophie, Anglistik und Soziologie in Kassel, Göttingen, London, Berlin und Hamburg.

Lehraufträge in Weimar, Kassel, Hamburg, Canterbury und Linz. Seit 2001 Professor für Kunst und ihre Vermittlung an der Universität Lüneburg. Zahlreiche Publikationen in den Gebieten Kunsttheorie/ Ästhetische Bildung/ Kunstvermittlung. 2005 Roman „Klangwesen“ in dem Berliner Verlag kookbooks, 2007 „Laura oder die Tücken der Kunst“. Seit 2006 Chefredakteur der Kulturzeitschrift DAS PLATEAU. 2008–2010 Prodekan der Fakultät Bildungs-, Kultur und Sozialwissenschaften der Leuphana Universität Lüneburg, 2010 Essay „Geistessterben“. Aktuell erschienen: Ästhetische Bildung der Differenz – Wiederholung 2012.

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, Maik; 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

Pazzini, Karl-Josef: »Sehnsucht der Berührung und Aggressivität des Blicks«

Heft 24. 2012. ISBN 978-3-943694-02-4

Heil, Christine: »Beobachten, verschieben, provozieren. Feldzugänge in Ethnografie, Kunst und Schule«

Heft 25. 2012. ISBN 978-3-943694-03-1

Hartwig, Helmut: »Visuelle Kommunikation im Kraftfeld des Zeitgeistes«

Heft 26. 2012. ISBN 978-3-943694-04-8



978-3-943694-05-5

Kunstpädagogische Positionen 27/2012

ISBN 978-3-943694-05