

Hamburg, den 01. März 2002

Bio muss erst graphiert werden.

„Jede Form ästhetischer Erfahrungsarbeit ist jedoch biografisch verankert. M.a.W. es gibt keine ernstzunehmende ästhetische Praxis ohne biographische Anteile“, heißt es im Exposé des vorliegenden Buches. Dem kann man unmittelbar zustimmen. An die Verankerung in der Biographie wird die Hoffnung einer Fundierung geknüpft. Dieser Anker ist aber nicht einfach da. Man muss ihn werfen oder finden, das Meer der Biographie aufsuchen und befahren. Es gibt hierfür unterschiedliche Kartographien. Sie stehen nicht ein für alle mal fest.

Das Biographische, die Biographie wird im Konzept des Buches als Voraussetzung eingesetzt. An sie wird die Hoffnung geknüpft, dass durch die Entdeckung der biographischen Anteile in der ästhetischen Praxis diese selber eine Orientierung gewinnt, dass sie die Fächergrenzen der Schule, die Organisation des Unterricht vielleicht sogar sprengt und andere Zusammenhänge stiftet, gängige Formen schulischen Lernens übersteigt.

Die Frage nach der Biographie stellte sich mir, als ich mit Eva Sturm und Wolfgang Legler zusammen eine Vorlesungsreihe „Kunstpädagogische Positionen“ plante und durchführte. Darin war ein Teil vorgesehen, in dem wir als Lehrende unseren je eigenen Weg zur Kunstpädagogik erzählen wollten. Absicht war den jeweiligen Weg in Relation zu setzen, zu dem was gegenwärtig unsere Forschung und Lehre ist. Es ging aber auch darum, zu erzählen, darzustellen wie unterschiedlich die Wege sein können, mit Recht sein können, das es Wege sind, die in keiner Studienordnung vorgesehen sind, nicht vorhersehbar sind.

Die Vorlesung wandte sich vorwiegend an Studierende aus den ersten Semestern. Meine Intention war auch, darzustellen, dass gerade in der Kunstpädagogik das, was man in der spezifischen Position als Kunstpädagoge tut und tun kann, mit Überzeugung und Kraft lehren und forschen kann, abhängig von einem Transformationsprozess ist. Es kommt darauf an das singuläre Begehren in eine Form zu bringen, die andere ansteckt.

Dabei stieß ich wieder auf eine verflixte Interdependenz: Meinen Weg konnte ich nicht einfach abschreiten, abbilden und darstellen. Die ästhetische oder mediale Transformation in einen Text, der dann mehr oder weniger frei gesprochen wurde, geriet nicht zur Repräsentation einer vorausgehenden Biographie, sondern ich erzeugte in der Engführung durch die vorgestellte Situation einer Vorlesung, also einer ästhetischen, medialen Form, eine Biographie, schob Elemente hin und her. Mir wurden Verknüpfung deutlich, die ich so noch nicht bemerkt hatte, es war Eitelkeit im Spiel, Scham, Trotz, Versteckspiel. Und immer wieder schlug die Forderung nach Stimmigkeit zu. Die Elemente wurden durch die Situation selber erst zusammengeklebt. Vieles kam mir deshalb auch nicht in den Sinn, fiel mir erst später wieder ein. Ich hätte ganz unterschiedliche Geschichten erzählen können.

Mir entglitt die Gewissheit einer Fundierung durch den Bezug auf mein bisheriges Leben. Das Schreiben des Lebens erzeugte für eine bestimmte Situation ein geschriebenes Leben, eine Biographie.

Dennoch waren die Elemente, die mir einfielen, nicht beliebig. Schreibend kam ich an die Grenze zum Fake, ich hätte plausibel unterschiedliche Leben konstruieren können, nur ich hätte noch einen Rest von Bewusstsein gehabt, dass es doch anders war.

Dies bemerkend, schlich die Befürchtung hoch, dass ich gar nicht mehr wisse, was mein Leben war, dass ich es nur noch wisse, weil ich öfter darüber gesprochen hatte, in unterschiedlichen Situationen eine Biographie, bzw. ein Curriculum vitae schriftlich verfertigt hatte. Durch meine

dienstlich:

Prof. Dr. Karl - Josef Pazzini

Universität Hamburg • FB Erziehungswissenschaft • Institut 10: Didaktik der Ästhetischen Erziehung • Bildende Kunst • Von Melle Park 8 • 20146 Hamburg • Tel. +49-40-428-38_-2145 • Fax - 6120 • Geschäftszimmer - 3198 • Fax -2112 • email: pazzini@uni-hamburg.de • <http://kunst.erzwiss.uni-hamburg.de>

privat / psychoanalytische Praxis: Bornstr. 12 • 20146 Hamburg • Tel. 040/41352906 • Fax 040/ 41352907

Erzählungen, die Erzählungen der anderen konnte ich gar nicht mehr sicher sagen, was da meine Erfahrung war. Überhaupt die Rede von der „eigenen“ Erfahrung, dem Bürger als Eigentümer seines Lebens, wurde sehr fraglich. „Eigen“lich war ich ein Genossenschaftler in Bezug auf das Leben, von dem ich als meiner Biographie zu schreiben anfang. Nichts Eigentliches. Meinen Subjektstatus machte die Durchkreuzung durch Fremdes, deutlich an der Nutzung von Sprache und Schrift und den Formen, in denen ich sie vorfand.

Ästhetische Erfahrung dabei war ganz wesentlich ausgelöst durch die Konfrontation mit vorhandenen Formen. Ich entdeckte weniger die biographischen Anteile an der ästhetischen Erfahrungsarbeit, sondern die Arbeit an der Erinnerung konstruierte erst eine Biographie dadurch, dass ich mich mit den Grenzen der Darstellbarkeit auseinandersetzte. Das Fundierungsverhältnisse drehte sich zuweilen genau um: Jede Form der Biographie ist jedoch in ästhetischer Erfahrung verankert.

Das Leben muss in irgendeiner Form geschrieben sein, sonst ist es keine Biographie. Ein Leben zu schreiben, zu ritzen, zu zeichnen, darzustellen, heißt zu übersetzen und zu transformieren, sich irgendeinem Medium anzuvertrauen. Man kann ja nicht einfach das Leben abschreiben oder abbilden. Das Leben drückt sich nicht ab. Ein solcher Vorgang ist ästhetisch, wird dadurch wahrnehmbar.

Wir haben es hier mit einem Buch zu tun. Also schreibe ich. Schreibend konstruiere ich. Ich konstruiere ein Ich, das etwas mit der Kunstpädagogik zu tun hat. Meine „ästhetische Erfahrungsarbeit“ besteht darin nachzufragen, wie ein Kunstpädagoge entsteht. Das Ergebnis dieser Arbeit wird eine Fiktion sein. Vielleicht wirklicher als das Leben. Ohne Fiktion kommt man nicht aus. Science-fiction.

Ich werde versuchen, nichts als die reine Wahrheit zu schreiben. Die schmutzige behalte ich für mich.

Ich schrieb nichts von Liebesgeschichten, von Hassgeschichten, von den Kindern, wie mir nachher auffiel.

Und warum dieser Versuch? Immer wieder besteht die Versuchung, den eigenen Werdegang, den man konstruiert hat, zur Vorlage zu machen, zumindest zum Anlaß des Vergleichs für den erwünschten Werdegang derer, an deren Bildung man beteiligt ist. Ich bin an der Bildung von KunstPädagogen beteiligt, nicht nur, aber auch. Und da taucht die Frage auf, wie man einer wird. Und unter diesen Umständen entsteht der Versuch, das Leben unter diesem Aspekt zu schreiben, um wenigstens ein Beispiel zu haben oder aber die eigene Unvergleichbarkeit festzustellen. Anderen den Mut zu machen unvergleichlich zu bleiben oder zu werden. Aber auch abgesehen von der „eigenen“ Biographie, macht man sich Vorstellungen davon, was ein Mensch erlebt haben muß, bevor oder damit er KunstPädagoge wird.

Jeder hat eine

Biographie wird vorausgesetzt, jeder hat eine, oder hat doch zumindest einen Lebenslauf. Ein Leben aufzuschreiben, ist vom individuellen Subjekt her gesehen zunächst einmal eine Zumutung. „Habe den Mut, die eigene Biographie zu schreiben, das ist der Wahlspruch ...“. Das ist eine Fälschung. Dennoch, man braucht dazu Verstand. Und man braucht Mut, z.B. etwas auszuwählen, zu betonen, etwas nicht zu sagen, abzukürzen, gar etwas aufzuschreiben, was man selbst oder andere für unpassend halten könnten.

Es geht um den Versuch, Imaginäres durch die Schrift zu treiben und damit fremd zu machen, damit Fremde es (der Möglichkeit nach) mit Gewinn lesen können.

Biographie tritt erst in Erscheinung, indem bestimmte Spuren zu Zeugnissen dieses Lebens, das vergangen ist, erklärt worden sind. Zeugnisse kann man glauben oder weitere Zeugen aufreiben, denen man aber auch wieder glauben muß. Das ist ein aufwendiger Prozeß und deshalb

gibt es die vielen Hilfestellungen und Vorbilder dazu, Vorlagen für Lebensläufe. Einschlägig für den Bereich der Kunst wären die von Vasari. Und es gibt die Lebenslaufnormalisierungsanstalten, die die Curricula bieten, die nachher zu denen des Lebens werden.

Gäbe es nicht solche Leitlinien, wie käme es zur Vergleichbarkeit? Wie könnte man überprüfen, ob jemand das alles in seinem Leben absolviert hat, was zu einem bestimmten Zeitpunkt erfordert ist. Gibt es ein richtiges Leben im Falschen? – Auf der hinteren Einbandseite eines Buches ist zu lesen „Es gibt kein richtiges Leben im Falschen“, das war 1969 für mich eine Sensation. Es hat mich ermutigt. Darunter stand dann gleich: „Die fast unlösbare Aufgabe besteht darin, weder von der Macht der anderen, noch von der eigenen Ohnmacht sich dumm machen zu lassen“. Diese Zeilen fügte ich in den ersten mit Fotokopien, Buntstiften, Prittstift, Tempotaschentüchern, Pressefotos, Zeitungsausschnitten auf schwarzer Pappe gestalteten Lebenslauf ein. Sie stammten von der Umschlagrückseite von Adornos „Minima moralia“. Gegen das „Sich-Dummmachen“ habe ich versucht vorzugehen, bei mir und anderen. Die schleichend schlimmste Version der Dummheit ist die Depression.

Würde ich einen Lebenslauf schreiben, aus dem hervorginge, welche ästhetischen Erfahrungsprozesse mich zu dem machten, was ich jetzt bin, dann wäre dies ziemlich umfangreich, zu umfangreich. Schreibe ich aber, dass ich 1975 mein erstes Staatsexamen absolvierte, mit den Fächern Kunstpädagogik und Mathematik, so wäre scheinbar klar, dass ich eine wichtige Qualifikation erworben hätte, um Lehrer zu sein. Schreibe ich beispielsweise eine Wendung auf wie diese, dann wüßte man nicht, ob das nicht eher eine Voraussetzung von Psychiatisierung sei:

„Auf meinem Schulweg kam ich an einer Kuhweide vorbei, jeden Tag. Und dahinten standen die Kühe und kauten wieder (oder wider?).

Einmal blieb ich stehen, sah dorthin. An diesem Tag standen sie besonders still, einige lagen. Und ich sann. Und fragte mich: Wie sehen andere das? Die sehen schwarz-weiß gefleckte Tiere mit vier Beinen, zwei Hörnern, zwei Ohren, einem Euter mit vier Zitzen usw. Das werden andere wohl sagen, dass sie das sehen. Aber selbst, wenn sie das sagen, kann ich dann sicher sein, dass sie das genauso sehen wie ich. Vielleicht sehen die fünf Beine, sagen aber „vier“, weil ‚fünf‘ für die eben ‚vier‘ heißt, usw.“.

Damit war es um die Selbstverständlichkeit des Wahrnehmens, des Sprechens, der Einbildungen, der Kommunikation geschehen. Ästhetische Erfahrung kam in die Spannung der arbiträren Zuordnung von Zeichen und Bezeichnetem. Sie verlor ihre Unschuld. Es entstand die Frage nach der Darstellbarkeit. Und die trieb mich geradewegs in ein Interesse an der Kunst und Philosophie. Von heute aus könnte ich sagen: Die Sicherheit ästhetischer Erfahrung, die auf der Illusion von Unmittelbarkeit beruht, bekam einen Knacks. Ästhetische Erfahrung kam in die Spannung der arbiträren Zuordnung von Zeichen und Bezeichnetem. Es entstand die Frage nach der Darstellbarkeit. Und es keimte die Befürchtung, die sich zur immer wieder verdrängten Gewissheit verdichtete, dass man nicht wissen kann, was „in“ einem anderen Menschen vorgeht (bei Kühen ist das noch schwieriger), dass man auf Imaginationen angewiesen ist. – Da gab es sicher noch andere Erfahrungen biographischer Art, also solche, die man aufschreiben könnte. Ich hatte begonnen vom Baum der Erkenntnis zu naschen, geheim, weil ich mich nicht dem Verdacht der Verrücktheit aussetzen wollte. Dazu brauchte ich noch einige Zeit, Philosophieunterricht, einen Kunstlehrer, eine Bibliothek, die Schüler- und Studentenbewegung.

Das Auffinden der Spuren, die als biographische genutzt werden, die Notizen, die tabellarischen Lebensläufe konstruieren nach und nach ein Leben, machen eine Biographie und werden auch zur Vorschrift. Oft weiß man vorgängig, welche Chiffren hierbei wirksam werden können. Zur Konstruktion bedarf es immer wahrnehmbarer, oft lesbarer, auf die Sinne bezogener Hilfsmittel.

Fiktionen

Biographien sind notwendig(e) Fiktionen. Und erst die Zuordnungen zwischen vergangenen Ereignissen und gegenwärtigen Verhaltensweisen - auch das sind Fiktionen - lassen so etwas wie Bedeutungen des Vergangenen in der Gegenwart entstehen. Das ist im übrigen die Voraussetzungen pädagogischen, aber auch psychoanalytischen Arbeitens: Biographien und Biographisches lassen sich nachträglich umschreiben, nicht nur in dem Sinne, dass sie sich anders schreiben, sogar fälschen lassen, sondern sie sortieren sich um jeweilig bedeutsame Signifikanten, z.B. anlässlich einer neuen Liebe oder eines Buches zum Thema. Umgesetzt wird das - in diesem Beispiel - mit Schrift über eine Tastatur, an einem Bildschirm, mit Zigarettenqualm, Kaffee, Apfelschorle, später dann Espresso und Whiskey.

Die Fiktivität ruft nach Reizen, die Gewissheit verleihen könnten. Man raucht und trinkt Bilder.

Zur Problematik des Redens und Schreibens von Biographischem, das alle ästhetischen oder künstlerischen Erfahrungen begleiten können muß, möchte ich Notizen beisteuern. Und vielleicht eine biographische Konstruktion dazu, wie man Kunstpädagoge werden kann.

Wege zur Kunstpädagogik

In einer Einführungsvorlesung zu kunstpädagogischen Positionen, gemeinsam mit Eva Sturm und Wolfgang Legler, sagte ich nach den hier ins Reine geschriebenen Notizen zum Vorlesungsteil „Wege zur Kunstpädagogik“ etwa dieses:

„Die Wege zur Kunstpädagogik lassen sich erst erzählen, wenn man schon auf dem Weg ist. Und je nach Wegstrecke und Gelegenheit, bei der man erzählt, hört sich das anders an, kommen andere Elemente dazu oder einige fallen weg. Es geht also vorweg schon um eine Nachträglichkeit.

Die Nachträglichkeit, so habe ich im Laufe meines Lebens spät gelernt, ist ein wichtiges Moment aller Pädagogik, ein schwieriges Element für die Erziehungswissenschaft, insofern sie programmatisch oder prognostisch tätig werden will. Das muß sie aber. Auch wenn der Erziehungswissenschaftler weiß, dass er das Meiste nicht wissen kann, was in Zukunft die Studierenden und Schüler geprägt haben wird.

Für die Kunstpädagogik- so scheint mir - ist das Moment der Nachträglichkeit besonders wichtig. Ich halte es nicht für unwahrscheinlich, dass es sehr unterschiedliche Wege zur Tätigkeit eines Kunstpädagogen und den dafür notwendigen Erfahrungsfähigkeiten, ästhetischen Erfahrungen, künstlerischen Erfahrungen, theoretischen Erfahrungen ... gibt. Jetzt bin ich unversehens schon auf dem Weg zum Programmatischen. Es wird unterschiedliche, notwendig unterschiedliche Wege geben. Sogar nicht voraussagbare und dennoch werden wir augenzwinkernd so tun, als wenn es die gäbe.

Elemente

Die Elemente, die zu der Struktur geführt haben, mich einen Kunstpädagogen sein zu lassen, sind vielleicht und momentan folgende:

Relativ früh erlangte ich ein Gefühl und ein Bewußtsein davon, randständig zu sein. Das hatte etwas mit meiner körperlichen Verfassung zu tun und einigem anderen. Da ich nicht über den Rand herausfallen wollte, brauchte ich Verbindungselemente, Halterungen. Das waren:

- Religion
- Kunst
- Mathematik
- Philosophie
- Psychoanalyse

(in etwa auch in der Reihenfolge, sage ich von heute aus). Das führte zu entsprechenden Studienabschnitten. Über all die notwendigen Beziehungen, Freundschaften, Erlebnisse, Ausstellungsbesuche, Sammlungen von Reproduktionen von Kunstwerken will ich hier nicht reden.

Zuviel und Zuwenig

Die Verklammerung mit dem, was ich für das Normale hielt, führte zu einem Überschuß. War es die Intention, anderen dieses Normale eben so fraglich werden zu lassen, wie mir selbst. Wollte ich fast wie im Experiment sehen, ob das Normale, das, was man mir beigebracht hatte, auch an anderen funktionierte? Es war eine Skepsis entstanden. Oder wollte ich eher andere in die Qual von Zweifeln stürzen, die mich aus der Bahn zu werfen drohten. Ein klein wenig Sadismus? Masochismus natürlich auch, wenn ich an die Zumutungen in der Universität, in der Schule und jetzt wieder in der Universität denke.

Es gab einen Überschuß über das hinaus, was mit den Angeboten der Umwelt, des Elternhauses, der Kirche, der Schule zu formulieren war. Immer wieder war da zu viel oder zu wenig. Für Beides fehlten Darstellungsmöglichkeiten. Dieser Überschuß konfrontierte mich mit Ängsten, vieles nicht verstanden zu haben, bzw. anders zu sehen, als andere das sehen.

An Grenzen kam ich. Und ich suchte nach Möglichkeiten, das aus meinem bloßen Meinen (also dem Meinigen) in eine Öffentlichkeit zu stellen, zu erforschen, sage ich heute, ob der formulierte Überschuß, der davor ein Mangel an Darstellungsmöglichkeiten war, auch anderen etwas sagt. Dazu brauchte ich Verbündete, Künstler und Philosophen beiderlei Geschlechts.

Beruflich kristallisierte sich der Überschuß in dem, was dann die Praxis eines Pädagogen wurde, der Wunsch zu lehren, anderen etwas beizubringen, verbrämt damit, dass es an sich wertvoll ist, dass es mir auf die Sprünge geholfen hat und dann auch anderen helfen könnte, sollte. Irgendwann wird das dann zur Profession, ich wurde bekennender Lehrer.

Das ist eines meiner Hauptsymptome, also das, was das Imaginäre, das Symbolische, soweit es mir zugänglich ist, und Reales, was ich kaum zu fassen bekomme, mit anderen zusammenhält. Es ist das, was mich sprechen und schreiben läßt, das, was immer wieder neue Symptome produziert. Die sind dann für mich und andere, für mich über andere erfahrbar.

Die Elemente ließen sich auch anders erzählen. Als Tätigkeiten aus der Kindheit und deren Transformationen:

Biblische Geschichten wurden erzählt, es gab Riten, es gab das Beten. Später wurde mir der Polytheismus und der zu meiner Zeit latente Antisemitismus des Katholizismus zum Problem, im Verhältnis zum verkündeten Monotheismus und der Liebe. ...

Oder:

Mein Großvater hat mit mir gemalt. Er war Ingenieur. Ich habe ihn bewundert. Er wollte einen kräftigen, realitätstauglichen Enkel. Das war aber mein jüngerer Bruder, damals. Um so wichtiger war es mir, dass mein Großvater mit mir gemalt hat, bzw. er hat gezeichnet, ich habe gemalt. Er konnte realistisch zeichnen, ich habe gemalt. Mein jüngerer Bruder ist auch Kunsterzieher geworden.

Wichtig war auch die Möglichkeit zu zweifeln. Mein Vater vertrat mit Begeisterung die soziale Marktwirtschaft und den (Links-)Katholizismus in der CDU zu Zeiten des Ahlener Programms. Ich hatte einen Maßstab, der mir die Möglichkeit gab, allmählich zwischen Worten, Haltungen und Taten Relationen herzustellen. Auch daher stammt mein Zweifeln. Ich wurde vertraut mit der Fiktion, konnte mich noch lange nicht damit abfinden.

Beinahe war ich auf einen Signifikanten hereingefallen: Christlich und sozial fand ich eine gelungene Kombination. Als ich merkte, was die CSU war, dass ihr damaliger Vorsitzender Schwierig-

keiten hatte, zwischen Kinn und Oberkörper noch eine Krawatte unterzubringen, kaufte ich mir mein erste Krawatte. Eine Demonstration.

Nicht unbedeutend für alle spätere Tätigkeit war seit dem 5. Lebensjahr meine Schwerhörigkeit. Konzentration aufs Visuelle, später ergänzt durchs Hören in der Psychoanalyse? Alfred Adler hätte an diesem Zusammenhang seine helle Freude gehabt.

Ich komme aus einer großen Familie, mußte meine jüngeren Brüder mit erziehen. Ich wurde Nachhilfelehrer.

Die Kleinstadt, in der ich aufwuchs, erzeugte in ihrer Übersichtlichkeit die Not, viel nachzudenken, zu malen und zu lesen, in die benachbarten Großstädte zu fliehen. Eine gute Begründung für solche Fluchten gegenüber den Eltern waren Museums- und Ausstellungsbesuche. Andere sind in der Kleinstadt geblieben, vielleicht glücklicher. Mein Schulleiter am Gymnasium, war Vorsitzender der CDU, Oberbürgermeister und im gleichen Kegelklub wie mein Vater.

Auch aus solchen Elementen kann man die Struktur „Kunstpädagoge“ an einer Universität erzeugen.

Ich lernte früh unpraktisch zu sein.

Verstärkt wurde dies durch das altsprachliche Gymnasium.

Zwei Lehrer beeindruckten mich mit ihrer Leidenschaft. Der Kunstpädagoge und der Philosophie- und Lateinlehrer.

Der Kunstpädagoge brachte mich in Kontakt mit Jackson Pollocks Arbeiten, und Dalí und Picasso. Er zeigte Dias von seinen Begegnungen mit Dalí und Picasso, Zeichnungen Picassos, die ihm gewidmet waren „Pour mon ami Walter“. Leibhaftig dann brachte er mich mit Beuys zusammen. Den interviewte ich für die Schülerzeitung, traf mich mehrmals mit ihm.

1969: Dennoch entschied ich mich für ein Philosophie- und Theologiestudium mit dem Ziel – „langer Marsch durch die Institutionen“ – in die kirchliche Jugend- und Erwachsenenbildung zu gehen. – Ist das nun ein Umweg zum Kunstpädagogen? – Ich wurde im zweiten Semester zum stellvertretende Asta-Vorsitzenden gewählt. Als Mitglied der „Basisgruppe Theologie“ des SDS und Kontakten zu den Tupamaros konnte das nicht lange gut gehen. Nach einem zur Veröffentlichung vorgesehen Interview „Sexualität und Kirche“ mit Alexander Mitscherlich für die „St. Georgener Blätter“ (Hauszeitschrift der Philosophisch-Theologischen Hochschule St. Georgen), zu deren Redakteurskollektiv wir uns hatten trickreich wählen lassen, flog ich aus dieser Ausbildung. Mein dortiger Philosophieprofessor, Rupert Lay, Jesuit, Physiker und ausgebildeter Psychoanalytiker bekam zeitweise Vorlesungs- und Publikationsverbot. Ich brach mit dem Vordiplom dieses Studium und diesen Lebensabschnitt ab. Kam aus dem Gleis, an dem ich noch durch Negation und Widerspruch klebe.

Ich konnte endlich Kunst studieren. Und Mathematik.

Nach der Aufnahmeprüfung und der endgültigen Aufnahme nach einem Jahr geriet ich am kunstpädagogischen Institut in Frankfurt immer mehr in Konflikt mit einem faschistoiden Institutsdirektor, Hans Meyers. „Minderwertiges zu vernichten, sobald es die Umstände erlauben, ist das Beste, worin man sich mit seinen Freunde üben sollte“, schrieb er. Das war immerhin 23 Jahre nach dem Ende des Faschismus und er stand ausdrücklich genau zu diesem Satz auch weiterhin. Es gab eine etwa 8-köpfige Gruppe (Initiativ-Gruppe-Kunstpädagogik), die sich zusammenschloß und ein alternatives Angebot ausarbeitete.

Der Konflikt, um die Art zu denken und zu schreiben und die generelle Kritik an der bürgerlichen Kunst führte zu einer Einbestellung in die Sprechstunde des Institutdirektors: „Sie kämpfen offen gegen mich. Um fair zu bleiben, möchte ich Ihnen mitteilen, dass Sie mit dieser Einstellung hier kein Examen bestehen“.

Wechsel nach Gießen: Studium der Visuelle Kommunikation bei Hermann K. Ehmer und Peter Gorsen.

Die Kritik an Meyers, die allgemeine politische Situation, die Visuelle Kommunikation führten zum Theoretisieren, zum Nachdenken über die Funktion von Kunst und Pädagogik, zum Studium ästhetischer Theorien, zur Ausweitung der Gegenstände und Verfahrensweisen für das Fach Kunst in der Schule, zur Alltagsästhetik, zu Medientheorien.

Mein Studium finanzierte ich u.a. durch die Arbeit als Kunstlehrer an verschiedenen Schulen, als Lehrbeauftragter an der Volkshochschule, als Kellner im Café der Tierfreunde, als Aushilfe bei Karstadt, als empirischer Forscher in einer Werbeagentur.

Als ich dann 1975 mein 1. Staatsexamen machte, drohte mir das Berufsverbot. Das lag an meinem politischen Engagement. Ich hatte zuviel mit dem Rand zu tun gehabt, auch mit Leuten, die dann in die RAF abwanderten, und ich hatte mit unserem jetzigen Außenminister, was weder er noch ich damals wussten, am Häuserkampf teilgenommen. Auch an den Demonstrationen am spanischen Generalkonsulat.

Hat das nun noch etwas mit dem Beruf eines Kunstpädagogen zu tun?

Solcherart von meinem Ziel des Lehrens abgehalten, machte ich innerhalb eines Jahres den Abschluß als M.A. in Gießen mit den Fächern Erziehungswissenschaft, Kunstpädagogik und Soziologie.

Helmut Hartwig hatte von meiner Staatsexamensarbeit gehört und lud mich zu einer ersten Publikation ein.

Auf einem kunstpädagogischen Kongreß entdeckte mich Gunter Otto und bot mir an, sich für ein Promotionsdarlehen in Hamburg einzusetzen.

Ende 1976 zog ich nach Hamburg.

Das klingt jetzt richtig konsequent.

Mit der Arbeit an der Dissertation kam ich nicht zurecht. Ich machte mit meiner damaligen Freundin ein Halb-Programm-Halb-Kommerz-Kino auf.

Das Kino brachte mich auf meine Hass-Liebe „Psychoanalyse“ zurück.

Aus persönlichen Gründen begann ich eine Psychoanalyse. Im Laufe der Analyse entschloß ich mich, eine psychoanalytische Ausbildung zu machen. Ich war seit dieser Zeit vom Stil der Freud'schen Schriften fasziniert. – und ich lasse eine ganze Menge von dem aus, was ich sonst noch gelesen und gesehen habe.

In der psychoanalytischen Ausbildung wurde mir zur Auflage gemacht, im erlernten Beruf zu arbeiten. Ich meldete mich zum Referendariat in Hamburg und arbeitete als Kunstpädagoge und Mathematiklehrer in der Grund-, Haupt- und Realschule. Nach Beendigung des Referendariats, gegen Ende der psychoanalytischen Ausbildung, leitete ich einen psychoanalytischen Kindergarten. Ich schloß dann die psychoanalytische Ausbildung ab, gleichzeitig wurde ich promoviert mit der Schrift „Die gegenständliche Umwelt als Erziehungsmoment - Zur Funktion alltäglicher

Gebrauchsgegenstände in Erziehung und Sozialisation“. Dann arbeitete ich als Psychoanalytiker.

Da ich auch da ein Laie war, arbeitete ich vorwiegend mit Psychiatriepatienten, die die richtigen Psychoanalytiker nicht behandelten. Ich sah viele Psychotiker. Nach einiger Zeit bemerkte ich, dass ich das so nicht würde lange durchhalten können (siehe oben die Geschichte mit den Kühen). Ich wollte wieder in die Kunstpädagogik und lehren.

Ohne die bis heute fortgeführte psychoanalytischen Praxis ganz aufzugeben, wurde ich wissenschaftlicher Mitarbeiter in der Kunstpädagogenausbildung in Münster, dann dort Assistent, später Assistent in Hamburg. Habilitation „Bilder und Bildung“, dann als Hochschullehrer arbeitslos. Wieder volle psychoanalytische Praxis. Supervision für Kunsttherapeuten.

1990 Gastprofessor in Kassel („Freie Malerei“), dann Professor in Lüneburg, dann in Hamburg 1993. Ich begann mich wieder intensiver mit der medialen Seite der Wissenschaft und Kunst zu befassen. Daraus wurde ein MultiMedia-Studio. Mathematisches Denken war dabei förderlich. Das passt wieder ganz gut.

Ich bin also ein Kunstpädagoge an einer Universität geworden. Etwas ganz anderes als an einer Schule oder in einem Kindergarten. Ich kann nicht sagen, wie man an der Schule unterrichten sollte. Ich kann nur analysieren helfen, wie an der Schule unterrichtet wird. Ich kann versuchen, die Forschungsergebnisse der Gegenwartskunst (z.B. von Roman Signer, Elke Krystufek, Gossolt und Hedinger (Com&Com), Shirin Neshat) an die Schule und die Universität heranzutragen. Und dabei zu untersuchen, um welche Art von Forschung es sich in der Kunst überhaupt handelt. Ich bin dabei zu formulieren, wie man die Forschung in der Kunst in die Forschung in der Erziehungswissenschaft gewinnbringend einbringen könnte.

Jetzt bin ich mittendrin am Rand. Und weiß eigentlich nur, dass man so nicht Kunstpädagoge wird. Meine Biographie, speziell die darin eingeschlossene ästhetische Erfahrung, lässt sich nicht verallgemeinern, sie kann nicht zum Programm werden. Was bleibt dann übrig? Es bleibt mir, hier vor den Studierenden für die Umwandlung eines singulären Wegs in einen individuellen zu plädieren und zu helfen, dafür die Wahrscheinlichkeit zu erhöhen. Dazu muss man nicht sich selber oder die Biographie, die man sein eigen nennt, zu erforschen. Gerade andere Diskurse durchqueren, an deren Grenzen kommen, scheinen mir dabei produktiv. Aus diesen heraus, Auch aus fremden, fernen ästhetischen Diskursen und Techniken heraus sich diesem seltsamen Material des Selbstlebens zu nähern, ist eine Herausforderung.

Aus den vielen hier angedeuteten Motiven stammt mein Interesse an der Frage nach der Forschung in der Kunst und dem real existierenden Kunstunterricht.

Mein Weg hat mich dazu geführt, die Bedingungen der an der Bildung des Kunstpädagogen beteiligten Institutionen zu reflektieren und ich habe gespürt, wie deren Grenzziehungen mich nach Wegen haben suchen lassen, deren Widerstände mich herausgefordert haben. Ich bin teil einer solchen Institution. Vitam instituere, das Leben einrichten, nicht nur das eigene. Ich bin also ein Widerstand und auch ein anderer.

Über eine so konstruierte Form der Erzählung des Weges kann man kaum diskutieren. Sie ist eher eine Darstellung, selber eine ästhetische Form, eine Mitteilung, die dann gewendet werden kann, angewendet, verwendet. Sie kann vielleicht übersetzt werden, oder sie wird als belanglos, eingebildet, unbescheiden oder einschüchternd abgetan.

Und dieser Weg bringt mich in ein Paradox: Ich tue weiterhin so, als gäbe es zu absolvierende Elemente eines Weges zum Kunstpädagogen. Ich weiß dass es sie nicht als gesicherte gibt. Aber nur in diesem Paradox bringe ich mich und andere an die Grenze, an der diese Elemente gesammelt werden können, die nachträglich einen Kunstpädagogen entstehen lassen könnten.“ Soweit die Rekonstruktion der Notizen.

Ableitung

Jetzt habe ich einige wenige Facetten meines Lebens aufgeschrieben. Was kann man daraus ableiten für die Ausbildung von Kunstpädagogen? Und dabei auch nur die, die am Rande und mitten im klassischen tabellarischen Lebenslauf liegen, dieser beruhigenden Ordnung.

Die ästhetischen Erfahrungen kann ich nicht in dem verankern, was ich aufgeschrieben habe von meinem Leben. Anker bilden die Erzählungen über mein Leben, nicht mein Leben als solches. Und ich kann daraus ableiten, dass ich nie gewußt habe, dass ich einmal KunstPädagoge an einer Universität werden würde. Erst jetzt kann ich das so sehen. Und ich kann auch nicht daraus ableiten, dass ich meine ästhetischen Erfahrungen rekonstruieren müßte, um zu wissen, dass ich das bin.

Dies geschrieben zu haben, ist eine ästhetische Erfahrung: Ein Feilen an einer Fiktion. Und ich habe bemerkt, dass die Studierenden, denen ich die erste Fassung vortrug, sehr konzentriert zugehört haben. Und ich hatte den Eindruck, dass Ihnen solche Erzählungen fehlen als Kontrast zu den Vorschriften (Programmen), Nachschriften, die nicht zur Vorschrift taugen. Meine Erzählung hat mir und vielleicht auch den Studierenden deutlich gemacht, dass ich biographisch an einen anderen Ort lebe oder zu einer anderen Zeit als sie selbst.

Und ich beginne dafür eine große Achtung zu entwickeln, Beachtung. Diese Differenz wird für mich zu einem wesentlichen Unterschied zwischen Lehrenden und Studierenden. Es ist nicht mehr der Unterschied, dass ich wissen könnte, was in Zukunft für die Adressaten meines Lehrens gut sein könnte. Ich animiere sie, ihnen Fremdes zu durchkreuzen.

Ferner habe ich mich in der Überzeugung bestärkt, dass vielleicht gerade das Studium der Kunst und der Pädagogik entscheidend abhängig ist von einem singulären Zugang aus den je eigenen Läufen des Lebens. Das kann man auch einmal in einer Lehrveranstaltung thematisieren, etwa mit der Ausgangsfrage, was denn der eigene Kunstunterricht, die eigene Schulzeit mit dem Berufswunsch zu tun habe. Es muß wahrscheinlich auch zu einer besonderen Form der Vermischung mit dem Begehren des jeweiligen Individuums und dem Fach Kunst kommen, damit sie übertragbar wird. Das geht aber wahrscheinlich nicht über die Aufarbeitung der eigenen künstlerischen oder ästhetischen Biographie, sondern zu allererst über das Eintauchen in die Kunst und die Wissenschaften. Durch die Auseinandersetzung, durch die Besetzung entsteht dann ein Leben oder ein Lebensabschnitt, den man später in der einen oder anderen Form aufschreiben kann. Biographie hat man eben nicht schon vorher.

Und es fehlt so viel. Und es ist soviel zu viel.