

## **Interview mit Alex Diel am 25.7.2016 in Hamburg**

*Tanja Baar (TB): Lieber Alex Diel, erst Mal vielen Dank dass wir uns treffen können und ich dich interviewen darf – quasi nachträglich, leider. Meine erste Frage ist die nach einem Überblick über deinen Werdegang: Wo kamst du her, was hast du studiert, was hast du dann während der „KEKS-Zeit“ gearbeitet – also wie war KEKS hier eingebettet? Und wie ist dein Weg danach weitergegangen?*

Alex Diel (AD): Kurz vorausgeschickt: Ich bin am Niederrhein geboren und dort bis zur Mittleren Reife auf die Schule gegangen. Ich habe Elektromechaniker gelernt, mit Abschluss, und bin dann für ein Vierteljahr nach England gegangen. Dort habe ich auf dem Land gearbeitet und das Land bereist. Danach war ich auf Montage und habe gearbeitet, bis ich anschließend auf die Idee kam, ich müsste eigentlich noch etwas dazulernen und -machen. Dann habe ich versucht auf das Gymnasium (Tagesschule) zu kommen – hat aber nicht mehr geklappt, da ich mittlerweile schon die „Altersgrenze“ erreicht hatte. Ich bin durch die Bundesrepublik gereist und in München „hängengeblieben“. Dort habe ich vom Kultusministerium die Erlaubnis bekommen, wieder in die vorletzte, die 12. Klasse, einzusteigen.

*TB: Ausgerechnet in Bayern?*

AD: Ja, ausgerechnet in Bayern! Der Verantwortliche im Ministerium sagte – es war mitten im Schuljahr –: „Ich habe einen Freund, der ist Schulleiter am Gymnasium, da rufe ich an und da gehen Sie mal hin, und wenn Sie den Rest des Schuljahres überstehen, dann können Sie auch die 13. Klasse besuchen und Abitur machen.“ So ist das gewesen.

*TB: Das ist doch toll, dass das möglich gewesen ist!*

AD: Deshalb erzähle ich das vorher: Weil es deutlich macht, dass alle Entscheidungen bildungspolitischer Art oder auch sonstiger Dinge, immer ganz *individuelle* Entscheidungen sind und man das nicht immer ohne weiteres auf das System beziehen kann, sondern dass jedes System so viel Spielraum beinhaltet, dass persönliche, individuelle Entscheidungen maßgeblich sein können. So, und das war bei mir der Fall. Dann habe ich ein-einhalb Jahre die Schulbank gedrückt, Abitur gemacht – in einer hervorragenden Klassengemeinschaft, die sich heute immer noch trifft. Anschließend habe ich mich an der Akademie beworben, bin dort aber abgelehnt worden und habe daraufhin Pädagogik und Kunstwissenschaft studiert. Ich habe nachher aber auch festgestellt, dass es (das Studium an der Akademie, TB) eigentlich gar keinen Sinn macht, habe mich nur auf die Promotion an der Universität gestürzt und wollte den Abschluss als Kunstwissenschaftler machen – bis mir das Geld ausging. Von

Zuhause konnte ich nicht unterstützt werden, ich musste in den Semesterferien immer arbeiten und auch zwischendrin Jobs machen. Ich bin deshalb von der Universität an die Pädagogische Hochschule gewechselt, habe dort noch drei Semester studiert und erst einmal das Lehramt für Volksschulen gemacht. Da hatte ich, und das ist sehr bemerkenswert, einen sehr guten Mentor im Bereich Kunst, nämlich Paul Lankes, den heute fast niemand mehr kennt. Er ist später an die PH in Vechta, Niedersachsen, „abgewandert“. Er ist die eine kunstpädagogische Figur, die bedeutsam für mich war. Er war ein sehr begabter Holzschneider – so im Stile und Verehrer von Hap Grieshaber – und Pädagoge.<sup>1</sup> Die zweite Figur, die mich in der Zeit beeinflusst hat, waren meine Kunstlehrer am Gymnasium: Alfred Fäustle, Leiter des Studien-Seminars, und sein Referendar Roland Heidemann. Fäustle, der das Buch „Technisches Zeichnen – Leitfaden für den Unterricht“ geschrieben hat und der in der Akademie nicht besonders anerkannt gewesen ist. Er plädierte für die Einführung des technischen Zeichnens als eine Ausdrucksmöglichkeit grafischer Gestaltung im Zusammenhang mit der Rationalität – also nicht nur „emotionales“ Malen, sondern rationale, begründete Darstellung, sozusagen das Zeichnen als lesbarer Ausdruck. Er hat mich stark beeinflusst. Nachdem ich das Examen an der Pädagogischen Hochschule gemacht hatte, bin ich wieder an die Universität zurück (um die Promotion fertig zu machen) und habe *dann* auch auf einmal an der Kunstakademie studieren können – ja, da hatte sich die Zeit verändert. Ich war bei Raimer Jochims in der Klasse. Das war in der Zeit, in der die ganze revolutionäre Bewegung an der Kunsthochschule stattfand. Als *Lehrer* hatte ich auch schon eine Stelle: Ich war zuerst in Nürnberg als Referendar – da habe ich auch Hermann Glaser kennengelernt –, anschließend war ich, wegen meiner beruflichen Vorbildung, Lehrer und „Schulleiter“ in einer Person an der Berufsschule der Erziehungsanstalt Piusheim in Glonn.

*TB: Die für schwererziehbare Jugendliche?*

AD: Ja, dort war ich sogar „Schulleiter“. Da ging ja keiner freiwillig hin! Aber ich habe die Stelle natürlich genommen, da es zu der Zeit üblich war, dass nach dem Studium, zur Referendarzeit, ein Lehrer aus München keine Anstellung in einer Münchner Schule kriegen konnte.

*TB: Außer man war verheiratet und hatte schon Kinder...*

AD: Ich *war* verheiratet, aber das hat nichts geholfen. Das Prinzip war: Wenn man weg muss, muss man weg. Gut, dann habe ich mich zurückbeworben, hat natürlich nichts gebracht. Ich kannte aber einen Schulrat im Landkreis Ebersberg, Herrn Wolfgang Koller, über dessen

---

<sup>1</sup> z.B.: Lankes, Paul: Wutbuch, 1969

Sohn Bernhard, der Dichter war. Ihn kannte ich aus der Münchner Szene, vom Studium, und er hat mir dann die Stelle am Piusheim vorgeschlagen und gesagt: Wenn du da hinkommst, kommst du nach München. Naja, das habe ich dann auch gemacht. So, und in dieser Zeit, in der ich im Piusheim war – jetzt kommt ein ganz anderer Zweig! – hat das Kultusministerium aufgrund des Bildungsnotstandes und der zu geringen Kapazitäten, die sie an Fachlehrern hatten, einen neuen Ausbildungsgang eingerichtet, nämlich die *Fachlehrerausbildung*. Fachlehrer heißt: Absolventen mit Mittlerer Reife *und* Berufsausbildung erhalten eine berufsorientierte oder berufsvorbereitende Ausbildung im pädagogischen Bereich als Fachlehrer an Volks- und Realschulen.

*TB: Das gibt es ja immer noch an der Hochschule in Pasing, zum Beispiel für Werken oder Handarbeit?*

AD: Richtig. Diese Einrichtung in Pasing gab es zu der Zeit noch *nicht*. Da gab es in München *unsere* Einrichtung, nämlich die Fachlehrerausbildungsstätte.<sup>2</sup> Erst waren wir in der Lothstraße, dann in der Gewerbeschule Liebherrstraße, dann in der Volksschule Weilerstraße, immer provisorisch in deren Räumen, untergebracht. Anschließend haben wir aber ein eigenes Institut in der Ottobrunner Straße bekommen. Wie gesagt, das war eine komplett neue Einrichtung vom Kultusministerium aus, direkt diesem unterstellt und nicht der Schulbehörde. Wir hatten eine direkte Referentin im Kumi.

*TB: Da wolle man genau mit draufschauen, oder?*

AD: Ja, aber Frau Dr. Schimmel war die Referentin. Ich glaube, sie war auch Gymnasiallehrerin gewesen, kam aber aus der Reformbewegung. Sie hat gesagt: „Ihr müsst alles selber machen. Es gibt für diese Ausbildungsstätte keine Vorgaben, es gibt keine Lehrpläne, es gibt kein Personal.“ Und mein alter Hochschullehrer, Prof. Lankes in der Ausbildung für „Kunsterziehung“ an Volksschulen in Pasing, der hat einen Studienkollegen von mir als Leiter dieser Einrichtung vorgeschlagen, der sie dann aufgebaut hat: das ist der Rudi, Rudolf Huber gewesen. Lankes hat ihn dem Ministerium vorgeschlagen, das Ministerium hat ihn eingestellt und beauftragt, die Schule aufzubauen, sich Lehrer zusammenzusuchen – die hat er natürlich in seinem Freundes- und Kollegenkreis gesucht. Das war also unser erster Schulleiter. Und er war im ersten Jahr noch mit drei anderen zusammen, die die Schule aufgebaut haben, das war noch in der Liebherrstraße. Nachdem mein Jahr im Piusheim vorbei war und ich das 2. Staatsexamen gemacht hatte, hat er mich dann gefragt, ob ich nicht auch dort hinkommen möchte. Ich bin also vom Piusheim in die

---

<sup>2</sup> Ergänzung: „Staatlicher Fachlehrgang für Werken und Zeichnen für künftige Fachlehrer“

Fachlehrerausbildungsstätte umgesiedelt und war gleich stellvertretender Schulleiter – bei vier Leuten! (*Lachen*) Na gut, das musste ja alles seine Funktion haben. Aber was wir gleich eingeführt haben, war ein rotierendes Schulleitersystem, was ja völlig unüblich war. (...). Dann haben wir eben Lehrpläne entwickeln müssen, haben Curricula entwickelt und uns die Kollegen zusammengesucht aus allen erforderlichen Fachrichtungen. Sie mussten etwas mit Kunst zu tun haben, sie mussten etwas mit Umwelt – Architektur, Stadtplanung zum Beispiel – zu tun haben, sie mussten etwas mit Werken zu tun haben, also im praktischen Bereich Erfahrungen haben: In unserer Ausbildung waren Kunst und Werken immer noch eins, waren noch zusammen, denn ursprünglich war die Ausbildung ja nur für die Fachlehrer für Volks- und Realschulen gedacht. So, und dann haben wir uns also Leute gesucht von der Akademie, den Architekten Jörg Sellenriek, den Gerlach Bommersheim aus dem Gymnasialschul- und den Heinz Haberkorn aus dem Realschulbereich, neben anderen aus dem Berufsleben.

*TB: Ich höre durch die Namen schon die KEKS-Zusammenhänge anklingen!*

AD: Das war dann das Kollegium – die, die wir schon kannten und bei denen wir wussten, dass sie die Zielsetzung, die wir hatten, am ehesten verwirklichen konnten.<sup>3</sup>

*TB: Welches Jahr war das denn, damit ich das einordnen kann?*

AD: Das war 1966, 67. Die Ausbildung in Pasing (an der Pädagogischen Hochschule) war die *theoretische* Ausbildung, also sozusagen die pädagogisch-theoretische mit der ersten Lehrprüfung. Die fachpraktische Ausbildung fand bei uns statt.

*TB: Das ist dann quasi zusammengefloßen?*

AD: Das ist dann *später* zusammengefloßen.

*TB: Aber noch einmal kurz: Wie war das denn vorher, da (an der Pädagogischen Hochschule Pasing) wurden doch auch Kunstlehrer ausgebildet? Da hast du ja auch studiert?*

AD: Ja. Naja. Das waren keine *Kunstlehrer*: das waren Volksschullehrer mit einem Schwerpunktfach „Werken und Zeichnen“. Und dieses Schwerpunktfach konnte man sich damals schon auswählen. Denn es gab ja *keinen* eigenen Fachlehrer im Bereich der Volksschulen. Der Fachlehrer begann erst im Bereich der Realschule. Aber die Fachlehrer für Kunst an der Realschule, die kamen meist aus völlig anderen Bereichen, die hatten also mit pädagogischen Konzeptionen nichts zu tun, sondern da stand die Ausbildung der „Realien“ im Vordergrund. Das waren dann also meistens Lehrer, die waren Schreiner,

---

<sup>3</sup>Auflistung Kollegium Fachlehrer-Ausbildung (AD schriftlich: „über die Jahre wechselnd und einige nur als Lehrbeauftragte“): Alex Diel, Rudolf Huber, Alex Diel, Eva Schmederer, Heinz Haberkorn, Gerlach Bommersheim, Peter Kink, Ludwig Mayerhöfer (Lucki), Dieter Strauch (Diri), Hans Wiedemann, Rudl Endriss; Lehraufträge u.a. Jörg Sellenriek, Will Wieprsek, Helmut Sturm.

Schlosser, oder mit so einem Beruf, und hatten dann irgendeine fachliche Weiterbildung zum Lehrer gemacht. Die waren dann Fachlehrer in den Realschulen.

*TB: Es ist eigentlich nicht das, was wir heute unter einem Kunsterzieher verstehen.*

AD: Nein, das war nicht das, was heute als Kunsterzieher definiert ist. Es ist so, dass die Definition des Kunsterziehers *ausschließlich* von der Akademie ausging.

*TB: Eine gymnasiale „Sache“, sozusagen.*

AD: *Reine* gymnasiale Sachen, alles was „darunter“ lag hatte nichts mit „Kunsterziehung“ zu tun. *Wenn* Kunst überhaupt eine Rolle spielte, dann war das „Volkskunst“, in Anführungsstrichen. Die Orientierung an der Volkskunst war im Grunde die Fortsetzung der Kunstpädagogik, die aus dem Nationalsozialismus kam, in den Altersbereichen der Lehrer, die das aus dem „Dritten Reich“ schon „gewöhnt“ waren. Da spielte natürlich eine Rolle, dass ich an der Universität noch promoviert hatte, *gerade* über die Kunsterziehung des Nationalsozialismus und die Verflechtungen der Lehrer in diesem nationalsozialistischen Überbau. Und es spielten natürlich eine ganze Reihe von Leuten eine Rolle, die bei den Nazis im pädagogischen Bereich aktiv gewesen, und es danach *weiterhin* geblieben sind. Das ist sozusagen der Hintergrund, aus dem das Gedankengut kam, dass wir gesagt haben: *Wir* müssen das überwinden, wenn wir eine solche Ausbildungsstätte haben, auch wenn sie mehr praktisch orientiert ist. Aber wir hatten ja auch theoretische Fächer wie Kunstgeschichte und allgemeinbildende Fächer, wenn auch in einem geringeren Anteil. Hauptanteil war ja die praktische Ausbildung; wir wollten Kunsterzieher, schon mit einem Schwerpunktfach Kunst, aber *nicht* getrennt vom Werken ausbilden. Ganz einfach deswegen, um das Werken aus seiner volkskundlichen Orientierung – Schlüsselbretter montieren, Frühstückbretter aussägen, Laubsägearbeiten und solch ein Quatsch– zu befreien, dass man das endlich einmal aufgibt. Denn in der bildenden Kunst spielt die Plastik eine Rolle...

*TB: Werktechniken, Schweißen und so weiter.*

AD: Alle Arten von Werktechniken, bis hin zum Architektur-Modellbau. Also müssen wir den Kunstbegriff, so wie er an der Kunstakademie als Fachausbildungsstätte auch etabliert ist, ausdehnen, ausweiten, auch in den Ausbildungsbereich für die allgemeinbildenden Schulen hin. D.h. wir brauchen dieses Fach Werken weiterhin, und nicht nur so ein „Herumbasteln“, sondern auch unter einem künstlerischen Aspekt. Und wir brauchen den Bereich Umwelt, Stadtplanung, Umweltgestaltung in den Gesamtbegriff von Kunst. Hinzu kam natürlich, dass sich auch die aktuelle Kunst in den 1950er, 1960er Jahren natürlich schon völlig aus dem alten Kunstbegriff des 19. Jahrhunderts entfernt hatte.

*TB: Medien waren auch schon in eurem Fokus, also Fotografie, Film?*

AD: Ja, klar! Also war es so, dass wir diese Art von *erweitertem* Kunstbegriff mit hinein nehmen mussten. Da spielten die aktuellen Künstler, insbesondere die Gruppe SPUR und die Galerie van de Loo in München eine große Rolle für uns, aber nur *eine* Rolle. Dazu kam die linke „Neue Münchner Galerie“. Diese Galerie kennt heute fast überhaupt niemand mehr: sie war sozusagen der politischen Kunst gewidmet, dem Realismus verpflichtet. Dr. Richard Hiepe war Verlagsleiter – auch Kunsthistoriker – und hatte eine Galerie für realistische Kunst.<sup>4</sup> Das heißt also, das Spektrum, das wir ideenmäßig mit aufnehmen mussten für unsere Curriculum-Entwicklung ist das gewesen, dass wir uns an den Aspekten, die sich in der aktuellen Kunst abbildeten, im aktuellen Kunstbetrieb – also im Galerie- und Ausstellungsbetrieb –, und eben auch im Hinblick der Ausweitung der Kunst aus den „Gebäuden“ heraus, orientiert haben. Die aktionistische Kunst zum Beispiel von Beuys, Vostell, HA Schult, d.h. denjenigen, die ihre Intentionen in die Öffentlichkeit trugen.

*TB: Diese (Künstler) hattet ihr also schon früh im Blick?*

AD: Erstens kannten wir sie alle, und zweitens waren sie im Blick dafür, dass wir aus *deren* Aktivitäten die Konsequenz ziehen mussten, die Fragestellung: Ist so etwas als pädagogischer Inhalt in ihrem Kern in der Schule vermittelbar, und wie können wir diesen Kern curricular umsetzen? Dabei landete man zwangsläufig bei so etwas wie aktionistische Kunstpädagogik. Das heißt, unser Bereich war nicht nur unsere Ausbildungsstätte, sondern wir sind mit unseren Studierenden in die Ausstellungen gegangen, ob das der Aktionsraum war (Aktionsraum 1, Goetheplatz, Ende 1969-Okt. 1970), oder ob wir uns an Aktionen von Vostell in der Ludwigstraße beteiligt hatten. Das heißt also, die Studierenden selbst waren als Teil ihrer Ausbildung – nicht innerhalb des Kanons der Stundenplanung in der Schule, sondern außerhalb – angehalten ihr Interessensfeld zu erweitern, über den definierten Fachrahmen hinaus. So, das war unser Arbeitsfeld. Da haben wir versucht Curricula zu entwickeln, was unter anderem dazu führte, dass wir viele Kontakte zu anderen pädagogischen Hochschulen hatten, hauptsächlich nach Berlin. Und auch zu Kongressen, die nicht nur kunstbezogen waren. Ich fange mit Hans Daucher an, von der Pädagogischen Hochschule Pasing– ich hatte seinerzeit, das muss irgendwann 1968,69 gewesen sein, auch dort einen Lehrauftrag. Daucher war dort Professor – Rudi Seitz und er waren die maßgeblichen Professoren für die Kunsterziehung. Daucher war mehr die moderne Orientierung, die aufgeschlossene, und hatte großes Interesse an dem Übergreifenden, also der Ausweitung über den reinen tradierten Kunstbegriff hinaus.

---

<sup>4</sup> Verlag der Neuen Münchner Galerie, Dr. Hiepe & Co GmbH

*TB: Er hat sich ja auch ganz früh mit der Kybernetik beschäftigt.*

AD: Ja, genau das! Das heißt wir hatten also erstens einen Gesprächspartner im Hochschulbereich, der uns auch fachlich unterstützen konnte hinsichtlich der Curriculum-Entwicklung, und zweitens waren wir – Hans Daucher, Heinz Haberkorn, der Kollege von mir, und ich – die Münchner Abgeordneten auf den Werkpädagogischen Kongressen. Also nicht nur auf den Kunsterzieherkongressen oder den Veranstaltungen des BDK, sondern auf den *Werkpädagogischen* Kongressen. Hier waren wir als außeruniversitäre Vertreter im Rahmen der Lehrerausbildung für Kunst- und Werkerziehung. Über den Kontakt zu Hochschulen und Künstlern kamen wir an alle möglichen Galerien: z.B Galerie Block in Berlin und Galerie Schmeler in Köln. Da sind wir alle naselang mit unseren Studierenden herumgereist – das waren ja relativ kleine Gruppen – und haben uns Ausstellungen und Aktivitäten an anderen Orten angeschaut.

Ein wesentlicher Aspekt ist noch: wo kamen unsere Leute her? (Gemeint sind die Studierenden, TB) Sie hatten alle eine Berufsausbildung in der ein- oder anderen Weise. Wenn es sich nun um den engeren künstlerischen Bereich handelte, dann haben wir den ja auch ausgeweitet, das heißt wenn jemand Mittlere Reife hatte und Schreiner, Modellbauer, Grafiker, Schriftsetzer oder Siebdrucker war.

*TB: Spannend, diese Hintergründe und diese Art des Wissens.*

AD: Die hatten alle ein Kunstinteresse. Und sie waren alle an den Kunstakademien für ihre Weiterbildung nicht angenommen worden.

*TB: Aber die Akademie nimmt doch eigentlich auch Leute, die kein Abitur haben?*

AD: Ja, aber wenn du an der Akademie nicht deine Beziehungen hast – und nicht die Mappe, die dem Hanswurst da gefällt.

*TB: Nach willkürlichsten Kriterien...*

AD: Aber es gab eine wunderbare Alternative in München, und das war die freie Kunstschule von Waki (Klaus) Zöllner.<sup>5</sup>

*TB: Davon habe ich auch gehört, aber kaum etwas dazu gefunden.*

AD: Auch ihn kennt heute fast niemand mehr. Waki Zöllner ist dann in den 1970er Jahren aus München weggegangen nach Gmund am Tegernsee und hat die Privatschule aufgegeben, als sich das Bildungswesen anders strukturiert hatte; dann war das nichts mehr. Er ist daraufhin nur noch künstlerisch tätig gewesen, im Olympiazentrum, öffentliche Aufträge und so weiter.

---

<sup>5</sup> Private Mal-und Zeichenschule „münchen studio“, 1963-1969

*TB: Aber viele Studenten kamen zu euch über den Waki Zöllner?*

AD: Die meisten kamen von Waki Zöllner! Dazu darf man aber auch nicht verschweigen: Waki Zöllner war auch die „Kiff-Zentrale“!

*TB: Das heißt die waren schon gut „ausgebildet“, wenn sie zu euch kamen...*

AD: Die waren schon „breit“ orientiert... (*Lachen*) Was über die Zeit auch kaum jemand weiß, weil das nie publiziert wurde: Es war die Entstehungszeit von Amon Düül, ein Mitglied der Band waren unser Schüler, Chris Karrer, er hat die Ausbildung abgebrochen, um nur noch Musik zu machen. (...) Das hängt auch wiederum damit zusammen: Gerlach Bommersheim kam aus dem Allgäu, aus Kempten... da bin ich nicht ganz sicher. Er hatte, als er als Kollege zu uns an die Ausbildungsstätte kam, einige Schüler mitgebracht – er war dort Kunstlehrer am Gymnasium –, die nicht an der Akademie angenommen worden sind und die dann bei Waki Zöllner studiert haben. Die kamen dann auch zu uns. Einer der ersten, der aber die Ausbildung nicht beendet hat, weil sie Ammon Düül 1 gegründet haben, war eben Chris Karrer. Damit hatten wir also *engen* Kontakt zu all dem, was an psychedelischer Musik in der Zeit entstanden ist und „losging“.

Das ist jetzt sozusagen der berufliche Arbeitshintergrund. Für die Curriculum-Arbeit mussten wir uns immer wieder treffen; wir haben uns außerhalb der Schule getroffen und uns mit Leuten zusammengetan, die daran interessiert waren: Kunststudenten von der Akademie, Assistenten von der Universität; das waren Architekten, die im Werkbund organisiert waren wie Jörg Sellenriek, das waren Lehrer wie Gisela Sellenriek, die am Luitpoldgymnasium Lehrerin war – und nicht zuletzt Hans Daucher von der Pädagogischen Hochschule. So trafen wir uns und bauten die Theorie aus. Das waren die ersten Treffen. Diese ersten Treffen haben im Werkbund stattgefunden, wo auch KEKS gegründet wurde, anschließend im Studentenwohnheim am Biederstein, das hatte einen großen Versammlungssaal – das ging, weil Jörg Sellenriek auch der Leiter des Studentenwohnheims war. Er war als Architekt Mitglied im Werkbund und hatte auch den Raum dort besorgt. Und, was seine Beziehung zur Kunstakademie anging: er hatte dort einen Lehrauftrag.

*TB: Er war also eine Schlüsselstelle?*

AD: Er war eine sehr wichtige Schlüsselstelle, was die Organisation anging. Die Inhalte ergaben sich dann. Und, wie gesagt, schließlich kam die Frage: Wie fassen wir unsere Ideen, die wir haben, zusammen? Wie können wir daraus einen Neuansatz eines Curriculums für die Lehrerausbildung formulieren?



*TB: Es ging also sehr schnell einfach allgemein um die Lehrerausbildung, nicht mehr nur um euer Institut?*

AD: Es ging dann nachher immer mehr um die Lehrerausbildung.

*TB: Es wurde immer „großflächiger“ gedacht?*

AD: Weil wir sehr schnell gemerkt haben, dass es keinen Sinn macht, dass es absoluter Nonsense ist, wenn man Ausbildungseinrichtungen so voneinander trennt: Für Volksschulen, Hauptschulen, Gymnasien, Fachschulen usw., dass das alles Quatsch ist. Man muss versuchen vom Inhalt her an die Sache heranzugehen, den Inhalt auf zeitnahe Aspekte beziehen und nicht nur kunsthistorisch aufladen. Und *daraus* ein Curriculum entwickeln. Na, und dann haben wir herumexperimentiert: in Betracht kam natürlich Kunst – klar –, und dann kam Erziehung, dazu kam der kybernetische Ansatz von Hans Daucher, die Kybernetik, und dann kam sozusagen die soziologische Orientierung, dass wir uns an der „Kunst in der Gesellschaft“ orientieren– und schon war K.E.K.S. (mit Punkten dazwischen, TB) entstanden. Das war der Ausgangspunkt.

Dann gab es alle möglichen Aktionen, es bildete sich als Kernpunkt die „pädagogische Aktion“ (als Begriff in Abgrenzung zur Kunstaktion und als Ansatz, nicht als Gruppierung unter diesem Namen sowie der spätere Verein, TB), „aktionistische Kunstpädagogik“ heraus: Besetzung von Kindergärten und Einrichtung von Spielwiesen, gerade an sozialen Brennpunkten wie am Hasenberg, wo die Kinder nichts anderes konnten als aus ihrer kleinen Wohnung herausgehen – aber auf die Wiese durften sie nicht, weil es verboten war sie zu betreten! Da haben wir münchenweite Aktionen daraus gemacht. Die Idee dehnte sich dann aus, weil einige, die in München studiert hatten und die uns näher kannten, dann in andere Städte gegangen sind, nach Ingolstadt zum Beispiel: dann gab es Aktionen in Ingolstadt, über die Nürnberger Verbindungen gab es Aktionen am Kommunikationszentrum KOMM und die Planungen für die Gesamtschule Langwasser, an denen Michael Popp maßgeblich beteiligt war. Das heißt die Ideen, die vom Kern ausgingen, strömten dann in ganz unterschiedliche, sich teilweise auch abspaltende und isolierende Nebenzweige ab.

*TB: Einer dieser (späteren) Nebenzweige wäre dann die „Pädagogische Aktion“ (der Verein, TB), bei der Wolfgang Zacharias und so weiter beteiligt waren? Warst du da noch dabei, irgendwie?*

AD: Da war ich im wesentlichen *nicht* dabei! Ganz am Anfang noch, wenn es um die Aktionen ging, aber da war es noch kein eingetragener Verein.

*TB: Das war ja dann erst relativ spät, 1973.*

AD: Nein, da war ich nicht mehr dabei. Da war ich nicht mehr in München.

*TB: Ja, ganz am Anfang waren ja die Aktionen, zum Beispiel die Frans-Hals-Aktion...*

AD: Ja, die Frans-Hals-Aktion! Weil wir in unserer Ausbildungsstätte die „Druckerei“ hatten und das Entwurfs-Zentrum waren – wir haben die Flugblätter produziert auf der „Nudelmaschine“ (Matrizendrucker, TB), haben Entwürfe gemacht und Aktionen vorbereitet und so. Alles andere war ja so „flüssig“ und individuell, wir waren ja, wenn du so willst, eine *Institution*. Das heißt also, wir hatten einen festen Punkt, mit dem wir alle möglichen Mittel hatten, die eben auch Einfluss auf die Öffentlichkeit hatten. Und alle diese Aktivitäten wurden von unserer Ministerialrätin Schimmel toleriert. Es hat zwar immer wieder disziplinarische Versuche von Außen gegeben, weil es etwa Anzeigen gegeben hat, aber die sind alle im Sande verlaufen, weil Frau Schimmel aus dem Kultusministerium gesagt hat: Das ist ein Reformmodell, das unterstützt sie und sie sorgt dafür, dass das weitergeht. Als sie in Pension gegangen ist kam eine Veränderung, es wurde restriktiver. Es gab eine Übergangszeit im Ministerium, dann gab es aber einen Vertreter aus Augsburg von der Pädagogischen Hochschule, dann haben die sich in Pasing stark gemacht, dann hat an der Spitze die Organisation gewechselt... Dann war ich aber schon nicht mehr dabei – ich bin 1971 schon weggegangen. Ich bin nach Hamburg gezogen, man hat das ganze Ding umstrukturiert und unsere Ausbildungsstätte endgültig zugemacht, die zum Schluss in der Ottobrunner Straße gewesen ist, hat alles nach Pasing und, ganz zum Schluss, nach Augsburg verlagert – auch die praktische Ausbildung. Die Kollegen, die wir in München hatten, wurden halt „verteilt“: Rudi Huber ging in Früh-Rente, Gerlach Bommersheim ist ausgestiegen und hat Kunsttherapie betrieben, Heinz Haberkorn und der Rudl Endriss sind an die Hochschule nach Rosenheim, an die Innenarchitektur, gegangen, und die Evi Schmederer, die für den Textilbereich zuständig war, hat ganz aufgehört. Dieter Strauch ist ebenfalls nicht mehr in den Schuldienst zurück gegangen und hat nur noch als Maler gearbeitet, ist für eine Weile nach Italien gegangen. Helmut Sturm, der auch ja auch bei uns unterrichtet hat, hat anschließend eine Professur an der Akademie bekommen. Der Ludwig, der Lucki, Mayerhöfer aus Ingolstadt, hat sich zu Tode gesoffen. Das war ein Teil unseres Kollegiums. Das ist aufgelöst worden und sozusagen in alle Welt zerstreut. Der erste, der den Laden verlassen hat, bin ich gewesen.

*TB: Dann führen wir doch, bevor wir näher auf KEKS eingehen, deine Biografie zu Ende. Also, du bist nach Hamburg gekommen, hast eine Berufung gekriegt – oder hast du dich beworben auf eine Professur, wie lief das ab?*

AD: Also ich bin aus dem bayerischen Schuldienst ausgetreten. Durch die personelle Umstrukturierung, die uns von oben herab verordnet wurde, und als immer stärkere

Begrenzungen eingeführt worden sind, konnten wir eigentlich die Ziele, das wir hatten, nicht weiter verfolgen – weil einfach unsere Administration und auch unsere Ideologie nicht gefragt war.

*TB: Wie kann man sich das vorstellen, haben sie euch zum Beispiel Stunden reduziert?*

AD: Nein. Es wurde einfach umgezogen – keine neuen Räume, es wurde einfach zugemacht und gesagt, wir konzentrieren das jetzt in Pasing, und dann konzentrieren wir das nach Augsburg. So, das heißt also, das „München-Ding“ wurde abgewickelt und neu in das bestehende Ausbildungssystem integriert, mit anderen Inhalten.

*TB: Dass euer innovatives Modell-Projekt abgewickelt wurde, hatte das mit Aktivitäten im Rahmen von KEKS zu tun? Was denkst du?*

AD: Also, ich würde sagen, da kommt man natürlich sehr schnell in Verschwörungstheorien hinein. Inwieweit die Einflüsse vom Außen gekommen sind? Ich war ja auch in der Lehrplankommission für Gymnasien – ich hatte in der Zwischenzeit promoviert, das heißt ich konnte schon mit Titel und wissenschaftlicher Reputation aufwarten –, und da wurden halt einfach geblockt, wenn so ein Thema anstand, wie man zum Beispiel ein *integratives* Curriculum für *alle* Schulgattungen entwickelt, und das nach entsprechenden Eckpunkten. Wenn das zur Diskussion stand, ist die Sitzung einfach ausgefallen, oder die anderen Kollegen aus dem Gymnasialbereich sind einfach nicht gekommen, und dann waren wir da drei Hanseln und konnten Kaffeeklatsch machen...Einer meiner größten Bestrebungen ist unter anderem gewesen, den Ansatz, den ich von Fäustle her kannte, das technische Zeichnen, also das skizzierende, „genormte“ Handzeichnen, als eine Sprache, eine Ausdruckssprache einzuführen in den Kunstunterricht – das wurde ja auch abgelehnt! Das hat mich so frustriert, dass ich die Nase voll hatte!

Ein anderer Aspekt, den ich bisher noch nicht benannt habe: Während der ganzen Zeit hatten wir auch guten Kontakt zur damals gegründeten Filmhochschule – jetzt kommen wir auf den Medienbereich, da wir ja auch Fotografie und Film gemacht haben, das war das Spezialgebiet unter anderem von Heinz Haberkorn.

*TB: Das hatte der Michael Popp zum Beispiel ja auch.*

AD: Ja, genau! Und ich war auch freier Mitarbeiter beim Bayerischen Fernsehen, weil ich einen Freund hatte, ich weiß nicht ob dir das jetzt was sagt...Wolfram Siebeck aus Herrsching kennst du vielleicht. Es war eine Clique mit dem Regisseur Peter Lemmer, seinem Bruder Günter, der Kameramann war, und Will McBride, dem Fotografen. Wir waren so eine Freundesclique. Dadurch also auch die Beziehung zur Fotografie: über Will und Stefan Moses.

Peter Lemmer war freiberuflich beim Bayerischen Fernsehen. Da bin ich dazugekommen, erst einmal als Drehbuchschreiber. Geschrieben habe ich für den Bayerischen Rundfunk, für das Institut für Film und Bild und ich habe im Seminar an der Universität bei Hans Schiefele (...) – Bernward Wember, ist dir der Name ein Begriff?

*TB: Ich habe ihn vielleicht schon einmal gehört, kann das aber nicht einordnen.*

AD: Das ist der Kunsthistoriker und Pädagoge gewesen, der seinerzeit die kritische Filmanalyse eingeführt hatte, erst einmal mit dem FWU Bolivien-Film: Analyse der inhaltlichen Aussage und filmischen Gestaltung des Bolivien-Films, und nachher die Nordirland-Berichterstattung im öffentlichen Fernsehen. Und dieser Bernward Wember war ein Studienkollege von mir, wir waren im gleichen Seminar bei Schiefele in der Pädagogik – so, und aus diesem Zusammenhang heraus kam der Kontakt zum BR (Bayerischer Rundfunk), zur Filmhochschule, und damit auch zur Gloria Behrens (vgl. Kap. 5.2.2.2). Sie hat damals gerade angefangen und gesagt: Film besteht nicht daraus, dass der Drehbuchschreiber sagt, was zu sagen ist und der Regisseur sagt, wie gedreht werden muss, sondern Film muss gestaltet werden von den Akteuren selbst. Damit kam der Aspekt von Popp und der Gruppe „pädagogische Aktion“ mit dieser filmischen Aktion hinein: dass Kinder selbst Filme herstellen, unter der Leitung von fachkundigen Erwachsenen zwar, aber dass Kinder sich selbst ausdrücken können sollen.

*TB: Das Aneignen des Mediums als Grundvoraussetzung, um zu verstehen, was überhaupt mit diesen Mitteln passiert.*

AD: Genau. Das war der Zusammenhang, wie das entstanden ist.

*TB: Aber da sieht man ja, wie die Kunst, die Medien, die Pädagogik ideal zusammenpassen.*

AD: Und jetzt kommen wir hier nach Hamburg. Wir hatten unsere Beziehungen in allen möglichen Universitätsstädten. Ich war sehr oft in Düsseldorf, schon weil ich den Immendorf, Meisterschüler bei Beuys, persönlich kannte. Darüber bin ich in Kontakt gekommen mit der Kunsthochschule und der ganzen Aktion um Beuys herum: keine Aufnahmeprüfung mehr, alle Studenten aufnehmen und so weiter. Dann die Beziehung nach Berlin, sowohl zur Hardenbergstraße, wo die Kunsterzieher für Gymnasien, als auch in die Grunewaldstraße, wo der „Rest“, die Lehrer für Grund- und Hauptschulen, ausgebildet wurden. Das war ja ähnlich strukturiert wie in München. Und dann natürlich Beziehungen zu den Galerien. Das heißt also, die Verflechtung, die da war, führte unter anderem dazu, dass ich über den Film Kontakt zur HBK Hamburg hatte, auch über deren Spielbus-Geschichten, die Ideen, die Anfang der 1970er Jahre entstanden sind. Dann habe ich in der Zeitung eine Anzeige gelesen von

„Windrose Filmproduktion“, Peter von Zahn, die suchten einen Abteilungsleiter für ihr Bildungsfernsehen: für Produktionen für den NDR, das ZDF, für Schulfilme, FWU und das wissenschaftliche Filminstitut Göttingen. Ich habe mich beworben, die Stelle gekriegt, bin in München aus dem Schuldienst ausgestiegen und nach Hamburg gezogen. Somit war ich also wieder im Filmbereich. Inzwischen hatte ich ein neues Buch gemacht, mit KEKSern wie Henning Wiesinger und Gisela Sellenriek, Medien-Aktivisten und mpz-Leuten: die „Kritische Medienpraxis“.

*TB: ...und auch gleichzeitig pädagogisch tätig?*

AD: Ja, und ich hatte einen guten Kontakt zum Dumont-Verlag, habe das Buch geschrieben und hatte zudem mit allen möglichen Leuten, die im alternativen Medienbereich tätig waren, Kontakt: Es wurde das Medienpädagogik-Zentrum (mpz) hier in Hamburg gegründet. Und dann wurden vom Medienpädagogik-Zentrum aus die ganzen „selbstbestimmten Filme“ produziert und verliehen: über Wackersdorf, Brockdorf, über die freie Republik Wendland, die Besetzung von Gorleben und ähnliches. Diese Produktionen sind alle im mpz, das es heute noch gibt, auf DVD erhältlich. Dann war die Stelle ausgeschrieben für „Ästhetische Erziehung und Visuelle Kommunikation“ an der Uni Hamburg, 1975 – und da es Medienpädagogen mit praktischer Medienerfahrung in Deutschland nicht viele gab, habe ich die Stelle bekommen.

*TB: Da warst du ja geradezu ideal dafür ausgebildet, samt Erfahrung in eurem Münchner Ausbildungs-Institut.*

*(...) (Diel trat die Stelle 1976 an)*

AD: Der Vertreter der Assistenten im Auswahlgremium war Wolfgang Legler, und der Professor, der mich genommen hat, war Gunter Otto.

*TB: Bei Otto bist ja genau bei jemandem gelandet, der kunstpädagogisch von eurer Generation eigentlich abgelehnt wurde, oder?*

AD: Ja. Aber Otto war ein Stratege. Und Otto war tolerant bis an die Grenzen. Er hat gesagt: Wieso soll ich mir keinen Widersacher ins Haus holen? *Das* belebt die Diskussion.

*TB: Und du warst ein Widersacher?*

AD: Na klar! Wir haben aber auch zum Beispiel nur gemeinsame Doktoranden-Seminare gehalten, an denen verschiedentlich auch Mayerhofer und Zacharias teilgenommen haben.

*TB: Nein, ich meinte vorher, nicht als ihr dann zusammengearbeitet habt.*

AD: Vorher schon, aber auch nachher, als wir zusammengearbeitet haben. Ich habe aus meiner Meinung, aus meinen gesellschaftlichen Zielvorstellungen und den Ideen, wie man

curriculare Veränderungen macht, keinen Hehl gemacht. Ich wurde zum Beispiel aufgefordert, für *Kunst + Unterricht* einen Artikel zu schreiben: Es ging einmal wieder um Keramik und Werken, das wurde ja in der Schule immer noch großgeschrieben. Ich sollte aus meiner Erfahrung der Fachausbildung in München heraus einen Artikel schreiben über unsere Ausbildung in Keramik. Und da habe ich geschrieben, wie wir im Keramikofen Kuchen gebacken haben – plastisches Gestalten! Konnte man aber essen! (*Lachen*) Das war weiterhin so der „KEKS-Stil“.

*TB: Immer schön irritieren...*

AD: Naja: bei der Sache bleiben! Plastisches Gestalten und essbare Kunst gab es in der Kunst sowieso schon – und ich habe ganz detailliert, pädagogisch-systematisch und mit guter didaktischer Analyse beschrieben, wie man im Keramikofen Kuchen backt.

*TB: Vielen Dank, es war sehr aufschlussreich, deine biografischen Zusammenhänge zu erfahren. Jetzt würde ich gerne noch etwas detaillierter nach KEKS fragen. Du hast ja bereits aus deiner Sicht heraus das Zentrum von KEKS quasi in eurer Fachlehrerausbildung beschrieben. Und dass dieses Thema, ein Curriculum zu entwickeln, das übergreifend ist, das ihr sowohl euch zugrunde legt, aber das eigentlich das Ziel hat, überhaupt dieses Curriculum-Thema schulübergreifend (zu diskutieren), diese Trennung aufzuheben, dass das zu diesen ersten Treffen geführt hat, bei denen schnell viele Leute aus anderen Bereichen einfach dazugekommen sind (Zustimmung Diel). Und dass damit eigentlich ein Diskussions- und Austauschforum entstanden ist, ohne dass jemand gesagt hat: Das machen wir jetzt!, sondern das ist halt entstanden, aus der Sache heraus. Hier würde ich gerne noch einmal nachfragen: wie kann man sich das genau vorstellen, wer hat gesagt, dass man sich trifft, wie sind die Themen entstanden etc.? Ich habe in dem BDK-Blatt über KEKS gelesen, dass sehr schnell so Unter-Arbeitsgruppen entstanden sind...*

AD: Ja, es gab... Es war so: Wir waren natürlich als *Kunsterzieher* beim BDK organisiert. Wir waren als *Künstler* beim BBK organisiert. Und wir waren als *Lehrer* bei der GEW.

*TB: Und dann wart ihr als kritische Akteure noch sonstwo unterwegs...*

AD: Außerhalb davon waren wir natürlich dann auch noch die KEKSer. Wie so etwas halt entsteht. Ein kleiner Abriss: Ich fange jetzt Mal mit dem BBK an, weil das die erste Aktivität war. Die Aktivitäten, die *richtigen* Aktivitäten, gingen fast immer von der Kunsthochschule und den dort entweder etablierten Künstlern oder den Kunststudenten aus – also, was das Aktionistische betraf. Die haben ja immer wieder allen möglichen Kasperkram veranstaltet, Demos und all das. Als der HSK („Hochschulgruppe sozialistischer Kunststudenten“, 1967

konstituiert, TB) gegründet wurde entstand ein ideologischer Überbau, zum Beispiel für die Akademiebesetzung.

*TB: Die Akademiebesetzung!*

AD: Daran waren dann auch alle beteiligt, die sich nachher in irgendeiner Weise dem KEKS zugefunden haben. Einer der wesentlichen, sagen wir mal „Funktionäre“, war Will Wieprsek – und Wieland Sternagl. Er hat zum Beispiel die Organisation des Motorradrennens an der Akademie gemacht, und wir haben da mitgemacht – das brachte dem Bommersheim ein Disziplinarverfahren ein. Zum Beispiel „Vernetzungen im BBK“: Es hat der Herbstsalon stattgefunden, das war 1967 – oder 68. Der Herbstsalon war ja im Haus der Kunst die jährliche Ausstellung des Berufsverbandes. Dort haben wir als Gruppe im BBK (einen Raum bekommen) –das waren neben mir u.a. Sturm, Strauch, Wieprsek, Lachauer und HM Bachmayer, der am Rande auch bei KEKS tätig gewesen ist, beim Kollektiv Herzogstraße mitgearbeitet hat und auch in dem KEKS-Buch benannt ist. Wir hatten einen Riesen-Saal und haben da unsere Werke ausgestellt – und haben einen Herbstsalon gemacht, haben Möbel aus der Biedermeier-Zeit aufgestellt und den ganzen Salon mit Blättern angefüllt. Wir haben den Englischen Garten leergefegt und alle Blätter in den „Herbstsalon“ gebracht.

*TB: So habt ihr also euren Raum genutzt, keine „Kunst“?*

AD: Als Gruppe mit mehreren Personen kriegten wir einen *großen* Raum, den füllten wir mit Sofas, Tisch, Kaffee kochen und allem, und haben daraus einen „Herbstsalon“ gemacht. (Lachen) Das gab einen *wahnsinnigen* Skandal! Und damit waren sozusagen unsere politischen Aktivitäten bei den Künstlern abgehakt... So, und beim BDK – im BDK waren ja auch alle die Lehrer drin, die auch an der Curriculum-Diskussion immer wieder beteiligt waren, z.B. Gerd Grüneisl, Friedhelm Klein. Es gab ja eine *permanente* Curriculum-Diskussionsgruppe, die vom Ministerium eingesetzt war, und die trafen sich auch immer, da konnte man sich dann verabreden. Und da ist ja – weil sie auch in der Lehrplankommission mit drin gewesen ist – die Gisela Sellenriek dabei gewesen. Sie war ja zu dieser Zeit schon Lehrerin im Gymnasium – und die Bia Buntrock war damals, wenn ich mich recht erinnere, *Schülerin* bei Gisela Sellenriek! Sie war auch mitgekommen, sie hatte gerade Abitur gemacht. Und da brachte dann, weil wir *in der vom Ministerium ausgewählten Gruppe* unser Konzept vorstellen mussten, Gisela ihren Mann Jörg mit. Der konnte daran mit teilnehmen, weil er einen Lehrauftrag an der Akademie hatte *und* als Architekt auch im Werkbund war. Naja, und da kamen immer Mal wieder so Diskussionen (auf), die dazu führten, dass wir für KEKS selbst eine eigene Diskussion brauchten, wo alle anderen *nicht* dabei waren: weder die Professoren oder Studenten der Akademie, noch die Kunsterzieher von Gymnasien – weil die

von den anderen Schularten waren dort ja sowieso schon immer außen vor. Wir haben dann sozusagen durch die Möglichkeit, im Werkbund einen Saal zu bekommen, mit Daucher zusammen eine *eigene* Gruppierung gegründet – das war dann „K.E.K.S.“!

*TB: Das müsste dann 1968, 1969 gewesen sein.*

AD: Das war während der Zeit der Akademiebesetzung, oder unmittelbar davor.

*TB: Wenn du dich nun zurückerinnerst, der Wolfgang, der Michael Popp, der Hans Mayerhofer – all die, die waren dann auch von Anfang an dabei?*

AD: Ja, die waren von Anfang an dabei, waren alle noch Studenten oder Referendare. (...) auch Henning Wiesinger war dabei, als es dazu kam. Von denen, die dann später bei der „Pädagogischen Aktion“ tätig waren, war sonst eigentlich keiner dabei. (...) Der Kern von der späteren „Pädagogischen Aktion“ waren nur, wenn ich mich recht erinnere, Wolfgang Zacharias und Hans Mayerhofer.

*TB: Dieser erste Verbund hieß einfach KEKS – zuerst „K.E.K.S.“ geschrieben – und ihr wart da alle zusammen?*

AD: Ja. Als das Ding erfunden und diskutiert wurde und wir entschieden haben, das zu machen, haben wir gesagt: der Name ist doch gut, das kann man überall plakatieren, das lässt sich einfach schreiben...

*TB: Und es ist natürlich äußerst witzig.*

AD: Da kann man Flugblätter machen, die werden alle mit KEKS vollgestempelt. Anonymisiert wird das durch die Walt Disney-Figuren.

*TB: Du warst also der mit den Walt Disney-Stempeln?*

AD: Die habe ich heute noch.

*(AD und TB schauen gemeinsam die „historische“ Stempel-Sammlung an.)*

Aus diesem Kasten wurde KEKS gebaut! „In Wald und Flur“ – hier: „Unsere Haustiere“ (Thematische Stempelsets, TB) – alle möglichen Stempel! Ich habe ja tausende an Flugblättern gemacht. (...) Das war mein Namensstempel, Urheberrechtsstempel...

*TB: Das ist wirklich eine schöne Kiste! Damit sind wir eigentlich direkt bei euren Aktivitäten gelandet.*

AD: Man muss bei diesen ganzen KEKS-Geschichten immer mit berücksichtigen: Die Aktivitäten, die da entstanden sind, sind alle eigentlich sekundär entstanden. Die Aktivitäten waren nicht der Anlass für etwas anderes, sondern die Aktivitäten waren eigentlich die



Präsentation der Sachen, die wir sonst so ausgekocht hatten, und standen eigentlich alle immer in einem unterrichtlichen Zusammenhang.

*TB: Bis auf Frans Hals, aber war an einer BDK-Tagung.*

AD: Selbst Frans Hals! Es war ein politisches Ereignis, dass bei knapper Finanzlage ein Bild gekauft wird, das eigentlich für die Pinakothek nicht erforderlich gewesen wäre: ganz einfach deswegen, weil man genug andere, vergleichbare Bilder gehabt hat. Unter musealen Gesichtspunkten wäre es nicht erforderlich gewesen. Das war nichts anderes als: Man muss das Geld ausgeben, dann hat man Beziehungen zum Kunsthandel: und da musste Frans Hals her! Und diese Bildungsmisere: Kein Geld für Bildung, z.B. im Museum und gleichzeitig das Geld unreflektiert ausgeben, führte unter anderem zu einer Aktion, zu sagen, wie macht man eigentlich auf etwas aufmerksam, was wir unbedingt brauchen? Wir brauchen nämlich Museumspädagogik. Es muss das, was in den Museen hängt, den Schülern vermittelt werden. Und zwar nicht nur den gymnasialen, über die Kunstgeschichte, sondern auch allen anderen Schülern in allen anderen Schulgattungen. Und dafür muss Geld her. Und da haben wir dann diese Frans Hals-Aktion gemacht. Deshalb sage ich: die Aktionen waren eigentlich immer die Präsentation eines dahinterstehenden Gedankengebäudes oder einer Zielvorstellung.

*TB: Und wie habt ihr eure Ziele gefunden, festgelegt? Wie sind dann zum Beispiel die Flugblätter entstanden? Habt ihr das im großen Plenum getan, oder in kleineren Gruppen?*

AD: Wer halt da war und Lust hatte, der hat das gemacht. Da ich die Redaktion hatte: die meisten habe ich gemacht. Aber auch jeder andere machte das! Wem irgendetwas eingefallen ist, der hat dann ein „Dingsda“ draus gemacht!

*TB: Und die KEKS-Aktionen, die dann in München und Nürnberg waren, warst du da auch stark daran beteiligt?*

AD: Nein, nein, die großen KEKS-Aktionen nachher, da hatte ich überhaupt nichts mehr damit zu tun.

*TB: Aber ich erinnere mich, dass du auf den Flugblättern zu den KEKS-Aktionen namentlich auftauchst?*

AD: Das kann sein, dass ich teilweise etwas beigetragen hatte. Ich sagte ja schon, wenn das bei mir redaktionell ankam oder durchlief, wir ein Flugblatt brauchten und ich eines gemacht habe, dann habe ich das natürlich presserechtlich unterschrieben. Ich will damit nicht sagen, dass ich mich mit den Aktionen, die da gemacht worden sind, nicht identifiziert hätte. Aber aus vielen Gründen bin ich da nicht immer dabei gewesen.

*TB: An was erinnerst du dich, was du jetzt so speziell an Außenaktivitäten gemacht hast?*

AD: Meine Außenaktivitäten waren in erster Linie nicht diese aktionistischen Sachen, sondern die Kontakte zu den Hochschulen, zu den Studenten und was sie schrieben, solche Dinge. Koordination, Treffen vereinbaren – mehr solche Sachen.

*TB: Und eure Diskussion nach Innen? Also sozusagen die Forderungen, die ihr gestellt habt, die habt ihr diskutiert, und jeder hat sie dann in seinen Bereich mitgetragen und vertreten?*

AD: Ja, teilweise haben wir dann auch gemeinsam entwickelt, was man so praktisch realisieren könnte... man muss ja immer bedenken, das war ja auch eine *praktische* Ausbildung (An dieser Stelle besteht kurzzeitig ein Missverständnis: TB meinte eigentlich die Arbeit innerhalb der Gruppe KEKS, AD spricht über die Fachlehrerausbildung). Mit der praktischen Ausbildung ging natürlich auch theoretische Reflexion einher, d.h. wir (die Lehrenden mit den Studierenden) haben auch pädagogische Literatur gelesen, wir haben soziale Literatur gelesen, und haben uns dann mit *einschlägigen* Aspekten auseinandergesetzt. Also der Begriff Kybernetik wurde nicht einfach so genommen, sondern wir haben gefragt: Was sind eigentlich Rückkopplungsprozesse? Und wie lassen sich solche Rückkopplungsprozesse, die ja industriell gang und gäbe sind, im sozialen und auch im kulturellen Bereich begründen und in Zusammenhänge stellen? Naja, und da mussten wir auf Literatur, auf Philosophen aus der DDR, wie Georg Klaus zurückgreifen. Das haben wir dann gelesen, oder Literatur im Bereich Bildrezeption und Fotografie... Die literarischen Dinge waren immer für alle verbindlich.

*TB: Die habt ihr dann gelesen und diskutiert, und Protokolle geschrieben usw.? (TB meint immer noch die KEKS-Treffen; AD spricht weiterhin über die Arbeit mit den Studierenden)*

AD: Es wurden Notizen gemacht. Protokolle, um das weiter zu bearbeiten, wurden eigentlich keine geschrieben. Das wurde diskutiert unter dem Gesichtspunkt: welches ist unsere Erkenntnis, die wir daraus ziehen wollen, und zweitens: kann man das anwenden, was haben wir dazu zu sagen? Und da haben wir uns intensiv mit Georg Lukács, Walter Benjamin und Roland Barthes auseinandergesetzt.

*TB: Und die Soziologen – Adorno?*

AD: Relativ am Rande. Adorno vertieft eigentlich nicht.

*TB: Marcuse?*

AD: Ja, natürlich: die gesellschaftlichen Schriften, die ganze kritische Schule, aber weniger Adorno. Und zwar aus einem ganz einfachen Grund: weil Adorno die moderne Musik nicht verstanden hat. Da ist er einfach zu voreingenommen gewesen. Wir haben gesagt, wenn einer

so etwas nicht versteht und sich damit nicht auseinandersetzen will, sondern das als „Unkultur“ abtut, dann kann das andere auch nicht in Ordnung sein. Sonst aber die ganze kritische Schule, insbesondere Habermas. Und dann natürlich alles, was aus denen an politischer Entwicklung hervorging, beispielsweise an Literatur entstanden ist: hier die ganze Hamburger Szene, Christian Geissler als Schriftsteller z.B. Was hatten wir da noch so? An Kunst natürlich alles, was aktuell war. Wie gesagt: Es gab die Ebene der Veröffentlichungen, Kunstkataloge oder Schriften – von Jürgen Claus zum Beispiel –, was wir dann als Seminararbeiten durchgearbeitet haben in den Gruppen, meistens im Plenum gelesen und in den Gruppen dann fachspezifisch sozusagen exzerpiert: Was könnte man da für den eigenen Arbeitsbereich an Konsequenzen daraus ziehen?

*TB: Und die Gruppen waren dann...? (TB meint immer noch KEKS)*

AD: Das waren die Klassen, die Gruppen. Jeder hatte ja sein bestimmtes Fachgebiet, z.B. „Keramik und Textil“. „Metall – Holz – Kunststoff“ war eine andere Abteilung, die dritte war freies und technisches Zeichnen. Und Malerei. Und dann gab es die Abteilung Kunstwissenschaft – reine Kunstgeschichte –, und die Abteilung Kunsttheorie, wo dann die Kunstsoziologie und alles andere so einfluss.

*TB: Bei KEKS ist das also alles entstanden, da habt ihr das vordiskutiert?*

AD: Dort wurde kein Curriculum entwickelt, dort haben wir das Konzept sozusagen vorgestellt und diskutiert.

*TB: Okay, ich verstehe! Das, was du eben beschrieben hast, bezog sich auf die Arbeit mit den Studierenden! Aber wie habt ihr dann bei KEKS gearbeitet? Da gab es ja auch Gruppen?*

AD: Na, die haben sich dann im Nachhinein herausgestellt! Eher chaotisch lief das! Wie so etwas läuft, wie so etwas ist. Nix Struktur, und nix und garnix. Chaotisch.

*TB: Das, wie ihr das benutzt habt, war: es da diskutiert und vorgestellt, und es gleichzeitig praktiziert in eurer eigenen Ausbildung.*

AD: Ja, wir haben das praktiziert in der eigenen Ausbildung, das war das Wesentliche! Um noch ein anderes Beispiel zu nennen: es gab ja ganz individuelle Kontakte; kein anderer aus der Gruppe – außer Popp – hatte Beziehungen nach Nürnberg. (...) Ich kannte den Glaser persönlich vom Referendariat in Nürnberg sehr gut und bin, natürlich auch als Intellektueller, auf das „Kybernetikon“ geladen worden. Ich bin alleine von München aus dort gewesen und habe im Plenum gesessen. Das, was da diskutiert, das, was da gemacht wurde, habe ich immer wieder in die Gruppe zurückgeführt. Unsere Treffen waren eigentlich dieser Art, dass jeder, der irgendwo tätig war und etwas hatte...

*TB: ... dies dann mitgebracht und vorgestellt hat.*

AD: Ja, derjenige hat das dann eingebracht oder auch Leute eingeladen, zum Beispiel vom Aktionsraum, und darüber diskutiert, ob man zu einer Mühl-Aktion hingehen oder nicht hingehen soll. Oder ob der Nitsch einer ist, der mit seinem Orgien-Mysterien-Theater in die aktionistische Kunst mit hineinpasst, oder ob er nur ein „Schweinepriester“ ist. So, und das wurde dann diskutiert, und wenn einmal eine kleine Gruppe daran interessiert war und sagte „da müssen wir hingehen“, dann sind wir hingegangen.

*TB: Das ist interessant, denn so ist es zu erklären, dass es für jeden auch wirklich etwas ganz anderes gewesen ist, sozusagen, mit was er hingegangen ist, und was er auch herausgezogen hat. Jeder hat das sehr stark mit seinem Interesse verbunden und hat einfach eine Inspiration bekommen.*

AD: Das war genau der Punkt. Wenn man von „Zielsetzung“ sprechen mag – wir haben ja keine Zielsetzung formuliert –, es war eine subversive, eine transparente Zielsetzung da, weil wer mit diesem Konglomerat von Zielsetzungen oder Zielideen nicht übereinstimmte, der ist nicht mehr hingegangen. Der hat sich ferngehalten. Also ergab sich dann nachher so etwas wie eine „Geheimgesellschaft“. Ja, wie sich so etwas halt gründet...

*TB: Was würdest du sagen, was war so der größte Erfolg? Oder, was sind nachhaltige Punkte?*

AD: Der größte Erfolg war sozusagen die individuelle Entwicklung aller daran Beteiligten. Und das kann man mit gutem Recht sagen, weil alle Lehrer, die wir dort waren am Anfang – wir waren ja alle ganz jung! –, *alle* haben Karrieren gemacht, ganz unterschiedliche, aber adäquate. Die künstlerisch bedeutsamste Karriere hat Rudl Endriss gemacht, das ist *der* Bildhauer des Landkreises Rosenheim. Heinz Haberkorn ist in Wolfratshausen sehr erfolgreich gewesen, Hans Wiedemann an der Hochschule in Augsburg, Gerlach Bommersheim in der Kunsttherapie in Hamburg. (...) Alle sind irgendwas „Ordentliches“ geworden. Und: mit den *meisten* Studenten haben wir heute noch Kontakt.

*TB: Da sieht man mal, dass das Studium ganz wichtig sein kann, fast so etwas wie eine zweite Familie... man erfährt da einen ganz wichtigen Teil seiner Sozialisation, eigentlich!*

AD: Ja.

*TB: Aus Sicht von „Bildung“ hat das die meiste Nachhaltigkeit, wenn es quasi lebensweltlich, freiwillig (organisiert ist).*

AD: Das ist genau das! Das haben wir so nicht formuliert, das ist uns so wohl auch nicht klar gewesen.

*TB: Das war wohl eher intuitiv.*

AD: Das war intuitiv! Aber in irgendeiner Weise ist uns bewusst und klar gewesen, dass das ein *wesentlicher* Aspekt ist.

*(Das Gespräch schweift ab, dreht sich allgemein um Geling-Faktoren von Lernen und problematischer aktueller Entwicklungen im Bereich Bildung und Schule, aber auch gesellschaftliche Faktoren wie „Beschleunigung“ und Verlust von Lebenswelt.)*

*TB: Es ist doch ein Drama, dass sich hier (gemeint ist die Schule) einfach nichts verändert.*

AD: Das was ich aus dieser Zeit als Konsequenz mitgenommen habe ist, dass das, was ich sozusagen über die Entwicklung in der Vergangenheit analysiert habe und woraus Zielsetzungen entstanden sind, diese in der eigenen pädagogischen Praxis zu verwirklichen oder Veränderungen in Ganz zu setzen – dass das *meiste* gescheitert ist.

*TB: Du meinst damit auch deine Arbeit zum Nationalsozialismus, etwa der Aspekt „Autorität“, solches im Keim zu ersticken mit einem neuen kunstpädagogischen Ansatz? So habe ich das verstanden, ist das richtig?*

AD: Genau richtig.

*TB: Würdest du dich einer kunstpädagogischen Strömung dieser Zeit zuordnen? Visuelle Kommunikation Ästhetische Erziehung, ... gab es da einen Begriff dafür?*

AD: Das verstehe ich nicht ganz?

*TB: Rückblickend, wenn man die Geschichte der Kunstpädagogik anschaut, mit Kerbs' Ansatz, mit Visueller Kommunikation als Konzept, den kritischen Leuten wie Ehmer... Wo habt ihr euch da gesehen?*

AD: (Zögern) Das lässt sich so direkt nicht anbinden. Das *meiste* habe ich im Gespräch bereits angedeutet. Von der Gesellschaftspraxis her ist sozusagen die individuelle Bildungsentwicklung ein wichtiger Punkt gewesen. Zweitens ging es darum, die Lebensumstände zu analysieren, analysieren zu lernen, und daraus Schlüsse, Entscheidungen, Meinungen zu ziehen. Aber nicht im Sinne der völlig antiautoritären Erziehung, sondern einer *nicht*-autoritären Erziehung, eines Weges zur Selbstbestimmung, zur eigenen Entscheidung, zum eigenen bewussten Leben. Also das sind so ganz verschiedene, unterschiedliche Ansätze. Wir waren eigentlich alle keine Ideologen. Keine Ideologen im Sinne, als dass wir gesagt haben: wir haben eine bestimmte Parteidisziplin, wie die K-Gruppen – obwohl ich ein großer Anhänger auch des maoistischen Gedankengutes bin, aber weniger seines Gedankengutes, wie es *umgesetzt* wurde, denn es wurde nicht von ihm, sondern von anderen Menschen

umgesetzt. Sondern das, was als Zielsetzungen formuliert sind, das waren schon auch, sagen wir mal „ideologiebestimmende Aspekte“, aber...

*TB: Aber ihr habt euch keiner Schule angeschlossen?*

AD: Nein, nie! Während meiner Nürnberger Zeit bin ich von der SPD aus der Partei ausgeschlossen worden – ich war aber gar kein Mitglied! *(Lachen)* Der Glaser hat sich halbtot gelacht. Und warum? Na, ich habe in den Nürnberger Nachrichten Artikel geschrieben, und die waren halt alle links-sozialistisch. Eigentlich das, was der Ursprung der SPD war – also weder den rechten noch den linken Teil, sondern eher unter einem sozialistischen Aspekt, unter dem Gesichtspunkt eines menschlichen Zusammenlebens. Da haben die „rechten“ SPDler gemeint, sie müssten mich aus der Partei ausschließen. Ich habe ja in einer SPD-Zeitung geschrieben – da kann ja eigentlich nur einer schreiben, der da auch Mitglied ist...

*(Unterbrechung des Gespräches; kurzes Abschweifen über Themenstellungen in der bildnerisch-künstlerischen Arbeit, hier schließt der Text wieder an.)*

*TB: Das heißt, ihr habt relative allgemeine Fragestellungen bevorzugt?*

AD: Ganz allgemeine Fragestellungen! Nicht mit irgendeiner Thematik, die irgendwo hergeholt ist, sondern Erlebnisse, Erscheinungsweisen aus dem *Alltag*.

*TB: Hierfür eine künstlerische, eine „andere“ Aussage-Form zu finden...*

AD: Die in eine andere Wahrnehmungsform verändert wird, bei der man die Funktion aber weiterhin erkennt. (...) Das zum Beispiel galt durchgehend für die gesamte Praxis.

*TB: Das was ihr da entwickelt habt, ist das eigentlich in etwas übergegangen, hat sich das weitertradiert, hat das jemand „mitgenommen“ in München, in die Ausbildungen, die heute noch existieren? Du würdest sagen, das ist abgerissen, richtig?*

AD: Das Inventar der Schule ist verhökert worden. Das Ideelle ist einfach im Sande verlaufen. Rudl Endriss, der bei uns mit Metall gearbeitet hat, hat diese Prinzipien, die er in der Ausbildung verfolgt hat, z.B. Verfremdung und Umfunktionieren, in seinem Werk umgesetzt. Heinz Haberkorn hat ein Buch über Fotografie geschrieben und sonst neo-expressionistisch gemalt. Ich habe irgendwo noch Fotos von den an Technik orientierten Objekten, die wir gemacht haben; von unserem „begehbaren Konzertflügel“ habe ich ein Tonband: Wir hatten einen Konzertflügel geschenkt bekommen, da haben wir eine Haube drum gebaut. Keiner konnte den Pianisten sehen, nur hören. (...) Aber ansonsten: Wir haben keine Ausstellungen gemacht, sondern das haben die Leute, die selbst auch eigenständig künstlerisch gearbeitet

haben, in ihre Arbeit aufgenommen. Ansonsten ist unsere Arbeit nicht öffentlich wirksam geworden.

*TB: Noch Mal zurück: Wenn du es in einen knappen Satz bringen müsstest, was war KEKS, wie würdest du es definieren?*

AD: Oh!

*(Pause)*

*TB: Ja, das ist nicht so leicht...*

AD: Ja: KEKS war KEKS. Im doppelten Sinne.

*TB: Im doppelten Sinne?*

AD: Ja, du weißt ja, was „keks“ ist?

*TB: Ja.*

AD: Eben. Also: KEKS war KEKS.

*(Lachen)*

AD: Es hat keine Folgen gehabt – bis auf diese, das wissen wir ja, sozusagen etablierten Publikationen der „Pädagogischen Aktion“, der „aktionistischen Kunstpädagogik“ im Außerschulischen, die, in Anführungsstrichen gesagt, eigentlich keine „Kunstpädagogik“ mehr ist. Für mich sind sie nichts anderes als „Spiel-und-Spaß-Events“, mit schulischer Kunstpädagogik hat das in der jetzigen Ausformung nichts mehr zu tun. Aber ich würdige diesen Ansatz natürlich! Insofern haben die Intentionen von KEKS keine absehbaren Folgen gehabt, sondern es war eine individuelle Ideenschmiede – oder so etwas.

*TB: Aber das ist ja eine Menge: ein Zusammenschluss, ein Ort, in dem neue Gedanken formuliert werden.*

AD: Das ist eigentlich genau der Kern gewesen.

*TB: Also das Impulsierende, wenn man so möchte.*

AD: Ja, ja! Und alles andere ist halt... Ja gut, die eine oder andere Sache ist natürlich..., ich meine, von entsprechenden „Auswirkungen“, das wäre ja auch vermessen, das jetzt sozusagen auf KEKS zu beziehen. Ich denke ohne KEKS hätte ich meinen Lehrstuhl hier in Hamburg nicht bekommen – wenn man es einmal so herum dreht. Gunter Otto habe ich persönlich kennengelernt auf dem werkpädagogischen Kongress in Ludwigsburg. Da war ich noch nicht im Hamburg, aber ich kannte hier den Vertreter der Werkpädagogik an dem Pädagogischen Institut, Rolf Oberliesen. Er war einer, der affirmativ sehr schnell dafür plädiert hatte, die Werkpädagogik abzuschaffen und durch „Arbeitslehre“ zu ersetzen. Das ist in mehreren

Dimensionen dummes Zeug! Das Handwerkliche kommt in der Arbeitslehre nicht mehr vor. Und die Abschaffung der Werkpädagogik war angekündigt. Und auf diesem Kongress – er muss 1970 gewesen sein – ist Oberliesen aus Hamburg „angerückt“, und das wusste natürlich Gunter Otto auch. Damals lebte Hans Meyers, den ich auch ganz gut kannte, noch. Er hatte aber aus Protest, weil da zu viele „andersartige Idioten“ waren, seine Teilnahme an dem Kongress wieder abgesagt, nachdem er ursprünglich bereits zugesagt hatte. Er hatte zu mir gesagt: „Wenn ihr“ – er meinte Daucher und mich – „da erscheint, dann gehe ich da nicht mehr hin, da muss ich mir dann nur anhören, dass ihr das dumme Zeug findet, was ich an Praxis für die Lehrer vorschlage!“ Er hatte ja seine „Handreichungen“ gemacht: Die 100 bildnerischen Techniken und Praktiken und Themen und so, alles so rezeptartig – und da bin ich zu Mayer ja *sehr* in Widerstand geraten. Und das (die Absage von Mayer) hat Gunter Otto zum Anlass genommen, dass *er* da war. So hat Otto auf dem Kongress als Nicht-Werkpädagoge die Interessen der Werkpädagogik traditioneller Kunsterziehung vertreten. Weil Otto da war, sind natürlich auch sehr viele Kunsterzieherinnen gekommen, und dann wurde daraus der „Hühnerkongress“.

*TB: Der Hühnerkongress?*

AD: Die „Eingeweihten“ wissen Bescheid. Ich habe die Veröffentlichung nicht gefunden, aber es steht in irgendeiner Publikation, ob in *Kunst + Unterricht* oder den *BDK-Mitteilungen*, und es ist auch in einem Buch veröffentlicht. Dieser werkpädagogische Kongress war der „Hühnerkongress“. Was haben wir gemacht? Haberkorn und ich – Daucher war informiert, hat sich jedoch als Hochschullehrer zurückgehalten – ... Pfennig hat eine Rede gehalten, Hans Meyers hat seinen Beitrag verlesen lassen, das war alles schon völlig furchtbar. Niemand ist auf die Thematik, die eigentlich diskutiert werden sollte, eingegangen, alle haben nur ihr altes pädagogisches Konzept verbreitet. Am nächsten Tag war Gunter Otto dran. Da sind Haberkorn und ich samt einer Reihe Berliner Referendare auf einen Hühnerhof gegangen und haben uns in großen Körben, oben zugebunden, Hühner gekauft – keine ausgewachsenen, die machen zu viel Geschrei –, sondern halbwegs große Küken, die aber schon fliegen konnten. Und den Korb haben wir mit in den Kongresssaal genommen. Als Gunter Otto seine Rede beendet hatte – die haben wir nicht gestört! –, und dann die reaktionäre Diskussion kam, haben wir eine Resolution verlesen und die Hühner aus dem Korb heraus genommen und alle ins Publikum geworfen. (*Lachen*) Dann sind die Hühner durch die Gegend geflattert und die Kunsterzieherinnen haben gekreischt, da gibt es wunderbare Fotos! Und das war das Ende des Kongresses. Die „revolutionären Studenten aus München und Berlin“ – ich war ja längst kein Student mehr –, hieß es, hätten mit Tierquälerei den Kongress gesprengt.



*TB: Ziemlich coole Aktion.*

AD: Aber was ich sagen wollte: Das, was da diskutiert wurde und was nachher passierte, das war ja dann auch das Ende des Werkunterrichtes in der Schule. Wir waren die einzige Einrichtung, die das sozusagen unter einem inhaltlich vertretbaren Begriff weitergeführt hat. Als dann die Fachausbildungsstätte aufgelöst wurde und das Ganze nach Augsburg kam, dann wurde das nur noch unter Arbeitslehre subsummiert.

*TB: Das hat ja eigentlich nichts miteinander zu tun.*

AD: Ich kann dir sagen, die ganze Entwicklung ist eigentlich das Ende der Kunstpädagogik, und einer, sagen wir mal, differenzierteren, einer komplexeren – ich will jetzt nicht mehr das Wort Kunst verwenden – ästhetischen Erziehung, die nicht nur auf Aktionismus hinausläuft, sondern viele andere elementare Aspekte beinhalten soll. Einer „ästhetischen Erziehung“ – durchaus auch im Schiller’schen Sinne! Denn die Schiller’sche Idee zielte auch auf eine Veränderung des Bewusstseins hin. Und *das* war eigentlich unsere Zielsetzung. Und die hat mit dem Ende von KEKS, der Kerngruppe von KEKS, aufgehört. An vielen Orten ist das elementar weiterbetrieben worden, so einzelne Aspekte.

*TB: Würdest du zur „Kerngruppe“ eigentlich auch den Wolfgang Zacharias zählen?*

AD: Nein! Die Kerngruppe war *nur* unser Kollegium und die assoziierten Studierenden unserer Ausbildungsstätte, und der dann durch unsere anderen Kontakte Hinzugekommenen an der Akademie – aber die gehörten auch nicht zur Kerngruppe. Zur Kerngruppe gehörten also wirklich die Kollegen und Kolleginnen unserer Ausbildungsstätte, und als richtig Externe von der allerersten Stunde an eben die beiden Sellenrieks und Will Wiepresek von der Akademie.

*TB: Der Begriff KEKS war ja sozusagen zur Aneignung offen.*

AD: Ja, ja, na klar! Das war ja Absicht! Das war ja unser *Ziel!* Das sollte auf die Straße und überall hingeklebt werden. Jeder sollte sich mit KEKS identifizieren, wie auch immer!

*TB: Na, das hat ja auch tatsächlich funktioniert!*

AD: Ja, das hat es!

*TB: Und wer sich eben sehr stark und bis heute damit identifiziert, ist ja gerade der Strang, aus dem die „Pädagogische Aktion“ entstanden ist. Sie führen ihre Arbeit sehr stark auf diesen Impuls zurück.*

AD: Ja, natürlich, und das ist auch berechtigt. Das Einzige, worüber ich auch noch nachgedacht, aber keine Unterlagen dazu gefunden habe: Es hat zu der Zeit, dass muss 1969,

1970 gewesen sein – man müsste das *Kunst + Unterricht* sozusagen von Seite zu Seite aus der Zeit durchsehen.

*TB: Das habe ich gemacht!*

*(Das Gespräch dreht sich um eine Zulassungsarbeit – eine „schriftliche Hausarbeit zur ersten oder 2. Lehrerprüfung“ –, die, da ist sich AD absolut sicher, um 1970 herum, etwa zeitgleich zum Kongress, entstanden ist, zu der aber keine Unterlagen vorliegen und keine Informationen zu recherchieren sind, obwohl AD dies seit vielen Jahren versucht hat. Es handelt sich um die Zulassungsarbeit einer Referendarin in Nordrhein-Westfalen „zur Gruppe KEKS und zur pädagogischen Zielsetzung von KEKS“. TB fragt nach, ob sicher keine Verwechslung mit der Arbeit von Richard Penn von 1971 vorliegt, dies verneint AD.)*

*TB: Richard Penn hat „Manyfold Paedaction“ stark als Grundlage genommen und sich da auch auf deine Texte, die Spielraum-Definition, auf Hermann Glaser und so weiter bezogen.*

AD: Das war ja die erste Publikation.

*TB: Da warst ja auch du beteiligt, da sind ja ganz viele Texte von dir.*

AD: Redaktionell war ich nicht daran beteiligt.

*TB: Aber viele Texte sind von dir?*

AD: Ja. Ich habe gewusst, dass sie das machen, aber ich war in keiner Weise daran beteiligt, habe nichts ausgewählt oder so. Sondern da hat Wolfgang mich wahrscheinlich gefragt: sag mal, können wir die ganzen Materialien verwenden, und ich habe gesagt: na klar, wie immer, eh und je. Alles was ihr brauchen könnt wird hergenommen, macht! Also Urheberrecht und Autorenrecht gab es bei uns nicht. Das, was aus dem Mund heraus ist, ist öffentlich!

*(Lachen)*

*TB: Und diese Trennung, von der in den BDK-Mitteilungen berichtet wird, dass es eben Streit gab und sich alles irgendwie alles zerlaufen hat, weil es irgendwie... weil die Arbeitsgruppen autonom und ohne Absprachen agiert hätten?*

AD: Das ist eine typische Verschönerung genau dessen, was abgelaufen ist.

*TB: Das haben aber (Gerlach) Bommersheim, (Dieter) Strauch geschrieben...*

AD: Ja, das kann auch Bommersheim geschrieben haben, wer auch immer das geschrieben hat ist im Grund vollkommen egal. Das zugrunde liegende Ereignis ist gewesen: Die Sitzungen im Werkbund wurden, je mehr Leute kamen, immer chaotischer. Und wie das ist, jeder brachte was zu essen mit, und jeder brachte etwas zu trinken mit, und jeder hat geraucht und jeder hat seinen Joint geraucht, und das was ein Chaos und ein Dreck! Und als wir – Jörg

Sellenriek, Eva Schmederer und ich, anschließend den Raum säubern mussten, standen wir vor einem derartigen Chaos, überall so viel Müll! Wir hatten keinen Besen, keine Schaufel und gar nichts, konnten nichts machen – der Jörg ist zum Hausmeister gegangen und hat Kehrmaterial geholt. Der Hausmeister ist mit hochgekommen, hat diesen Dreck und dieses Chaos gesehen und dafür gesorgt, dass wir den Raum nicht mehr kriegen. Da waren wir natürlich sauer. Wir kannten ja auch diejenigen, die den Dreck verursacht und nicht wieder weggeräumt hatten. Und die, die wir deshalb angemacht hatten, denen galten wir dann als „autoritär“ und „ordnungsliebend“, sozusagen nicht mehr als „Freunde des Chaos“ und so weiter und so fort. Und diese „kapitalistische Einrichtung Werkbund“, hieß es, hätten dafür doch einen Hausmeister und Putzfrauen, die sollen das sauber machen.

*TB: Na, alles klar!*

AD: Es hat wirklich maßlosen Streit gegeben – aber nicht inhaltlich –, und wir konnten dort nicht mehr tagen. Anschließend haben wir dann am Biederstein getagt.

*TB: Und so ist also auch ein wenig ungut zerbrochen?*

AD: Nein, die gemeinsame Arbeit ging weiter, der Streit hat sich dann auch wieder aufgelöst.

*(Unterbrechung)*

*TB: Ich denke, wir sind jetzt ziemlich am Ende des Gespräches. Vielen Dank dafür! Hast du das Gefühl, dass du in unserem Gespräch deinen Anteil gut, angemessen dargestellt hast?*

AD: Mein Anteil ist nicht mehr als der Anteil von anderen auch.

*TB: Ja, aber hat als Anteil in dem Buch ja leider gefehlt.*

AD: Ja klar, gut, das war der fehlende Anteil, weil insbesondere die personellen, inhaltlichen und historischen Voraussetzungen (in der Publikation zu KEKS) nicht da waren, unter denen das alles entstanden ist.

*TB: Das war in der Tat ein „Missing Link“ zur Frage, welche Leute hier initiativ waren, aus was für einem Impuls heraus das entstanden ist. Das wird jetzt verstehbar, dass das mit der Ausbildungsstätte zusammen hängt.*

AD: Das, was meiner Meinung nach grundsätzlich hier gemacht werden muss (bei einer Forschung wie dieser über KEKS), ist die Orientierung am gesellschaftlichen Zustand einerseits, andererseits an der Biografie der einzelnen Leute, und der Entstehungsgeschichte ihres Gedankengutes, und dann ihre Funktionen, die sie im gesellschaftlichen Kontext haben. Durch meine Biografie, also meine praktische und theoretische Herkunft, mein Interesse, und dann durch das Studium und die Personen, die auf mich und mein Denken Einfluss hatten, wurde ich geprägt. Das sind alles so momentane Geschichten, das kann ich dir sagen: Im

Kunstbereich hatte ich zwei hervorragende Hochschullehrer, das waren Hans Sedlmayr und Wolfgang Braunfels. Das hat doch heute kaum noch jemand. Sedlmayr, der alte „Papst“ der Kunstgeschichte! In der Schule genau das selbe: Ich habe an der Ludwigs-Oberrealschule Abitur gemacht, dem jetzigen Erasmus-Grasser-Gymnasium, und die Art und Weise, wie ich da hinein gekommen bin – also die Probeaufnahme über den Einfluss des Ministeriums, aber abhängig sozusagen von entscheidungswilligen Einzelpersonen – (haben wir bereits gesprochen). Dann der Kontakt zu Fäustle und das Gutachten, das er mir geschrieben hat, um mich bei der Akademie zu bewerben – das der „Murksmaler“ Marksmüller glattweg abgetan hat: „Was der Fäustle da schreibt, interessiert mich sowieso nicht!“ Das war’s, damit war die Sache schon abgehakt. Und an der Pädagogischen Hochschule der Paul Lankes: ein sehr guter Pädagoge und Künstler, er hat eine sehr gute Vermittlungsintensität gehabt! Das sind so Komponenten, die mich stark beeinflusst haben. Interessanter Weise haben die anderen Kollegen, die wir um uns herum hatten, alle in etwa ähnliche Erfahrungen gemacht, entweder bei den gleichen Leuten oder bei anderen, aber in ähnlichen Zusammenhängen. Und das, finde ich, ist schon auch wichtig, wenn man so eine Intension verfolgt, dass man sagt: Na gut, wenn ich schon am Lehrplan arbeiten muss, dann werde ich dafür sorgen, dass er verändert wird, dann will ich ihn so verändern, wie meine Einflüsse sind. An der Universität war der Medienpädagoge Erich Wasem ein sehr guter Hochschullehrer im Bereich der Erziehungswissenschaft, muss ich sagen – und Anton Neuhäusler, den ich nicht nur deshalb so geschätzt habe, weil er Philosoph („Zeit und Sein“), sondern weil er Mundartdichter („Franz Ringseis“) war. Das waren also noch Zeiten, die Konstellationen eines „Studium Generale“. Er (Neuhäusler) war dann Rektor an der Pädagogischen Hochschule in Pasing.<sup>6</sup> Solche Entwicklungen, solche Strömungen, haben derartig viele, ja, ich kann fast sagen: irrationale, nur einmal existierende zufällige Ereignisse, die zusammenkommen.

*TB: Und so etwas wie Räume bilden, an denen viele kurz anschließen, in denen etwas klar wird, eine große Vision auch sichtbar wird, mit denen die Leute dann wieder in alle Richtungen gehen.*

AD: In alle Richtungen gehen und etwas mitnehmen oder nichts mitnehmen, und dieses modifizieren und ändern.

*TB: Also ein wichtiger Impuls in vielfacher Hinsicht (gemeint ist KEKS). Ich habe mit vielen Leuten gesprochen – auch für Hermann Glaser war das ein wichtiger Impuls, er hat ja gezielt genau die Leute gesucht, die eben „anders“ waren, von denen er sich erhofft hat, dass sie „Wirbel“ verursachen. Er hatte von KEKS gehört und gezielt Leute eingestellt, Fridhelm*

---

<sup>6</sup> Vorstand 1959-69, Professor 1961-1972

*Klein und Michael Popp. So eine Idee von, ich sage jetzt mal, „aufgeklärten Individuen“, die man erzieht, nicht nur in einem kognitiven Sinne, sondern in einem Sinn von: Wer bin ich heute, hier in dieser Welt? Umfassend, mit allem, was dazugehört. Mit dem Spiel-und-Spaß-Effekt, aber auch mit einer Bewusstwerdung: Ich lasse mich nicht hinters Licht führen, ich analysiere die Dinge um mich herum. Das ist fast etwas reformpädagogisches, weil es sehr ganzheitlich gedacht ist.*

AD: Das ist es in *jedem Fall*. Das ist auch unsere Zielvorstellung gewesen, ohne dass sie artikuliert war. Aber das kam auch aus den Erlebniswelten aller Beteiligten. Das war schon eine Tatsache, dass wir uns verpflichtet fühlten einem reformpädagogischen Ansatz – allein aus der Kenntnis der Reformpädagogik und was daraus geworden ist.

*TB: Die ist ja im „3. Reich“ auch abgesägt worden, und später dann weiter...*

AD: Die ist ja abgewürgt worden – ich rede jetzt mal nur von Bayern, aber ich kenne die anderen Protagonisten aus den anderen Ländern (...) ja auch aus der Literatur. Reformpädagogische Ansätze in Bayern wurden abgewürgt durch die Leute, die nach dem „3. Reich“ wieder das Heft in der Hand hatten – z.B. Hans Hermann!

*TB: Die Amerikaner haben ja sogar kurz gedacht, dass die Reformpädagogik etwas wäre, woran man Erziehung bzw. Schulen wieder anknüpfen könnte, weil es da doch eine breite Tradition gab. (...) Aber alle anderen wollten wohl zum dreigliedrigen Schulsystem zurück...*

AD: Nicht nur das, sondern sie wollten mit der Aufrechterhaltung dieses vorher herrschenden Schulsystems natürlich auch die Macht- und die ideologischen Strukturen beibehalten. Mein Doktorvater war Erich Wasem, neben Braunfels. Wasem ist derjenige gewesen, der Richard Ott als Reformpädagogen für die Schule wieder reaktivieren wollte nach dem Krieg – er ist nur auf Widerstand gestoßen.

*TB: Richard Ott war ja in München und hatte da eine private Malschule.*

AD: Ja, genau!

*TB: Er hatte viele weitere Initiativen, und hatte auch die Idee, dass der Kunstunterricht anders werden sollte und dass man dieses Außerschulische doch ganz groß machen könnte, so etwas wie freie Kunstakademien für Schüler.*

AD: Da kommt, über diesen Strang, von Ott über Erich Wasem, kommt der Gedankengang, so etwas weiterzuführen.

*TB: Es ist interessant, wie die Strömungen hier zusammenkommen. Die Reformpädagogik hat ja auch stark spirituelle Wurzeln, wenn man so will, und da ist es noch Mal ein neuer Ansatz, in einer stärker politischen Argumentation...*

AD: Das ist der eine Ansatz, die politische Dimension sozusagen, aber dann darf man natürlich auch nicht die Musik und die Kifferei außer Acht lassen...

*TB: Eigentlich so eine zeitgenössische Strömung von, sagen wir mal, „Lebenskunst“?*

AD: Genau, das ist gut gesagt. Das kam da so zusammen.

*TB: Die neue Popkultur, so ein Anspruch, dass die Lebenswelt „cool“ ist und dass man das Ästhetische in seinem eigenen Leben einlöst...*

AD: Das ist eben so eine Zeitströmung gewesen. Und die hat sich bei uns nun in der Form von KEKS manifestiert, aber auch an anderen Stellen natürlich völlig ähnlich, vergleichbar, artikuliert. Also das ist schon wirklich eine reformpädagogische Aufbruchzeit gewesen, die mit *allen Mitteln* der Reaktion wieder in Grund und Boden geschlagen wurde.