

Hubert Sowa

Genaueres Wissen und Können, durchgestaltet vom Kleinsten bis ins Große

Die antike Kunstlehre – eine Lehre für die Kunstpädagogik?

Das 16. Forschungskolloquium des kunstpädagogischen Forschungsverbundes IMAGO fand vom 15. bis 16. November 2019 in einem ungewöhnlichen, inspirierenden Rahmen statt: In Zusammenarbeit mit dem Institut für Klassische Archäologie der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg und dem dortigen Lehrstuhlinhaber Prof. Dr. Andreas Grüner wurde eine zweitägige Tagung in der Antikensammlung der Universität abgehalten – inmitten zahlreicher Abgüsse frühgriechischer, hoch- und spätklassischer sowie hellenistischer Statuen. Versammelt waren also nicht nur etwa 35 Kunstpädagoginnen und Kunstpädagogen sowie Archäologinnen und Archäologen, sondern auch die legendären Werk-exempla des Polyklet, Phidias, Lysipp, Praxiteles und die Darstellungen griechischer Götterheiten von Apollo bis Aphrodite, von Hera bis Hermes, von Nike bis Athena usw., die mythischen Gestalten des Laokoon, der Niobe, des Marsyas, Herakles usw., Philosophen wie Sokrates, Platon und Aristoteles und viele mehr: ein Schauplatz, Denk- und Gesprächsraum

(Abb. 1 u. 6), der dem Thema angemessen war (*decorum*), denn die Tagung stand unter dem Thema „Die Tradition der Kunstlehre und die Lehre der Kunstpädagogik“.

Die Referierenden kamen einerseits aus dem Feld der Klassischen Archäologie (A. Grüner, N. J. Koch), andererseits aus den Feldern von Philosophie, Kunstwissenschaft und Kunstpädagogik (U. Heinen, H. Sowa). Thematisch knüpfte das IMAGO-Symposium an drei interdisziplinäre Arbeitstreffen an, die Ulrich Heinen und Björn Blankenheim in den Jahren 2017 und 2018 organisiert hatten: „Kunstlehre/Lehrkunst – Kunstlehre als Paradigma von Bildung, Erziehung und Vermittlung, Teil 1“ (Wuppertal, November 2017); „Kunstlehre/Lehrkunstdidaktik“ (Wuppertal, Juli 2018); „Kunstlehre/Lehrkunst – Kunstlehre als Paradigma von Bildung, Erziehung und Vermittlung, Teil 2“, Einsiedeln, Bibliothek Werner Oechslin, September 2018). Ein Tagungsband dieser Veranstaltungsreihe ist in Vorbereitung (Blankenheim 2020a, b). Zugleich knüpfte das Symposium an ein Vor-

Abb. 1 Vortrag inmitten der Antikensammlung der Universität Erlangen-Nürnberg (Foto: Jochen Krautz)



gängersymposium in Blaubeuren an (vgl. BDK-Mitteilungen 3.2019, S. 10–14), in dem die neolithischen Anfänge der Kunst thematisiert worden waren.

Das Erlanger Treffen hatte den Zweck, einerseits die Expertise ausgewiesener klassischer Archäologen, deren Arbeitsgebiet die Rekonstruktion der antiken Kunstlehre ist, in das Diskussionsfeld der Kunstpädagogik/Kunstdidaktik hineinzuholen, andererseits die Erträge der Wuppertaler und Einsiedeler Vorgängertagungen zu sammeln und sie in die Theoriebildung der Kunstpädagogik einzuarbeiten.

Die antike Kunstlehre als Bezugsfeld der Kunstpädagogik

Die antike Kunstlehre wurzelt in den sich im Unvordenklichen verlierenden Traditionen der menschlichen Handwerks- und Kunstpraxis (griech. *Techne*). Sie war ein umfangreiches theoretisches Konstrukt, das aus den Werkstattzusammenhängen der Bildhauer, Töpfer, Maler und Baumeister hervorging, im Bezugsfeld von Kunstschriftstellern, Historikern und Philosophen weiterentwickelt wurde und sich schließlich in Lehrbüchern niederschlug, von denen allerdings die meisten verschollen sind. Legendär, kanonisch und von enormer Wirkungskraft war etwa das Lehrbuch des Bildhauers Polyklet („Der Kanon“) aus dem 5. Jh. v. Chr. Es folgten weitere Werke, von denen z. B. Vitruvs einflussreiches architektonisches Lehrwerk die Zeiten überdauerte. Die antike Rhetorik und Poetik formulierten diese aus der bildenden Kunst kommende Lehrsystematik und -methodik zu universalen Systemen aus (z. B. Aristoteles, Cicero, Quintillian), aus denen sich Rückschlüsse auf die Denkstrukturen der verschollenen Lehrwerke der bildenden Künstler ziehen lassen.

Die fundamentalen Gedanken der „Kunstlehre“ begründen das Proprium der Lebensform der *Poiesis* (Herstellen), die neben der Praxis (Handeln) und der *Theoria* (Betrachten) die dritte grundlegende Sphäre des antiken Denkens ist (vgl. Aristoteles). Die Kunstlehre ist im strengen Sinn die ‚*Episteme poietike*‘ (Wissenschaft vom Herstellen) – von gleichem Rang wie die theoretischen Wissenschaften (Logik, Geometrie usw.) und die praktischen Wissenschaften (Ethik, Politik). Ihre Gedanken überlebten die dunklen Zeiten des Mittelalters in theoretischen Bruchstücken und in den sich fragmentarisch fortsetzenden Werkstatttraditionen (etwa auch im byzantinischen Bereich). Sie erfuhren dann eine Wiederentdeckung in Renaissance, Manierismus, Barock und Klassizismus, wo sie sich – auch durch die Vermittlung der humanistischen Philologen und Philosophen – in neuen Systematisierungsbemühungen niederschlugen. Zu erinnern ist hier an die ambitionierten

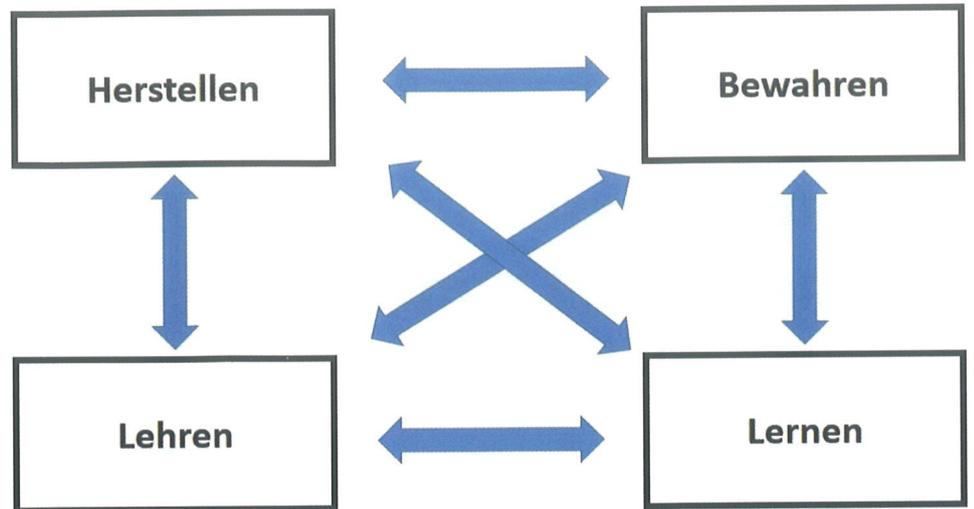


Abb. 2 Grundschemata des vollständigen Systems der Kunstlehre (aus: Sowa 2019b).

Lehrbücher von Alberti, Leonardo und Dürer oder später von Lomazzo, Junius oder Sanderson. (Wesentliche Einsichten in die Entstehungs- und Tradierungsgeschichte der antiken Kunstlehre verdanken wir vor allem den Forschungen von Nadia J. Koch 2000, 2013; Ulrich Heinen 1996, 2008, 2014, 2015 hat schwerpunktmäßig die aus der antiken Rhetorik abgeleiteten künstlerischen Lehrsysteme in Renaissance und Barock untersucht. Was aber haben wir uns unter „Kunstlehre“ vorzustellen? Die Geschichte der Kunst ist die Geschichte eines technisch-praktischen, poetischen Erfahrungswissens in seiner sich-fortsetzenden konkreten Ausübung. Sie ist auch die Geschichte der differenten Werkbeispiele, die sich in „Schulen“ und in historischen Reihenfolgen ordnen lassen. Sie ist weiter die Geschichte von Vermittlungspraktiken in der Tradition der Werkstätten. Schließlich ist sie auch Geschichte der fortgesetzten Gebrauchs- und Rezeptionspraktiken der Kunstkenner, Kunstkritik und der Kunstgeschichte.

All dies gilt schon für die Antike, wie Nadia J. Koch (2000, 2013) in umfangreichen Studien nachweisen konnte, und all dies gehört in das komplexe Gesamtsystem der „Kunstlehre“. „Kunstlehre“ ist mithin untrennbar mit Geschichte verbunden, mit der ‚*memoria*‘ der ‚*exempla*‘. Andererseits zeigt sie die Tendenz zur Ausbildung einer normativen ‚*doctrina*‘, also zur theoretisch ausformulierten Lehre. Diese hatte freilich nie wirklich die Form einer Wissenschaft, sondern eher die Form von Herstellungspraktiken und Einweisungspraktiken, von praktisch-poietischem Wissen und Können, das sich stets nur in der Form der Anwendung von Denk- und Handlungsregeln konkretisieren konnte.

Albrecht Dürer schrieb in seinem Lehrbuch über die Kunst den vielsagenden Satz: „...so ist die Kunst verborgen ohn’ den Gebrauch...“ (Dürer 1993, S. 202). Dieser bipolare Zusammenhang von quasi-szientifischer, theoretisierbarer *Techne*, *ars*/Kunst und dem vollzugshaften Kunst-Können mit seinem „impliziten“, fluiden Gebrauchswissen (vgl.

zum Begriff des praktischen oder impliziten Wissens u. a. Gadamer 1930/1985; Polanyi 1974; Wieland 1982; Neuweg 2006) – ‚*usus*‘ – ist substanziell für das Verständnis von „Kunstlehre“ und zugleich von „Lehrkunst“. Die Kunst der Lehre verdankt ihre Herkunft der Kunstpraxis selbst (vgl. hierzu Blankenheim 2019 und – mit Schlussfolgerungen hinsichtlich der Kunstdidaktik – Krautz 2019; vgl. weiter in erziehungswissenschaftlicher Sicht Prondzynski 1993). Erwin Panofsky hat das duale Verhältnis von ‚*ars*‘/Theorie und ‚*usus*‘/Ausübung in seiner erhellenden Untersuchung von Dürers Kunsttheorie sorgfältig diskutiert, auch am Beispiel von Dürers Meisterstich der „Melencolia I“, in dem Dürer diese zentrale Einsicht seiner Kunstlehre in bildlicher Form niedergelegt hat (Panofsky 1915, bes. S. 166 ff. sowie Panofsky 1977, S. 219–222).

Die Lehre der Kunst ist die dynamische Herzmitte der Selbstvermittlung und Selbstgenerierung der poetischen Künste in langen geschichtlichen Traditionslinien. Ausschließlich in diesen Traditionen konnten sich überhaupt – beginnend im Neolithikum – die herausragenden handwerklichen, gestalterischen und inhaltlichen Qualitäten der großen Kunstwerke bilden und ebenso die Intensitäten der angemessenen kultischen oder kontemplativen Ingebrauchnahme der Werke und der sprachlichen Entbergung ihrer Werkqualitäten. Die Kunstlehre hat ihren Ankerpunkt in der Einübung und Ausübung des Kunstkönnens – des Machenkönnens wie des Betrachtenkönnens –, aber sie löst sich auch im Innwerden des Könnens aus den unmittelbaren Könnensvollzügen und tritt in der Lehre in eine reflexive Distanz, in der das deiktisch-topische Demonstrieren, das Zerlegen, Zusammensetzen, Artikulieren und auch das systematisch-„didaktische“ Darlegen/Darstellen wirksam werden. All das ist nötig, damit sich Lernende der Künste an der Lehre mimetisch ausrichten und ihr „symmetrisch“ entsprechen können (vgl. zu diesen Zusammenhängen ausführlich Sowa 1995, 2015, 2019a, b, 2020a, b).



Abb. 3 Die Archäologin Nadia J. Koch beim Vortrag (Foto: Jochen Krautz)

Dies lässt sich paradigmatisch an der Kunstlehre der Antike studieren: an den Kategorienbildungen der Werkstätten, am Verhältnis der Kunstpraxis zur Zeigekraft der Paradeigmata (Beispiele), an den Systematisierungsversuchen, an der unlösbaren „symmetrischen“ Zusammengehörigkeit von Produktion und Betrachtung, an den Konstruktionen historisch-kanonischer Referenzsysteme usw.

Auf den ersten Blick mögen allerlei heute in Schulen und Hochschulen praktizierte Kunstlehren dazu scheinbar in krassem Widerspruch stehen, ganz besonders in der sogenannten „freien“ bildenden Kunst. In Musikhochschulen, Sporthochschulen, Filmhochschulen, Literaturhochschulen haben sich dagegen die Traditionen der Kunstlehre nicht annähernd so weit verflüchtigt und fragmentiert, insbesondere auch nicht an den Hochschulen für angewandte Künste (Architektur, Produktdesign, Kommunikationsdesign, Spieledesign usw.; vgl. dazu z. B. Krauspe 2011 und diverse Veröffentlichungen von U. Heinen und demnächst B. Blankenheim). Die heutige Wirklichkeit der „freien“ Kunstlehre dagegen bietet ein disparates, z. T. auch ruinöses Bild – bis hin zur aus dem Zusammenhang gelösten alten These von der „Nichtlehrbarkeit“ der Kunst und den entsprechenden Nicht-Lehr-Praktiken in vielen (speziell deutschen) Kunsthochschulen, z. T. sogar in Schulen. (Einblicke in das plurale Erscheinungsbild an Kunst-

hochschulen geben z. B. Zacharopoulos et al. 1992; Schüttpelz 1995; Bippus/Glasmeyer 2007; Dieckvoss/Klemm 2017; in kritischer Analyse bzw. Rückbesinnung auf den systematischen Sinn künstlerischer Lehre vgl. z. B. Huber 1992; Buschkühle 1997, 2017; Sowa 2015).

Doch deutet man die Unklarheit und Fragmentarität heutiger Kunstlehren im Lichte der älteren rhetorischen, poetischen, maltheoretischen usw. Systementwürfe aus, so lässt sich erkennen, dass all die heute herumgeisternden und widersprüchlich erscheinenden Fragmente nicht an sich falsch und sinnfremd sind, sondern dass sie nur aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang gerissen und in ihrer Isolation und Verabsolutierung sinnfremd und sinnwidrig geworden sind. Auch die Fragmentarität vieler heutiger kunstdidaktischer und „ästhetischer“ Lehrensätze offenbart – von der Tradition der Kunstlehre her einer Relektüre unterzogen – einen ihren Protagonisten oft selbst verborgenen systematischen Sinnzusammenhang.

Die Beschäftigung mit der Tradition der Kunstlehre verspricht daher weitreichende Erkenntnisse hinsichtlich der Gegenwart von Kunstlehre, Kunstpädagogik und Kunstdidaktik: klärend, korrigierend, erweiternd, orientierend, inspirierend: Eine ernsthafte systematische Rekonstruktion der Kunstlehre als eines in einer langen Tradition wurzelnden und detailliert durchgegliederten Ganzen befreit die diversen Kunstlehren aus

ihren Partikularitäten und gibt ihnen insgesamt einen tragfähigen Grund. Damit ist die Aufgabenstellung des Erlanger Symposiums umrissen.

Das symmetrische System von Werkproduktion und Werkrezeption sowie von Lehren und Lernen

Im ersten Beitrag („Warum und wie bezieht sich die Kunstpädagogik auf die antike Kunstlehre? Einführung in das Problemfeld“) stellte Hubert Sowa (Ludwigsburg) diese Zusammenhänge im Überblick dar und zeigte dann in einer systematischen Skizze auf, welche Wurzeln zentrale Begriffe der antiken Rhetorik in der poetischen Werkstattpraxis von Steinmetzen, Bildhauern, Plastikern und Bauhandwerkern haben: Auf der Seite der Produktion sind das namentlich die *Dihairesis* / *dispositio* (Einteilung), die *Synthesis* / *compositio* (Zusammenfügung), die *Heuresis* / *inventio* (Erfindung, Entwurf), die *elocutio* / *performatio* / *perfectio* (Ausführung). Diese *Topoi* wiederholen sich wiederum analog und „symmetrisch“ auf der Seite der *descriptio* und *Ekphrasis* (Betrachtung/Rezeption...). All dies sind Begriffe, die sich sehr „handgreiflich“ aus körperlichen und stofflichen Handlungen ableiten lassen, die aber zugleich geeignet sind, auf allgemeiner und formaler Ebene Imaginations-, Entwurfs- und Herstellungsprozesse in allen Künsten strukturell zu beschreiben und zu

ordnen, um daraus prozedurale Werkstrategien zu entwickeln. (Zum Phänomen und Begriff der „prozeduralen Strategien“ in der bildenden Kunst vgl. neuerdings die ausführliche Untersuchung von Brandenburger 2020).

Herstellen – Bewahren/Betrachten – Lehren – Lernen (Abb. 2): Das ganze System der Techne, bestehend aus dem Gefüge ihrer zentralen Topoi, lässt sich so inklusive der darin eingeschlossenen Lehrform („Didaktik“) als komplexe poetische Denkform, Vorstellungsform, Handlungsform verstehen, die das künstlerische Weltverhältnis begründet. Es hat seine Wurzeln in der „verborgenen Kunst in den Tiefen der menschlichen Seele“ (vgl. Immanuel Kant, „Kritik der reinen Vernunft“ B 180 f.; vgl. dazu näher Sowa 2019b). Aber die Techne ist zugleich – und auch das ist entscheidend – wesentlich die Mimesis von Natur (vgl. hierzu auch Blumenberg 2020).

der menschlichen Empfindung und Wahrnehmung. Dieses „Wohl-tuende“ des angenehmen, gesunden Erlebens (Terpsis) ist die Wirkung der richtigen Anwendung eines angemessenen Regelwerkes (vgl. hierzu auch Sowa et al. 2017, S. 20–34). Die „Symmetrie“ und „Eurythmie“ aller Glieder – vom kleinsten zum Großen aufsteigend und bis in die letzten Feinheiten des Inkarnats (von der Dicke eines Daumennagels) sich darstellend (vgl. grundlegend: Beck et al. 1990, Schirren/Koch 1999) – gestalten ein Ganzes, das letztlich eine Gestalt gewordene Form der Weisheit (Sophia) ist. In der Essenz zeigte der Vortrag von Nadia J. Koch auf, wie diese im 5. Jh. v. Chr. entwickelte „Weisheit“ der Symmetria sich – in verschiedenen Wandlungen – bis in den neuzeitlichen Klassizismus tradiert hat.



Abb. 4 Oberflächenberührungen – ein Thema der von Ovid inspirierten spätantiken Skulptur (Foto: Hubert Sowa)

Abb. 5 Der Kunstwissenschaftler und Kunstdidaktiker Ulrich Heinen beim Vortrag (Foto: Jochen Krautz)

Die Weisheit der Symmetria

Nun wandte sich das Symposium einem der tiefgründigsten Schlüsselbegriffe der antiken Kunstlehre zu: der Symmetria. Die Archäologin Nadia J. Koch (Salzburg) arbeitete anschließend in ihrem Beitrag „Polyklets Symmetria und die Folgen“ sehr detailliert sowohl anhand von textlichen Quelleninterpretationen als auch anhand von Werkanalysen heraus, wie der Bildhauer und Theoretiker Polyklet die Symmetrie in seinem „Kanon“ thematisiert. Polyklet, der nach Plinius als einziger Künstler mit seinem Werk der Techne zugleich die Techne selbst geschaffen habe, geht im Grunde der Frage nach: „Wie stelle ich etwas so her, dass es eine bestimmte Wirkung erzielt?“ Die hochkomplexen Polykletschen Messverfahren (Abb. 3) zielen stets auf die Wirkung des „Guten“, „Wohl-tuenden“ (to Eu) in

Die Weisheit der perfekten Oberfläche

Andreas Grüner (Erlangen) wandte in seinem bildmächtigen Vortrag das Augenmerk einer anderen geschichtlichen Phase der Kunst zu, der Nachklassik und dem Hellenismus. Der Vortragstitel „Sense and Sensibility. Oberflächenphänomene in der klassischen Kunst“ verweist auf das Problem des skulpturalen Inkarnats – also auf die letzte finalisierende Schicht des skulpturalen Werkvorganges, wo entschieden wird, in welcher Form der akribischen Oberflächenperfektionierung (Akribia, ‚perfectio‘) das Werk den Betrachtenden entgegentritt. Die „Haut“ der Skulptur wird so zum energetischen Berührungsort zwischen dem Werk und dem Blick Betrachtender. Das vom Dichter Ovid ersonnene Motiv des Pygmalion, der ein plastisches Werk von solcher Lebendigkeit und solchem Liebreiz schuf, dass es durch die Hilfe der

Aphrodite tatsächlich zu leben begann, so dass sich das Fleisch des Körpers beim Berühren mit dem Finger eindrücken ließ: Dieses Motiv wurde in der Bildenden Kunst in zahlreichen ‚exempla‘ variiert. Die gestaffelte Anwendung verschiedener Phänomene der Oberflächen- und Texturierung in der Skulptur ist ein typisches Merkmal spätantiker Bildhauerkunst. Die skulpturale Form erhält durch die Texturierung buchstäblich „Farbigkeit“ und eine atemberaubende Lebendigkeit, die sich vor allem auch der virtuosen künstlerischen Instrumentierung von Nah- und Fernsichtigkeit verdankt.

Um diese Effekte nochmals zu steigern, wird dann in vielen skulpturalen Werken das Motiv der körperlichen, „handgreiflichen“ Berührung dargestellt – von den zartesten erotischen Berührungen, manchmal nur für die Imagination angedeutet, bis zu derben und heftigen Griffen ins lebendige Fleisch (Abb. 4). Werkbeispiele wie die

Statuen im Raum erkennbaren Sinnkonstellationen: „Vom Konzept zur Präsentation. Die Produktionsschritte der Kunstlehre (oder: Kunst als Prozess im Unterricht)“. In einer exemplarischen Vorführung verschob Heinen Gipsabgüsse im Raum und erzeugte damit verschiedene Konfigurationen, in denen sich Sinn und Wirkung der Figuren beständig veränderten. So konnte er Entwurfsverfahren vorstellbar machen, die in den Kunstwerkstätten bis in den Barock hinein tatsächlich praktiziert wurden – etwa bei Rubens, der z. B. aus der spätantiken Laokoon-Skulptur Gebärdenmotive und Pathosformeln entnahm, die er in neuen, differenteren Bildzusammenhängen (z. B. Kreuzigung, Auferstehung) einsetzte. Die Paradeigmata der antiken Kunst dienten so als ein Repertoire affektbesetzter Topoi, mit Hilfe derer die variantenreiche Erfindung (Heuresis/ ‚inventio‘) neuer Werkkonzeptionen möglich war. Im Grunde entspricht dies dem Bild eines Baukastens von „Modulen“



Capitolinische Aphrodite oder die Venus Medici zeigen Motive der (angedeuteten oder wirklichen) „Selbstberührung“, die wiederum im Betrachter entsprechend „berührende“ imaginative Wirkungen erzeugt. In solchen Beispielen zeigt sich die spätantike Kunst auf einem Gipfel der Sensitivität, der bis in Renaissance und Barock hinein als inspirierendes Paradeigma diente.

Die variable Konfiguration des modularisierten Repertoires

All diese legendären Werkbeispiele waren während der Vorträge permanent im Auditorium sichtbar und körperhaft anwesend und illuminierten das Gespräch (Abb. 5). Ulrich Heinen (Wuppertal) widmete sich in seinem vielschichtigen Vortrag den zwischen den verschiedenen

(modulus), die der Künstler memoriert, um aus ihrer Kombination neue Inventionen zu generieren. Heinen zog daraus u. a. auch den kunstdidaktischen Schluss, dass im Kunstunterricht die Vermittlung einer gestalterischen „Grammatik“, eines umfangreichen Beispielwissens und eines Könnensrepertoires so gezielt, effektiv und so schnell wie möglich erfolgen muss, dass Schülerinnen und Schüler sich die Verfügbarkeit dieses Wissens/Könnens sichern und sich mit dessen Hilfe die Möglichkeiten eigener „kreativer“ Erfindungen verschaffen können.

Fazit

Es ist hier nicht der Platz und auch noch nicht der Zeitpunkt, die kunstpädagogischen Folgerungen aus diesen Einsichten auszufalten. Tiefgreifend sind sie allemal. Vor allem scheint bedeutsam, dass



Abb. 6 Symposium in der Antikensammlung. Zeichnung von Monika Miller (Pädagogische Hochschule Ludwigsburg)

die Freiheit der Kunst – wie sie musterhaft in der Antike oder auch der Neuzeit sichtbar ist – sich einer starken und äußerst elaborierten Lehre verdankt. „Ästhetische Erfahrung“ und „Selbststeuerung“ nehmen darin nur einen bescheidenen Ort ein. Albrecht Dürer schrieb: „... darum soll kein Freiheit ohn Kunst [sein]...“ (Dürer 1993, S. 202; vgl. dazu auch Sowa 2019b, S. 13–16). „Kunst“/„Techne“/„ars“ in seinem Verständnis aber ist: genaues Wissen und Können, „symmetrisch“ durchgestaltet vom Kleinsten bis ins Große. Es wird davon später noch gesondert mitzuteilen sein (vgl. demnächst: Krautz 2020).

Literatur

- Beck, Herbert/Bol, Peter C./Bückling, Mareike (Hg.): Polyklet, der Bildhauer der griechischen Klassik. Katalog Liebieghaus. Frankfurt a. M./Mainz 1990.
- Bippus, Elke/Glasmeier, Michael (Hg.): Künstler in der Lehre. Texte von Ad Reinhardt bis Ulrike Gros-sarth. Hamburg 2007.
- Blankenheim, Björn: Von der Kunst, Unterricht zu planen. In: IMAGO. Zeitschrift für Kunstpädagogik, Heft 8/2019: Unterricht planen. München 2019, S. 16–25.
- Blankenheim, Björn: Kunstlehre/Lehrkunst. Kunstlehre als Paradigma von Bildung, Erziehung und Vermittlung. IMAGO.Kunst.Pädagogik.Didaktik. Bd. 10. München 2020a (im Erscheinen).
- Blankenheim, Björn: Grundbegriffe der historischen Kunstlehre. Ein Nachschlagewerk für gestalterische, kunstwissenschaftliche und pädagogische Arbeit. IMAGO.Kunst.Pädagogik.Didaktik. Bd. 11. München 2020b (im Erscheinen).
- Blumenberg, Hans: Nachahmung der Natur. Zur Vorgeschichte des schöpferischen Menschen. Stuttgart 2020.
- Brandenburger, Katja: Bildung zeichnerischer Strategien. Lehr- und Lernprozesse des konstruktiven Sachzeichnens. IMAGO.Kunst.Pädagogik.Didaktik. Band 12. München 2020.
- Buschkühle, Carl-Peter: Wärmezeit. Zur Kunst als Kunstpädagogik bei Joseph Beuys. Frankfurt a. M. 1997.
- Buschkühle, Carl-Peter: Künstlerische Bildung. Theorie und Praxis einer künstlerischen Kunstpädagogik. Oberhausen 2017.
- Dieckvoss, Stephanie/Klemm, Tanja (Hg.): Kunst lernen? Akademien und Kunsthochschulen heute. In: Kunstforum international, Bd. 245/ März–April 2017. Köln 2017, S. 44–173.
- Dürer, Albrecht: Schriften und Briefe. Hg. von Ernst Ullmann. 6. Aufl. Leipzig 1993.
- Gadamer, Hans-Georg: Praktisches Wissen (1930). In: Gesammelte Werke, Bd. 5: Griechische Philosophie I. Tübingen 1985, S. 230–248.
- Glas, Alexander/Heinen, Ulrich/Krautz, Jochen/Miller, Monika/Sowa, Hubert/Uhlig, Bettina: Kunstunterricht verstehen. Schritte zu einer systematischen Theorie und Didaktik der Kunstpädagogik. IMAGO.Kunst.Pädagogik.Didaktik. Bd. 1. München 2015.
- Heinen, Ulrich: Rubens zwischen Predigt und Kunst. Der Hochaltar für die Walburgenkirche in Antwerpen. Weimar 1996.
- Heinen, Ulrich: Bildrhetorik der Frühen Neuzeit – Gestaltungstheorie der Antike. Paradigmen zur Vermittlung von Theorie und Praxis im Design. In: Joost, Gesche/Scheuermann, Arne (Hg.): Design als Rhetorik. Grundlagen, Positionen, Fallstudien. Basel 2008, S. 143–189.
- Heinen, Ulrich: Malen mit verschränkten Armen. Die Bildung der produktiven Imagination in der tradierten Kunstlehre (zugleich ein kunsthistorischer Beitrag zur Grundlegung des Faches Kunst). In: Sowa, Hubert/Glas, Alexander/Miller, Monika (Hg.): Bildung der Imagination. Band 2: Bildlichkeit und Vorstellungsbildung in Lernprozessen. Oberhausen 2014, S. 169–232.
- Heinen, Ulrich: Historische Kunstlehre. Eine Ortsbestimmung im Aufbau der Fachsystematik Kunst. In: Glas et al. 2015, S. 261–272.

- Huber, Thomas: An die Studenten der Akademie der Bildenden Künste München. In: Huber, Thomas: Das Bild. Texte 1980–1992. Hannover 1992, S. 189–202.
- Koch, Nadia J.: Technik und Erfindung in der klassischen Malerei. Eine terminologische Untersuchung. München 2000.
- Koch, Nadia J.: Paradeigma. Die antike Kunstschriftstellerei als Grundlage der frühneuzeitlichen Kunsttheorie. Wiesbaden 2013.
- Krauspe, Henning: Designrhetorik – Vermittlung von Konzeptions- und Entwurfsstrategien am Beispiel der Bildrhetorik. In: Berufs- und Wirtschaftspädagogik online, bwp @ Spezial 5, September 2011. <https://www.bwpat.de/content/ht2011/ft13/krauspe/index.html> [25.6.2020]
- Krautz, Jochen: Plänen von Kunstunterricht. Ein fachgeschichtlicher Problemaufriss in systematischer Absicht. In: IMAGO. Zeitschrift für Kunstpädagogik, Heft 8/2019: Unterricht planen. München 2019, S. 37–76.
- Krautz, Jochen: Kunstpädagogik. Eine systematische Einführung. Paderborn 2020 (im Erscheinen).
- Neuweg, Georg Hans: Das Schweigen der Köpfer. Strukturen und Grenzen des Erfahrungswissens. Linz 2006.
- Panofsky, Erwin: Dürers Kunsttheorie – vornehmlich in ihrem Verhältnis zur Kunsttheorie der Italiener. Berlin 1915.
- Panofsky, Erwin: Das Leben und die Kunst Albrecht Dürers (1943). München 1977.
- Polanyi, Michael: Personal Knowledge. Toward a post-critical Philosophy (1958). Chicago 1974.
- von Prondczynsky, Andreas: Pädagogik und Poiesis. Eine verdrängte Dimension des Theorie-Praxis-Verhältnisses. Opladen 1993.
- Schirren, Thomas/Koch, Nadia J.: Fügung zur Einheit: Zu Polyklet Frg. B 1 D-K. In: Hermes, 127. Bd., H. 3 (3rd Qtr., 1999), S. 263–273.
- Schüttelpf, Erhard: Die Akademie der Dilettanten. In: Dilemmuth, Stephan (Hg.): Akademie. München 1995.
- Sowa, Hubert: Neue Wege der Kunstlehre? Ein Literaturbericht. In: Kunst+Unterricht, 189/1995, S. 17–21.
- Sowa, Hubert: Topologie der Kunstlehre. Über doktrinaire, skeptische und gnostische Begründungsmuster im Bereich der Kunstlehre. In: Glas et al. 2015, S. 35–60.
- Sowa, Hubert: Zeigen und Verbergen in der TECHNÉ. Kunstlehre und Lehrkunst. In: Pompe, Anja (Hg.): Bild und Latenz. Impulse für eine Didaktik der Bildlatenz. München 2019a, S. 107–122.
- Sowa, Hubert: Die Kunst und ihre Lehre. Fachsystematik – Bildungssinn – Didaktik Teil 1: Musen und Techné. IMAGO.Kunst.Pädagogik.Didaktik. Bd. 8/1. München 2019b.
- Sowa, Hubert: Welche verborgene Kunst formuliert sich in der Kunstlehre? In: Blankenheim, Björn (Hg.): Kunstlehre – Lehrkunst. München 2020a (im Erscheinen).
- Sowa, Hubert: Selbstreflexion des Könnens durch Innewerden. Zu einer entscheidenden Voraussetzung kunstdidaktischer Lehre. In: Kreuzer, Tillmann F./Albers, Stine (Hg.): Selbstreflexion. Ludwigsburg 2020b (im Erscheinen).
- Sowa, Hubert/Miller, Monika/Fröhlich, Sarah: Die bildende Kraft von Poiesis und Praxis für die verkörperte Raumvorstellung. Zur Einleitung in das Themenfeld. In: Sowa, Hubert/Miller, Monika/Fröhlich, Sarah: Bildung der Imagination, Band 3: Verkörperte Raumvorstellung – Grundlagen. Oberhausen 2017, S. 11–60.
- Wieland, Wolfgang: Platon und die Formen des Wissens. Göttingen 1982.
- Zacharopoulos, Denys/Akademie der Bildenden Künste Wien (Hg.): Akademie zwischen Kunst und Lehre. Künstlerische Praxis und Ausbildung – eine kritische Untersuchung. Wien 1992.

Hubert Sowa, Prof. Dr., lehrte bis Ende März 2020 Kunst und ihre Didaktik an der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg. E-Mail: sowa@ph-ludwigsburg.de