

An aerial photograph of a large, open public square, likely a plaza or park. The square is divided into several large, irregularly shaped sections by wide, light-colored paths or walkways. The ground is paved in various shades of grey, brown, and green. Numerous people are scattered throughout the square, some walking, some standing in small groups, and some sitting on the ground. The overall scene suggests a vibrant, communal space where people are engaged in various activities.

Gesa Krebber

Kollaboration in der Kunstpädagogik

Studien zu neuen Formen gemeinschaftlicher Praktiken
unter den Bedingungen digitaler Medienkulturen

Kunst Medien Bildung

kopaed

Gesa Krebber

Kollaboration in der Kunstpädagogik

Kunst Medien Bildung

Band 4

Andreas Brenne / Christine Heil / Torsten Meyer / Ansgar Schnurr

(Herausgeber*innen im Auftrag der Wissenschaftlichen Sozietät Kunst Medien Bildung e.V.)

Editorial

Die Schriftenreihe Kunst Medien Bildung ist ein Forum für den wissenschaftlichen Austausch über die Erforschung von existierenden und denkbaren Verknüpfungen von Kunst, Medien und Bildung in wechselnden diskursiven Feldern.

- Bildung wird dabei als ein vieldimensionaler und durchaus unscharfer Begriff verstanden und als Herausforderung begriffen. Bildung ist ein Handlungs- und Forschungsfeld, das Interaktion und Kommunikation anders bestimmt als eines, das sich nur auf quantitative Evaluation oder intentional zu erreichende Standards beschränken lässt.
- Kunst wird dabei als ein vieldimensionaler und durchaus unscharfer Begriff verstanden und als Herausforderung begriffen. Kunst ist ein Handlungs- und Forschungsfeld, insbesondere für die Untersuchung der Konstitution des Subjekts unter bestimmten historischen Bedingungen.
- Medium wird als konstitutives Dazwischen verstanden und nicht auf ein passives technisches Werkzeug, Gerät oder Instrument für die intentional ausgerichtete Übertragung oder Verbreitung von Information reduziert.
- Das Feld der Verknüpfung lässt sich unterschiedlich konzipieren: beispielsweise als Vermittlung, Information, Erziehung, Sozialisation, Unterricht, Experiment, Anlass zur Forschung oder zum Diskurs.

Die Schriftenreihe Kunst Medien Bildung wird – wie die gleichnamige Online-Zeitschrift zkmb – herausgegeben im Auftrag der Wissenschaftlichen Sozietät Kunst Medien Bildung e.V., die sich als Interessengemeinschaft von Wissenschaftenden versteht, mit dem Ziel, theoretisch ausgerichtete Ergebnisse aus Forschung und Lehre, die das Profil des Gegenstandsbereichs und seine bildungstheoretischen Besonderheiten im Schnittfeld transdisziplinärer Ansätze betreffen, zu befördern und zu dokumentieren. Die Schriftenreihe dient der Darstellung und Veröffentlichung dieser Arbeit und ihres Umfeldes.

kunst-medien-bildung.de

zkmb.de

Gesa Krebber

Kollaboration in der Kunstpädagogik

Studien zu neuen Formen gemeinschaftlicher Praktiken
unter den Bedingungen digitaler Medienkulturen

kopaed

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.de> abrufbar

Diese Dissertation wurde von der Humanwissenschaftlichen Fakultät der Universität zu Köln im April 2019 angenommen.

Impressum

Autorin: Gesa Krebber

Herausgeber*innen der Reihe „Kunst Medien Bildung“: Andreas Brenne, Christine Heil, Torsten Meyer, Ansgar Schnurr (im Auftrag der Wissenschaftlichen Sozietät Kunst Medien Bildung e.V.)

Korrektorat: Ana González y Fandiño, Marie Schwarz

Layout und Satz: Carmela Fernández de Castro, Dorle Schmidt

Gestaltungskonzept: Torsten Meyer, Konstanze Schütze, Gesa Krebber

Umschlagbild: Fotografie Orbon Alija, istockphoto.com

Umschlaggestaltung: Micha Schmidt, Dorle Schmidt

Druckerei: docupoint, Barleben

Trotz intensiver Recherchen ist es uns leider nicht gelungen, alle Inhaber*innen von Rechten ausfindig zu machen. Berechtigte werden gebeten, sich an den Verlag zu wenden.

© kopaed 2020

Arnulfstr. 205, 80634 München

Fon: 089.68890098 Fax: 089.6891912

E-Mail: info@kopaed.de

Internet: www.kopaed.de

ISBN 978-3-86736-549-9

eISBN 978-3-86736-624-3

1. Einleitung

Kontinuierlich, so mutet es an, werden aktuell hyperkomplexe Praktiken der Kollaboration¹ und Gemeinschaftlichkeit sichtbar, wobei Analoges und Digitales auf das Äußerste vermischt sind: Im Maileingang der Hinweis, dass der Online-Speicher neuerdings ein spezielles Tool zum Kollaborieren anbietet; im Seminar eine interaktive Plattform zu einem spezifischen Wissensgebiet, welche die Studierenden und Lehrenden gemeinsam bespielen; in der Kunstausstellung eine komplexe Installation, bei der Smartphones und BesucherInnen² zu Teilhabenden einer globalen Kunst-Licht-Intervention werden; in der Arbeitswelt neue hierarchiearme Teams; beim Shoppen eine Fusion zwischen Designer, Sängerin und Kleidermarke, die mit *Neue Kollaboration* beworben wird; via Social Media der Aufruf zur Beteiligung per Internetplattform an einer gemeinschaftlichen Fond-Initiative, die ökonomische Strategien an der Wall Street hacken möchte, um Werte gerechter zu verteilen. Überall entstehen Möglichkeiten zu kollaborieren, werden wir zur Kollaboration aufgefordert, wird Kollaboration signalisiert und beworben. Kennzeichnend für diese Aufforderungen zur Zusammenarbeit ist, dass vormals unbeteiligte Menschen offensichtlicher zu MitproduzentInnen, MitbesitzerInnen und TeilhaberInnen von Kunst, Wirtschaft, Wissenschaft und Politik werden. Eine digitale und analoge Gemengelage, deren rote Faden die komplexe Vernetzung ist. Die Phänomene der Kollaboration prägen unsere Gesellschaft in den letzten Jahren und potenzieren sich durch die Digitalisierung. Es werden erweiterte Formen von Gemeinschaftlichkeit gestaltet und ausgehandelt. In dieser Gemengelage kollaborieren nicht

1 Der Begriff Kollaboration wird noch ohne spezifische Markierung und Definition eingesetzt. Es gilt, wenn hier von Kollaboration die Rede ist, dass dieser Begriff unterschiedliche Konzepte aufruft. So ist der forschende Fokus auf den Begriff an eine spezifische Vorannahme gekoppelt (vgl. Kapitel 2.3): Kurz skizziert besagt diese, dass der Begriff Kollaboration im Wandel ist und sich, wie auch hier in der Einleitung aufgezeigt, neue oder neu sichtbare Phänomene der Kollaboration offenbaren, die Gegenstand der Exploration in der vorliegenden Forschungsarbeit sind. Eine vertiefte Auseinandersetzung mit dem Begriff liefert das Kapitel 3.1, das sich intensiv der Analyse der unterschiedlichen Definitionsweisen von Kollaboration widmet und Deutungsvarianten sowie den aktuellen Wandel differenziert beschreibt.

2 In der vorliegenden Arbeit soll die Sprache geschlechtersensibel zum Einsatz kommen. Dabei richte ich mich vorwiegend nach den Empfehlungen des Skripts „Geschlechtergerechte Sprache“ der Gleichstellungsbeauftragten der Universität zu Köln (vgl. Fußwinkel 2009). In Fällen, in denen eine geschlechterneutrale Nennung nicht möglich ist, wähle ich, um Doppelnennungen zu vermeiden, das Binnen-I zur Kennzeichnung einer geschlechtersensiblen Begrifflichkeit. Grundlage für die Entscheidung ist, dass mit dem Binnen-I feminine Formen in den Fokus geraten, da nach ihnen in der Volltextsuche gesucht werden kann. Das Binnen-I hat laut Linguistin und Aktivistin Luise Pusch (vgl. Pusch 2011) den Vorteil, Geschlechtsunterschiede sensibel und sanft zu markieren. Pusch spricht sich deshalb gegen den Unterstrich oder das Sternchen aus, da ersterer eine zu technische Komponente besäße und beide eine eher wenig sinnhafte Trennung im Wort und Lesefluss markieren. Mir ist dabei bewusst, dass das Binnen-I zugleich ein Kompromiss ist, da es die binäre Geschlechterkodierung betont und eine Vielfalt von Geschlechtsverständnissen nicht expliziter markiert.

nur Menschliches mit Nicht-Menschlichem. Vielmehr entsteht eine zusammenarbeitende Vielfalt aus sonst stark getrennt aufgefassten Kategorien: Objekte und Subjekte, Bilder und Lebewesen, Institutionen und Privates, Plattformen und Landschaften, große Unternehmen und Besitzlose – sie alle kommen auf neue Weisen dicht zusammen.

Der Begriff Kollaboration befindet sich dabei in einem Zustand der Neucodierung. Vom ursprünglich negativ besetzten Begriff der ›Kollaboration‹³ als Zusammenarbeit mit dem Feind im Nazi-Regime Frankreichs (vgl. Terkessidis 2015, 7)⁴ wandelt sich das Verständnis des Begriffs hin zu einer positiven Bedeutung der Zusammen- oder Mit-Arbeit in den oben beschriebenen neuen Settings. Kollaboration in diesem aktuellen Verständnis ist ein noch offener, weiter zu klärender Begriff, der die Zusammenarbeit einer Vielzahl von AkteurInnen⁵ im digitalen Kontext meint, „eine Zusammenarbeit, bei der die Akteure einsehen, dass sie selbst im Prozess verändert werden und diesen Wandel sogar begrüßen“ (Terkessidis 2015, 14).

Die Kunst ist von diesen Phänomenen der Kollaboration in besonderer Weise geprägt. Zeitgenössische Künste zeichnet aus, dass ihnen kollaborative Praktiken wie selbstverständlich zu eigen sind. Kollaboration wird zum sichtbaren und üblichen Vorgehen, sei es, dass hochqualifizierte und spezialisierte Fachkräfte aus sehr unterschiedlichen Disziplinen als KollaborateurInnen zu temporären Projekten oder Studio-Gemeinschaften zusammenkommen (vgl. Hyde 2009; Spampinato 2015) oder Prosuming-Strategien als grundlegende Arbeitsprozesse von Kunst aufgefasst werden (vgl. Nakajima 2011). Neben Crowdfunding oder Beteiligungsaktionen (vgl. Com&Com 2011a) erproben KünstlerInnen kollaborative Ideen nach dem Open-Source-Prinzip (vgl. geheimagentur 2017), so dass Kunst – analog zur kollaborativen Wissensproduktion wie bei Wikis – auf Basis kollaborativer Imagination, Schöpferkraft und Kreativität entsteht (vgl. Meyer 2015, 218). Bilder befinden sich angesichts von Big Data nur noch im Plural (vgl. Meyer et al. 2010, 303ff.; Ganz/Thürlemann 2010). Die Strategien der künstlerischen Kollaboration basieren auf der Erweiterung der Zeichensysteme um „heterogene Bildphänomene“ (Sachs-Hombach 2005, 158). In der Kunst wird deutlich,

3 Wenn im Folgenden von der noch lexikalisch bestehenden Definition als Zusammenarbeit mit dem Feind die Rede ist, wird sie mit eckigen Klammern (Chevrons) – ›Kollaboration‹ – gekennzeichnet.

4 Die Harvard-Zitiertechnik mag manchen als hinderlich für den Lesefluss erscheinen. Sie wird hier verwendet, da sie deutlicher als Fußnoten betont, dass der hier formulierte Text mit Texten und Positionen vieler AkteurInnen verwoben ist, kollaboriert. Die Art und Weise der Zitation folgt damit dem Gegenstand dieser Forschungsarbeit – der Kollaboration – und bildet kollaborative Praktiken im Text ab.

5 Der Begriff AkteurIn ist mehrdeutig. Hier wird dieser Begriff in einer sozial- und kulturwissenschaftlichen Perspektive im Sinne von *sozial Handelndem* verwendet, wobei sowohl Individuen – z.B. die Schülerin – als auch überindividuelle AkteurInnen – z. B. eine Kunstinstitution – gemeint sein können. Zudem werden unter diesen Handelnden auch Dinge im Sinne der Erweiterungen Bruno Latours und der Akteur-Netzwerk-Theorie erfasst. *Dinge* können demnach u.a. auch künstlerische Produkte sein.

wie sehr kollaborative Konzepte zu einer selbstverständlichen Haltung und Praxis geworden sind (vgl. Stockburger et al. 2010 118ff.). Die Orientierung am Kreativen, am Künstlergenie, am Star (vgl. Osten 2007, 106), die am extremsten auf das individuelle Subjekt zugespitzte Form der kreativen Selbstgestaltung, die aktuell signifikant erscheint, gerät damit massiv ins Wanken. Angesichts kollaborativer künstlerischer Phänomene ist explizit die Rede von einem „collaborative turn“ (Lind 2007b) in der Kunst.

Den neuen Kollaborationsphänomenen sind Transformationsprozesse zu eigen, die geänderte Subjektkonzepte mit sich bringen. Katalysiert und besonders sichtbar wird Kollaboration durch die Praxis sozialer Vernetzungsstrategien digitaler Medienkultur. Die Kommunikation in der nächsten Gesellschaft (vgl. Baecker 2007, 7f.) vollzieht sich in der ästhetischen Vorherrschaft des Bildes, der Bilder und der kreativen Phänomene. Internetphänomene – Memes, GIFS u. v. a. – so zeigt sich, sind die Sprachen der aktuellen vernetzten Kultur. Die sozialen Online-Tools vereinen die komplexe, vernetzte Interdisziplinarität von Kunst, Alltagskreativität, Fotografie, Videographie, Unterhaltung. Konzepte des Selbst oder der Gemeinschaft werden gebunden an Bilder, diese wiederum an Bilder, Texte, Videos, Töne – es wird assembliert, montiert, referiert, verlinkt, remixt, gesendet, gepostet. Das Zusammenwirken, wie es in der globalen Verbindung des Netzes erlebt wird, vollzieht sich in Praktiken der Verbindung des Menschen mit Bildern, Werkzeugen oder Apps als einer beständigen Performanz und Präsenz von ästhetischen Referenzen. Es vollzieht sich ein Shift in Richtung Visuelles, das Bild wird zum täglichen, gängigen Alltagskommunikat im Netzwerk von Referenzen. In diesem Referenzspiel geht es nicht um „Speicher- und Verbreitungsmedien der Kommunikation“ (Reckwitz 2012, 338), sondern um „spezifische, medialisierte Wahrnehmungs- und Kommunikationsformen“ (Reckwitz 2012, 338). Kollaboration scheint dabei eine der wesentlichen Praktiken im Rahmen einer ästhetisierten Gesellschaft vor dem Kontext der „Medialisierung des Sozialen“ [Hervorhebung im Original] (Reckwitz 2012, 338) zu sein.

Kollaborative Verfahren machen deutlich, dass Erkenntnis, Wissen und Vorstellungskraft der Menschen als gemeinschaftlich zu verstehen ist und dieses Wissen als gemeinschaftliches Wissen auch gemeinsam generiert wird. Dieses Verständnis von Kollaboration meint mehr als Teamarbeit oder eine Gruppe, die an einem Projekt gemeinsam arbeitet. Kollaborationsphänomene entfernen sich vom Geniekonzept und einem Bildungsideal des Subjekts, das als Individuum gedacht wird. Es vollzieht sich eine Bewegung hin zu vernetzten, mobilen, wandelbaren, sich überlappenden Formen von Subjekten, deren Formen und Praktiken in der vorliegenden Arbeit beforscht werden.

Die Beobachtungen zu Phänomenen der Kollaboration ergeben eine Vielzahl an offenen Fragen und Problemen, die hier aus der Perspektive der Kunstpädagogik in den Fokus genommen werden. Denn während kollaborative Praktiken emergieren, werden sie sowohl im künstlerischen als auch im schulischen Kontext marginalisiert. Kollaborationsphänomene in der Kunst werden im theoretischen Diskurs vernachlässigt (vgl. Nakajima 2011, 550; Stimson/Sholette 2007, xi; Mader 2012, 13). Im pädagogischen Bereich sind Formen und Haltungen der Kollaboration rar, werden sie in Bezug auf didaktische Settings und Lernen minimal begrenzt (vgl. Terkessidis 2015, 14f.; Künkler 2011, 21).

Warum aber spielen gemeinschaftliche Formen ästhetisch-bildnerischen Prozesse sowohl im wissenschaftlichen Diskurs als auch in kunstpädagogischen Praxisfeldern eine so geringe Rolle? Warum setzen die AkteurInnen von Schule und Kunstpädagogik wenig auf das Potential der Kollaboration? Die Vermutung liegt nahe, dass Kollaboration in der Kunst wie auch in der Kunstpädagogik aktuell eine zumeist implizite Praxis ist, zu der wenig Theoretisierung und Explikation stattgefunden hat. Kollaboration findet wenig Beachtung und bricht zugleich wie aus Versehen über LehrerInnen, SchülerInnen in das System Schule herein. Die vernetzten, kollaborativen Phänomene sind in deutschen Schulen, wo das „Top-down-Prinzip“ (Terkessidis 2015, 8) herrscht, wenig anschlussfähig, erzeugen aber, so die professionellen Handlungserfahrungen der Verfasserin der vorliegenden Forschungsarbeit, extreme Steuerungswidersprüche im konkreten Handlungsfeld als KunstlehrerIn. Die schulischen Leitprinzipien und Verfahren tragen wenig Merkmale neuer Konzepte von Kollaboration, wie einschlägige Studien zeigen (Grafe/Herzig 2007, 24). Zu vermuten ist, dass die hierarchisch geregelte Kultur der Schule durch eine Vernachlässigung von kollaborativen Ansätzen ein schlechtes Möglichkeits- und Ausgangsfeld für Kollaboration bietet (vgl. Terkessidis 2015, 129). Dieser Kontrast macht die Notwendigkeit deutlich, sich in die Auseinandersetzung mit neuen kollaborativen Phänomenen im Hinblick auf die Kunstpädagogik zu begeben.

Um SchülerInnen ästhetisch zu bilden, sie vorzubereiten auf die Zukunft, auf Demokratie, Gemeinschaft und Zusammenarbeit, in welcher Imagination und ästhetische Kontexte immens wichtig sind, bedarf es jedoch Formen der Kollaboration.

Die aktuellen Strategien der Zusammenarbeit in ihrer Vielfalt, die Verbindung zum ästhetisch-künstlerischen Feld sind in kunstpädagogischen Dimensionen enorm relevant. Für die Kunstpädagogik wird hier angenommen, dass die gewandelten kollaborativen Phänomene bestehende kunstpädagogische und kunstdidaktische Konzepte erweitern, fortführen oder ergänzen können.

In der vorliegenden Forschungsarbeit geht es dabei vor allem um die künstlerische und kunstpädagogische Auseinandersetzung mit dem, was „im kollektiven Miteinander erst entsteh[t]“ (Heil 2015, 158). Von Kollaboration ist zu erhoffen, dass sich mit ihr ein Surplus für die beteiligten AkteurInnen ergibt. Dies umfasst eine neue grundlegende Haltung und

Perspektive des Lehrens und Lernens im künstlerischen Fach. Mittels einer kollaborativen Haltung könnten kunstpädagogisches Lehren und Lernen, künstlerischer Erkenntnisgewinn und Schöpfungsprozess zukünftig um die Perspektiven der Kollaboration ergänzt werden.

Mark Terkessidis stellt mit seiner Überschau zum Begriff der Kollaboration (vgl. Terkessidis 2015) in Aussicht, dass die heterarchischen, horizontalen Sharing-Prinzipien, das heißt die kollaborativen Praktiken kultureller Produktion, das Potential besitzen, die vorrangigen Verfahren der Schule, z. B. die Disziplin (vgl. Terkessidis 2015, 10ff.), zu transformieren und damit die Bildungstechniken der Schulen in demokratischere, gemeinschaftlichere Verfahren zu überführen. Kollaboration ist kein Allheilmittel in globalen Krisen, aber sie besitzt „Potentiale“ (Terkessidis 2015, 325). Sie ist ein Mittel und Verfahren des Aushandelns der gemeinschaftlichen Imagination oder des Wissens. In diesem Sinne folgt die Exploration dieser Forschungsarbeit der Spur der Kollaboration.