Collaborative turn: Zum Widerständigen im Begriff des Gemeinschaftlichen

Von Gila Kolb

Als Kunstpädagogin und Forschende elektrisiert mich der Begriff der „Kollaboration". Ich vermute in diesem Begriff großzügiges Teilen von Wissen zwischen Menschen, die damit wiederum gänzlich neue Ergebnisse und Ideen entwickeln können. Zugleich finde ich den Begriff der „Kollaboration" in Kontexten wieder, die ich als hierarchisch und funktionalisiert wahrnehme. Dies führt mich zu der Frage, was eigentlich genau als Kollaboration bezeichnet wird und warum mir die allgegenwärtige Verwendung des Begriffs Unbehagen bereitet. An den drei Beispielen eines wirtschaftlich formulierten „kollaborativen Mindsets", einer kollektiven Kuration und deren Vermittlung sowie der Kollaboration im Klassenraum diskutiere ich unterschiedliche Vorstellungen, Praktiken und Problematiken dessen, was unter Kollaboration gefasst wird.

Mit dem Slogan „Alleine denken ist kriminell" (Dillier et al. 2009) dekonstruiert das schweizerische Künstler*innenkollektiv „les reines prochaines"[1] den Mythos der alleine arbeitenden Künstler*innen oder Intellektuellen, die ganz ohne Impulse von anderen zu wahren Meisterwerken kommen, die die Welt wiederum bewundern kann. Dies ist gegenwärtig im Wandel und mag zugleich zum Mythos einer gewissen Kunstgeschichtsrezeption[2] gehören (vgl. Hessel 2022). Wenn die Kunst nicht in Einzel-, sondern in Gruppenarbeit entsteht und hier zudem auch noch nicht-humane Akteur*innen ins Spiel kommen (vgl. Hahn 2021), was sagt dies für das Verständnis der Kunstvermittlung aus? Kann der bzw. die Vermittler*in denn dann noch alleine sprechen – oder sollte dies vielmehr in Aushandlungsprozessen geschehen (dazu mehr: Pfleger et al. 2023)? Und was bedeutet dies für den Kunstunterricht (vgl. Krebber 2020)?

Wir für die Welt[3]

Wenn ein Bildungsziel die Zusammenarbeit mit anderen ist, fällt es schwer zu argumentieren, warum in der Schule einzelne Leistungen mit Noten bewertet werden. In vielen Berufszweigen geht es darum, etwas gemeinsam mit anderen zu erreichen. Stephanie Spangler von der Unternehmensberatung McKinsey beispielsweise schreibt dazu: „Collaboration, simply put, is how people work together toward a goal. It sounds ideal, but collaboration doesn't always come naturally. It may require an egalitarian mindset that prioritizes the collective group over the individual. When collaboration is achieved, it invigorates and promotes creativity, trust, and growth among teams." (Spangler 2022, 3. Abs.)

Weil es positive Resultate verspreche, empfiehlt eine global agierende Unternehmensberatung zu kollaborieren. (Von negativen Resultaten ist im ganzen Beitrag Spanglers nicht die Rede). Das Beispiel zeigt, dass die Fähigkeit zur Kollaboration von Arbeitgebenden erwünscht und positiv konnotiert ist. Zugleich habe ich diese *Verwendung* von Kollaboration gewählt, weil sie Widerstand in mir auslöst: Warum müssen alle über ein *gleiches Mindset* verfügen? Warum muss es denn immer ein *gemeinsames Ziel* sein? Warum darf es nicht ein valides Ergebnis sein, festzustellen, dass nicht alle das gleiche Ziel verfolgen? Warum sollte zum Wohl der Gruppe gearbeitet werden, wenn es eigentlich um das Interesse eines Konzerns geht (hier ließe sich auch „Lehrperson" oder „Museum" einsetzen)? In wessen Interesse findet Kollaboration statt? Wer hat sie angeordnet? Wem ist dann wirklich zu trauen? Nora Sternfeld fasst dies so zusammen: „Aber wer soll eigentlich in welches Verhältnis inkludiert werden? Welche Zuschreibungen sind dabei im Spiel? Und warum sollte überhaupt irgendjemand Lust haben, bei einem Spiel mitzuspielen, das gänzlich andere erfunden haben?"[4] (Sternfeld 2012: 113)

Mit anderen Worten: So lange nicht geklärt ist, warum die einzelnen Personen zusammenarbeiten – und zugleich möglich ist, dass diese Zusammenarbeit auch beendet werden darf[5], ist sie nur als Begriffshülle gesetzt und bedeutet oft das Gegenteil – nämlich eine angeordnete Zusammenarbeit. Indizien für Kollaborationen sind also Möglichkeit des Widerstands, des Anzweifelns und wie

Sternfeld es beschreibt: „Das Spiel um die Spielregeln selbst“ (ebd.). (Siehe auch den Beitrag von Ute Reeh in diesem Band.) Hier könnte meine Kritik[6] enden, aber so einfach ist es nicht.

Es macht Sinn, an dieser Stelle näher auf den Begriff der Partizipation einzugehen, den Evelyn May innerhalb eines künstlerisch-edukativen Projekts evaluiert hat. Sie schreibt: „Während ‚Partizipation‘ also einerseits als ein rechtlicher Anspruch von Kindern und Jugendlichen beschrieben werden kann, lassen sich andererseits sehr unterschiedliche Formen der Beteiligung als ‚Partizipation‘ subsummieren.“ (May 2022: 28) Es gibt nicht „die Partizipation“ und auch nicht „die Kollaboration“. Es gibt vielmehr eine komplexe Gemengelage dessen, was möglich gemacht wird – und das, was möglich ist. Mein Vorschlag ist, Kollaboration zu versuchen: Mit großer Bewusstheit und vor allem dem Wissen, dass dies ein Prozess ist, der Zeit braucht, in dem Fehler passieren können, in dem Anpassungen vorgenommen werden können und bei dem das Ergebnis auch *keine* Zusammenarbeit sein kann. Wichtig erscheint mir dabei, dies jeweils auch auszusprechen und nicht zu verschleiern. Es „braucht auch Lust und viel Zeit, Gewohntes und Gelerntes aufzubrechen“ (Büro trafo.K 2020: 128).

Kollektive und Verstrickungen einer Ausstellung[7]

Ich möchte hierzu ein Beispiel einer mehrfach verwickelten und überhaupt nicht einfachen Kollaboration machen – die documenta fifteen (2022), welche die Zusammenarbeit mehrerer Kollektive im Rahmen einer wiederkehrenden Ausstellungsreihe umfasste. Das Kurator*innenkollektiv ruangrupa erhielt die Gelegenheit[8], sich auf die kuratorische Leitung der alle fünf Jahre stattfindenden Ausstellung der Gegenwart zu bewerben. Ihr Konzept war es, als Kollektiv ihrerseits die Institution documenta als ein Mitglied des Kollektives ruangrupa einzuladen. Anstatt mit einer Künstler*innenliste zu arbeiten, wurden Kollektive als „lumbung member“ eingeladen, die Ausstellung zu bespielen, indem sie andere Künstler*innenkollektive einladen konnten. Mit „seed money“ ausgestattet, trafen sich Kollektive nach Zeitzonen geordnet in sogenannten „mini-majelis“ und entwickelten Ideen für die Ausstellung, die 2022 in Kassel stattfand. Durch diese Einladungspolitik veränderte sich die Idee der Kuration einer Ausstellung komplett, denn in eurozentristischen Kreisen bekannte Künstler*innen waren kaum vertreten. Die gezeigten Arbeiten, Installationen und Settings veränderten sich häufig und dekonstruierten nicht nur Erwartungen und Sehgewohnheiten des Publikums, sondern erweiterten und überschritten die Grenzen des Kunstbegriffs, indem z. B. das *foundationClass*collective Interviews mit MiniCar-Fahrer*innen führte, die wiederum nur bei einer Fahrt im MiniCar gehört werden konnten[9], oder dem Motto „make friends, not art“, was in der Ausstellungsinstallation von Cinema Caravan zu lesen war[10]. Ebenso verschwommen die Linien der Produzent*innen und Teilnehmenden durch vielfältige lokale, partizipative und kollaborative Projekte.[11] Die documenta fifteen-Ausstellung war als fluider Ort konzipiert, der Situationen von Begegnungen und einer stetigen Veränderung vorsah. Zugleich führte unter anderem diese Praxis zu einer Verantwortungsdiffusion. Diese wurde insbesondere bei antisemitischen Inhalten oder Positionierungen in der Ausstellung sichtbar. Der Antisemitismus in der Ausstellung wurde von der Öffentlichkeit insbesondere an dem historischen Banner „People’s Justice” von Taring Padi festgemacht und war auch in anderen Werken der Ausstellung sichtbar. Die Aufarbeitung ist längst nicht abgeschlossen. Die Sprachlosigkeit gegenüber der Frage, wie Antisemitismus im Kontext postkolonialer Diskurse verhandelt werden kann, wurde im Sommer 2022 schmerzvoll sicht- und erlebbar. Dies hatte auch Auswirkungen für die Praxis und das Verständnis der Kunstvermittlung (vgl. Kolb/ Güleç 2023).[12] Aus der Perspektive der Kunstvermittlung wurde deutlich, dass die Kollaboration als grundlegende Arbeitsbedingung (die sogenannten *Sobat-Sobat*[13] sollten nach den Grundsätzen des lumbung arbeiten) zu teils schwierigen und unlösbaren Situationen der Arbeitsorganisation und -situation führte.[14]

Was mir von der documenta fifteen neben der Notwendigkeit, sich mit Antisemitismus in allen Formen aktiv und verlernend auseinander zu setzen[15] bleibt, ist der radikale Ansatz, eine Kunstausstellung zu machen, die sich nicht auf Kunstwerke bezieht, sondern auf kollektive und aktivistische Praktiken von Künstler*innen, die Formen des Zusammenkommens, Zusammendenkens, Zusammenarbeitens zeigen. Weiterhin der Vorschlag, das kommerzialisierte System der Kunst und Bildung radikal anders zu denken und auch so zu praktizieren, indem das, was einige gerade zu viel haben, anderen zur Verfügung gestellt wird. So in Kürze

das Konzept des lumbung (vgl. documenta fifteen 2022), dem Bild der Reisscheune, bei der alle das geben, was sie geben können, und das nehmen, was sie *wirklich* brauchen. Lumbung ist verbunden mit Werten wie Nachhaltigkeit und Humor bis Genügsamkeit (vgl. documenta fifteen 2022). Das *lumbung*-Konzept und seine inhärenten Werte resultierten im Sommer 2022 konkret in der schieren Überforderung der überbordenden Inhalte und Programme der Ausstellung, die Iswanto Hartono mit der Figur des JOMO (Joy Of Missing Out) kommentiert.[16] Anstatt den Anspruch zu verfolgen, *Alles* zu sehen[17], war mit JOMO die achtsame Haltung gemeint, bewusst etwas zu verpassen und darüber Freude zu empfinden – im Gegensatz zu FOMO (Fear Of Missing Out), der Angst, etwas zu verpassen. Denn es war schlicht nicht möglich, die komplette Ausstellung zu sehen, da sie sich erstens immer wieder veränderte und zweitens täglich unterschiedlichste Programme gleichzeitig stattfanden, die teilweise auch spontan entstanden.

Wenn es der Zweck der Kunst ist, Fragen offen zu legen, die durch die bereits bestehenden Antworten verborgen wurden (vgl. Baldwin 1985: 316), dann ist die documenta fifteen als ein künstlerisches Projekt zu verstehen, in dem das Konzept der Kollaboration *gelebt* wurde. Zugleich wurde sichtbar, dass sich Antisemitismus auch in postkolonialen Diskursen fortschreibt (und nicht nur dort). So fand die documenta fifteen mit aller Komplexität, also genauso in utopischen Glücksmomenten wie auch in der Unmöglichkeit eines erträglichen Konsenses, in einer mehrfach verwobenen Situation und heftigen Verletzungen statt. Das wirft Fragen auf Antworten auf, die scheinbar längst formuliert waren und nun erneut und immer noch Betrachtung und Aufmerksamkeit bedürfen. Zum Beispiel, wie Antisemitismus in postkolonialen, kritischen Positionen reproduziert wird und wie wir*[18] damit umgehen wollen. Und was es bedeutet, Verantwortung *und* Kollaboration ernst zu nehmen. Ich bin davon überzeugt, dass Kunstvermittlung hier eine wichtige Position einnehmen kann – sofern dafür Ressourcen und Räume gegeben werden.

Kollaboration im Klassenraum

Innerhalb meiner Forschung zum „Zeichnen Können als Paradigma des Kunstunterrichts“ zeigt sich, dass Schüler*innen beim Lösen einer experimentellen zeichnerischen Aufgabe stärker miteinander kommunizieren als vermutet: Sie schauen sich gegenseitig auf das Blatt, sie kommentieren (sprachlich und gestisch), sie geben sich Tipps, sie werten die eigenen Ergebnisse sowie die der anderen. Sie stellen Bezüge her zu Objekten, die außerhalb der gestellten Aufgabe liegen (vgl. Kolb 2024). Für mich stellt es sich so dar, als würde der Kunstunterricht mit seinem speziellen Format des Bearbeitens praktischer Arbeiten auch Inhalte vermitteln, die nicht speziell in den Aufgabenstellungen liegen – während der gestalterischen „Stillarbeit“ über die Aufgaben und deren Lösungen zu kommunizieren, scheint mir ein solcher Inhalt zu sein. Mit Irit Rogoff, die im Projekt „A.C.A.D.E.M.Y.“ eine ähnliche Frage formuliert, möchte ich wissen: „Was können wir vom Kunstunterricht lernen über das hinaus, was er uns lehren will?“[19] Von daher interessiert es mich, welche Fähigkeiten neben dem, was vermittelt werden soll, auch noch vermittelt werden – beispielsweise eine bestimmte Bildlösung bei anderen Mitschüler*innen zu übernehmen, ohne dass es auffällt, oder auch, wie man eine SMS unter dem Tisch verschickt.[20] Kunstpädagogik ist das Feld und das Fach, in dem ich Kollaboration genuin verorte, weil dort die Zusammenarbeit –erwünscht oder unerwünscht bereits stattfindet.

Um die Spielregeln kollaborieren[21]

Die Liste der Beispiele, in denen Kunst, Vermittlung und Kollaboration miteinander verflochten sind, kann noch weitergeführt und vor allem vertieft werden, z. B. welche Kollaborationen in der Schule noch stattfinden, wie Kollaboration im digitalen Raum stattfindet, welche historischen Vorbilder Künstler*innenkollektive haben etc. Dennoch komme ich zu einem Zwischenfazit: Ja, die Kollaboration scheint mir die beste Antwort, um den gegenwärtigen Herausforderungen, sowohl gesellschaftlich als auch pädagogisch, zu begegnen. Aber: Sie benötigt z. B. die Bereitschaft, sich auf mehrere Gegenüber einzulassen, Hierarchien auszusprechen und kollaborierend zu verlernen, Versionen zu entwerfen, zu verwerfen, sich und andere zu verwirren, zu verzücken und

möglicherweise dabei zu versagen. Das braucht Geduld und das Verständnis dafür, dass alles politisch ist – gerade die die Dinge, die wir mit Leidenschaft tun (vgl. hooks 2021; Arendt 2002).

Anmerkungen

[1] Deren lange Kollaboration als Kollektiv seit über 25 Jahren innerhalb von mehreren Besetzungswechseln für sich spricht.

[2] Sicherlich spielen dabei auch weitere Teile des Kunstsystems eine Rolle, wie z.B. dass in Museen aufgrund des Katalogs und Archivs, Kunstwerke Autor*innen zugeordnet werden.

[3] Es fällt mir immer wieder auf, dass „wir" in Texten undefiniert gebraucht wird. Wen schließt es ein? Wer ist gemeint – und wo hört das Selbstverständlich-mitgemeint-Sein eigentlich auf? Wer kann es sich erlauben, von einem „wir" zu sprechen?

[4] Nora Sternfeld bezieht sich dabei auf den Begriff der „Partizipation". Sie fährt weiter fort: „Ich schlage vor, Partizipation nicht als bloßes »Mitmachen« zu begreifen, sondern als eine Form der Teilnahme und Teilhabe, die die Bedingungen des Teilnehmens selbst ins Spiel bringt." (ebd.)

[5] „Freedom is a possibility/Only if you're able to say no." (The Whitest Boy Alive, 2009)

[6] Eine wichtige Definition des Begriffs „Kollaboration" gibt das Büro trafo.K: „Die Begriffe gemeinsam, zusammen und multiperspektivisch durchziehen unsere Kunstvermittlungsarbeit. Die gelebte Verwirklichung bedeutet die heterogene Zusammensetzung von Teams in der Projektrealisierung, um verschiedene Wissensformen und Expertisen aus Theorie, Aktivismus und Kunst zusammenzubringen. Das vielfältige In-Beziehung-Setzen unterschiedlicher Wissensformen wird von dem Begehren angetrieben, den paternalistischen Habitus des ÜBERs und deren Grenzen zu unterlaufen und dem MIT als Möglichkeitsraum möglichst nahe zu kommen, um in diesem offenen Terrain neue kollektive Praktiken zu entwickeln." (Büro trafo.K 2020: 127)

[7] Ich danke Jelena Toopeekoff und Ayşe Güleç für ihre Expertisen zur documenta fifteen.

[8] Das Auswahlverfahren der documenta-Ausstellung sah vor, dass Kurator*innen zur Bewerbung eingeladen werden, deren Bewerbungen wiederum von einer Findungskommission ausgewählt wird, die zum Teil aus Fachpersonen und zum Teil aus politischen Entscheidungsträger*innen besteht. Inzwischen ist diese zu einer „documenta Kommission" geworden. Siehe: https://documenta-fifteen.de/documenta-kommission/ Online: [14.09.2023]

[9] http://foundationclass.org/fccd15/ Online: [14.09.2023]

[10] Wer einen musikalischen Eindruck davon bekommen möchte, bei dem zudem ein kollektives „Wir" in den Vordergrund gerückt wird, sei das Lied „We use the baskom" von TrOpical Tap Water empfohlen. Der größte Wunsch der Gruppe ist es zudem, einmal auf einer Konferenz zu spielen. Online: https://www.youtube.com/watch?v=5K5L5FWGTnU [14.09.2023]

[11] Siehe z. B. PAKGHOR –the social kitchen by Britto Arts Trust, in der gemeinsam gekocht und gegessen wurde. Alle waren eingeladen, dort an einem Tag ihr Rezept zu kochen bzw. ein solches Gericht zu essen und dabei miteinander im Kontakt zu sein. Online: https://documenta-fifteen.de/en/calendar/pakghor-the-social-kitchen/ [14.09.2023]

[12] Vgl. Kontroverse documenta fifteen an der HfbK Hamburg. Online: https://www.hfbk-hamburg.de/de/stories/symposium-kontroverse-documenta-fifteen/ [14.09.2023]; siehe auch https://www.hfbk-hamburg.de/de/aktuelles/wenn-nicht-hier-wo-dann/ [14.09.2023]. Aus der Perspek-

tive der Sobat-Sobat vgl. https://www.hessenschau.de/kultur/documenta/kunstvermittler-sobat-sobat-so-anders-koennen-fuehrungen-auf-der-documenta-aussehen-sobat-100.html [14.09.2023].

[13] Sobat war die Bezeichnung für Kunstvermittler*innen auf der documenta fifteen und ist das indonesische Wort für „Freund*in oder „Gefährt*in", die als aktiver Teil des Konzepts lumbung verstanden wurden, vgl. https://documenta-fifteen.de/glossar/?entry=sobat. [14.09.2023]. Dass die Bezeichnung für „Kunstvermittler*innen", „Guides", „Worldly Companions", „Chorist*innen" bei fast jeder Ausgabe der documenta variiert, spiegelt auch die Widerstände und Widersprüche in der Konzeption der Kunstvermittlung. Mehr dazu siehe Kolb/Sternfeld 2019 und Kolb 2019.

[14] Vgl. hierzu sowohl die Selbstdokumentation der Sobat-Sobat „Ever been friend-zoned by an institution?" (vgl. Efstathopoulos/Tabach 2022) und das SFKP e Journal Art Education Research N. 25 Kollektive vermitteln? Ver_anderung und Kunstvermittlung auf der documenta fifteen (11/2023). Insbesondere zeigt sich in den Antworten in einem Online-Fragebogen 2022, dass über 50 Prozent der befragten Vermittler*innen auf der documenta fifteen in ihrer Arbeit Rassismus erlebten (vgl.: Kolb/Güleç 2023).

[15] Damit meine ich, dass ich als Autorin, Forschende und Vermittlerin Antisemitismus nicht reproduzieren oder verschweigen will. Indem ich über die documenta fifteen schreibe, bringe ich einen Kontext auf, der mit Antisemitismus in Verbindung steht. Ich versuche, dies zu kontextualisieren und dennoch besprechbar zu machen.

[16] Vortrag auf der Tagung: Art, Knowledge, and Art-Mediation von Jelena Toopeekoff & Jochen Briesen, documenta 15, ruruHaus Kassel am 5. und 6. August 2022. Online: https://www.jochenbriesen.net/artknowledgemediation [07.09.2023]

[17] Eine Haltung, die z. B. darin besteht, „das Wichtigste" gesehen zu haben und die einem eurozentristischen Verständnis einer Bildungsreise zugrunde liegt und sehr häufig auf großen Ausstellungen und Biennalen zu beobachten ist.

[18] Wir* meint nicht nur die Betroffenen, sondern alle, die die Gesellschaft bilden.

[19] Original: „Was können wir von dem Museum lernen, jenseits von dem, was es uns intendiert zu lehren?" (Rogoff 2012: 33)

[20] Siehe dazu auch die hervorragende Sammlung von Praktiken des Teilens auf der von Annette Krauss geschaffenen Website: https://hidden-curriculum.info/ Online: [07.09.2023]

[21] Dies ist eine Anspielung auf den Text von Nora Sternfeld mit dem Titel „PLÄDOYER: Um die Spielregeln spielen! Partizipation im post-repräsentativen Museum" (vgl. Sternfeld 2012).

Literatur

Arendt, Hannah (2002): Vita activa oder vom tätigen Leben. München: Piper.

Baldwin, James (1962): The Creative Process. In: Baldwin, James (1985): The Price of the Ticket. New York: St. Martin's/-Marek. S. 315-318.

Briesen, Jochen/Toopeekoff, Jelena (2022): Art, Knowledge, and Art-Mediation. Vortrag auf der documenta 15, ruruHaus Kassel, 5. Und 6. August 2022. Online: https://www.jochenbriesen.net/artknowledgemediation [07.09.2023]

Büro trafo.K (2020): Umdeuten. Vermittlung als kollaborative Lust an der Verschiebung des Selbstverständlichen. In: Güleç, Ayşe/Herring, Carina/Kolb, Gila/Sternfeld, Nora/Stolba, Julia (Hrsg.): »vermittlung vermitteln. Fragen, Forderungen und Versuchsanordnungen von Kunstvermittler*innen im 21. Jahrhundert«. Berlin: Verlag der neuen Gesellschaft für bildende Kunst –

nGbK, S. 122-131.

Dillier, Monika/Erich, Katharina/Fankhauser, Susanne/Fuchs, Lisa/Grau, Pascale/Mathis, Muda/Naegelin, Barbara/Saemann, Andrea/Zwick, Sus (2009): Manifest grosser und angesehener KünstlerInnen. Online: https://dieheldinnen.de/images/manifest_syn-2.jpg?cr-c=3871035677 [05.10.2023]

documenta fifteen (2022): Lumbung. Online: https://documenta-fifteen.de/lumbung/ [05.10.2023]

Efstathopoulos, Theseas/Tabach, Viviane (Hrsg.) (2022): Ever been friend-zoned by an institution? Kassel: Lumbung Press.

Hahn, Annemarie (2021): Educating Things: Art Education Beyond the Individual in the Post-Digital. In: Tavin, Kevin/Kolb, Gila/Tervo, Juuso (Hrsg.): Post-Digital, Post-Internet Art and Education. Palgrave Studies in Educational Futures. Cham: Palgrave Macmillan. Online: https://doi.org/10.1007/978-3-030-73770-2_13 [07.09.2023]

Hessel, Kathy (2022): The Story of Art Without Men. Große Künstlerinnen und ihre Werke. München: Piper.

hooks, bell (2021): alles über liebe. Neue Sichtweisen. Hamburg: HarperCollins.

Kolb, Gila (2024): Zeichnen Können. Ein Paradigma der Kunstpädagogik. München: kopaed. Kolb, Gila (2019): Ephemere Praktiken. Das Forschungsprojekt „The Art Educator's Walk".

Handeln und Haltung von Kunstvermittler*innen zeitgenössischer Kunst am Beispiel der documenta 14 in Kassel. In: Gila Kolb/ Beate Florenz (Hrsg.): SFKP e Journal Art Education Research. Nr 16. Online: https://sfkp.ch/artikel/16_ephemere-praktiken [07.09.2023]

Kolb, Gila/Güleç, Ayşe (2023): Ver_Anderung am Beispiel der Kunstvermittlung auf der documenta fifteen (2022). Einleitung zum SFKP e Journal Art Education Research 25. Online: https://sfkp.ch/artikel/ver_anderung-am-beispiel-der-kunstvermittlung-auf-der-documenta-fifteen-2022 [9.11.2023]

Kolb, Gila/Sternfeld, Nora (2019): "Glauben Sie mir. Kein Wort." Die Entwicklung der Kunstvermittlung zwischen dX und d14. In: Nora Sternfeld, Nanne Buurman, Carina Herring, Ina Wudtke (Hrsg.): documenta studien / Texte #6, Mai 2019. Online: https://-documenta-studien.de/media/1/documenta_studien_6_Gila_Kolb___Nora_Sternfeld_DE.pdf [07.09.2023]

Krebber, Gesa (2020): Kollaboration in der Kunstpädagogik. Studien zu neuen Formen gemeinschaftlicher Praktiken unter den Bedingungen digitaler Medienkulturen. Dissertationsschrift. München: kopaed.

Pfleger, Susanne/Kolb, Gila/Schütze, Konstanze (2023): Kunstvermittlung zwischen Haltung und Verantwortung. Die Volkswagen Fellowship für Kunstvermittlung an der Städtischen Galerie Wolfsburg. München: kopaed.

Rogoff, Irit (2012): Wenden. In: Jaschke, Beatrice/Sternfeld, Nora (Hrsg.): educational turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung. Wien: Verlag Turia + Kant, S. 27– 53. SFKP e Journal Art Education Research (2023): Kollektive vermitteln? Ver_anderung und Kunstvermittlung auf der documenta fifteen, 11/2023, N. 25. Online: https://sfkp.ch/ausgabe/25 [9.11.2023]

Spangler, Stephanie (2022): Collaboration challenge for 2022—be intentional, transparent, and creative. Online: https://www.mckinsey.com/featured-insights/in-the-balance/collaboration-hallenge-for-2022-be-intentional-transparent-and-creative [07.09.2023]

Sternfeld, Nora (2012): PLÄDOYER: Um die Spielregeln spielen! Partizipation im post-repräsentativen Museum. In: Gesser, Susanne/Handschin, Martin/Jannelli, Angela/Lichtensteiger, Sibylle (Hrsg.): Das partizipative Museum: Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen. Bielefeld: transcript Verlag, S. 119-130. Online: https://doi.org/10.1515/transcript.9783839417263.119 [07.09.2023]