

Uncategorized: Collaboration Entwicklung kunstdidaktischer Konzeptionen der Zusammenarbeit

Von Gesa Krebber

Kollaboration gewinnt in vielen Bereichen der Gesellschaft neu an Sichtbarkeit, Relevanz und Aufmerksamkeit. Allerorten werden wir aufgefordert, uns zu verbinden, zusammen zu arbeiten und zu *sharen*. Sowohl in künstlerischen, als auch in kunstpädagogischen Kontexten ist Kollaboration nichts grundlegend Neues. Zusammenarbeit gilt von jeher als ein wesentlicher Teil künstlerischen Schaffens und kunstvermittelnder Tätigkeit, erfährt jedoch seit den 1990er Jahren eine gesteigerte Aufmerksamkeit (vgl. Mader 2022: 9; vgl. Spampinato 2015: 7 ff.) und zeigt sich in einer Vielzahl kollektiver Kunstformate. Besonders augenfällig wird Kollaboration im Kontext digitaler Vernetzungspraktiken, die ein neues Verständnis von Kollaboration mit sich bringen und Kollaboration nicht mehr allein als technische Zusammenarbeit, sondern als transformierende Arbeitsweise verstehen. Kollaboration wie sie im Folgenden dargestellt wird, kann als eine verändernde Praxis formuliert werden, die Urheberschaft, Subjektbegriffe und Produktionsverhältnisse in Frage stellt und damit grundlegend auch Narrative in Kunstpädagogik, Medienbildung und Kunstvermittlung berührt und zu verändern vermag. Mit den Erweiterungen, welche die Kunst in starke transdisziplinäre und kollaborative Praktiken katapultiert, gewinnen diese auch in kunstvermittelnden Feldern (vgl. Mörsch 2009: 10; vgl. Rogoff 2002: 126 f.) an Bedeutung, die dann wiederum langsam auch in der kunstpädagogischen Theorie auf Resonanz stoßen (vgl. Krebber 2020: 130 ff.). Für zeitgenössische Kunstpädagogik^[1] vermute ich, dass im spezifischen Verständnis von Kollaboration ein ungleich wichtiges und wirksames praxeologisches Konzept steckt, mit dem wir aktuelle sowie zukünftige Herausforderungen in pluralen Kontexten von Kunst, Medien und Bildung angehen können. Auf den folgenden Seiten stelle ich ein transformatives Verständnis von Kollaboration vor, das sich deutlich von einer rein didaktischen Methode oder Sozialform unterscheidet. Das transformative Verständnis umfasst verbindende und gemeinschaftliche Praktiken, welche die beteiligten Akteur*innen verändern. Dieses birgt besonders für die Kunstpädagogik das Potential, zeitgenössische Bildung im Kunstkontext zu ermöglichen und aktuelle Herausforderungen in der Gestaltung von Pluralität zu meistern. Mit diesem Text versuche ich dabei zweierlei: Zum einen widme ich mich den transdisziplinären Phänomenen um Kollaboration, explore die disziplinenübergreifend in Künste, Kunstvermittlung, Kunstpädagogik sowie Theorien der Digitalen Kultur. Zweitens versuche ich aufzuzeigen, wo im Kontext der Kunstpädagogik konkrete Konzeptionen und situierte Praktiken vorliegen, die bereits Ressourcen für eine Kategorisierung und Beforschung von Kollaboration im kunstpädagogischen Umfeld darstellen.

Marginalisierung und Unschärfe

Der hier projizierte Begriff von Kollaboration^[2] suggeriert, dass bereits eine etablierte und pointierte Definition eines Konzepts kunstpädagogischer, künstlerischer oder kunstvermittelnder Kollaboration vorliegt und für wissenschaftliche Anwendungen verfügbar ist. In der Tat ist ein differenziertes Verständnis von Kollaboration in künstlerischen und kunstpädagogischen Kontexten aber nur unscharf und in Ansätzen vorhanden. Forschungsbestrebungen und eine Aufarbeitung im kunstwissenschaftlichen (vgl. Mader 2022: 15) sowie kunstpädagogischen Feld (vgl. Schmidt-Wetzel 2017: 12-15; vgl. Krebber 2020: 26 ff.) finden sich nur bedingt. Trotz einer großen Bandbreite kollaborativer Arbeitsweisen, die beispielsweise Maria Lind identifiziert (vgl. Lind 2007), bestätigt sich Maders These: „an art history through collaborations has yet to be written“ (Mader 2022: 15). Die Betonung auf Genialität, Originalität und Individualität hält sich als vorherrschendes Narrativ. Künstlerische Kollaboration wird allenfalls als technische oder soziale Praxis und damit als unkünstlerisch abgetan. Das Begehren gilt dem künstlerischen Individuum (vgl. von Bismarck 1996: 12), wodurch das solipsistisch arbeitende Künstler*innensubjekt zur Norm deklariert wird. Als unkünstlerisch kompromittiert wird Kollaboration, indem Ideen aus Gruppenprozessen als soziale Praxis markiert werden, da sie durch Verhandlungen und Kompromisse entstanden sind.

Durch die Marginalisierung ist Kollaboration in der Heuristik etwas, das implizit vorliegt oder aufgrund uneinheitlicher wissen-

schaftlicher Kategorisierung schwerlich zu finden ist. Das *Uncategorized*^[3] der Kollaboration wird auch durch die uneinheitliche Verwendung von Begriffen wie Partizipation, Kooperation, Kollektiv, Collaboration und Kollaboration deutlich (vgl. Krebber 2020: 50 f.). Da es sich bei der Kollaboration nicht um ein etabliertes und zentrales Forschungsfeld handelt, geraten einfache und verkürzte Konzeptionen von Kollaboration leicht ins Zentrum des Denkens. Beatrice von Bismarck zeigt auf, dass diese häufig aus dem Wirtschaftsbereich übertragen werden: „An die Zusammenarbeit mehrerer Personen mit unterschiedlich gelagerten Kompetenzen und Fähigkeiten ist die Hoffnung auf Synergieeffekte gekoppelt, die das Prinzip des Teams zum *Schlüssel zur Hochleistungsorganisation* [Hervorhebung im Original] werden lässt“ (von Bismarck 2002: 279). Vereinfachend wird Kollaboration als Synergieeffekt verstanden, bei dem – wie bei einer Maschine – unterschiedliche Arbeitsschritte aufeinander abgestimmt werden. Analog dazu werden kollektive künstlerische Arbeitsweisen missverständlich als Prozess betrachtet, bei dem lediglich zwei oder mehrere Personen zusammenkommen, um synergetisch und effizienzsteigernd Kunst zu schaffen. Der Austausch von Ideen, Fähigkeiten und Ressourcen erfolgt in dieser Perspektive mit dem Ziel, künstlerisch zu kollaborieren, da dies – dem ökonomischen Imperativ folgend – in kürzerer Zeit oder mit weniger Ressourcenverbrauch zu mehr, lohnenderen, größeren oder nutzbringenderen Ergebnissen führe, als würde die Kunst solo erarbeitet. Diese reißbrettartige Definition von Kollaboration ist einem Verständnis untergeordnet, das sie auf Wirtschaftlichkeit der Produktionsweise (vgl. Schneider 2006: 573) verkürzt und darauf abzielt, gemeinschaftliche Praktiken im Sinne einer wirtschaftlichen Effizienzsteigerung anzustreben. Von dem Verständnis neoliberaler Zusammenarbeit sowie dem kollaborativen Imperativ (vgl. ebd.; von Osten 2000: 2.10 ff.) distanzieren mich in der hier dargelegten Position deutlich.

Neue verbindende Praktiken in der Kunst

In den Künsten^[4] haben sich seit den 1990er Jahren neue Formate gemeinschaftlichen Arbeitens entwickelt. Kollaboration erfolgt dabei über sehr unterschiedliche Praktiken (vgl. Kester 2011: 2), bei denen vielmehr *Merkmale künstlerischer Kollaboration*^[5] und keine eindeutigen Kategorien herausgestellt werden können: Künstlerische Produktion wird auf neue und selbstverständliche Weise in Beziehung gesetzt, im Plural verstanden und nicht mehr als Nische sozial engagierter Kunst marginalisiert (vgl. Mader 2012: 7). Mit diesem Selbstverständnis wird die lange gültige Fixierung auf das Geniekonzept aufgelöst (vgl. von Bismarck 1996: 12 f.). Besonders auffällig im Kontext digitaler Praktiken sind sehr heterogene Teamstrukturen. Diese sind fluide und temporär und erweitern das Konzept des kreativen Subjekts als Einzelkünstler*in um ein Verständnis von Kunstschaffenden als kollaboratives Netz von Akteur*innen (vgl. Lind 2007, 387 f.; vgl. Spampinato 2015: 7 ff.). Das neue Miteinander von Menschen und Dingen in der Kunst lässt sich so als komplexes Netzwerk begreifen, das ein Zusammenarbeiten von Menschen, künstlerischen Produkten und Prozessen, Materialien und digitalen Werkzeugen ermöglicht (vgl. Mader 2012: 7). Mit dem Wunsch nach Transdisziplinarität und danach, Verbindungen und Vergemeinschaftung zu schaffen, kommen Akteur*innen aus künstlerischen und nicht-künstlerischen Bereichen zusammen. Dieses gemeinsame Arbeiten umfasst Formate des Aushandelns tradierter Konzeptionen und Trennungen wie zwischen Kunstwerk, Rezipient*innen und Vermittler*innen. Die Zusammenarbeit an der Kunst erfolgt in einem Paradigma kollaborativer Wissensgenese, bei dem die eben genannten Akteur*innen gleichermaßen aber in unterschiedlichen Rollen beteiligt sein dürfen. Deutlich wird dies an Werken, denen das Prinzip von „Open Source culture“ (Wesseling/Cramer 2022: 11) zu Grunde liegt. Kulturelle Produktion dreht sich kaum mehr um das „grand masterpiece“ (Meyer 2015: 218), sondern um „culture in the form of sample, mashup, hack and remix“ (ebd.). Künstlerische Prozesse und Produkte werden für die weitere Nutzung in der Community bereitgestellt und somit als kollektives Wissen zugänglich gemacht. In diesen kollaborativen künstlerischen Schaffensweisen stehen neben individuellen Arbeitsprozessen gleichberechtigt kollektive künstlerische Arbeitsformen, Rollen oder Identitäten viel selbstverständlicher im Mittelpunkt. Hierbei vermischen sich in zeitgenössischen Arbeiten oft im Diskurs anerkannte Gestaltungsprozesse mit informellen Handlungen und Prinzipien, die in Freundschaft und Kamerad*innenschaft verortet sind (vgl. Julistuti 2022: 108; vgl. Ziemer 2013: 75ff.). Durch eine Anerkennung dieser vielfältigen Formen künstlerischer Zusammenarbeit ist es möglich, ein tieferes Verständnis zeitgenössischer, künstlerischer Praktiken zu erlangen und die Vielfalt und den Reichtum kollaborativer Praktiken in der Kunstwelt anzunehmen sowie ihnen Wertschätzung entgegen zu bringen.

Transformatives Verständnis von Kollaboration

Ein transformatives Verständnis von Kollaboration umfasst etwas, das sich komplett von einer arbeitsteiligen Praxis oder postfordistischen Arbeitsweise unterscheidet. Was die beteiligten Subjekte damit erfahren, bewirken oder beabsichtigen sind Transformationen. Nacim Ghanbari, Isabell Otto, Samantha Schramm und Tristan Thielmann verdeutlichen in diesem Zusammenhang Folgendes:

„Kollaboration ist mehr als Zusammenarbeit. Der Begriff bezeichnet in erster Linie Formen gemeinsamen Agierens, die ein möglichst eng aufeinander bezogenes Handeln der Einzelnen ermöglichen. In Abgrenzung von gängigen Formen der Arbeitsteilung, die mit Vorstellungen von Zusammenarbeit verbunden sind, sind kollaborative Beziehungen als hierarchiefreie oder doch zumindest -kritische angelegt. Ihre revolutionäre Kraft gewinnt Kollaboration aus der produktiven Beteiligung und der im laufenden Arbeitsprozess erfolgenden Optimierung soziotechnischer Medien“ (Ghanbari/Otto/Schramm/Thielmann 2018: 1).

Für ein kunstpädagogisches Verständnis von Kollaboration folge ich den Überlegungen von Ghanbari et al. Hypothetisch skizziere ich Kollaboration als eine transformative Praxis in der digitalen Kultur, bei der sich die Subjekte verändern dürfen, sollen und müssen. Mark Terkessidis zeigt diesen Kollaboration innewohnenden Anspruch auf Transformation auf und markiert Kollaboration als „eine Zusammenarbeit, bei der die Akteure einsehen, dass sie selbst im Prozess verändert werden und diesen Wandel sogar begrüßen“ (Terkessidis 2015: 14). Folgt man diesem Konzept kollaborativen Handelns, so wird deutlich, dass es dafür ein Milieu transdisziplinärer Zusammenhänge braucht, welches ein Zusammenkommen unterschiedlicher Diskurspraktiken mit sich bringt. Dieses reflexive, transformative Verständnis von Kultur als einem beständigen Austausch, welches sich damit aufbaut, ermöglicht eine gänzlich andere Perspektive. Unter Kultur fasst Stalder „all jene Prozesse, in denen soziale Bedeutung, also die normative Dimension der Existenz, durch singuläre und kollektive Handlungen explizit oder implizit verhandelt und realisiert wird. [...] sie ist handlungsleitend und gesellschaftsformend. Durch Materialisierung und Wiederholung wird Bedeutung, als Anspruch wie als Realität, sichtbar, wirksam und verhandelbar. [...] im Austausch in größeren oder kleineren Formationen entsteht soziale – also von mehreren Personen geteilte – Bedeutung. [...] In Konflikten [...] verändern sich die Bedingungen, unter denen geteilte Bedeutung und persönliche Identität hervorgebracht werden müssen“. (Stalder 2016: 16 f.)

Was diese Erweiterung um die kollektive Dimension für die Handlungsmöglichkeiten der Kunstpädagogik mit sich bringt, soll weiter unten an zwei konkreten Beispielen transformativ kollaborativer Praktiken verdeutlicht werden. Zunächst geht es mir jedoch darum zu verdeutlichen, dass dieses Potential zur Transformation, das in Kollaboration steckt, ein positiv verstandenes Risiko in sich birgt. Riskant ist es, sich auf verändernde, dynamische und agile Prozesse der Kollaboration einzulassen, da man mit ihnen – im transformativen Verständnis – bestehende Normen von Erkenntnis- und Subjektivierungspraktiken nicht nur zu befragen, sondern auch mit konkreten Interventionen zu transformieren versucht. Doch was genau stellt der transformierende Begriff von Kollaboration in Kunst und Kunstpädagogik in Frage? Vermeintlich objektive Kategorien in Kunst und Wissenschaft, die den Körper und das Soziale marginalisieren oder restriktiv ausschließen, geraten ebenso ins Visier wie Machtkomplexe, die das einzelne schöpferische Individuum, das Subjekt als das Modell des Kunstschaffens beschreiben. Diese Fokussierung auf eine angebliche Reinheit der Disziplin, die gekoppelt wird an die Reproduktion des Begehrens nach dem/der Einzelkünstler*in, löst sich damit auf und wird durch den Blick mit, auf und durch Kollaboration erweitert.

Mit dem Verständnis von transformierenden kollaborativen Praktiken lassen sich hingegen erkenntnistheoretische Grundhaltungen sowie ein wissenschaftlich normierter Habitus befragen, der ein schöpferisches einzelnes Individuum zum Kern aller Wissens-, Erkennens- und Kurationspraxis macht. Mit Kollaboration ist im Kontext der Kunstpädagogik nicht mehr von einem impliziten, individuellen Subjekt der Erkenntnis auszugehen. Vielmehr stellt sie ein querendes Phänomen dar, das den Überlegungen zur Akteur-Netzwerk-Theorie von Bruno Latour (vgl. Latour 2008/1991: 106) folgt. Kollaborative Praktiken lassen sich in Anlehnung an Latour als Proklamation für antidualistische Verhältnisse von Natur und Gesellschaft/Sozialem deuten. Mit ihnen können wir auch in kunstpädagogischen Situationen verschiedenste Akteur*innen, die oftmals machtvoll getrennt werden, gezielt miteinander in Verbindungen bringen. Damit kann Kollaboration nicht als eine feste Form erfasst werden, sondern ist vielmehr eine Praxis der Verbindungen, ein Dazwischen, eine Erweiterung der Differenz – nicht als gänzlich neue Praxis, aber als verändernde

Praxis ist sie eine neue Sichtweise und Deutung des Kollektivierten, bei der aus den dynamischen Verbindungen Formen des Zusammenarbeitens entstehen, die aus vorher noch nicht addierbaren Elementen folgen. Diese transformative Definition von Kollaboration bietet neue Sichtweisen in Bezug auf Selbst- und Identitätskonstruktionen im Kontext der Künste. Sie zeigt letztlich auch, dass diese Praktiken vielfach implizit vorliegen, sie aber noch zu wenig aufgedeckt und erforscht sind.

Neue Kollaboration in der digitalen Kultur

Die Entwicklung eines transformativen Verständnisses von Kollaboration ist nicht allein auf die Digitalisierung zurückzuführen, steht aber in deutlichen Bedingungsrahmen medialer Evolution. Digitale Formate evozieren eine Vielfalt kollaborativer Gestalten der Verhandlung von Kultur, von den Mikro-Klickformen des *Likes*, *Retweets* oder *Sharens* bis hin zu partizipativen *Producing*s, komplexen nachhaltigen Ressourcen-*Sharing*-Anwendungen, synchronen Live-Anwendungen oder den Möglichkeiten der Teilhabe an einem fiktionalen Charakter. Felix Stalder beschreibt diese gesteigerten kollaborativen Formen in der *Kultur der Digitalität* (vgl. Stalder 2016) und betont die Bedeutung von Gemeinschaft und Referentialität. Insbesondere mit den Analysen zur Referentialität (vgl. Stalder 2016: 93 ff.) und zur Gemeinschaftlichkeit (ebd., 129 ff.) macht Stalder deutlich, welche zunehmende Bedeutung kollaborative Prozesse in ästhetischen und sozialen Feldern und daran gekoppelte komplexe Vernetzungsprozesse in der Kultur der Digitalität gewinnen. Auch die aktuellen Künste sind durchdrungen von einer Neuorientierung in den digitalen Netzen und es erfolgt eine deutliche Hinwendung zu Formaten künstlerischer Vergemeinschaftung. Künstler*innen nutzen Bedingungen des Netzes, nicht allein um darin als Einzelkünstler*in aufzutreten, sondern auch um die hegemoniale Vorstellung des individuell kunstschaftenden Subjekts zu erweitern und in unterschiedlichen neuen Narrativen Kollektivierung zu erproben. Digitale Vernetzung heißt für kreativ Arbeitende, dass sie in Echtzeit zusammenarbeiten, sich aufeinander beziehen und in ein kollaboratives Netz von Produktion und Rezeption eintreten. Vernetzung ermöglicht synchrone Zusammenarbeit über große Entfernungen hinweg. Zudem führt dies zu einer starken transdisziplinären Zusammenarbeit in der Kunst nicht nur mit neuen künstlerischen Produktions- und Distributionswegen, sondern es stiftet darüber hinaus neuartige Begriffe und Funktionen von Kunst. Formen von Appropriation und des Arbeitens in transdisziplinären Wissensnetzen werden vermehrt sichtbar und erfolgen in potenziert und selbstverständlicher Form. Zusammenfassend erweitert sich mit dem Digitalen das enge Verständnis von Kunst als etwas, das von einzelnen autonomen Subjekten geschaffen wird. Vielmehr wird Kunst nun auch begreifbar als Netzwerk von menschlichen und nicht-menschlichen Akteur*innen, was zu einer wichtigen Erweiterung im Verständnis neuer Kunstformen beiträgt (vgl. Mader 2022: 12 f.), womit sich auch Anchlüsse für eine weniger exkludierende Kunstwelt zeigen.

Situierte Kollaborative Praktiken

Wie können transformative kollaborative Praktiken ganz konkret zur kunstpädagogischen Anwendung kommen? Folgende zwei Beispielformate skizzieren Umsetzungsmöglichkeiten.

1. Kunstpädagogische Commons

Kunstpädagogische Gemeinschaften in Form von Commons^[6] sind gemeinschaftliche, selbstorganisierte Aktions- und Organisationsformate für kunstpädagogische Bildungs- und Vermittlungssettings in digitaler Kultur. Commons^[7] lassen sich in Anlehnung an Felix Stalder als selbstorganisierte Zusammenarbeitsformen beschreiben, die keine marktwirtschaftlichen oder staatlich administrativen Ziele verfolgen. In Commons finden sich Kollektivist*innen zusammen, die eine gemeinsame Sache verfolgen und gemeinsam gewählte oder situativ notwendige Herausforderungen, auch mit Hilfe von Tools und Anwendungen digitaler Medienkultur, lösen. Prinzipien wie Gleichberechtigung, Heterarchie und Freiwilligkeit (vgl. Stalder 2016: 246) sind ihre wesentlichen Merkmale. In ihrer Wertennorm unterscheidet sich diese Gemeinschaftsform von „marktorientierten Institutionen“ (Stalder 2016:

247) und „Bürokratien“ (Stalder 2016: 247). Sie betont das gemeinschaftliche Besitzen, das gemeinsame Herstellen, Nutzen und Pflegen von Ressourcen (vgl. Stalder 2016: 246).

Wie könnten kunstpädagogische Commons gestaltet sein? Zentral ist dabei der Aufbau von fachspezifischen Netzwerken, welche auf den Prinzipien der „Commons“ (vgl. Stalder 2016: 245 ff.) basieren. Die Commons lösen sich von einer Kultur, in der hierarchisch unterschiedlich verortete und beteiligte Akteur*innen künstlich getrennt werden und überführen sie in ein Netzwerkdenken. Alle unterschiedlichen Akteur*innen, also auch solche, die transdisziplinär kunstpädagogische Felder streifen, sind als Beteiligte zur kollaborativen Arbeit in den Commons eingeladen. In kunstpädagogischen Commons können folglich Kunstlehrer*innen, Künstler*innen, Designer*innen, Forscher*innen, Architekt*innen, Kollektive, Wissenschaftler*innen, Schüler*innen, Studierende, Personal von Kunstmuseen usw. aktiv werden. Ziel ist es, sich den jeweiligen Aufgaben, Herausforderungen und Entwicklungsansprüchen agil, partikular und situativ zu widmen.

Worin besteht die Transformation durch Kollaboration in den Commons? Das gemeinsame und gegenseitige Lernen/Lehren sind dabei wesentliche Prinzipien. Die Commons bieten damit eine alternative, gemeinschaftliche Steuerungskultur an, welche die bestehende Top-Down-Kultur transformiert, da sie zu wenig fachdidaktische Selbstorganisation und notwendige Verbindung in dringlichen Angelegenheiten der Kunstpädagogik zulässt. Für die Bildung der Commons heißt dies, dass grundlegend sowohl vertikale als auch horizontale Vernetzungsmöglichkeiten gestiftet werden. Vertikale Vernetzungsmöglichkeiten beziehen sich dabei auf die Schaffung von Verbindungen, beispielsweise zwischen administrativen und formalen Organisationseinheiten wie Ministerialbeamten*innen oder Dezernent*innen mit praktisch verorteten Akteur*innen und ihren Belangen wie zum Beispiel Kunstlehrer*innen. Horizontale Kollaboration wiederum wird in den Commons dadurch katalysiert, dass beispielsweise die Kunstfachschaft eines Gymnasiums mit der Kunstfachschaft einer Förderschule zusammenkommt und somit ein Austausch und Dialog zwischen sonst oftmals getrennten Einheiten möglich wird. Hier erfolgt ein situatives Voneinander-Lernen, was in der ursprünglichen systemischen Anlage des Bildungssystems nicht vorgesehen ist. Das birgt für alle beteiligten Akteur*innen das sichere Risiko, dass sie verändert aus der Zusammenarbeit herausgehen. Terkessidis verdeutlicht dies am Beispiel von Fortbildungen für Lehrer*innen, die von Schüler*innen als Expert*innen durchgeführt werden (vgl. Terkessidis 2015: 136). Analog dazu sollten Fortbildungen für Mitarbeitende in Bezirksregierungen oder Ministerien geschaffen werden, die von Lehrkräften oder Schüler*innen organisiert werden. In Formaten wie dem *Saloon Arts Education* (vgl. Krebber 2023: 100 f.) oder dem *Networking Beyond* (vgl. Eschment/Krebber 2020: 95 f.) wurde dies bereits in Teilbereichen erprobt.

Die gemeinschaftlich verwaltete Arbeit schafft handlungsfähige Arbeits- und Organisationsformen, die agil auf jeweils aktuelle Herausforderungen reagieren können. In dieser Selbstorganisation dürfen und sollen die Akteur*innen veränderlich in unterschiedlichen, individuellen bis kollektiven Rollen erscheinen und handeln. Besonderes Augenmerk gilt hier den kollaborativen Formaten der Commons, welche Regierungstechniken verändern, die ganz konkrete kunstpädagogische Tätigkeitsfelder betreffen. Mit dem kollaborativen Lernen und Lehren in Commons wird nicht nur gemeinsam kunstpädagogisches Wissen erarbeitet und eine Kultur gestiftet, die sich um sehr konkrete Sorgen und Nöte kümmert, sondern auch solches Wissen sichtbar gemacht, das vormals in den Steuerungsstrukturen viel zu wenig explizit wurde.

1. Neue Narrative: Kunst als Gemeingut

Mit dem Fokus auf Kollaboration wird eines deutlich: Künstlerisch arbeitende Akteur*innen bewegen sich graduell in vielfältigen wechselnden Formaten von sehr individuellen Aushandlungsprozessen und Ausdrucksfindungen bis hin zu stark kollaborativen Arbeitsweisen. Kollaboration wird zum selbstverständlichen Element zeitgenössischer, künstlerischer Arbeit. Künstler*innen wollen sich dabei nicht auf ein eingleisiges Arbeitsmodell festlegen. Sie genießen es, der Fixierung auf das einzelne Subjekt zu entkommen. So verraten uns die Mitglieder des Kollektivs DIS: „We probably do hide behind the anonymity of DIS. We like that most people don't know who's behind it“ (Spampinato 2015: 78).

Erweitern wir die Konzepte künstlerischer Praxis um Kollaborationen, provoziert dies die sehr haltbaren Narrationen vom Einzelnen. Mit dem Konzept der transformierenden Kollaboration wird zugleich aber deutlich, dass es befreiend ist, die machtvolle

Erzählung des einzelnen Künstlergenies (vgl. von Bismarck 1996: 12 f.) zu verlassen und sich der Selbstverständlichkeit von kollektiven, kooperativen, kollaborativen Kunstpraktiken zu widmen. Es gilt, die tradierte und enge Perspektive um die effektive und der Wirklichkeit viel mehr entsprechenden Erzählung gemeinschaftlicher künstlerischer Produktion zu ergänzen. Mit dieser Öffnung und Erweiterung wird der hegemoniale Personenkult, die übermäßige Heroisierung des einzelnen Künstler*innen-subjektes, machtkritisch reflektiert. Zugleich werden partizipative Zugänge zur Kunst begrüßt. Für die Kunstpädagogik heißt dies, diese Erweiterungen curricular einzubetten, damit Schüler*innen einen transformierten Zugang zu künstlerischen Schaffensformen erhalten. Meine Studierenden reflektieren in Seminaren, dass sie im schulischen Kunstunterricht meist nur Subjektivierungspraktiken kennengelernt haben, welche das künstlerische Subjekt als aus sich selbst heraus schaffendes, auf sich allein gestelltes Künstler*innenindividuum als das Ideal propagieren. Insofern braucht es dringend Impulse, die graduelle Schaffensformen und Formate der Kollaboration verdeutlichen. In der Umsetzung sollte dies sowohl in rezeptiven als auch produktiven Prozessen erfolgen. Und besonders zukunftsfähig ist es, wenn Kindern und Jugendlichen die Realität kollektiver Arbeitsweisen in all ihren Graden und Formen nicht vorenthalten wird.

Fazit

Die bisherigen Ausführungen haben Kollaboration in der definitorisch und theoretisch differenzierten Kategorisierung als eine neue transformierende Praxis herausgestellt. Diese Praxis kann sowohl implizit in altbekannten Mustern vorhanden sein oder gemeinschaftlichen Aushandlungen unterliegen, die sich an global-vernetzte Medienpraktiken koppeln. Fest steht, dass wir Kollaboration nicht weiterhin als rein technische oder formale Praxis betrachten sollten. Durch ihr Anerkennen als eine neuartige Praxis der Verbindungen können wir agil in Netzwerke eintreten, die uns und die Dinge verändern. Das Verständnis von transformativer Kollaboration bietet mit der Anwendung als kunstpädagogische Commons das Potential, die Gouvernamentalität selbst, welche die Kunstpädagogik betrifft, zu transformieren, um in einer stärkeren Verbundenheit und einem liebevollen Miteinander lehren und lernen zu können. Zudem erlauben kollaborative Praktiken es uns, die lange Zeit implizierte Betonung des/der Einzelnen in der Kunst zu verlassen und zu entdecken, in welchen mannigfaltigen Formen Zusammenarbeit im künstlerischen Arbeiten wirksam ist. Um in allen kunstpädagogischen Arbeitsfeldern auf eine Vielzahl an kollaborativen Praktiken produktiv zurückgreifen zu können, bedarf es noch einiger Forschungsanstrengungen.

Viele Handlungsformate transformativer Kollaboration liegen nur implizit vor und bleiben weiterhin Desiderat. Meine derzeitige Forschung richtet sich auf die Sammlung, Beschreibung und Durchführung von Mikroformaten^[8] kollaborativer Handlungspraktiken, welche für die transdisziplinäre Arbeit in edukativen Settings im künstlerischen Kontext Anwendung finden können.

Die transformative Perspektive von Gemeinschaft macht zuletzt auch eine selbstreflexive Befragung unserer Wissenschaftsformate und -kommunikation möglich. Angesichts der Bewusstwerdung von Kollaboration erscheinen allein textbasierte Wissenschaftsformate hinfällig, insofern sie der impliziten Wissenschaftsnorm entsprechen, dass Erkenntnisse von einzelnen Subjekten produziert werden. Kollaborative Praktiken als performative Handlungsmuster provozieren somit wissenschaftliche Produktionsweisen, die neue Kommunikationsformate und praxeologische Ansätze mit sich bringen.

Im Ausblick bleibt die Hoffnung, dass durch die Gestaltung und Gründung bewusster Zusammenarbeit insbesondere der schulische Kunstunterricht in der Breite verändert und verbessert werden kann, denn eine bewusste kollaborative Praxis bringt einen emanzipatorischen Bildungsgedanken von Solidarität und Miteinander in die Kunstpädagogik ein.

Anmerkungen

[1] Den Begriff "Kunstpädagogik" verwende ich im Folgenden als umfassenden Begriff insbesondere für schulisch verortete Bildungs- und Vermittlungspraktiken im Kontext der Künste. Dabei mag es für die Leser*innen gerade im Themenfeld "Kollaboration" zu Unklarheiten kommen, da die Gemeinschaftlichkeit auch für schulische Kunstvermittlungssituationen ja die Öffnung der

Schule erfordert und Zusammenarbeit wiederum mit außerschulischen Akteur*innen im Netzwerk vorsieht. Dies bitte ich beim Lesen mitzudenken.

[2] Die lexikalische Bedeutungserklärung zum Begriff "Kollaboration" verweist vielfach auf ein negativ konnotiertes Verständnis. Kollaboration wird lexikalisch im deutschen Sprachraum weitestgehend als „Zusammenarbeit mit dem Feind“ beschrieben und referiert damit beispielsweise auf verräterische Zusammenarbeit im besetzten Frankreich zu Zeiten des Nationalsozialismus.

[3] Der Begriff "Uncategorized" bezieht sich auf die im Kontext von digitalen Wissensplattformen und im Kontext von Künstlicher Intelligenz (KI) übliche Bezeichnung für Wissenseinheiten und Content, der nicht einer bestimmten Kategorie oder einem Schlagwort zugeordnet werden kann und damit der Kategorie "Uncategorized" zufällt, womit sie wiederum kategorisiert ist. Man nennt diese Kategorie von Daten auch Dark Data. Dieser Zustand von Unsicherheit als zugleich ordnendes Element soll hier analog gelesen werden als ein produktiver und wesentlicher Aspekt des Phänomens der Kollaboration. Kollaborative Praktiken allgemein sowie kollaborative Kunst speziell liegt zumeist implizit vor. Diese Phänomene sind zwar schwer zu kategorisieren, darin manifestiert sich allerdings auch ihr besonderes Transformationspotential.

[4] Ich verwende hier gezielt einen sehr weiten Begriff von Kunst und adressiere hiermit die mittlerweile in vielen zeitgenössischen Kunstkreisen verbreitete Form von transdisziplinärer Zusammenarbeit und Kunstformen, denen man mit dem Begriff „Bildende Kunst“ nicht gerecht würde. Unter Künste fallen dabei Formen von New Genre Public Art, performative Praktiken, Kollektive oder transdisziplinäre Projekte und vieles mehr. Diese Kommentierung ist notwendig, da in akademischen Kreisen dennoch weit verbreitet ein Hochhalten tradierter Kunstsparten praktiziert wird und ein Auflösen der Kategorien als Gefahr betrachtet wird.

[5] Die hier verkürzt aufgeführten Merkmale künstlerischer Kollaboration habe ich in meiner Dissertation „Kollaboration in der Kunstpädagogik“ ausführlich dargestellt (Krebber 2020: 109 ff.).

[6] Der Begriff "Commons" (von lat. *communis*; deutsch: gemeinsam) bezieht sich auf das ursprüngliche Anbaukonzept der Allmende oder das Gemeingut, das gemeinsam von einem Kollektiv, einem Dorf oder einer Region verwaltet wird.

[7] Stalder bezieht sich, bevor er das Prinzip der Commons erläutert, auf das Konzept der sogenannten CoP, den *communities of practice* (vgl. Stalder 2016: 135 f.). Den CoP ist zu eigen, dass sich in ihnen bereits das Prinzip kollektiver Wissenspraktiken findet, wie es Lave und Wenger für das situative Lernen beschreiben (vgl. ebd.). Das Konzept der Commons erweitert den CoP-Begriff um die Veränderungen in der digitalen Kultur. Formate des voneinander Lernens, des kollaborativen Lernens finden sich mittlerweile als gängige Alltagspraxis in den kollaborativen und sozial-vernetzten Wissenspraktiken im Netz wieder, beispielsweise durch Tutorials auf Videoplattformen.

[8] Den Begriff "Mikroformate" nutze ich als Metapher. Ich beziehe mich mit ihm auf das Konzept der Mikroformate, mit denen computerlesbare semantische Bündel bezeichnet werden, die als praktische semantische Datenpakete im Netz lesbar, suchbar und nutzbar sind. Ein solches Mikroformat kann zum Beispiel eine vCard sein, mit der die Kontaktdaten einer Person für vielfältige Applikationen nutzbar werden. Im Kontext ästhetischer Bildung möchte ich zudem auf den Begriff der Mikroformate hinweisen, die u. a. Manuel Zahn und Peter Mormann als Phänomene der Netzkulturen beobachten und analysieren. An ihnen lassen sich gesellschaftliche Transformationen ablesen, die in der Medienkultur erfolgen (vgl. Moormann/Zahn 2021).

Literatur

Eschment, Jane/Krebber, Gesa (2020): Networking Arts Education. Zur Bedeutung von Vernetzung in der Lehrer*innenbildung in den ästhetischen Fächern. In: Eschment, Jane et al. (Hrsg.): Arts Education in Transition. Ästhetische Bildung im Kontext kul-

tureller Globalisierung und Digitalisation. München: kopaed, S. 95-110.

Ghanbari, Nacim/Otto, Isabell/Schramm, Samantha/Thielmann, Tristan (2018): Einleitung. In: dies. (Hrsg.): Kollaboration. Beiträge zur Medientheorie und Kulturgeschichte der Zusammenarbeit. Paderborn: Brill | Fink, S. 1-17.

Juliasuti, Nuraini (2022): Gudskul. In: ruangrupa (Hrsg.): documenta fifteen Handbuch. Berlin: Hatje Cantz, S. 108-109.

Krebber, Gesa (2023): Saloon Arts Education. In: Kunstakademie Münster/Gerlach, Nina (Hrsg.) Jahrbuch Nr. 11 der Kunstakademie Münster. Münster: Schriftenreihe der Kunstakademie, S. 100-102.

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

Kester, Grant H. (2011): The one and the many: contemporary collaborative art in a global context. Durham, North Carolina, London: Duke University Press.

Latour, Bruno (2008/1991): Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie. Frankfurt am Main: - Suhrkamp.

Lind, Maria (2007): The collaborative turn. In: Billing, Johanna/Lind, Maria/Nilsson, Lars (Hrsg.): Taking the Matter into Common Hands. On Contemporary Art and Collaborative Practices. London: black dog publishing, S. 15-31.

Mader, Rachel (2022): The Art History of Collaboration. In: Eipeldauer, Heike/Thalmair, Franz (Hrsg.): Collaborations. Köln: Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König, S. 9-15.

Mader, Rachel (2012): Einleitung. In: dies. (Hrsg.): Kollektive Autorschaft in der Kunst. Alternatives Handeln und Denkmodell. Bern: Peter Lang, S. 7-19.

Meyer, Torsten (2015): next art education. 9 grundlegende Thesen. In: Meyer, Torsten/Kolb, Gila (Hrsg.): What's next? Art Education. Band II. München: kopaed, S. 218.

Mörsch, Carmen (2009): Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen. Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation. In: Mörsch, Carmen/Forschungsteam documenta 12 Vermittlung (Hrsg.): Kunstvermittlung zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts. Berlin/Zürich: diaphenes, S. 9-33.

Moormann, Peter/Zahn, Manuel (2021): Relationen und Konstellationen aktueller Mikroformate – theoretische Annäherungen. In: Moormann, Peter/Zahn, Manuel/Bettinger, Patrick/ Kaspar, Kai/Hofhues, Sandra/Keden, Helmke Jan (Hrsg.): Mikroformate. Interdisziplinäre Perspektiven auf aktuelle Phänomene in digitalen Medienkulturen. In: Zeitschrift Kunst Medien Bildung | zkmb 2021. Online: <https://zkmb.de/relationen-und-konstellationen-aktueller-mikroformate-theoretische-annaeherungen/> [24.08.2023].

Rogoff, Irit (2002): Wir. Kollektivitäten, Mutualitäten, Partizipationen. In: von Hantelmann, Dorothea/Jongbloed, Marjorie (Hrsg.): I promise it's political. Performativität in der Kunst. Köln: Museum Ludwig Köln, S. 52-60/S. 126-133.

Schmidt-Wetzel, Miriam (2017): Kollaboratives Handeln im Kunstunterricht. Eine qualitativ-empirische Untersuchung mit Praxisbeispielen. Schriftenreihe Kontext Kunstpädagogik, Band 44. München: kopaed.

Schneider, Florian (2006): Collaboration: The Dark side of the multitude. In: Narula, Monica et al. (Hrsg.): SARAI READER 06. Turbulence. Delhi: Turbulence Centre for the Study of Developing Societies, S. 572-576.

Spampinato, Francesco (2015): Come together. The Rise of Cooperative Art and Design. New York: Princeton Architectural Press.

Stalder, Felix (2016): Kultur der Digitalität. Frankfurt am Main: Suhrkamp. Terkessidis, Mark (2015): Kollaboration. Berlin: Suhrkamp.

von Bismarck, Beatrice (2002): Teamwork und Selbstorganisation. In: Butin, Hubertus (Hrsg.): DuMonts Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst. Köln: DuMont, S. 279- 282.

von Bismarck, Beatrice (1996): Longing for Heroes. Die Konstruktion Bruce Naumans in Kunstgeschichte und Kunstkritik. In: von Bismarck, Beatrice/Stoller, Diethelm/Wuggenig, Ulf (Hrsg.): Games, Fights, Collaborations. Das Spiel von Grenze und Überschreitung. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, S. 12-17.

von Osten, Marion (2000): Fight back the Determinator. Kulturelle Arbeit im Post-Fordismus. In: k-bulletin, nr. 3 (Mai 2000), S. 2,4-2,29.

Wesseling, Janneke/Cramer, Florian (2022): Introduction. In: dies. (Hrsg.): Making Matters – A Vocabulary for Collective Arts. Amsterdam: Valiz, S. 8-12.

Ziemer, Gesa (2013): Komplizenschaft. Neue Perspektiven auf Kollektivität. Bielefeld: transcript.