

Hg.

Kollaboration sichtbar machen

Gesa Krebber

*Die Abkürzung **Hg. (Herausgeber*innen)** steht für den Akteur*innenkomplex einer Schrift ausgewählter publizierter Texte. Der Partikel umfasst damit auch gemeinschaftliche, relationale Praktiken, die zum gesamten Wissenschafts- und Publikationsprozess dazugehören, jedoch oft im Verborgenen bleiben. Der Beitrag geht der Frage nach, wie und warum das Konzept der Herausgeber*innenschrift transformiert werden kann, um gemeinschaftliche Praktiken nachdrücklicher sichtbar zu machen. Künstlerisch-kollaborative Praktiken werden als Muster genommen, um neue Formen in der Wissenskommunikation anzudenken.*

Hg. oder auch **Hrsg.** kann sowohl auf eine einzelne herausgebende Person als auch auf ein Team, eine Gruppe von Wissenschaftler*innen und deren gemeinsames Sammelwerk von Einzeltexten – hier manchmal als *Hgg.* (Plural) – verweisen. Diese eingespielte Praxis des Ausweisens und ausgewiesen Werdens referiert auf ein offensichtliches Konglomerat aus mehreren beteiligten Akteur*innen, dem zugehörigen Gedankenaustausch und den Handlungspraktiken wissenschaftlicher Zusammenarbeit. Es liegt die Vermutung nahe, dass der Komplex kommunitärer Prozesse im finalen Druckwerk markiert wird, denn es handelt es sich hierbei, soviel ist offensichtlich, um ein Schriftwerk, dem gemeinsames Denken, Reden und Schreiben vorausging – und bei dem in vielfältigen performativen Akten wechselseitiger Produktion und Rezeption kollaborativ erarbeitete Erkenntnisprozesse zusammengeführt werden. Wie aber werden diese Kollaborationen in geisteswissenschaftlichen Herausgeber*innenschriften dokumentiert? Welche gemeinschaftlichen Praktiken macht die Herausgeber*innenschaft sichtbar? Sind möglicherweise – eben nicht nur bei der Textauslese durch die Herausgeber*innen – komplexe kollaborative Prozesse und Praktiken am Werk? Praktiken, die das Arbeiten von Akteur*innen im geisteswissenschaftlichen Netzwerk wesentlich kennzeichnen, jedoch kaum oder nur marginal in final präsentierten Druckwerken und wissenschaftlichen Publikationen der letzten Jahrzehnte offenkundig werden? Und braucht es nicht im Kontext einer digitalen Kultur, in der das sichtbare Vernetzen und Offenlegen von Wissensbeständen zur gängigen Erkenntnispraxis zählen, geänderte und erweiterte Formate, um diese Praktiken auch in der Herausgeber*innenschrift nachdrücklicher zu markieren?

Kollaboration

Die vorangestellten Fragen erwachsen aus einer Fokussierung auf gemeinschaftliche Prozesse im Kontext zeitgenössischer Erkenntnis- und Wissensgewin-

nung, deren Wert in den Praktiken des Teilens und der Gestaltung eines Miteinanders als wesentliche menschliche Überlebensbedingungen liegt. Wie ich in meiner Forschung herausstellen konnte (Krebbler 2020: 271ff.), lohnt es sich – insbesondere im Kontext von Kunst, Bildung und Kunstpädagogik – neue Perspektiven zu Kollaboration einzunehmen und kollektivierende Praktiken produktiv zu machen. Die Kollaboration, um die es hier geht, meint verbindende, gemeinschaftliche Prozesse in der digitalen Kultur, die eine gesamte Situation und deren Zusammenspiel und nicht bloß einzelne Akteur*innen – hilfreich ist der Vergleich mit einem Korallenriff – in den Blick nehmen. In der Überbetonung individueller Wissens- und Erkenntnispraktiken liegt die Gefahr von Machtmissbrauch und einer Unzugänglichkeit des Wissens. Kollaborative Praktiken lassen sich als federführende Konzeption vieler Formate von Kunst- und Wissenspraktiken im postdigitalen Kontext beschreiben und bieten ein wertvolles Transformations- sowie Erweiterungspotential auch für (kunstpädagogische) Bildungssettings. Zugleich ist herauszustellen, dass gerade kollaborative Praktiken umfassend marginalisiert werden (von Bismarck 1996: 12ff.).

Die Intention also, kollaborative Praktiken im Kontext der Herausgeber*innenschrift zu analysieren und der Frage nach deren sichtbaren Markierung – angedeutet durch den Partikel **Hg.** – nachzugehen, lässt unterschiedliche Untersuchungsebenen wichtig erscheinen. Erstens gilt es, die Konventionen der Herausgabe in den Blick zu nehmen und auf bestehende, gegebenenfalls versteckte kollaborative Formate sowie deren Marginalisierung zu untersuchen. Zweitens soll der Einbettung von Herausgabekultur in digitalen Praktiken nachgegangen werden. In einem dritten Schritt werden sowohl die Sichtbarmachung kollaborativer Praktiken als auch neue Formen der Herausgeber*innenschaft skizziert. Zu diesem Zweck werden Subjektivierungspraktiken identifiziert, welche an Herausgeber*innenschriften gebunden sind, ebenso wie darin versteckte soziale Praktiken des Zusammenkommens unterschiedlicher Meinungen, Haltungen und Beitragsformen und die reziproken Interaktionen der Akteur*innen des Gemenges. Abschließend führt ein Ausblick zu möglichen geänderten Editonspraktiken, die von einem künstlerisch verorteten Selbstverständnis für relationale Schaffensprozesse inspiriert sind.

Konventionen der Herausgabe

Das zeitgenössische Wissenschaftsformat und -kommunikat der geisteswissenschaftlichen Herausgeber*innenschrift dokumentiert in gedruckter, schriftlicher Form die vielstimmigen Ergebnisse

von Forschungsarbeiten zu einem bestimmten Rahmenthema, dem sich die meist durch einen Call, eine Tagung oder Vortragskontext geladenen Forscher*innen widmen. Die Texte sind kurz und überschaubar. Wie auch die Lehrdefinition zeigt (Ruhr Universität o.D.), ist die Ausdrucksform der Herausgeber*innenschrift durch die individuelle Zusammenstellung von Texten gekennzeichnet. Diese Leistung stellt, wie später deutlich wird, die Herausgeber*innenschaft rechtlich über die beitragenden Autor*innen (Meckel 2018), auch wenn die Urheberschaft am einzelnen Text den individuellen Autor*innen oder Gruppen vorbehalten bleibt. Es herrscht meist ein Methodenpluralismus. Die verschiedenen Autor*innen, die im Sammelwerk vereint werden, dürfen sich dem Hauptthema in der Regel mit individuellen Fragestellungen, Zugängen und der ihnen eigenen geisteswissenschaftlichen Haltung widmen. In der philologischen Praxis umfasst Herausgeber*innenschaft die Arbeit des Zusammenbringens dieser vielfältigen Kommunikate, jedoch knüpfen sich daran gewisse implizite Zuschreibungen und Errungenschaften, wie zum Beispiel gesteigertes Renommé für die Herausgeber*innen im Fachdiskurs, sei es durch die Möglichkeit der Lancierung gewisser Themen oder durch die Rolle der vorteilhaften Host-Position. Formal gibt es für die Gliederung der Herausgeber*innenschrift in den Geisteswissenschaften, verglichen mit den Naturwissenschaften oder der Medizin, wo durchweg ein streng technisierter Aufbau gefordert ist, sehr geringe Vorgaben – dennoch aber übliche Formate. Meist beginnt das Werk mit einem einleitenden Text der Herausgeber*innen, der alle Positionen des Sammelwerks in einer kurzen Übersicht bespricht und in den gewählten thematischen oder strukturellen Rahmen einordnet. Gewöhnlich werden für die einzelnen Texte die Literaturverzeichnisse autonom aufgeführt. Manche Schriften sind ergänzt um ein Gesamtliteraturverzeichnis, Glossar, Anhänge zum Thema sowie wissenschaftliche Kurzbiografien der einzelnen Autor*innen und Herausgeber*innen. Teilweise formulieren die Herausgeber*innen ein Fazit oder Nachwort. Neben diesem üblichen Habitus in der Ausführung der Form steht eine Legitimität. Rechtlich ist eine besondere Stellung für die Herausgeber*innen festgeschrieben:

„Sammlungen von Werken, Daten oder anderen unabhängigen Elementen, die aufgrund der Auswahl oder Anordnung der Elemente eine persönliche geistige Schöpfung sind (Sammelwerke), werden, unbeschadet eines an den einzelnen Elementen gegebenenfalls bestehenden Urheberrechts oder verwandten Schutzrechts, wie selbständige Werke geschützt.“ (§4 UrhG)

Die juristische Rahmung und Gesetzgebung stärkt also den Eindruck, dass die Herausgabe per se eine besonders hervorzuhebende Leistung sei (siehe CC, Rack 2023). Eine Beobachtung der gängigen Praktiken scheint dies zu bestätigen: Das gemeinschaftlich-forschende Handeln der Akteur*innen, die im Kontext des Druckwerks auf unterschiedliche Weise dicht zusammengebracht werden, wird im etablierten Habitus der geisteswissenschaftlichen Herausgabe kaum notiert und expliziert. Wenig manifestiert sich also von den Vorgängen, die das wissenschaftliche Arbeiten im Miteinander kennzeichnen. Auf diese Weise ergibt sich eine Trennung, ein Auseinanderdriften, von einerseits sichtbarer, in Druckwerken dokumentierter wissenschaftlicher Arbeit und der versteckten Arbeit, die das miteinander (Mit-)Teilen und das gemeinsame laute und leise Denken im Forschungsprozess, die Austausch- und Begegnungssituationen sowie die Arbeit im Netzwerk umfasst. In Aktivierung von Goffman (1956: 66ff.) lässt sich die Konzeption von Vorder- und Hinterbühne¹ auch auf Praktiken der Wissenschaftskommunikation im Arbeitsprozess rund um das Phänomen von Sammelbänden anwenden.² Für diese Wissenschaftspraktiken ist zu konstatieren, dass es insbesondere darum geht, die konventionelle Publikationspraxis als Vorderbühne zu erhalten. Das impliziert auch, die sozialen Praktiken, die hinter Herausgeber*innenschriften stehen, zu verbergen, da mit deren Anerkennung angegriffen würde, was Wissenschaft und Erkenntnis im gängigen Narrativ ausmacht – nämlich eine vehemente Distanzierung von alltäglicher Lebenspraxis (Beaufays 2015: 40ff.). Aus Wissenschaftler*innensicht hingegen ist offenkundig, dass – trotz der zunehmenden Emergenz von digital bedingten sozialen Praktiken und einer aktuell beständigen Vermischung von Bühnen und Rollen – die als *soziale Handlungen* abgecancelten, konstitutiven Vorgänge tatsächlich meist auf die Hinterbühne verbannt werden. Immerhin trägt die etablierte Form der Herausgeber*innenschrift mit der Nennung der **Hg.** zumindest einen Verweis darauf, dass das Werk aus komplexen Zusammenarbeitsprozessen stammt. Unleugbar prägen gemeinschaftliche Umgangsformen durch Verweise, Zitate und Fußnoten sowie Erwiderungen auf bereits verfasste Hypothesen und Argumentationen den Textbetrieb der Geisteswissenschaften. Der rechtliche Wortlaut schreibt den herausgebenden Akteur*innen des Werks jedoch eine dominante Sonderrolle zu, die primär auf deren individuelle geistige Schöpfung abhebt, weniger auf die zugrundeliegenden gemeinschaftlichen Praktiken. Im öffentlichen Wissenschaftsgeschehen werden auf diese Weise geniale Leistungen Einzelner favorisiert. Die selbstverständlichen kollaborativen Arbeitsprozesse als ein hybrides Miteinander einer gängigen Praxis

der Wissenschaft, die auch konstituierend für eine Herausgeber*innenschrift sind, werden im Druckwerk dagegen kaum oder gar nicht sichtbar gemacht.

Eine solche Fokussierung auf Subjektivierungspraktiken des Geniekonzepts wird an anderer Stelle im Wissenschaftsbetrieb noch deutlicher: in den Auswahlverfahren für akademische Laufbahnen, den Rankings zu Bewerbungsverfahren und Projektanträgen. Hier werden Erfolg und Anerkennung über die Einzelleistung und den *Impact-Faktor* (Czepel 2010) der Einzelnen bestimmt. Solche Praktiken verfestigen die gängige Vorrangstellung der singulären Erkenntnispraxis gegenüber gemeinschaftlichen Praktiken in den hier adressierten vielfältigen wissenschaftlichen Disziplinen und führt zur Überhöhung einzelner Personen, in deren Schatten wesentliche Teilhaber*innen am Erkenntnisprozess unsichtbar werden. Das Narrativ renommierten wissenschaftlichen Arbeitens in größtmöglicher Distanz zu sozialen Bestrebungen wird gestärkt.

Digitale Herausgeber*innenschaft

Betrachtet man Publikationspraktiken im Kontext aktueller digitaler Medienkultur, wird deutlich, wie sehr sich kollaborative Muster als grundlegende Handlungsform hierin bereits etabliert zu haben scheinen und Teilen, Verweisen sowie gemeinsames Arbeiten sichtbar werden. Auch Herausgeber*innenschriften sind im digital bedingten Kontext meist grundlegend in kollaborative Praktiken eingebunden, welche die Kommunikation und Vermittlung wissenschaftlicher Erkenntnisse medial erweitern und transformieren. Zweifelsfrei wird in den Herausgeber*innenschriften im Internet durch Hyperlinkstrukturen in Netzwerken sichtbar, dass sich die Ergebnisse von Wissenschaftler*innen selbstverständlich in einem Miteinander und als geteilte Erkenntnis verorten lassen. Die Herausgeber*innen bilden *nur eine* wichtige Einheit neben weiteren Akteur*innen in den insgesamt vielfältigen kollaborativen Praktiken im Internet, welche durch Verlinkung, Kommentierung und wechselseitige Referenzen als Miteinander in Netzwerken markiert werden. Wissenschaftliche Texte werden hier in größeren Kontexten wie Publikationsplattformen von Forschungseinrichtungen oder Blog-Formaten erfasst. Der Zugang zu Beiträgen aus Herausgeber*innenschriften ist darin anders als im Druckwerk geregelt: Texte einzelner Wissenschaftler*innen lassen sich einerseits einzeln erwerben und herunterladen, so dass die im Printmedium etablierte Rahmung durch die Herausgeber*innenschaft hinfällig erscheint. Andererseits erfolgt der Zugang zu Texten kaum mehr über den solitären Einzeltext, sondern über seine vielfältigen Einbettungen in Netzwerken, womit sich das Textwerk mehr als komplexes Hybrid denn als ein-

heitliches Endergebnis beschreiben lässt. Zudem ist der Text im Kontext einer Herausgeber*innenschrift sowohl formalen digitalen Forschungsmarkierungen als auch informellen sozialen Vernetzungspraktiken des Internets ausgesetzt. Aktuell haben sich solche kollaborativen Medienpraktiken im Wissenschaftstransfer teilweise etabliert. Sie stehen dennoch in einem starken Kontrast zum bestehenden Printmedienbetrieb oder vielmehr einer Haltung, die aus dieser Wissenschaftspraxis stammt und die in digitale Publikationsstrukturen zu übertragen versucht wird. In dieser Haltung vermitteln die Ergebnisse wissenschaftlicher Arbeit meist wenige Codes kollaborativer digitaler Praktiken. So wird deutlich, dass eine transformierte Perspektive auf Herausgabe an der Zeit ist, um bestehende Kollaboration, die sich bereits an den gängigen digitalen Praktiken zeigt, auch im Herausgeber*innendruckwerk mitzudenken und auszuweisen.

Reclaiming Collaboration!

Gerade für die geisteswissenschaftlichen Forschungscommunities ist davon auszugehen, dass gemeinschaftliche Arbeit, das *Doing Research Together*, im Zentrum forschenden Handelns steht – auch wenn aktuell noch eine Silberrückenmentalität die alltäglichen Machtkämpfe der Wissenschaftsbereiche um mehr Geltung, Clickrates und Zitations-Impact prägen. Forschungsarbeit bedingt sich aus vielen sozialen Situationen, Sprechakten, Taten und Handlungen, auch wenn die gängige Praxis etwas anderes proklamiert (Beaufays 2015: 50). Gemeinschaftliche Praktiken werden selten dem Mainstream-Erfolg von Forschungsarbeit zugerechnet, sondern häufig als unwissenschaftlich abgetan (Haraway 2007/1988: 281f.). Mit Haraway gesprochen hieße ein Reclaiming von Kollaboration, Arbeit daran zu leisten, die sozialen Phänomene verstärkt zu betrachten und die Wissenschaftspraktiken der Herausgeber*innenschaft auf inhärente, unentdeckte, aber vorhandene und potenziell zu verstärkende kollaborative Praktiken zu untersuchen sowie die soziale Konstruiertheit von kollaborativen Textpraktiken zu explizieren. Dafür gilt es erstens, den Bereich der etablierten Herausgabe-Praktiken, bei denen spezifisch kollaborative Formate nur implizit vorliegen und bisher wenig beschrieben oder bewusst hervorgerufen oder genutzt wurden, zu untersuchen und so genannte *hidden achievements* (Stankiewicz/Zimmermann 1984: 113ff.; Dörner 1999: 197) offenzulegen.

Zweitens geht es um die Entwicklung eines zukünftigen Szenarios, das neue Formate und Wege der Wissenschaftskommunikation beschreibt, um *Doing Research* als das Konglomerat noch zu elaborierenden gemeinschaftlicher Prozesse auch im Kontext

der Herausgeber*innenschrift in Erscheinung treten zu lassen. Dieser Text dient als Denkeperiment, um eben diese versteckte kollaborative Performance und neuartigen Dokumentationsformen von Wissensproduktion zu erfassen und Möglichkeiten der Erweiterung für den Wissenstransfer aufzuspüren.

Erweiterte Textformate, sichtbare Gemeinschaft

Was wären also denkbare Formate des Zeigens gemeinschaftlicher wissenschaftlicher Kommunikation in Herausgeber*innenschriften? In den Naturwissenschaften wird seit einigen Jahren mit großem Erfolg in Ergänzung zu offiziellen Texten und Forschungsergebnissen das *Behind The Paper* lanciert, das in erzählendem Stil den Forschungsprozess rückblickend kommentiert. Die umfassende Situation, die Höhen und Tiefen des Gesamtprozesses eines Forschungsprojekts, werden in den Fokus gerückt. In einem *Behind The Paper* kann von Austauschprozessen auf Tagungen und anderen Fachzusammenkünften, von Beschlüssen der Herausgeber*innengruppe, von Interessenkonflikten oder Handlungswidersprüchen im Kontext unterschiedlicher Projektförderungen berichtet werden. Dieses Paper kann als ergänzender Textpart publiziert werden, wodurch eine Herausgeber*innenschrift Handlungen der Hinterbühne sichtbar macht – und sich zugleich als Konglomerat unterschiedlicher Subjektivierungsformen in der Erkenntnispraxis präsentiert. Gerade in den Geisteswissenschaften bietet ein solches Textformat die Chance auf Erweiterung, um Gespräche zu Zweifeln oder Fragen zwischen Herausgeber*innen und Autor*innen sowie Lektoratsprozesse hervorzuheben und zu explizieren. Vernetzungen und Absprachen zur thematischen Ausrichtung, Threads oder Vereinbarungen zum gemeinsamen Überprüfen des Werks – also die interaktiven Kommunikationsakte der fragenden und suchenden Forscher*innen – könnten transparenter und damit auch wiederholbar gemacht werden. Damit würde die Dokumentation nicht zuletzt speziell der Aufgabe von Wissenschaft gerecht werden. Diese Arbeitsweisen würden darüber hinaus neue Akteur*innen einladen, die noch nicht in der Forschungscommunity präsent sind. Ihnen würden die Codes der Wissenschaftskommunikation nachvollziehbar zur Verfügung gestellt. Das Narrativ, Forschungsarbeit und Textproduktion im Kontext von Herausgabeprozessen als soziale Situationen zu verstehen, würde deutlich gestärkt.

Kollaborative Mindsets in der Kunst

Formate der Kunst bieten konkrete Anregungen für eine Transformation von Arbeitsformen in Rich-

tung Gemeinschaft, Teilhabe und Zusammenarbeit in Erkenntnisprozessen, auch im Wissenschaftsfeld. Adressiert werden hierbei insbesondere veränderte Subjektivierungspraktiken, die Betonung von sozialen Praktiken als Teil der Kunstproduktion und die damit verbundene Erweiterung des Werkbegriffs um den Netzwerkgedanken (Mader 2012: 8). Mit meiner Forschung zu kollaborativen Praktiken in der Kunst zeige ich auf, dass diese sich als der federführende Aktionsmodus zeitgenössischer künstlerischer Praxis und in kunstvermittelnden Bildungssettings beschreiben lassen (Krebbler 2020: 75ff.). Zeitgenössische künstlerische Praktiken halten einen ergiebigen Vorrat kollaborativer Praktiken bereit (Lind 2007; Spampinato 2015; Terkessidis 2015), die im Sinne einer *Arts Informed Research* auch für die Veränderung und Entwicklung von wissenschaftlichen Text- und Kommunikationsformaten wie der Herausgeber*innenschrift herangezogen werden können. Die künstlerischen Formen weisen ein neues Selbstverständnis in der künstlerisch-produktiven Arbeitshaltung in unterschiedlichsten Situationen auf – sei es die Arbeit im Atelier oder in situ, die Ausstellungspraxis oder die Vermittlung und Öffentlichkeitsarbeit im Umgang mit Rezipient*innen. Ein gewandeltes Konzept des Künstler*innensubjekts spielt dabei eine wesentliche Rolle. Künstlerische Produktion wird unter dem Gesichtspunkt relationaler Aspekte – im Werk selbst wie auch in dessen spezifischen Kontexten, etwa der Autor*innenschaft – begriffen. Es erfolgt eine deutliche Abkehr von der Fixierung auf Geniekonzeptionen (von Bismarck 1996: 12ff.). In den letzten Jahren erhalten gemeinschaftliche Strategien in der Kunst besonderen Zulauf, weil sozial-digitale Vernetzungspraktiken und daraus erwachsene Konglomerate aus menschlichen und nicht-menschlichen Akteur*innen gleichermaßen auch die Selbstverständlichkeit eines gemeinschaftlichen ästhetischen Schaffens nach sich zieht. Dabei werden auch die Notwendigkeit und das Unwiederbringliche als Werte dieses Miteinanders markiert. Kollaboratives ästhetisches Arbeiten definiert Mader dabei „nicht nur in einem engen Verständnis als soziales, gezielt gemeinsam agierendes Vielfaches“; sondern vielmehr als komplexe Gefüge, „an denen im Sinne Latours eine Vielzahl von Personen und Nicht-Personen beteiligt sind“ (Mader 2012: 8f.). Herausfordernd ist an den kollaborativen Praktiken, dass sie hybrid, ambivalent, fluide und wandelbar auftreten. Dies ist charakteristisch für ihre Einbettung in dynamische, handlungsbezogene Situationen. Konkret lassen sich aus den so beschriebenen künstlerischen Praktiken drei wesentliche Aspekte eines Grundverständnisses von Gemeinschaftlichkeit ableiten und auf die Vorgänge rund um Herausgeber*innenschaft übertragen: Zum einen sticht die dezidierte

Sichtbarmachung des Kollektivs, des Gemischs, des Gemeinsamen-Machens heraus. Ein Schaffenskonzept wird propagiert, das nicht vom einzelnen Genius als Grundmodell ausgeht, sondern von der Gemeinschaftlichkeit. Die *Gorilla Girls* setzen beispielhaft deutlich auf die Kraft der Vielen, um implizite Stimmen des Kunstschaffens auf die Bühne zu bringen. Zweitens wird deutlich, dass das Miteinander des Kunst-Machens als soziale Situation markiert und nicht als unkünstlerisch abgetan wird. Die sozialen Aktionen werden offensichtlich als wertvoller Teil des künstlerischen Prozesses markiert und gehören mit zu einer erweiterten Auffassung des Kunstwerks. Das umfasst beispielsweise auch die Mündlichkeit, die in künstlerischen Audio- und Videoformaten aktuell eine relevante Rolle spielt – etwa bei *ruangrupa* (Spampinato 2015: 188ff.), die als Künstler*innen- und Kurator*innenteam vielfältige Talks und Livestreams in vielfältigen Kanälen anbieten. Für eine Transformation der Herausgeber*innenschaft geht es diesen Aspekten folgend darum, Plattformen zu schaffen, auf denen es möglich wird, sich in unterschiedlichen Rollen und Hierarchien zu begegnen und sich gegenseitig zuzuhören.

Drittens wird die Praxis als Teil eines Netzwerks verstanden, bei dem diverse Akteur*innen wichtig sind. Der Werksbegriff als finales Produkt wird erweitert und das Netzwerk somit zu einer wesentlichen ästhetisch wahrnehmbaren Form. Das New Yorker Künstler*innenkollektiv *DIS* etwa proklamiert für kollektives künstlerisches Arbeiten das komplexe Zusammentreffen unterschiedlicher Expertisen und Rollen. In ihrer künstlerischen Arbeit zeigen *DIS*, dass einzelne Ergebnisse nicht individuellen Gruppenmitgliedern zugeordnet werden müssen, um einen Wert zu tragen. Es wird hingegen als wertvoll herausgestellt, dass *unklar bleibt*, wer was geschrieben, wer welches Bild wie konstruiert oder hergestellt hat. Auf diese Weise entzieht sich die Künstler*innengruppe der Zuschreibung zu einer individuellen Person und deren Autor*innenschaft – und damit letztendlich gängigen Subjektivierungspraktiken. Analog hierzu könnte ein Sammelband nicht als individuelle Schöpfung der Herausgeber*innen, sondern unter dem Namen der Gemeinschaft, einem Pseudonym oder Label, herausgegeben werden. Auch das Performance- und Theaterkollektiv *geheimagentur*³ sieht einen Zugewinn darin, selbst nicht zu wissen, „wer und wie viele ihm angehören“ (Zierner 2013: 147). Das fluide Team funktioniert wie ein Label. Ein Beitritt zu ihren künstlerischen und kulturellen Aktionen nach dem Prinzip von Open Source ist hier und jetzt sofort möglich. Die Ideen werden frei zur Verfügung und zum Weitermachen bereitgestellt.

Mit dem *Collaborative Book Sprint* wechseln wir auf ein künstlerisch-experimentelles Beispiel auf textlicher Ebene, das insbesondere die Sichtbarmachung von kollektiven Schaffensprozessen insgesamt ergründet und reflektiert. Das Team des Sprints erprobte auf der Transmediale Berlin im Jahr 2010 die Offenlegung des Prozesses, bei dem sie über einen kürzeren Zeitraum gemeinschaftlich ein Buch schrieben und publizierten (Hyde 2010). Solche Versuche werden immer wieder ausprobiert, sind jedoch häufig noch in Nischen verortet. Sie zeigen auf, wie gemeinschaftliche Denkarbeit zu einem Textprodukt führen kann, das deutlich abbildet, wie und mit wie viele(n) gemeinsam gedacht wurde. Das Forscher*innennetzwerk Hallmann/Hofmann/Knauer/Lembcke-Thiel/Preuß/Roßkopf/Schmidt-Wetzel (2021) lotet im Kontext der kulturellen Bildung das Schreiben eines gemeinsamen Textes aus, indem dessen Form dialogische Aspekte, gegensätzliche oder plurale Ansichten sowie unterschiedliche Ebenen von Ergebnissen aus dem Team erfasst. Das Team erweitert mit dem Text also die Textbühne und greift auf Formate des Hackings in Mini-Interventionen zurück. Das Textformat erinnert dabei beinahe an einen Chat-Verlauf. Formate wie der *Collaborative Book Sprint* oder das Textprojekt von Hallmann et al. stoßen kritische Selbstreflexionen für den geisteswissenschaftlichen Betrieb und seine kommunikativen Formate an. Es stellen sich Fragen nach der Bedeutsamkeit der üblichen Endprodukte. Die Überlegung legt nahe, sich mehr und mehr von gedruckten Textformaten zu verabschieden und sich performativen, auditiven oder videografischen dialogischen Formaten zuzuwenden. Aber auch in gedruckten Publikationsformaten können spezifische Gestaltungsformen kollaborative Wege des Erkenntnisgewinns und Forschungsprozesses im Text herausstellen. Wesentlich sind etwa das Gestaltungselement von Marginalienspalten sowie QR-Codes, die auf performative, auditive oder videografische Wissenschaftsformate verweisen, die das Dialogische betonen. Denkbar sind erweiterte Textformate, die Narrationen zum gemeinschaftlichen Forschungsprozess mittels eines *Behind the Paper* oder in Visualisierung von Forschungsnetzwerken weitergeben. Gavin Parkinson (2011)⁴ experimentiert hierzu und erweitert die gängigen Textanforderungen im Kontext der Kunstgeschichte mit seinem Text (*Blind summit*) *art writing, narrative, middle voice*. Er lässt sich von der Frage leiten, wie unterschiedliche Erkenntnisprozesse bei der Bildbetrachtung radikal in kunstwissenschaftlichen Texten dokumentiert werden können und betreibt dabei eine aktive Auseinandersetzung mit der Herausforderung eines Bruchs mit der Linearität. In der Marginalienspalte dokumentiert er unterschiedliche Zustände seiner mit

üblichen Mitteln der Wissenschaft schwer zu dokumentierenden ästhetischen Erfahrungen und Kunstbetrachtungen. Er lässt diese Erkenntnisse ausdrücklich sowohl im Prozess als auch im final gedruckten Textwerk zu. Diese zugegebene risikoreiche Haltung ermöglicht der Leserschaft ein wesentlich umfangreicheres Bild von Forschungsprozessen und bietet vielfältigere Anschlüsse.

Doing Research together!

Um Forschung als Gemeinschaftsaufgabe auch in Herausgeber*innenschaft sichtbar zu machen, bedarf es den hier umrissenen Überlegungen zufolge einer umfassenden Transformation von Subjektivierungspraktiken und Arbeitsprozessen der Wissenskommunikation im Kontext von Veröffentlichungsformaten. Ziel ist es, eine qualitative Wissenschaftskultur im Kontext des Digitalen zu etablieren, deren Akteur*innen sich bewusst um Darstellungsformen ihres Netzwerk-Verständnisses kümmern, Zusammenarbeit nachvollziehbar gewährleisten und kollaborative Erkenntnisprozesse fördern. Die folgende Liste soll erste Impulse geben, wie solche gemeinschaftlich forschenden Praktiken im Kontext geisteswissenschaftlicher Herausgeber*innenschriften zukünftig sichtbar gemacht werden könnten:

- Publikationsprozesse als Kollektiv protegieren
- Selbstverständnis als Gruppe einüben
- mit Gruppennamen oder Pseudonymen experimentieren und kommunizieren
- die Haltung der kollektiven Herausgeber*innenschaft stärken
- Publikationsbündel aufbauen: *Behind The Papers*, Textkonglomerate, Druckformate und digitale Vernetzungspraktiken verknüpfen
- Visualisierung des für die Herausgeber*innenschaft konstituierenden Arbeitsnetzwerks im Druckwerk (etwa anhand von Netzwerkkarten der beteiligten Akteur*innen)
- Interventionen im Text: Marginalienspalten mit Verweisen, Links, QR-Codes zu Talks, Audio- und Video-Formaten
- Dialogische beziehungsweise gesprächsbezogene Formate als Wissenschaftsergebnis protegieren

Die Liste bedarf vielfältiger Ergänzungen. In jedem Fall kommen anspruchsvolle Aufgaben auf zukünftige Herausgeber*innen zu: Im Anschluss an Haraway obliegt ihnen eine besondere Verantwortung, die Forschungsarbeit als kollaborative Situation zu markieren und das Narrativ des Miteinanders von wissenschaftlichem Handeln und sozialen Prozessen zu lancieren.

Anmerkungen

- 1 Zur Frage nach der Aktualität Goffmans siehe Dellwing (2014).
- 2 Den Hinweis zu Goffman verdanke ich der Herausgeberin dieser Publikation Prof. Sandra Hofhues im Entstehungsprozess dieses Beitrags.
- 3 Zum Selbstverständnis des Kollektivs geheimagentur siehe: URL <https://www.geheimagentur.net/about/> [14.01.2022].
- 4 Von dieser inspirierenden Sichtbarmachung von Denkprozessen im Textexperiment Gavin Parkinsons berichtete Tilo Reifenstein im Vortrag *Von der Verflechtung der künstlerischen Forschung mit dem Schreiben als Praxis am 05.11.2020 auf der Tagung howtoAER. How to Arts Education Research*. URL: howtoaer.com/programm/ [14.10.2021].

Referenzen

- Beaufays, Sandra (2015). Die Freiheit arbeiten zu dürfen. Akademische Laufbahn und legitime Lebenspraxis. *Beiträge zur Hochschulforschung*, 37(3), 40–59.
- Czepel, Robert (2010). Kann wissenschaftliche Qualität gemessen werden? *Science ORf.at*. URL: sciencev1.orf.at/science/news/58648 [18.08.2021]
- Dellwing, Michael (2014). *Zur Aktualität von Erving Goffman*. Wiesbaden: Springer.
- Dorner, Birgit (1999). *Pluralismen-Differenzen. Positionen kunstpädagogischer Frauenforschung in Deutschland und in den USA seit dem Ende der 60er Jahre*. Münster: LIT-Verlag.
- Goffman, Erving (1956). The Presentation of Self in Everyday Life. University of Edinburgh Social Sciences Research Centre 1956, 161 S. In Samuel Salzborn (Hg.), *Klassiker der Sozialwissenschaften*. Wiesbaden: Springer, 197–200.
- Hallmann, Kerstin/Hofmann, Fabian/Knauer, Jessica/ Lembecke-Thiel, Astrid/Preuss, Kristine/Roskopf, Claudia/Schmidt-Wetzel, Miriam (2021). Interaktion und Partizipation als Handlungsprinzip. Ein gemeinsamer Selbstversuch. *Kulturelle Bildung Online*. URL: kurzelinks.de/br9w [05.07.2021]
- Häntzschel, Günter (2013). Sammelwerk. In Natalie Binczek/Till Dembeck/Jörgen Schäfer (Hg.), *Handbuch Medien der Literatur*. Berlin et al.: De Gruyter, 260–265.
- Haraway, Donna (2007/1988). Situiertes Wissen. Die Wissenschaftsfrage im Feminismus und das Privileg einer partialen Perspektive. In Sabine Hark (Hg.), *Dis/Kontinuitäten. Feministische Theorie*. Wiesbaden: Springer, 281–298.
- Hyde, Adam/Linksvayer, Mike/Mandiberg, Michael/Peirano, Marta/Zer-Aviv, Mushon/Toner, Alan (2010). *Collaborative Futures*. Berlin et al.: FLOSS Manuals.
- Krebbel, Gesa (2020). *Kollaboration in der Kunstpädagogik. Studien zu neuen Formen gemeinschaftlicher Praktiken unter den Bedingungen digitaler Medienkulturen*. München: Kopaed.
- Lind, Maria (2007). The Collaborative Turn. In Johanna Billing/Maria Lind/Lars Nilsson (Hg.), *Taking the Matter into Common Hands. On Contemporary Art and Collaborative Practices*. London: Black Dog Publishing, 15–31.
- Mader, Rachel (2012). *Kollektive Autorschaft in der Kunst. Alternatives Handeln und Denkmodell*. Bern: Peter Lang.
- Meckel, Astrid (2018). Herausgeber. *Gablers Wirtschaftslexikon*. URL: kurzelinks.de/7iwq [18.08.2021]
- Parkinson, Gavin (2011). (Blind summit) art writing, narrative, middle voice. In Catherine Grant/Patricia Rubin (Hg.), Special Issue: Creative Writing and Art History. *Art History Journal*, 34 (2), 268–287.
- Rack, Fabian (2023). CC. In Sandra Hofhues/Konstanze Schütze (Hg.), *Doing Research*. Bielefeld: Transcript, 154–161.
- Ruhr Universität (o.D.). Reader für das Orientierungstutorium am Germanistischen Institut „Wissenschaftliches Schreiben“. URL: kurzelinks.de/ndk3 [17.05.2021]
- Spampinato, Francesco (2015). *Come together. The Rise of Cooperative Art and Design*. New York: Princeton Architectural Press.
- Stankiewicz, Mary Ann/Zimmermann, Enid (1984). Women's Achievements in Art Education. In Georgia Collins/Renee Sandell (Hg.), *Women, Art, and Education*. Reston: National Art Education Association.
- Terkessidis, Mark (2015). *Kollaboration*. Berlin: Suhrkamp.
- von Bismarck, Beatrice (1996). Longing for Heroes. Die Konstruktion Bruce Naumans in Kunstgeschichte und Kunstkritik. In Beatrice von Bismarck/Diethelm Stoller/Ulf Wuggenig (Hg.), *Games, Fights, Collaborations. Das Spiel von Grenze und Überschreitung. Kunst und Cultural Studies in den 90er Jahren*. Ostfildern-Ruit: Cantz, 12–17.
- Ziemer, Gesa (2013). *Komplizenschaft. Neue Perspektiven auf Kollektivität*. Bielefeld: Transcript.

