

»Fragend, tastend, lüftend...«

Erkundungen in performativen Prozessen zwischen Digitalität, Bildung, Kunst und professionsbezogener Wissensgenerierung

Johanna Tewes, Antje Winkler und Lisa Wolf

Abstract: *Im Folgenden reflektieren wir, Johanna Tewes, Antje Winkler und Lisa Wolf, unsere Erfahrungen und teilen unsere Überlegungen sowie Erkenntnisse im Kontext unseres Beitrags zur Onlinetagung Auf der Suche nach der fünften Dimension. Die in Form einer multimedialen Lecture-Performance aufgeworfenen Fragen werden dabei in der Darlegung persönlicher Assoziationen, sinnstiftender Zitate sowie fragmentarischer Erinnerungen vertieft und kaleidoskopartig weiter aufgefächert.*

Im Call zur Beteiligung an der digitalen Arbeitstagung *Fachdidaktik Kunst und Design 2021* wurde nach Beiträgen gefragt, die die mit der Ad-hoc-Distanzierung und Ad-hoc-Digitalisierung verbundenen Erfahrungen im Bereich der Art Education so aufbereiten, dass sie für eine zukünftige Kunstpädagogik fruchtbar werden. Die damit einhergehende »Suche nach der fünften Dimension« als metaphorische Denkfigur gestaltete sich als substanzielles Experimentier- und Forschungsfeld, um all die wahrgenommenen Stimmungen, Zumutungen und Herausforderungen aus den Arbeitsfeldern Schule und Hochschule während des pandemiebedingten Lockdowns in Gestaltungs- und Reflexionsprozessen mit vielen elementaren Fragen und ungewissem Ausgang zu bündeln.

Wir übersetzten diesen Anstoß in eine multimediale Online-Lecture-Performance mit dem Titel: *Kann KI Kunstunterricht? Ein Kryptosprung in die fünfte Dimension*. Hierbei sahen wir uns zunächst als Praktikerinnen, die in Institutionen arbeiten, deren Auftrag es ist, ästhetisch-künstlerische Bildungsprozesse zu initiieren und inhaltlich zu rahmen. Bedingt durch die Auswir-

kungen der COVID-19-Pandemie wurden aber viele der bisher gültigen Strukturen und Handlungsgewohnheiten abrupt außer Kraft gesetzt. Gefühle des Kontrollverlusts stellten sich ein und eröffneten gleichzeitig neue Gestaltungsspielräume (vgl. Böhmer und Tewes 2021). Dieser krisenhafte Zustand hat sowohl in Bezug auf konkrete Fachinhalte und Methoden als auch mit Blick auf grundlegende Fragen der Organisation kunstpädagogischer Bildungsprozesse zu kritischen Reflexionen über das bisher Gültige geführt. Was kann unter Distanzbedingungen wie gelehrt und gelernt werden? Wie muss der digitale Raum gestaltet sein, damit sich dort künstlerisch-ästhetische Erfahrungsprozesse anbahnen lassen? Inwiefern wirken die Bedingungen der Digitalität auf das Bisherige zurück? Bevor überhaupt Antworten generiert werden konnten, galt es, ansatzweise dieser komplexen Situation gewahr zu werden. So näherten wir uns tastend den Wahrnehmungen an, um spürend und gleichsam befragend über die Erfahrungen und Erlebnisse im pandemischen Ausnahmezustand in Austausch treten zu können. Diese Art der Annäherung geschah selbstverständlich bewusst wie unbewusst im Spiel der performativen Auseinandersetzung. Das Tagungsformat entfachte in uns einen Zustand des Aufbruchs und der Aufmerksamkeit, den wir in einem offenen Prozess ›fragend, tastend, lüftend‹ nutzen wollten, um uns mit Gegenwart zu befassen. In diesem Moment manifestierte sich die Lecture-Performance in Resonanz mit der Video- und Soundarbeit. Weiterhin trug dieses Format dem Zustand des Übergangs zwischen Gewohntem und Neuem, krisenbewältigender Reaktion und improvisierendem Umdenken sowie der Lust auf experimentelle Weiterentwicklung insofern Rechnung, als dass unter anderem auch bisherige Beteiligungsstrukturen aufgelöst wurden. Einhergehend mit den Potenzialen digitaler und kollaborativer Austausch- und Arbeitsformate wurde ein Möglichkeitsraum geschaffen, der durch künstlerisch-ästhetische und wissenschaftliche Beiträge gefüllt werden konnte. Dies barg die Chance, im bereits Bekannten und Etablierten mit neuen Zugängen zu experimentieren, Grenzen zu verschieben und damit gleichzeitig alternative Wege der Forschung, Darstellung und Reflexion von Wissen und Erfahrung zu explorieren.

In der Lecture-Performance sowie im hier vorgelegten Text nähern wir uns den aufgeworfenen Fragen in Form von persönlichen Assoziationen, sinnstiftenden Zitaten, fragmentarischen Erinnerungen und bruchstückhaften Erfahrungen, die wir in einen kaleidoskopartigen Zusammenhang gebracht haben. Da es sich bei der Lecture-Performance selbst um ein situatives Ereignis von 30 Minuten Dauer handelt, das am 4. Dezember 2021 im Tagungsbeitrag aus der Dimensionsgruppe *Didaktik_2 – von Innovationen und*

Visionen erstmals live vorgetragen und durch eine audiovisuelle Präsentation begleitet wurde, lässt sich dieses Moment im Rückblick nicht eins zu eins in einem textbasierten Tagungsband abbilden. Aus diesem Grund gliedern sich die nachfolgenden Ausführungen in Anlehnung an das, was sich im Arbeits-, Durchführungs- und Reflexionsprozess der Lecture-Performance gezeigt hat. Wir erschließen den Entwicklungsprozess und die Inhalte der Lecture-Performance zunächst anhand der im Tagungskontext formulierten Bezugsfelder *Digitalität*, *Dialog*, *Distanz* und *Didaktik*. Anschließend fragen wir aus heutiger Perspektive nach dem daraus gewonnenen Erkenntniswert und nach dem, was sich außerdem zeigt und wie es als gegenwartsbezogenes kunstpädagogisches Denkhandeln verstanden werden kann. Die Basis dessen ist der Prozess einer gemeinschaftlichen Arbeitsweise, die sich zunächst ausschließlich über digitale Kommunikationswege organisierte.

1. Dimension: Digitalität als Material und Kommunikationsmittel

Während der ausschließlich »remote« organisierten Vorbereitung auf die Onlinekonferenz eröffneten sich in der Reduktion auf digitale Kommunikationswege Möglichkeitsräume einer digital gestützten Gemeinschaftlichkeit. Wir, die Autorinnen dieses Textes, fanden erst im Verlauf der Vorbereitungstreffen zur Tagung als Trio zueinander. In stetigem Austausch miteinander entwickelten wir in zahlreichen Online-Meetings einen Textkorpus, der als Lecture-Performance das Prinzip eines vielstimmigen Dialogs zwischen einem Chor, zwei Denkerinnen und einer Beobachterin als feste Struktur aufwies. Damit nehmen wir Bezug auf das von dem Kulturtheoretiker Felix Stalder im Rahmen der *Kultur der Digitalität* (Stalder 2016) beschriebene Phänomen der »Gemeinschaftlichkeit« (vgl. Schmidt-Wetzel und Stalder in diesem Band). Hier wird deutlich, dass der kollaborativen und ko-konstruktiven Vernetzung mit anderen Menschen eine zunehmend zentrale Rolle zukommt, um auf der Grundlage unterschiedlicher Perspektiven, Erfahrungen und Wissensformen den Herausforderungen einer komplexen Welt begegnen zu können.

Der Austausch zwischen den menschlichen Sprecherinnen wurde flankiert durch die Stimme einer künstlichen Intelligenz. Durch den Rückkopplungseffekt, der sich ergibt, wenn mehrere Mikrofone in einem Raum gleichzeitig »unmuted« sind, wurde ein technisch anmutender sprachlicher Charakter generiert. Auf diese Weise sollten neben dem Dialog zwischen Menschen auch die facettenreichen Interaktionsmöglichkeiten mit der Maschine als eigene

Stimme, die je nach Kontext hilfreich oder destruktiv agiert, zum Ausdruck kommen. Denn beides, die menschliche Interaktion sowie die Interaktion mit der Maschine, begleitete uns fortwährend, da alle im Kontext der Tagung durchgeführten Abstimmungs- und Produktionsschritte sowie sämtliche Formen der Wissensgenerierung und des Wissenstransfers ausschließlich digital gestützt stattgefunden haben. In synchronen und asynchronen Arbeitsphasen nutzten wir digitale Tools wie Videokonferenzen, Messenger-Apps sowie kollaborative Schreib- und Content-Sharing-Programme wie Padlet oder ZUM-Pad nicht nur als Kommunikationsmittel, sondern zusätzlich auch als spielerische, dokumentarische und kreative Gestaltungsmedien und -materialien. So flossen als Screenshot oder Soundspur dokumentierte Schnipsel aus unseren Videokonferenzen, die sich beim Herumexperimentieren mit den digitalen Möglichkeiten hervorgetan haben oder wichtige Stationen von Aushandlungsprozessen markierten, in die Videoarbeit ein. Diese stellt einen wesentlichen Bestandteil der Lecture-Performance dar. Die bild- und tongebenden Funktionsweisen der verwendeten Tools und Apps wurden hierbei teilweise zweckentfremdet, entkontextualisiert oder durch Wiederholungen verdichtet. Auch Ausschnitte aus begleitenden Chats oder Zitate aus den Onlinemeetings wurden in die Lecture-Performance integriert. Dadurch wurden sowohl unser (Arbeits-)Alltag im Lockdown als auch der gemeinschaftlich gestaltete Prozess der Beitragsentwicklung mit all seinen Routinen selbst Teil der Lecture-Performance.

Die hier verwendeten Arbeitsweisen und Suchbewegungen lassen sich an der Schnittstelle zwischen künstlerischen Strategien der Montage und Collage auf der einen und durch digitalkulturelle Praktiken des Remixes und des Hackings auf der anderen Seite beschreiben. Daran anknüpfend kann ein Bogen zum Titel unseres Tagungsbeitrags (*Kann KI Kunstunterricht?*) geschlagen werden. Neben den bereits beschriebenen Bezügen zum Tagungsthema wird damit vor allem der Einfluss intelligenter Maschinen auf kunstpädagogische Lehr- und Lernprozesse fokussiert. Daraus ergibt sich ein grundsätzliches Nachdenken über die eigene professionsbezogene Rolle als Kunstpädagogin, Kunstlehrerin und Kunstvermittlerin. Die während der COVID-19-Pandemie erlebte Abhängigkeit von digitalen Technologien wie auch die jüngsten Entwicklungen im Bereich der künstlichen Intelligenz werfen zunehmend Fragen danach auf, wie wir mit intelligenten Maschinen lernen, lehren und arbeiten können, während diese sich gleichzeitig durch unsere Eingaben und Daten Spuren weiterentwickeln. Ihre Funktionslogiken und Ausgaben überraschen hierbei einerseits und sind andererseits schwer nachvollziehbar. Zudem bieten

sie ein hohes Potenzial an unkontrollierten Entwicklungen mit Folgen, zu deren Einschätzung wir bislang nicht imstande sind. Insofern gilt es kritisch zu agieren, Grenzen und Chancen behutsam abzuwägen.

Der Beitragstitel ist angelehnt an den im November 2021 erschienenen Themenband *Kann KI Kunst?* der Zeitschrift Kunstforum International. Darin werden aus unterschiedlichen Perspektiven die ästhetischen und politischen Auswirkungen auf die Künste beleuchtet, die sich durch das komplexe und hybride Zusammenwirken von menschlichen und nicht-menschlichen Akteur:innen im Feld ergeben.

KI kann dabei sowohl Tool als auch Thema sein: In den letzten Jahren haben beispielsweise intelligente Algorithmen und leistungsstarke Netzwerke es Maschinen wie humanoiden Robotern ermöglicht, (scheinbar) kreativ zu werden. Müssten wir mit den Produktionen der Algorithmen nicht auch unseren modernen Kreativitäts- und Kunstbegriff aktualisieren? (Scorzin 2021, S. 48)

Übertragen auf die *Dimension Didaktik* lassen sich an die Überlegungen der Kunstwissenschaftlerin Pamela Scorzin die Fragen anschließen, inwiefern Kreativitäts- und Kunstbegriffe für kunstpädagogische Bildungsprozesse zu aktualisieren sind, welche gestalterischen und auch vermittelnden Tätigkeiten in Zukunft von Maschinen übernommen werden und wie dies auf das eigene professionsbezogene Rollenverständnis zurückwirkt. Nicht zuletzt die Diskurse um die rasant wachsende Entwicklung und Nutzung von zum Beispiel Dalle-E und Chat-GPT haben aus heutiger Sicht noch einmal deutlich gemacht, dass diese Fragen schneller als erwartet im schulischen und hochschulischen Alltag angekommen sind und nach der Pandemie einmal mehr bewährte Lehr-, Lern- und Prüfungsformate infrage stellen.

Vor diesem Hintergrund fungierte die KI in der Lecture-Performance als selbstständig und unabhängig denkende Gesprächspartnerin, die den Schlagabtausch zwischen den weiteren Sprechrollen zusätzlich unterstützend oder konterkarierend befeuerte. Ihr hybrider Charakter wurde dabei gespeist von Zitaten aus kunstpädagogischen Texten, die sich entsprechend kritisch-ablehnend oder kritisch-explorierend mit digitalen Phänomenen auseinandersetzen. Mögliche Rollen algorithmisch arbeitender Maschinen in kunstpädagogischen Bildungsprozessen wurden auf diese Weise gleichzeitig fachlich kontextualisiert und (re-)produziert.

2. Dimension: Die Lecture-Performance als Tagungsbeitrag

Die zuvor beschriebenen Bezüge knüpfen an die Erfahrungen an, die sich während der Zeit des Homeschoolings immer stärker in ein ›neues Normal‹ wandelten. Der Tagungsbeitrag ist eine Suchbewegung, die sich im begleitenden Video dynamisch zwischen einer Weltraumkulisse, fragmentarischen Detailaufnahmen von Klassenzimmern, diversen Berliner Parkansichten, Sackgassen oder COVID-19-Memes aufspannte (siehe Abb. 1–4). Hierbei wurde mit Montagetechniken der Überblendung und des Split Screens (siehe Abb. 4–8) gearbeitet, um die einzelnen Bild-, Text- und Videosequenzen in variierende und sich überlagernde Anordnungen zu bringen.



Abb. 1–4: Filmstills aus der Video-Sound-Collage der Lecture-Performance Kann KI Kunstunterricht? von Johanna Tewes, Antje Winkler und Lisa Wolf, 2021. Screenshot: Antje Winkler. Alle Rechte vorbehalten.

Ein von einer Stimme aus dem Off vorgelesener Tagebucheintrag führt in die Lecture-Performance ein. Er verhandelt die Frage, inwiefern trotz Distanz ein Gefühl der Gemeinschaft für eine Grundschulklasse möglich werden konnte, und welche Anstrengungen nötig waren, um die Kinder im Homeschooling für den (Kunst-)Unterricht zu motivieren. Das bedeutete viel Initiative. Die Erhöhung von Bildschirmzeiten sorgte für Ermüdungserscheinungen. Rat-

losigkeit kam auf, von ›Zoom fatigue‹ war die Rede. Die Lecture setzt sich vielstimmig fort. Die Aufregung der Performerinnen wird von sich überbietenden Erlebnissen getragen, die entweder in der Rolle der Beobachterin oder vom asynchron sprechenden Chor zum Ausdruck kommen. Dadurch wird auf diese Erfahrungen, die aus dieser Zeit der Überlastung und des ›Nicht-Wissens-wie‹ hervorgingen, sowohl auf textueller als auch auf visueller Ebene in der Lecture-Performance referiert. Die sich daraus ergebenden Folgen werden unterschiedlich gelöst: Mal bleiben sie als offene Fragen stehen, mal gibt die KI-Stimme Tipps zur algorithmusgestützten (Selbst-)Optimierung und mal ist es die Denkerin, die die Unsicherheit der Beobachterin für weiterführende Reflexionen nutzt.

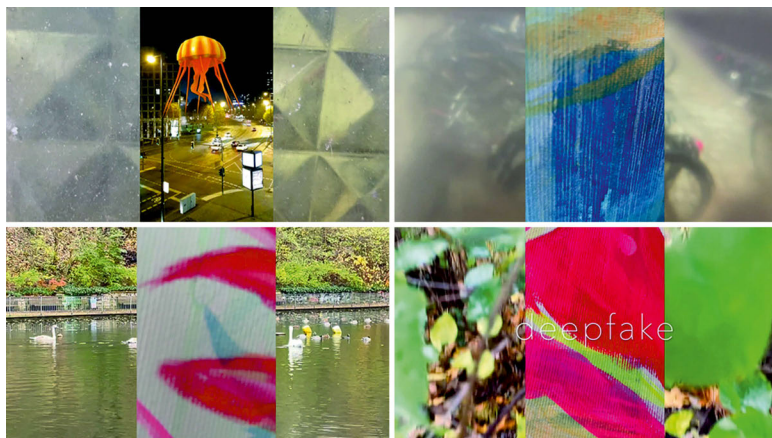


Abb. 5–8: Filmstills aus der Video-Sound-Collage der Lecture-Performance Kann KI Kunstunterricht? von Johanna Tewes, Antje Winkler und Lisa Wolf, 2021. Screenshot: Antje Winkler. Alle Rechte vorbehalten.

Dies geschieht beispielsweise mit den technikkritischen Worten von der Kulturwissenschaftlerin Nelly Yaa Pinkrah, die sich gegen die Erzählung richten, dass eine fortschreitende Technologie die Menschheit von ihren Problemen erlösen würde.



Abb. 9-10: Filmstills aus der Video-Sound-Collage der Lecture-Performance Kann KI Kunstunterricht? von Johanna Tewes, Antje Winkler und Lisa Wolf, 2021. Screen-shot: Antje Winkler. Alle Rechte vorbehalten.

Im Laufe der Lecture-Performance bilden sich langsam zunehmend scharf gestellte Muster, Wege und Bilder heraus (siehe Abb. 9 und 10). Die Rufe nach Antworten auf die Frage »In welcher Gesellschaft wollen wir leben?« treten deutlich hervor. Jedweden Letztbegründungen oder vermeintlichen Festschreibungsversuchen zum Trotz bohrt sich diese Frage ins Subversive und stört die Routinen des Sehens, Hörens und Fühlens. In einen digitalen Rausch versetzt, manövriert der algorithmische Prozess die performative Odyssee. Zwischen Denkerin 1 und Denkerin 2 entzündet sich ein dialogischer Schlagabtausch, der sich auf Codes, Daten, Datacrime und Fake News bezieht. Das Experimentieren und Hacken systemimmanenter Fehler wird zum Problemlösungsansatz. Auch auf visueller Ebene entfaltet sich ein vielschichtiges Panorama: So lässt sich wiederholt ein kleiner weißer Hund beobachten. Die Szenerie des am Boden schnüffelnden und sich windig bewegenden Tieres wird derweil von einer anderen Filmspur überlagert. Diese lässt Fragmentarisches wie Nahaufnahmen von gefilmten Gemälden erscheinen (siehe Abb. 11–14). Im nächsten Moment durchkreuzt ein orangefarbener Flamingo das Sichtfeld. Ein verstörendes, sich nach vorn bewegendes Unterfangen, das einem bahnbrechenden Auftürmen von pandemiebedingten Erlebnissen, Stimmungen sowie Beobachtungen in Schule und Gesellschaft glich, umschließt Stimmengewirr, Glitch-Effekte, Found Footage, Soundspuren, Aufnahmen von Menschen- und Vogelstimmen im Park, Textfragmente, intonale Überhöhungen, Dehnungen sowie Sprech- und Bildpausen.

Schließlich spannt sich der Bogen zum Kunstunterricht und zur Didaktik: Der Wunsch nach anderen, erweiterten kunstpädagogischen Themen, Ansätzen und Praxen tritt hervor, wobei auch Stimmen von Schüler:innen darüber, wie sie sich den Kunstunterricht der Zukunft vorstellen, zum Ausdruck kom-

men. Diese Erfahrungen sollen Teil einer neuen Denk- und Handlungspraxis werden, die in eine performative Haltung übergeht.



Abb. 11-14: Filmstills aus der Video-Sound-Collage der Lecture-Performance Kann KI Kunstunterricht? von Johanna Tewes, Antje Winkler und Lisa Wolf, 2021. Screen-shot: Antje Winkler. Alle Rechte vorbehalten.

An die Lecture-Performance als experimentellen, künstlerischen Beitrag schloss sich eine gemeinsame Diskussion mit Teilnehmenden der Tagungssession an. Dabei wurden die angesprochenen Inhalte reflektiert und kontextualisiert. Dies geschah unter anderem mithilfe einer digitalen Pinnwand, die bereits während der Performance durch Eindrücke, Kommentare sowie Gedanken und Assoziationen der Tagungsteilnehmenden befüllt wurde. Daraus ergaben sich eine Vielzahl an möglichen Bezügen und Kontexten, in denen das gemeinsame Ringen um eine Sprache, Metaphern und Theorien die Pandemieerfahrungen als wildes Chaos spürbar und gleichzeitig auch beschreibbar machten.

3. Dimension: Aspekte einer theoretischen Fundierung

Auf dieser Folie folgen nun Gedanken und Reflexionen, die in der Lecture-Performance und auf dem Weg dorthin zusammenfließen. Damit soll ein Beitrag für eine gegenwartsbezogene Kunstpädagogik geleistet werden, der die pandemiebedingten Erfahrungen im Praxisfeld aufgreift und nach einer konsequenten Weiterentwicklung des Faches unter Berücksichtigung gesellschaftlich relevanter Veränderungsprozesse fragt. Denn einerseits erscheinen uns die eingeübten Routinen einer gesicherten Wissens- und Diskursordnung nicht als ausreichend, um die situativ wahrgenommenen Phänomene der COVID-19-Pandemie zu fassen. Andererseits sind unser Denken und Handeln dennoch sozialisationsbedingt durch diverse künstlerische und kunstpädagogische Ansätze geprägt, von denen einige im Folgenden kurz als theoretische Rahmungen vorgestellt werden. Sie sind einerseits Betrachtungsgrundlage und Auswahlkriterium im Rahmen konzeptioneller Überlegungen und können andererseits als Ankerpunkte dienen, um sowohl die künstlerisch-reflexive Arbeitsweise als auch die entstandene Lecture-Performance rückwirkend in einem fachwissenschaftlichen Kontext zu verorten. Eine solche theoretische Rahmung ist notwendig, da die erzielten Erkenntnisse sonst beliebig erscheinen und Gefahr laufen, im Fachdiskurs nicht verstanden zu werden. Gleichzeitig betrachten wir die Lecture-Performance als eigenständige künstlerisch-forschende Arbeit, auf deren Erfahrungsbasis neue Erkenntnisse extrahiert werden können. Uns ging und geht es darum, auf diese Weise – sowohl fachwissenschaftlich informiert als auch mit Hilfe künstlerisch-forschender Strategien – zunächst bestehende fachsystemische Grenzziehungen zu öffnen und ein Feld zu erkunden, das außerhalb bestehender Fach- und Diskursordnungen (vgl. Foucault 2003) liegt. In diesem Sinne verstehen wir den Entwicklungs- und Präsentationsprozess der Performance als einen auf Erfahrung bezogenen Lernprozess mit »Herkunft und Zukunft« (Meyer-Draue 2012, S. 16). Dieser soll zu einem assoziativ-improvisierten und zugleich situativ erlebten Umgang mit der komplexen Situation und einer damit verbundenen Weiterarbeit an kunstpädagogischer Praxis überleiten. Er erhebt aber nicht den Anspruch auf Allgemeingültigkeit und Abgeschlossenheit.

4. Dimension: Künstlerisches Denkhandeln als Modus der Erkenntnis

Ein zentrales Merkmal des Tagungsbeitrags war es, mit den an akademischen Standards orientierten Strukturen wissenschaftlich ausgearbeiteter Vorträge spielerisch, aber vor allem anders und neu umzugehen. So dient Sprache in der Lecture-Performance nicht in erster Linie als begrifflich-diskursives Bestimmungsinstrument, um wissenschaftliche Erkenntnisse intersubjektiv nachvollziehbar darzulegen und somit auf bestehende (Be-)Deutungen zurückzugreifen. Vielmehr fungiert sie in Kombination mit weiteren ästhetisch-künstlerischen Mitteln als eine zwischen wissenschaftlicher und künstlerischer Forschung angesiedelte Experimentier-, Artikulations- und Reflexionsform. Das Format der Lecture-Performance wird in diesem Kontext mit der Kulturwissenschaftlerin und Performancekünstlerin Sibylle Peters (2011, S. 14) als ein Szenario »forschenden Lehrens« verstanden, das den Blick nicht nur auf das Ergebnis richtet, sondern damit einhergehend fragt, »wie die Präsentation von Wissen in seine Produktion zurückwirkt, wie die Generation und die Darstellung des Wissens auf performativer Ebene ineinandergreifen«. Diese Perspektive übte auf uns in der gemeinsamen Arbeit einen gewissen Reiz aus, denn sie bot die Möglichkeit, den unsicheren und in ihren Verstrickungen unlösbar erscheinenden Gesamtverhältnissen nicht durch eindeutig (ein-)ordnende Setzungen auf die Spur zu kommen, sondern die mit dieser Situation verbundene Komplexität und Orientierungslosigkeit in einer auf Pluralität und Ambiguität angelegten Beitragsentwicklung selbst zum Thema zu machen.

Ergänzend lässt sich mit dem Philosophen und Medienwissenschaftler Dieter Mersch (2018, S. 27) hinsichtlich der Erkenntnisdimensionen ästhetisch-künstlerischer Wissensproduktion von folgenden Grundannahmen ausgehen:

Erstens: die ästhetische Dimension des Denkens und ihr Medium fußt nicht auf der Sprache des Diskurses, selbst wenn das Medium des Ästhetischen die Sprache, z.B. die Literatur ist, vielmehr beruht sie auf den beiden Prinzipien der Assoziativität und Komposition. Zweitens evozieren beide im eigentlichen Sinne dort ein ›Wissen‹ bzw. eine Erkenntnis, wo sie kontradiktorisch verfahren, d.h. in Form von Paradoxa, Parallaxen oder Dissoziationen, Brüchen und Zerwürfnissen (katastrophē) usw. artikulieren.

Für den explorativen Charakter der Lecture-Performance war es folglich zentral, dem Impuls zu widerstehen, den in mehreren Phasen des kollaborativen Schreibens, Recherchierens und digital gestützten Experimentierens generierten Fundus an eigenen Annahmen, vermeintlich bedeutsamen Zitaten Dritter, im Netz kursierenden GIFs, Memes sowie selbst produzierten Videosequenzen und Sounds aus der Zeit des Lockdowns in eine eindeutig nachvollziehbare narrative Ordnung zu bringen und anschließend audiovisuell illustrativ zu unterlegen. Es ging vielmehr darum, gerade keinen festen Plan zu verfolgen, sondern mit assoziativen und poetischen Formen des Sprachgebrauchs zu arbeiten und diese durch formal-gestalterische (z.B. Tempo, Überlagerung, Verzerrung) sowie rhetorische Stilmittel (z.B. Synästhesien, Alliterationen, Inversionen, Hyperbeln, Interjektionen, Anaphern oder Assonanzen) darzustellen. Hinzu kamen die unterschiedlichen Sprechrollen als Ausdruck von Vielstimmigkeit. Dazu zählte der asynchrone Chor, der als gemeinschaftlich organisierte Gruppe funktionierte und in Kombination mit assoziativen Verknüpfungen auf visueller Ebene die komplexen Erfahrungen aus der Pandemiezeit – zerhackt in fragmentarische Mikroerfahrungen – dokumentierte. In Form von audiovisuellen Collagen auf der Videoebene sollte der gesprochene Text der Lecture-Performance für das Publikum zugänglich werden, es zur assoziativen Wahrnehmung anregen und einen ästhetischen Prozess des sinnbildenden Pendelns zwischen Gehörtem, Gesehenem und subjektiv Vor-gestelltem eröffnen.

Ein in dieser Hinsicht über künstlerische Produktionsweisen erzeugtes »Denken« meint in Rückgriff auf Mersch (2018, S. 35)

kein Vermögen eines Subjekts; es bildet kein Privileg eines Autors oder einer Autorin, sondern Denken geschieht aus der Art des ›Zusammen-Treffens‹, der ›Zusammenstellung-Stellung‹ (composito) als gleichzeitiger Verbindung und Trennung heterogener Elemente, und es ist umgekehrt die Weise dieser Konfrontation, die uns etwas entdecken lässt und damit zu denken ›gibt‹ [...].

Ziel war es, im Anschluss an die Lecture-Performance im Rahmen der Tagung auch mit dem Publikum ins künstlerische Forschen zu kommen, und zwar im Sinne von Erlebnis- und Ergebnisoffenheit. Dass das Publikum in diesem Sinne angeregt wurde, zeigte sich einerseits durch die kommentierenden, assoziierenden und gestalterisch weiterentwickelnden Beiträge auf dem Padlet und mündete zudem in der Gründung einer zumindest temporär aktiven ›System-Hack-Gruppe‹, die sich im Nachgang zur Tagung traf, um weiter auf künst-

lerisch-kreative und theoretisch-reflektierende Weise mit digitalen Tools zu arbeiten.

Gerade in professionsbezogenen Lehrsituationen in Zeiten der COVID-19-Pandemie zeigte sich, dass das Abgeben von Kontrolle, das gemeinsame Erkunden von Ungewissem, noch nicht Greif- und Sagbarem teilweise schwer auszuhalten war und sich als echte Geduldsprobe in einer sonst durchgetakteten und nach klaren Regeln gesteuerten Umgebung darstellte. Vor dem Hintergrund derartiger (ergebnis-)offener Prozesse glich die in der Lecture-Performance unternommene Reise einer Übung im Aushalten von Unabgeschlossenheit und Unklarem. Dies bedeutete für uns gleichzeitig das Risiko, den vertrauten und in seiner Legitimität unbezweifelten Wissenschaftsvortrag zu verlassen und stattdessen einen Beitrag zu entwickeln, der in seinem Aufbau bewusst nicht Kategorisierungen, Letztbegründungen oder vermeintlich objektiv nachvollziehbare Kausalzusammenhänge adressiert, sondern der Art nach machtkritisch funktioniert. Insofern verhandelt die Performance im Gestus der künstlerischen Strategie der Montage auch das öffnende Potenzial der Dekonstruktion und arrangiert wiederholend Momente des Bruchs mit linearen Erzählweisen. Aufgrund des assoziativen Charakters der Lecture-Performance entzog es sich der Kontrolle, ob und inwiefern sich in deren Erleben – »im Auge des Betrachters« – eine Evidenz einstellt oder eben auch nicht (vgl. Peters 2011, S. 14).

Dementsprechend sollte der Tagungsbeitrag durch künstlerisches Denkhandeln als Modus der Erkenntnis irritieren, zum Nachdenken anregen, diverse Stimmen zum Ausdruck bringen, diese überlagern, nebeneinanderstellen und aufeinander beziehen, sodass ein audiovisuelles Gefüge aus unterschiedlichsten, teilweise auch sich widersprechenden oder paradoxen Fragmenten entsteht. Diese Praxis barg die Chance, mit den um den ›Digitalisierungsschub‹ kreisenden Diskursen produktiv umzugehen. Die aus unserer Wahrnehmung heraus immer wieder in Dauerschleife tönenden Narrative von klar definierbaren Grenzen zwischen *analog* versus *digital*, einer durch das Nutzen digitaler Medien hervorgerufenen Vereinsamung oder die Behauptung, dass Kunstunterricht digital gestützt nur unter Ausschluss allen ästhetischen Erlebens stattfinden könne, sollten mit Hilfe künstlerisch-forschender Strategien ›zerhackt‹ werden, um neue oder andere Verknüpfungen im Verständnis der Digitalität und den damit verbundenen Denk- und Handlungslogiken aufzuspüren.

5. Dimension: Assoziieren als vielgestaltige Verbindungsqualität

Praktiken des Assoziierens und der Komposition waren auf mehreren Ebenen bedeutsam für die Entwicklung der Lecture-Performance. Sie bildeten zum einen die Grundlage, auf der wir unseren Materialfundus aufgebaut und in der Beitragsentwicklung arrangiert haben. Zum anderen sollte das daraus entstandene Werk auch für die Rezipierenden assoziativ anregend sein.

Nach dem Kunstpädagogen und Psychoanalytiker Karl-Josef Pazzini (2018, S. 327) lässt sich im Anschluss an das von Freud entwickelte psychoanalytische Verfahren der *Freien Assoziation* das Assoziieren einerseits als eine Tätigkeit beschreiben. Andererseits kann sie

aber auch ein Prinzip, eine Strukturbeschreibung, unserer Wahrnehmung, des Denkens und Fühlens sein, sowie die nachträgliche Bearbeitung, Auflösung, Analyse eines Textes, Bildes, eines Lebenszusammenhangs, der mittels der freien Assoziation, eigentlich befreienden Assoziation, das Vorgegebene erschüttert, in Schwingung versetzt, damit es etwas anderes preisgibt [...].

Das Subjekt in Anbindung und Resonanz mit einem Gegenüber, einem Ding oder einer Sache erfährt die Möglichkeit, sich aus (zu) eng verbundenen Verknüpfungen zu lösen und in eine flexible Beweglichkeit zu kommen. Darin offenbart sich die Chance neuer Selbst- und Welterfahrung. Die Lust am Tun im Sinne eines assoziativ forschend und gestaltend »zum-Wissen-kommenden« Begehrens und Genießens, wie es die Kunstpädagogin Eva Sturm (vgl. 1996, S. 179) beschrieben hat, kann in diesem Kontext gelesen werden und verweist unmittelbar auf – für uns – sinnstiftende und reflexive Variationen der Selbstwerdung beziehungsweise Selbstermächtigung.

So haben Sabisch und Zahn (2018, S. 7) bereits vor der COVID-19-Pandemie mit Blick auf die Rezeption von Bildern im Plural und einer damit verbundenen Erkenntnisgenerierung darauf hingewiesen, dass Lehrkonzepte, die auf einer engen »Koppelung von christlich tradierten Bildsystemen, die als Bild-Erzählung fungierten und nach und nach zur Norm der Rezeption eines Bilderpluralis avancierten«, nicht ausreichend sind, um den durch Digitalisierungsprozesse bedingten Praktiken der Bilderproduktion, ihrer Medialität, Materialität und Wirkung gerecht zu werden (vgl. a.a.O., S. 7f.). Sie schlagen deshalb vor, dem »bisherigen Primat der narrativen Verkettung und Ordnung die assoziativen Verknüpfungen an die Seite« zu stellen (a.a.O., S. 8). Dieser Zugang

erlaubt es dem Subjekt, sich in flüchtigen Prozessen des »An- und Verknüpfens wie auch des Ablösens und Trennens« zwischen Bildern zu verorten (ebd.). Hierbei wird eine Vielzahl an Assoziationen ermöglicht, die auch Unbestimmtes, Potenzielles, Unbewusstes und Nichtiges zulassen (vgl. ebd.). Dadurch erfahren die machtvollen Praxen der Reproduktion gesellschaftlich anerkannter und über Institutionen wie Schulen und Hochschulen tradierten »Verbindungen zwischen sinnlichen und sinnhaften Phänomenen« (a.a.O., S. 11) eine Erweiterung, durch die mehr oder anders gelagerte biografische und kulturelle Ordnungs- und Sinnbildungsprozesse stattfinden können.

Während der Pandemie hat sich durch die Ad-hoc-Distanzierung und Ad-hoc-Digitalisierung eine Art Instabilität der bisher geltenden, institutionell gegebenen Regeln und Abläufe gezeigt, die dazu führte, dass notwendigerweise neue Wege des Kunst-Unterrichtens, der didaktischen Vermittlung und Kommunikation, der sozialen Begegnung mit den Lernenden und Lehrenden gesucht wurden. Mit Bezug auf die Konzeption einer Fachdidaktik, die diese Entwicklungen berücksichtigt, lässt sich einmal mehr fragen, ob das, was durch die Pandemieerfahrungen außer Kontrolle geraten war, schnellstmöglich wieder eingefangen werden muss oder ob nicht gerade das Risiko des Unkontrollierten, frei Assoziierenden und noch neu zu Erprobenden als gängige oder gar obligate Methode stärker in das kunstpädagogische Alltagsgeschäft überführt werden sollte.

Der Medienwissenschaftler Yener Bayramoğlu und die Politikwissenschaftlerin und Pädagogin María do Castro Varela haben mit ihrer *Theorie der Fragilität* einen Vorschlag gemacht, um die postpandemischen Erfahrungen beschreib- und verhandelbar zu machen. Ausgehend vom *Serendipity*-Prinzip kann es überaus lohnenswert sein, Ideenfindung und Erkenntnisgewinnung zunächst in offenen und ungerahmten Forschungs- und Gesprächs-Settings zu arrangieren und sich »zick-zack-förmig durch Texte, Theorien, Bilder, Filme und Poesie [zu, Anm. der Autorinnen] bewegen und dabei unser Denken von zuvor Nicht-Gedachtem kontaminieren zu lassen« (Bayramoğlu und Castro Varela 2021, S. 15).

Zusammenführende Diskussion

Von einem kunstpädagogischen Erkenntnisinteresse motiviert, konnte die Entwicklung einer künstlerisch-ästhetischen Arbeit als Tagungsbeitrag kreative Strategien veranschaulichen, mit deren Zuhilfenahme ein weiterführender

und motivierender Umgang mit Unsicherheiten und Widersprüchen post-pandemischer Erfahrungen möglich werden sollte. Der pandemische Zustand wirkte einerseits als Brennglas, durch das bereits bestehende gesellschaftliche Ungleichheiten sichtbar wurden. Andererseits verweist er auf ein starkes Potenzial zur Veränderung. Indem die vermeintliche Normalität – auch in Bezug auf das bestehende Schulsystem – ausgebremst wurde, kam es zu einem erzwungenen Zeitkorridor, der es ermöglichte, sich im alltäglichen Denken und Handeln kritisch zu reflektieren. Dies verstärkte die Annahme, dass Vorstellungen von Schule als in sich abgeschlossenes, unveränderbares System hinfällig sind.

So wurden in und durch die COVID-19-Pandemie systemische Schiefplatten offengelegt, die sich beispielsweise auf unzureichend ausgebaute digitale Netzwerke beziehen lassen. Auch wurde ersichtlich, dass die mit der Digitalisierung verbundenen kulturellen und kunstbezogenen Entwicklungen fortwährend in kunstdidaktischen Konzepten Berücksichtigung finden sollten.

Die unausweichliche Notwendigkeit, Kommunikations-, Arbeits- und Lehr-/Lernsettings ausschließlich über digitale Technologien stattfinden zu lassen, hat die von Stalder (2016) als »Kultur der Digitalität« beschriebenen gesellschaftlichen Wandlungsprozesse in Bezug auf Referenzialität, Gemeinschaftlichkeit und Algorithmizität auch für Bildungsinstitutionen sichtbarer gemacht und gleichzeitig flächendeckender vorangetrieben.

So konnte auch innerhalb der 5D-Tagung in einem Realexperiment nachverfolgt werden, wie die bewährten und ritualisierten Strukturen wie auch die bereits vorhandenen Technologien an Schule und Hochschule neu justiert und (um-)gestaltet werden mussten, weil sie in ihrer bestehenden Form für die neue Situation immer weniger zu passen schienen. Gleichzeitig wurden Videokonferenzen zu Zwischenräumen, in denen die Grenzen von Arbeitsplatz und heimischem Umfeld an Unschärfe gewannen, während in den sozialen Medien Informationen über den Status Quo ausgetauscht und somit Wissen und Bedeutung für den Umgang mit der Situation produziert wurde (vgl. a.a.O., S. 38). Die Relevanz gemeinschaftlicher Verständigungs- und Aushandlungsprozesse angesichts »einer nicht zu überblickenden Masse von instabilen und bedeutungsoffenen Bezugspunkten« wurde hier ebenso stark erlebbar wie die damit einhergehende individuelle und kollektive Praxis des Auswählens und Zusammenführens als grundlegende Praktiken »der Bedeutungsproduktion und Selbstkonstitution« (a.a.O., S. 13).

Was aber zeigt sich konkret mittels interdisziplinärer künstlerischer Praktiken, die eben nicht linear funktionieren und stattdessen in einem mul-

tiperspektivischen und dynamischen Modus des performativen Verquickens von Bild-, Sound-, Remix- und Textfragmenten stattfinden? Diese Praxis steht im Kontrast zu engführenden und ausschließenden Narrativen der Moderne, die in ihrer verkörperten Form konvergieren, mit zum Beispiel in Schule und Studium erworbenen Wissensbeständen, Handlungspraktiken und Privilegien: Die Philosophie der Moderne, so die Diagnose der Philosophin Juliane Rebentisch (2021) in Rückgriff auf Rüdiger Bubner, argumentiert mit einem Wahrheitsbegriff, der Wissen generiert im Modus von linearen Letztbegründungen und Kategorisierungen. Dabei wird der Gegenstand wahrheitsästhetisch verstanden, fremdbestimmt, mit dem Effekt, dass »sie [die Wahrheitsästhetik, Anm. der Autorinnen] ihm am Ende selbst fremd [bleibt, Anm. der Autorinnen]« (a.a.O., S. 41). Daraus ergibt sich einerseits die Problematik, dass das Verständnis und der Umgang mit Kunst eingeschränkt werden. So kann einer solchen Distanznahme oder paradigmatischen Trennung der Verlust von Zugängen zu »genuin ästhetischen Qualitäten« (a.a.O., S. 44) der jeweiligen Kunst innewohnen. Auf der anderen Seite agiert Kunst potenziell grenzüberschreitend: Entgrenzung ereignet sich sowohl in Phasen der Interpretation und Rezeption als auch der Produktion beziehungsweise Konzeption (vgl. Winkler 2022). Besonders die weit über die Kunst hinausreichenden gesellschaftlichen Fragilitäten und instabilen Bedeutungen sollten daher Anlass dazu geben, kunstpädagogische Lehr-/Lernpraktiken so auszurichten, dass sie für ein Leben in einer für alle ungewissen Zukunft vorbereiten und diese Zukunft gleichzeitig als offen und gestaltbar begreifen und konzeptualisieren. Dieses Vorhaben mag zunächst als eine dauerhafte und mit zahllosen Fallstricken und Dilemmata behaftete Überforderung anmuten. Dennoch haben wir im Zuge unserer Lecture-Performance wie auch darüber hinaus die Erfahrung gemacht, dass eine Orientierung an zeitgenössischen künstlerischen Praxen und Theorien aufgrund ihrer Agilität und Offenheit hilfreich war, um experimentierend, gestaltend und entwickelnd mit der pandemiebedingten Extremsituation umzugehen und in offenen und unsicheren Rahmungen ein Handeln auf Probe zu etablieren. Insofern entspricht die Lecture-Performance einer erfahrungsbasierten, zeitgenössischen Auseinandersetzung mit Gegenwart und verweist aufgrund der entgrenzten Arbeits- und Gestaltungsweisen auf eine unmittelbare, zu eigen machende Begegnung mit realen Begebenheiten. In dieser Hinsicht heißt es: fragend, tastend, lüftend, ruckelnd, schnüffelnd, kriechend, rollend, leckend, schmeckend, wahrnehmend, sehend, kontrastierend, verwebend, verschiebend, verwirrend, praktizierend, analysierend, verstehend voranzuschreiten.

Literatur

- Bayramoğlu, Y. & Castro Varela, M. (2021). *Post/pandemisches Leben: Eine neue Theorie der Fragilität*. Bielefeld: transcript.
- Böhmer, J. & Tewes, J. (2021). COVID-19 als Chance für mehr zeitgemäße Bildung in der Unterrichts- und Schulentwicklung? Überlegungen zum Selbstverständnis von Lehrkräften im Wandel. In: T. Knaus, T. Junge, Thorsten & O. Merz (Hg.), *Lehren aus der Lehre in Zeiten von Corona. Mediendidaktische Impulse für Schulen und Hochschulen* (S. 191–204). München: kopad.
- Foucault, M. (2003). *Die Ordnung des Diskurses*. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuchverlag.
- Kunstforum International (2021). *Kann KI Kunst? AI ART: Neue Positionen und technisierte Ästhetiken*. Bd. 278. Roßdorf: TZ-Verlag.
- Mersch, D. (2018). Visuelles Denken. Konjunktionale versus propositionale Assoziierung. In A. Sabisch & M. Zahn (Hg.), *Visuelle Assoziationen. Bildkonstellationen und Denkbewegungen in Kunst, Philosophie und Wissenschaft* (S. 23–43). Hamburg: Textem.
- Meyer-Drawe, K. (2012). *Diskurse des Lernens*. Paderborn: Wilhelm Fink.
- Pazzini, K.-J. (2018). Assoziationen. Weisen von Bindung und Lockerung. In A. Sabisch & M. Zahn (Hg.), *Visuelle Assoziationen. Bildkonstellationen und Denkbewegungen in Kunst, Philosophie und Wissenschaft* (S. 327–343). Hamburg: Textem.
- Peters, S. (2011). *Der Vortrag als Performance*. Bielefeld: transcript.
- Rebentisch, J. (2021). *Theorien der Gegenwartskunst*. 5., unveränderte Auflage, Hamburg: Junius Verlag.
- Sabisch, A. & Zahn, M. (2018). *Visuelle Assoziationen. Zur Einleitung*. In dies. (Hg.), *Visuelle Assoziationen. Bildkonstellationen und Denkbewegungen in Kunst, Philosophie und Wissenschaft* (S. 7–16). Hamburg: Textem.
- Scorzin, P. C. (2021). Kann KI Kunst? AI ART: Neue Positionen, technisierte Ästhetiken von Mensch und Maschine. *Kunstforum International* (278), S. 48.
- Stalder, F. (2016). *Kultur der Digitalität*. Berlin: Suhrkamp.
- Sturm, E. (1996). *Im Engpass der Worte. Sprechen über moderne und zeitgenössische Kunst*. Berlin: Reimer.
- Winkler, A. (2022). Das politische Potenzial postdigitaler Kunst transformieren. Schauplätze eröffnen. In A. Sabisch, T. Meyer & H. Lüber (Hg.), *Kunstpädagogische Positionen* (56). Hamburg: Universitätsdruckerei.