

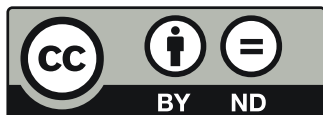
Schriftenreihe des DFG-Graduiertenkollegs „Das Wissen der Künste“
herausgegeben von Barbara Gronau und Kathrin Peters

Wessen Wissen? Materialität und Situiertheit in den Künsten

Herausgeberinnen: Kathrin Busch, Christina Dörfling, Kathrin Peters, Ildikó Szántó

Paderborn: Wilhelm Fink, 2018

Gestaltung: Jenny Baese



Dieses Werk ist unter einer Creative Commons Lizenz vom Typ Namensnennung - Keine Bearbeitung 4.0 International zugänglich. Um eine Kopie dieser Lizenz einzusehen, konsultieren Sie <http://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/> oder wenden Sie sich brieflich an Creative Commons, Postfach 1866, Mountain View, California, 94042, USA.

Situiertheit

ILDIKÓ SZÁNTÓ

- S7 »the distaste for endless socially enforced dualisms«
Einleitung zur Sektion »Situiertheit«

TOM HOLERT

- S15 Wissenspraxis am Ort der Kunst
Über Spezifika und Herkünfte gegenwärtiger epistemischer
Möglichkeiten

BONAVENTURE SOH BEJENG NDIKUNG

- S29 Anmerkungen zum epistemischen Ungehorsam
Oder: Verwirrung des Verstrickten und Beunruhigung
der Besorgten – Fallstudie Savvy Contemporary

YVETTE MUTUMBA

- S41 Parallele Wissensproduktionen
Statement zu einem möglichen Kulturschaffen

ONUR SUZAN NOBREGA

- S51 Materialität und Epistemologie postmigrantischer
Kulturproduktion

SIMONE DEDE AYIVI IM GESPRÄCH MIT INA DRIEMEL

- S59 Über Veränderung, Ignoranz und Prozesse
des Verlernens im Theater

PHILIP SCHEFFNER IM GESPRÄCH MIT KATHRIN PETERS

- S69 Auf Augenhöhe arbeiten

STEPHAN TRINKAUS

- S89 Wissen, Materialität, Sorge: »Into the Chthulucene II«

KARIN HARRASSER

- S103 Irgendwann nie modern gewesen sein
Zur Zeitstruktur situierten Wissens

HEATHER LOVE

- S115 Die Versuchungen
Donna Haraway, feministische Objektivität und die Frage
der Kritik

KATJA EYDEL

- S135 Appointed
Eingeleitet von KATHRIN BUSCH

- S149 Autor_innen

Illdikó Szántó

**»the distaste
for endless socially
enforced dualisms«¹**

Einleitung zur Sektion
»Situiertheit«

2016, im Jahr, als das Graduiertenkolleg »Das Wissen der Künste« die Tagung *Wessen Wissen? Künste. Situiertheit. Materialität.* veranstaltete,² kürte das Kunstmagazin *Artreview* Donna Haraway zu einer der 100 einflussreichsten Personen in der Welt der zeitgenössischen Kunst. Die kurze Begründung stellt fest: »Open any art magazine over the past 12 months, read any curatorial statement, pick up a press release, and it won't be long before you find a Haraway reference.«³ Als die wesentlichen Momente in Haraways Arbeit, die für ihre starke Beachtung im Kunstfeld sorgen, werden ihr Beitrag zur feministischen Theorie, die Auflösung der Grenzen zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Akteur_innen und die Infragestellung von Binarismen genannt.

Die Einschätzungen dieser Würdigung kann man nur bestätigen: Tatsächlich zeigt das Kunstfeld ein ungebrochenes und sich in den letzten Jahren sogar noch verstärkendes Interesse an Haraways Texten. Dies kündigte sich schon in den 1980er Jahren an, als sie ihre Arbeit bei Paper Tiger Television präsentierte – einem alternativen Fernsehprojekt von Künstler_innen, Aktivist_innen und Wissenschaftler_innen, das im öffentlichen Kabelfernsehen von New York City kritische Programme zeigte.⁴ Haraways wachsendes Ansehen im Kunstfeld wurde unübersehbar, als sie in den frühen 2010er Jahren als Mitglied in die Beratungskommission der *DOCUMENTA* (13) gewählt wurde. Mittlerweile veröffentlichten bekannte Kunstzeitschriften wie *Artforum* und *e-flux Journal* sowohl Texte über Haraway als auch von ihr,⁵ Kurator_innen und Künstler_innen nehmen Bezug auf ihre Theorie⁶ und sie selbst ist ein gefragter Gast in zahlreichen Kunstinstitutionen.⁷

Die Hinwendung des Kunstfeldes zu dieser Autorin ist aber keinesfalls einseitig: Haraway ist nicht nur Biologin, sondern studierte auch Englisch und Philosophie⁸ und beschäftigte sich seit Beginn ihrer wissenschaftlichen Karriere mit Fragen der Metapher,⁹ der Figuration,¹⁰ der Semiotik und mit Kunst und Literatur (darunter besonders Science-Fiction). Dabei widmete sie sich in ihren Analysen nicht nur einzelnen künstlerischen Arbeiten oder visuellen Phänomenen der Popkultur, sondern setzte sich auch mit Visualität im theoretischen Sinne auseinander, insbesondere unter dem Gesichtspunkt der in sie involvierten Akteur_innen- und Aktantennetzwerke und des Eingebettetseins dieser Netzwerke in die gesellschaftlichen Machtverhältnisse. Konkrete Äußerungen ihres Interesses an visuellen Darstellungen lassen sich in allen ihren Werken finden. In *Primate Visions* beschrieb sie Bilder von Affen in den US-amerikanischen Massenmedien,¹¹ sie stellte jedem Kapitel von *Modest_Witness* den Kommentar eines Gemäldes der Malerin Lynn Randolph voran¹² und unterzog in *Promises of Monsters* ein T-Shirt, auf dessen Vorderseite eine Weltraumaufnahme der Erde gedruckt war, einer ausführlichen semiotischen Analyse.¹³ Bilder und visuelle Metaphern sind nicht nur Gegenstände ihrer Aufsätze, sondern prägen auch den anschaulichen, literarischen Schreibstil der Autorin, der in vieler Hinsicht von den Konventionen des akademischen Schreibens abweicht.¹⁴

Stimmt man Sophia Prinz' und Ulf Wuggenigs Beobachtung zu, laut der das Kunstfeld eine besondere Vorliebe für Theorien hat, die in ihrem Stil künstlerische Züge aufweisen,¹⁵ erscheint die Zuwendung zu Haraway naheliegend. Doch es bedarf außer dieser Überschneidung anderer, feldinterner Gründe für eine solche Popularität. Seit den 1960er Jahren zeichnet sich ein Teil des Kunstfeldes dadurch aus, dass es zunehmend ›diskursiv‹ und damit

theoretisch geworden ist. Die universitäre Ausbildung von Künstler_innen, das Anerkennen von Texten als eigenständige Werke in der Konzeptkunst, das Aufkommen freischaffender Kurator_innen, die sich durch spezielle Themensetzungen profilieren, seit den 1970er Jahren, die fortschreitende Biennialisierung des Ausstellungsbetriebs in den 1990er Jahren und damit die Verbreitung thematischer Großausstellungen sowie die Entstehung neuer Formate wie das der Essayausstellung – all das sind Faktoren, die im zeitgenössischen Kunstfeld zu einer davor unbekannteren Affinität zur Theorie geführt haben. Haraways Aufnahme in das *Power-100*-Ranking ist sowohl als Folge als auch als Symptom dieser Verschiebung zu deuten.¹⁶

Doch es springt auch ins Auge, dass *Artreview* in der Würdigung von 2016 neben den Inhalten, die Haraway für eine diskursiv gewordene, sich mit Feminismus, Ökologie und Wissenschaft auseinandersetzen Kunst heute unverzichtbar machen, genau den Begriff nicht erwähnt, der in diesem Band in den Vordergrund gerückt wird:¹⁷ »Situiertheit«.¹⁸ Dabei handelt es sich um ein Konzept, das – wie es die folgenden Aufsätze zeigen werden – auf große Resonanz gestoßen ist, besonders im Bereich der politischen und sozial engagierten Kunst.

Haraway entwickelte den Begriff in ihrem Aufsatz »Situated Knowledges. The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective« im Jahr 1988.¹⁹ Der Text entstand als Kommentar zu *The Science Question in Feminism*, einem Buch der Wissenschaftstheoretikerin Sandra Harding, das verschiedene Herangehensweisen des Feminismus an die Frage der Objektivität diskutiert und für das Beibehalten des Objektivitätsanspruchs einer feministischen Wissenschaft(stheorie) plädiert.²⁰ Haraway setzt in ihrem Kommentar am althergebrachten Topos des Sehens (*vision*) als Metapher für Wissen an und stellt die Vorstellung eines körperlosen, alles erfassenden, im herkömmlichen Sinne objektiven Sehens infrage, von der ihrer Meinung nach die Naturwissenschaften stillschweigend ausgehen. Diesen naiven Realismus bezeichnet sie als einen der beiden »god tricks«:²¹ Der Trick besteht darin zu behaupten, man sehe alles von nirgendwo aus (während der Relativismus als zweiter »god trick« darin besteht, nichts von überall zu sehen).²² Anstelle einer solchen Leugnung der Perspektive der Forscher_innen schlägt sie vor, Sehen immer als an einen Körper und eine spezifische Optik und damit an eine partielle und partikuläre Perspektive gebunden zu verstehen. Die Vielfältigkeit der Wissensformen, welche die partiellen Perspektiven hervorbringen, veranschaulicht Haraway, indem sie das Sehen von Lebewesen wie Hunden und Insekten mit technischen Apparaten wie Satellitenkameras vergleicht, die alle gleichermaßen mit »highly specific visual possibilities, each with a wonderfully detailed, active, partial way of organizing worlds« ausgestattet seien.²³ Den Nachvollzug der unterschiedlichen Modi des Sehens und Wissens betrachtet sie als eine Handlungsanleitung und mögliche Allegorie für »feminist versions of objectivity«.²⁴ Durch die feministische Fassung von Objektivität werde es gleichzeitig möglich, die Konstruiertheit jeglichen Standpunktes aufzuzeigen und einen kritischen Standpunkt zu beziehen. Haraway will weder eine Position jenseits von Machtverhältnissen und Privilegien für sich behaupten (wie dies die herkömmliche Objektivitätsauffassung tut) noch – darin besteht ihre Kritik an einigen Spielarten der feministischen Standpoint Theory, welche den Unterdrückten eine epistemisch privilegierte Position zuspricht und von der Illusion ausgeht, feministische Forscher_innen könnten

Wissen der »un/an/geigneten Anderen«, mit denen man zwar im Austausch stehen, aber nicht vollständig identisch sein kann.³³ Dieser Aspekt ist von zentraler Bedeutung für diese Sektion des Bandes. Tom Holert zeigt die Vorzüge der historischen und sozialen Situierung des Wissens in der ortsspezifischen Arbeit *trail* der Künstlerin Natascha Sadr Haghghian und in der Tätigkeit der Apatride-Gesellschaft auf der *documenta 14* auf und geht dabei auf das Verhältnis von Kunst und alternativen Epistemologien ein. Letztere stehen im Zentrum des Statements von Bonaventure Ndikung über die Praxis des »epistemischen Ungehorsams« im Rahmen des von ihm mitbegründeten Berliner Kunstraums SAVVY Contemporary. Yvette Mutumba schreibt über ihre Arbeit des Re-Kuratierens und der Re-Mediation afrikanischer Kunst aus der Sammlung des Frankfurter Weltkulturen Museums. Onur Nobrega untersucht ausgehend von der Standpoint Theory die Rolle von *race* und Klasse für die Prekarität der Kulturarbeiter_innen im Bereich des postmigrantischen Theaters, während das Interview mit der Theatermacherin Simone Dede Ayivi um das Verlernen von Rassismus und um das Theatermachen jenseits von Rassismus kreist. Mit der Sichtbarmachung marginalisierter Perspektiven setzt sich auch das Gespräch zwischen Kathrin Peters und dem Filmemacher Philip Scheffner auseinander, allerdings unter dem Aspekt des Umgangs Scheffners mit seiner eigenen privilegierten Position. Aus psychoanalytischer Perspektive nähert sich der Aufsatz von Stephan Trinkaus dem Konzept der Situiertheit, indem er die Möglichkeiten eines heilenden Wissens durch die Verschränkung von *caring about* mit dem Bewusstsein für koloniale Gewalt vorstellt. Karin Harrasser geht von Ansätzen der Science Studies aus und fragt nach der Zeitstruktur situierten Wissens und danach, wie den partiellen Perspektiven der Kolonialiserten auf Augenhöhe begegnet werden könnte. Heather Love zufolge hält Haraway die Spannungen zwischen den Versuchungen des Relativismus der Dekonstruktion, der Machtanalyse, dem wissenschaftlichen Objektivitätsanspruch und der feministischen sowie der antikononialen Kritik aufrecht – auch wenn einige von diesen Elementen in der Rezeption verkürzt worden sind. Love plädiert für einen Ansatz, der Empirismus und Kritik, Sorge und Distanz verbindet. Bei der Kritik an den Konstruktionsmodi sozialer Hierarchien – in diesem Fall des Kunstfeldes – setzt die Bildstrecke von Katja Eydel an, in der sie die Bildkonventionen der Kurator_innendarstellungen in den Kunst-Newslettern unter die Lupe nimmt. Die Fotostrecke wird von einem Kommentar von Kathrin Busch begleitet.

In der Sektion »Situiertheit« wechseln sich Texte, die Kolonialität und Rassismus im Kunstfeld thematisieren, mit solchen ab, die Situiertheit als theoretisches Konzept erörtern. Uns ging es nicht nur um die Verschränkung solcher Perspektiven, sondern auch darum, unterschiedliche Textformen – vom wissenschaftlichen Aufsatz über kuratorische Statements und Künstler_innengespräche bis hin zu einer Bildstrecke – zusammenzuführen, um *situated knowledges* Rechnung zu tragen. Das Design des Bandes spielt auf die Verwobenheit von Situiertheit und Materialität an: Die beiden Teile des Buches laufen, den von Haraway so oft besprochenen sich kreuzenden Fäden eines Abnahmespiels (*string figures*) ähnlich, aus unterschiedlichen Richtungen aufeinander zu. Die Hoffnung der Herausgeber_innen ist, dass die inhaltlichen Überlagerungen der Beiträge und dieses Drehmoment das Entstehen von *conversations*³⁴ sowohl der Texte und Bilder untereinander als auch mit den Leser_innen befördert.

diese Position problemlos einnehmen – den Standpunkt der Unterdrückten für sich vereinnahmen. Ihr geht es um eine Selbstbestimmung, die sich eng mit der Welt verbunden sieht und nur im Austausch mit ihr entstehen kann.²⁵ Genau weil das Subjekt nicht in sich abgeschlossen ist, kann es Verbindungen mit der Welt eingehen. Die Unabgeschlossenheit des Subjekts kann dieses dazu veranlassen, entweder in seinen (notwendigerweise fehlgehenden) Identifikationsversuchen einer phantasmatischen Vollständigkeit nachzujagen, oder – und dies befürwortet Haraway – die eigene Unabgeschlossenheit als Offenheit anzunehmen und sich in einer Verbundenheit mit der Welt zu verstehen und Verantwortung für Letztere zu übernehmen.

Mit der Forderung nach Anerkennung der Situiertheit jedes Wissens und dem gleichzeitigen Festhalten am Objektivitätsbegriff setzt sich Haraway nach der Devise »constructed yet real«²⁶ sowohl von den radikalkonstruktivistischen Erkenntnistheorien der Postmoderne ab, die auf den Begriff der Objektivität verzichten wollen und das menschliche Erkenntnisvermögen ausschließlich unter dem Gesichtspunkt kultureller Konstruiertheit betrachten, als auch von dem totalisierenden Gebaren eines »transzendentalen Naturalismus«,²⁷ der den Beitrag körperlicher und immer positionierter Subjekte und Objekte mit ihren partiellen Perspektiven am hervorgebrachten Wissen nicht wahrhaben will. Für Haraway ist die Natur, aber auch die Welt weder ein rein ideologisches Konstrukt noch einfach eine vorhandene Tatsache, sondern ein relationales Gewebe aus »materiell-semiotischen Akteur_innen«. ²⁸ In diesem Konzept spielen in der Wissensgenerierung Technologien, Körper, Diskurse und materielle Aktanten ebenso eine Rolle wie soziale Machtverhältnisse und die von ihnen hervorgebrachten Subjektivitäten. Haraways paradoxe Strategie besteht darin, statt sich auf die eine Seite eines Antagonismus zu schlagen, den undifferenzierten und ihrer Einschätzung nach problematischen Aufteilungen in Antagonismen zu widersprechen, ohne allerdings in einer heroischen Pose der dialektischen Überwindung der Gegensätze auf einer höheren Ebene zu erstarren.²⁹ Sie positioniert sich selbst in einem Antagonismus zur Spaltung zwischen Welt und Subjekt und stellt sich dabei allen Konsequenzen und Spannungen, welche dieses Paradoxon in sich trägt.³⁰ Ein solcher Ansatz geht mit der Herausforderung einher, an kritischen, soziale Antagonismen benennenden Begriffen wie Gender, *race* und Klasse festzuhalten und gleichzeitig die einschränkende Wirkung weit verbreiteter Dualismen aufzuzeigen. Unterdrückung muss hier als ein multidimensionaler, materiell-semiotischer Prozess verstanden werden, in den heterogene Elemente und multiple Gegensätze und Allianzen involviert sind. Die Rekonstruktion von *situated knowledges* als Praxis und als wissenschaftliche Allegorie für die Methode einer feministischen Objektivität ist für Haraway jedoch nicht genug. Ihr Projekt geht insofern mit einem emanzipativen Anspruch³¹ einher, als sie mit dem Erkennen der Partialität jeder Perspektive und der Vielfältigkeit der für ihre Erzeugung verantwortlichen Elemente auch die Möglichkeit eröffnet, neue, transformative Wissensformen hervorzubringen, welche zu einer besseren Welt beitragen können, die weniger um die »axes of domination« organisiert ist.³²

Haraways einprägsamer Begriff der *situated knowledges* schlug nicht nur in der feministischen Theorie Wellen, sondern ist zu einer gängigen Wendung in den Human- und Sozialwissenschaften (von der Philosophie und den Science Studies über die Erziehungswissenschaften bis zur Humangeografie) geworden. Sie bietet Anknüpfungspunkte für das Nachdenken über das

- 1 Haraway, Donna: *Primate Visions. Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science*, New York 1989, S. 3.
- 2 Die Tagung, welche die Grundlage für diesen Sammelband bildet, fand zwischen dem 21. und 23. Juli 2016 an der Universität der Künste Berlin statt.
- 3 »2016 Power 100. This year's most influential people in the contemporary artworld«, in: *Artreview*, 08.01.2017, URL: https://web.archive.org/web/20170108211512/https://artreview.com/power_100/donna_haraway/ (letzter Zugriff: 20.02.2018). Haraway – emeritierte Professorin am Department for History of Consciousness an der University of California – wurde im Jahr 2016 neu in die Liste aufgenommen und nahm dort Platz 43 ein. 2017 ist sie auf den für eine Theoretikerin fast unvorstellbaren dritten Platz des Rankings geklettert. Die Würdigung unter demselben URL wurde entsprechend verändert. Deswegen ist die von mir zitierte Würdigungsversion aus 2016 nur noch über archive.org zu erreichen. Die Würdigung aus dem Jahr 2017 findet man unter »2017 Power 100. This year's most influential people in the contemporary artworld«, in: *Artreview*, URL: https://artreview.com/power_100/donna_haraway/ (letzter Zugriff: 20.02.2018).
- 4 Donna Haraway Reads »The National Geographic« on Primates, Video, 28 Minuten, 1987, Webseite von Paper Tiger Television, URL: <http://papertiger.org/donna-haraway-reads-the-national-geographic-on-primates/> (letzter Zugriff: 20.02.2018).
- 5 Haraway, Donna: »Interview/As told to Lauren Neill-Butler«, in: *Artforum*, 06.09.2016, URL: <https://www.artforum.com/interviews/donna-j-haraway-speaks-about-her-latest-book-63147> (letzter Zugriff: 20.02.2018), Haraway, Donna: »Tentacular Thinking: Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene«, in: *e-flux Journal*, Nr. 75, September 2016, URL: <http://www.e-flux.com/journal/75/67125/tentacular-thinking-anthropocene-capitalocene-chthulucene/> (letzter Zugriff: 20.02.2018).
- 6 Um nur zwei Beispiele aus dem deutschen Sprachraum zu nennen: die Ausstellung *Promises of Monsters* im Kunstverein Hildesheim von 2017 und der Beitrag von Michaela Melián in diesem Band (Sektion »Materialität«).
- 7 So hat sie – wie dies ihre Würdigung aus dem Jahr 2017 in der *Artreview* vermerkt – allein 2017 einen Vortrag am San Francisco Art Institute gehalten und an einem Gespräch am Stedelijk Museum Amsterdam teilgenommen.
- 8 Letztere u. a. bei Georges Canguilhem in Paris. S. dazu Deuber-Mankowsky, Astrid / Holzhey, Christoph F.E.: »Einleitung. Denken mit Canguilhem und Haraway«, in: dies. (Hg.): *Situieretes Wissen und regionale Epistemologie. Zur Aktualität Georges Canguilhems und Donna J. Haraways*, Wien/Berlin 2013, S. 7–34.
- 9 Haraway, Donna: *Crystals, Fabrics, and Fields. Metaphors of Organicism in Twentieth-Century Developmental Biology*, New Haven 1976.
- 10 Haraway, Donna: *Modest_Witness@Second_Millennium. FemaleMan@Meets_OncoMouseTM*, New York/London 1997, S. 10.
- 11 Haraway: *Primate Visions*.
- 12 Haraway: *Modest_Witness*.
- 13 Haraway, Donna: »Monströse Versprechen. Eine Erneuerungspolitik für un/an/geeignete Andere«, in: dies.: *Monströse Versprechen. Coyote-Geschichte zu Feminismus und Technowissenschaft*, Hamburg/Berlin 1995, S. 11–80 und S. 185–196, hier: S. 57–60.
- 14 In Haraways Schriften und Interviews werden männliche Meisterdenker wie Bruno Latour, Michel Foucault oder Alfred N. Whitehead ebenso als ihre Lehrer genannt wie ihre Hunde, während sie vor Referenzen auf nuancierte und im wissenschaftlichen Mainstream kaum vertretene Positionen des Ökofeminismus und der feministischen Science Studies wimmeln. Sie enthalten aber auch Bezüge auf unveröffentlichte Haus- und Abschlussarbeiten ihrer Studierenden, Science-Fiction-Literatur, aktivistische Subkultur und Fachpublikationen der Biologie. Haraways Schreibmethode entspricht in dieser Hinsicht ihrer Theorie, da sie auf den ersten Blick sehr heterogen erscheinende Autor_innen und Phänomene als Akteur_innen bzw. Aktanten eines komplexen und von ihr neu zusammengestellten materiell-semiotischen Netzwerkes heranzieht.

- 15 Vgl. Prinz, Sophia / Wuggenig, Ulf: »Charismatische Disposition und Intellektualisierung«, in: Munder, Heike / Wuggenig, Ulf (Hg.): *Das Kunstfeld. Eine Studie über Akteure und Institutionen der zeitgenössischen Kunst am Beispiel von Zürich, Wien, Hamburg und Paris*, Zürich 2012, S. 205–228, hier: S. 220–226.
- 16 Es ist bemerkenswert, dass es bis zum Jahr 2012 kein_e einzige_r Theoretiker_in in diese Liste geschafft hat. Zwischen 2013 und 2016 war jeweils eine Person oder Gruppe von Philosophen darin vertreten, während im Jahr 2017 schon drei, noch dazu ziemlich prominente Stellen von Theoretiker_innen besetzt wurden.
- 17 Dies ist nicht anders in der Würdigung von 2017, in der sie für ihren poetischen Schreibstil und ihre Auseinandersetzung mit Cyborgs, Identität und künstlicher Intelligenz sowie für ihre Kritik an der Theorie des Anthropozäns und ihre vitale Präsenz im Kunstfeld gelobt wird. Vgl. »2017 Power 100«.
- 18 Genauso wie meine Einleitung auf die Besprechung vieler zentralen Begriffe ihrer Arbeit verzichten muss, wie z. B. Cyborgs, Diffraktion oder Chthulucene (zum letzten Begriff siehe den Beitrag von Stephan Trinkaus im vorliegenden Band).
- 19 Haraway, Donna: »Situated Knowledges. The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective«, in: *Feminist Studies*, Bd. 14, Nr. 3, Herbst 1988, S. 575–599.
- 20 Vgl. dazu ebd., S. 596 und Harding, Sandra: *The Science Question in Feminism*, Ithaca/London 1986. Zum damaligen Stand dieser Debatte siehe die Literaturübersicht in Haraways Aufsatz. Haraway: »Situated Knowledges«, S. 597/Anm. 5.
- 21 Ebd., S. 584.
- 22 Vgl. Thompson, C. M.: »Situated Knowledges. Feminist and Science and Technology Studies Perspectives«, in: Wright, James D. (Hg.): *International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences*, Amsterdam 2015, S. 14129–14133, hier: S. 14130.
- 23 Haraway: »Situated knowledges«, S. 583.
- 24 Ebd.
- 25 »Subjectivity is multidimensional; so, therefore, is vision. The knowing self is partial in all its guises, never finished, whole, simply there and original; it is always constructed and stitched together imperfectly, and therefore able to join with another, to see together without claiming to be another. Here is the promise of objectivity; a scientific knower seeks the subject position, not of identity, but of objectivity, that is, partial connection.« Ebd., S. 586 (Hervorh. im Original).
- 26 Thompson: »Situated Knowledges«, S. 14130.
- 27 Haraway: »Monströse Versprechen«, S. 16.
- 28 Ebd., S. 17. Sie plädiert immer wieder dafür, die Science Studies als Cultural Studies zu verstehen. Siehe ebd., S. 12.
- 29 Die Potenziale dieses Ansatzes nicht nur für die Kunst, sondern für eine von den Visual Culture Studies beeinflussten Kunstwissenschaft zeigt Susanne von Falkenhausen in ihrem Buch *Jenseits des Spiegels* auf, in dessen Abschlussequenz sie Haraways »situiertes Wissen« und das darin inbegriffene Konzept des verkörperten Sehens für eine kunsthistorische Praxis stark macht, die ihre Gegenstände weder als fremde, andersartige Objekte noch als Projektionsflächen für narzisstische Identifikationen, sondern als Partner in einem Dialog betrachtet. Falkenhausen, Susanne von: *Jenseits des Spiegels. Das Sehen in Kunstgeschichte und Visual Culture Studies*, Paderborn 2015, hier besonders: S. 236–240.
- 30 Die Hintergründe und Fallstricke einseitiger Beziehungs-, aber auch Trennungstheorien werden in Helmut Draxlers Beitrag in diesem Band dargelegt.

- 31 Haraway hat ihre akademische Tätigkeit schon immer in engem Zusammenhang mit ihrem politischen Aktivismus gesehen. Sie war schon in frühen Jahren Mitglied verschiedener aktivistischen Gruppen, die sich gegen den Vietnamkrieg, für Frauenrechte oder gegen die atomare Aufrüstung organisierten. Ihre Erfahrungen in diesen Bewegungen werden auch in ihren Texten besprochen. Weitere biografische Angaben zu Haraway, welche die heterogenen Elemente ihrer eigenen Situiertheit aufzeigen (vom Katholizismus ihrer Jugendjahre über ihre Erfahrungen in Frankreich und an verschiedenen US-amerikanischen Universitäten bis zu den genannten Gruppen), findet man in Goodeve, Thyra Nichols: *How like a leaf* [Interview mit Donna Haraway], New York/London 2000 und Schneider, Joseph: *Donna Haraway. Live Theory*, New York/London 2005.
- 32 Haraway: »Situated knowledges«, S. 585.
- 33 Ein Begriff von Trinh T. Minh-ha, auf den Haraway in ihrem Text »Monströse Versprechen« zurückgreift. Dort steht, dass dieser Ausdruck sich auf die »Verortung derer, die sich nicht die Masken des ›Selbst‹ oder des ›Anderen‹ überstreifen konnten« bezieht. Vgl. Haraway: »Monströse Versprechen«, S. 20.
- 34 Der Übersetzer von »Monströse Versprechen«, Michael Haupt, hat sich dafür entschieden, das Wort *conversations* auf Englisch zu belassen, um dadurch die im Lateinischen *conversari* mit-schwingende Bedeutung von »Verkehr und Umgang haben« beizubehalten und die Mündlichkeit dieses Umgangs nicht zu sehr in den Vordergrund zu stellen. Vgl. dazu seine Anmerkung in Haraway: »Monströse Versprechen«, S. 197/Anm. 55.