

das
Wissen
der
Künste

das
Wissen
der
Künste
ist
ein
Verb

Glossar auf
wissenderkuenste.de

DFG Deutsche
Forschungsgemeinschaft
Universität der Künste Berlin

© Jenny Baese

Abonnieren Sie unser akustisches Glossar „Das Wissen der Künste ist ein Verb“, entweder direkt auf unserer Seite als [RSS-Feed](#) (MP3) oder bei [Apple Podcasts](#), bei [Spotify](#) und bei [Google Podcasts](#).

Das DFG-Graduiertenkolleg „Das Wissen der Künste“ wurde im April 2012 an der Universität der Künste Berlin eingerichtet und läuft im Sommer 2021 aus.

Die Forschungsarbeit einer knappen Dekade lässt sich wohl am besten umreißen, wenn wir uns die Grundannahme des Kollegs vor Augen führen: Alle Projekte, so verschieden sie auch waren, sind von der These ausgegangen, dass die Künste einen entscheidenden Anteil an der Darstellung, der Legitimation und der Verbreitung von Wissensformen aus allen sozialen und kulturellen Feldern haben. Mehr noch: Wir argumentieren, dass die Künste nicht nur anderweitig produziertes Wissen vermitteln, sondern eine eigene Form des Wissens hervorbringen können.

Im 20. und 21. Jahrhundert – dem Zeitraum, dem sich das Kolleg vorrangig zugewandt hat – wird der Konnex von Kunst und Wissen in besonderem Maße

wirksam. Einerseits nehmen Wissenskonzepte in der Begründung, im Selbstverständnis und in den Praktiken zahlreicher Künstler*innen einen zentralen Stellenwert ein. Darüber hinaus führt der Einsatz technischer Medien und wissenschaftlicher Verfahren wie Recherche, Experiment, Dokumentation, Simulation oder Modellierung zur Herausbildung neuer Kunstpraktiken.

Die Forschungen am Kolleg – seien sie kunst- und kulturwissenschaftlich, theater-, musik- und medienwissenschaftlich, philosophisch, pädagogisch oder ingenieurwissenschaftlich ausgerichtet – haben an einer entscheidenden Perspektivverschiebung mitgewirkt: Wir beschreiben die Künste nicht nur als Auslöser*innen von sinnlichen Affekten und ästhetischen Erfahrungen, sondern tragen ihren Epistemen Rechnung. Damit werden die etablierten Definitionen von „Wissen“ und deren Geltungsansprüche herausgefordert. Es hat sich deshalb als ausgesprochen produktiv erwiesen, einerseits mit verschiedenen Wissensbegriffen zu arbeiten (etwa dem expliziten, impliziten oder inkorporierten Wissen) und andererseits immer wieder zu betonen, dass Erkenntnis und Wissen genuin an materielle, mediale, diskursive, situative oder körperliche Parameter geknüpft sind. Ein Wissen der Künste entfaltet sich immer als materielles und situationsgebundenes Geschehen zwischen verschiedenen Akteur*innen und Aktanten. Im Verlauf der gemeinsamen Forschung hat sich mehr und mehr herausgestellt, dass die Künste in besonderer Weise geeignet sind, die Pluralität und Situiertheit von Wissen herauszustreichen und dem Nichtwissen, der Wissenskritik und dem Verlernen von Selbstverständlichem Raum zu geben. „Das“ Wissen mit seinem Anspruch auf Allgemeingültigkeit und Evidenz ist bestreitbar. Lieber sprechen wir daher von einem Wissen im Plural, von knowledges, und befragen die Formen, in denen (Er-)Kenntnisse Anerkennung finden – oder nicht.

Die folgenden Seiten führen fast vierzig Verben auf, die beispielhaft für die zahlreichen Forschungsprojekte des Kollegs stehen. Sie geben einen Einblick in Gegenstände, Fragestellungen und Methoden unseres Kollegs. Ein Verb bezeichnet eine Tätigkeit oder ein Geschehen. Es erinnert uns daran, dass Wissen niemals einfach gegeben ist, vielmehr entfaltet es sich und löst sich auch wieder auf. Jedes Wissen beruht auf Praktiken und Aushandlungsprozessen, an denen Medien, Institutionen, Theorien und Artefakte beteiligt sind. In diesem Sinne lässt sich sagen: Das Wissen der Künste ist ein Verb. Die Frage des Kollegs – Wie lassen sich Wissensformen der Künste beschreiben, kontextualisieren und kritisieren? – ist 2021 längst nicht abgeschlossen. Unser Glossar möchte dazu einladen, weiterzudenken und fortzuschreiben, neue und andere Antworten darauf zu finden.

In den vergangenen neun Jahren haben fast siebzig Personen als Professor*innen, als Postdoktorand*innen und Doktorand*innen, als Forschungsstudierende und wissenschaftliche Koordinatorinnen das Kolleg gestaltet und mitgetragen. Unser Dank gilt der Deutschen Forschungsgemeinschaft, der Universität der Künste Berlin und allen Beteiligten für ausgesprochen produktive und bereichernde Jahre. Dank an Armin Hempel für Hinweise und Support in dieser Produktion!

Barbara Gronau und Kathrin Peters

Team

Konzept und Organisation: Juana Awad, Silvia Bahl, Patrick Becker-Naydenov, Barbara Gronau, Maximilian Haas, Sabine Huschka, Kathrin Peters, Jayrôme Robinet

Produktion des Glossars: Marieke Grenzebach, Sarah Hampel, Armin Hempel

Textredaktion: Silvia Bahl, Sabine Huschka

Podcasts Audioproduktion: Armin Hempel

Podcasts Einführungen: Fabian Raabe

Programmierung: Martin Wecke

Was hat *site-specificity* mit *situated knowledges* zu tun? Der Glossarbeitrag liest einen kunsthistorischen Aufsatz zur Geschichte der *site-specificity* mit dem Grundlagentext von Donna Haraway über *situated knowledges* zusammen, und kommt zu dem Schluss, dass es genau so wichtig ist, die *site*, an der man sich oder eine künstlerische Arbeit verortet, multidimensional zu verstehen, wie an einer partiellen Objektivität der eigenen Position festzuhalten.

Die englischen Wörter *to situate* und *site* haben beide ihren Ursprung im lateinischen Wort *situo*, dessen Bedeutung *to locate*, *to place* ist. Ich beziehe mich auf diese englischen Vokabeln, da der Ort, die *site* als Thema seinen Ausgangspunkt in der US-amerikanischen Kunst(geschichte) hat. Aufgrund dieses Ursprungs ist es auch nicht überraschend, wenn stark von der US-amerikanischen Kunstgeschichte beeinflusste, in Deutschland ausgebildete Kunstwissenschaftler_innen das Verb „situieren“ mit *site specificity* und mit Miwon Kwons kanonischem Text „One Place after Another: Notes on Site Specificity“ (im Jahr 1997, in der Zeitschrift *October* erschienen) verbinden.¹ So ist es sowohl Hanna Magauer wie auch mir bei der Vorbereitung unserer Glossarbeiträge ergangen, was – und hier werden wir in unserem Feld situiert – wohl an unserer geteilten Ausbildungsgeschichte und unserem geteilten Diskursumfeld liegt. Doch schlage ich einen anderen Pfad ein als Hanna Magauers kunsthistorisch angelegter Text: Ich frage nicht nach den Anwendungsmöglichkeiten des Situierungsbegriffes in der kunsthistorischen Methodik, sondern setze umgekehrt mit den kunsthistorischen Erörterungen Kwons auf theoretischem Terrain ein: Wie könnte Kwons These, laut der seit den 1960er Jahren der Ortsbegriff in der Kunst immer weiter ausgedehnt wurde, zum tieferen Verständnis des Begriffes „situieren“ beitragen, wie er in der Wendung „*situated knowledges*“ von Donna Haraway eingesetzt wird?

Miwon Kwon beschreibt in ihrem Aufsatz den Weg von einer werkzentrierten, autonomen Kunstauffassung zu einer Kunst, die sich selbst durch die Beziehung zu ihrer Umgebung bestimmt sieht. Laut der Autorin hat sich seit dem Aufkommen einer explizit ortsspezifischen Arbeitsform in den 1960er Jahren das Verständnis des Ortes immer wieder verändert. Definierte man *site specificity* zuerst als die Auseinandersetzung der künstlerischen Arbeiten mit ihrer konkreten materiellen Umgebung, also der Landschaft oder dem Raum, in dem sie platziert waren, erweiterte sich das Verständnis von *site* seit den 1970er Jahren um immer weitere soziale Faktoren, darunter die institutionelle Rahmung oder der sozioökonomische Kontext. Später setzte sich diese Erweiterung bis ins Diskursive und Politische fort, so dass heute *sites* als Schnittstellen von unterschiedlichsten Arten von Wissen verstanden werden, die vom Körperlichen über das Soziale bis ins Machttechnische oder Juristische reichen können.

In Kwons Text tauchen mehrere Motive auf, welche sich mit der Frage nach *situated knowledges* und „Wissen“ als Verb, bzw. als Akt verbinden lassen. Ohne die historischen Hintergründe dieser Überschneidungen näher zu erläutern, erwähne ich hier zwei davon: Kwon beschreibt das Aufkommen der *site specificity*

als eine Hinwendung zur ganzkörperlichen, sinnlich unmittelbaren Wahrnehmung und als eine Abkehr von einem „disembodied eye“² – eine Wendung, die wie ein Zitat von Donna Haraway anmutet. Während des Prozesses der Ausdehnung des Ortsbegriffes von konkreten „physischen Parametern“ auf die (Kunst)institutionen und dann auf die sie umgebende Welt verwandelten sich die künstlerischen Arbeiten selbst (genauso wie die *site*) – so Kwon weiter – von Objekten, also Substantiven, zu Prozessen und damit zu Verben³. Der Autorin geht es hier genau um dieselbe Prozesshaftigkeit der zeitgenössischen Kunst, welche dieses Glossar ebenfalls ausarbeiten möchte.

Nach der Beschreibung dessen, was die Kunsthistorikerin als dritte Etappe der Erweiterung des Ortsbegriffes betrachtet und in der die künstlerischen Arbeiten seit den 1980er Jahre nicht nur die Bedingungen von Kunst unter die Lupe nahmen, sondern zunehmend auch die Verhältnisse der sie umgebenden Welt im Allgemeinen, schreitet Kwon zu einer Kritik gegenüber der *site-specificity* ihrer Zeit fort. Die neue Auffassung von Orten, die nun nicht als vorgegebene Tatbestände, sondern als dynamische, von laufenden Prozessen bestimmten Schnittstellen von Wissen verstanden werden, die von Diskursen durchzogen und nicht einfach faktisch da sind, sondern generiert werden, bringe neue Gefahren mit sich: Einerseits führte die Radikalisierung der These, dass Orte nicht auf ihre physische Eigenheit zu reduzieren seien, zu einer totalen Auflösung und Nomadisierung der *sites* und zu der Vorstellung, man könne Orte beliebig auf die Reise nehmen und *site specific art* einfach überall zeigen. Andererseits schlich durch die Verflüssigung des Ortes eine neue Nostalgie nach einer zwar breiter gefassten, doch der Naturalisierung der Landschaft in der frühen *site-specificity* durchaus ähnlichen Authentizität bzw. identitätsstiftenden Einzigartigkeit des Ortes in die Kunstwelt ein, welche wiederum mit großer Begeisterung vom neoliberalen Stadtmarketing aufgenommen werden konnte. Um diesen beiden Fallstricken zu entkommen, schlägt Kwon eine Zwischenposition zwischen der totalen Auflösung und der Essentialisierung der *site* vor – und eben das ist es, was ihre Position nicht nur motivisch, sondern auch durch eine strukturelle Ähnlichkeit mit der von Haraway verbindet. Kwon zeigt die Option einer präzisen Ortsverfehlung auf, ein Vorgehen, das sie wie folgt umschreibt: „finding a terrain between mobilization and specificity – to be out of place with punctuality and precision“⁴. Um eine solche Zwischenstellung beziehen zu können, sei es notwendig, die Frage des Ortes mit einer „relational sensibility“⁵ anzugehen⁵.

Donna Haraways Aufsatz „Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective“⁶ stammt aus dem Jahr 1988 und ist damit neun Jahre älter als der von Kwon.⁶ Haraway bezieht darin ebenfalls eine Zwischenposition, allerdings nicht zwischen Nomadismus und der Ortsgebundenheit künstlerischer Arbeiten, sondern zwischen den Polen des Relativismus und des Objektivismus in der Wissenschaftstheorie. Sie kritisiert in ihrem viel zitierten Text scharf die Vorstellung von einer wissenschaftlichen Objektivität, welche in Form eines allsehenden, körperlosen, männlichen Blickes auf die Welt alles von nirgendwo aus zu sehen behauptet. Doch anstatt den Objektivitätsbegriff in Gänze über Bord zu werfen – wie dies in ihrer Lesart der radikale Konstruktivismus tut – verzichtet sie nicht auf den Anspruch auf wissenschaftliche Objektivität, sondern fordert diese auch für verkörperte, partielle Perspektiven, also für *situated knowledges* ein. Dabei streben die genauen Analysen der Konstruiertheit von Körpern und Bedeutungen nicht an, diese zu leugnen und komplett zu verflüssigen, sondern die Möglichkeit von Neukonstruktionen zu eröffnen, welche es vermögen, die Welt lebbarer zu machen. Feministische Objektivität verfolge das Ziel, verschiedene partielle Perspektiven nachzuvollziehen, indem sie sich in Relation zu ihnen setzt (hier klingt Kwons „relational sensibility“ an), wobei sie sie weder vergegenständlicht und dadurch auf Distanz setzt, noch sich mit ihnen überidentifiziert und sie dadurch vereinnahmt. Gehe man von einer multidimensionalen Subjektivität aus, könne man sich eine partielle – sich je nach einer der vielen Dimensionen des Subjektes ausrichtende – Objektivität vorstellen. Aus dieser Relationalität folgt, dass man sich beim Sprechen immer positionieren müsse, um die eigene Nähe oder Entfernung zum Gegenstand in Betracht

ziehen zu können. Das Sich-Positionieren ist für Haraway ein Vorgang, der eine Spaltung („splitting“), Partialität und Unabschließbarkeit impliziert. Er setzt eine „partielle Verbindung“ („partial connection“) anstelle einer Identität voraus und geht immer mit Markierung, Verkörperung sowie Vermittlung einher, sowie mit der Bereitschaft, einen Austausch mit dem einzugehen, was uns 7.

Mit einer solchen Umschreibung erreicht Haraway, dass das Sich-Positionieren, das alltagssprachlich eine Einschränkung der Verbindungen bedeutet (sich einordnen und dadurch sich vor bestimmten Assoziationen verschließen), zu einer Multiplikation und Verkomplizierung von Konnexen wird. Sich zu situieren, sich in einen Zusammenhang zu stellen ist bei Haraway keine Einschränkung der Kontexte, sondern eine Erweiterung der eigenen Verbindungsfähigkeit. Es ist ein dynamischer Prozess, der immer mit einem Bewusstsein für die Relationen, in den das Subjekt und das Objekt verstrickt sind, vollzogen werden soll. Der Ort, an dem man sich befindet, die Stellung, die man bezieht, sind keine eindimensional fassbaren, konkreten Gegebenheiten, sondern Schnittstellen von verschiedensten Wissensformen, die je nach konkreter Situation des Austausches eingesetzt und erwähnt werden, oder ausgeklammert und unerwähnt bleiben können. Genauso wie bei Kwon der Ort, die *site*, gleichzeitig dynamisch aber nicht vollkommen nomadisch, konkret aber nicht einfach authentisch ist, ist für Haraway die Position, die man bezieht, zugleich objektiv und partiell, mit einem Wahrheitsanspruch verbunden und relational. Gegensätze, die sich durch das vergleichende Lesen von einem Text über die Kunstgeschichte der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts und Haraways Aufsatz gezeigt werden konnten, und Gegensätze, die in künstlerischen Formulierungen vielleicht deutlicher zutage treten und ausgehalten werden können, als in rein wissenschaftlichen.

- 1 Kwon, Miwon: „One Place after Another. Notes on Site Specificity“,
in: *October*, Bd. 80, 1997, S. 85–110.
- 2 Ebd., S. 86.
- 3 Ebd., S. 91
- 4 Ebd., S. 109–110
- 5 Ebd., S. 110
- 6 Haraway, Donna: „Situated Knowledges. The Science Question in
Feminism and the Privilege of Partial Perspective“, in: *Feminist
Studies*, Bd. 14, Herbst 1988, S. 575–599.
- 7 Ebd., S. 586