

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

Schreiben ist eine verkörperte Wissenspraxis. Unübersehbar ist das im Werk H el ne Cixous', wo Denkbewegungen des Körpers in jene des Texts übergehen. Der Beitrag spannt den Bogen zwischen zwei Essays aus den Jahren 1975 und 2020. Hier beginnt Schreiben mit dem Schreien, wodurch besonders die akustischen Dimensionen der Schrift, des Lesens und des Schrei...bens wahrnehmbar werden.

https://wissenderkuenste.de/wp-content/uploads/2021/04/schrei_b_en_annika_haas.mp3

Je crie, j'écris. Schrei...ben mit H el ne Cixous

Ayai!

| Aya  ... !¹

Mit diesem stechenden Schrei beginnt die Schriftstellerin und Philosophin H el ne Cixous im Mai 2016 ihre Hegel Lecture an der Freien Universität Berlin.² Kurz darauf hält sie, wie geblendet, schützend die Hand vor die Augen. ‚Dieser Schrei, der ging nicht von mir aus‘, scheint diese Geste zu sagen.

| Aya a a !³

Aie!, Au, ach...! Das sind der Verlustschmerz und die Wehklage, wie Cixous sie an diesem Abend in den Texten von Sophokles, Proust, Kafka, Shakespeare und anderen vernimmt. Diese und weitere Texte durchquert sie in ihrer Vorlesung mit dem Titel „Ay yay! The Cry of Literature“ nach Gehör, immer auf der Hut vor dem Klang der Totenglocke. – Der Klang der Wehklage, Aya , gehört im Unterschied dazu auf die Seite des Lebens. Sie geht von den Lebenden aus, die den Toten nur noch *nachrufen* können und sich selbst dadurch in der Welt halten. Die Wehklage, sie hilft, den Tod ‚durchzumachen‘ und ihm so zu entkommen, wie Cixous in einem anderen Text schreibt.⁴

Im Alter von zehn Jahren sieht sie sich zum ersten Mal mit dem Tod konfrontiert als sie ihren Vater verliert. Georges Cixous ist Militärarzt im algerischen Oran, wo er mit seiner deutsch-französisch-jüdischen Familie lebt und stirbt an Tuberkulose:⁵

| I cried out: Live on! I cried: Papa! Papa! When a life is taken from us, you will have noticed, we cry out the name of the cherished being, we conjure it, we repeat it, in place of all language's words we name and call, we endlessly ring out: Grandma! Omi! Papa!⁶

Wie lautlos dagegen so mancher Nachruf heute ausf llt... Dabei zeigt Cixous, wie wichtig es ist, ‚ihre Namen zu sagen‘, *#saytheirnames*, um die

Erinnerung wachzuhalten und der Todesstille die Stirn zu bieten. Schreien, um nicht vor dem Tod zu kapitulieren.

| No! I cry.⁷

Mit diesem hörbaren Widerstand gegen den Tod beginnt Hélène Cixous' Schreiben. In einem Moment absoluter Trauer und Hilflosigkeit, zeigt ihr die Sprache, dass es trotzdem möglich ist, weiterzuleben.

| I do not capitulate. What is finished is not finished. What is done and cannot be undone can be undone. I take the word *néant*, nothingness, *Nichts*, and I turn it into its opposite. *Né en*: born in.⁸

Vor meinem inneren Auge entsteht folgende Szene davon, wie das Mädchen Hélène Cixous die Kraft der Sprache und damit auch der Schrift entdeckt: Es sitzt im Nichts und in der Stille, die der Tod des Vaters hinterlassen hat; und es beginnt, diesem Nichts zu lauschen. „Nichts“, das hier auch auf Deutsch zu hören ist (wie aus dem Mund der „Omi“, die aus Osnabrück kam), heißt auf Französisch *néant*. ‚Aber halt‘, denkt sich das Kind nun bzw. hört, dass *néant* doch genau wie *né en* klingt: ‚geboren in‘. So wendet sich das Nichts, das am Lebensende steht, *néant*, hin zum Beginn eines jeden Lebens, *né en*...

Assez!

Schreiben, das hat also nicht nur etwas mit Zeichen, Schreibwerkzeugen, Sprache und Struktur zu tun. Schreiben, das wird in Cixous' Texten immer wieder spürbar, beginnt im und mit dem Körper und mitunter eben auch mit einem Schrei.

„Assez! J'ai crié.“⁹ – „Genug!, rief ich“, dieser *Protestschrei* geht Hélène Cixous' Essay „Le rire de la Méduse“ („Das Lachen der Medusa“¹⁰) aus dem Jahr 1975 voraus. Der Text thematisiert das Schreiben mit und durch den Körper explizit und auf performative Weise. Das beginnt schon beim Titel, der wieder von einer Sensibilität für das Akustische zeugt: „Das Lachen der Medusa“ ist eine Wendung des Gorgonenmythos, die sich kein analysierender Blick denken könnte: So fixiert sich Cixous nicht, etwa wie Sigmund Freud,¹¹ auf das Antlitz des tödlichen, gefürchteten Medusenhaupts. Nein, sie hört hin – und vernimmt ein Lachen, das ins Schreiben übergeht – und zwar so nahtlos wie das französische Verb *rire*, (lachen) bereits im Wort für ‚schreiben‘ steckt: *écrire*!¹²

Dieses lachende Schreiben will jedoch nicht nur erheitern, es will erschüttern, durcheinanderbringen und verändern. Damit knüpft es an den subversiven Humor der Frauenbewegung der 1970er Jahre an, die sich über das Patriarchat lustvoll ignorant hinwegsetzt, das Moraline mit Gelächter vertreibt und mit veralteten Rollenklischees bricht. In diesem Kontext setzt Cixous auf die transformative Kraft des Schreibens mit dem Körper. Inmitten der Reformen nach dem Pariser Mai 1968, die sie als Gründungsmitglied der Universität Vincennes ebenfalls entscheidend mitgestaltet, ruft sie auf, das Schreiben als Instrument gesellschaftlichen Wandels zu begreifen. Denn schließlich sind es Diskurse, die nicht nur darüber bestimmen, was als Wissen gilt, sondern auch, welche Normen und Regeln daraus abgeleitet werden.¹³ Deshalb müssen alle mitschreiben und sollen nun besonders jene zum Stift greifen, die bisher dachten, das sei nichts für sie: „Schreib! Schrift ist für Dich, Du bist für Dich, Dein Körper ist Dein, nimm ihn.“¹⁴ Cixous' Essay ermutigt, *sich* zu schreiben und damit nicht nur die von Männern gemachten politischen, kulturellen und ökonomischen Ordnungen zu verändern, sondern das Schreiben auch zu nutzen, um die Selbstbestimmung über den eigenen Körper zurück zu erlangen.

Im historischen Kontext des französischen Differenzfeminismus nennt sie diese neue Schreibweise ‚weiblich‘, *écriture féminine*. Rückblickend meinte sie dazu etwa im November 2020, sie hätte eigentlich auch von einer *écriture féline* sprechen können,¹⁵ einer Schrift der Katzen. Denn hier geht es in erster Linie um das Schreiben des Körpers und damit sind alle Körper gemeint. Das ist heute leichter vorstellbar als in den Siebziger Jahren. Diese Pluralität der Körper und des Schreibens leuchtet

jedoch ein. Assoziiert Cixous in ihrem Essay damals mit dem ‚Weiblichen‘ doch vor allem eine andere Ökonomie: Und damit die *Fähigkeit*, sich vom patriarchalen Schema des Festklammerns an bestehende Hierarchien und von Normen zu lösen, die beispielsweise Körper binär in männlich oder weiblich einteilen anstatt deren lebendige Vielfalt – und damit auch deren Schreiben – *zuzulassen*. Denn dadurch soll es möglich werden, sich von der damals dominanten Vorstellung von nur zwei Geschlechtern zu lösen: indem Identität nicht mehr eine Kategorie, sondern ein Prozess kontinuierlicher Veränderung ist, in dem wiederum alles Mögliche *durchquert* werden kann. Was dabei entsteht, ist ein Text/Körper, der aus heutiger Sicht durchaus queer und fluide genannt werden kann und der sich geradezu verströmt, etwa wie hier an einer Stelle aus „Das Lachen der Medusa“:

[...] ihre Schrift kann also nur immer weiterführen, ohne je Konturen einzuschreiben oder unterscheidbar zu machen, und sie wagt schwindelerregende Durchquerungen des Anderen, fluchtvergängliche leidenschaftliche Aufenthalte in ihm, ihr, ihnen, jenen [...] und dann geht sie, ganz durchdrungen von diesen kurzen Identifizierungsumarmungen, weiter, geht und geht über in Unendlichkeit.

16

Je crie. J’écris.

So geht auch mein Körper immer weiter und in neue Zustände über und mit ihm verändert sich die *singuläre* Schreibweise, die nur dieser Körper hervorzubringen vermag. Gleichzeitig ist es nie nur von mir abhängig, wie und was ich schreibe.¹⁷ Schreiben, das bedeutet schließlich immer auch, auf etwas zu antworten, mich zu dem zu verhalten, was mich umgibt – oder was sich mir in den Weg stellt. Es kann also sein, dass es einmal *nicht* nahtlos weitergeht. So, wie im vergangenen Frühling. Als in Paris wie in Berlin, um hier bei meinem Wahrnehmungshorizont zu bleiben, alles ausgesetzt wurde. Die einsetzende Pandemie führte zur kollektiven Erfahrung der Unterbrechung und diese betraf auch Cixous.

In einem kurzen, mit ihrer Tochter Anne Berger verfassten, Essay vom April 2020 schildert sie, wie es ihr im ersten *confinement* (Lockdown) in Frankreich wie dem Rest der Welt – „Comme tout le monde“¹⁸ – ging.

Auf einmal hatte sie, deren Existenzweise doch das Schreiben zu sein scheint, *rien à dire*, nichts zu sagen; kein Gedanke, dessen Gültigkeit im nächsten Moment nicht schon wieder abgelaufen sein würde, ließ sich zu Papier bringen, so unstet und unvorhersehbar war die Lage. „Reste à crier. C’est tout ce que je peux.“ – Schreien und Schreiben, waren das einzige, was blieb. „[L]a machine écrivante [...] en mode instinctif“.¹⁹ – Weitermachen, auf den Instinkt der ‚Schreib-Maschine‘ hoffen, die wir wohl auch manchmal sind ... aber das Gefühl der Haltlosigkeit in dieser unheimlichen Zeit, die Cixous auf bekannte Weise unbekannt erschien: Dass nicht einmal Zeit bleibt, um einen Koffer zu packen und der Tod als Lebendiger unter den Menschen weilt...das kannte sie doch nur aus den Erzählungen ihrer Omi ...

Bis ein Schrei Cixous aus dem Schlaf reißt: „Le hurlement est parti de mon corps, avec la force d’un projectile. J’en ai été brutalement éveillée, comme par une attaque.“²⁰ Es ist ein wahres Geschrei, das ihrem Körper „mit der Kraft eines Geschosses“ entweicht und plötzlich im Raum steht und so auch *beschreibbar* wird: Er war sehr schrill und entwich kurz vor Mitternacht, wie die herbeigeeilte Tochter feststellt. Dieser Schrei, er ähnelt einem bekannten Unbekannten. Das macht die Angst vor ihm aus und sie macht sprachlos. Gleichzeitig bahnt der Schrei den Weg zurück zur Sprache. Er durchbricht die Stille, die Schockstarre, in die der vom französischen Präsidenten Emmanuel Macron eilig ausgerufenen *guerre sanitaire* (Gesundheitskrieg) versetzt hat und es setzt ein Schrei...ben, ein *cri...ture* ein.

Es ist, als ob der Schrei, der Cixous aus dem Schlaf reißt, sie an jene transformative Kraft der Schrift erinnern wollte, die sie in das „Das Lachen der Medusa“ einst beschwor.²¹ An den folgenden gleichklingenden

Sätzen wird deutlich, wie sehr Schreiben und Schreien hier zusammenhängen und wie es die Schrift ist, die eine Veränderung herbeiführen kann: *Je crie. J'écris.* - Ich schreie. Ich schreibe. - Dieser doppeldeutige Gleichklang ist es, der mich im Deutschen zur Neubildung des Verbs *schrei...ben* verführt. Hier beginnt das Schreiben ebenso mit dem Schrei, man muss nur auf die erste Silbe des Wortes hören. Und so fällt auch auf, dass der Schrei, *le cri*, im Französischen mitten in der *écriture* steht.

Schreie verschiedenster Art, sie gehen Cixous' Schreiben nicht nur voraus, sie durchziehen und bewegen ihre Texte, die somit Körpertext und Text/Körper zugleich sind. Das Schrei...ben stellt nur eine von vielen ihrer Artikulationen dar. Ist der Schrei einmal verklungen, lohnt es sich, weiter in sie hineinzuhören, mit ihnen kurzsichtig zu werden²² oder sich die Welt auf die Zunge zu legen²³... kurzum: die Sinnlichkeit des Lesens, Schreibens und Existierens zuzulassen.

- 1 O-Ton aus: Cixous, Hélène: „Ay yay! The Cry of Literature“, Hegel Lecture, Freie Universität Berlin, 11. Mai 2016, URL: <https://www.fu-berlin.de/en/sites/dhc/zVideothek/950hegel-lecture-mit-helene-cixous/index.html> (letzter Zugriff am 17. April 2021).
- 2 Siehe auch Cixous, Hélène: *Ayâ! Le cri de la littérature*, Paris 2013. Cixous, Hélène: „Ay yay! The cry of literature“, übers. v. Eric Prenowitz, in: Bishop, Tom/ Grau, Donatien (Hg.): *Ways of Re-Thinking Literature*, Oxon, New York 2018, S. 199-217.
- 3 O-Ton, Cixous 2016.
- 4 Siehe Cixous, Hélène: „Szenen des Menschlichen“, übers. v. Eberhard Gruber, in: Calle, Mireille (Hg.): *Über das Weibliche*, Bonn, Düsseldorf 1996, S. 97-121, hier S. 117 f.
- 5 Siehe z.B. Hilfrich, Carola: „Hélène Cixous“, in: Jewish Women's Archive, URL: <https://jwa.org/encyclopedia/article/cixous-helene> (letzter Zugriff am 17. April 2021).
- 6 O-Ton, Cixous 2016.
- 7 O-Ton, Cixous 2016.
- 8 O-Ton, Cixous 2016.
- 9 Cixous, Hélène: „Un effet d'épinerose“, in: dies.: *Le rire de la méduse et autres ironies*, Paris 2010, S. 23-33, hier S. 27.
- 10 Cixous, Hélène: Das Lachen der Medusa, übers. v. Claudia Simma, in: Hutfless, Esther / Postl, Gertrude / Schäfer, Elisabeth (Hg.): *Hélène Cixous: Das Lachen der Medusa. Zusammen mit aktuellen Beiträgen*, Wien 2013, S. 39-61.
- 11 Freud macht das Medusenhaupt zum „Symbol des Grauens“. Es steht für ihn für die grauen- und nicht lusterregende Wirkung des weiblichen Genitals und für die Angst vor der Kastration, die sich einstelle, wenn ein „Knabe“ es zum ersten Mal erblickt und eine Erektion bekommt. Siehe Freud, Sigmund: „Das Medusenhaupt“ [1922], in: *Gesammelte Werke*, 17. Bd: *Schriften aus dem Nachlass*, London 1941, S. 45-48.
- 12 „Je disais aux amies: à nous de rire. À nous d'éc-rire.“ [Ich sagte zu meinen Freund*innen: Es ist an uns zu lachen, an uns zu schreiben / zu lachen.], Cixous 2010, S. 25, Übers. A. H.
- 13 Siehe dazu ausführlich: Haas, Annika: „Théo rit. A Mimetic Approach to Writing Difference(s) with Hélène Cixous“, in: Constantinides, Babylonia/ Gröger, Simon/ Leroy, Elisa u.a. (Hg.): *Change Through Repetition: Mimesis as a Transformative Principle Between Art and Politics*, Berlin 2020, S. 111-126.
- 14 Cixous 2013, S.40.
- 15 Cixous, Hélène/ Engelmann, Peter: „Passagen Streams #4. „Über das Schreiben“, 17. November 2020, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UcMl-TZdK34> (letzter Zugriff am 17. April 2021).
- 16 Cixous 2013, S. 55.
- 17 Siehe dazu ausführlich: Gramlich, Naomie/ Haas, Annika: „Situierendes Schreiben mit Haraway, Cixous und Grauen Quellen“, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, Bd. 11, Nr. 20 2019, S. 38-52, DOI: <http://dx.doi.org/10.25969/mediarep/3722>. (letzter Zugriff 06.05.2021).
- 18 Cixous, Hélène: „Comme tout le monde“, in: AOC, 12. April 2020, URL: <https://aoc.media/fiction/2020/04/11/comme-tout-le-monde/> (letzter Zugriff am 17. April 2021).
- 19 Ebd.
- 20 Ebd.
- 21 „[...] als die Schrift ja genau die Möglichkeit selbst der Veränderung ist, der Raum von dem ausgehend ein subversives Denken sich aufschwingen kann, Bewegung, welche Vorboten einer Umgestaltung der sozialen und kulturellen Strukturierungen ist.“ Cixous 2013, S. 43. Siehe auch Haas 2020.
- 22 Cixous, Hélène: „Savoir. Wissen (Dies sehen)“, übers. v. Markus Sedlacek, in: dies. / Derrida, Jacques: *Voiles. Schleier und Segel*, Wien 1998. 2007, S. 11-22.
- 23 Wie etwa in: Cixous, Hélène: „Post-Word“, übers. v. Eric Prenowitz, in: McQuillan, Martin/ Purves, Robin/ Macdonald, Graeme (Hg.): *Post-Theory. New Directions in Criticism*, Edinburgh 1999, S. 209-213, hier S. 211. Siehe dazu: Haas, Annika: „Ihre erste unterbrochene durchgängige Linie. Hélène Cixous' Ameisentheorie“, in: dies., Hock, Jonas / Leyrer, Anna / Ungelenk, Johannes (Hg.): *Widerständige Theorie. Kritisches Lesen und Schreiben*, Berlin

