

das  
Wissen  
der  
Künste

das  
Wissen  
der  
Künste  
ist  
ein  
Verb

Glossar auf  
[wissenderkuenste.de](http://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

In den Sozialwissenschaften hat sich die Bedeutung von ‚anerkennen‘ seit gut zwei Jahrzehnten von einem normativen zu einem analytischen Begriffsverständnis verlagert. Zwischenmenschliche Anerkennungsakte werden inzwischen weniger auf eine gelungene oder misslungene Wertschätzung bestehender Identitätseigenschaften, sondern auf seine Ambivalenzen hin untersucht, u.a. auf zugleich bestätigende wie identitätserzeugende Momente und auf dahinter liegende gesellschaftliche Macht- bzw. Normierungsverhältnisse. Mit dem Konzept der sozioästhetischen Anerkennung erweitert der vorliegende Beitrag die bestehende Diskussion und geht der Frage nach, wie sich Anerkennungspraktiken unter Jugendlichen anhand von Musikgeschmack vollziehen und welche Anerkennungstechniken angewendet werden.

[https://wissenderkuenste.de/wp-content/uploads/2021/07/anerkennen\\_johann\\_honnens.mp3](https://wissenderkuenste.de/wp-content/uploads/2021/07/anerkennen_johann_honnens.mp3)

In der Alltagssprache verwenden wir das Verb ‚anerkennen‘ meistens in Bezug auf Personen, um sie mit ihren bestimmten Eigenschaften oder Fähigkeiten wertzuschätzen. Wir gehen davon aus, dass anzuerkennende Eigenschaften oder Identitätsaspekte in irgendeiner Form bereits vorhanden sind. Diese dominante Bedeutung von ‚Anerkennung‘ geht auf das 18. Jahrhundert zurück, insbesondere auf Jean-Jacques Rousseau, der mit seiner Unterscheidung von ‚amour propre‘ und ‚amour de soi‘ einen zentralen Bedeutungswandel einleitete. Wurde der Begriff noch im 17. Jahrhundert, u.a. bei François de La Rochefoucauld, als egozentrisches Verlangen nach Lob und als eine menschliche Schwäche ausgelegt, entwickelte sich mit Rousseau die Vorstellung eines menschlichen Grundbedürfnisses nach Anerkennung.<sup>1</sup>

Eine der prominentesten Anerkennungstheorien, die auf diesem identitätsbestätigenden Verständnis basiert, stammt von Axel Honneth. Seiner Philosophie zufolge hänge gesellschaftspolitischer Fortschritt in entscheidender Weise von einer Erweiterung von Anerkennungsverhältnissen ab: „[E]s sind die moralisch motivierten Kämpfe sozialer Gruppen, ihr kollektiver Versuch, erweiterten Formen der reziproken Anerkennung institutionell und kulturell zur Durchsetzung zu verhelfen, wodurch die normativ gerichtete Veränderung von Gesellschaften praktisch vonstatten geht“<sup>2</sup>. Ein wesentlicher Grund für mangelnde soziale Gerechtigkeit sei laut Honneth in der Missachtung des menschlichen Grundbedürfnisses zu finden, in seiner individuellen und sozialen Identität geliebt, geachtet und gewertschätzt zu werden.<sup>3</sup>

Nun deuten bereits alltägliche Verwendungsweisen darauf hin, dass ‚anerkennen‘ nicht nur einen bestätigenden, sondern auch einen stiftenden Aspekt beinhaltet. Beispielsweise wird mit der Anerkennung eines Fußballtors, einer Studienleistung oder eines Verbrechens das An-Erkannte überhaupt erst als solches wirksam gemacht. Bereits im Alltagszusammenhang oszilliert ‚Anerkennung‘ somit bereits zwischen einem schon und noch nicht Bestehenden.<sup>4</sup> In verschiedenen Sozialwissenschaften ist seit ungefähr zwei Jahrzehnten eine Verschiebung von einem ethisch-normativen zu einem analytischen Begriffsverständnis zu beobachten. ‚Anerkennung‘ wird zunehmend als ein vielschichtiges und paradoxes Geschehen aufgefasst, bei dem sich Menschen nicht nur in ihren vermeintlich bestehenden Identitäten gegenseitig wertschätzen, sondern überhaupt erst Identitäten erzeugen. Anerkennungsakte geraten dementsprechend auch als machtvolle zwischenmenschliche Ereignisse in den Blick.

Im erziehungswissenschaftlichen und musikpädagogischen Diskurs spielt in diesem Zusammenhang die Subjektivationstheorie Judith Butlers eine zentrale Rolle. Laut Butler kennzeichne Subjektsein den „ekstatische[n] Charakter unserer Existenz“<sup>5</sup>. Wir begehren eine Identität, die für andere erkennbar ist und zumindest in bestimmten Kontexten auf soziale Wertschätzung stößt. Dazu müssen wir uns notgedrungen zu den Adressierungen und sozialen Kategorien anderer in irgendeiner Form positionieren. Subjektwerdung ereigne sich stets in einem Wechselspiel von Adressiert-Werden und Sich-dazu-Verhalten. Dem Anerkennungsrahmen einer Gesellschaft komme bei der Subjektbildung eine zentrale Bedeutung zu, weswegen Butler in diesem Zusammenhang auch von einer „diskursive[n] Identitätserzeugung“<sup>6</sup> spricht. Auch in der noch so kritischen Auseinandersetzung mit dem gesellschaftlichen Anerkennungsrahmen bleibe man als Subjekt an die zur Verfügung stehenden Normen, Kategorien und Verwerfungen einer Gesellschaft gebunden. Adressierungen und Selbstpositionierungen sind mit Butler somit als ein ambivalentes Geschehen zu betrachten, da wir gesellschaftliche und kulturelle Normen „brauchen, um leben zu können, [durch die wir aber auch] in Weisen gezwungen werden, die uns manchmal Gewalt antun“<sup>7</sup>. Mit dem Konzept der Subjektivation betont Butler den unterwerfenden und zugleich selbstbestimmten Prozess der Selbstpositionierung. Im Kontrast zum Konzept der Anrufung bei Louis Althusser<sup>8</sup> werden Subjekte nicht einfach bestehenden gesellschaftlichen Adressierungen unterworfen, sondern können sich gegenüber diesen bis zu einem gewissen Grad selbstermächtigend verhalten. Ausgehend von Butler stellen Anerkennungsakte somit weniger eine intentionale moralische Handlung dar, sondern bilden ein Strukturmoment einer jeglichen zwischenmenschlichen Kommunikation. Die Erziehungswissenschaftler\*innen Nicole Balzer und Norbert Ricken bestimmen ‚Anerkennung‘ in diesem ambivalenten, machtkritischen und deskriptiven Sinn wie folgt: „[M]it Anerkennung ist die zentrale Frage berührt, als wer jemand von wem und vor wem wie angesprochen und adressiert wird und zu wem er/sie dadurch vor welchem (normativen) Horizont sprachlich bzw. materiell etablierter Geltungen gemacht wird“<sup>9</sup>. Mit dieser Definition wird ‚Anerkennung‘ als vielschichtiges wissenschaftliches *sensitizing concept*, u.a. für empirische Analysen zwischenmenschlicher Kommunikation interessant.

In meiner im Rahmen des Graduiertenkollegs entstandenen musikpädagogischen Dissertation<sup>10</sup> beschäftigte ich mich mit der Frage, wie sich Jugendliche im Beisein eines Erwachsenen anhand ihres Musikgeschmacks gegenseitig anerkennen. Hierfür analysierte ich Gruppendiskussionen mit Jugendlichen, die die türkischsprachige *arabesk*-Musik<sup>11</sup> präferieren. In Erweiterung der bestehenden Anerkennungsdiskussion interessierte mich insbesondere der Aspekt, *auf welche Weisen* musikbezogene Anerkennungshandlungen praktiziert werden: Zum einen, welche Anerkennungstechniken verwendet werden, und zum anderen, wie verschiedene soziale Positionierungsebenen miteinander verschränkt werden – u.a. makrosoziale, peerkulturelle, popkulturelle oder institutionalisierte Dimensionen. Anknüpfend an die filmwissenschaftlichen Untersuchungen von Patricia Feise-Mahnkopp<sup>12</sup> benenne ich diese praxeologische und diversifizierte Analyseperspektive als „Sozioästhetische Anerkennung“ und werde sie im Folgenden veranschaulichen.

Um die Wirkung von *arabesk*-Musik zu beschreiben, verwenden meine Interviewpartner\*innen oftmals das Wort *damar*, das im Deutschen mit „Ader“ oder „Vene“ übersetzt werden kann. Geht man von dem qualitativ-empirischen Ansatz der Rekonstruktiven Sozialforschung<sup>13</sup> aus, bildet *damar* eine Fokussierungsmetapher, in der das habitualisierte Wissen der Jugendlichen zu *arabesk*-Musik kulminiert. *Damar* wird in anderen Interviewpassagen einem anderen jugendkulturellen Code, *isyan*, gegenübergestellt. Beide Begriffe stehen für musikbezogene Traurigkeitsästhetiken, die bei genauerer Betrachtung feine Unterschiede und Distinktionsfunktionen aufweisen. *Isyan* bezeichne eine exzessive, mit Selbstmordphantasien verknüpfte Traurigkeit und wird oftmals auch ironisch in alltäglichen Situationen verwendet, z. B. wenn man keine Lust auf Unterricht oder sein Smartphone verloren hat. In deutlichem Kontrast dazu charakterisiere *damar* eine Traurigkeit in der Musik, die zutiefst existentiell, zugleich aber erhaben und moralisch integre sei. Von diesem mit *arabesk*-Musik assoziierten *damar*-Zustand könne man überhaupt erst

ergriffen werden, wenn man genügend Lebens- und Liebeserfahrungen gemacht habe.

Ausgehend von der traurigkeitästhetischen Position *damar* wenden die Jugendlichen unterschiedliche Techniken an, um sich in anderen sozialen Positionen wechselseitig anzuerkennen und um eine Anerkennung seitens des Interviewers sowie einer imaginierten Leserschaft des Interviews zu antizipieren. Eine wichtige Funktion hat beispielsweise das Narrativ, dass man nur Musik mit *damar* bezeichnen kann, nicht etwa Personen oder subjektive Gefühlszustände. „Ich bin *damar* drauf“ funktioniert nicht, wohingegen „ich bin *isyan* drauf“ insbesondere unter jüngeren Kindern und Mädchen inflationär verbreitet sei. Man werde bei genügend erlangter Reife sozusagen in den *damar*-Zustand der Musik hineingezogen und die Musik könne von sich aus einen Menschen verändern. Mit Gabriele Klein und Melanie Haller kann an dieser Stelle von einer Naturalisierungstechnik gesprochen werden. Die Musik und ihre Wirkungen werden auf eine bestimmte Weise mystifiziert, so dass Identitätskonstruktionen für andere quasi-natürlich wirken.<sup>14</sup>

In mehreren Gruppendiskussionspassagen fordern die befragten Jugendlichen voneinander Authentizitätsbeweise ein. So wird einem Jungen von den beiden anderen Klassenkameraden unterstellt, er habe den türkischen Text nicht richtig verstanden, ein anderes Mal, dass er immer noch *isyan*-Lieder höre, die eigentlich eher Mädchen und jüngere Jugendliche bevorzugen. Um Subjektpositionen wechselseitig zu authentifizieren oder zu de-authentifizieren, werden externe Zeugen eingefordert, insbesondere das Smartphone. Im Gegensatz zu persönlichen Aussagen erhält es die Bedeutung, nicht lügen und wahrhaftig darüber Auskunft geben zu können, ob jemand der Position eines ‚reifen‘ und erwachsenen Jugendlichen entspreche oder nicht. Das Smartphone wird sozusagen als das ‚wahre Ich‘ konstruiert.

Anhand von Anerkennungstechniken wie Authentifizierungen, De-Authentifizierungen, Naturalisierungen oder Zeugenschaften adressieren sich die befragten Jugendlichen nicht nur in der jugendkulturellen *damar*-Position. Sie erzeugen in ihren wechselseitigen Anerkennungsakten auch komplexe, intersektional miteinander verschränkte makrosoziale Identitäten, von denen ich drei wichtige Dimensionen im Folgenden aufliste:

1. als erwachsen und in Distinktion zu jüngeren Jugendlichen, die die weniger erhabene und minderwertigere Traurigkeitsästhetik „*isyan*“ verkörpern
2. in einer reifen und vernünftigen Männlichkeit, indem sich die Jugendlichen von den vulgären Männlichkeitsinszenierungen des so genannten Gangstarap abgrenzen
3. als „gut integriert“ und „angepasste Schüler\*innen“, indem die Jugendlichen im Rahmen der Interviews signalisieren, dass sie nicht dem mehrheitsgesellschaftlichen Stereotyp der deutsch-türkischen Problemigrant\*innen entsprechen

Insbesondere die letztgenannte soziale Positionierung verweist auf den Anerkennungsrahmen des Interviews selbst. Bereits der gewählte Gesprächsinhalt *arabesk*-Musik, gewählt durch einen Interviewer ohne Migrationsgeschichte, bildet eine mögliche Ursache dafür, dass der Integrationsdiskurs in Deutschland ein wirkmächtiger Anerkennungsrahmen für die Jugendlichen darstellt. Dementsprechend wurde mit diesem *Doing Content* auch ein Stück weit ein *Doing Difference* reproduziert, was weitere empirische Forschungsarbeiten methodologisch vor die Aufgabe stellt, noch stärker zu einem macht- und rassismuskritischen *Undoing Difference* beizutragen.<sup>15</sup>

- 1 Vgl. Balzer, Nicole/ Ricken, Norbert: „Anerkennung als pädagogisches Problem. Markierungen im erziehungswissenschaftlichen Diskurs“, in: Schäfer, Alfred/ Thompson, Christiane (Hg.), *Anerkennung*, Paderborn 2010, S. 35–87, hier S. 43.
- 2 Honneth, Axel: *Kampf um Anerkennung. Zur moralischen Grammatik sozialer Konflikte*. Frankfurt a. M. 1992, S. 149
- 3 Vgl. Honneth, Axel: „Der Grund der Anerkennung. Eine Erwiderung auf kritische Rückfragen“. in: Ders.: *Kampf um Anerkennung. Zur moralischen Grammatik sozialer Konflikte. Mit einem neuen Nachwort*. Frankfurt a. M. 2003, S. 303–341, hier S. 207.
- 4 Vgl. Balzer, Nicole/ Ricken, Norbert: „Anerkennung als pädagogisches Problem. Markierungen im erziehungswissenschaftlichen Diskurs“, in: Schäfer, Alfred/ Thompson, Christiane (Hg.), *Anerkennung*, Paderborn 2010, S. 35–87, hier S. 39–40.
- 5 Butler, Judith: *Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen*. Frankfurt a. M. 2009, S.59.
- 6 Butler, Judith: *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung*, Frankfurt a. M. 2001, S. 83.
- 7 Butler, Judith: *Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen*. Frankfurt a. M. 2009, S. 327.
- 8 Vgl. Althusser, Louis: „Ideologie und ideologische Staatsapparate (Anmerkungen für eine Untersuchung)“, in Ders. (Hg.): *Ideologie und ideologische Staatsapparate. Aufsätze zur marxistischen Theorie*, Hamburg 1977, S. 108–152, hier S. 142–143.
- 9 Balzer, Nicole/ Ricken, Norbert: „Anerkennung als pädagogisches Problem. Markierungen im erziehungswissenschaftlichen Diskurs“, in: Schäfer, Alfred/ Thompson, Christiane (Hg.): *Anerkennung*, Paderborn 2010, S. 35–87, hier S. 73.
- 10 Honnens, Johann: *Sozioästhetische Anerkennung. Eine qualitativ-empirische Untersuchung der arabesk-Rezeption von Jugendlichen als Basis für die Entwicklung einer situativen Perspektive auf den Musikunterricht*(Perspektiven musikpädagogischer Forschung, Bd. 7), Münster, New York 2017.
- 11 Das Konstrukt *arabesk*-Musik steht im musikwissenschaftlichen und öffentlichen Diskurs für ein popmusikalischen Genre, das sich in den späten 60er Jahren in der Türkei zu entwickeln begann. Als ein zentrales Stilcharakteristikum gilt seine hybride Mischung aus Volksmusik-, Kunstmusik- und Populärmusiktraditionen. Als weitere zentrale Kennzeichen der *arabesk*-Musik werden oftmals die hervorgehobene Bedeutung synthetischer Streicher und eines relativ großen Perkussionsensembles genannt. Darüber hinaus wird häufig auf die spezifischen Texte verwiesen, die sich auf eine auffällig düstere und zugleich eigenartig abstrakte Weise mit Trauer, Leid und Verlust auseinandersetzen (vgl. Honnens, 2017, S. 80–89). Um *arabesk*-Musik existiert in der Türkei eine sehr umfangreiche und politisierte Debatte. So beinhaltet bereits der frankophone Terminus *arabes* keine pejorative Konnotation. Der Begriff wurde von einer westtürkischen, säkularen Schicht geschaffen, um sich von einer Musik abzugrenzen, die ihrer Meinung nach geschmacklos, rückwärtsgewandt, provinziell, arabisch und somit nicht türkisch im kemalistischen Sinne sei (vgl. Honnens, 2017, S. 89–104).
- 12 Feise-Mahnkopp, Patricia: „Zwischen ‚Meta-Pop‘, ‚religiöser‘ Kunst und Kult: Zur Sozio-Ästhetik der ‚Matrix‘-Filmtriologie“, in: Kleiner, Marcus S./ Wilke, Thomas (Hg.): *Performativität und Medialität Populärer Kulturen. Theorien, Ästhetiken, Praktiken*, Wiesbaden 2013, S. 191–222.
- 13 Bohnsack, Ralf: *Rekonstruktive Sozialforschung. Einführung in qualitative Methoden*, 8. Auflage. Opladen, Farmington 2010.
- 14 Vgl. Klein, Gabriele/ Haller, Melanie: „Körpererfahrung und Naturglaube. Subjektivierungsstrategien in der Tangokultur“, in: Klein, Gabriele (Hg.): *Tango in Translation. Tanz zwischen Medien, Kulturen, Kunst und Politik*, Bielefeld 2009, S. 123–136, hier 125–128.

15 Vgl. Honnens, Johann: „Hegemoniale Männlichkeiten in musikbezogenen Aushandlungen von Jugendlichen. Eine praxeologische und intersektionale Analyse,“ in: *Diskussion Musikpädagogik* 90, S. 52-59, hier S. 57f.