

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

Die Gefangenen und Entlassenen des Gefangenenlagers Guantánamo haben in unterschiedlichen Formen von der Folter, ihrem Widerstand und Überleben Zeugnis abgelegt. Die jüngsten Ausstellungen *Ode to the Sea* und *Guantánamo [Un]Censored* haben die Frage dringlich gemacht, wie auch die Kunstwerke der Gefangenen als Zeugnisse zu verstehen sind. Der Beitrag diskutiert diese Frage am Beispiel einer unbetitelten Arbeit des bis heute festgehaltenen Khalid Qasim. An ihr lassen sich die Mobilität von Kunstwerken, ihre Autonomie vom bezeugenden Körper sowie ihre materielle Intensität als Verfahren künstlerischer Zeugenschaft ausmachen.

[https://wissenderkuenste.de/wp-content/uploads/2021/05/bezeugen\\_sebastian\\_koethe.mp3](https://wissenderkuenste.de/wp-content/uploads/2021/05/bezeugen_sebastian_koethe.mp3)

Wer etwas bezeugt, steht in besonderer Weise für den Wahrheitsgehalt des Gesagten ein. Zeug\*innen bezeugen etwas, das von anderen geglaubt werden soll. Dabei handeln Zeugnisse im emphatischen Sinne von Erfahrungen, die schwer zu teilen sind, aber unbedingt geteilt werden sollen. Oft geht es dabei um etwas, das andere hier und jetzt nicht anders in Erfahrung bringen können, das sie ohne das Zeugnis vielleicht gar nicht in Erfahrung bringen könnten. Wer ein Zeugnis hört, lässt sich also nicht vom besseren Argument überzeugen, sondern schenkt Vertrauen.

„Vertrauen schenken“ ist ein guter Ausdruck, weil er darauf hinweist, dass Vertrauen eine Gabe ist, die sich nicht endgültig begründen lässt. Wo Vertrauen ganz begründet ist, handelt es sich nicht mehr um Vertrauen. Im Vertrauen gibt es notwendig etwas Unbegründetes. Auch wenn ein Zeugnis vielleicht zu einem späteren Zeitpunkt überprüft werden kann, zuerst einmal wird es geglaubt – oder eben nicht. Beim Bezeugen steht deshalb nicht nur eine Wahrheit auf dem Spiel, sondern neben Fragen der Sagbarkeit auch eine soziale Beziehung.<sup>1</sup>

In meiner Promotion „Guantánamo Bezeugen“ untersuche ich das Verhältnis von politischer Gewalt, Überlebendenzugenschaft und künstlerischer Wissensproduktion im Kontext des Gefangenenlagers Guantánamo. In diesem Beitrag möchte ich an die Vielfalt von Formen der Zeugenschaft erinnern und vor diesem Hintergrund eine künstlerische Arbeit des bis heute in Guantánamo Gefangenen Khalid Qasim als ästhetisches Zeugnis diskutieren.

Im Alltag schenken wir anderen glauben, weil es selbstverständlich und praktisch ist. Wir fragen nach der Uhrzeit oder dem Weg ohne groß darüber nachzudenken. Solche alltäglichen Zeugnisse zeigen, dass Vertrauen in die Mitteilungen anderer ein existenzieller Horizont unseres Lebens ist. Wenn wir als Kinder Sprachen lernen, ist dies nur möglich, weil wir anderen vertrauen. Solches Vertrauen bleibt notwendige Bedingung unseres Lebens. Wollten wir jede Information, die wir in der Tageszeitung lesen, selbst überprüfen, würde ein Leben kaum dafür ausreichen. Innerhalb dieses Horizontes gibt es reglementierte Spezialformen des Bezeugens: Augenzeug\*innen vor Gericht sind idealerweise neutral, an dem berichteten Geschehen unbeteiligt. Ihr Zeugnis ist eine möglichst präzise Auskunft über einen Sachverhalt. Zeitzeug\*innen sprechen hingegen als Involvierte, und geben Auskunft über Umstände, Atmosphären, ein Lebensgefühl.

Märtyrer\*innen wiederum zeugen nicht von einem Sachverhalt und auch nicht mit Worten. Sie zeugen für ihren Glauben und zwar durch ihren Tod. Zeugnis und Bezeugtes lassen sich nicht trennen.

Zeugnisformen sind in sich divers und historischem Wandel unterworfen. Sie entsprechen keiner zeitlosen Systematik, sondern sind Teil von Kulturgeschichten. Dementsprechend kann sich verändern, was als Zeugnis gilt. In den letzten Jahren hat sich das Verständnis von Zeugenschaft im Zuge des material turn, der human-animal-studies oder dekolonialer Ästhetiken erweitert. Journalist\*innen und Künstler\*innen haben in der Folge von Drohnenangriffen oder chemischer Kriegsführung von Zeugnissen traumatisierter Tiere, beschädigter Wohngebäude oder zerstörter Felsformationen gesprochen.<sup>2</sup> Was kann es nun bedeuten, das Kunstwerk eines Überlebenden politischer Gewalt als Zeugnis zu verstehen?

Überlebende von politischer Gewalt wie die Gefangenen und Entlassenen Guantánamos sind zu einem paradigmatischen Fall für Zeugenschaft geworden. Oft sind ihre Zeugnisse von anderen Erkenntnisformen verlassen: sie verfügen selten über Beweise; können keine unbeteiligten Dritten angeben; sprechen über Gewalt als eigene Erfahrung. Dabei liegt auf ihren Zeugnissen großes ethisches Gewicht. Wenn Zuhörende nicht verstehen, misstrauisch sind, oder schlicht desinteressiert, kann das als Wiederholung ihres sozialen Todes erscheinen. Ebenso führen ihre Zeugnisse zu ästhetischen Fragestellungen: wie kann etwas gesagt werden, das unsagbar scheint? Wie etwas hörbar werden, das andere nicht hören wollen?

Die ersten Gefangenen sind im Januar 2002 nach Guantánamo verschleppt worden. Ohne Zugang zu Anwält\*innen oder regulären Gerichten wurden die willkürlich festgenommenen Menschen systematischer Folter unterzogen. Sie wurden in eiskalten oder dunklen Isolationszellen gehalten. Sie waren körperlichen Übergriffen und sexualisierter Gewalt ausgesetzt. Ihnen und ihren Familien wurden Vergewaltigung und Tod angedroht. Ihre Religion wurde geschmäht und sie selbst rassistischen Beleidigungen ausgesetzt. Bis heute sind 40 Menschen in Guantánamo gefangen.<sup>3</sup>

Die Gefangenen haben von Beginn an Kunst gemacht. Um miteinander in Austausch zu treten, um einen Ausdruck der eigenen Würde zu bewahren, oder um sich die Zeit zu vertreiben. Sie haben entgegen der Lagerregeln füreinander gesungen, Zeichnungen in Trinkbecher gekratzt, oder gedichtet. Etwa 2009 hat die US-Regierung den Gefangenen Kunstkurse angeboten, um dem Folterlager ein in Anführungszeichen menschliches Antlitz zu geben. Die Gefangenen nutzten die Materialien und relative Lockerungen um Gemälde und Skulpturen anzufertigen, die sie ihren Anwält\*innen und Familien schenkten. 2017 sorgte die Ausstellung *Ode to the Sea* am John Jay College of Criminal Justice in New York mit Arbeiten der Gefangenen für internationales Aufsehen. Sie zeigte unter anderem die Arbeiten Khalid Qasims, der Mitgefangenen schon lange als begnadeter Künstler galt.<sup>4</sup>

Qasim ist seit 19 Jahren ohne Anklage in Guantánamo. In dieser Zeit hat er Gedichte, Essays und Erzählungen verfasst. Er war ein gefragter Sänger. Er hat Mitgefangene und Wärter\*innen unterrichtet: in Arabisch und Englisch, Lyrik, Fußball, Komposition oder Zeichnen.<sup>5</sup> Eines seiner Kunstwerke wurde 2020 in der Ausstellung *Guantánamo [Un]Censored: Art from Inside the Prison* an der City University of New York – School of Law gezeigt. Dies ist nach *Ode to the Sea* die zweite große Ausstellung mit Kunst aus Guantánamo.<sup>6</sup> Dass beide an rechtswissenschaftlich orientierten Instituten gezeigt wurden, verweist auf eine Konvergenz von Zeugenschaft im künstlerischen und juristischen Sinne.

Qasims unbetiteltes Kunstwerk besteht aus Kies, Kleber und einem MRE-Karton. MRE ist die militärische Abkürzung für *Meal- Ready to Eat*. Der langjährige Hungerstreiker Qasim hat sich nicht von den schlechten Lagermahlzeiten ernährt, sondern sie für seine schöpferische, anders nährnde Arbeit benutzt. Auf den Karton ist geschwärtzter Kies geklebt. Dieser Kies ist Teil des Lagers, das ihn einsperrt. Er ist Teil des kolonialisierten Bodens, den die USA Kuba vorenthalten. Und er ist Teil der Erde, die uns verbindet. Mit jedem Kieselstein hat Qasim das Lager

minimal abgetragen und gezeigt, dass seine Partikel mehr und anderes sind als ein Folterlager. Gleichzeitig besitzt der Kies eine forensische, das heißt spurensichernde Qualität: er ist eine Standortbestimmung: Qasim ist da gefangen, wo diese Steinchen herkommen. Es gibt Guantánamo wirklich und immer noch, es ist nicht nur das Bild orange kostümierter, im Staub kniender Gefangener in einer alten Zeitung.

In der Mitte des Kies' ist eine Kerbung, die so knapp wie rigoros ist: NO. In einer Mitteilung an seine Anwältin Shelby Sullivan-Bennis erklärte er das NEIN:

I refuse oppression of any kind from anyone even if it is from those closest to me. I strongly expressed my objection when I was forcefully taken out of my cell for feeding. Before the [forced cell extraction] camera (and in the presence of guards, medical staff, high ranking officials and my fellow detainees), I said NO to unjust rules, NO to giving in and NO to giving up.<sup>7</sup>

Das Kunstwerk bezeugt Qasims Weigerung, das Gefangenenlager anzuerkennen, sich mit ihm zu arrangieren oder aufzugeben. Gleichzeitig geht es über sein personales Zeugnis hinaus, indem es die Verneinung als autonome Kraft darstellt. Qasim hat eine Verneinungsmaschine geschaffen, die für unterschiedliche Betrachter\*innen unterschiedliches zu verneinen mag. Schließlich möchte ich drei weitere Qualitäten des Kunstwerks als Zeugnis hervorheben, die Qasims personales Zeugnis erweitern. Es ist grenzübertretend, bedarf keiner kräftezehrenden Sprechakte, und adressiert mit einer eigenen Intensität.

Während Qasims Körper auf seine Zelle zurückgeworfen ist, kann das Kunstwerk reisen. Es überschreitet die Grenzen des Lagers, der Vereinigten Staaten, künstlerischer oder universitärer Institutionen, die Qasim als Person verschlossen geblieben sind.

Während Qasim nach bald 20-jähriger Gefangenschaft und zahlreichen Hungerstreiks unter auszehrender Erschöpfung leiden muss, kann das kleine Stück Pappe seine radikale Verneinung unermüdlich wiederholen. Mit der Verdichtung auf zwei Buchstaben ist eine Möglichkeit gefunden, Zeugnis im Angesicht der Entkräftung abzulegen. Im Gegensatz zur Stimme ist das Kunstwerk vom Körper entbunden, und kann trotz dessen Schwächung und Sterblichkeit weiter zeugen.

Während die Zeugnisse der Gefangenen seit Jahren weitestgehend ignoriert werden, haben ihre Kunstwerke ein internationales Publikum erschlossen. In der öffentlichen Situation eines Weiterlebens nach Staatsfolter ist das Zuhören der Gesellschaft entscheidend. Es ist konstitutiv für die Möglichkeit der Etablierung eines soziokulturellen Raumes politischer Heilung. Indem Qasim ein Kunstwerk schafft, mit seiner dunklen Farbgebung, haptischen Qualität und einem entwaffnenden Ausdruck, gibt er uns Gelegenheit, uns entgegen aller Abwehr von seinem Zeugnis berühren zu lassen.

Wenn man sich das Bild genauer anschaut, fällt auf, dass die Signatur auf dem Kopf steht. Das liegt daran, dass das Bild auf dem Kopf steht. Um der Zensur Guantánamos zu entgehen, hat Qasim nicht NO geschrieben, sondern ON. In seiner Verkehrung weist das Bild auf Guantánamo als Ort, in dem Propaganda und Zensur jeden Sinn verstellen. Das Bild ist gleichsam entstellt und Entschlüsselung der Entstellung. Es weist darauf, dass die offiziellen Mitteilungen des Militärs genauso auf den Kopf gestellt werden müssten, um wahr zu werden. So wie die Überlebenden mit ihren Zeugnissen ihre Auslöschung negieren, so sagt auch das Kunstwerk „Nein“ zu seiner Zerstörung. In Inhalt, in Form, in seiner schieren Existenz ist das Kunstwerk Zeugnis seines eigenen Überlebens.

- 1 Für eine systematische Darstellung von Ambivalenzen der Zeugenschaft zwischen Epistemologie und Ethik, siehe Schmidt, Sibylle: *Ethik und Epistemologie der Zeugenschaft*, Paderborn 2015. Für eine Auseinandersetzung mit dem Begriff des Vertrauens, siehe Krämer, Sybille: „Vertrauen schenken. Über Ambivalenzen der Zeugenschaft“, in: dies., Schmidt, Sibylle & Voges, Ramon: *Politik der Zeugenschaft. Zur Kritik einer Wissenspraxis*, Bielefeld 2011, S. 117-140. Eine Insistenz auf der Singularität der Zeugenschaft leistet Weigel, Sigrid: „Zeugnis und Zeugenschaft, Klage und Anklage. Die Geste des Bezeugens in der Differenz von identity politics, juristischem und historiographischem Diskurs“, in: Zill, Rüdiger (Redaktion): *Zeugnis und Zeugenschaft. Jahrbuch des Einsteinforums 1999*, Berlin 2000, S. 111-136. Für ein Denken der Zeugenschaft in historischen Szenarien, siehe Kalisky, Aurélie/ Däumer, Matthias & Schlie, Heike: *Über Zeugen. Szenarien von Zeugenschaft und ihre Akteure*, Paderborn 2017.
- 2 Vgl. Pugliese, Joseph: *Biopolitics of the More-Than-Human. Forensic Ecologies of Violence*. Durham, NC 2020. Weizman, Eyal: *Forensic Architecture: Violence at the Threshold of Detectability*, New York 2017. Schuppli, Suan: *Material Witness. Media, Forensics, Evidence*. Cambridge, MA 2020.
- 3 Für eine Darstellung der Folter in Guantánamo Bay siehe Flechter, Laurel E./Stover, Eric: *The Guantánamo Effect. Exposing the Consequences of U.S. Detention and Interrogation Practices*, Berkeley, CA/Los Angeles, CA/London 2009. Für eine phänomenologisch und theaterwissenschaftlich sensibilisierte Rekonstruktion so genannter *sauberer Folter* vgl. Carola Hilbrand: *Saubere Folter. Auf den Spuren unsichtbarer Gewalt*, Bielefeld 2015. Für eine Analyse der *longue durée* US-amerikanischer Folter, insbesondere in Hinblick auf das Wechselverhältnis von Zivilisation und Folter, siehe W. Fitzhugh Brundage: *Civilizing Torture. An American Tradition*, Cambridge, MA/London 2018. Bezeugungen der Folter durch Gefangene und Anwält\*innen kompiliert der Sammelband Mark P. Denbeaux/Jonathan Hafetz (Hg.): *The Guantánamo Lawyers. Inside a Prison. Outside the Law*, New York/London 2009. Seit 2006 sind Memoiren und Berichte ehemaliger Gefangener erschienen, wie zum Beispiel Moazzam Begg, mit Victoria Brittain: *Enemy Combatant. My Imprisonment at Guantánamo, Bagram, and Kandahar*, London/New York 2006. Wichtige Zeugnisse sind außerdem kürzere Berichte aus dem Lager, die nicht als Monografien veröffentlicht wurden, etwa Jumah Al-Dossari/Amnesty International: USA. Days of Adverse Hardship in US Detention Camps - Testimony of Guantánamo Detainee Jumahal-Dossari; URL: <https://www.amnesty.org/download/Documents/80000/amr511072005en.pdf> (letzter Zugriff am 16.04.2021).
- 4 Der Katalog ist online aufrufbar: Shields, Charles: *Postprint Magazine. Ode to the Sea: Art From Guantánamo* (Oktober 2017), URL: <https://indd.adobe.com/view/567dd3ed-81fb-43b9-83c4-869107e21d52> (letzter Zugriff am 16.04.2021).
- 5 Vgl. Adayfi, Mansoor: „Best Friend and Brother“, via: *Close Guantanamo* (07.03.2020), URL: <https://www.closeguantanamo.org/Articles/336-My-Best-Friend-and-Brother-A-Profile-of-Guantanamo-Prisoner-Khalid-Qasim-by-Mansoor-Adayfi> (letzter Zugriff am 16.04.2021).
- 6 Worthington, Andy: „Photos and Report: The Launch of ‚Guantánamo [Un]Censored: Art from Inside the Prison‘ at CUNY School of Law in New York“, *Andy Worthington’s Blog* (26.02.2020), URL: <https://www.andyworthington.co.uk/2020/02/26/photos-and-report-the-launch-of-guantanamo-uncensored-art-from-inside-the-prison-at-cuny-school-of-law-in-new-york/> (letzter Zugriff am 16.04.2021).
- 7 Worthington, Andy: „Humanizing the Silenced and Maligned: Guantánamo Prisoner Art at CUNY Law School in New York“, *Andy Worthington’s Blog* (22.02.2020), URL: <http://www.andyworthington.co.uk/2020/02/22/humanizing-the-silenced-and-maligned-guantanamo-prisoner-art-at-cuny-law-school-in-new-york/> (letzter Zugriff am 16.04.2021).