

Lerchenfeld

49.220



03 Narratologie der
Dinge, Materialien und
Affekte *Elke Bippus*

Die Arbeit des Künstler*innenkollektivs knowbotiq stellt sowohl den etablierten Kunst- als auch tradierten Wissensbegriff in Frage



knowbotiq, *kotomisi: un-inform*, 2017, Performance-Still

In den letzten zehn Jahren konzentrierte sich die Debatte um die künstlerische Forschung vornehmlich auf definitive Fragen. Mit ihrer zunehmenden Institutionalisierung vermehren sich die Stimmen, künstlerische Forschung zu institutionalisieren, sie aber nicht zu institutionalisieren. Dies bedeutet, Methoden, Praktiken, Theorien, Themen immer wieder zur Disposition zu stellen. Denn wie für die Kunst ist auch für die künstlerische Forschung eine stete Verhandlung notwendig, da eine kritische (Wissens-)Praxis

infolge gesellschaftspolitischer Veränderungen in eine Affirmation umschlagen kann.

Auch das Künstler*innen-Duo knowbotiq¹, das sind Christian Hübler und Yvonne Wilhelm, problematisiert die Institutionalisierung der künstlerischen Forschung und sucht mit seiner forschenden Praxis ein kritisches Wissen zu informieren. knowbotiq situiert sich in einem politisch aktivistischen, diskursaffinen Geschehen und verfolgt eine medientechnologisch orientierte Praxis, die häufig performativ und in Workshops und Tagungen integriert ist. In audio-visuellen digitalen Formaten, in Ausstellungen, Workshops oder Printmedien reagieren sie auf die Medialität von Kultur und reflektieren deren körperliche und materielle Phänomene

¹ knowbotiq ist ein Künstler*innenkollektiv, das in den 1990er Jahren im Zuge der neuen Medien entstanden ist. Ihr anfänglicher Name war knowbotiq research und dieses Kollektiv bestand aus Yvonne Wilhelm, Christian Hübler und Alexander Tuchacek. Ihr Interesse galt dem Zusammenwirken von Medientechnologien, Information, Wissen und immersiven virtuellen Realitäten. Alle drei hatten an der Hochschule für Medien in Köln studiert und sich dort auch als Gruppe zusammengefasst. Im Jahr 2009 löste sich diese Konstellation der Gruppe auf. Yvonne Wilhelm und Christian Hübler arbeiten seither in verschiedenen Konstellationen von Kulturschaffenden unter der Namen knowbotiq.

wie deren affektive Potentialitäten als Prozesse des Vermitteln, die Kultur(Geschichte) bedingen, ermöglichen und schreiben. Die Forschungen von knowbotiq sind dabei angetrieben von einer ethischen Haltung, einer wissen(schaft)skritischen Auseinandersetzung mit „unserer“ Kulturgeschichte und persönlichen Bindungen. Ihre Forschungsmethoden unterscheiden sich nicht grundlegend von solchen wie sie in den Geistes- und Sozialwissenschaften anzutreffen sind. Sie vollziehen sich allerdings im Materiellen und Visuellen, mit Dingen und Affekten und ihre Darstellungsweise unterscheidet sich von den in den Wissenschaften gängigen Formaten. Die Fabulation, wie sie knowbotiq verfolgt, treibt die Performativität der Materialitäten und der Darstellung hervor und vermittelt sich nicht als Reflexion. Die Vermittlung ist nicht der Forschung nachgeordnet, sondern die Erkenntnis mediatisiert sich im Durchqueren von Materialien und Dingen. Mit Karen Barad gesprochen, nutzen sie eine Methode der Diffraktion. Diese liest materielle Konfigurationen und Einsichten durch einander hindurch, um „dabei die Details und Besonderheiten von Differenzbeziehungen und deren Auswirkungen zu beachten und auf sie einzugehen.“² Dies ist aus einer wissenskritischen Perspektive mit der Herausforderung verknüpft, welche materiellen Konfigurationen uns überhaupt zugänglich sind. In einem Interview mit knowbotiq heißt es: „What is fixed in the archives, [...], is mostly a paternalistic white view on what has happened. We have to affect what's inside the archive, what is not explicit in them but can be found between the lines, if you have another gaze on it, another sensitivity. What is written is mostly written by white male people, but there are other histories, and we have to find them by means of critical fabulation.“³

Dieser Anspruch eines kritischen Umgangs mit den Leerstellen in den (westlich-europäischen) Archiven – den fehlenden Stimmen der Nicht-Repäsentierten und Unterdrückten und der daraus resultierenden Unmöglichkeit, ihre Geschichte zu erzählen, formuliert sich in zahlreichen Projekten knowbotiqs. So etwa in *kotomisi: un-inform* das von den Künstler*innen als „an ongoing project which negotiates the aesthetic violence and empowerment of a female cloth in the history and the presence of the Black Atlantic“⁴ beschrieben wird. Das Kleiderensemble des Kotomisi begreift knowbotiq als eine textile und haptische Formation, die „eine komplexe narrative Assemblage darstellt, die heute jedoch schwer decodierbar ist.“⁵ Mit ihrem Projekt verhandelt knowbotiq „die Imaginationen von visuell bedingten Historiografien“,⁶ die durch die vorwiegend paternalistisch geprägten (Bild-)Archive und deren digitalisierte Kopien genährt werden. knowbotiq reagiert darauf mit einer Erzählpraxis, wie sie Saidiya Hartman begreift, einer critical fabulation.⁷

Die kritische Fabulation von knowbotiq akzentuiert insbesondere die Verfahren des Rhythmisierens, Fragmentierens, Rekombinierens oder des Ornamentierens.⁸ Die Website zu *kotomisi: un-inform* versammelt eine Fülle von Material des fortlaufenden Projekts. Dies hat nicht allein eine dokumentarische und archivierende Funktion, die Website ist vielmehr grundlegender Teil der künstlerischen Forschungspraxis. Sie performiert das benannte Ornament-Werden und Flimmern und sie verschränkt Forschung und Darstellung. Die assemblierende Produktions- und Vermittlungsweise der Künstler*innen versammelt, collagiert und verknüpft Materialien und kreiert eine Textur, ein „Gefüge“ der

2 Karen Barad: „Diffraktionen: Differenzen, Kontingenzen und Verschränkungen von Gewicht.“ In: Corinna Bath, Hanna Meißner, Stephan Trinkhaus, Susanne Völker (Hrsg.): *Geschlechter Interferenzen: Wissensformen - Subjektivierungsweisen - Materialisierungen*. Lit, Berlin/Münster 2013, S. 27–68, 44.

3 Wilhelm in: „Interview with knowbotiq (Yvonne Wilhelm & Christian Hübler) by Dimitrina Sevova and Alan Roth, in the context of their exhibition at Corner College, The Swiss Psychotropic Gold Refining. what is your mission?“, 10 September - 08 October 2017 (unveröffentlichtes Manuskript), S. 1–10, hier 8.

4 <http://knowbotiq.net/kotomisi-2/> (aufgerufen am 31.5.2019)

5 knowbotiq: „Angisa Formless – Vom Ornament-Werden oder Flimmern als Agency“, in: Hanne Loreck (Hg.): *Visualität und Abstraktion \ Eine Aktualisierung des Figur-Grund-Verhältnisses*, Hamburg: Materialverlag 2017, S. 210–223, 214. Auf ihrer Website schreibt knowbotiq über das Kotomisi: „kotomisi denotes a piece of clothing of (former) female slaves of the Dutch colony Surinam after the 17th century and was an important part of the triangular trade. The afro-european costume informed about the social status and communicated also emotions and comments of the wearer. A kotomisi transforms the women into an carnivalesque figuration which refers to subjugation and discrimination, as well as to self-empowerment and emancipation.“ <http://knowbotiq.net/kotomisi-2/> (aufgerufen am 31.5.2019)

6 knowbotiq 2017, 214. Die Auseinandersetzung von knowbotiq mit dem kotomisi ist nicht einem genuin anthropologischen Interesse verpflichtet, vielmehr wurde Yvonne Wilhelm von einer 1930 gemachten Fotografie ihrer Urgroßmutter in Paramaribo angeregt, sich diesem Kleidungsensemble zuzuwenden.

7 Die critical fabulation kommt aus dem Afrofuturismus und der elektronischen Technomusikszene der 1990er Jahre. Saidiya Hartman: „Venus in Two Acts“, in: *Small Axe*, Number 26 (Volume 12, Number 2), June 2008, S. 1–14.

8 Vgl. hierzu knowbotiq 2017.



knowbotiq, *kotomisi: un-inform*, 2017, Screenshot

verschiedenen Präsentations- und Vermittlungsweisen der Forschungen zu der traditionellen kreolischen Tracht in Suriname, dem *kotomisi*. Das Forschen vermittelt sich in der fabulierenden Darstellungspraxis als ein Differenzieren, als ein Herausfinden durch einen kritischen Umgang mit den Wissensarchiven und den Kriterien der etablierten Wissenspraktiken, ihren Methoden, Argumentationsstrukturen, Bildpolitiken oder evidenz-erzeugenden Rhetoriken.

Die Website stellt offensiv die Assemblagetechnik von knowbotiq zur Schau, etwa durch die hybriden und heterogenen Bild- und Tonmaterialien, durch die Verlinkung mit der Domain von Kooperationspartner*innen aus verschiedenen Feldern – etwa der Philosophie, Kulturtheorie oder Anthropologie – aber auch durch das Vorführen der Materialgewinnung und das Sichtbarlassen der vornehmlich digitalen Quellen. Die Assemblagetechnik wirkt in ihrem flimmernden Figur-Grund-Verhältnis und aus der Perspektive eurozentrisch geprägter akademischer Wahrnehmungsmuster als uninformativ oder gar unsinnig.⁹ Aber genau diese Spannung von Information-Un-Information im Sinne einer Unterbrechung und Um-Ordnung scheint mir die Strategie von *kotomosi: un-inform*.

Der mit Bindestrich notierte Begriff *un-inform* markiert eine Unterbrechung des Informationsflusses und reflektiert, dass Medien, wenn sie einen informativen Inhalt liefern, nicht nur informieren, sondern immer auch Form verleihen und normierend-formierende Effekte haben. knowbotiq agiert gegen eine statische Formierung durch

9 Die Verschleifung von Figur und Grund widerspricht gängigen Hierarchisierungen, Identifizierungen und dichotomischen Gestaltungen, die Wichtiges von Unwichtigem scheiden.

10 Barad 2013, S. 28.

Information, indem sie „Einsichten durch einander hindurch [...] lesen.“¹⁰ Neue narrative Potentiale entstehen durch die Beachtung von Differenzbeziehungen und deren Details. Eingübte und vertraute Rezeptionsweisen und ihre nor-

mierenden Sinnerzeugungen werden dekonstruiert und Erkenntnisräume eröffnet, die auffordern, die dominante und etablierte europäisch-westliche Geschichte in Frage zu stellen und über das bereits Gewusste und Gesehene hinauszugehen.

Die geradezu überfordernde Materialfülle dieses Projekts fordert ein wissenschaftlich geformtes und eingeübtes Herangehen heraus und zugleich geht von diesem Verfahren des Fragmentierens, Rekombinierens und des Ornament-Werdens auch die Verführungskraft dieser Arbeiten aus, die ich als künstlerische Vermittlungsstrategie und Konzept von Wissensbildung begreife.

Die Forschungen knowbotiqs speisen sich aus einem feministisch-postkolonialen Kritikverständnis und finden ihre Form in Verfahren, Methoden und Strategien, die eben mit diesen Theorien verknüpft sind: etwa mit kritisch transdisziplinären und intersektionalen Wissenspraktiken, mit dem Wunsch, Erkenntnis mit politischen Anliegen zu verbinden; damit, Ausgrenzungs- und Marginalisierungsprozesse kenntlich zu machen und Theorie und Praxis nicht zu scheiden, sondern in ihrer Verschränkung produktiv werden zu lassen.

Die künstlerischen Praktiken von knowbotiq transformieren tradierte Wissensformate und Praktiken der Kunst. Hierdurch wird der geläufige Kunstbegriff, wie jener der Theoriebildung zur Disposition gestellt. knowbotiq fokussiert nicht allein die Darstellungs- und Vermittlungsweise der Ausstellung, die ästhetischen Formungen/Formulierungen ihrer Forschungen werden vielmehr auch in Performances, Workshops, auf der Website von knowbotiq, in Video-Channels oder Sound-Clouds sichtbar und zerstreuen sich. In diesen heterogenen Formaten wird ein Fabulieren, ein Werden von Wissen durch ein Durchqueren von Materialien, Medien oder Räumen möglich. Die Unterscheidung von Fiktion und Geschichte als Scheidung von Repräsentation des Tatsächlichen und Repräsentation des Imaginären wird zugunsten einer kritischen Fabulation, die sich als eine Praxis des Wahrnehmens, Erfahrens und Denkens mit Materialitäten, in Kollaborationen, in Beziehungen und in Verantwortlichkeiten erignet, aufgehoben.

Elke Bippus ist Professorin für Kunsttheorie und Kunstgeschichte und Mitarbeiterin am Institut für Theorie an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK). Ihre Forschungsschwerpunkte sind: Kunst der Moderne und Gegenwart, Bild- und Repräsentationstheorien, künstlerische Produktions- und Verfahrensweisen, Performance, Performativität, Kunst als epistemische Praxis, Ästhetik und Politik. In ihrer seit 2004 verfolgten Beschäftigung mit der künstlerischen Forschung interessiert sie sich insbesondere für Fragen der Wissensproduktion und untersucht Kunst als de-hierarchisierende und feministische epistemische Praxis. Aktuell leitet sie das Forschungsprojekt Teilhabende Kritik als transformierendes und transversales „Mit“, ein Teilprojekt der Forschergruppe: Mediale Teilhabe. Partizipation zwischen Anspruch und Inanspruchnahme.

Lerchenfeld 49.220
14.09.2019 13:41

Herausgeber
Prof. Martin Köttering
Präsident der Hochschule für
bildende Künste Hamburg
Lerchenfeld 2, 22081 Hamburg

Redaktionsleitung
Beate Anspach
Tel.: (040) 42 89 89-405
E-Mail: beate.anspach@hfbk.hamburg.de

Redaktion
Julia Mummenhoff

Bildredaktion
Tim Albrecht, Beate Anspach,
Julia Mummenhoff

Schlussredaktion
Beate Anspach, Patricia Ratzel

Autor*innen dieser Ausgabe
Prof. Dr. Elke Bippus

Konzeption und Gestaltung

Claudia Koch, Timo Rychert, Lea Sievertsen – Studierende von Prof. Ingo Offermanns (Studienschwerpunkt Grafik/Typografie/Fotografie)

Technische Umsetzung
Timo Rychert

Soweit nicht anders bezeichnet, liegen die Rechte für die Bilder und Texte bei den Künstler*innen und Autor*innen.

Cover-Abbildung
Jörg Bittner (Unna)

Die nächste Printausgabe
erscheint im Oktober 2019

ISSN 2511-3011

Sie stellen Ihr digitales Exemplar
zusammen unter:
www.lerchenfeld.hfbk-hamburg.de

Editorial

Das, was künstlerische Forschung oder *Artistic Research* meint, ist genau so vielfältig wie unpräzise. Auch darum wird über das Thema seit den späten 1990er, frühen 2000er Jahren so angeregt diskutiert. Dabei ist, wie Kathrin Busch in ihrem einleitenden Essay feststellt, „[d]ie Auseinandersetzung um künstlerische Forschung dabei nur Symptom einer grundlegenden Verschiebung, durch die sich das Verhältnis von Kunst und Wissen neu konfiguriert [...].“

Das Lerchenfeld-Magazin möchte sich mit dieser Ausgabe an der Diskussion beteiligen und versammelt Beiträge, die unterschiedliche Aspekte des Diskurses reflektieren. So zeichnet Kathrin Busch die Annäherungen der Kunst an die Theorie und die Annäherung der Theorie an die Kunst nach. Als Beispiel führt sie den Essayismus als exemplarische Form künstlerischen Denkens an. Hier „kristallisiert sich ein ästhetisches Denken, das nicht von der Kunst theoretisch, sondern von konkreten Phänomenen künstlerisch handelt.“ In diesem Sinne kann auch das Fotoessay der aktuellen Promovendin Wiebke Schwarzahns in der Heftmitte betrachtet werden: Ausgehend von einem physikalischen Versuchsaufbau, auf den der Psychoanalytiker Jacques Lacan in seiner Subjekttheorie verweist, untersucht sie Fragen von Mode/Körpern, Femininität und optischen Täuschungen. Im Rahmen eines fiktiven Fotoshootings entsteht aktuell ihre filmische Promotionsarbeit *Le modèle optique*. Die Bildstrecke zeigt eine Konstellation aus Set-Fotografien und Aufnahmen des Fotoshootings selbst.

Seit 2008 kann an der HFBK Hamburg der Abschluss zum Dr. phil. in art erworben werden. Die aktuell 24 abgeschlossenen Dissertationsprojekte weisen eine inhaltliche und formale Breite auf, die wir anhand einiger ausgewählter Arbeiten von Inga Kählke, Clara Meister, Christa Pfafferott, Erich Pick, Sandra Schäfer, Birgit Szepanski und Benjamin Sprick verdeutlichen wollen.

Die Autorinnen Anke Haarmann, Michaela Ott, Elke Bippus und Anna-Lena Wenzel stellen exemplarische Ansätze einer künstlerisch-forschenden Praxis dar, die dezidiert im gesellschaftspolitischen Feld verortet werden können. Hanne Loreck informiert über ihr aktuelles Projekt mit Studierenden, ein Manifest für das künstlerisch-wissenschaftliche Forschen zu formulieren. Außerdem beantworten Lehrende der HFBK Hamburg Fragen zu ihrer eigenen künstlerischen (und evtl. forschenden) Praxis. Wir gehen auf digitale Plattformen und Archive ein, die künstlerische Arbeiten dokumentieren und stellen in der Reading List ausgewählte Publikationen zum Themenkomplex vor.