

Kathrin Busch
Barbara Gronau
Kathrin Peters
**Über künstlerische
Epistemologien**

Der vorliegende Band versammelt Ansätze zum Verständnis künstlerischer Wissensgenerierung. Er ist zugleich die Abschlusspublikation des Graduiertenkollegs »Das Wissen der Künste«, an dem wir, die Herausgeberinnen und die Beitragenden dieses Bandes, zwischen 2012 und 2021 gemeinsam gearbeitet haben. Die Forschungsarbeit einer knappen Dekade lässt sich wohl am besten umreißen, wenn wir uns die Grundannahme des Kollegs vor Augen führen: Künste sind ein genuiner Bereich der Produktion von Wissen. Mehr noch: Die Künste vermitteln nicht nur anderweitig produziertes Wissen, sondern bringen eine eigene Form des Wissens hervor. Künstlerisches Wissen steht dabei im Austausch mit anderen kulturellen, sozialen oder politischen Wissensbereichen, ist aber zugleich mit spezifischen Praktiken verbunden, die an die Ränder etablierter und konsolidierter Wissensformen führen können. In unserer gemeinsamen Forschungsarbeit, die das gesamte Feld der Künste umfasste, haben wir gefragt: Wie sind die Produktions- und Rezeptionsprozesse zu beschreiben, in denen sich künstlerisches Wissen artikuliert und legitimiert? Wenn jedes Wissen – auch das (natur-)wissenschaftliche – aufgrund seiner Darstellungsgebundenheit nicht ohne ästhetische Verfahren auskommen kann,¹

1 Siehe hierzu grundsätzlich Vogl, Joseph (Hg.): *Poetologien des Wissens um 1800*, München 1999; Rheinberger, Hans-Jörg: *Iterationen*, Berlin 2005; Galison, Peter / Jones, Caroline (Hg.): *Picturing Science - Producing Art*, New York 1998. Die Wissenschaftsforschung hat darauf hingewiesen, dass

welchen Anteil haben dann die Künste an der Episteme,² also an den Bedingungen, die es erlauben, etwas überhaupt als Wissensobjekt zu qualifizieren?

Die Erkenntnispotenziale der Künste, so eine zentrale Annahme des vorliegenden Bandes, reichen über die tradierten Bestimmungen des Ästhetischen als Erfahrungsform oder sinnliche Erkenntnis hinaus. Denn die den Künsten eigenen Epistemologien fordern etablierte Definitionen von Wissen ebenso heraus, wie sie eine permanente Reflexion auf die Institutionalisierung von Erkenntnisformen einschließen. Es hat sich herausgestellt, dass eine systematische Beschreibung künstlerischen Wissens nur über eine Historisierung und Prozessualisierung des Wissensbegriffes selbst zu leisten ist. Gegen jede Form der Essenzialisierung verstehen wir »Wissen der Künste« deshalb nicht als neutrale, zweifelsfreie Instanz, sondern vielmehr als prozessuale, historische Konstellation. Relevant sind dabei verschiedene Wissenkonzepte, die vom »impliziten Wissen«³ (als habitualisierte, praktische oder verkörperte Kenntnisse) über das »explizite Wissen« (als propositionale Aussagen oder diskursive Verknüpfungen) bis hin zum »situierteren Wissen«⁴ in seinen lokalen, partialen und vernetzten Artikulationen reichen. Jedes »Wissen der Künste« ist also als Resultat von Aushandlungsprozessen zu verstehen, an denen Medien, Institutionen, Theorien, Artefakte und Materialitäten gleichermaßen beteiligt sind.

Die Beobachtung einer zunehmenden Verschränkung von Künsten und Wissenkonzepten im 20. und 21. Jahrhundert bedeutet, dass Wissenkonzepte nicht allein für die Begründung, das Selbstverständnis und die Praktiken der Künste der Moderne und Gegenwart von elementarer Bedeutung sind, sondern umgekehrt auch die Künste entscheidenden Anteil an der Genese (kultur-)wissenschaftlicher Wissensobjekte haben. Es hat sich in der gemeinsamen Forschungsarbeit als wichtig herausgestellt, die Künste innerhalb globaler Austauschprozessen zu untersuchen und die Wissenbegriffe einer Reflexion hinsichtlich ihrer Geltungsbereiche und Normativitätsansprüche zu unterziehen. Gerade für die Artikulation marginalisierter und minoritärer Wissenbestände sind die Künste produktiv. In den Blick rücken Strategien

Techniken der Herstellung und Aufzeichnung sowohl epistemische wie auch ästhetische Verfahren sind, weshalb sich in einem solchen Blick auf die Verfahren auch Ähnlichkeiten zwischen Künsten und Wissenschaften herausstellen lassen, siehe z. B. Wittmann, Barbara (Hg.): *Spuren erzeugen. Zeichnen und Schreiben als Verfahren der Selbstaufzeichnung*, Zürich / Berlin 2009 (= *Wissen im Entwurf*, Bd. 2).

- 2 Foucault, Michel: *Archäologie des Wissens*, Frankfurt/M. 1981 [franz. Original: *L'archéologie du savoir*, 1969].
- 3 Polanyi, Michael: *Implizites Wissen*, Frankfurt/M. 1985 [engl. Original: *The Tacit Dimension*, 1966].
- 4 Haraway, Donna J.: »Situierteres Wissen. Die Wissenschaftsfrage im Feminismus und das Privileg einer partialen Perspektive«, in: dies.: *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*, hg. von Carmen Hammer und Immanuel Stieß, Frankfurt/M. 1995, S. 73–97 [engl. Original: *Situated Knowledges*, 1988].

des *de-linking*⁵, durch die ästhetisch-normative Geltungsansprüche kritisch befragt und rekonzeptualisiert werden.

Mit dem Wissen der Künste ist immer auch ein praktisches Vermögen entlang von Regeln, Entwurfs-, Gestaltungs-, Inszenierungs- oder Darstellungsmöglichkeiten gemeint, das zugleich als offen und kontingent zu denken ist. Dabei ist zum einen zu fragen, wie Wissen *in* den einzelnen Künsten entsteht und sich vergleichend beschreiben lässt. Darauf aufbauend ist zum anderen zu fragen, wie Wissen *durch* die Künste generiert, vermittelt und wirksam wird.

Wissen und künstlerische Praxisprozesse

Fragt man nach dem Anteil der Praxis an der Entstehung eigener Wissensformen der Künste, dann rücken zunächst die impliziten, habitualisierten bzw. verkörperten Kompetenzen in den Blick, wie sie den künstlerischen Schaffensprozessen in Form von körperlicher Geschicklichkeit, handwerklichen und technischen Fertigkeiten, routinierten Verfahrensweisen oder Materialkenntnissen eigen sind und in den Prozessen des Konzipierens und Gestaltens, des Entwerfens, Skizzierens und Modellierens in verschiedenen Kunstformen zum Zuge kommen. Wissensgenerierungen beschränken sich also keineswegs auf subjektive Ideenfindungen, sondern realisieren sich stets über ihre nichtsubjektiven Anteile. Deshalb sind verstärkt Agency, Materialität und Situiertheit in künstlerischen Produktionsprozessen in ihren epistemischen Reichweiten zu berücksichtigen und die Produktivität und Performanz künstlerischer Materialien in ihrer Vernetzung mit Medien, Technologien, Körpern, Werkzeugen, Settings und Rahmungen zu unterstreichen (siehe hierzu Stefan Neuners Text über die Geste der Demaskierung in der Kunst Bruce Naumans in diesem Band). Dabei richtet sich die Aufmerksamkeit auch auf die Funktion der Künste als Artikulationsform brisanter Erkenntnisse zu epochalen Veränderungen im Anthropozän. Die Künste haben Anteil an der Verschiebung tradierte(natur-)wissenschaftlicher Narrative hin zu Ansätzen der neuen Ökologien und des Neomaterialismus⁶ (siehe den Beitrag von Maximilian Haas über die Thematisierung von Artensterben in der Performance in diesem Band).

Wie produktiv die Beschäftigung mit künstlerischen Praxisprozessen im Hinblick auf epistemische Fragen ist, zeigt sich im vorliegenden Glossar »Das Wissen der Künste ist ein Verb«. Hier wird das Wissen entlang von 23 Verben kartografiert, und die Verflechtungen von Künsten und Wissenschaften werden ausgehend von ihren jeweiligen Praktiken untersucht. Das breite Spektrum der Beiträge von »aneignen« über »erfassen« bis zu »zweifeln«

5 Siehe hierzu Mignolo, Walter D.: *Epistemischer Ungehorsam: Rhetorik der Moderne, Logik der Kolonialität und Grammatik der Dekolonialität*, Wien 2012; ders.: »Delinking«, in: *Cultural Studies*, Bd. 21, Nr. 2/3, 2007, S. 449–514.

6 Insbesondere war für die Diskussionen des Kollegs wichtig Barad, Karen: *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Durham / London 2007.

bezeugt zum einen die Vielfalt der Praktiken, in denen sich Künste und Wissenschaften miteinander verschränken. Mit der Zuspitzung auf Handlungen, Tätigkeiten und Zustände wird zum anderen die Situierung von künstlerischem Wissen in konkreten lokalen, körperlichen und medialen Settings analysiert.

Mediale Dispositive und künstlerisches Wissen

Das Wissenspotenzial der Künste kann nicht ohne eine medientheoretische Perspektive untersucht werden. Denn sowohl die Hervorbringung von Wissen (in den Wissenschaften, in Museen und Archiven, in Journalismus oder Jurisprudenz) als auch die Produktion und Rezeption von Kunst sind an Medien gebunden. In diesem Sinn arbeiten wir mit einem kulturwissenschaftlichen Medienbegriff, der Medien über ihre Historizität, Technizität und Ästhetik analysiert. Apparate und Techniken sind in dieser Perspektive mehr als Werkzeuge zur Umsetzung einer künstlerischen Idee. Sie tragen spezifische mediale Eigenschaften, Dynamiken und Konventionen in die Kunstproduktion hinein. Damit wird das generative Potenzial medialer Dispositive (das heißt, heterogener Gefüge aus Apparaten, Technologien, Institutionen, Diskursen und Körpern) für die Künste sichtbar.⁷ Das Wissen, das mediale Dispositive bereitstellen, und die Wahrnehmungen, die sie ermöglichen, entfalten sich immer erst im Vollzug, wodurch stets ein konstitutives Nichtwissen im Spiel bleibt (siehe Maja Figge zur (post-)filmischen Produktion von (Nicht-)Wissen und Kathrin Peters zu einer queeren Filmaffäre, beide in diesem Band).

Künstlerische Techniken und Praktiken – sei es das Zeichnen, das Entwerfen mit dem Computer, das Herstellen von Modellen oder das Notieren eines Musikstücks – haben an der Entwicklung ihrer Gegenstände Anteil. Dabei sind im Hinblick auf ein Wissen der Künste vor allem drei Aspekte von besonderem Interesse: 1.) experimentelle Verfahren und Prozesse der Generierung neuer Artikulationsmodi und damit neuer Formen des Wissens; 2.) die medial bestimmte (An-)Ordnung der in künstlerischen Prozessen relevanten Akteur*innen/Aktanten sowie 3.) die Frage nach der Speicherung, der Archivierung und Distribution von Wissen. Im Rahmen von künstlerischen Produktionsprozessen sind Künstler*innen keineswegs die einzigen agierenden Kräfte. Sie befinden sich vielmehr in einem variablen Feld verteilter Handlungsmacht, das heißt in Bedingungsgefügen, die menschliche sowie nichtmenschliche Mitwirkende umfassen.⁸ Künstlerische Gegenstände werden vor dieser Folie als Ergebnisse technologischer, ästhetischer, ökonomischer und personaler Bedingungen begreifbar. Dementsprechend können künstlerische Entwurfs- und Forschungsprozesse als komplexe materielle

7 Foucault, Michel: *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*, Berlin 1978.

8 Vgl. Latour, Bruno: *Das Parlament der Dinge. Für eine politische Ökologie*, Frankfurt/M. 2010.

Geschehen mit diversen Interdependenzen und Intra-Aktionen gelten. Damit werden insbesondere jene Praktiken und Gegenstände relevant, die an den Rändern oder außerhalb des Autonomiediskurses angesiedelt sind (siehe Sebastian Köthes Beitrag zu Fiktionalisierung von Folter im »war on terror« in diesem Band). Im Fokus stehen darüber hinaus die Künste im Verhältnis zu den medialen Dispositiven der Wissensprozesse selbst. Wissensgenerierung und -etablierung bedürfen komplexer medialer Anordnungen des Aufzeichnens und Registrierens, des Ordnens und Speicherns, des Ausschließens und Distribuierens.

Als wichtiger Forschungsertrag lässt sich festhalten, dass es Künste aufgrund ihrer Aufmerksamkeit für visuelle, auditive und materielle Prozesse in besonderer Weise vermögen, die impliziten medialen Bedingungen jeglicher Wissensproduktion zu explizieren.

Kunst und Episteme

Das Verhältnis von Kunst und Erkenntnistheorie führt zur Auseinandersetzung mit zeitgenössischen Formen künstlerischer Forschung – die durch Praktiken der Recherche, Investigation, Intervention oder experimentellen Entwicklung gekennzeichnet sind. Dabei ist neben dem spezifischen Erkenntniswert Recherche-basierter ästhetischer Verfahren auch die zunehmende Einarbeitung kultur- und sozialwissenschaftlicher Theorien in künstlerische Arbeiten zentral (siehe den Beitrag von Sophia Prinz zu den ästhetischen Sozialanalysen des Künstlers Allan Sekula in diesem Band). Zum einen werden theoretische Positionen in die Künste aufgenommen, zum anderen entfalten die künstlerischen Arbeiten in der Theorie ihre transformativen Kräfte. Die Künste leisten damit eine kritische Auseinandersetzung mit bestehenden Theoriepositionen, die sie modifizieren und fortführen (siehe Kathrin Busch zu Autotheorie als Selbstgebrauch und Georg Dickmann zu Schmerz als Beziehungsgefüge in Anne Boyers Körperessay, beide in diesem Band). Ein wissenschaftliches Kolleg, das an einer Kunstudiversität angesiedelt ist, hat das Privileg, in institutioneller Nähe zu den Künsten auch aus der Zusammenarbeit mit Künstler*innen zu schöpfen. Beispielhaft für unsere Kooperationen steht im vorliegenden Band die Bildstrecke *Never Tire* (2020) von Monica Bonvicini. Sie arbeitet mit Fragmenten aus Texten von Roland Barthes, Judith Butler, Soraya Chemaly oder Natalie Diaz, die sie, teilweise poetisch verändert, auf gerasterte oder von Ketten überzogene Bildstrukturen sprüht.

Die Transferbewegungen zwischen Künsten und Wissenschaften erfordern neue Methoden, Ordnungssysteme und Forschungssettings in beiden Bereichen, die auf die jeweiligen Diskurse und Institutionen sowohl innovativ als auch herausfordernd wirken. Neben essayistischen Verfahren, wie sie sich in den audiovisuellen Künsten, im Schreiben ebenso wie im Kuratieren etabliert haben, sind es auch Lecture Performances und Filmphilosophien, in denen künstlerische und theoretische Anliegen einander durchdringen. Hier verschmelzen anschauliche und begriffliche Arbeit, ästhetische und

konzeptuelle Ansätze zu einer »dritte[n] Form«⁹. Außerdem ist in den Künsten neben der Produktion von Wissen auch eine Reflexion über die Grenzen des Wissbaren und die Funktionen des Nichtwissens präsent, sodass ästhetische Verfahren aufgesucht werden, die Künftiges, Virtuelles oder Utopisches konfigurieren.¹⁰ Hier erwiesen sich oftmals nicht nur die Theorien selbst als produktiv, sondern auch Verfahren, die an den Rändern des Wissens ansetzen, wie Fabulation, Fiktion und Spekulation.¹¹

Politiken des Wissens

Die politische Performanz der Künste zeigt sich in der Generierung, Darstellung, Normierung und Legitimation von Wissen durch künstlerische Praktiken.¹² Dies betrifft die normativen Strukturen und institutionellen Verankerungen, in denen sich Wissenschaften und Künste wechselseitig konstituieren und stützen, wie die Verfahren der Tradierung und Kanonisierung in Archiven, Institutionen und Ausbildungsformen. Eine weitere politische Dimension der Künste besteht in der Rolle, die sie einerseits bei der gesellschaftlichen Herausbildung und Stabilisierung von Wissensordnungen sowie andererseits in ihrer kritischen Subversion spielen (siehe den Beitrag von Judith Siegmund zu Hannah Arendts Vortrag »Kultur und Politik« in diesem Band). Wenn das, was sicht- und wahrnehmbar ist, auf Machtkonstellationen beruht, dann entfalten die Künste ihr politisches Potenzial in der (De-)Stabilisierung von Wissens- und Sinnlichkeitsordnungen (siehe Annika Haas' Auseinandersetzung mit einem Text von Hélène Cixous aus dem Jahr 1979 im Angesicht der iranischen Revolution in diesem Band).

Aber wie tragen Künste zur Etablierung von Wissen bei? Und wie regulieren sie das Sicht- und Sagbare? Ob Künste in einem affirmativen Verhältnis zu Wissensordnungen stehen oder ob und unter welchen Bedingungen sie ein kritisches Potenzial entfalten, lässt sich nur in spezifischen Konstellationen bestimmen. Dies betrifft sowohl Ansätze einer situierten Ästhetik¹³ als auch den Anspruch, die Künste zu dekolonisieren und *ästhetische Praktiken des Lernens und Verlernen zu entwickeln*.¹⁴ Gerade die gegenwärtigen Künste verhandeln eine Kritik epistemischer Gewalt aus postkolonialer Perspektive. Sie

9 Barthes, Roland: »»Lange Zeit bin ich früh schlafen gegangen««, in: ders.: *Das Rauschen der Sprache*, Frankfurt/M. 2005, S. 307–320, hier: S. 311.

10 Siehe Busch, Kathrin / Dickmann, Georg / Figge, Maja / Laubscher, Felix (Hg.): *Das Ästhetisch-Spekulative* (= Schriftenreihe Wissen der Künste), Paderborn 2021.

11 Siehe Angerer, Marie-Luise / Naomie Gramlich (Hg.): *Feministisches Spekulieren. Genalogien, Narrationen, Zeitlichkeiten*, Berlin 2020.

12 Siehe Holert, Tom: *Knowledge Beside Itself. Contemporary Art's Epistemic Politics*, Berlin 2020.

13 Busch, Kathrin / Dörfling, Christina / Peters, Kathrin / Szántó, Ildikó (Hg.): *Wessen Wissen? Materialität und Situiertheit in den Künsten* (= Schriftenreihe Wissen der Künste), Paderborn 2018; Barranechea, Heide / Finke, Marcel / Schumm, Moritz (Hg.): *Peripherie Visionen. Wissen an den Rändern von Fotografie und Film*, Paderborn 2016.

14 Bauer, Julian Sverre / Figge, Maja / Großmann, Lisa / Lukatsch, Wilma (Hg.):

reflektieren dabei auch auf die historischen Kontinuitätslinien rassistischer und sexualisierter Gewalt und Diskriminierung.¹⁵ Künstlerische Arbeiten fungieren einerseits als Archive und Zeugen eines unterdrückten Wissens und stellen andererseits Ausdrucks- und Handlungsfähigkeit bereit (siehe Grit Köppen zur Gegenwartsdramatik afrikanischer und afro diasporischer Künstler*innen in diesem Band). Das heißt, in den Künsten wird Subjektivität und Zugehörigkeit immer wieder neu verhandelt, ihnen kann daher ein transformatives Potenzial zukommen – durch Repräsentationskritik, durch die Situierung von Autor*innenschaft sowie nicht zuletzt durch die Arbeit an der Form, wie es queer-feministische, Schwarze und postmigrantische Ästhetiken praktizieren. Insgesamt lässt sich festhalten, dass das Konzept der *situated knowledges* (Haraway) eine große Produktivität für unsere Forschung entfaltet hat,¹⁶ weil den Künsten eine herausragende Rolle bei der Narrativierung und Visualisierung von historischen, sozialen, lokalen und verkörperten Wissensformen zukommt.

Bildung – Transformation – Vermittlung

Vermittlungs- und Bildungsprogramme in Ausstellungen und Theatern haben das ausgesprochene Ziel, Wissen über die Künste weiterzugeben. Bei näherer Betrachtung stellt sich schnell heraus, dass auch in diesen Bereichen ein künstlerisches Wissen nicht nur vermittelt, sondern eigens hervorgebracht wird – die Künste sind immer mehr als Speicher oder Kanäle für vorhandenes Wissen, da sie ihre medialen, gattungs- und genrespezifischen sowie formalen Eigenlogiken in das zu Vermittelnde eintragen. Um Vermittlungsprozesse und das genuin künstlerische Wissen, das dabei entsteht, angemessen beschreiben zu können, müssen vielfältige Praktiken zusammengedacht werden: In der künstlerischen Praxis interagieren implizites, explizites, verkörpertes und diskursives Wissen fortwährend, außerdem schließt künstlerisches Wissen weit mehr ein als Kompetenzerwerb, schließlich greifen Vorstellungen ästhetischer Bildung zu kurz, die im Beharren auf Kunstautonomie jede Vermittlung als Pädagogisierung von Kunst verwerfen. Das Potenzial künstlerischen Wissens lässt sich nur im Zusammenspiel von Temporalität und Performativität jedes Verstehens- und Erkenntnisprozesses begreifen (siehe den Beitrag von Ulrike Hentschel über theaterpädagogische Praktiken in ortsspezifischen Projekten in diesem Band). Damit sind wichtige Fragen nach Machtverhältnissen in Vermittlungsprozessen und Möglichkeiten der Kritik hegemonialer Wissensbestände verbunden (siehe Wilma Lukatschs Text über Maria Thereza Alves' künstlerische Arbeit in der Universität von São Paulo in diesem Band). Der Zusammenhang von (ästhetischer)

Künste dekolonisieren. Ästhetische Praktiken des Lernens und Verlernens (= Schriftenreihe Wissen der Künste), Bielefeld 2023 (im Erscheinen).

15 Czirak, Adam / Gronau, Barbara / Köthe, Sebastian (Hg.): Gewaltsames Wissen (= Schriftenreihe Wissen der Künste), Paderborn 2023 (im Erscheinen).

16 Haraway 1995 (wie Anm. 4).

Bildung, Vermittlungsarbeit, Wissen- und Kompetenzerwerb wird von traditionellen Konzepten des Lernens oft nicht hinreichend erfasst, er erfordert die Einbeziehung von Emanzipations- und Transformationskonzepten. Auch im Feld der Kunstvermittlung ist nach dem Potenzial einer *Politik der Kunst* (Rancière) und nach den Versprechen von Gleichheit und Gleichberechtigung zu fragen.¹⁷ Damit rückt das Konzept des Verlernen in den Mittelpunkt sowie der Anspruch, die Gültigkeit kanonisierter Wissensbestände und Methodologien zu destabilisieren und marginalisierte Wissensformen zur Kenntnis zu nehmen und anzuerkennen (siehe das Gespräch zwischen Juana Awad und Fogha Mc Cornilius Refem über Wissen, Kunst und das Ausstellen in diesem Band). Virulent werden damit auch Fragen nach kollidierenden Hegemonie- und Emanzipationsansprüchen sowie nach Praktiken des Gemeinsamen, der Relationalität und Gewährung von Ansprüchen.¹⁸

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, von den Rändern her. Resümierend lässt sich festhalten, dass künstlerisches Wissen als performatives, materielles, situationsgebundenes Geschehen, als praktisches Vermögen, spezifisches Erkenntnispotenzial, Resultat kultureller Aushandlungsprozesse und Verfahren der Umwidmung und der Aneignung verstanden werden kann. Welches Wissen in welchen künstlerischen Konstellationen wie hervorgebracht wird, lässt sich folglich nur im Konkreten untersuchen. Ein Wissen der Künste entfaltet sich immer als materielles und situiertes Geschehen zwischen verschiedenen Akteur*innen und Aktanten. Die folgenden Beiträge diskutieren daher Dimensionen künstlerischer Epistemologien entlang von Case Studies.

In den neun Jahren seines Bestehens haben fast 70 Personen als Professor*innen, als Postdoktorand*innen und Doktorand*innen, als Forschungsstudierende und wissenschaftliche Koordinator*innen das Graduiertenkolleg »Das Wissen der Künste« gestaltet und mitgetragen. Unser Dank gilt der Deutschen Forschungsgemeinschaft, der Universität der Künste Berlin und allen Beteiligten für ausgesprochen produktive und bereichernde Jahre. In der Online-Publikation des Kollegs *wissenderkuenste.de* geben zehn Online-Ausgaben Einblick in unsere Forschungen und Schreibweisen. Die

¹⁷ Rancière, Jacques: *Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien*, Berlin 2006.

¹⁸ Haas, Annika / Haas, Maximilian / Margauer, Hanna / Pohl, Dennis (Hg.): *How to Relate. Wissen, Künste, Praktiken* (= Schriftenreihe Wissen der Künste), Bielefeld 2021.

Schriftenreihe, die für die große Form reserviert ist, ist auf wissenderkuenste.de vollständig im Open Access verfügbar. Auch wenn der vorliegende Band den Abschluss unserer Zusammenarbeit bildet, kann er nur einen Ausschnitt wiedergeben und immer wieder neue Anfänge machen. Wir bedanken uns in diesem Sinne sehr herzlich bei allen Beiträger*innen sowie bei Vanessa Engelmann, Annika Haas, Sebastian Köthe und Lea Verholen Schmitt für die redaktionelle Mitarbeit.

