

UMWEGE UND *DÉRIVES*
ÜBER KREUZUNGEN ZWISCHEN DEKOLONIALEN
UND KÜNSTLERISCHEN PRAKTIKEN

Amalia Barboza

Die Produktion von Wissen entsteht oft im Prozess einer Abweichung von bereits bekannten Wegen. In der Geschichte der künstlerischen Forschung gibt es eine lange Tradition von Praktiken des Umherschweifens. Zu den bekanntesten gehören die situationistischen *Dérives*. Guy Debord, Mitglied der Situationistischen Internationale, schrieb 1967 *Die Gesellschaft des Spektakels*, in dem er den *Dérive* als das Gegenteil des Zitats mit seiner theoretischen Autorität behandelt. In seinen *Dérives* werden Zitate aus ihrem Kontext und ihrem ursprünglichen Text herausgelöst, um sich diese wieder anzueignen, und somit diese in eine „formbare Sprache“ zu verwandeln (Debord 1967, S. 208). Die Situationisten folgten diesen *Dérives* nicht nur in ihren Lektüren und Schriften, sondern auch in den Städten, indem sie die vorgegebenen Wege der Stadt durch verschiedene Strategien in Labyrinth verwandelten.

Das Verlassen vorgegebener Wege und einer herrschenden Logik ist auch eine wichtige Praxis der dekolonialen Bewegungen. Das Ziel besteht darin, die Mechanismen einer kolonialen Vorherrschaft zu brechen und sich von ihrer epistemischen Ordnung zu emanzipieren. Es werden neue Wege gegangen, in denen das Wissen unterdrückter Regionen ermächtigt und Praktiken „zurück“ gefunden werden, die stigmatisiert und für „barbarisch“ oder „irrational“ erklärt wurden. Dies soll nicht nur der Emanzipation von einer westlich-kolonialen Ästhetik und Ökonomie dienen, sondern auch der Emanzipation der Art und Weise, wie die Menschen der Welt begegnen, wie wir sie verstehen, erfahren und in ihr handeln.

Die vorliegende Publikation schlägt vor, sich zu fragen, wie sich künstlerische Praktiken mit dekolonialen Strategien verbinden bzw. aufzuzeigen, wo sie die Wege in der Konferenz *De/Kolonisierung des Wissens* gekreuzt haben. Obwohl sich diese Überschneidungen nicht einfach katalogisieren lassen, haben wir versucht, diese in vier thematische Blöcke zu ordnen. Es handelt sich um einige geteilte Perspektiven der Wissensproduktion:

Teil I, „Das geschriebene, gesagte und nicht-gesagte Wissen“, fokussiert auf Strategien der Nutzung verschiedener Medien der Kommunikation, die darauf abzielen, mehr zu mitzuteilen als das, was ausdrücklich gesagt wird. Es regt auch dazu an, über die Hierarchien der Kommunikationssysteme nachzudenken; über die Do-

Amalia Barboza, Umwege und 'Dérives':
Über Kreuzungen zwischen dekolonialen und
Künstlerischen Praktiken, in: Amalia Barboza,
Mariel Rodriguez (Hrsg.), Umwege / Detour.
Künstlerische Wissenspraktiken als
dekoloniale Strategien / Artistic Knowledge
Practices as Decolonial Strategies,
Heidelberg: arthistoricum.net 2025, S.15-20,
<https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1588.c22897>

minanz der sprachlichen Medien, und darüber, wie durch Bilder oder andere nicht-sprachliche Kommunikationssysteme emanzipative Strategien neben den etablierten Sprachen entstehen können.

Teil II, über „das situierte Wissen“, zeigt, wie wichtig es ist, über die eigene Perspektive der Wissensproduktion nachzudenken: Von wo aus wird gesprochen? Welche verschiedenen Perspektiven sind vorhanden? Welche Perspektiven werden ausgeschlossen? Und welche Perspektiven könnten eine andere Sichtweise zur Welt vermitteln? Jedenfalls kann die Kunst ein Experimentierfeld ermöglichen, in dem neue Sichtweisen auf die Welt eingeübt werden können. Ein Feld, in dem es möglich ist, sich auf Wissensformen einzulassen, welche die westliche Vernunft als „Aberglaube“ oder „Magie“ aus der Erfahrung auszuschließen versucht.

Teil III, über „Körperwissen“, bezieht sich nicht nur auf ein Wissen des Körpers, das oft nicht verbalisiert werden kann, sondern auch auf ein Wissen, das von der Materialität des nicht-menschlichen Körpers ausgeht und in dieser eingebettet ist.

Und schließlich schlägt Teil IV, über „transformatives Wissen“, vor, darüber nachzudenken, wie nicht nur Zeichensysteme, sondern auch die Institutionen der Forschung und des Lernens durch Umwege verändert werden können. In diesem akademisch-institutionellen Rahmen gibt es wichtige Kreuzungen zwischen künstlerischen und dekolonialen Strategien, um Räume für ein anderes Wissen zu öffnen.¹

Wichtig ist es zu sehen, dass es in all diesen Umwegen eine Geschichte von Konflikten zwischen verschiedenen Arten der Wissensproduktion gibt. Wie Hito Steyerl in ihrem Text „Künstlerische Forschung als Disziplin und Konflikt“ anmerkt (Steyerl 2010), ist es notwendig, Disziplinen immer unter dem Gesichtspunkt des Konflikts zu betrachten. Konflikte, die sich nicht nur nach außen, zu anderen Disziplinen, entfalten, sondern auch nach innen Gestalt annehmen. Die Pluralität der Strömungen in der künstlerischen Forschung, die seit der Institutionalisierung dieser „neuen“ Disziplin entstanden sind, verdeutlichen sich durch die Manifeste und Gegenmanifeste, die in den letzten Jahren erschienen sind.² Es sind Geschichten von Konkurrenzen, von Ein- und Ausschlüssen, die auch aus der Geschichte der künstlerischen Avantgarde bekannt sind. Auch in der Geschichte der dekolonialen Studien gibt es Manifeste und Gegenmanifeste, Ausschlüsse und Einschlüsse. Und immer stellt sich die Frage, von wo aus gesprochen wird, wer für wen spricht oder wer nur zur:m Bauchredner:in (Cusicanqui 2018, S. 90, S. 78) für Stimmen wird, denen man nicht das Wort erteilt.

In der Wissenssoziologie war es vor allem der Verdienst des Soziologen Karl Mannheim, eine Methode zur Analyse der Konkurrenz im Bereich der Kunst- und der Wissensproduktion zu entwickeln, in einer Zeit als der Nationalsozialismus seine Gewalt in allen Bereichen der Gesellschaft ausbreitete.³ In seiner Wissenssoziologie schlägt er nicht nur vor, eine Analyse der Pluralität von Denkstilen als eine Geschichte von Konflikten zu unternehmen, sondern er macht es auch zur zentralen Aufgabe der Forschung, die Selbstreflexion der eigenen Perspektive (Standortgebundenheit) zu analysieren. Heute kennen wir in neuen

1

Zu transformativem Wissen siehe die Veröffentlichung zu der Tagung *Konzept Campus* im selben Verlag und die Einleitung zu den künstlerischen Beiträgen in Barboza 2020.

2

Siehe unter anderem das „Manifest der Künstlerischen Forschung. Eine Verteidigung gegen ihre Verfechter“ (Henke/Mersch/Strässle/Wiesel/van der Meulen 2019), oder „Die Wiener Erklärung zur künstlerischen Forschung“ (2020) und die Antwort darauf von Florian Cramer und Nienke Terpsma: „What Is Wrong with the Vienna Declaration on Artistic Research?“ (2021).

3

Karl Mannheim 1929, 2023. Zu Mannheims wissenssoziologischer Methode siehe Barboza 2025. Zu der These inwieweit in der Wissenssoziologie die epistemische Gewalt nicht erachtet wird siehe Brunner 2020. Der Begriff „epistemische Gewalt“ (Foucault 1969, 1979) wird vor allem, so Brunner, in der post- und dekolonialen Debatte (Said 1978), sowie in der postkolonial-feministischen Theorietradition (Spivak 1988) auch im Kontext globaler Ungleichheits- und Gewaltverhältnisse benutzt (vgl. Brunner 2020, S. 12).

4

Zur Selbstreflexion in der Wissenssoziologie siehe Barboza 2017.

Hito Steyerl erwähnt in ihrem Text ein Beispiel: der Essayfilm von Chris Marker und Alain Resnais *Les statues meurent aussi* (Steyerl 2010, S. 2). Zur künstlerischen Forschung und dekolonialer Perspektive siehe auch Kaufmann 2011, Bauer/Figge/Großmann/Lukatsch 2023.

Formulierungen dieses Gebot des „situieren Wissens“ aus den bekannten Texten von Donna Haraway (1995). Es ist, als gäbe es auf diesem Weg der Selbstreflexion eine Art Amnesie der methodologischen Überlegungen, die Haraway vorausgegangen sind. In der Mannheimer Wissenssoziologie finden wir etwa nicht nur ein Gebot, sondern auch eine konkrete Methode, um die Situierung der eigenen Perspektive zu analysieren sowie eine intersektionale Analyse der konkurrierenden Denkstile in die Praxis umzusetzen.⁴ Und wir finden auch einen Ansatz, um diese Pluralität von Denkstilen nicht in Richtung Relativismus zu denken, sondern in Richtung einer relationistischen Anerkennung, die dem Modell einer „pluralistischen Transmoderne“ der Philosophie der Befreiung (Dussel 1999) ähnelt.

Aus dieser Perspektive der Analyse der Pluralität von Denk- und Kunststilen wäre es möglich, verschiedenen Strömungen und Methodologien nachzugehen, um aufzuzeigen, wie sich im zwanzigsten Jahrhundert die Geschichte der künstlerischen Forschung mit einer Geschichte von Emanzipationskämpfen überschneidet, und somit auch mit der Geschichte des antikolonialen Widerstands.⁵ Um einen solchen Überblick von Kreuzungen zu erstellen, müssten wir nicht nur die verschiedenen Strömungen von *Dérives* in der künstlerischen Forschung betrachten, sondern auch umgekehrt von der Vielfalt der dekolonialen Bewegungen her betrachten, unter anderen den Antikolonialismus der 1950er- und 1960er-Jahre, die postkolonialen Studien der 1980er-Jahre, die *Subaltern Studies* oder die dekolonialen Studien, insbesondere aus den lateinamerikanischen Sozialwissenschaften, aus den 1990er-Jahren bis heute bedenken; und herausarbeiten, welche Rolle künstlerische Interventionen in diesen gespielt haben. Es ist aber nicht unser Ziel, solch einen Überblick zu erstellen, auch wenn eine Geschichte der künstlerischen Forschung, als eine Ästhetik des Widerstands, an jedem Ort und in jeder Zeit aufgezeichnet werden könnte, wo soziale Bewegungen und politische Kämpfe mit ästhetischen und lebensweltlichen Zielen zusammengehen.

Die Intention dieser Publikation ist viel bescheidener. Wir nahmen uns vor zu veranschaulichen, wie im Rahmen der Konferenz *De/Kolonisierung des Wissens*, die 2021 stattfand, verschiedene künstlerische und performative Praktiken mit dekolonialen Strategien verbunden waren. Dieses Buch stellt, wenn man so will, eine Bestandsaufnahme jener künstlerischen Methoden und Interventionen dar, die das Ziel haben, koloniale Selbstverständlichkeiten offenzulegen und über die europäische Kunst hinauszugehen; und dabei, wie Walter Mignolo vorschlägt, sich offen zu zeigen für eine *Aisthesis*, die andere Arten der Wahrnehmung, des Erkennens und des Erlebens der Welt ermöglichen (Mignolo 2010).

In den dekolonialen Theorien haben die *Dérives* gewiss andere Bezeichnungen, wie *Desprendimiento* (Quijano 2019) oder *desobediencia epistémica* (Mignolo 2011). Diese Begriffe könnte man umgekehrt für die künstlerische Forschung ins Spiel bringen, denn auch diese geht Hand in Hand mit einem Ringen um *desobediencias epistémicas* (epistemischem Ungehorsam). Aus diesem Grund haben wir in den letzten Jahren in der Abteilung

Künstlerische Wissenspraktiken an der Kunstuniversität Linz vorgeschlagen, dekolonialen Strategien einen zentralen Platz zu geben, indem Künstler*innen, die in diesem Bereich arbeiten, zu einer Vortragsreise (*Atelier de Recherche*) eingeladen wurden. Es fanden auch verschiedene Seminare statt, um diesen Fragen mit den Studierenden nachzugehen. Ein Beispiel war das Seminar über Silvia Rivera Cusicanqui, das ich zusammen mit Mariel Rodriguez im Sommersemester 2022 abhielt. Aus dem Seminar entstand ein Workshop über die Kunst des Bauchredens, um über die Perspektiven derjenigen nachzudenken, die durch andere sprechen oder andere repräsentieren (siehe Beitrag von Luisa E. Standop). Ein weiteres Seminar, in dem dekoloniale Perspektiven eine wichtige Rolle spielen, ist der Einführungskurs über die Geschichte(n) der künstlerischen Forschung mit dem Titel *Wege und Umwege der künstlerischen Forschung*, den ich seit 2020 unterrichte. Im Rahmen dieses Seminars entstand die Idee, künstlerische Forschung als eine „exzentrische Forschung“ zu verstehen, die über die Grenzen der Disziplinen und die Trennung zwischen Kunst, Wissenschaft, Alltag und Magie hinausgeht und diese Grenzen hinterfragt. Wichtig in diesen Seminaren war es, Fragen zur kulturellen Aneignung zu diskutieren, sowie auch deutlich zu machen, dass die dekoloniale Perspektive, nicht mit einer essentialistischen anti-europäischen Kritik gleichgesetzt werden kann, die blind für die Pluralität von Denkstilen und Emanzipationskämpfen innerhalb Europas ist.

Die Einladung zu der Mitorganisation der Konferenz *De/Kolonisierung des Wissens* verdanke ich Murat Ates, der schon in der Zeit, als wir gemeinsam an der Universität des Saarlandes in dem Graduiertenkolleg *Europäische Traumkulturen* arbeiteten, insistierte, wie wichtig es ist, sich den dekolonialen Theorien zu widmen. Marion Porten verdanke ich die Empfehlung der Schriften von Gloria Anzaldúa (1987), die 2019 wichtig war, um diesen Schwerpunkt am Anfang meiner Zeit an der Kunstuniversität Linz zu verfolgen.

ZUM DIAGRAMMATISCHEN ÜBERBLICK (S. 6–7)

Gerhard Dirmoser, bekannt für seine Diagramme,⁶ hat seit Beginn meiner Tätigkeit an der Kunstuniversität Linz alle Seminare zu *Wegen und Umwegen künstlerischer Forschung* begleitet und mit seinen Diagrammen immer dazu beigetragen, die immense Pluralität der bisher beschrittenen Wege der künstlerischen Forschung zu veranschaulichen. Im Sommersemester 2023 schlug er im Seminar vor, alle bisher an der Kunstuniversität Linz abgeschlossenen Dissertationen zu sichten, um zu sehen, welche künstlerischen Forschungswege bisher an der Institution vorhanden waren. Ich möchte mich an dieser Stelle dafür bedanken, dass er den Vorschlag angenommen hat, aus den Inhalten dieser Publikation ein Diagramm zu erstellen, um die Überschneidungen zwischen künstlerischen Methodologien und dekolonialen Strategien, die in den Beiträgen dieses Buches dokumentiert sind, zu visualisieren. Aus allen Beiträgen hat er einen relevanten Satz oder ein Konzept herausgegriffen. Das Diagramm zeigt uns, dass die vorgeschlagenen Themen (Das-Nicht-Gesagte-Wissen, situiertes

6

Siehe: http://gerhard_dirmoser.public.linz.at/ [letzter Zugriff: 21.05.2023].

7

„... caminar preguntando (we walk with questions), based on the insistence that the path forward cannot be fixed in advance but is shaped by those one encounters in struggle along the way.“ (Subcomandante Marcos 2022, XXVI).

Wissen, verkörpertes Wissen und transformatives Wissen) in allen Beiträgen präsent sind und dass das Feld der strategischen Umwege sich in viele Richtungen aufspannt und erweitern lässt.

Eine Schwierigkeit, mit der wir auf diesem gemeinsamen Weg der künstlerischen Forschung und der dekolonialen Praktiken konfrontiert sind, ist die Gefahr der Institutionalisierung als geschlossene Disziplinen mit markierten Grenzen. Die Kreuzungen in diesem Buch stehen daher offen für Variationen und Interpretationen. Es ist ratsam, an dieser Stelle dem zapatistischen Vorschlag zu folgen, *espacios de encuentro (Räume der Begegnung)* zu suchen, und dabei *weiter zu gehen und Fragen zu stellen (caminar preguntando)*⁷, im Dialog zu bleiben, zurückzublicken, und wenn nötig, die Geschichte der Wissensproduktion aus der Perspektive des Konflikts und des Widerstands erneut zu lesen.