

Performative Research

von **Hanne Seitz**

Erscheinungsjahr: 2015 / 2012

Stichwörter:

Künstlerische Forschung | artistic research | performative turn | Meta-Studien und Methodendiskussion

Mit *performative research* wird im Folgenden ein Forschungsansatz dargelegt, der seine Herkunft der sogenannten performativen Wende in den Geistes- und Sozialwissenschaften verdankt und vor dem Hintergrund einer Kunstpraxis entstanden ist, die sich als *artistic research* gegenüber den Wissenschaften zu behaupten sucht und als *practice-led research* innerhalb der empirischen Sozialforschung inzwischen sogar einen eigenständigen Status beansprucht. Eine mögliche Praxis von *performative research* wird abschließend am Beispiel eines Forschungsworkshops mit Jugendlichen vorgestellt, der zwei Jahre nach Beendigung einer sogenannten Qualifizierungsmaßnahme die Nachhaltigkeit künstlerisch-ästhetischer Praxis mit just ihren eigenen Mitteln untersucht und die AdressatInnen zu ExpertInnen, zu ForscherInnen in eigener Sache gemacht hat.

Es spricht einiges dafür, dass Theaterspielen Empathie und soziale Einbindung fördert, Musizieren das Takt- und Gemeinschaftsgefühl steigert, Tanzen das Körper- und Raumbewusstsein schärft und die Künste insgesamt die Sinnes- und Wahrnehmungstätigkeit anstacheln. Kunst bildet also. Oder sind es nur die „Versprechungen des Ästhetischen“ (Ehrenspeck 1998), denen wir aufsitzen? Wie also kann man nachweisen, dass Künste Kompetenzen schulen, im Umgang mit Andersdenkenden sensibilisieren, tolerante Haltungen erzeugen – ja sogar Wissen und Erkenntnis fördern? Davon abgesehen, ob es gerechtfertigt ist, ästhetisches Potential in dieser Weise zu gebrauchen, scheint noch immer nicht ausgemacht, dass die Künste dies überhaupt alles realisieren könnten, wenn sie denn wollten.

Angesichts der ambivalenten, unbestimmbaren, mitunter auch destabilisierenden Wirkung künstlerisch-ästhetischer Prozesse stoßen die üblichen empirischen Forschungsmethoden an ihre Grenzen. Mit Blick auf eine Praxis, die von Grund auf präsentativ ist, können diskursive Annäherungen, wie Beobachtungen, Beschreibungen, Befragungen, versuchsweise und nachträglich aus dem „Engpass der Worte“ (Sturm 1996) führen – was aber sprachlich nicht zu fassen ist, wird dem rationalen Erkenntnishorizont kaum zuführbar sein. Wenn zuletzt jede Praxis eine Form der (meist impliziten) Wissensgenerierung ist, so natürlich auch

die ästhetische Praxis. Das je Besondere und (sprachlich) ‚unerhört‘ Bleibende dieses ganzheitlichen Wissens ist dann womöglich im Medium des je eigenen Ausdrucks wahrnehmbar, zeigt seine Wirkung im ästhetischen Prozess selbst und wird in den ästhetischen Produkten als Komposition, Bild, Szene, Bewegungsablauf dann auch manifest.

Die folgenden Ausführungen wollen diesem Umstand Rechnung tragen und *performative research* als ein Verfahren vorstellen, das der besonderen Sprache ästhetisch-kultureller Bildungsprozesse gerecht werden kann, indem sich ForscherInnen und Beforschte auf Augenhöhe begegnen und die AdressatInnen sich und anderen nicht zuletzt durch ihr Handeln – also jenseits der Sprache in Bildern, Szenen, Ausdrucksweisen, Klangwelten – Auskunft geben.

Die performative Wende in der Sozialforschung

„Wissenschaftliche Beobachtung ist stets polemisch; sie bestätigt oder verwirft eine im voraus gefasste Hypothese, ein vorgängiges Schema, einen Beobachtungsplan; sie zeigt, indem sie beweist; sie schafft eine Hierarchie der Erscheinungen; sie geht über das unmittelbar Gegebene hinaus, sie rekonstruiert die Realität, nachdem sie ihre eigenen Schemata rekonstruiert hat. Natürlich tritt der polemische Charakter der Erkenntnis noch deutlicher zutage, wenn man von der Beobachtung zum Experiment übergeht. Dann muß man die Phänomene sortieren, filtrieren, reinigen, in die Gußform der Instrumente gießen; ja sie werden auf der Ebene der Instrumente erzeugt. Nun sind Instrumente nichts anderes als materialisierte Theorien. Daraus resultieren Phänomene, die allenthalben die Prägemaße der Theorie zeigen.“
(Gaston Bachelard, 1934, zitiert nach Diaz-Bone 2010:8f.)

Die üblicherweise vorgenommene Abtrennung der Theorie von ihrer Anwendung, so führt Bachelard dann in seiner Schrift „Die Bildung des wissenschaftlichen Geistes“ noch weiter aus, missachte die Notwendigkeit, „die Anwendungsbedingungen in das Wesen der Theorie selbst einzubringen“ (Bachelard, zit. n. Diaz-Bone 2010:9). Bachelard zufolge benötigt Wissenschaft eine „Technik der Verwirklichung“ und betritt mit dieser Aussage, seiner Zeit weit voraus, genuin performatives Feld. Der sich auf diese Fundstellen berufende Sozialwissenschaftler Rainer Diaz-Bone bescheinigt Bachelard dann auch, ein „Performativitätstheoretiker avant lettre“ (ebd.) gewesen zu sein. Empirische Forschung muss also Phänomene herausstellen und herstellen und benötigt dazu Methoden – aber nicht irgendwelche, so Diaz-Bone an gleicher Stelle, „sondern solche, in denen sich dieselbe Theorie materialisiert hat, die praktisch als Blaupause ihrer Konstruktion erforderlich war.“ Eine Sozialwissenschaft ohne empirische Anbindung und insbesondere ohne Anpassung ihrer Methoden an die Praxis war von Anbeginn also kaum vorstellbar. Trotz Pragmatismus und Grounded-Theory wird es dennoch dauern, bis das Konzept der Performativität als sogenannter *performative turn* in den Wissenschaften endgültig Einzug halten und damit auch die vermeintliche Objektivität empirischer Forschung anzweifeln wird.

Was sich ab Mitte des letzten Jahrhunderts zunächst in den Sprachwissenschaften durchsetzt, hat mit dem Motto „Doing Culture“ (Hörning/Reuter 2004) einen grundlegenden Blickwechsel und den sogenannten *practical turn* in den Sozialwissenschaften eingeleitet und inzwischen auch die empirische Sozialforschung erreicht. Demzufolge beschreiben und analysieren Theorien (seien sie nun quantitativ überprüft oder qualitativ überhaupt erst gebildet) weniger die Wirklichkeit, als dass sie diese zuallererst herstellen. Mit der

Interpretation symbolischer Interaktionen, der Analyse bedeutungstiftender Praktiken oder der Anwendung rekonstruktiver Verfahren ist die qualitative gegenüber der quantitativen Forschung schon reichlich kritisch eingestellt, insbesondere, wenn sie voraussetzt, dass Untersuchungsergebnisse nicht einfach nur Daten sind (also bspw. Grafiken oder Worte), sondern geradezu gegenteilig wie die sogenannten ursprünglichen Performativa in John Austins Sprechakttheorie fungieren (vgl. Austin 1990): Sie repräsentieren die Wirklichkeit nicht nur, sie stellen sie buchstäblich her. Demnach *bedeuten* Worte nicht nur, sie *machen* etwas mit der Wirklichkeit, die sie beschreiben. So ist das Sprechen *über* immer auch als ein (an die jeweilige Situation gebundenes und wirkmächtiges) Handeln zu verstehen. Mit Blick auf die performativen Effekte wird also weniger eine vergangene Handlung beschrieben oder ein vorgängiger Sachverhalt repräsentiert, vielmehr fallen Aussage und Wirklichkeit, Inhalt und Form, Subjekt und Objekt zusammen – ein Vollzug, der zudem bindende Wirkung hat. Diese in den Sozialwissenschaften erst seit etwa zwei Jahrzehnten vorangetriebene Diskussion überrascht um so mehr, als empirische Sozialforschung durchaus Wirkung anstrebt und eine entsprechende Passung zwischen Theorie, Methode und Realität sucht – davon abgesehen, dass die Soziologie „mehr noch als andere Disziplinen ihre Methodologisierung als Gründungsmoment benötigt hat, um sich selbst zu konstituieren und gegenüber anderen Disziplinen zu autonomisieren.“ (Diaz-Bone 2010:6)

Nicht nur generieren sozialwissenschaftliche Methoden umfängliches Wissen über das Soziale, empirische Sozialforschung greift darüber hinaus weit in die Gesellschaft hinein, indem sie bspw. dazu beiträgt, dass kollektive Regelwerke, kommunikative Praxisformen, soziale Strukturen, ja ganze Institutionen entstehen. ForscherInnen beeinflussen durch ihre Fragen, benennen Probleme, auf die Menschen dann z.B. mit Begriffen antworten, die eigentlich zur Frage stehen. Die Forschung verändert Gesellschaftsbilder und die Art und Weise, wie sich die Gesellschaft kategorisiert – ob anhand von sozialen Schichten, Milieus, Wählerschaften, Migrantenströmen oder Bildungsherkünften. Vor diesem Hintergrund schlussfolgert Diaz-Bone:

„Die Versozialwissenschaftlichung der Gesellschaft hat aus der Gesellschaft nicht nur eine verwissenschaftlichte Gesellschaft werden lassen, sondern auch eine Gesellschaft, die selbst empirische Methoden der Datengewinnung, Datenauswertung und Datenrepräsentation systematisch für ihre Beobachtungs- und Entscheidungsprozeduren einsetzt. Damit konstituiert sie heute maßgeblich ihre eigene kognitive Wirklichkeit durch Verfahren der Sozialforschung. Dieser Prozess, der hier performativ genannt wurde, ist ein gerade entstehendes Forschungsfeld.“ (Diaz-Bone 2010:21)

Die performative Wende in der Sozialforschung kennzeichnet eine grundlegende Umkehr: weg von der universellen Methodenkultur hin zu einer Methodenvielfalt. *Social performative research* folgt zudem einer eigenen Forschungslogik: Diese wird vom Prozess selbst generiert und überprüft und kennt als einzig valide Kriterien für die Qualität der Forschung „den gelingenden Vollzug in einer sozialen Praxis und die praktische Relevanz der Forschung“, so Diaz-Bone an anderer Stelle unter Bezugnahme auf den Pragmatismus John Deweys (Diaz-Bone 2011). Der Blick auf die Performativität und auf die Ereignishaftigkeit sozialer Praxis befördert zudem mit *performative research* inzwischen sogar ein eigenes, an künstlerischen Verfahren orientiertes Forschungsparadigma.

Das „Unternehmen empirische Sozialforschung“ (Weischer 2004) blüht und mit ihm eine weithin wuchernde Methoden- und Evaluierungslandschaft. Wenn Erziehungs- und SozialwissenschaftlerInnen nun auch die Wirkungsforschung kultureller Bildung als ein herausforderndes Betätigungsfeld entdecken (vgl. Seitz 2009), bleibt zu wünschen, dass der Eigensinn künstlerisch-ästhetischer Praxis die „Versozialwissenschaftlichung“ zumindest in *diesem* Feld verhindern kann. Regelmäßig ausgerichtete Symposien (mit Workshopcharakter) wie das „Berliner Methodentreffen“, der „International Congress of Qualitative Inquiry“ in Illinois, die „Conference of the Research Network Sociology of the Arts“ in Wien, die „International Visual Methods Conference“ in Milton Keynes oder kleinere Formate wie „Practice-based Research“ in Weimar – sie zeigen, dass das Methoden- und Forschungsrepertoire kreativ und erfinderisch geworden ist. Internetportale liefern aktuelle Artikel, das „Forum Qualitative Sozialforschung“ trägt mit einer *special issue* über vierzig Beiträge zu „Performative Social Science“ (Forum Qualitative Sozialforschung 2008) aus mehr als zehn Ländern zusammen, die sich allesamt der künstlerischen Praxis zuwenden. Eine Fülle insbesondere englischsprachiger Publikationen provoziert, dass sich die Sozialforschung gegenüber künstlerischen Verfahren öffnet und eine eigenständige Forschungspraxis herausbildet. Darüber hinaus ist die Frage nach einer „Kunst als Forschung“ und/oder „Forschung als Kunst“ im allgemeinen Wissenschaftsdiskurs angekommen und zieht inzwischen eine Reihe kontroverser (durchaus auch wissenschaftskritischer) Diskussionen nach sich (vgl. Borgdorff 2009; Tröndle/Warmers 2011).

Gleichwohl sei betont, dass künstlerische Forschung (im Unterschied zu Technik und Technologie, den Natur-, Medizin-, Agrar-, Geistes- und Sozialwissenschaften) nicht zu den Standardforschungsmodellen gehört, wie sie im *frascati manual* (vgl. Borgdorff 2007:73) offiziell benannt sind. Sogar Michael Gibbons, der mit seiner Unterscheidung von Wissenschaft und Wissensproduktion eine andere Systematisierung vorgeschlagen und neue Standards definiert hat, lässt die Kunst außen vor (ebd.:74f.). Die Gegenargumente gründlich erwägend, zieht Henk Borgdorff, Professor für Kunstwissenschaft und Künstlerische Forschung an der *Kunstakademie Amsterdam*, dennoch eine optimistische Bilanz: Künstlerische Forschung, ihr

„unverwechselbarer ontologischer, epistemologischer und methodologischer Rahmen, ihre soziale und intellektuelle Organisation und ihre spezifischen Formen des Engagements, der Talentförderung und Qualitätskontrolle [kann] doch ausnahmslos dazu genutzt werden, um zu zeigen, was akademische Forschung potenziell auch sein könnte: eine sorgfältige und einfühlsame Untersuchung, Erforschung und Mobilisierung aller auf- und miteinander wirkenden emotionalen und kognitiven Vermögenspotenziale des menschlichen Geistes und seiner künstlerischen Produkte. Folglich ist die künstlerische Forschung auf ihrer Suche nach grundlegendem Verständnis gleichermaßen geeignet, unsere Sichtweisen zu erweitern und unseren Geist zu bereichern, da sie unserer Welt neue Bilder, Erzählungen, Klänge und Erfahrungen schenkt.“ (Borgdorff 2007:80)

Performative Research als neues Forschungsparadigma

„Nun ist aber die Form aller Sprachen so, daß wir unsere Ideen nacheinander aufreihen müssen, obgleich Gegenstände ineinanderliegen; so wie Kleidungsstücke, die übereinander getragen werden, auf der Wäscheleine nebeneinander hängen.“ (Susanne Langer 1942; Langer 1992:88)

Soziale Praxis manifestiert sich in den routinierten Abläufen des Alltags, so der Soziologe Andreas Reckwitz, sie ist „nicht in der ‚Intersubjektivität‘ und nicht in der ‚Normgeleitetheit‘, auch nicht in der ‚Kommunikation‘ zu suchen, sondern in der Kollektivität von Verhaltensweisen, die durch ein spezifisches ‚praktisches Können‘ zusammengehalten werden.“ (Reckwitz 2003:189) Dementsprechend richtet sich das empirische Interesse heutzutage nicht nur auf innere oder äußere Gründe – auf Motivationen, Erklärungen, auf das Müssen und Sollen-, sondern auch auf das faktische Tun, auf die Alltagspraktiken und das darin verkörperte implizite Wissen. Denn selbst wer kein explizites Wissen von dem hat, was er oder sie tut, weil es unbewusst oder nicht in Worte zu fassen ist (und darum in Interviews z.B. auch nicht darüber sprechen kann), gibt dennoch Kunde davon – durch das Handeln.

Jenem in den Alltagspraktiken liegenden *embodied knowledge* war mit numerischen und vergleichenden Daten nicht beizukommen – mit Grafiken und Statistiken also, mit denen quantitative Forschung bis heute Wirklichkeit abzubilden und Theorien zu erhärten sucht. Andere Untersuchungsmethoden und vor allem interpretative Verfahren wurden notwendig: narrative Interviews und rekonstruktive Sozialforschung (vgl. Bohnsack 2003) oder Feldforschung, teilnehmende Beobachtung und dichte Beschreibung (vgl. Geertz 1997), wie sie EthnologInnen in der Annäherung an fremde Kulturen längst erprobt hatten. Es handelt sich um eine Fülle qualitativer Methoden (vgl etwa die Übersicht in Flick 2007), die auf soziale Praxis wie auf ein geschlossenes Buch blicken, dessen Aussagen zu entschlüsseln, dessen Bedeutungszusammenhänge nachzuvollziehen, dessen symbolische Zuschreibungen zu verstehen sind. Doch einer „Kunst des Handelns“ (Certeau 1988) mitsamt ihres performativen Potentials, geschweige denn einer ästhetischen Praxis, ist damit kaum auf die Spur zu kommen. Selbst *action research*, ein Ansatz, der durch das fortschreitende Ineinander von Handeln und Reflexion Praxis zu verändern sucht, bleibt, wie auch andere partizipative Forschungsansätze (vgl. Bergold/Thomas 2012), sprach- und textorientiert. ForscherInnen und Beforschte sind gleichermaßen daran interessiert, etwas herauszufinden, begegnen sich auf Augenhöhe und gestalten ein Forschungsambiente, in dem die Beforschten buchstäblich als ExpertInnen angesehen werden, die über ihre Lebenswirklichkeit selbst noch am ehesten Auskunft geben können. Doch selbst hier wird Praxis noch eher als *Gegenstand* angesehen, über den verhandelt wird. Selbst visuelle Forschungsmethoden (wie etwa Videographie oder *scribbling*) sind im Hinblick auf die Analyse am Ende erstaunlich diskursbezogen. Fast immer geht es darum, etwas *über* Praxis oder *für* Praxis (und meist nachträglich) herauszufinden, aber nicht unmittelbar *durch* Praxis etwas zu entwickeln und zu entdecken.

Performative research geht hier einen Schritt weiter. Das Forschungsanliegen will Wirklichkeit weder graphisch einfangen noch sprachlich beschreiben, weder vorgängige Hypothesen überprüfen noch vorausgehenden Fragen folgen, auch keine Prozesse dokumentieren. Es will mit der Praxis identisch sein und im Bearbeiten, Umgehen, Behandeln von Praxis implizites Wissen aktivieren und neue Kenntnis generieren, und zwar gleichermaßen bei den ForscherInnen wie auch bei der zu erforschenden Klientel. Ohne den Umweg üblicher empirischer Methoden sollen die ästhetischen und auch poetischen (also wahrnehmenden und herstellenden) Prozesse für sich stehen – Forschen in eigener Sache, das im Vollzug des Handelns Auskunft gibt und durchaus auch habitualisierten Einschreibungen auf die Spur kommt. Es steht außer Frage, dass *performative research* (wie auch qualitative Forschung) Wissen generiert, besonders dann, wenn sich zwischen dem vermeintlichen Wissen und Wollen und dem tatsächlichen Tun und Bewirken kognitive Dissonanzen auftun, was im künstlerisch-ästhetischen Prozess zudem fast regelhaft ist. Und so kann gerade auch das auf bildliche, tönende oder bewegte Weise zum Sprechen gebrachte Wissen Sachverhalte zu Tage fördern, von denen der Handelnde (noch) nichts weiß: “As such, it offers an

alternative performative way of knowing – a unique and powerful way of accessing knowledge, drawing out responses that are a spontaneous, intuitive, tacit, experiential, embodied or affective, rather than simply cognitive.” (Conrad 2004:11)

Wie künstlerische Praxis im Allgemeinen, so unterliegt auch *performative research* einer Wirklichkeit, die sich auf der Basis *präsentativer Symbole* herausbildet – eine Symbolbildung, wie sie Susanne Langer beschrieben und als ganzheitliche Ausdrucks- und Verstehensformen der linearen Praxis diskursiver Symbole gegenübergestellt hat (vgl. Langer 1992). Es sind Formen, deren Bedeutungen an Kontexte und Situationen gebunden sind und Ausdruckspotentiale, wie sie in Bildern, im Tanz, in der Skulptur, Musik und Poesie, mit dem bewegten Körper, in theatralen Präsentationen und multimedialen Web-Auftritten (in der Regel auf einen Schlag) zur Erscheinung kommen. Ein im Medium ästhetischer Verfahren fungierender Forschungsansatz befragt also die sich vollziehende Praxis just mit den Mitteln dieser Praxis.

Im englischsprachigen Raum wird quantitative Forschung meist als *research on practice* und qualitative Forschung meist als *practice-based research* bezeichnet. Mit Blick auf künstlerische Forschung macht sich Brad Haseman, Forscher in Sachen Creative Industries an der Queensland University, für *practice-led research* stark (vgl. Haseman 2006). Diesen Terminus hatte Carole Gray schon Mitte der 1990er Jahre in ihr Konzept „inquiry through practice“ eingeführt: “Firstly research which is initiated in practice, where questions, problems, challenges are identified and formed by the needs of practice and practitioners; and secondly, that the research strategy is carried out through practice, using predominantly methodologies and specific methods familiar to us as practitioners.” (Gray 1996:3) Unter dem Label *practice-led research* soll mit *performative research* nun ein drittes Forschungsparadigma eröffnet werden: “one that stands in alignment with, but separate to, the established quantitative and qualitative research traditions. [...] In this third category of research – alongside quantitative (symbolic numbers) and qualitative (symbolic words) – the symbolic data, the expressive forms of research work performatively.” (Haseman 2007:150)

Bei allem Bemühen bleibt der Begriff *performative research* dennoch uneinheitlich im Gebrauch. Mal bezieht sich das Verfahren ganz allgemein auf *performative social science*; mal wird damit dem präsentativen (gegenüber dem diskursiven) Charakter im Sinne des *practice-led* ein eigenes Forschungsparadigma zugesprochen. Dann wieder bezieht sich *performative research* nur auf populäre Theaterproduktionen (etwa innerhalb der *community art*), die selbst als Forschung angesehen werden und weitere empirische Untersuchungen überflüssig machen würden (vgl. Leavy 2009:167ff.). Zuletzt steht es im Kontext der (oben bereits erwähnten) künstlerischen Forschung und beansprucht unter dem Label *artistic research* (z.B. als akademisches PhD-Vorhaben) Gleichrangigkeit gegenüber dem übrigen Feld wissenschaftlicher Forschung (vgl. Dombois 2006; Klein 2010) Borgdorff unterscheidet Forschung über Kunst (z.B. Kunstwissenschaft), Forschung für die Kunst (z.B. Materialforschung) und Forschung in der Kunst (also *artistic research*). Kunst als Forschung werde im Wissenschaftsdiskurs darum als strittig angesehen werde, weil es sich um eine „performative Strategie“ handeln würde, die weder die Subjekt-Objekt-Trennung noch die Distanz des Forschers zum Feld kennt (vgl. Borgdorff 2009:29ff.). Die künstlerische Forschung ist im Übrigen seit den 1970er Jahren (allerdings ohne Anspruch auf ‘Wissenschaftlichkeit’) ein in der Kunstpraxis durchaus erprobtes Verfahren (vgl. Mettken 1977) und hat als „ästhetische Forschung“ (vgl. Kämpf-Jansen 2001) z.B. auch in kunstpädagogischen Kontexten Eingang gefunden.

Künstlerisch-ästhetische Prozesse und Produkte mögen performatives Potential besonders gut befördern, doch weder ist ästhetische Praxis per se „performativ“ zu nennen noch ist aus meiner Sicht *performative research* ausschließlich daran gebunden. Wie bereits angedeutet, können auch Alltagspraktiken zum Movens performativer Forschung werden. Es geht um ein spezifisches, praktisches Einlassen, um ein umsichtiges *Behandeln* von sozialer Praxis, von Material, Körper, Raum, ja selbst von Ideen. So sieht es auch Barbara Bolt, Kunsthistorikerin und Künstlerin an der Universität Melbourne, in ihrem Artikel „The Magic is in Handling“, wenn sie schreibt: “It is a way of understanding that derives from, or originates in and of the thing in question. In this case, the ‘thing’ in question is practice. It is understanding that originates in and through practice. [...] Through such dealings, our apprehension is neither merely perceptual nor rational. Rather, such dealings or handling reveals its own kind of tacit knowledge.” (Bolt 2007:30)

So liegt die zum Teil widersprüchliche Begriffsverwendung unter anderem auch daran, dass der Unterschied zwischen Performance und Performativität nicht bedacht wird. Denn zuletzt ist es nicht die Kunst (als Performance), die die Sozialforschung zum Umdenken bringt, sondern der Blick auf die Performativität in der Reproduktion alltäglicher Praktiken: “Whilst science methodology demands that experiments are replicable and only verifiable if replication produces the same, the performative principle demonstrates that iteration can never produce the same.” (Bolt 2008) Hatte die qualitative Forschung einer sich objektiv, reliabel und valide wählenden quantitativen Forschung schon zugesetzt, so steht die klassische Trias empirischer Sozialforschung mit *performative research* nun endgültig auf dem Prüfstand. Der Mangel an Wiederholbarkeit, Zuverlässigkeit, Verwertbarkeit und Verallgemeinerbarkeit wird geradezu als Stärke gesehen, um einer Praxis (sei sie künstlerisch oder sozial) begegnen zu können, die sowieso nur im Modell stabil und vorhersehbar ist, in der Regel jedoch zutiefst kontingent, instabil, ephemere. “Performative representations are capable of conveying the sense of truth, but simultaneously undermining its grounds. They are not declarations of what is the case, so much as invitations to consider this way of seeing the world. Challenged are the distinctions between science/art, serious/play, and truth/imagination.” (Gergen/Gergen 2011)

Mit *troubling research* (vgl. Texte zur Kunst 2011:132) wird der kritische Impetus einer performativ ausgerichteten Forschung gegenüber empirischer Erkenntnis und ihrem Wissenschaftsmonopol hervorgehoben. Doch am Ende geht es um ganzheitliche und lebensnah angereicherte Sinn- und Wissensproduktionen. Künstlerische Forschung trägt zur Popularisierung und Verbreitung komplexer und nicht immer einfach zu verstehender soziologischer Erkenntnisse bei (z.B. durch Illustration, Visualisierung, etc.) und eröffnet Wissenshorizonte, die sich durch Nichtsprachlichkeit (und zuletzt diskursive Unübersetzbarkeit) auszeichnen und den bereits genannten präsentativen Ausdrucksformen zuzuordnen sind – so bspw. auch im Rahmen einer kulturellen Bildungspraxis. Auch wenn die zuletzt genannten Forschungsprozesse keineswegs stellvertretend für alle stattfinden und die Ergebnisse zunächst auch nicht im allgemeinen Interesse stehen, so erzeugen sie gleichwohl einen Erfahrungs- und Wissenszuwachs und ermöglichen neue Einsichten und Perspektiven.

Das durch *performative research* beförderte Wissen ist ein „Wissen in Bewegung“ (Gehm et al. 2007) – lebendig, wandelbar und kaum vorhersehbar. Wer künstlerisch-ästhetischen Forschergeist weckt, wird mitunter eine Gleichung mit zwei Unbekannten aufmachen – künstlerischer *Eigensinn* wäre die eine, *troubling education* unter Umständen die andere.

Performative Research als evaluatives Verfahren: Ein Gang in die Praxis

„Man kann das Forschen also als eine Suchbewegung charakterisieren, die sich auf der Grenze zwischen dem Wissen und dem Nichtwissen bewegt. Das Grundproblem besteht darin, dass man nicht genau weiß, was man nicht weiß.“ (Rheinberger 2005, zit. n. Sabisch 2006:16).

Die im Folgenden vorgestellte Wirkungsforschung Kultureller Bildung stellt eine recht eigenwillige Variante von *performative research* dar, die zum Zeitpunkt der Durchführung im Jahre 2008 noch kaum im Kontext der inzwischen stattfindenden (oben ausgeführten) Diskussion gestanden hat. Hier geht es weder um *kunsthafte* künstlerische Forschung noch um jene, die künstlerisch-kreative Praxis (z.B. im Rahmen kultureller Bildungsarbeit) exklusiv als Forschung betrachtet und weitere empirische Erforschung und Evaluation als unnötig erachtet. Die Untersuchung war von einer schlichten Idee getrieben: die Nachhaltigkeit ästhetischer Praxis nicht allein diskursiv zu befragen, sondern mit ihren eigenen Mitteln zu beforschen (vgl. Seitz 2002; 2003; 2004).

Es handelte sich um das Projekt *inVolve* des *Internationalen JugendKunst- und Kulturhauses Schlesische27* in Berlin – ein vom *Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF)* zwischen 2004 und 2006 gefördertes Bildungs- und Qualifizierungsprojekt, das als eine der bundesweit ersten Maßnahmen Jugendliche mit schwierigen Bildungsbiografien durch künstlerisch-ästhetische Praxis erreichen wollte. Ziel des mehrmonatigen (mit zwei Gruppen durchgeführten) Projekts war nicht nur die Wiedererlangung der Schulfähigkeit und/oder die Überleitung in qualifizierende Beschäftigung, sondern waren insbesondere auch Erfolge im Hinblick auf die eigene Lebensführung, die Entwicklung der Persönlichkeit und persönlicher Kompetenzen. Die Evaluation des *inVolve*-Teams baute im Wesentlichen auf Beobachtungsprotokollen, Interviews und Abschriften von Reflexionsrunden auf – neben Aktionsforschung lag der Schwerpunkt auf rekonstruktiver Sozialforschung und somit auf dem klassischen Repertoire qualitativer und diskursorientierter Untersuchungsmethoden (vgl. Kreuzer/Wülfing 2007:30ff./62ff.). Die künstlerisch-ästhetischen Prozesse spielten in der Abschlussevaluation zwar eine Rolle, wurden von den ProjektmacherInnen aber nicht (wie oben beschrieben) unter dem forschendem Blick als *performative research* angesehen.

Fast zweieinhalb Jahre nach Beendigung ist *inVolve* von einem Forschungsteam der FH Potsdam als *best-practice* gekürt und in diesem Zusammenhang also ein zweites Mal evaluiert worden. Ein unter meiner Leitung gebildetes Forschungsteam (bestehend aus Martina Pfeil und Christine Vogt) hat *inVolve* über zwei Jahre nach Projektabschluss im Kontext eines EU-Forschungsprojekts "Urban Culture and Youth" (UCAY) nochmals evaluiert.

Aktenordner voller Interviews, statistisches Material und unveröffentlichte Berichte wurden erneut durchforstet – darüber hinaus: Material von zwei Theaterinszenierungen mit selbst geschaffenen Bühnenbild, eine Reihe kleinerer, ein-minütiger Selbstpräsentationen per Video, sechs Kurzfilme, ein fast einstündiger Spielfilm, eine HipHop-CD, zahllose Bilder, Zeichnungen, Masken und andere Objekte, ferner Fotografien, Computergrafiken, Plakate und Flugzettel, eine Zeitschrift in zwei Ausgaben sowie zwei von den TeilnehmerInnen in eigener Regie erarbeitete Projektdokumentationen. Die Ergebnisse dieser Sichtungen sind anderorts nachzulesen (vgl. Pfeil et al. 2010) und interessieren hier weniger, zumal wir uns

sowieso nicht allein auf das vorliegende diskursive Material, auf Fotos und Videos verlassen wollten. Wir wollten die Jugendlichen vielmehr erleben und erfahren, wie es ihnen inzwischen ergangen ist, herausfinden, wie nachhaltig das Projekt war und ob sie in der Lage wären, dies alles nicht nur zu erzählen, sondern zu *zeigen* – mit Hilfe von Performance, Installation, Video etc. Wir wollten ihr Wissen abrufen, ihr künstlerisch-ästhetisches Know-how z.B. im Umgang mit Erinnerungsstücken befragen, neben ihrer performativen Kompetenz auch ihre Symbolisierungsfähigkeit auf die Probe stellen und, zu guter Letzt, die (Langzeit-)Wirkung ästhetischer Praxis im Modus des Ästhetischen selbst erforschen.

Auf Einladung der *Schlesischen*²⁷ traf sich also 2008 gut ein Drittel der ehemaligen *inVolvies* erstmals nach Projektabschluss wieder – eine halbe Ewigkeit, wie die Jugendlichen empfanden. Der von uns vorbereitete Forschungsworkshop war ihnen gegenüber angekündigt worden, auch dass ein Team der FH ihn durchführen würde (und das alte *inVolve*-Team zu diesem Anlass auch nicht anwesend sein würde). Wir luden die Jugendlichen unter anderem dazu ein, mit den alten Requisiten Szenen zu gestalten oder einminütige Selbstpräsentationen zu machen und diese Videoschnipsel dann parallel mit jenen anzuschauen, die (unter gleicher Aufgabenstellung) gut zwei Jahre zuvor entstanden waren – kurz: Die jungen Leute waren gefordert, sich vor dem Hintergrund des Vergangenen forschend und ergebnisorientiert in der Gegenwart zu bewegen.

Mit Blick auf obige Ausführungen zu *performative research* sei hier nur eine der Forschungsaufgaben dargelegt, die wir *Lebenslinie* genannt haben. Wir baten die Jugendlichen, die Zeit seit Abschluss von *inVolve* in Form einer wie auch immer gearteten Linie auf dem Fußboden mit Kreide darzustellen, wichtige Vorkommnisse während dieser Zeit darauf zu markieren und das Ganze mit ihrer Unterschrift zu versehen. Interessanterweise setzten die meisten den Beginn des Projekts (und nicht, wie verlangt, sein Ende) an den Anfang ihrer Kreidespur – ein Zeichen unter anderem für die Wichtigkeit, die sie dem Projekt immer wieder zugeschrieben haben. Im Anschluss wurden die Jugendlichen gebeten, diese Linien abzugehen. Sie sollten dabei erzählen und nicht von der Kreidespur abweichen. Die Linie zu halten und gleichzeitig zu sprechen erschien vielen nicht leicht und erzeugte Bewegungsirritationen und sprachliche Verzögerungen. Was sonst im Workshop (und im Alltag vermutlich erst recht) fast selbstverständlich gelang – auf Teufel komm raus zu plappern, im ‚Dauerloop‘ Späßchen zu machen, anzugeben und sich gegenseitig in der Selbstdarstellung zu übertreffen – hatte hier plötzlich keinen Boden mehr: Wie kein zweites Mal während des Workshops wurde es plötzlich ganz still. Der Forschungsprozess wurde *uno actu* zur Darstellung: angestoßen durch Erinnerungsarbeit, vorangetrieben durch aktive Sinnestätigkeit und aufmerksame Wahrnehmung, wach gehalten durch Neugierde und Staunen und intensiviert durch die Reflexion des Prozesses im Modus des Behandelns. Die doppelte Aufmerksamkeit – auf das Sprechen der Geschichten und das Gehen der Linie – erzeugte zudem einen Bruch zu gewohnten Wahrnehmungsweisen, der ganz offenbar tiefe Schichten des Erlebens berührte und zu einer Verbreiterung und Vertiefung des schon Gewussten und des Erkannten führte. Er macht sichtbar, dass unser Denken die Tiefensensibilität menschlicher Erfahrung nicht fassen, wohl aber, dass das Machen diese Dimension berühren und buchstäblich als eine Art Drahtseilakt zeigen kann. Zwischen zwei Aufmerksamkeiten hin- und hergerissen – sozusagen in einem „Verfahren der erschwerten Form“ (Šklovskij 1969:15) – suchten die jungen Menschen, forschend zu sich *selbst* zu kommen, und kamen im Prozess des Handelns nicht umhin, *anderes* zu finden.



Abb. 1: „Lebenslinie“, video still von Said Oumoussa

Diese forschende Suchbewegung wurde bei einer Teilnehmerin besonders deutlich: Je weiter sie der Kreidelinie folgte, je dichter ihr Gang, desto emotionaler die Narrative, je bewegter der Körper, desto eindringlicher die kleine Etüde. Man sieht es, hört es, spürt es, wenn die Suche nicht mehr Gegenstand ist, sondern das Erzählen plötzlich eins wird mit dem Tun, wenn (wie hier) die Kreidespur mit all ihren dicken und dünnen Linien, ihren Ecken, Unterbrechungen, Lücken, Umwegen, Sackgassen und örtlichen Markierungen Wirklichkeit wird, die vermeintliche Karte also gänzlich zum Territorium wird. Ganz nach Art der *performative research* provozierte das Machen und Behandeln der Sprech- und der Gehspur eine Wirksamkeit, die die Protagonistin (und zuletzt auch die zuschauenden Jugendlichen) im doppelten Sinne, emotional und territorial, bewegt hat – buchstäblich „Kunst in Aktion“ (Seitz 2008). Eine Wirkung, die im Vollzug der Forschung gegriffen und einen Erfahrungs- und Wissenszuwachs bereitet hat.

„Forschung ist so etwas wie eine Systematisierung der Neugier. Wer forscht, will wissen, will verstehen. Das soll auch für die künstlerische Forschung als notwendiges Kriterium gelten. Es braucht etwas, um das man ringt.“ (Dombois 2006:22) Dem eigenen Leben und den Erfahrungen (wie eben geschildert) sowohl experimentell als auch interpretativ auf der Spur zu sein, mag im Kontext ästhetischer Praxis ein alter Hut und Kulturelle Bildung ohne forschende Neugier ohnehin kaum vorstellbar sein. Selbstredend sind nicht alle künstlerisch-ästhetischen Prozesse Forschung und die wenigsten am Ende auch performativ zu nennen. Hier ging es jedoch darum, die Nachhaltigkeit ästhetischer Praxis zu erforschen. Ergänzend zu den quantitativen und qualitativen Recherchen haben uns die im Medium ästhetischer Praxis dargebotenen, mitunter recht eigensinnigen Antworten jener *performative research* überzeugt. Ob man das auf diesem Weg erzeugte Wissen dann trotzdem verbalisiert (und zu übersetzen versucht) oder es bei dem in den Prozessen und Produkten verkörperten Wissen belässt, „letztlich muss es durch sinnliche und emotionale Wahrnehmung, eben durch künstlerische Erfahrung, erworben werden, von der es nicht zu trennen ist. Sei es still oder verbal, deklarativ oder prozedural, implizit oder explizit – in jedem Fall ist künstlerisches Wissen sinnlich und körperlich, *embodied knowledge*.“ (Klein 2010:28)

Am Ende sind künstlerisch-ästhetische Wissens- und Erfahrungshorizonte diskursiv genauso schwierig zu verarbeiten, wie sie präsentativ besonders wertvoll und kenntnisreich erscheinen. Gegenüber einem

rationalen Wissensbegriff, der auf Universalität, Einheitlichkeit und Nützlichkeit setzt, auf vorab systematisierte Kriterien und gleiche Methoden baut, wird hier ein Wissen privilegiert, das partikular, kontextbezogen und wenig greifbar ist, das mit Ambivalenz, Widerspruch, Zufall, sogar mit Nicht-Wissen umgehen kann – ein Denken mit Kunst, das die Zwischentöne und die „Räume im Dazwischen“ (Seitz 2000) bevorzugt. Ein Projekt wie *Lebenslinie* verlangt genaues Hinsehen und Hinhören, es befördert neue Sichtweisen, manchmal auch sperrige Sachverhalte und provoziert neue Zugangsweisen und Behandlungstechniken. Solcherart *performative research* erzeugt am Ende einen die Sinne schärfenden und die Wahrnehmung sensibilisierenden Wissenskosmos jenseits der Sprache, der sogar die Qualität einer aufführungsreifen Performance haben kann. Mein Resümee im Blick auf das Ereignis: It was like tracing the memory of the body onto the world and finding a life-dance.

Verwendete Literatur

- Austin, John L. (1990):** Zur Theorie der Sprechakte (How to do things with words). Stuttgart: Reclam.
- Bergold, Jarg/Thomas, Stefan (2012):** Partizipative Forschungsmethoden: Ein methodischer Ansatz in Bewegung [110 Absätze]. Forum Qualitative Sozialforschung Nr. 13(1), Art. 30, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs1201302>. Letzter Zugriff: 20.05.2014, 13:50 Uhr.
- Bohnsack, Ralf (2003):** Rekonstruktive Sozialforschung. Einführung in qualitative Methoden. Opladen: Budrich.
- Bolt, Barbara (2008):** A Performative Paradigm for the Creative Arts?. In: Working Papers in Art and Design 5: sitem.herts.ac.uk/artdes_research/papers/wpades/vol5/bbfull.html (letzter Zugriff am 17.10.2011).
- Bolt, Barbara (2007):** The Magic is in Handling. In: Barrett, Estelle/Bolt, Barbara (eds.): Practice as Research. Approaches to Creative Arts Enquiry (27–34). London: I. B. Tauris.
- Borgdorff, Henk (2009):** Die Debatte über Forschung und Kunst. In: Rey, Anton/Schöbi, Stefan (Hrsg.): subTexte 03. Künstlerische Forschung – Positionen und Perspektiven. Institute for Performing Arts and Film (23–51). Zürich.
- Borgdorff, Henk (2007):** Der Modus der Wissensproduktion in der künstlerischen Forschung. In: Gehm, Sabine/Husemann, Pirkko/von Wilke, Katharina (Hrsg.): Wissen in Bewegung. Perspektiven der künstlerischen und wissenschaftlichen Forschung im Tanz (73–80). Bielefeld: transcript.
- Certeau, Michel de (1988):** Die Kunst des Handelns. Berlin: Merve.
- Conrad, Diane (2004):** Exploring Risky Youth Experiences: Popular Theatre as a Participatory, Performative Research Method. In: International Journal of Qualitative Methods, 3(1): www.ualberta.ca/~iiqm/backissues/3_1/pdf/conrad.pdf (letzter Zugriff am 20.05.2009).
- Diaz-Bone, Rainer (2011):** Die Performativität der qualitativen Sozialforschung. In: Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research, 12 (3): www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1750/3253 (letzter Zugriff am 20.01.2012).
- Diaz-Bone, Rainer (2010):** Die Performativität der Sozialforschung. Workingpaper Soziologisches Seminar der Universität Luzern: www.unilu.ch/files/rainer-diaz-bone_die-performativitaet-der-sozialfors... (letzter Zugriff am 05.04.2011).
- Dombois, Florian (2006):** Kunst als Forschung. Ein Versuch, sich selbst eine Anleitung zu entwerfen. In: Hochschule der Künste Bern (Hrsg.): Hochschule der Künste Bern: www.kug.ac.at/fileadmin/media/dschule_k/Dokumente/KunstAlsForschung.pdf (letzter Zugriff am 25.05.2010).
- Ehrenspeck, Yvonne (1998):** Versprechungen des Ästhetischen. Die Entstehung eines modernen Bildungsprojekts. Opladen: Leske + Budrich.
- Flick, Uwe (2007):** Qualitative Sozialforschung. Eine Einführung. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research (9/2008):** Issue: “Performative Social Science”, Kip Jones (Special Issue Editor): www.qualitative-research.net/index.php/fqs/issue/view/10 (letzter Zugriff am 30.03.2009).
- Geertz, Clifford (1997):** Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Gehm, Sabine/Husemann, Pirkko/von Wilcke, Katharina (Hrsg.) (2007):** Wissen in Bewegung. Perspektiven der künstlerischen und wissenschaftlichen Forschung im Tanz. Bielefeld: transcript.
- Gergen, Mary M./Gergen, Kenneth J. (2011):** Performative Social Science and Psychology. In: Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research, 12 (1): www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1595/3105 (letzter Zugriff am 20.01.2012).
- Gray, Carole (1996):** Inquiry through practice: developing appropriate research strategies: carolegray.net/Papers%20PDFs/ngnm.pdf (letzter Zugriff am 21.05.2010).

- Haseman, Bradley C. (2007):** Rupture and Recognition: Identifying the Performative Research Paradigm. In: Barrett, Estelle/Bolt, Barbara (eds.): Practice as Research. Approaches to Creative Arts Enquiry (147–157). London: I. B. Tauris.
- Haseman, Bradley C. (2006):** A Manifesto for Performative Research. In: Media International Australia Incorporating Culture and Policy: quarterly journal of media research and resources. Theme issue "Practice-led Research". No. 118): eprints.qut.edu.au/3999/ (letzter Zugriff am 20.05.2010).
- Hörning, Karl H./Julia Reuter (Hrsg.) (2004):** Doing Culture. Neue Positionen zum Verhältnis von Kultur und sozialer Praxis. Bielefeld: transcript.
- Kämpf-Jansen, Helga (2001):** Ästhetische Forschung. Wege durch Alltag, Kunst und Wissenschaft. Zu einem innovativen Konzept ästhetischer Bildung. Köln: Salon.
- Klein, Julian (2010):** Was ist künstlerische Forschung? In: Gegenworte 23. Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften: julianklein.net/texte/2010-kuenstlerische_Forschung-JKlein.pdf (letzter Zugriff am 20.05.2011).
- Kreutzer, Michael/Wülfing, André (2007):** KUBIQ. Kunst, Bildung und Qualifizierung im Übergangsfeld Schule-Beruf. Argumente – Beispiele – Methoden. Ein Glossar: transfer.consoltheater.de/content/docs/Handbuch_KUBIQ.pdf (letzter Zugriff am 30.06.2009).
- Langer, Susanne K. (1992):** Philosophie auf neuem Wege. Das Symbol im Denken, im Ritus und in der Kunst. [1942]. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Leavy, Patricia (2009):** Method meets art: arts-based research practice. New York: Guilford Press.
- Pfeil, Martina/Seitz, Hanne/Vogt, Christine (2010):** be unique be open be art. Urban Culture and Youth in Berlin and Beyond or How to Do Things with Art. In: Kit Wachelder et al. (eds.): building bridges, breaking borders. Urban Youth and Culture. Amsterdam: sozialwesen.fh-potsdam.de/ucay.html (auch unter: [//www.ucay.eu](http://www.ucay.eu)).
- Reckwitz, Andreas (2003):** Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken. Eine sozialtheoretische Perspektive. In: Zeitschrift für Soziologie, 32(4): zfs-online.ub.uni-bielefeld.de/index.php/zfs/article/viewFile/1137/674 (letzter Zugriff am 03.04.2008).
- Sabisch, Andrea (2006):** Forschung kommunizieren. In: Viertes kunstpädagogisches Kolloquium: loccum.edublogs.org/files/2008/07/viertes-kunstpadagogisches-kolloquium-2007_ubersicht.pdf (letzter Zugriff am 22.05.2010).
- Seitz, Hanne (2009):** Temporäre Komplizenschaften. Künstlerische Intervention im sozialen Raum. In: Wolf, Maria A./Rathmayr, Bernhard/Peskoller, Helga (Hrsg.): Konglomerationen. Produktion von Sicherheiten im Alltag (181-198). Bielefeld.
- Seitz, Hanne (2008):** Kunst in Aktion. Bildungsanspruch mit Sturm und Drang. Plädoyer für eine performative Handlungsforschung. In: Pinkert, Ute (Hrsg.): Körper im Spiel. Wege zur Erforschung theaterpädagogischer Praxen (28-45). Berlin/Milow/Strasburg: Schibri.
- Seitz, Hanne (2004):** o.T. In: Kettel, Joachim/IGBK (Hrsg.): Künstlerische Bildung nach Pisa. Neue Wege zwischen Kunst und Bildung (377-387). Oberhausen: Athena.
- Seitz, Hanne (2003):** ‚Gehen wir leise hindurch, damit sie aufwachen, die Worte‘. Theaterpädagogik an der Schnittstelle zur Performance. In: Hentschel, Ulrike /Ritter, Hans Martin (Hrsg.): Entwicklungen und Perspektiven der Spiel- und Theaterpädagogik (219-230). Berlin/Mielow: Schibri.
- Seitz, Hanne (2002):** Auf des Messers Schneide – Formen theatraler Grenzüberschreitungen. In: Richard, Jörg (Hrsg.): Netkids und Theater. Studien zum Verhältnis von Jugend, Theater und neuen Medien (159-170). Frankfurt a.M.: Peter Lang.
- Seitz, Hanne (2000):** Räume im Dazwischen. Bewegung, Spiel und Inszenierung im Kontext ästhetischer Theorie und Praxis. [1996]. Essen: Klartext.
- Šklovskij, Viktor (1969):** Die Kunst als Verfahren. In: Striedter, Jurij (Hrsg.): Texte der russischen Formlisten (2-35). Band 1. München: Fink.
- o. A. (2011):** Texte zur Kunst. Themenheft „Artistic Research“. Juli 2011. 20 (82). Berlin.
- Tröndle, Martin/Warmers, Julia (Hrsg.) (2011):** Kunstforschung als ästhetische Wissenschaft. Beiträge zur transdisziplinären Hybridisierung von Wissenschaft und Kunst. Bielefeld: transcript.
- Weischer, Christoph (2004):** Das Unternehmen ‚Empirische Sozialforschung‘. München: Oldenbourg.

Anmerkungen

Dieser Text wurde im Zuge der Veröffentlichung auf der Wissensplattform formal angepasst und erschien erstmals in:

[Fink, Tobias/Burkhard Hill/Vanessa-Isabelle Reinwand/Alexander Wenzlik \(Hrsg.\) \(2012\): Die Kunst, über Kulturelle Bildung zu forschen \(81-95\). München: kopaed.](#)

Zitieren

Gerne dürfen Sie aus diesem Artikel zitieren. Folgende Angaben sind zusammenhängend mit dem Zitat zu nennen:

Hanne Seitz (2015 / 2012): Performative Research. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE:

<https://www.kubi-online.de/artikel/performative-research>

(letzter Zugriff am 15.02.2023)

Veröffentlichen

Dieser Text – also ausgenommen sind Bilder und Grafiken – wird (sofern nicht anders gekennzeichnet) unter Creative Commons Lizenz cc-by-nc-nd (Namensnennung, nicht-kommerziell, keine Bearbeitung) veröffentlicht. CC-Lizenzvertrag:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/de/legalcode>