

Forschung aufführen. Zu epistemologischen Potenzialen und Herausforderungen im Spannungsfeld von Ethnografie und performativer Kunst

Inga Reimers

Zusammenfassung: Der Beitrag ergänzt die Debatte über performative Sozialforschung um die Perspektive der künstlerischen Forschung und beleuchtet dabei die Schnittmengen dieser künstlerisch-wissenschaftlichen Allianzen. Dabei werden auch die Versuche reflektiert, künstlerisch-wissenschaftliche Arbeit zu institutionalisieren sowie mögliche Ressourcen aufgezeigt, die bei der weiteren Differenzierung performativ-forschender Praxis zentral sein können.

Basierend auf der Schilderung eigener Erfahrungen beim Forschungen in experimentellen, ethnografischen Settings schließt der Beitrag mit Überlegungen zu hybriden Erkenntnisräumen an der Schnittstelle zwischen künstlerischer, wissenschaftlicher und Alltagspraxis.

Schlagwörter: künstlerische Forschung, Ethnografie, Erkenntnisräume, Experiment, Grenzarbeit

Staging Research. On epistemological potentials and challenges at the boundary of ethnography and performative art

Abstract: The article contributes to the debate on performative social research from the perspective of artistic research and reveals the intersections of these artistic-academic alliances. It also reflects on the attempts to institutionalize artistic-academic work and identifies possible resources that could be crucial for further differentiation of performative research practice.

Based on the description of experiences with experimental, ethnographic settings, the article concludes with reflections on hybrid spaces of knowledge at the interface between artistic, scientific and everyday practice.

Keywords: artistic research, ethnography, spaces of knowledge, experiment, boundary work

1 Einstieg und Selbstverortung

Als Ethnografin, die in der Empirischen Kulturwissenschaft und der interdisziplinären Stadtforschung verortet ist, habe ich den Begriff der performativen Sozialforschung für die hier debattierte Forschungspraxis bisher kaum verwendet. Daher möchte ich den im Folgenden ausgeführten Modus des ethnografischen Grenzgangs auch für diesen Beitrag beanspruchen

und weniger stark auf die Praxis und Spezifika des Konzepts der performativen Sozialforschung eingehen, sondern zum einen Fragen nach Prozessen der Anerkennung und Abgrenzung in diesem Feld stellen. Zum anderen möchte ich der Kartierung performativer Sozialforschung (Miko-Schefzig 2023) weitere Punkte hinzufügen, indem ich näher auf den Ansatz der künstlerischen Forschung eingehe und diesen als ergänzende Perspektive zur performativen Sozialforschung auf künstlerisch-wissenschaftliche Kollaborationen darstelle.

Mein Zugang zur künstlerischen Forschung ist geprägt durch eigene Forschungserfahrungen im Rahmen eines künstlerisch-wissenschaftlichen Graduiertenkollegs. Dieser Kontext war eine prägende Inspiration für meine weitere Praxis sowie Ausgangspunkt methodologischer Überlegungen zu Wahrnehmungen, Routinen, Atmosphären und Vorstellungen des Essens und Kochens. Das Kolleg „Versammlung und Teilhabe – Urbane Öffentlichkeiten und Performative Künste“ diskutierte zwischen 2012 und 2014, inwiefern performative und Medienkunst neue Formen von Öffentlichkeiten und zivilgesellschaftlicher Teilhabe untersuchen und auch selbst produzieren können.¹ Als eines der ersten universitär verankerten Qualifizierungsprogramme im Bereich künstlerischer Forschung im deutschsprachigen Raum² warf das Kolleg viele Fragen zu Verfahren, Positionierungen und Epistemologien auf, die in Dissertationen und öffentlichen Präsentationen bearbeitet wurden. Performative Praxis in Form von Aufführungen oder Installationen wurde hierbei nicht nur als künstlerische Darstellungsform genutzt, sondern in Formate der Erforschung und Teilhabe wissenschaftlicher Laien umgewandelt. Insofern lassen sich auch hier die von Günter Mey, Rainer Diaz-Bone und Guy Schwegler referenzierten „methodologischen Verwandtschaften“ zwischen Sozialforschung und künstlerischen Praktiken finden (Mey 2023, S. 83; Diaz-Bone/Schwegler 2023).

Ausgehend von der Beobachtung, dass die Versuche, Kollaborationen zwischen Kunst und Wissenschaft zu konzeptualisieren und institutionell zu rahmen, häufig unverbunden und parallel stattfinden, möchte ich in meinem Beitrag auch den wissenschaftspolitischen Aspekten dieser Debatte nachgehen. Hierbei sind insbesondere Prozesse sowie Praktiken der Anerkennung und Grenzziehung relevant, in denen situativ bzw. situiert entschieden wird, wann etwas Kunst bzw. Forschung ist und wann nicht (Borgdorff 2010).

2 Einordnungen: Begriffe und Positionierungen

Die Debatte um performative Sozialforschung strebt nach der Schärfung des damit verbundenen Konzepts sowie der Forschungspraxis. Damit gehen auch immer Grenzziehungen einher, was performative Sozialforschung bzw. künstlerische Forschung ist oder eben nicht. Die Ambitionen, schnell eine Position im Feld neuer Entwicklungen zu besetzen und für sich und

1 Eine Besonderheit des Kollegs war, dass es als Kooperationsprojekt zwischen der HafenCity Universität Hamburg, dem FUNDUS Theater sowie dem k3-Zentrum für Choreographie durchgeführt wurde. Weitere Informationen zur Konzeption und den Projekten sind online verfügbar: <https://pab-research.de/assemblies-and-participation/>

2 Die Besonderheit dieses und des nachfolgenden Graduiertenkollegs „Performing Citizenships“ (2015–2017) an der HafenCity Universität Hamburg war, dass es eben nicht an einer Kunsthochschule angesiedelt war, wie zum Beispiel die etwa zeitgleich durchgeführten Kollegs „Das Wissen der Künste“ an der UDK Berlin (2012–2021) oder „Ästhetiken des Virtuellen“ an der HfBK Hamburg (2015–2017). Als eines der wenigen vergleichbaren Vorreiterprojekte hierfür kann exemplarisch das Kunstraum-Projekt an der Leuphana Universität Lüneburg (ab 1993) gelten. Strukturierte, unbefristete phd-Programme im Bereich „artistic research“ sind mittlerweile u.a. an der Universität für Angewandte Künste Wien oder der Kunstuni Graz entstanden.

seine Disziplin zu verbuchen, sind hier ebenfalls vorhanden. Dadurch wird häufig der Blick darauf verdeckt, welche ähnlichen Tendenzen es bereits in der Vergangenheit gegeben hat oder analog in anderen Bereichen gibt. Im Folgenden möchte ich daher ein paar Querblicke im Feld performativer Wissenschaft und forschender Künste wagen.

2.1 Ausgangspunkt performative Sozialforschung

Insbesondere die von Katharina Miko-Schefzig erstellte Tabelle ermöglicht einen direkten Einstieg in die Debatte. Hier stellt sie – basierend auf und ergänzend zu den Ausführungen von Mey (2023) – Perspektiven performativer und qualitativer Sozialforschung gegenüber. Während die Übersichtlichkeit auch der grafischen Aufarbeitung geschuldet ist, finde ich darüber hinaus das Bild der Achsen (Miko-Schefzig 2023) besonders anregend, um über das Verhältnis von qualitativer und performativer Sozialforschung nachzudenken. Die von ihr selbst problematisierte Dichotomisierung dieser Gegenüberstellung birgt dabei die Möglichkeit, das Spannungsfeld zwischen den Polen dieser Achsen näher in den Blick zu nehmen. Welche Positionierungen gibt es zwischen einer First und einer Third Mission? Wie kommen Prozessualität und Repräsentation in aktuellen Projekten in diesem Feld zusammen? Welche hilfreichen Ansätze entstehen in den Grenzbereichen dieser Pole?

Dabei stimme ich Miko-Schefzig zu, dass eine weitere Ausdifferenzierung performativer Sozialforschung maßgeblich von der Umsetzung der verbundenen Ideen in die Praxis abhängt und somit gerade die verbundenen Methoden und Methodologie weitergehend fokussiert werden müssen. Diesem Impuls folgte auch die Kulturwissenschaftlerin und Performancekünstlerin Sibylle Peters mit ihrem Sammelband „Das Forschen aller“ (2013). Sie beschreibt hier einleitend folgende Irritation während eines von ihr geleiteten Workshops zu künstlerischer Forschung. So kam in der Debatte der Vorwurf auf, dass der Versuch, sich im Rahmen künstlerisch forschender Projekte Freiräume gegenüber dem Druck künstlerischer Produktionslogiken zu schaffen, nicht zu einer Öffnung in Richtung Gesellschaft führe, sondern eher zu einer selbstreferenziellen Abschottung (vgl. Peters 2013, S. 11). Ich sehe, wie Peters, hier keinen Automatismus für diese Entwicklung wohl aber die Gefahr, dass diese Debatte sich ohne eine experimentelle Praxis und fortlaufender Evaluation dieser sich um sich selbst dreht. Die Reichweite und Offenheit betreffender Forschungen ist vor allem vor dem Hintergrund zweier Aspekte relevant und weiter zu diskutieren: Erstens vor dem immanenten Anspruch sowohl von forschenden Künstler*innen als auch von performativ forschenden Wissenschaftler*innen sich in gesellschaftspolitische Debatten einzubringen und diese mitzugestalten. Zweitens ist angesichts einer zunehmenden Skepsis gegenüber Eliten wie Wissenschaft und Kunst die Frage offen, mit welchen spezifischen Ansprüchen und Mitteln performative/künstlerische Forschungen zum Überwinden dieser Gräben beitragen können. Die bereits im Zuge des Ethnographic Turn in den Künsten sowie des Reflexive Turn in den Kulturwissenschaften geforderte Reflexion der eigenen Position(ierung) gegenüber ‚den anderen‘ im Forschungsprozess bleibt somit weiter aktuell (vgl. Laister 2008). Die Herausforderung liegt beim Experimentieren mit künstlerisch-ästhetischen Mitteln u.a. darin, eine Balance zwischen subversiven Erhebungs- und Darstellungsformaten und Anschlussfähigkeit an Alltagswissen und -diskurse zu erreichen (vgl. Mey 2020a, S. 127).

Die praxisbasierte Öffnung von Forschung und Wissenschaft für ein nicht-akademisches Publikum ist hierbei dann sinnvoll und wünschenswert, wenn (temporäre) Komplizenschaften (Ziemer 2013) entstehen, in denen alle beteiligten Akteur*innen ein spezifisches Interesse haben und umsetzen können. Dies kann z.B. in der spezifischen Wissensproduktion, dem Austausch unterschiedlicher Kapitalformen, der Bearbeitung eines konkreten gesellschaftli-

chen Problems oder eben, auf der wissenschaftlichen Seite, in der Reflexion und Weiterentwicklung von Methoden und Verfahren geschehen (vgl. Ziemer/Reimers 2013).

Der Konflikt- aber auch Möglichkeitsraum, der hier entsteht, spannt sich zwischen verschiedenen Logiken auf. So steht zum Beispiel das Argument, dass öffentlich finanzierte Forschung gesellschaftlichen Mehrwert haben soll, dem Problem gegenüber, den jeweiligen Nutzen zu definieren und Verwertungslogiken zu entgehen. Grundsätzlich ist allerdings auch über künstlerische und performative (Sozial-)Forschung hinaus eine steigende Tendenz zu beobachten, nicht-wissenschaftliche Akteur*innen in die Wissensproduktion einzubeziehen. Was hierbei jedoch nach wie vor unterschätzt wird, sind die unterschiedlichen Hürden in diesen Partizipations- und Kollaborationsprojekten – insbesondere im Hinblick auf habituelle, milieuspezifische und sozioökonomische Unterschiede. Auch bzw. gerade durch die Verknüpfung von Wissenschaft und Kunst ergibt sich nicht zwingend eine gesellschaftliche Öffnung und eine Reduktion von Exklusivität, da mit dem Feld der Kunst hier ein weiteres (hoch-)kulturelles Feld hinzukommt. Insofern plädiere ich dafür, in Zukunft bei derartigen Allianzen die Barrierefreiheit in einem weiten Sinne zu definieren und kritisch zu reflektieren (Reimers 2022, S. 267ff).

Bereits 2003 sah George Marcus das Risiko einer Produktion ohne Rezeption, was er als Krise der Rezeption beschrieb und vorschlug, Feedback im Sinne eines „secondary readerships“ stärker in den ethnografischen Schreib- und Forschungsprozess einzubeziehen (Marcus 2003). Spannend wäre, diesen Gedanken im Hinblick auf dadurch entstehenden Autor*innenschaften weiterzudenken und Modi zu finden, die diese Kollaborationen transparent macht – zum Beispiel in Form eines „Abspanns“ ähnlich wie am Ende eines Films (Reimers 2024, i.E.). Hierbei kann, wie zum Beispiel in den Projekten des Graduiertenkollegs „Versammlung und Teilhabe“ geschehen, nach unterschiedlichen Formen der Involviertheit und Rollen unterschieden werden. In meinem Fall wurde beispielsweise zwischen Ko-Forschenden, Teilnehmenden und Kollaborateur:innen differenziert. Ergänzend wäre es allerdings wichtig zu reflektieren, wer diese Kategorisierung wie vornimmt.³

Künstlerisch-wissenschaftliche Forschungsarbeiten können also als epistemologische Reaktion auf veränderte Anforderungen von Wissenschaft und Forschung aus Gesellschaft oder Politik gesehen werden, die mit veränderten Forschungsparadigmen und -themen wie New Materialism, Stärkung von Reflexivität, Betonung leiblich-sinnlicher Aspekte etc. einhergeht. Gerade die Fokussierung auf Wahrnehmungsaspekte erfordert sowohl als Gegenstand als auch mit Blick auf aktuelle Methodologien und forschersische Selbstverständnisse performative, ästhetische Mittel der Erhebung und Darstellung (Mey 2023, S. 92). Ich würde ähnlich wie Günter Mey argumentieren, dass Ansätze wie die performative Sozialforschung mit gängigen Methoden und ggf. mit bisherigen Kriterien von Wissenschaft brechen müssen, um qualitative Forschung insgesamt anschlussfähig und relevant zu halten, ganz unabhängig davon, welche Methoden, Konzepte und Denkfiguren zukünftig in einem größeren Kontext rezipiert werden und welche nicht. Daher verstehe ich performative Sozialforschung auch als experimentell bzw. experimentierend, worauf ich in meinen folgenden Ausführungen zur Ethnografie näher eingehen werde. Das beinhaltet ganz explizit nicht nur die Nutzung bestimmter Darstellungsformate und Repräsentationsmodi (Film, Bild, fiktionale Texte etc.), sondern das Experimentieren mit anderen Logiken im Gewinnen von Erkenntnis und der Produktion von Wissen oder in der Organisation von Forschung (Förderung, zeitliche Logiken). Aus meiner Sicht tun sich hier gerade im Bereich von Mapping-Verfahren interessante

3 Die Angaben zu Ko-Forschenden, Teilnehmenden und Kollaborateur:innen auf der Webseite des Kollegs unter den Kurztexten der einzelnen Präsentationen zu finden: <https://pab-research.de/taktsinn/>

Möglichkeiten an der Schnittstelle zwischen Kunst, Ethnografie, Stadtentwicklung und auch den Digital Humanities auf.⁴

2.2 Ausgangspunkt künstlerische Forschung

Wie bereits einleitend angedeutet, habe ich die Verbindung von Kunst und qualitativer Forschung bisher vor allem aus der Perspektive von und der Zusammenarbeit mit performativen Künsten kennengelernt. Daher möchte ich zentrale Aspekte aus diesem Kontext in meinem Debattenbeitrag ausführen. In der hier vorgestellten Idee künstlerischer Forschung ist die Unterscheidung zwischen arts-informed und artistic research (Mey 2023, S. 75; Schreier 2017) schwierig, da die Grenzen zwischen Erhebung und Darstellung sowie Prozess und Produkt programmatisch verschwimmen. Dabei liegt die Betonung auf der Programmatik des hier vorgestellten Verständnisses künstlerischer Forschung, in der Forschung an sich hinterfragt und anders erprobt werden soll. Darüber hinaus wäre aber insbesondere für die Rezeption und Bewertung künstlerisch/performativ forschender Projekte ein differenzierteres Klassifikationssystem hilfreich, das über diese beiden Begriffe hinausgeht. Dabei werden u.a. Fragen disziplinärer Selbstverortung aufgeworfen: Nutzen Forschende als künstlerisch angesehene Verfahren zur Repräsentation ansonsten ‚klassisch wissenschaftlicher‘ Forschungen? Oder identifizieren sie sich – zumindest temporär – mit dem künstlerischen Feld und seinen Regeln, Dynamiken, Methoden und Publika?

Die hier referenzierte ‚Hamburger Schule‘ künstlerischer Forschung stellte insbesondere ein demokratisch(er)es Verständnis von Forschungsprozessen in den Mittelpunkt, „an denen potenziell – je nach Forschungsfrage, Feld der Untersuchung und Art des Problems – alle Mitglieder der Gesellschaft beteiligt sind“ und nicht mehr als Privileg weniger begriffen werden (Peters 2013, S. 12). Dabei werden die Räume und Prozesse von Forschung öffentlich und die Frage, was Forschung überhaupt ist, gesellschaftlich verhandelbar.⁵

Forschen also nicht nur Akteur*innen mit, deren Kompetenz auf einer universitären Ausbildung beruht, wird mit Blick auf Themen und Methoden relevant, welches Wissen in diesen Forschungen verhandelt und welche Expertisen als bedeutsam für das jeweilige Projekt definiert wird. Insofern wurde im Graduiertenkolleg sowohl die Versammlung als Gegenstand untersucht als auch das Versammeln (von Menschen, Dingen, Fragestellungen etc.) selbst zu einem Verfahren künstlerischer Forschung (vgl. Klein 2011). Darüber hinaus wurden Alltagspraktiken wie Sammeln, Entscheiden oder in meinem Fall das Essen auf ihr epistemologisches Potenzial hin untersucht (Reimers 2022, S. 26). Das kollektive Handeln in Forschungsprozessen ist hier somit nicht nur ein Zustand oder Anspruch, sondern macht den „epistemischen Ertrag des Zusammengehens“ (Holfelder/Schönberger 2018, S. 12) zur Grundlage dieser Forschungen.

Künstlerische Forschung kann demnach neue Verbindungen zwischen Kunst, Wissenschaft und Gesellschaft herstellen. Zentral hierfür ist „die Einbindung und Erkundung der Körperlichkeit, der Materialität, der Situiertheit und der Performativität von Wissen“ (Brandstetter, Mertens, Scherer 2012). Der breite zugrunde gelegte Wissensbegriff erfordert auch

4 Beispiele hierfür wären die Arbeiten der Künstlerin Larissa Fassler (<http://www.larissafassler.com/startside.html>) oder auch kollektiv erstellte digitale Karten als Joint Spatial Displays (Marguin/Pelger/Stollmann 2021).

5 Die im Kolleg diskutierten Definitionen künstlerischer Forschung orientierten sich an einem Thesenpapier, das 2012 im Rahmen der Tagung „Forschung zwischen Kunst und Wissenschaft. Herausforderungen an Diskurse und Systeme des Wissens“ im Haus der Kulturen der Welt in Berlin verfasst wurde. https://scheringstiftung.de/wp-content/uploads/2017/10/120614_Thesenpapier_Knst._Forschung.pdf

eine Erweiterung der Medien und Methoden, mit denen das Implizite, Ephemere, Gefühlte, Routinierte greif- und vermittelbar wird. Im Rahmen meiner Forschung zu außeralltäglichen Mahlzeiten habe ich versucht, genau diesen miteinander verwobenen Wissens Ebenen (sinnlich-leibliches, kulturelles, habituelles etc.) beim kollektiven Essen und Kochen auf die Spur zu kommen und sie intersubjektiv verhandelbar zu machen⁶. Hierbei stellte sich u.a. die Frage, inwieweit die während der sogenannten Ess-Settings gemachten Erfahrungen überhaupt in repräsentative Formate wie Text übersetzt werden können. Mit Michael Guggenheim und der STS-informierten Soziologie der Übersetzung stellte ich die These auf, dass ich und meine Mitforschenden u.a. Essen nur mit und beim Essen verstehen und vermitteln können. Grundlage der Ess-Settings waren experimentelle Aufbauten, in denen die soziale und sinnliche Situation der Mahlzeit bewusst inszeniert und auch gestört wurden: Die Teilnehmenden waren angehalten, während des Essens zu schweigen, sich zu füttern oder mit den Händen zu essen. Sie wurden dabei, passend zu Miko-Schefzigs Konzeption des dramaturgischen Körpers in Sinnes-Arrangements (2023), zu essen, forschenden und aus unterschiedlichen Perspektiven zu betrachtenden Leib/körpern⁷ im Sinne von erzählten, affektiven, gesellschaftlichen oder politisch essenden Body-Multiples (Mol 2007; Reimers 2022, S. 85ff.). Diese Multiples werden in der Forschung nicht vorgefunden, sondern durch diese erst performativ hergestellt (Reimers 2022, S. 85).

Hier tut sich eine hilfreiche Differenzierung dieser und ähnlicher Forschungsprozesse zwischen Gegenstand und Medium auf, das Gesa Ziemer in ‚Forschen über‘ und ‚Forschen mit‘ unterscheidet (2011). Sie bezieht sich dabei vor allem auf Performative Forschung im Kontext von Stadt- und Raumentwicklungsprozessen, in denen seit längerem künstlerische, partizipative Verfahren eingesetzt, deren Einsatz teils aber auch kritisiert wird (Berger 2022). Ein Beispiel, auf das Ziemer Bezug nimmt, um das Verhältnis von Werk und Prozess künstlerischer Forschung zu thematisieren, stellen die „Städtereisen“ des Stadtforschers Boris Sieverts⁸ dar. Dieser erarbeitet in teils mehrmonatigen Rechercheprozessen Touren durch Städte, die durch die unkonventionelle Verbindung vergessener und nicht-prominenter Orte neue Bilder auf und neues Wissen über die jeweilige Stadt produzieren. Dabei nutzt Sieverts sowohl klassische Formate der qualitativen Raumforschung wie die Arbeit mit Kartenmaterial als auch ungewöhnlichere Verfahren, die er in seiner Anleitung zum Bereisen von Städten beschreibt:

„Kehren Sie mehrfach zurück, mit und ohne Kamera. Führen Sie Gespräche, trinken Sie Kaffee in den unscheinbarsten Lokalen. Betrinken Sie sich am helllichten Tag. Schlafen Sie Ihren Rausch an einem unpassenden Ort aus. Kommen Sie wieder mit Schlafsack und Zelt oder übernachten Sie in einer Pension, einem Zimmer mit Frühstück oder einem kleinen Hotel“ (Sieverts 2007).

Interessant an der Arbeit von Sieverts ist, dass sie vielfach als künstlerisch beschrieben und im Bereich der Kunst rezipiert wird, ohne dass dieser sich und seine Praxis und Produkte klar zwischen Kunst, Wissenschaft und Stadtentwicklung positioniert. Insofern wäre es spannend, gerade die disziplinär weniger stark verorteten Projekte einmal zu kartieren und auf ihre Methoden, Prozesse und Produkte zu befragen. Welche Aussagen ließen sich von dieser Perspektive aus über „das Künstlerische“ oder das „Wissenschaftliche“ treffen.

6 Näheres zum Forschen in und mit Ess-Settings findet sich im Unterpunkt „Ethnografische Forschung als Grenzarbeit“ sowie online unter <https://taktinn.org/>

7 In meiner Forschung zu Essen mit und als Methode versuche ich mit der hier verwendeten Schreibweise des Leib/körpers zu verdeutlichen, dass Leib und Körper zwar aus analytischen Gründen unterschieden werden (können), es sich hierbei jedoch um eine untrennbare Einheit handelt (Reimers 2022; Gugutzer 2014).

8 <https://neueräume.de/>

3 Anerkennung und Ressourcen

Auch wenn Künstler*innen ihre Arbeit schon vor der Konjunktur künstlerischer Forschung/ artistic research als forschend verstanden haben, hat die Debatte um die Institutionalisierung forschender Künste in Zusammenhang mit akademischen Qualifizierungsprogrammen und der Entwicklung von Förderprogrammen ab den 2000er Jahren diesen Verhandlungen eine neue Dynamik verliehen. Zentrale Impulse lieferten die Reformen im Rahmen des Bologna-Prozesses, in denen beispielsweise Studienabschlüsse und Bewertungssysteme angepasst wurden. Dies geschah nicht nur an den Universitäten, sondern auch an den Kunsthochschulen (Lesage/Busch 2007).

Im Jahr 2009, als die Debatte um Forschung in den Künsten bereits Fahrt aufgenommen hatte, fragt der Philosoph Dieter Lesage: „Who’s afraid of artistic research?“ Er zeichnet hier die Grundzüge der Debatte um Forschung an Kunsthochschulen im Rahmen des Bologna-Prozesses nach, in dem u.a. die grundlegende Frage verhandelt wurde, was eigentlich Forschung ist und wer in welchem Kontext mit welchen Mitteln forschen darf oder besser gesagt: Wessen Forschung aufgrund welcher Kriterien als solche von wem anerkannt wird. Universitäten und hier vor allem die Naturwissenschaften sahen den Vorstoß wissenschaftlicher Qualifizierung von Künstler*innen und künstlerischer Arbeit als Angriff auf ihre Deutungsmacht (Lesage 2009, S. 5). Gleichzeitig gab es Bedenken auf Seiten der Kunstakademien, ihre Ausbildungspläne im Zuge der Bologna-Reformen anzupassen, war doch „akademisch“ in Bezug auf ihre künstlerische Praxis bisher eher als Abwertung wahrgenommen worden (ebd., S. 4). Nichtsdestotrotz standen Künstler*innen, die forschend arbeiteten, somit weitere Fördertöpfe zur Verfügung, um deren Gelder sie von nun an mit Wissenschaftler*innen konkurrierten – in geringem Maße galt das auch vice versa. Gleichzeitig wurden Möglichkeitsräume für inter- und transdisziplinäre Kollaborationen geschaffen, wie die zweimalige Bewilligung eines künstlerisch-wissenschaftlichen Graduiertenkollegs u.a. an der HafenCity Universität zeigt. Die Graduierten qualifizierten sich hier mit einem Dr. phil., der auf der formalen Ebene neue Wirkungsräume und Positionen im wissenschaftlichen Betrieb ermöglichte.

Für mich als Wissenschaftlerin, die mit und nicht nur über Essen forschte, eröffnete das Graduiertenkolleg ebenfalls Ressourcen, die im disziplinären, wissenschaftlichen Kontext in dieser Form möglicherweise nicht bewilligt worden wären. So stellt die Finanzierung von Caterings an Universitäten die Beantragenden vor bürokratische Hürden und konfrontiert diese mit teils rigorosen Bewirtungsrichtlinien. Hintergrund ist die Vorgabe der Sparsamkeit im Umgang mit öffentlichen Geldern, die wieder zum Wohle der Allgemeinheit eingesetzt werden sollen. Gerade im Feld der performativen, künstlerischen Forschung entstehen jedoch Kosten für Materialien oder Zugänge (wie Catering, Eintrittsgelder zu Clubs oder Fußballdauerkarten), die den Verdacht erwecken eher dem persönlichen Vergnügen als einem gesellschaftlichen Interesse zu dienen (Schmidt-Lauber 2019, S. 74f). Die Verwaltung der Gelder über die beteiligten Theater eröffnete einen Möglichkeitsraum, der andere Bewertungskriterien für relevante Hilfsmittel in der Forschung anlegte. Dass Gütekriterien für Forschung insbesondere bei der Mittelvergabe in einem kompetitiven Prozess aufgestellt werden müssen, ist dennoch unstrittig. Was jedoch diskutiert werden kann, ist, wer diese Standards wie festlegt und wie beispielsweise Qualitätssicherungsverfahren wie Peer Reviews funktionieren, wenn neue, unkonventionelle Vorgehensweisen begutachtet werden (Borgdorff 2010).

Das Ringen um Ressourcen und Anerkennung kann auch zur Beschreibung von Oppositionen führen, die keine sind bzw. sein müssten. Bei der Tagung „Forschendes Theater in Sozialen Feldern“ im Bereich Soziale Arbeit an der FH Dortmund wurde ich als Ethnografin eingeladen, einen Workshop zum „Forschen im Feld“ teilnehmend zu beobachten. Als ich

meine Beobachtungen und Reflexionen in der Abschlussdiskussion teilte, wurde ich als stellvertretend für ‚die Wissenschaft‘ adressiert, die als Gegenpol zum Feld der Kunst definiert wurde. Dass sich die Ethnografie bzw. Ethnograf*innen selbst durch die Fokussierung auf explorative, offene Forschungsdesigns immer wieder Kritik in Bezug auf wissenschaftliche Gütekriterien ausgesetzt sehen, war einigen Akteur*innen der Tagung weniger bewusst (Reimers 2018a). In diesem Zusammenhang möchte ich anschließend ausführen, warum ethnografische Forschung sich besonders für die Verhandlung und Gestaltung der Schnittstelle zwischen Kunst und Sozial- bzw. Kulturwissenschaften eignet.

4 Ethnografie als Grenzarbeit und experimentelles Setting

Das Ringen um Anerkennung, Ressourcen und Deutungsmacht geschieht ebenfalls um den methodischen Ansatz der Ethnografie: Wer darf mit welcher Ausbildung, welchem Wissen in welchen Forschungsdesigns ethnografisch forschen und viel wichtiger noch: in welchen Feldern damit legitime Aussagen treffen? Diese Fragen streben nach Grenzziehungen, die ich im Folgenden näher betrachten und mit Erfahrungen aus meiner Forschungspraxis ergänzen möchte.

Catherine Trundle und Tarryn Philips (2023) zeichnen die Chronologie derartiger Grenzarbeitungsprozesse (boundary-work) nach, die auf der symbolischen, diskursiven Ebene starten, welche die Definition von Kategorien nach sich ziehen und dann auf einer politischen Ebene u.a. über die Bewilligung oder Absage von Ressourcen zu finden sind. Diese Grenzarbeit kann kompetitiv oder kollaborativ sein und dabei im zweiten Fall Grenzen verhandelbar machen. Dass diese Modi auch gleichzeitig in einem Spannungsfeld existieren können, zeigt sich z.B. daran, dass in der Forschung zwar häufig Interdisziplinarität gefordert wird, Förderungen oder Stellenbesetzungen aber schließlich doch nach disziplinären Gesichtspunkten erfolgen. Stellenstreichungen und Institutsauflösungen im Bereich der Empirischen Kulturwissenschaft bei gleichzeitiger Konjunktur ethnografischer, qualitativer Forschung in unterschiedlichen Disziplinen sind ein weiteres paradoxes Beispiel für dieses Spannungsfeld in der Grenzarbeit.

Mein Selbstverständnis als Ethnografin beinhaltet weniger eine disziplinäre Verankerung oder das Verfolgen bestimmter Methoden, Methodologien und Prinzipien der (Feld-) Forschung. Vielmehr stellt ethnografische Forschung das Zugrunde-Legen eines spezifischen Blicks auf die zu untersuchenden Handlungen und Phänomene sowie bestimmte Wissenspraktiken dar, die nicht nur Kultur- und Sozialwissenschaftler*innen vorbehalten und an Disziplinen gebunden sind. Stefan Hirschauer und Klaus Amann betonen in diesem Zusammenhang, dass Ethnografie keine kanonisierbare Methode darstellt, sondern eher eine „opportunistische und feldspezifische Erkenntnisstrategie“ (1997, S. 20). Gerade diese Spannung zwischen forschersischen Begrenzungen (zeitlich, räumlich, erkenntnistheoretisch, etc.) und einem der Methode immanenten „Kontrollverlust über die Bedingungen des Erkenntnisprozesses“ (Lemke 2011, S. 33) ermöglicht neben der bisher in den Sozial- und Kulturwissenschaften praktizierten Ausrichtung von Ethnografie auch alternative Perspektiven auf Wissenschaft, für experimentelles Arbeiten und für Grenzgänge (Reimers 2018b).

Die Inspiration künstlerischer und ethnografischer Forschung durch experimentelle Aufbauten und Laborvergleiche ist hierbei schon länger und bis heute ein diskutiertes Thema (vgl. Berg 2009; Kreuzer 2012). Für die Ethnografie lässt sich der Ursprung dieser Entwicklung in der auch in dieser Debatte vielfach referenzierten Krise der Repräsentation verorten. Von der Erschütterung textlicher Autorität und der Infragestellung der Position der Forschenden

den ausgehend, spielte das Experimentieren mit Darstellungsmodi, Methoden und Forschungsdesigns seit den 2000er-Jahren vermehrt eine Rolle (vgl. Lemke 2011), auch wenn diese Versuche nicht immer als Experimente benannt wurden (vgl. Reimers 2014).

Meine eigenen Überlegungen zu einer experimentellen Ethnografie basieren auf meiner bereits erwähnten Forschung zum Essen mit und als Methode (Reimers 2022) im Rahmen des Graduiertenkollegs „Versammlung und Teilhabe. Urbane Öffentlichkeiten und Performative Künste“. Ein zentrales Instrument war hierbei das Forschen in Settings. In diesen steht im Kontrast zu „herkömmlicher“ Feldforschung weniger der Umgang mit dem Vorgefundenen im Fokus, sondern vor allem das bewusste Festlegen und Inszenieren räumlicher und zeitlicher Parameter einer Forschungssituation durch die Forschenden. Damit geht die Herausforderung einher, aktiv und geplant in die Konstruktion des Feldes einzugreifen. Doch ebenso „vorgefundene“ Feldsituationen können durch die bewusste Rahmung als Setting in ihren performativen und inszenatorischen Qualitäten untersucht werden.

Das erste Ess-Setting, das ich als Forschungsdinner konzipierte, veranstaltete ich unter dem Titel „Taktsinn – Ein experimenteller Abend zum Nicht-Visuellen“. Hier kamen ein blinder Soziologe, ein Klangforscher und eine Reiki-Meisterin zusammen, gaben Inputs und machten sich zusammen mit der Tischgemeinschaft auf die Suche nach dem Nicht-Visuellen.⁹ Ein darauf folgendes Ess-Setting stellte das Thema „Essen und Erinnerung“ in den Mittelpunkt und fragte u.a. danach, wie und wo individuelle Erinnerungen an Nudelsoßen sich beim Essen materialisieren und intersubjektiv erfahrbar werden. Daraus entwickelte sich folgende Definition von Ess-Settings:

- Ess-Settings sind Situationen und Veranstaltungen, in denen kollektiv gegessen/gekocht und dies mit einem vorab kommunizierten Thema oder einem Zweck (z.B. das Sammeln von Spenden, Ermöglichen von Begegnung im Kontext von Flucht und Migration) verbunden wird.
- Ess-Settings finden an öffentlichen bzw. halböffentlichen Orten wie zum Beispiel Gemeinschaftsküchen, Parks oder Galerien statt.
- Ess-Settings sind immer Inszenierungen von Mahlzeiten und zeitlich begrenzte singuläre Situationen, die aber seriell sein können.
- Ess-Settings sind immer mit der Annahme von Teilnehmenden und Veranstaltenden verbunden, dass sich das Thema oder der Zweck in besonderem Maße im Rahmen einer außeralltäglichen Mahlzeit bearbeiten oder erreichen lassen.
- Ess-Settings sind an der Schnittstelle zwischen Kunst, Wissenschaft und zivilgesellschaftlichem Engagement bzw. Aktivismus verortet.
- Ess-Settings funktionieren auf der Basis der Mahlzeit als zeitlich begrenzte, mit anderen geteilte Situation des Essens und Trinkens. Sie setzen dabei Alltagspraktiken als Forschungsverfahren ein (Reimers 2022, S. 23).

Die von mir veranstalteten Ess-Settings habe ich als solche experimentellen Forschungssituationen verstanden und als hybride Formate zwischen Wissenschaft und performativer Kunst konzipiert (vgl. Pfeiffer 2018). Das Experimentelle dieser Settings liegt hier nicht im Schaffen kontrollierter Bedingungen und dem Anstreben von Wiederhol- und Messbarkeit, sondern – ganz im Gegenteil – in der bewussten Entscheidung durch die Forschenden, über den experimentellen Aufbau hinaus auf die Ungewissheit des Ausgangs zu fokussieren. Ziel ist es, neues bzw. anderes Wissen zu produzieren und dabei bestehende (soziale, kulturelle, ästhetische etc.) Grenzen auszuloten und zu erweitern (vgl. Kreuzer 2012, S. 7). Das Wissen, das in meinen ethnografischen Experimenten entstanden ist, war vor allem ein praxisorien-

9 Eine Dokumentation dieses und weiterer Ess-Settings findet sich auf der Webseite <https://taktsinn.org/ess-settings/>

tiertes Methodenwissen in Bezug auf kollektive Erhebungs- und Deutungsverfahren sowie hinsichtlich von Überlegungen zur Feldkonzeption als Inszenierung und/oder Labor. Die Experimente fungieren hier eher als Experimentalsysteme im Sinne Hans-Jörg Rheinbergers, in denen Wissen weniger erzeugt wird, als dass es sich ereignet. Forscher*innen, Forschungsfragen sowie Gegenstände und Räume werden dabei zu epistemischen Dingen, die solche Ereignisse wahrscheinlicher machen können. Die hier entstehende Struktur ermöglicht es, „im Zustand des Nichtwissens um das Nichtwissen handlungsfähig zu werden“ (vgl. Rheinberger 1993, 2007).

Das eingangs beschriebene Versammeln als Forschungsverfahren arbeitet ebenfalls im grundlegenden Modus dieser Experimente, der mit einer kuratorischen Praxis vergleichbar ist. Der Begriff des Kuratierens zielt zum einen auf die Auswahl von Elementen. Darüber hinaus beinhaltet diese Praxis immer auch eine Öffentlichkeit, die adressiert wird und in einem Duktus des Zeigens durch den/die „curator of experiments“ (Basu/Macdonald 2007, S. 2) operiert.

Eine wichtige Inspiration waren Experimente und konzeptuelle Überlegungen des Soziologen Michael Guggenheim. Dieser beschäftigte sich u.a. mit der Rolle von Materialitäten sowie dem Aspekt der Übersetzung (im Sinne von Materialgerechtigkeit) in qualitativen Forschungsprozessen, indem er bei einem wissenschaftlichen Workshop zum Verhältnis von Essen und Emotionen z.B. Gerichte mit Kalbshirn- und Zunge anstelle eines mündlichen Vortrags präsentierte.

Zusammen mit Bernd Kräftner und Judith Kröll hat Guggenheim weitere künstlerisch-wissenschaftliche Experimente in Form von sogenannten Incubations durchgeführt. Sie bezeichnen diese als „sociotechnical device that use[s] situational, social and time-based pressure to form new objects and interactions by using knowledge, interactions and objects“ (Guggenheim/Kräftner/Kröll 2012, S. 2). Guggenheim mahnt im Zuge einer Soziologie der Übersetzung hierbei zu Materialtreue, anstatt Erkenntnisgegenstände vor allem durch ihr Übertragen in Textform zu stark zu abstrahieren. Diesem Grundsatz folgend, führt er Beispiele auf, in denen er einen wissenschaftlichen Kommentar zum Thema Essen und Emotion nicht in Form eines Vortrags, sondern als Mahlzeit serviert (Guggenheim 2011).

In den hier thematisierten Forschungssettings geht es vor allem um die Erfahrungsdimensionen in der Repräsentation von Erkenntnis und Wissen. Deren Wirkung auf die Rezipient*innen wird zentral für das Verstehen und Nachempfindens der vorliegenden Forschung. Guggenheim betont jedoch auch, dass Inkubationen nicht mit transdisziplinären Projekten gleichgesetzt werden können, in denen jede Partei lediglich eigene Standpunkte und Praktiken einbringe. Vielmehr können diese als hybride, zeitlich begrenzte Raumpraxis beschrieben werden.

Anschließend an die Definition von Inkubationen als soziotechnischem Prozess beinhaltet der Begriff auch die Vorstellung des Ausbrütens und des Reifens, was hier zum Beispiel im Hinblick auf das Verfestigen von Erkenntnis und Erfahrung geschieht. Inkubationen sind somit transformativ (Guggenheim/Kräftner/Kröll 2008, S. 151). Um diesen Druck bzw. diese Intensität entstehen zu lassen, ist es notwendig die Dauer von Inkubationen zu begrenzen. Dabei lassen sich Parallelen zu Flow-Zuständen in kreativen Arbeitsprozessen in Kunst aber auch Wissensarbeit erkennen.

Ähnliches erlebte ich bei der besagten teilnehmenden Beobachtung des Workshops im Rahmen der Tagung „Forschendes Theater in Sozialen Feldern“: Das Performancekollektiv *Fräulein Wunder AG*¹⁰ gab eine Forschungsaufgabe aus, die auf dem Campus der FH Dortmund durchgeführt werden sollte. Obwohl wir gängige ethnografische Methoden wie Beobachtungen und Befragungen nutzten, war eine deutlich höhere Intensität in der Produktion

10 <https://fraeuleinwunderag.net/de/>

von Ideen und Erkenntnis festzustellen, als ich es bisher in ethnografischer Arbeit erlebt hatte. Ich führe dies auf die stets mitgedachte Aufführung als Teil der Forschung zurück, wodurch Gedanken nicht nur verbalisiert, sondern darüber hinaus mithilfe von Handlungsanweisungen szenisch dargestellt wurden. Das Arbeiten im Modus der Aufführung war neben der zeitlichen Begrenzung in Workshopform u.a. durch die kollektiv geteilte Erfahrung besonders intensiv.

Diese mehrfach grenzüberschreitende Forschungspraxis stieß und stößt dabei erwartungsgemäß auf Widerstände oder zumindest auf Zurückhaltung. So erreichten mich nach der Veröffentlichung meiner experimentellen Ethnografie zum Essen mit und als Methode Kommentare, die ein solches Vorgehen in einer Qualifikationsarbeit als „mutig“ bezeichneten. Erst dadurch wurde mir bewusst, wie sehr ich mich mit meiner Arbeit an den Rändern von Disziplinen und Konventionen bewegt hatte, aber auch, wie sehr mir durch das Graduiertenkolleg und die betreuenden Professorinnen ein Rahmen für innovative Forschung ermöglicht wurde. Insofern möchte ich Günter Mey (2023, S. 84) ausdrücklich beipflichten, dass es eine wichtige transgenerationale Aufgabe von „älteren“ und „jüngeren“ Wissenschaftler*innen ist, solche Freiräume für experimentelle, performative, künstlerische (Sozial-)Forschung zu schaffen, diese auszufüllen und zu erhalten.

In diesem Rahmen ist es notwendig, die Strukturen und Formate wie etwa von wissenschaftlichen Kongressen zu überdenken und anzupassen. So wurde ein von mir veranstaltetes Forschungsdinner beim Kongress der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde zum Thema „Kulturen der Sinne“ im Rahmenprogramm während einer Mittagspause platziert, in der es – nicht nur akustisch – mit der wertvollen Netzwerkzeit der Teilnehmenden konkurrierte und sich abschließend eher der Eindruck eines gescheiterten Experiments einstellte (Reimers 2017).

Darüber hinaus sollte es im Hinblick auf Verortungen und Anerkennungen nicht nur um die Bereitstellung von Ressourcen wie Zeit, Geld oder Wissen/Supervision gehen, sondern insbesondere um Unterstützung dabei, die eigene Rolle im Feld der Wissenschaft zu festigen und u.a. mit der Abwertung der eigenen forschersischen Tätigkeit umzugehen. Dass diese auch produktiv gewendet werden kann, haben Michael Guggenheim, Bernd Kräftner und Judith Kröll beschrieben, die im Zuge ihrer Arbeit häufig als Außenseiter oder sogar Clowns betitelt wurden: „[...] to be labelled as a stranger or a clown is also a chance, because it opens a field, and it allows us to do things that otherwise would never happen (Guggenheim/Kräftner/Kröll 2012, S. 19). Günter Mey (2020b, S. 4f.) betont im Zusammenhang dieser Kämpfe um ‚Wissenschaftlichkeiten‘ die Bedeutung eines überzeugenden „Labels“ wie qualitative oder eben performative Forschung, das ein effektives Agieren in und aus der Peripherie heraus ermöglicht.

Diese (selbst-)reflexiven Blicke auf die eigene Rolle und auf die Autonomie als Akteur*in in diesen grenzüberschreitenden Forschungsprozessen entscheidungsfähig und -freudig zu bleiben, sind somit wichtige Faktoren in künstlerischen/performativen Forschungen. Ein solcher Moment herausfordernder Grenzarbeit stellte sich in meiner Forschung ein, als ich den als belastend empfundenen Druck, als Künstlerin im Rahmen des Kollegs agieren zu müssen, wendete und zu meiner Rolle als Ethnografin in künstlerischen Feldern zurückkehrte (Reimers 2022, S. 27).

Neben den methodologischen Aspekten ging es mir in den veranstalteten und besuchten Ess-Settings um die Frage, ob diese Mahlzeiten die vorab proklamierten Ziele und Zwecke, wie z.B. die Aktivierung von Nachbarschaften oder die nachhaltige Vernetzung von Geflüchteten, einlösen konnten. Dabei arbeiteten diese Situationen mit Behauptungen im Modus des „als ob“ und erprobten eine gegenwärtig unwahrscheinliche, aber wünschenswerte Realität im Sinne einer Realfiktion. Sibylle Peters definiert diese – hier mit Blick auf unwahrscheinliche Versammlungen – wie folgt:

„It means postulating the existence of an organization, an institution or a network, whose existence is desirable, yet improbable. It means acting as if the respective group actually existed, and thereby calling it into being. This may sound simple but it is not. It is magic, and like all magic, it sometimes works and sometimes does not.“ (Peters 2016, S. 37)

Realfiktionen finden meist zwischen Kunst, Forschung und Aktivismus statt und werden eingesetzt, um mit der Simulation von Zukünften zu gesellschaftlichen Debatten beizutragen. Im Falle von Peters und dem Kollektiv *geheimagentur* war es das Erproben einer noch nicht ins Leben gerufenen internationalen Demokratiebewegung. Eine weitere Realfiktion wird aktuell ausgehend vom Volkskundemuseum Wien zum noch nicht bestehenden Klimarechnungshof als künstlerisch-wissenschaftliches Projekt durchgeführt¹¹. Die hier verfolgte Praxis und Imagination des „So tun als ob“ schließt an den von Rainer Diaz-Bone und Guy Schwegler (2023, S. 132) mit Gergen formulierten Zukunftsformungsmodus an, der das Einwirken auf Gesellschaft in Forschung grundsätzlich mitdenkt. Forschung ist in dieser Auffassung immer performativ, da schon die Beschreibung sozialer Handlungen auf eben diese zurückwirke.

Nach meiner Erfahrung funktioniert das Format der Realfiktion nicht nur im Hinblick auf gesellschaftliche Veränderungen, sondern auch auf einer methodologischen und epistemologischen Ebene in der Forschung selbst, indem das Funktionieren einer Methode, die zuvor nicht erprobt wurde, als gegeben angenommen wird. In meiner Forschung war es die Annahme, dass das gemeinsame Essen und Kochen als Forschungsverfahren in ethnografischer Forschung gewinnbringend eingesetzt werden kann.

3 Ausblicke: Räume performativer Forschung

Bezugnehmend auf den Aspekt der Institutionalisierung performativer Sozialforschung respektive künstlerische Forschung, möchte ich mit dem Plädoyer gegen zu starke Formalisierung dieser Konzepte schließen und den Blick auf die Räume richten, die diese Ansätze eröffnen. Hierbei geht es weniger um die materiellen und institutionellen Orte von Forschung, sondern um die u.a. von Rainer Winter (2023, S. 97) eingebrachten „gemeinsamen Erlebnisräume“, in denen zwischen den Teilnehmenden „Erlebnisse, Emotionen und Verständnisse geweckt und entfaltet werden“.

In der zugrunde gelegten Konzeption qualitativen, ethnografischen Arbeitens, das Methoden gegenstandsangemessen und iterativ nutzt und zunehmend die Repräsentationsmodi erweitert, verschwimmen meines Erachtens die Grenzen zwischen Disziplinen und Schulen, was die Grenze zwischen Wissenschaft und Kunst einschließt. Die mit dem postmodernen und postkolonialen Verständnis von Ethnografie angesprochenen hybriden Grenzziehungen und Identitäten (ebd., S. 95) können auch auf die ethnografischen Erkenntnisräume bezogen werden. Gerade dann, wenn diese partizipativ und transdisziplinär gestaltet sind, ist davon auszugehen, dass hier mehr entsteht als nur eine Summe der eingegebenen Teile: nämlich ein Dritter epistemischer Raum, der diese Grenzen obsolet oder zumindest verhandelbar werden lässt. Daran anschließend könnte ein solcher Raum künstlerischer und performativer Forschung wie Günter Mey (2018) ihn für das Silent Dinner beschreibt, auch eine Art „stiller Raum“ sein, „der uns innehalten lässt und uns mit unseren eigenen Regeln konfrontiert“ (S. 145).

11 https://www.volkskundemuseum.at/realfiktion_klimarechnungshof

Literatur

- Basu, P./Macdonald, S. (2007): Introduction: Experiments in Exhibition, Ethnography, Art and Science. In: Basu, P./Macdonald, S. (Hrsg.): Exhibition experiments. Malden, S. 1–24. <https://doi.org/10.1002/9780470696118.ch>
- Berg, G. (2009): Zur Konjunktur des Begriffs „Experiment“ in den Natur-, Sozial- und Geisteswissenschaften. In: Eggers, M. (Hrsg.): Wissenschaftsgeschichte als Begriffsgeschichte. Terminologische Umbrüche im Entstehungsprozess der modernen Wissenschaften. Bielefeld, S. 51–82. <https://doi.org/10.1515/9783839411841-002>
- Berger, H.M. (2022): Handlung statt Verhandlung: Kunst als gemeinsame Stadtgestaltung. Berlin/Boston. <https://doi.org/10.1515/9783868598070>
- Borgdorff, H. (2010): Künstlerische Forschung als Grenzarbeit. In: Caduff, C./Siegentgaler, F./Wälchli, T. (Hrsg.): Kunst und Künstlerische Forschung. zugl. Zürcher Jahrbuch der Künste 2009. Band 6. Zürich, S. 78–87.
- Brandstetter, G./Mertens, H.C./Scherer, B. (2012): Forschung in Kunst und Wissenschaft. Herausforderungen an Diskurse und Systeme des Wissens. Thesenpapier zur Tagung. Berlin.
- Guggenheim, M. (2011): The Proof is in the Pudding. On ‘Truth to Materials’ in the Sociology of Translations, Followed by an Attempt to Improve it. In: Science, Technology & Innovations Studies, 7. Jg., H. 6, S. 65–86.
- Guggenheim, M./Kräftner, B./Kröll, J. (2008): Die Ausstellung als Inkubator, Über Kunst und Ethnographie. In: Berliner Blätter, Ethnographische und ethnologische Beiträge. Kunst und Ethnographie 46, Zum Verhältnis von visueller Kultur und ethnographischem Arbeiten. Münster, S. 151–163.
- Guggenheim, M./Kräftner, B./Kröll, J. (2012): Don't leave the kitchen. A Recipe for Incubations. Unveröffentlichte Schrift. http://www.migug.net/wp-content/uploads/dont_leave_the_kitchen_incubations1.pdf. (02. Februar 2024)
- Gugutzer, R. (2014): Verkörperungen des Sozialen. Bielefeld.
- Klein, J. (2011): Was ist künstlerische Forschung? <https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/7501/klein.pdf> (02. Februar 2024)
- Kreuzer, S. (2012): Einleitung. In: Kreuzer, S. (Hrsg.) (2012): Experimente in den Künsten. Transmediale Erkundungen in Literatur, Theater, Film, Musik und bildender Kunst. Bielefeld, S. 7–16. <https://doi.org/10.1515/transcript.9783839420980.intro>
- Laister, J. (2008): Andere Bilder, Im Dienste ethnographischer Repräsentationskritik. In: Berliner Blätter, Ethnographische und ethnologische Beiträge. Kunst und Ethnographie 46, Zum Verhältnis von visueller Kultur und ethnographischem Arbeiten. Münster, S. 10–18.
- Lemke, C. (2011): Ethnographie nach der Krise der Repräsentation, Versuche in Anlehnung an Paul Rabinow und Bruno Latour, Skizzen einer Pädagogischen Anthropologie des Zeitgenössischen. Bielefeld. <https://doi.org/10.1515/transcript.9783839417270>
- Lesage, D. (2009): Who's afraid of artistic research? On measuring artistic research output. In: Art & Research 2. Jg., H. 2.
- Lesage, D./Busch, K. (Hrsg.) (2007): A portrait of the artist as a researcher: the academy and the Bologna Process. Antwerpen.
- Marcus, G.E. (2003): On the Problematic Contemporary Reception of Ethnology as the Stimulus for Innovations in Its Forms and Norms in Teaching and Research. In: Greverus, I.-M. (Hrsg.): Shifting grounds, Experiments in doing ethnography. Münster, S. 191–206.
- Marguin, S./Pelger, D./Stollmann, J. (2021): Mappings als Joint Spatial Display. In: Heinrich, A.J./Marguin, S./Million, A./Stollmann, J. (Hrsg.): Handbuch qualitative und visuelle Methoden der Raumforschung. Bielefeld, S. 381–399.
- Mey, G. (2018): Outer Silence-Inner Dialogue. An Essay on the Performative Dining Experience „The Silence Meal“ at Zagreus-Projekt. Berlin. In: Human Arenas, 1. Jg., H. 2, S. 143–150. <https://doi.org/10.1007/s42087-018-0017-7>

- Mey, G. (2020a): Interviews ausstellen. Reflexionen zum performativen Umgang mit qualitativen Daten in wissenschaftlichen Ausstellungen. *Journal für Psychologie*, 28. Jg., H. 1, S. 108–133. <https://doi.org/10.30820/0942-2285-2020-1-108>
- Mey, G. (2020b): Performative Sozialwissenschaft – im Gespräch. *Journal für Psychologie*, 28. Jg., H. 1, S. 3–14. <https://doi.org/10.30820/0942-2285-2020-1-3>
- Mey, G. (2023): Wissenschaft und Kunst im Dialog? Zum Verhältnis von performativer Sozialwissenschaft und qualitativer Forschung. In: *Zeitschrift für Qualitative Forschung*, 24. Jg., H. 1, S. 73–89. <https://doi.org/10.3224/zqf.v24i1.07>
- Miko-Schefzig, K. (2023): Performative Sozialforschung als Sinnes-Arrangement. In: *Zeitschrift für Qualitative Forschung*, 24. Jg., H. 1, S. 106–123. <https://doi.org/10.3224/zqf.v24i1.09>
- Mol, A. (2007): *The body multiple. Ontology in medical practice*. Durham.
- Peters, S. (2013): Das Forschen Aller – Ein Vorwort. In: Peters, S. (Hrsg.): *Das Forschen aller, Artistic Research als Wissensproduktion zwischen Kunst, Wissenschaft und Gesellschaft*. Bielefeld, S. 7–21. <https://doi.org/10.1515/transcript.9783839421727.prf>
- Peters, S. (2016): Calling Assemblies. The Many as a Real Fiction. In: Schäfer, M.J./Tsianos, V. (Hrsg.): *The art of being many. Towards a new theory and practice of gathering*. Bielefeld, S. 35–48. <https://doi.org/10.1515/9783839433133-003>
- Peters, S./Gunsilius, M./Matthias, S./Evert, K./Wildner, K. (2020): What is PABR and what is this online-resource about? <https://pab-research.de/what-is-pabr-and-what-is-this-online-resource-about/> (02. Februar 2024)
- Pfeiffer, M. (2018): Dritte Räume, Zur Hybridität Forschenden Theaters zwischen Wissenschaft und Kunst am Beispiel des Künstler_innenkollektivs Frl. Wunder AG. In: Hinz, M./Kranixfeld, M./Köhler, N./Scheurle, C. (Hrsg.): *Forschendes Theater in Sozialen Feldern, Theater als Soziale Kunst III*. München, S.161–178.
- Reimers, I. (2024, im Erscheinen): Räume schaffen für Kollaboration. Zum Forschen in und mit Settings zwischen Ethnografie, Kunst und Gesellschaft. In: Schuchardt, K./Spieker, I. (Hrsg.): *Performanzen & Praktiken. Kollaborative Formate in Wissenschaft und Kunst*. Leipzig.
- Reimers, I. (2022): Essen mit und als Methode, Zur Ethnographie außeralltäglicher Mahlzeiten. Bielefeld. <https://doi.org/10.1515/9783839460863>
- Reimers, I. (2018a): Beobachtung: (Feld-)Notizen eines künstlerisch-ethnografischen Labors. In: Hinz, M./Kranixfeld, M./Köhler, N./Scheurle, C. (Hrsg.): *Forschendes Theater in Sozialen Feldern, Theater als Soziale Kunst III*. München, S.145–148.
- Reimers, I. (2018b): Ethnographie als Perspektive, Experiment und Grenzgang. In: Hinz, M./Kranixfeld, M./Köhler, N./Scheurle, C. (Hrsg.): *Forschendes Theater in Sozialen Feldern, Theater als Soziale Kunst III*. München, S.71–79.
- Reimers, I. (2017): Essen mit/als Methode, Zum Essen, Nicht-Sprechen und Forschen in der Kongress-Mittagspause. In: Braun, K. et al. (Hrsg.): *Kulturen der Sinne, Zugänge zur Sensualität der sozialen Welt*. Würzburg, S. 257–265
- Reimers, I. (2014): Wer versammelt wen? Die Forschungsversammlung als ethnographisches Experiment. In: Burri, R.V./Evert, K./Peters, S./Pilkington, E./Ziemer, G. (Hrsg.): *Versammlung und Teilhabe, Urbane Öffentlichkeiten und Performative Künste*. Bielefeld, S. 197–214. <https://doi.org/10.1515/transcript.9783839426814.197>
- Rheinberger, H.-J. (1993): Strukturen des Experimentierens, Zum Umgang mit dem Nichtwissen. In: Bödeker, H.E./Reill, P.H./Schlumbohm, J. (Hrsg.): *Wissenschaft als kulturelle Praxis, 1750–1900*. Göttingen, S. 415–423.
- Rheinberger, H.-J. (2007): Man weiß nicht genau, was man nicht weiss. Über die Kunst, das Unbekannte zu erforschen. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 05.05.2007. <https://www.nzz.ch/articleELG88-ld.409885> (07. Februar 2022)
- Schmidt-Lauber, B. (2019): Hamburg, der FC St. Pauli und die Volkskunde. In: *Hamburger Journal für Kulturanthropologie* 10. Jg., H. 1, S. 73–77. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:18-8-14375>
- Schreier, M. (2017): Kontexte qualitativer Sozialforschung: Arts-Based Research, Mixed Methods und Emergent Methods. In: *Forum Qualitative Sozialforschung*, 18. Jg., H. 2, Art. 6. <http://dx.doi.org/10.17169/fqs-18.2.2815>
- Sieverts, B. (2007): Wie man Städte bereist. *Arch+ 183 Situativer Urbanismus*, S. 45.

- Trundle, C./Philips, T. (2023): Defining focused ethnography: Disciplinary boundary-work and the imagined divisions between ‚focused‘ and ‚traditional‘ ethnography in health research – A critical review. In: *Social Science & Medicine* 332. <https://doi.org/10.1016/j.socscimed.2023.116108>
- Winter, R. (2023): Erlebnis, Ethnographie und die Ästhetik des Dissenses. Grundlagen performativer Sozialforschung. In: *Zeitschrift für Qualitative Forschung*, 24. Jg., H. 1, S. 90–105. <https://doi.org/10.3224/zqf.v24i1.08>
- Ziener, G. (2011): Performative Forschung. Am Beispiel urbaner Räume. In: *Urban Art Marks* (1). Luzern, S. 5–9.
- Ziener, G./Reimers, I. (2013): Wer erforscht wen? Kulturwissenschaften im Dialog mit Kunst. In: Peters, S. (Hrsg.): *Das Forschen aller, Artistic Research als Wissensproduktion zwischen Kunst, Wissenschaft und Gesellschaft*. Bielefeld, S. 47–61. <https://doi.org/10.14361/transcript.9783839421727.47>
- Ziener, G. (2013): *Komplizenschaft, Neue Perspektiven auf Kollektivität*. Bielefeld