

Wie man das Unbekannte hervorruft. Über die Wechselbeziehung von performativen Praktiken und Raumgestaltung | How to Induce the Unknown: About the Interdependency of Performative Practices and Spatial Design

Franziska Hederer

„Guten Morgen, es gibt mehr im Leben, als wir wissen“ | “Good morning, there is more to life than we know”
(Catherine Grau, Zoe Kreye)

Dieses Zitat stammt von zwei Künstlerinnen, die oft in Graz arbeiten und sich mit dem Unbekannten beschäftigen, indem sie den Körper als Instrument zur Erkundung von Räumen einsetzen. Sie geben Anleitungen, wie man das macht. Zum Beispiel: „Leg dich auf den Boden und folge den vorbeiziehenden Wolken.“ Sie haben auch einen Werkzeugkasten von Praktiken entwickelt, um Erfahrungen zu machen, die als Hilfsmittel in räumlichen und somit architektonischen Entwurfsprozessen verwendet werden können.

Die aktive und bewusste Wahrnehmung von Raum ist die Grundvoraussetzung für den Umgang mit unserer gestalteten und gebauten Umwelt. Ein sehr wichtiger Aspekt ist, sich den Raum über seine konventionelle Nutzung hinaus vorstellen und verstehen zu können und erweiterte Modelle für das Denken des Raumes zu entwickeln. Dementsprechend legt das österreichische Architekturbüro Splitterwerk eine bestechende Beschreibung dessen vor, was Architektur sein könnte: „Architektur ist die Kunst der Wahrnehmung im Raum. Eine Kunst, die Wahrnehmung zu steuern.“¹

This quote is from two artists who often work in Graz, and who deal with the unknown by using the body as an instrument to explore spaces. They provide instructions as to how to do that, for example: “Lie on the ground and trace the passing clouds.” They also developed a tool-box of practices for experiences that can be used as a device in spatial and thus architectural design processes.

The active and conscious perception of space is the basic precondition for dealing with our designed and built environment. A very important aspect is to be able to imagine and understand space beyond its conventional usage, and to develop extended models for thinking space. Accordingly, the Austrian architectural office Splitterwerk presents an intriguing description of what architecture could be: “Architecture is the art of perception in space. The art of navigating perception.”¹

¹ persönliche Mitteilung | personal communication

Für ein solches Verständnis ist es notwendig, die Grenzen der alltäglichen Begegnung mit dem Raum, die standardisierte räumliche Befindlichkeit und die glatte gesellschaftliche Normalität zu überschreiten sowie verschiedene Möglichkeiten der Interaktion mit dem Raum auszuprobieren. Die Raumwahrnehmung ist das Grundprinzip jeder Art von architektonischem Entwurf. Sie verkörpert eine Forschungstätigkeit, die den Raum auf unterschiedliche Weise erkundet. Je nachdem, wie sich das Wahrnehmungsgespür ausbildet, werden die Dichte und Intensität der gebauten Räume durch die abschließende Analyse oder das endgültige Entwurfsprodukt beeinflusst.

Machen wir einen Ausflug in das etymologische Feld und die Bedeutung des englischen Begriffs *space*. Zunächst gibt es einen entscheidenden Unterschied zwischen dem deutschen Wort *Raum*, das mit den englischen Wörtern *room* oder *place* übersetzt werden kann, und dem französischen Wort *espace* – dem Äquivalent zum englischen *space*. Während *Raum* sowohl die Bedeutung eines Ortes als auch eines Siedlungsplatzes hat, beschreibt das Wort *espace* eine Art Bewegung und Dynamik im Raum. Es hebt die Vorgänge hervor, die irgendwo stattfinden und schließt Fragen der Nutzung ein. Auf der einen Seite steht die Konnotation von Stabilität, Repräsentation und einer objektiven, die belebte Umwelt ausschließenden Sicht, auf der anderen Seite die Konnotation von Veränderung, Instabilität und der Interaktion von Menschen mit ihrer Umwelt. Die Architektur verknüpft diese beiden Begriffe miteinander und findet eine Interpretation dieser Beziehung.

Der Kern der Raumforschung ist die unmittelbare Erfahrung des Raumes, die auf folgender Hypothese

For such understanding, it is necessary to transgress the boundaries of everyday life's encounter with space, the standardized spatial affectivity and the slick social normality, and to try out different ways of interacting with space. Spatial perception is the fundamental principle of any kind of architectural design. It embodies a research activity that explores space in different ways. Depending on the formation of the perceptual sensorium, the density and intensity of constructed spaces are influenced by the final analysis or the final design product.

Let us make a journey into the etymological field and the meaning of the term *space*. First there is a crucial difference between the German word *Raum*, which can be translated with the English words *room* or *place* and the French word *espace*—equivalent to the English *space*. While *Raum* has the meaning of a location as well as a place of settlement, the word *espace* describes some kind of movement and dynamic in space. It highlights the occurrences that take place somewhere, and it includes matters of use. On the one hand, there is the connotation of stability, representation and an objective view excluding the lived environment, and on the other hand, there is the connotation of alteration, instability, and the interaction of people with their environment. Architecture links these two terms, and finds an interpretation of this relationship.

The core of spatial investigations is the direct experience of space based on the following hypothesis: there

beruht: Es gibt niemals Abgelöstheit oder Distanz – wir sind immer involviert. Wahrnehmung ist eine Körper-Umwelt-Interaktion. Aus dieser Perspektive lässt sich methodisch ein implizites Wissen über den Raum gewinnen, das nachhaltige Auswirkungen auf diverse Gestaltungsentscheidungen hat und hilft, diese mitzubestimmen. In angewandten Raumexperimenten, die mit künstlerischen Methoden der Performance arbeiten, findet eine Annäherung an räumliche Dimensionen wie Enge und Weite, Rhythmus und Dynamik, Licht und Schatten, Dichte und Leere statt, die sowohl die Materialität eines Raumes wie auch seine lebendigen Strukturen betreffen. In der direkten Interaktion mit dem Raum verschaffen sich Wahrnehmende einen Überblick über die Gesamtheit der räumlichen Wechselbeziehungen. Sie betreffen nicht nur gebaute Strukturen, sondern machen den Raum auch umfassend als Lebensort erfahrbar, dem insbesondere zwischenmenschliche Beziehungen sowie Handlungsfelder inhärent sind.

Eine Schulung und Verfeinerung des Sensoriums wird durch verschiedene Praktiken des Seins im Raum erreicht. Wesentliches Element dieser performativen Praktiken ist das Ausloten der Proportionen und Beziehungen der am Raum teilnehmenden Wesen und Dinge. Sowohl das Ziehen von Grenzen als auch deren Aufhebung spielen eine wichtige Rolle. So kann Neues und Unbekanntes zutage treten, das den Wahrnehmungsschatz bereichert und damit auch das in der Erfahrung wurzelnde Raumwissen erweitert.

Eine weitere elementare Konnotation des deutschen Wortes Raum ist die Bedeutung einer Räumung. Raum zu erzeugen bedeutet, einen Wald zu roden und eine

is never detachment or distance—we are always involved. Perception is a body-environment-interaction. From this perspective, it is possible to methodologically acquire implicit knowledge of space, which has sustainable effects on diverse design decisions and helps to determine them. In applied experiments on space that work with artistic methods of performance, a rapprochement takes place on spatial dimensions, such as narrowness and broadness, rhythm and dynamics, light and shadow, density and emptiness, concerning the materiality of a space as well as its living structures. From direct interaction with space, the perceiver obtains an overview of the total of spatial interrelations. Not only do they concern built structures, but they also comprehensively make space perceivable as a place of life, inherent to which are interpersonal relations, in particular, and fields of action.

A training and refinement of the sensorium is achieved using different practices of being-in-space. The essential element of these performative practices is feeling out the proportionalities and relations of the entities partaking in the space. Drawing boundaries as well as dissolving them play an important role. Consequently, new and unknown things may come to light in a way that enriches the treasure trove of perception and thereby also expands spatial knowledge rooted in experience.

Another elementary connotation of the German word *Raum* is the meaning of a clearing. To generate space means to root out a forest, and to make some kind of

Art Lichtung zu schaffen. Diese Konnotation beschreibt die entscheidende Beziehung zwischen Raum und Licht. In dieser Definition von Raum als Lichtung wird der Raum nicht durch eine bestimmte Anordnung von Wänden definiert, sondern durch die Idee, Raum zu schaffen, indem man Material wegnimmt. Aus dieser Perspektive ergeben sich Impulse für verschiedene Methoden von Entwurfsprozessen für den Raum und sie knüpft auch an performative Aspekte in der Architektur an.

Performative Praktiken im räumlichen und öffentlichen Bereich wurden von Künstler*innen seit den späten 1960er-Jahren als Mittel zur Überwindung der Grenzen eingesetzt, die durch die allgemeinen sozialen Beziehungen, insbesondere die von Reichtum und Macht, definiert sind und stellen eine Form der sozialen und politischen Kritik dar.

Spätestens mit dem *Spatial Turn* Ende der 1980er-Jahre hat sich unsere Vorstellung von bebauten, physischen Räumen auf der Grundlage des Konzepts von Raum als soziokulturellen Faktor, der die elementare Entwicklung der Gesellschaft betrifft, erweitert. Prinzipien des physischen Raumes, die für Repräsentation und Dauer stehen, wurden theoretisch mit Dynamik und Veränderlichkeit verwoben, Eigenschaften, die dem alltäglichen Leben und Raum innewohnen. Der Raum ist also nicht nur eine Box, die rational durch die absoluten Koordinaten x, y, z definiert ist. Er ist auch eine Schnittstelle unseres Alltags, und die Wahrnehmung der räumlichen Konstitution verändert sich mit dem Rhythmus des Seins und Handelns im Raum. Dieses oszillierende Feld haben die deutsche Theaterwissenschaftlerin Erika Fischer-Lichte als „performativen

glade. This connotation describes the crucial relation between space and light. In this definition of space as a clearing, space is not defined by a certain setting of walls, but by the idea of creating space by taking material away. This perspective yields impulses for various methods of design processes for space, and it also links to performative aspects in architecture.

Performative practices in the spatial and the public realm have been used by artists as a vehicle for transcending the boundaries defined by common social relations since the late 1960s, especially those belonging to wealth and power, producing a form of social and political critique.

By no later than the *Spatial Turn* at the end of the 1980s, our idea of built-up, physical space based on the concept of space as a socio-cultural factor that concerns the elemental development of society, has expanded. Principles of physical space that stand for representation and duration have been theoretically interwoven with dynamics and changeability, inherent qualities to everyday life and space. Therefore, space is not merely a box rationally defined by absolute coordinates of x, y, z . It is also an interface of our everyday life, and the perception of spatial constitution is changing with the rhythm of being and operating in space. This oscillating field was described by German theatre scholar Erika Fischer-Lichte as “performative space”, and by sociologist Bruno Latour as an “associated, spatial type of interlinking”.

Raum“ und der Soziologe Bruno Latour als „assozierten, räumlichen Typus der Verflechtung“ beschrieben.

In seiner Akteur-Netzwerk-Theorie stellt Latour einen Raumbegriff vor, der sich auf das Sozial-Räumliche bezieht und sich aus der Vernetzung und Zusammenarbeit von Menschen, Dingen und Belangen im Raum ableitet. Dieser Raumbegriff bezieht sich nicht nur auf das statische Element eines objektiv erfassbaren, konstruierten Raumes, sondern er operiert mit der Dynamik, den Diskontinuitäten und der Veränderlichkeit des Raumgefüges und verleiht dem Raum eine soziokulturelle Dimension. Seine Theorie weist einen stark handlungsorientierten Praxisbezug und einen methodisch unmittelbaren Zusammenhang mit der performativen Gestaltung von Raum auf. Die Performance, in die das wahrnehmende Subjekt eingewoben ist, ist eine Möglichkeit, zu einem besseren, umfassenderen Verständnis von Raum zu gelangen und ein eigenständiges Denken darüber zu entwickeln. Es wird eine veränderte Wahrnehmung des Alltags gewonnen. Latours Beschreibung schließt etwas ein, das man als das Unerwartete oder das Unbekannte bezeichnen kann; eine entscheidende Instanz in Entwurfsprozessen.

Die Visualisierung des Unbekannten erfordert zwei grundlegende Schritte: die Einbindung der Person in die zeitliche Erfahrung des Entwurfsprozesses und das Hervorbringen einer Vorstellung, die vorwegnimmt und leitet, was am Ende des Entwurfsprozesses geliefert wird. In beiden Fällen muss eine neue Form des Wissens geschaffen werden, die auf perzeptiven und relationalen Bedingungen zwischen Mensch und Raum beruht. Die Architektur der Zukunft muss das Ergebnis eines neuen „Staunens“ und einer erneuerten

In Latour's Actor Network Theory, he presents a concept of space related to the socio-spatial and which derives from a network and collaboration of people, things and affairs in space. This concept of space refers not only to the static element of objectively graspable, constructed space, but it operates using the dynamics, discontinuities and mutableness of the fabric of space, giving space a socio-cultural dimension. His theory exhibits strongly action-orientated practical relevance and a methodologically direct connection with the performative shaping of space. The performance into which the perceiving subject is woven, is a way of achieving a better, more comprehensive understanding of space, and of developing an independent way of thinking about it. An altered perception of everyday life is gained. Latour's description includes something that can be called the unexpected or the unknown; a crucial entity in design processes.

Visualising the unknown requires two basic steps: the engagement of the person in the temporal experience of the process of design; and the creation of a conception that anticipates and guides what will be delivered at the end of the design process. Both instances necessitate the creation of a new form of knowledge based on perceptual and relational conditions between the person and the space. Future architecture must be the result of a new “wonderment” and a renewed perception that unravels, explores and is ready for the unexpected.

Wahrnehmung sein, die enträtselt, erforscht und auf das Unerwartete vorbereitet ist.

Die Vorstellung und das Unbekannte

Wissen ist immer vermittelt. Es ist die Fortführung der Abstraktion, eines bestimmten Schemas. Es gibt verschiedene Arten von Wissen: rationales Wissen, verstandesmäßiges Wissen, sinnliches Wissen, Körperwissen, soziales Wissen ... Je nach Kontext können wir Wissen als Kognition, Wahrnehmung, Erfahrung definieren. Wissen ist nicht nur eine Fülle an Information. Es ist relationale Information, die mit einem bestimmten Zeitpunkt verknüpft ist. Wissen ist gerichtete und geformte Information, eine Art Formation. Es ist eine Konstruktion, die von einem Denkprozess abhängt, der zu einem bestimmten Subjekt gehört und nicht per se global verständlich ist. Wissen zu begreifen, also das Unbekannte zu entdecken, bedeutet, strukturelle Merkmale der kreativen Prozesse zu erfassen, die Wissen erzeugen. Diese Strukturen betreffen Operationen und Entscheidungen, die unterhalb der Ebene von Bewusstsein und Steuerung liegen. Das Unbekannte beinhaltet emotionale Zustände, innere Gefühle und irrationale Anliegen – Strukturen von Wundern –, die ihren Ausdruck insbesondere in einer operativen Interaktion mit der von uns wahrgenommenen Welt finden. Es ist Information, die mit der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft verbunden ist. Das Ordnungsprinzip des Unbekannten ist die innere Organisation einer wachsenden Struktur, die mit einer Vorstellung verbunden ist. Eine räumliche Struktur mit Richtung und Rückmeldung.

Conception and the Unknown

Knowledge is always mediated. It is the continuation of abstraction, a specific schema. There are different kinds of knowledge: rational knowledge, intellectual knowledge, sensual knowledge, body knowledge, social knowledge ... Depending on the context, we can define knowledge as cognition, perception, experience. Knowledge is not just an amount of information. It is relational information linked to a defined point in time. Knowledge is directed and shaped information, some kind of formation. It is a construction depending on a thought process belonging to a specific subject, which is not per se globally comprehensible. To conceive knowledge, thus discovering the unknown, means to capture structural characteristics of the creative processes generating knowledge. These structures concern operations and decisions, below the level of consciousness and control. The unknown entails emotional conditions, inner feelings and irrational matter—structures of miracles—which find their expression particularly in an operative interaction with the world we perceive. It is information linked to the past, present and future. The ordering principle of the unknown is the inner organisation of a growing structure related to a conception. A spatial structure with direction and response.

Sinnliche Wahrnehmung und Vorstellung

Das Wesentliche der sinnlichen Wahrnehmung ist ihre Unmittelbarkeit. Sie ist direkt mit einem Moment, einer Situation, einer Umgebung und daher mit dem Raum und sich selbst verbunden. Sie beschreibt einen Zustand der Gleichzeitigkeit, einen Zustand des Seins, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in einem Augenblick, etwas, das nie sichtbar ist. Sie ist ein Sensor der Virtualität. Die Schaffung der Bedingungen für eine aufmerksame Beziehung zu unserer sinnlichen Wahrnehmung verleiht uns die Fähigkeit, Vorstellungen als Grundvoraussetzung zu erzeugen, um sich auf das Unbekannte vorzubereiten.

Sich auf das Unbekannte vorzubereiten bedeutet, unserem Wissen durch Schaffung einer Vorstellung eine Richtung zu geben. Dies unterscheidet sich von der Orientierung durch Gewohnheiten. Unsere Gewohnheiten dienen nicht dazu, uns eine Richtung zu geben, weil sie auf einem introvertierten Modell von Aktion und Reaktion beruhen. Es handelt sich um ein Modell, bei dem die Richtung durch eine Situation in der Modalität von Ursache und Wirkung und somit irgendwie durch Zufall bestimmt wird. Die Vorstellung befindet sich außerhalb unseres gewohnheitsmäßigen Systems und zwingt uns, in einem Diskurs von Intro- und Extraversion zu operieren. Der Weg zwischen unserem Wissen und unseren Vorstellungen ist der Weg *durch* das Unbekannte. Wenn die Vorstellung umgesetzt wird, birgt sie ein Potenzial zur Schaffung neuer Informationen und neuen Wissens. Die Vorstellung hilft uns, unseren Entscheidungen auf dem Weg durch das Unbekannte Richtung und Gewicht zu geben.

Sensual Perception and Conception

The essence of sensual perception is its immediacy. It is directly connected to a moment, a situation, a setting, and thus to space and oneself. It describes a state of simultaneity, a state of being—past, present and future in one instant, something that is never visible. It is a sensor of virtuality. Creating the conditions for an attentive relation to our sensual perception endows us with the capability to create conceptions, the basic precondition to prepare oneself for the unknown.

Preparing for the unknown means giving direction to our knowledge through the creation of a conception. This differs from giving direction through habits. Our habits are not used to give direction, because they are based on an introverted model of action and reaction. It is a model where direction is defined by a situation in a modality of cause and effect, and therefore somehow by chance. The conception is situated outside of our habitual system, forcing us to operate in a discourse of intro- and extraversion. The path between our knowledge and our conceptions is the path through the unknown. When implemented, the conception salvages a potential to create new information and new knowledge. The conception helps us to give direction and weight to our decisions along the path through the unknown.

Irritation der Wahrnehmung als Methode zur Vorbereitung auf das Unbekannte

Das Unerwartete, Momente des Staunens, der Ungewissheit, Momente, in denen man nicht weiß, was man tun soll, sind mit einer Art kindlicher Faszination und Neugierde ausgestattet. Diese Momente sind der Ursprung der Vorstellungsbildung, denn sie provozieren eine Anpassung der Wahrnehmungsgrenzen.

Wir können nicht warten, bis solche Momente wie eine Naturkatastrophe eintreten. Vielleicht werden sie in unserem ganzen Leben nie eintreten. Deshalb müssen wir sie selbst vorbereiten und damit die Methode, dem Unbekannten entgegenzutreten, begründen. Es ist eine Herausforderung für die künftige Ausbildung im Bereich Gestaltung, diese Haltung in das Berufsleben der Studierenden einzubringen. Die Grenzen unserer Wahrnehmung in irgendeiner Weise zu verändern – durch Erweiterung, durch Verengung, durch Reduktion gemeinsamer Parameter – bedeutet, unsere Handlungs- und damit Wahrnehmungsgewohnheiten zu ent-wöhnen. Die Irritation der Wahrnehmung konfrontiert uns mit der Idee: „Es könnte auch anders sein.“ Dies ist der Ursprung von Information und damit von Wissen. Alle, die sich mit der Gestaltung unserer Umwelt beschäftigen, sind unmittelbar mit Wahrnehmungsphänomenen konfrontiert. Sich auf (und in) einen Gestaltungsprozess einzulassen, setzt beständig voraus, in-sich und neben-sich zu sein, ein Wechselspiel von Teilhabe und Distanzierung. Es bedeutet, an die Grenze zu gehen, diese Grenze auszuloten oder auf andere Weise Grenzen zu ziehen, die oft unscharf sind – Grenzen, an die man ganz unerwartet stößt, wenn man Erfahrungen macht, die die Grenzen verschieben.

Irritation of Perception as a Method to Prepare the Unknown

The unexpected, moments of amazement, uncertainty, moments in which no one knows what to do, are endowed with some kind of childlike fascination and curiosity. These moments are the origin of the formation of conceptions, as they provoke an adjustment of the perceptual boundaries.

We cannot wait until such moments will appear akin to a natural disaster. Perhaps they will never appear in our entire life. Therefore, we have to prepare them ourselves, giving rise to the method of facing the unknown. It is a challenge for the future of education in the fields of design to inscribe this attitude in the students' professional life. Altering the boundaries of our perception in any way—by extension, by tightening, by reduction of common parameters—means to de-familiarize our habits of acting and thus of perceiving. Irritation of perception confronts us with the idea: “it could also be different.” This is the origin of information and thus of knowledge. Everyone who is engaged with designing our environment is directly confronted with perceptual phenomena. To become involved with (and in) a design process presupposes continuously being within and beside oneself, an interplay of taking part and distancing. It entails pushing oneself to the limit, fathoming that limit, or otherwise drawing lines that are often times blurred—borders one may touch upon quite unexpectedly by making experiences that push the boundaries. We experience limits not only in concrete material terms, but also in relation to our own bodies, our senses and our minds—outward and inward barriers.

Grenzen erfahren wir nicht nur konkret materiell, sondern auch in Bezug auf den eigenen Körper, die Sinne und den Geist – nach außen und nach innen gewandte Schranken.

Die Erkundung des Unbekannten hängt also nicht nur von unseren intellektuellen Fähigkeiten ab. Vielmehr müssen wir das Faktenwissen mit dem Leben, dem Alltag und dem Handeln im Raum in Verbindung bringen. Faktenwissen muss mit Erfahrung angereichert werden, um ergründet, räumlich vernetzt und begriffen zu werden. Das kognitive Verstehen des Unbekannten schließt ein hohes Maß an körperlichem Wissen ein, das nur durch Erfahrung sowie durch das Berühren und Überschreiten von Grenzen gewonnen werden kann.

Eine solche performative, forschende und experimentelle Seinsweise, die in und mit einem Raum verstrickt ist, beinhaltet eine Bewegung zu den Rändern eines Systems, zu seinen Grenzen, wo die eingeschriebenen Ordnungsprinzipien zu oszillieren beginnen und ins Chaos abzugleiten drohen und die alltäglichen Regeln versagen. An diesen Punkten der Veränderung werden wir zu hoher Wachsamkeit und Sorgfalt herausgefordert, und wir lassen uns ganz auf die aktuelle Situation ein, was uns erlaubt, Methodologien, Verfahren und Strategien zu schaffen, die zuvor unbekannt waren.

Konzeption bedeutet die Denkweise des gesamten Entwurfsprozesses, und Konzepte zu entwickeln ist etwas, das Übung erfordert. Wenn uns das gelingt, haben wir ein weiterführendes Werkzeug, um unsere unbekanntere Zukunft in Angriff zu nehmen. In diesem Sinne ist jeder Entwurfsprozess eine Art Forschung. Raumwahr-

Therefore, exploring the unknown does not merely hinge on our intellectual faculties. Instead we should reconnect factual knowledge to life, to our daily routines and to actions we perform in space. Factual knowledge has to be enriched with experience in order to be fathomed, spatially interlinked and comprehended. Cognitive understanding of the unknown incorporates a high degree of physical body-knowledge, which can only be gained from experience, as well as from touching upon and transgressing borders.

Such a performative, explorative and experimental way of being, involved in and with a space, encompasses a movement towards the fringes of a system, towards its boundaries, where the inscribed ordering principles start to oscillate and threaten to slip into chaos, failing every-day rules. At these points of alteration we must remain on high alert and act with care, and we become entirely involved in the actual situation, allowing us to create methodologies, methods, and strategies that were never known before.

Conception signifies the mindset of the whole process of design, and to create conceptions is something that requires exercise. If we accomplished this, we would have a continuative tool to tackle our unknown future. In this sense, each design process is some kind of research. Thus, spatial perception as a research method

nehmung als Forschungsmethode, die mit performativen Mitteln arbeitet, ist somit als Grundlage für die Strukturierung von Verhalten zu begreifen und zu vermitteln.

Sie kann als ein Instrumentarium für Entwurfsprozesse gesehen werden, die von der Erfahrung des eigenen Körpers im Raum ausgehen. Dieses praktische Wissen wird zu theoretischen Konzeptionen des Raumes in Beziehung gesetzt, die diesen als Feld von Möglichkeiten und Offenheit begreifen. Geht man davon aus, dass es bei wahrnehmungsbasierten Entwurfsprozessen um die wechselseitige Annäherung von Praxis und Theorie geht, bieten sich Möglichkeiten und Ideen für genau diese Art der Annäherung. Sie betreffen die Schnittstelle von Wissenschaft und Kunst und leisten einen Beitrag zur Grundlagenforschung im Bereich der praxisbasierten und der künstlerischen Forschung.

Da ich meinen Beitrag mit Catherine Grau und Zoe Kreye begonnen habe, möchte ich ihn auch mit einem weiteren Zitat dieser beiden Künstlerinnen schließen: „Wenn deine Forschung dich nicht verändert, dann hast du sie nicht richtig gemacht.“

operating through performative means is to be grasped and mediated as a basis for structuring behaviour.

It can be seen as a “set of tools” for design processes that start from the experience of one’s own body in space. This practical knowledge is set in relation to theoretical conceptions of space that comprehend it as a field of possibilities and openness. If one assumes that perception-based design processes deal with the reciprocal convergence of practice and theory, possibilities and ideas for exactly this kind of convergence are offered. They concern the interface of science and art, and make a contribution to basic research in the field of practice-based and arts-based research.

As I started my contribution with Catherine Grau and Zoe Kreye, I would also like to close it with another quote from these two artists: “If your research doesn’t change you, then you haven’t done it right.”

Referenzen | References

Erika Fischer-Lichte, *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2004.

Franziska Hederer, Favero Federico, „Are you ready for the unexpected?“, in: *Conditions #8, Independent Scandinavian Magazine on Architecture and Urbanism* 2011, S. 48–50.

Franziska Hederer, „The Adventure of Arriving“, in: *Upon Arrivals, Spatial Explorations*, Ausstellungskatalog, La Valletta: Malta Contemporary Art 2010.

Bruno Latour, *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2010.