

Artistic Inquiry

Eine Forschungsmethode in den künstlerischen Therapien

Nicole Hartmann

Not only is there no conflict between science and art, but [...] in their psychological roots they are almost identical. The unity of art and science exists almost luminously in the motivations, drives, rhythms, and itches which lies behind creativeness in any realm, artistic or scientific (Nisbet 1979, zit.n. Hervey 2000: 9)

Während es im Diskursfeld der zeitgenössischen Künste und in Teilen der Geistes- und Sozialwissenschaften eine breite Diskussion und hohe Akzeptanz gibt, Kunst als forschendes und wissensproduzierendes Medium zu verstehen, steht diese Diskussion in der Psychologie und in den künstlerischen Therapien noch am Anfang. Kunst und Wissenschaft werden hier eher als zwei unterschiedliche »soziale und kognitive Regelsysteme« (Kriz 2011: 78) verstanden und weniger als zwei forschende Systeme, die beide relevantes Wissen hervorbringen können. Mit Dombois kann man Forschung als eine »Systematisierung der Neugier« (Dombois 2006: 22) betrachten, die zudem, wie im PhD Studiengang der Kunstuniversität Linz beschrieben wird, »originär, transparent, nachvollziehbar und auch zu einem späteren Zeitpunkt kommunizierbar und kritisierbar sein muss« (Kunstuniversität Linz o.J.). Ausgehend von dieser Prämisse beleuchtet der Beitrag das kritische Potenzial einer künstlerischen Forschungsmethode, das durch die Verschränkung von Körper und künstlerischem Tun den Diskurs in der Psychologie und die Wissensgenerierung erweitern kann. Im Anschluss folgt das beispielhafte Vorgehen bei einem künstlerischen Forschungsprozess im Rahmen des Seminars *Artistic Inquiry*, durchgeführt mit Studierenden des Studiengangs *Tanz- und Bewegungstherapie* an der SRH Hochschule Heidelberg.

1. ARTISTIC INQUIRY ALS QUALITATIVE FORSCHUNGSMETHODE

Während Begriffe wie *Artistic Research*, *Practice as Research* oder *Künstlerische Forschung* die Kunst als eigenständige Forschungspraxis auffassen, beziehen sich *Arts based Research*, *Arts based Inquiry* oder *Artistic Inquiry* auf Forschungsprozesse, die vor allem zur Erforschung der künstlerischen Therapien genutzt werden. Lenore Hervey definiert Kunst als *Artistic Inquiry* wenn sie einen oder alle der folgenden Punkte enthält:

1. Artistic inquiry uses artistic methods of gathering, analyzing and/or presenting data.
2. Artistic inquiry engages in and acknowledges a creative process.
3. Artistic inquiry is motivated and determined by the aesthetic values of the researcher. (Hervey 2000: 7)

Diese offene Definition wird durch das Vorhandensein eines systematischen Prozesses (Chilton/Manders 2014) sowie der Forschungskriterien Transparenz, Nachvollziehbarkeit und Kritisierbarkeit (vgl. Kunstuniversität Linz, o.J.) ergänzt. So ist *Artistic Inquiry* einerseits ergebnisoffen, kann auf die sich verändernden Ergebnisse während des künstlerischen Prozesses reagieren und diese gleichzeitig nach außen kommunizieren.

Nach diesen Kriterien erfüllt *Artistic Inquiry* die Grundlagen qualitativen Denkens nach Mayring: »Subjektbezogenheit der Forschung, Deskription und Interpretation der Forschungsergebnisse, Untersuchung der Subjekte in ihrer alltäglichen Umgebung und Verallgemeinerungsprozesse, d.h. die Generalisierung der Ergebnisse« (Mayring 2002: 19). Qualitative Forschung beschreibt damit wichtige Parameter von *Artistic Inquiry*, indem sie Forschung als einen Prozess (der methodisch begründet und nachvollziehbar sein soll) begreift, der die Vorerfahrungen der Beteiligten (die immer auch gesellschaftliche Entwicklungen und Diskurse widerspiegeln) reflektiert und Forschung als erkenntnisgewinnende Interaktion auffasst. Aufgrund dieser Übereinstimmungen und trotz der vorhandenen Vielzahl an qualitativen Methoden mit unterschiedlichen Schwerpunkten, erscheint es sinnvoll, *Artistic Inquiry* als eine weitere qualitative Forschungsmethode hinzuzufügen.

Welchen Mehrwert gegenüber den anderen Methoden bietet aber die künstlerische Forschungsmethode? Qualitative Methoden haben eine Vielzahl an Untersuchungsmethoden hervorgebracht und leisten wichtige und vielfältige Forschungsarbeit. Sie fußen auf einem holistischen Menschenbild, wie sich u.a. in einer der von Mayring postulierten 13 Säulen¹ qualitativer Forschung,

1 | Die 13 Säulen qualitativen Denkens bestehen nach Mayring (2002: 24ff.) in: Einzelfallbezogenheit, Offenheit, Methodenkontrolle, Vorverständnis, Introspektion, For-

der *Ganzheit*, zeigt: »Analytische Trennungen in menschliche Funktions- bzw. Lebensbereiche müssen immer wieder zusammengeführt werden und in einer ganzheitlichen Betrachtung interpretiert und korrigiert werden.« (Ebd. 33) Jedoch beziehen sich qualitative Methoden, abgesehen von Beobachtungs- und Feldforschungsmethoden, vorrangig auf die sprachliche Ebene. So wird der Anspruch der Ganzheit nur in einem begrenzten Sinn abgebildet. Denn weder die Künste als sinnstiftendes Medium, noch der Körper – im Sinne des Embodiment und des Enaktivismus² – werden als Wissensproduzent oder als der Ort, an dem die unterschiedlichen »Funktions- und Lebensbereiche« (ebd.) zusammengeführt werden, verstanden. Das Reden über den Körper ist kein Reden mit dem Körper. Die Metaebene des über den Körper Sprechens setzt eine nachrangige Reflexion über das Körpergeschehen voraus, während der Prozess – die Interaktion von Körper und Forscher/Beforschten – in den Hintergrund rückt und nicht zur Erkenntnisgewinnung genutzt wird.

2. WISSENSGENERIERUNG

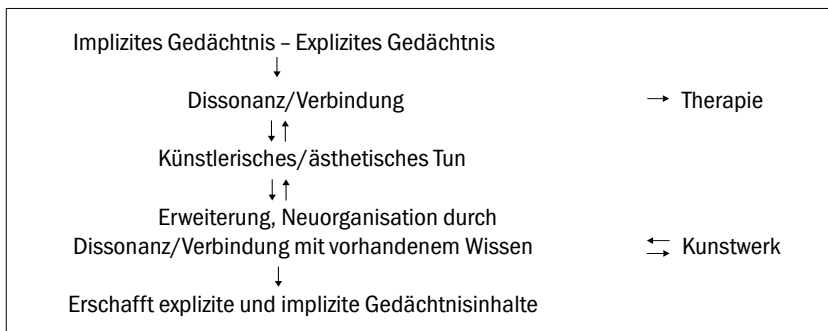
Welches Wissen generieren nun aber die Künste und der Körper? Diese oft gestellte Frage wird meist damit beantwortet, dass den Künsten und dem Körper das implizite und der Wissenschaft das explizite Wissen zugeordnet wird. Diese Differenzierung ist jedoch nicht haltbar: Nach Geuter (2015) besteht das explizite Gedächtnis aus dem semantischen Gedächtnis, dem kognitives Wissen zugeordnet wird, und aus dem episodischen Gedächtnis, in dem biografische Ereignisse und Erinnerungen gespeichert werden. Das implizite Gedächtnis hingegen besteht aus stärker unbewussten prozeduralen Repräsentationen (z.B. motorischen Fähigkeiten wie: *Ich kann Fahrradfahren*), die durch Priming (Reize, die wiederholt erlebt werden und unbewusste aber abrufbare Wissensinhalte schaffen, z.B. *Fahrräder nähern sich schneller als Fußgänger*), oder Konditionierung (Reiz und Reaktion werden gekoppelt, z.B.: *Wenn ein Radfahrer klingelt, schrecke ich auf*) (Geuter 2015: 167) entstanden sind. Nach Welzer (zit.n. Geuter 2015: 167) sind »die verschiedenen Gedächtnissysteme als Funktionssysteme zu betrachten, die in Wechselwirkung zueinander stehen ([...]«. Durch diese Wechselwirkung sind sie für die Interpretationen von Daten und Ereignissen, die Bestandteile jedes Forschungsprozesses sind, bedeutsam, da sie Vorannahmen, die individuell und gesellschaftlich/kulturell begründet sind, und so unbewusst Interpretationen beeinflussen, offenlegen.

scher-Gegenstands-Interaktion, Ganzheit, Historizität, Problemorientierung, Argumentative Verallgemeinerung, Induktion, Regelbegriff, Quantifizierbarkeit.

2 | *Körper* wird hier verstanden als der Ort an und in dem unser Denken, Fühlen, Handeln und Wahrnehmen entsteht und von dem es ausgeht.

Es besteht also ein Kreislauf, in den therapeutische Bearbeitungen und künstlerisches Tun eingebettet sind und in dem sich implizites und explizites Gedächtnis mit ihren jeweiligen affektmotorischen und kognitiven Schemata³ in Beziehung zueinander setzen. Dadurch wird vorhandenes Wissen neu organisiert und erweitert – ein Prozess, der in einem künstlerischen Werk bzw. im therapeutischen Kontext in einer Verhaltensänderung münden kann. Aus der Neuorganisation/Erweiterung entstehen wiederum implizite und explizite Wissensinhalte.

Abb. 1: Modell der Wissensgenerierung durch künstlerisches und therapeutisches Tun (Abbildung N.H.)



Das künstlerische Tun beinhaltet darüber hinaus noch einen weiteren wichtigen Aspekt: Sowohl das therapeutische Geschehen als auch die Persönlichkeitsentwicklung sind interaktive Vorgänge zwischen zwei oder mehreren Personen. In diesem Bezugsfeld entsteht nach Winnicott in der frühkindlichen Entwicklung ein Übergangsraum, ein intermediärer Raum, der sich zwischen interner und externer Welt bewegt. In diesem Raum entwickelt sich Spiel, und aus diesem Kunst und Kultur (Winnicott 1971: 10). Reflexion könnte man dabei als Vorgang beschreiben, in dem innere (Erfahrungen, Schemata, Emotionen, Wünsche, Wissen) und äußere Welt (Umwelt, äußere Bedingungen, die innere Welt meines Gegenübers) abgeglichen werden, interagieren und sich im so entstehenden intermediären Raum Neues entwickelt. Man könnte also sagen, dass das künstlerische Tun zum einen auf die frühen Interaktionen zurückweist und zum anderen einen Reflexionsraum schafft, der Schemata, kulturelle Annahmen, subjektive (Beziehungs-)Erfahrungen offenlegt und so neue Interpretationsmöglichkeiten schafft. In diesem Sinne kann künstlerisches

3 | Schema: »Eine vorgeformte emotional-kognitiv-behaviorale Reaktionsweise auf bestimmte Stimuli, die durch wichtige Lernerfahrungen in der Kindheit und Jugend Bedeutung erhalten haben.« (Lammers 2007: 74, zit.n. Geuter 2015: 239)

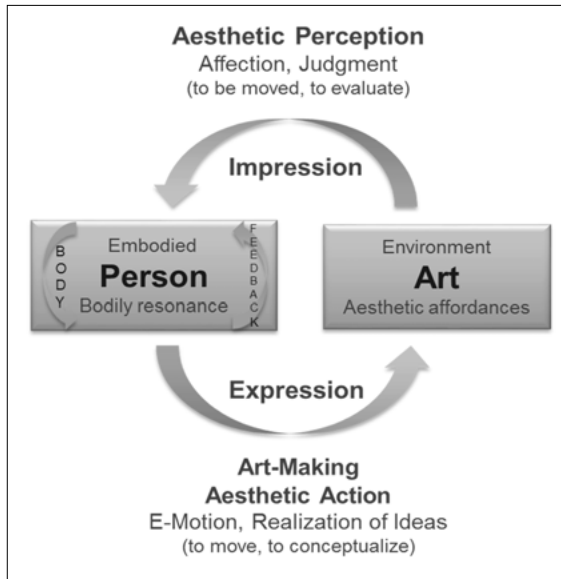
Tun auch für quantitative Forschung von Bedeutung sein, denn: »Auch in rein quantitative Forschung fließen introspektive Daten ein. Dies ist jedoch ein Grundzug qualitativen Denkens: solche Prozesse zu explizieren und so einer wissenschaftlichen Überprüfung zuzuführen.« (Geuter 2005: 31).

3. ÄSTHETISCHE WAHRNEHMUNG UND ÄSTHETISCHES TUN

Wie aber ist der Körper in bestehenden Modellen von ästhetischer Wahrnehmung und ästhetischem Tun eingebettet? Das Modell von Leder et al. erklärt die ästhetische Wahrnehmung von Kunstobjekten in fünf Stufen: »Perzeptuale Analyse, implizite Gedächtnisintegration, explizite Klassifikation, kognitives Meistern und Evaluation« (Leder/Belke/Oeberst/Augustin 2004: 492). In diesem Modell wird von einer Verschränkung von kognitiven und emotionalen Prozessen ausgegangen, die dazu führen, dass über die ästhetische Wahrnehmung die damit verbundenen affektmotorischen und kognitiven Schemata reflektiert und in Bezug zum Kunstwerk gesetzt werden können.⁴ Wenig erforscht ist hingegen die ästhetische Erfahrung im künstlerischen Tun, im Prozess des Kunst-Schaffens. Koch (2016) stellt eine erste Theorie vor, in der sie einen Kreislauf beschreibt, in dem die ästhetische Wahrnehmung des Kunstwerkes oder der Umwelt über die körperliche Resonanz affektiv und kognitiv bewertet wird, was wiederum zur ästhetischen Aktion oder dem künstlerischen Tun bewegt. Es entsteht eine Bewegung von Impression zu Expression zu Impression etc., die als parallel ablaufende Prozesse angenommen werden.

4 | »Aesthetic experience through art ,occurs when information coming from the artwork interacts with information already stored in the viewer's mind. The result of this conjunction might be a sudden expansion, recombination, or ordering of previously accumulate information« [...].« (Csikszentmihalyi/Robinson 1990: 18, zit.n. Hervey 2000: 15).

Abb. 2: Modell der Verkörperten Ästhetik nach Koch (2016)



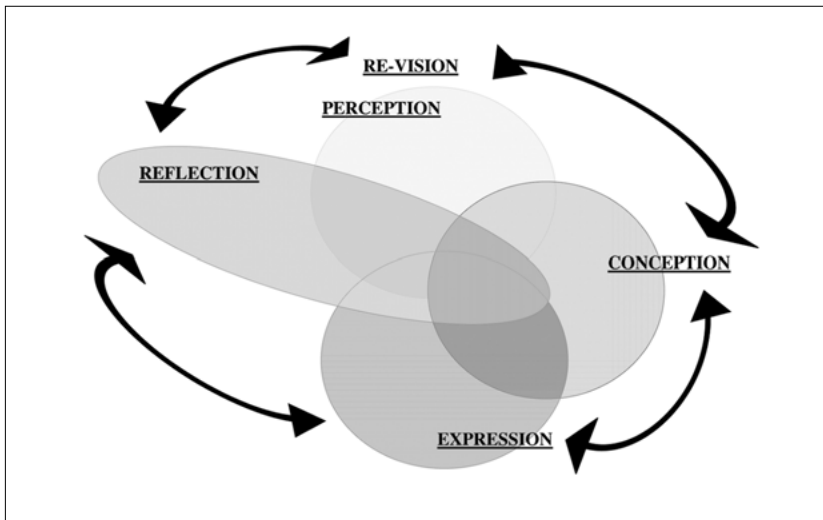
In diesem zirkulären Prozess von Bewegen, Erinnern, Handeln, Bewerten, Reflektieren, Kommunizieren mit der Umwelt und dem Kunstwerk werden Vorstellungen, Bedürfnisse und Widersprüche freigelegt und künstlerisch genutzt. In der künstlerischen Bearbeitung entsteht dabei zwischen Wahrnehmung und Tun ein Raum, der kritisches Denken und Handeln ermöglicht. Über die körperliche Beteiligung⁵ werden implizite Wissensfelder in Bezug zu expliziten gesetzt und so eine Neubewertung, eine Hinterfragung und gleichzeitig eine Veränderung in Gang gesetzt: »Forschung wird als Interaktionsprozess aufgefasst, in dem sich Forscher und Gegenstand verändern.« (Mayring 2002: 32)

4. SYSTEMATISIERUNG/TRANSPARENZ/NACHVOLLZIEHBARKEIT

In der Betrachtung von künstlerischen und wissenschaftlichen Prozessen lassen sich viele Gemeinsamkeiten finden, die insbesondere den Prozess der Recherche, der Erstellung und Durchführung eines Konzeptes, der Analyse und der Interpretation betreffen. Richard Siegesmund beschreibt *Artistic Inquiry* als einen Kreislauf, wie ihn die folgende Abbildung veranschaulicht:

5 | Nach der Theorie des embodied mind gibt es kein vom Körper getrennt agierendes Bewusstsein (vgl. Geuter 2015: 82).

Abb. 3: A Cycle of Artistic Inquiry (Performing Arts Workshop und Siegesmund 2000)



Angelehnt an Manders (Chilton/Manders 2014) lässt sich die Wahrnehmung als Recherche, die Konzeption als Datensammlung – und der Ausdruck als Analyse/Interpretation auffassen, so dass mit anschließender Reflektion und Re-Vision ein genuin qualitativer Forschungsprozess vorliegt. Siegesmund (2000) reflektiert und analysiert das künstlerische Vorgehen auf einer sprachlichen Ebene, um dann das gesamte Projekt zu evaluieren und eventuell wieder ein neues Konzept zu erstellen. Dazu wird eine Form der nachvollziehbaren Dokumentation benötigt, die den künstlerischen Prozess und damit die Datengenerierung offenlegt.

Genau diese Nachvollziehbarkeit des künstlerischen Prozesses könnte den Unterschied zwischen Kunst und künstlerischer Forschung ausmachen. Ob durch diese Punkte einerseits das künstlerische Geschehen behindert, und ob andererseits die Systematisierung ausreicht, um Transparenz und Nachvollziehbarkeit zu gewährleisten, bleibt weiter zu diskutieren. Strittig ist auch, inwiefern der künstlerische Prozess in Sprache übersetzt werden kann.

Ich möchte an dieser Stelle dem Standpunkt, dass Tanz/Körper ein nicht zu beschreibendes Wissen hervorbringe, da es auf ein vordiskursives Wissen verweist, widersprechen. Jede Umsetzung in ein anderes Medium ist zunächst eine Form der Übersetzung und jede Übersetzung verändert das Ursprungsmedium. Dies gilt für den Tanz ebenso wie für die grafische Darstellung, die mathematische Formel oder das Interview. Zudem ist unklar, ob uns nicht lediglich die Sprachkultur fehlt, die dieses Wissen in Worte fassen kann (teilweise auch mit

der Motivation, die Exklusivität der Künste bzw. der Bewegung zu bewahren). Oder wie Wittman sagt: »Sprache ist nicht langsamer, nicht schwieriger und auch nicht unbedingt bewusster als Bewegung.« (Wittmann 2007: 27) Müssen also Körper und Sprache im Widerspruch miteinander stehen? Neurowissenschaftliche Forschungsergebnisse stützen die Annahme, dass Gehirnareale, die Sprache und Bewegung zugeordnet werden, weit stärker verbunden sind als bisher gedacht. So könnte es u.a. sein, dass sich Sprache aus einem System von Gesten entwickelte (Brown/Parsons 2008). Philosophisch gesehen kann man mit Butler davon ausgehen, dass es kein vordiskursives Wissen gibt. Es finden somit keine Einschreibungen in den Körper statt, sondern der Diskurs mit seinen Normen materialisiert sich in den Körpern durch Wiederholungen, »Sedimentierungen« (Butler 1997: 35ff.), die wiederum auf den Diskurs zurückwirken. Eine sprachliche Übersetzung, Beschreibung und Reflexion von Bewegungs- und künstlerischen Prozessen kann also möglich und erkenntnisfördernd sein.

Wie aber soll diese Analyse und Systematisierung des sprachlichen Prozesses aussehen? In dem Seminar *Artistic Inquiry* des MA Studiengangs Tanz- und Bewegungstherapie der SRH Hochschule Heidelberg haben Studierende an einer auf den Forschungsprozess zugeschnittenen, inhaltlichen Systematisierung gearbeitet, die als Dokumentation des Prozesses dienen sollte und gleichzeitig Eingang in die Konzeption des performativen Geschehens fand.

5. DAS SEMINAR

In dem Seminar *Artistic Inquiry*, das ich mit den Studierenden der Tanz- und Bewegungstherapie durchführte, wollte ich insbesondere erforschen, inwieweit es möglich ist, eine Systematisierung zu erstellen, die einerseits Daten generiert und den sprachlichen Zugang zum künstlerischen Material gewährleistet, und die andererseits auf das künstlerische Geschehen rückwirkt. Da viele der Studierenden noch wenig (oder gar keine) Erfahrung mit choreographischen/kompositorischen Prozessen hatten und der zeitliche Rahmen sehr begrenzt war (je vier Veranstaltungstermine zu 1,5 Stunden), konnte dies nur ein erster Anfang sein. Die einzelnen Arbeitsschritte des künstlerischen Prozesses wurden von mir vorgegeben. Ich verfolgte dabei das Ziel, kollaborative Arbeitsweisen zur Entwicklung eines Solos einzuführen.

Am ersten Seminartermin arbeitete ich mit den Studierenden an Forschungsfragen in Bezug zu den Themen ihrer Masterarbeiten, die sich gerade in der Phase des Exposé befanden. Hier lag der Schwerpunkt mehr auf der performativen Umsetzung als auf der Datengenerierung. Am zweiten Seminartermin legte ich dann einen größeren Schwerpunkt auf die Entwicklung einer spezifischen Systematisierung, die den Arbeitsprozess, bezogen auf die

performative Umsetzung, begleiten sollte. Da die Studierenden zu diesem Zeitpunkt nicht an eigenen Themen arbeiteten, wählte ich die Prinzhorn Sammlung (<http://prinzhorn.ukl-hd.de/index.php?id=84>), eine Sammlung von Bildern psychisch kranker Menschen (vornehmlich des letzten Jahrhunderts), als Forschungsschwerpunkt aus. Wir erhielten einen Vortrag über Entstehung der Sammlung, die Patienten/Künstler und die Bedingungen in der Psychiatrie. Ich wählte drei Bilder aus, zu denen jeweils Gruppen von Studierenden zusammenfanden und gemeinsam improvisierten. Durch *automatisches Schreiben*,⁶ Weitergabe von Fragen und Reformulierung derselben durch die Gruppe, wurde eine individuelle Forschungsfrage⁷ entwickelt. Es setzte ein Prozess ein, die diese Frage in Bewegung erforschte. Von da aus entstand ein Prozess, der mit dem Spiegeln des Bewegungsmaterials begann, mit einer darauf aufbauenden Improvisation fortsetzte und anschließend mit ästhetischen Antworten⁸ durch die Partnerinnen weitergeführt wurde. Zu diesem Prozess entwickelten die Studierenden spezifische Systematisierungen in Form von Tabellen, mindmaps oder auch assoziativen Texten, die sowohl in Bezug zur künstlerischen Arbeit als auch zu der (Ausgangs-)Frage diskutiert wurden. Ziel war es, zu jedem weiteren Arbeitsschritt diese Systematisierung als Dokumentation nutzen zu können – mit der Option, die Systematisierung verändern bzw. weiterentwickeln zu können. Aus Zeitgründen konnten jedoch diese Arbeitsschritte leider nicht mehr realisiert werden.

6 | Eine Form des Schreibens, in der Gedanken, Gefühle, Eindrücke und Wahrnehmungen ohne Beachtung von Grammatik oder Rechtschreibung, niedergeschrieben werden. Es wird möglichst ohne Pause geschrieben, eine Art freies Assoziieren. Dies soll Zugang zu weniger bewussten Anteilen ermöglichen.

7 | Beispielsweise: Braucht es eine Form, um etwas auszudrücken? Oder: Kann man Wahrheit empirisch erforschen? Oder: Was braucht ein Mensch (was brauche ich) zur »Ent-Faltung«?

8 | Ästhetische Antwort ist ein Begriff aus den künstlerischen Therapien, die das Reagieren des Therapeuten mittels ästhetischer Ausdrucksformen beschreibt (vgl. Eberhard-Kaechele 2011: 147).

Abb. 4: Beispiel der Systematisierung einer Studentin (Christina Strahm).

Tag 1	Unbewusste Parameter			
	Formwahrnehmung	Assoziation	Raumbene	Innen/Außen
Konkrete Form in Bezug zum Raum				
Formerprobung				
Form als innere Idee				

Als Dokumentation bewährte sich dieses Vorgehen: Wir konnten anhand der Systematisierungen individuelle Arbeitsprozesse und die damit verbundenen Gedankengänge nachvollziehen und diskutieren, allerdings auf der Basis mündlicher Erläuterungen. Die Rückwirkung auf das performative Geschehen lag in diesem ersten Schritt vor allem darin, dass die Studierenden in einem sehr frühen Stadium Intentionen, Themen und Formen ihres künstlerischen Tuns klärten und sich darüber austauschten. Es bedarf jedoch weiterer Forschung, um die Idee von Analyse, Systematisierung, sprachlicher Reflexion und deren Rückwirkung auf das künstlerische Schaffen genauer zu erfassen.

FAZIT

Artistic Inquiry eröffnet einen kreativen Zugang zu Formen des Wissens, die sich über den Körper und das künstlerische Tun eröffnen. Es ist eine Methode, die die qualitativen Methoden im Sinne ihres holistischen Menschenbildes bereichern und erweitern würde. Es ist nicht möglich, ein für alle Prozesse der künstlerischen Forschung verbindliches Verfahren zu skizzieren. Für jede Forschungsfrage muss ein individuelles Verfahren erzeugt werden, das offengelegt und systematisiert wird. In dieser kreativen, offenen und doch systematischen Vorgehensweise entstehen Reflexionsräume, die den gesellschaftlichen Diskurs analysieren, in Frage stellen, diskutieren und neu ordnen können.

LITERATUR

- Brown, Steven/Parsons, Lawrence M. (2008): The Neuroscience of Dance, in: *Scientific American* 18 (7), S. 58-63.
- Butler, Judith (1997): *Körper von Gewicht*, 1. Aufl., Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Chilton, Gioia/Manders, Lisbeth (2014): *Unveröffentlichte Seminarpräsentation*. SRH Hochschule Heidelberg.
- Eberhard-Kaechele, Marianne (2011): Ästhetisches Antworten: Kunstbasierte Medizin – Kunstbasierte Reflexion – Kunstbasierte Forschung?, in: Peter Petersen/Harald Gruber/Rosemarie Tüpker (Hg.), *Forschungsmethoden Künstlerischer Therapien*, Wiesbaden: Reichert, S. 143-166.
- Geuter, Ulfried (2015): *Körperpsychotherapie*, Heidelberg: Springer.
- Hervey, Lenore Wadsworth (2000): *Artistic Inquiry in Dance Movement Therapy. Creative Alternatives for Research*, Springfield/Illinois USA: Charles C. Thomas.
- Koch, Sabine (2016): *Arts and Health: Active factors and a theory framework of embodies aesthetics*. Unveröffentlichtes Manuskript, SRH Hochschule Heidelberg/Alanus Hochschule Alfter.
- Kriz, Jürgen (2011): Kritische Reflexion über Forschungsmethoden in den Künstlerischen Therapien, in: Peter Petersen/Harald Gruber/Rosemarie Tüpker (Hg.), *Forschungsmethoden Künstlerischer Therapien*, Wiesbaden: Reichert, S. 63-88.
- Leder, Helmut/Belke, Benno/Oeberst, Andries/Augustin, Dorothee (2004): A Model of Aesthetic Appreciation and Aesthetic Judgement, in: *British Journal of Psychology*, 95 (4), S. 489-508.
- Mayring, Philipp (2002): *Einführung in die Qualitative Sozialforschung*, 5. Auflage, Weinheim, Basel: Beltz.
- Winnicott, Donald (1971): *Playing & Reality*, Tavistock Publications.
- Wittmann, Gabriele (2007): Jeder Faser atmet den Zug: Sind Tanz und Sprache ein Widerspruch?, in: *Die deutsche Bühne*, 1, S. 24-28.

INTERNETQUELLEN

- Dombois, Florian (2006): *Kunst als Forschung. Ein Versuch, sich selbst eine Anleitung zu entwerfen*, <http://whtsnxt.net/044> (letzter Zugriff: 18.5.2016).
- Kunstuniversität Linz (o.J.): *Doctor of Philosophy (PHD)*, www.ufg.ac.at/PhD-Studium.6930.0.html (letzter Zugriff: 15.1.2016).
- Siegesmund, Richard (2000): *A Cycle of Artistic Inquiry*, <http://www.performingartsworkshop.org/pages/pdf/rc.CycleofArtisticInquiry.pdf> (letzter Zugriff: 18.5.2016).
- Universitätsklinikum Heidelberg, *Sammlung Prinzhorn*, <http://prinzhorn.ukl-hd.de/index.php?id=84> (letzter Zugriff: 4.2.2016).

