

Die Versuchsreihe

Feldbericht aus der künstlerisch-ethnografischen Praxis
(dokumentarische Rekonstruktion)

Paper P5 des Forschungsprogramms — Feldbericht

Artur Klassen
artur.klassen@me.com

2. August 2026

Statusblock

Charakter des Papers. Dieses Paper ist eine *dokumentarische Rekonstruktion* aus dem Werkarchiv des Autors. Es berichtet die Versuchsreihe des Resonanzmodell-Programms so, wie die datierten Dokumente sie hergeben — Projektblätter, Konzeptpapiere, Credits, Programme, Arbeitsnotizen —, und nicht weiter. Wo nur die gelebte Erfahrung des Autors berichten könnte, ist die Stelle ausdrücklich markiert: *[Ergänzung des Autors vorgesehen]*. Sieben solcher Marker stehen an den wichtigsten Stellen des Berichts. Erfundene Beobachtungen, nachträglich ausgestaltete Szenen und jede Form von Ergebnisrhetorik sind ausgeschlossen.

Messbegriff. Für das gesamte Paper gilt die Rahmung *Beobachtung ist auch Messung*: Die teilnehmende Beobachtung ist eine vollzogene Form empirischer Datenerhebung — Messung im methodologischen Sinn systematischer, dokumentierter Erhebung; instrumentelle Messungen stehen aus. Die vollzogene Messform des Programms ist die teilnehmende, künstlerisch-ethnografische Feldbeobachtung — der Autor stand über Jahre selbst in den Anordnungen, die er gebaut hat. Die instrumentelle Messung (Sensorik, Protokolle, Präregistrierung; Paper P3) ist die *Erweiterung* dieser Messform, nicht ihre Basis, und sie ist bislang nicht vollzogen. Der Satz „es liegt keine Messung vor“ wäre darum in beiden Richtungen falsch: Es liegt keine *instrumentelle* Messung vor; die *beobachtende* Messung hat stattgefunden, ist aber noch nicht systematisch ausgewertet.

Belegstatus-Legende. Jede empirische Angabe trägt einen von drei Markern:

- [E] **extern belegt** — Fremddokument oder Dritte (Verträge, Programme, Presse, Auftragsmails, Online-Credits); Autor und Beleg sind verschieden.
- [A] **eigenes Artefakt** — substanziell und überprüfbar, aber Autor = Beleg (Projektblätter, Konzepte, Filmmaster, Repositorien, Spezifikationen).
- [S] **Selbstauskunft** — nur Eigenangabe, extern noch nicht verifiziert; wird als Selbstauskunft geführt, nicht als Befund.

Methodischer Rahmen. Die Theoriebegriffe (Struktur, Antistruktur, Liminalität) begleiten die Feldarbeit als *sensibilisierende Konzepte* im Sinn der qualitativen Sozialforschung; Material und Verständnis sind *während* der Arbeit entstanden (Ko-Emergenz; Autorenvermerk vom 02.08.2026). Turner und van Gennep wurden nie 1:1 übernommen; ihre Prinzipien wurden als Prozess aufgefasst und in der Praxis weiterentwickelt.

LLM-Deklaration. Dieses Paper ist in iterativer Zusammenarbeit mit großen Sprachmodellen entstanden; die Modelle dienten als wissenschaftliche Mitarbeiter für Sichtung, Strukturierung und Formulierung, nicht als Autoren und nicht als Beobachter. Keine im Paper berichtete Beobachtung stammt aus einem Sprachmodell. Die inhaltliche Verantwortung liegt allein beim Verfasser.

Inhaltsverzeichnis

Statusblock	1
1 Einleitung	2
1.1 Ko-Emergenz als methodischer Rahmen	2
1.2 Verhältnis zu P1–P4	3
2 Vorgeschichte und Motivlinie (2013–2020)	3
3 Die Versuchsanordnungen im Einzelnen	4
3.1 „Die Tür“ (2022/23) — der Einzelfall	4
3.2 „Liminal Space“ (Projektblatt 2022; UA 28.09.2024) — das Labor	5
3.3 Weitere Feldarbeiten (kompakt)	7
3.4 „Fäden unter der Stadt“ — die Stadt als Versuchsanordnung (2026 ff.)	7
4 Die Dreistufenlogik als Selbstverständnis	8
5 Institutionelle und kollegiale Einbettung	9
6 Was dieser Bericht leistet — und was nicht	10
Literatur	10
Erklärung	11

1 Einleitung

Die Papers P1 bis P4 dieser Reihe verweisen an vielen Stellen auf eine Feldarbeit, die sie selbst nicht darstellen: P1 legt die theoretische Grundlage des Resonanzmodells ($\Psi = M + iI$), P2 den Formalismus, P3 das Feldprogramm und Messdesign, P4 die Genese des Modells aus der Werkpraxis. Alle vier setzen voraus, dass es diese Werkpraxis gibt — als Nährboden (P4), als Feldzugang (P3), als Anschauungsraum der Begriffe (P1). Was bislang fehlt, ist der Bericht über die Praxis selbst: Was wurde wann gebaut, inszeniert und beobachtet, mit wem, in welchem institutionellen Rahmen, und was davon ist dokumentiert?

P5 schließt diese Lücke — in der einzigen Form, die zum jetzigen Stand ehrlich möglich ist: als dokumentarische Rekonstruktion. Der Autor hat seine Versuchsanordnungen nicht als Feldforscher mit Beobachtungsprotokoll betreten, sondern als Regisseur, Autor und Komponist, der zugleich beobachtete. Die Dokumente, die dabei entstanden sind — Projektblätter, Technikkonzepte, Credits, Programme, Fotodokumentationen, Arbeitsnotizen — sind Produktionsdokumente, keine Feldnotizen. Sie belegen zuverlässig, *dass* und *wie* die Anordnungen gebaut wurden, und teilweise, *was* in ihnen geschehen sollte; sie belegen nur ausnahmsweise, was in ihnen tatsächlich geschah. Genau an diesen Stellen stehen die Marker *[Ergänzung des Autors vorgesehen]* — der Bericht hält die Lücke offen, statt sie zu füllen.

1.1 Ko-Emergenz als methodischer Rahmen

Der Autorenvermerk vom 02.08.2026 [A] hält das Verhältnis von Theorie und Feldarbeit verbindlich fest: Die Arbeiten „Die Tür“ und „Liminal Space“ wurden von den Theorien *begleitet*, um das im Feld Spürbare identifizierbar zu machen — zugleich sind Material und

Verständnis *während* der Arbeit entstanden. Turner, van Gennep und andere wurden nie 1:1 übernommen; ihre Prinzipien wurden als Prozess aufgefasst und in der Praxis weiterentwickelt.

Methodisch entspricht das dem etablierten Gebrauch *sensibilisierender Konzepte* (Blumer 1954): Begriffe, die dem Beobachter eine Richtung der Aufmerksamkeit geben, ohne die Beobachtung vorwegzunehmen. Dass Theorievokabular in den Projektdokumenten auftaucht, ist unter dieser Arbeitsweise kein Kontaminationsbefund, sondern der erwartbare Normalfall — die Begriffe sind Werkzeug der Feldpraxis. Die Kehrseite ist ebenso verbindlich (Abschnitt 6): Ein Korpus, in dem Beobachtungs- und Deutungsstimme vom selben Autor stammen, kann die *Geltung* der Begriffe nicht prüfen. Dieser Bericht dokumentiert; er validiert nicht.

1.2 Verhältnis zu P1–P4

P5 steht zu den übrigen Papers in einem klaren Arbeitsverhältnis: Es liefert die *Gegenstandsseite* dessen, was P4 als Genese und P3 als Programm beschreibt. Wo P4 fragt, wie aus der Praxis Begriffe wurden, fragt P5, was die Praxis selbst war. Wo P3 die künftige instrumentelle Erweiterung entwirft, berichtet P5 die vollzogene beobachtende Basis. Überschneidungen sind beabsichtigt und werden jeweils ausgewiesen; Maßstab ist in Konfliktfällen stets das datierte Primärdokument.

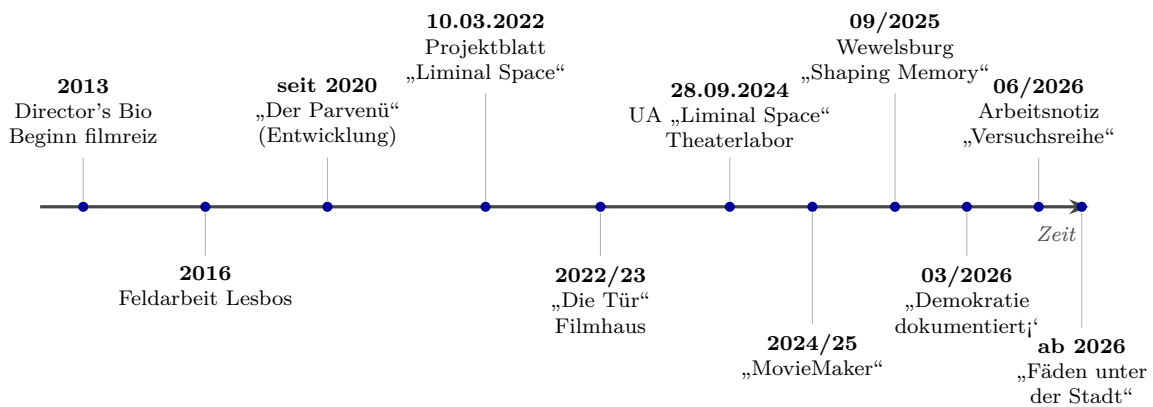


Abbildung 1: Zeitstrahl der Versuchsreihe 2013–2026 (werkbezogen). Obere Reihe: Motivbeginn, Kernanordnungen und Selbstklassifikation; untere Reihe: Feld- und Bildungsarbeiten sowie die geplante dritte Stufe. Die drei Stufen der Reihe — Einzelfall („Die Tür“), Labor („Liminal Space“), Feld („Fäden unter der Stadt“) — werden in Abschnitt 4 als Selbstverständnis eingeordnet.

2 Vorgeschichte und Motivlinie (2013–2020)

Die Versuchsreihe beginnt nicht 2022 mit dem ersten gebauten Schwellenraum, sondern in einer Motivlinie, die sich über datierte Bio- und Projekttexte bis 2013 zurückverfolgen lässt. Die Motivchronologie des Werkarchivs (Metaanalyse, Stand 31.07.2026) weist die späteren Kernbegriffe der Theorie als vor-theoretische Werkkonstanten nach — mit Wortlaut-Belegen.

2013 — Identität und Sichtbarmachung. Die Director's Bio von 2013 [A] benennt die „Auseinandersetzung mit verschiedenen Formen der Identität“ als Arbeitsprogramm und formuliert die Denkfigur, die das Werk seither durchzieht: „Verborgenes wird gehoben, Sichtbares neu definiert.“ Dieselbe Figur kehrt 2026 als „latente Strukturen“ (Wissenssystem-Bericht [A]) und als „sichtbare Stadt vs. unsichtbare Schichten“ (Konzeptpapiere 2026 [A]) wieder — erst poetisch, dann modelliert. Im Modellvokabular von P1 ist es die Unterscheidung von mani-

festem *M* und latentem *I*; im Werk von 2013 ist es ein Satz über das, was Fotografie und Film leisten sollen.

2016 — Lesbos: die früheste Feldarbeit zum Schwellenmotiv. 2016 arbeitete der Autor auf Lesbos, im Grenzgebiet der europäischen Fluchtbewegungen, und produzierte dort einen Videoblog und eine Dokumentation [S] (im Archiv mehrfach eigenkonsistent geführt; Presse-Belege von 2016 sind noch zu sammeln). Es ist die erste dokumentierte Arbeit, in der die *Schwelle* nicht Metapher, sondern realer Ort ist: eine Außengrenze, an der Menschen zwischen zwei Ordnungen stehen. Was diese Wochen für die spätere Begriffsbildung bedeuteten — was an einer realen Grenze beobachtbar war und was nicht —, kann nur die Erinnerung des Autors berichten. *[Ergänzung des Autors vorgesehen]*

2017 — das Porträt als Methode. Das HBK-Anschreiben von 2017 [A] formuliert die „Affinität zum Porträt ... Arbeiten zum Thema Identität“. In derselben Zeit entstehen beim WDR Studio Bielefeld Porträt- und Impressionsformate für Fernsehen und Online (Abschnitt 5); das Beobachten einzelner Menschen in ihren Lebensordnungen wird berufliche Routine.

Seit 2020 — „Der Parvenü“. Die Spielfilmentwicklung „Der Parvenü“ [A] (Projekttext; Autor, Regie, Musik) verlegt das Schwellenmotiv in die eigene Herkunftsgeschichte: Flucht und Aufstieg als Übergang zwischen Ordnungen. Das Projekt ist bis heute in Entwicklung und liefert der späteren Plattform-Mythologie eine ihrer Figuren (Abschnitt 3.4).

Für den Feldbericht ist an dieser Vorgeschichte zweierlei wichtig. Erstens die Richtung der Kausalität: Die Motive — Identität, Schwelle, Sichtbarmachung des Unsichtbaren, Verantwortung des Beobachters — sind Jahre vor jeder theoretischen Notiz dokumentiert; die Theorie hat sie später benannt, nicht erzeugt (ausführlich P4). Zweitens der Übergang der Arbeitsform: Bis etwa 2020 *findet* der Autor seine Schwellen im Feld vor (Lesbos, Porträts); ab 2022 *baut* er sie. Dieser Übergang vom Aufsuchen zum Herstellen von Beobachtungssituationen ist der eigentliche Beginn der Versuchsreihe.

3 Die Versuchsanordnungen im Einzelnen

Die folgenden Abschnitte berichten je Anordnung in derselben Ordnung: Setting und Kontext, die Anordnung selbst (was gebaut und inszeniert wurde), die dokumentierten Beobachtungen und die Materiallage, der theoretische Ertrag (welcher Begriff hier Gestalt annahm) und der Belegstatus.

3.1 „Die Tür“ (2022/23) — der Einzelfall

Setting und Kontext. „Die Tür“ entstand 2022/23 im Umfeld des Filmhaus Bielefeld als 19-minütiger Experimentalfilm; der Autor verantwortete Konzept, Regie und Musik und schrieb das Drehbuch gemeinsam mit drei Ko-Autoren (Kerogl, Eckert, Wolthaus); das Team umfasste rund 25 Personen [A] (Credits, Presskit, Plakat, Stills, Filmmaster liegen im Werkarchiv vor; die namentlich kreditierten Mitwirkenden sind als externe Zeugen prinzipiell erreichbar).

Anordnung. Die Grundsituation des Films ist eine gebaute Schwelle: Ein Pfortner empfängt Suchende an einer Tür — eine Anordnung, ein Abend, rein filmisch dokumentiert (so die zusammenfassende Beschreibung im Konzeptpapier vom Juni 2026 [A]). Entscheidend für den Status als Versuchsanordnung ist ein Detail der zeitgenössischen Projektbeschreibung: Sie nennt „bewusst gesetzte Antistruktur-Momente“ [A] — Momente also, in denen die inszenierte Ordnung planvoll ausgesetzt wurde. Das Theoriewort steht hier nicht in einem nachträglichen Deutungstext, sondern im Produktionsdokument selbst: Antistruktur wurde nicht als Konzept illustriert, sondern als dramaturgische Größe *hergestellt*.

Dokumentierte Beobachtungen und Materiallage. Der Film selbst ist das dichteste Beobachtungsdokument: Filmmaster, Stills und Presskit [A] halten fest, wie die Schwellensi-

tuation im Bild aussah. Ein Beobachtungsprotokoll jenseits des Films existiert nicht. Was am Set geschah, wenn ein gesetzter Antistruktur-Moment eintrat — wie ein 25-köpfiges Team reagiert, wenn die Ordnung der Produktion selbst kurz aussetzt, und woran man einen solchen Moment erkennt —, ist nirgends verschriftlicht. Es ist eine der wichtigsten Leerstellen dieses Berichts. *[Ergänzung des Autors vorgesehen]*

Drei Festivalsauszeichnungen (Gütersloh 2024, Ural Shorts, Tieté) sind bislang nur CV-Angabe [S]; Nachweise stehen aus. Bis zu ihrer Vorlage gilt: „Die Tür“ lief laut eigener Angabe auf Festivals und wurde dort ausgezeichnet.

Theoretischer Ertrag. In „Die Tür“ nahm der Begriff der *Antistruktur* als herstellbare Größe Gestalt an: die Erfahrung, dass sich Momente ausgesetzter Ordnung dramaturgisch erzeugen lassen und dass sie eine eigene, spürbare Qualität haben. Die Pfortner-Figur — der Schwellenhüter — wurde zum ersten Archetyp des späteren Werkkosmos und kehrt 2026 als mythologische Verkörperung der Forschungs-Linse der Plattform wieder (Abschnitt 3.4). Zugleich markiert „Die Tür“ die methodische Grenze des Einzelfalls, die die nächste Stufe motivierte: eine Anordnung, ein Abend — was immer dort beobachtet wurde, bleibt Anekdote, solange es nicht wiederholbar ist.

3.2 „Liminal Space“ (Projektblatt 2022; UA 28.09.2024) — das Labor

Setting und Kontext. „Liminal Space“ ist ein performatives Tanztheaterstück, dessen Versuchsanordnung in einem datierten Primärdokument vollständig vorliegt: dem Projektblatt „Liminal Space“ vom 10.03.2022 [A] (mit Phasenübersicht vom 14.03.2022). Besetzung laut Projektblatt: Artur Klassen (Regisseur; Autor — Komposition, Musik, Licht, Projektionen), Alina Meinold (Theaterpädagogin; Tänzerin), Lena Westermann (Diplom-Pädagogin; Regie- und Produktionsassistentin). Als Austauschpartner nennt das Dokument die lokalen Kulturschaffenden des Artcenter Bielefeld, der Medienwerkstatt Minden-Lübbecke und des Filmhaus Bielefeld; als Aufführungsort das Theaterlabor Bielefeld. Die Uraufführung fand am 28.09.2024 im Theaterlabor statt [A] (Projektblätter 2022 und 2024 sowie ein Technikkonzept belegen den zweijährigen Entwicklungsvorlauf).

Anordnung. Das Projektblatt beschreibt die Anordnung präzise. Inhaltlich: Das Stück „stellt in einer Mischung aus Schauspiel und Tanz die Rollenübungen / Körperübungen einer jungen Tänzerin auf der Schwelle zur Selbstindividuation dar“; archetypische Figuren wirken „als Verkörperung der äußeren Zustände auf das Individuum ein“. Technisch: Bühnenelemente dienen als Projektionsflächen und „verändern kontinuierlich ihre Oberflächenstruktur“; eine eigens aufgebaute technische Infrastruktur mit Deep-Learning-Verfahren und einem Bildgenerator (DALL · E 2) analysiert die Bewegungen der Tänzerin, wandelt sie ab und projiziert sie „in Form archetypischer Echos und Muster“ auf die Bühnenelemente (Projection Mapping): „Der Raum nimmt Ihre Bewegungen auf und gibt diese in unterschiedlichen musikalischen und visuellen Variationen Ihrer selbst wieder.“ Die Theoriereferenz steht ausdrücklich im Dokument: „Basierend auf den Arbeiten von Arnold van Gennep und Viktor Turner zur Ritualtheorie, sowie C.G. Jungs Forschungen zur Beschaffenheit des Ichs ...“

Bemerkenswert ist der vierphasige Aufbau der Phasenübersicht, denn er weist das Projekt schon 2022 als Anordnung mit Erkenntnisziel aus:

- **Phase 1 — Recherche / Erforschung von Übergangsriten:** „Die Wechselwirkung der symbolischen Kräfte und die daraus resultierenden Rituale im analogen Raum werden analysiert, auftretende Übergangsriten erforscht und im weiteren Verlauf in die Inszenierung der digitalen Performance eingearbeitet.“
- **Phase 2 — Inszenierung:** Überführung der entstandenen Narrationen in eine stricte Erzählstruktur; Verflechtung von Projektion, Komposition und Choreographie.

- **Phase 3 — Proben:** drei Monate wöchentlicher Proben, Generalprobe zwei Wochen vor der ersten Aufführung.
- **Phase 4 — Aufführung:** geplant als mindestens viermalige Aufführung im Theaterlabor Bielefeld.

Phase 1 ist für diesen Bericht die entscheidende Stelle: Beobachten, Analysieren und Erforschen sind hier nicht nachträgliche Deutung, sondern *deklarerter Arbeitsschritt* des künstlerischen Prozesses — die Ko-Emergenz von Material und Verständnis (Abschnitt 1.1) steht 2022 im Projektblatt, vier Jahre bevor sie 2026 als Methodenbeschreibung formuliert wurde. Zugleich zeigt das Dokument, was „Prinzipien als Prozess“ konkret heißt: van Genneps Phasenlogik der Übergangsriten wird nicht als Schema auf ein fertiges Stück gelegt, sondern als offene Frage in den Prozess gegeben — bis hin zur Öffnung der Bühne für das Publikum: „Anschließend haben die Zuschauer die Möglichkeit selbst die Bühne zu betreten und in Interaktion mit dem Projektionsraum gehen. Welche Übergangsriten entstehen? Können diese bei der Überwindung von kollektiven Schwellenzuständen helfen?“

Dokumentierte Beobachtungen und Materiallage. Das Projektblatt kündigt an: „Der Prozess wird fotografisch und filmisch dokumentiert.“ Im Werkarchiv liegen die Projektblätter 2022 und 2024, das Technikkonzept, Szenenfotografien (im Projektblatt-Anhang) sowie der Aufführungsmitschnitt [A]. Die technische Laborinfrastruktur ist als eigenes Artefakt belegt: TouchDesigner-Python-Module, MadMapper-Workflows und Sensorik-Konzepte für Bühnenräume (HRV/EDA, Tiefenkameras) [A]. Nicht dokumentiert sind die Beobachtungen der Phase 1 selbst: Welche „auftretenden Übergangsriten“ wurden in der Recherchephase tatsächlich beobachtet, und welche davon gingen in die Inszenierung ein? Das Projektblatt deklariert diese Analyse; ein Ergebnisprotokoll liegt nicht vor. [*Ergänzung des Autors vorgesehen*]

Ebenso wenig protokolliert ist die dreimonatige Probenphase — nach der Dreistufenlogik der Ort, an dem das „Labor“ täglich lief: dieselbe Tänzerin, derselbe reagierende Raum, wiederholte Durchläufe. [*Ergänzung des Autors vorgesehen*] Und schließlich der Aufführungsabend selbst, insbesondere der Moment, in dem das Publikum die Bühne betrat und die im Projektblatt gestellte Frage — welche Übergangsriten entstehen? — ihre reale, nicht verschriftlichte Antwort fand. [*Ergänzung des Autors vorgesehen*]

Instrumentelle Erweiterung (konzipiert, nicht vollzogen). Im Umfeld von „Liminal Space“ entstand die Spezifikation „Messapparaturen und Versuchsaufbauten zur Operationalisierung von Struktur–Antistruktur“ [A]: Sensorik (HRV/Atmung, Audio, markerlose Bewegungsanalyse, optional EEG, Umweltsensorik), Zeitsynchronisation, Kalibrierprotokolle und ein Gruppenprotokoll mit festen Phasen — Baseline, gemeinsame Aufgabe, Liminalität, Konflikt, Reintegration — samt Auswertungsgrößen (Synchronisations- und Kritikalitätsmetriken). Die Verwandtschaft zur Bühnenanordnung ist offensichtlich: Das Laborprotokoll ist die formalisierte Fassung der Phasendramaturgie des Stücks. Keiner dieser Aufbauten wurde bislang mit realen Personendaten betrieben (Registerlage ausführlich in P3); die Spezifikation belegt die *Erweiterungsrichtung* der beobachtenden Messform, nicht ihren Vollzug.

Theoretischer Ertrag. In „Liminal Space“ nahm die *Liminalität als Prozess* Gestalt an: nicht als Zitat der Ritualtheorie, sondern als über zwei Jahre gebaute, geprobte und aufgeführte Phasenfolge, in der ein Raum auf einen Menschen reagiert. Hier entstand zweitens die Denkfigur der *Kopplung*: Tänzerin und Projektionsraum bilden ein rückgekoppeltes System — die Bewegung erzeugt das Echo, das Echo verändert die Bewegung. Und hier wurde drittens die Grenze des Labors erfahrbar, die die dritte Stufe motivierte: kontrollierte Bedingungen, aber ein einmaliges Ereignis.

3.3 Weitere Feldarbeiten (kompakt)

Neben den beiden Kernanordnungen dokumentiert das Archiv eine Reihe von Feldarbeiten, die derselben Beobachtungspraxis entstammen, aber nicht als Stufen der Versuchsreihe geführt werden. Sie belegen die Breite und Kontinuität des Feldzugangs — und zwei von ihnen sind extern belegt, also unabhängig vom Autor dokumentiert.

Wewelsburg „Shaping Memory“ (09/2025) [E]. Deutsch-polnische Jugendbegegnung an einem historisch schwer belasteten Erinnerungsort; der Autor als Medienpädagoge und Referent, mit Kurz-Dokumentation, Zeitzeugen-Interview, Fotoserien und Kreativworkshop (deutsch/englisch). Extern belegt über Programme, Fotodokumentation und Verleihliste; Förderer und Partner (u. a. DPJW, Erzbistum, Sanddorf-Stiftung, Rotary; Kreismuseum, zwei Schulen) sind dokumentiert. Als Feldarbeit ist Wewelsburg der Zugang zur *Erinnerungsschwelle*: Jugendliche zweier Länder an einem Ort, dessen manifeste Gegenwart und latente Geschichte maximal auseinanderfallen. Die Interviewarbeit in dieser sensiblen Gruppe — im Archiv als „rekursive Interviews“ charakterisiert — ist als Programm belegt; die Erfahrung des Zeitzeugengesprächs selbst kann nur der Autor ergänzen. [*Ergänzung des Autors vorgesehen*]

„Demokratie dokumentiert;“ (03/2026) [E]. Film- und Seminarprojekt am Niklas-Luhmann-Gymnasium mit 760 Schülern; Konzept und Durchführung durch den Autor („Ein Film von Artur Klassen“), extern belegt einschließlich Presseberichterstattung (Neue Westfälische, 31.03.2026) und Auftrags-Mail. Didaktischer Kern ist die Linie Wahrnehmung → Autorenschaft: Schüler lernen, dass Dokumentieren Entscheiden heißt — die *Verantwortung des Beobachters* (Motiv seit 2013) als Unterrichtsgegenstand.

„MovieMaker“ (2024/25) [A]. Medienpädagogisches Projekt mit Kindern und Jugendlichen an der Russischen Schule Bielefeld (2024 belegt: elf Termine, Stundenliste). Inhaltlich wurden Märchen-Narrative kulturübergreifend besprochen und filmisch reinszeniert (Einordnung nach Autorenangabe; die dokumentierten Artefakte — russischer Märchenfundus als Referenzebene, zweisprachige Drehbücher — stützen sie). Methodisch bemerkenswert als *Versuchsanordnung in der Didaktik*: ein karten- und objektbasiertes, kombinatorisches Story-Entwicklungssystem (laminierte Motivkarten, reale Objekte, Namenskarten für Autorschaft, russischer Märchenfundus als Referenzebene), aus dem 2024 vier fertige Kinderfilme mit zweisprachigen Drehbüchern (DE/RU) hervorgingen — dokumentiert über Foto-Ideendokumentation, redigierte Drehbücher und Ergebnisdoku. Die Anordnung zeigt dasselbe Bauprinzip wie die Bühnenarbeiten: definierte Elemente, offener Prozess, beobachtbares Ergebnis.

Diese drei Arbeiten sind keine Messungen und werden nicht als solche geführt; sie sind Feldzugänge. Ihr Wert für das Programm liegt darin, dass die beobachtende Praxis nicht auf zwei Kunstprojekte beschränkt war, sondern über Bildungs- und Erinnerungskontexte hinweg dieselben Motive bearbeitete — teils unter externer Dokumentation.

3.4 „Fäden unter der Stadt“ — die Stadt als Versuchsanordnung (2026 ff.)

Setting und Kontext. Die dritte Stufe der Reihe ist geplant, teilgebaut und in zwei datierten Konzeptpapieren ausgearbeitet: dem Konzeptpapier „Liminal Space — Fäden unter der Stadt“ (Mai 2026, Fassung 2) [A] und dem Anschlusspapier „Die Stadt als Versuchsanordnung“ (Juni 2026) [A]. Gegenstand ist Bielefeld selbst: vier Orte — Ravensberger Park, Jahnplatz, Bürgerpark, Dürkopp Bogen —, an denen Werke, Installationen und Termine einer ortsspezifischen Plattform für Forschung und Kunst verankert werden.

Anordnung. Das Mai-Papier beschreibt die Architektur: eine digitale Plattform als „Werkzeug, nicht Schaufenster“ mit fünf Schichten (Wissens-Fundament mit vierstufigem Quellenstatus — *gesichert / zu prüfen / Interpretation / Fragment* —, konkrete Inhalte, Live-Schicht für moderierte Publikumsbeiträge in Echtzeit, sechs methodische Linsen, Plattform-

Mechanik). Über den Linsen liegt als optionale Lesart ein mythologischer Überbau, die „Sechs Echos“, in dem die früheren Anordnungen weiterleben: Der Pförtner aus „Die Tür“ verkörpert die Forschungs-Linse, die Tänzerin Pia aus „Liminal Space“ die Aufführungs-Linse, der Parvenü die Linse des offenen Prozesses. Die Werkreihe wird hier also selbst zum Material der nächsten Anordnung — „die Methoden tragen, die Echos vermitteln“. Die Plattform ist als Software real gebaut und dokumentiert [A] (Repositoryum samt Betriebs- und Markenhandbüchern); ein öffentlicher Feldbetrieb hat noch nicht stattgefunden.

Das Juni-Papier expliziert den Forschungscharakter. Es ordnet die Werkreihe als drei Iterationen („Die Tür“ — der Einzelversuch; „Liminal Space“ — das Labor; „Fäden unter der Stadt“ — die Versuchsreihe) und begründet den Schritt in die Stadt methodisch: „Ein Eindruck, der an einem einzigen Theaterabend entsteht, bleibt Anekdote. Ein Muster, das über Ravensberger Park, Jahnplatz, Bürgerpark und Dürkopp Bogen hinweg stabil wiederkehrt, ist ein Befund.“ Es entwirft drei datenschutzgestaffelte Erhebungsringe (Ensemble mit Vollkonsent; Publikum ausschließlich über die Live-Schicht per Opt-in; Raum anonym-aggregiert) und drei Experimente, „die nur die Stadt kann“: den Audiowalk in vertauschter Ortsreihenfolge, die Markierung von Schwellenmomenten über viele Abende, die Publikums-Wand mit varierten Anzeige-Modi. Der Zeitplan setzt erste Termine ab Herbst 2026 an; Voraussetzungen (Ethikvotum über einen Hochschulpartner, Genehmigungen) sind als offene Bedingungen benannt.

Materiallage und Status. Alles an dieser Stufe ist Konzept, Software und Plan [A] — es gibt keine durchgeführten Termine, keine Publikumsdaten, keine Sensorik im Feld. Der Bericht führt die dritte Stufe deshalb als *geplante* Anordnung; ihre Durchführung ist Gegenstand des Feldprogramms (P3), nicht dieses Feldberichts.

Theoretischer Ertrag. Schon als Konzept hat die dritte Stufe dem Programm zwei Dinge gegeben: die konsequente Übersetzung von manifest/latent in den Stadtraum (die sichtbare Stadt und ihre unsichtbaren Schichten — die Stadt wird „nicht überschrieben, sondern durchleuchtet“) und die methodische Selbstverpflichtung auf Wiederholung als Bedingung von Befunden. Der Schlusssatz des Juni-Papiers fasst das Verhältnis von Kunst und Messung in der Formel, die auch diesem Bericht zugrunde liegt: „Die Kunst stellt die Fragen und baut die Räume; die Messung geht in ihnen zu Gast.“

4 Die Dreistufenlogik als Selbstverständnis

Die Ordnung, in der Abschnitt 3 berichtet — Einzelfall, Labor, Feld —, ist nicht die Erfindung dieses Papers, sondern das dokumentierte Selbstverständnis des Autors: Eine Arbeitsnotiz vom Juni 2026 [A] beschreibt „Die Tür“, „Liminal Space“ und „Fäden unter der Stadt“ ausdrücklich als „drei Iterationen desselben Versuchsaufbaus“ und den eigenen Weg als den „vom Einzelversuch zur Versuchsreihe“; das Konzeptpapier vom Juni 2026 führt dieselbe Klassifikation aus (Abschnitt 3.4).

Zwei Präzisierungen sind nötig, damit diese Selbstklassifikation quellenstreng bleibt.

Erstens: Die Klassifikation ist *retrospektiv* [S]. Es gibt kein Dokument von 2022, das eine dreistufige Reihe plant; die Notiz von 2026 erkennt in der vollzogenen Arbeit eine Ordnung, die während der Arbeit so nicht formuliert war. Das ist kein Makel, sondern der Normalfall ko-emergenten Arbeitens — aber es ist als Selbstdeutung zu führen, nicht als Plan-Beleg.

Zweitens: Die Retrospektive ist nicht aus dem Nichts konstruiert. Das Projektblatt von 2022 deklariert Erforschung, Analyse und eine explizite Forschungsfrage als Arbeitsschritte (Abschnitt 3.2); der Erkenntnisanspruch der Anordnungen ist zeitgenössisch dokumentiert. Was 2026 hinzukam, ist die *methodologische* Ordnung dieses Anspruchs — die Einsicht, dass die Reihe genau die Leiter steigender Beobachtbarkeit bildet, die empirische Arbeit braucht. Was den Anstoß zu dieser Notiz gab — woran der Autor im Juni 2026 erkannte, dass er eine

Stufe	Anordnung	Beobachtungsbedingungen	Dokumentationsform
Einzelfall	„Die Tür“ (2022/23)	eine Anordnung, ein Abend	rein filmisch (Filmmaster, Stills) [A]
Labor	„Liminal Space“ (2022–2024)	definierte Phasen, gesteuerter Raum, einmaliges Ereignis	Projektblätter, Technikkonzept, Mitschnitt [A]
Feld	„Fäden unter der Stadt“ (ab 2026)	vier Orte, viele Termine, selbst-dokumentierende Plattform	Konzeptpapiere, Repository [A] (geplant)

Tabelle 1: Die Dreistufenlogik Einzelfall → Labor → Feld nach der Selbstklassifikation des Autors (Arbeitsnotiz 06/2026 [A]). Die Stufen ordnen die Reihe nach steigender Kontrolle und Wiederholbarkeit der Beobachtung.

Versuchsreihe gebaut hatte —, gehört zu den Stellen, die nur er ergänzen kann. [*Ergänzung des Autors vorgesehen*]

Im Sinn der Messbegriff-Rahmung dieses Papers heißt das: Auf allen drei Stufen *wurde und wird gemessen* — in der Form der teilnehmenden, künstlerisch-ethnografischen Beobachtung. Was über die Stufen wächst, ist nicht der Beginn des Messens, sondern seine Wiederholbarkeit, seine Dokumentationstiefe und — ab der dritten Stufe — seine instrumentelle Erweiterung.

5 Institutionelle und kollegiale Einbettung

Die Versuchsreihe ist nicht im Alleingang entstanden. Die Rekonstruktionsdokumente des Werkarchivs (Stand 31.07.2026) belegen eine durchgehende institutionelle und kollegiale Einbettung der Feldarbeit; dieser Abschnitt führt die gesicherten Werk- und Institutionsfakten.

Institutionen der Anordnungen. „Die Tür“ entstand im Umfeld des *Filmhaus Bielefeld*, an dem der Autor bereits 2017 als freier Mitarbeiter tätig war (Kinotrailer, Mitgründung eines Coworking-Space, Beratung, Medienpädagogik) [A]. „Liminal Space“ wurde am *Theaterlabor Bielefeld* uraufgeführt und nennt im Projektblatt den Austausch mit *Artcenter Bielefeld*, *Medienwerkstatt Minden-Lübbecke* und Filmhaus [A]; das Artcenter ist seit 2020 Studio- und Infrastrukturstandort des Autors. Die geplante dritte Stufe benennt dieselben drei Häuser sowie die Stadt Bielefeld als Partner [A].

Institutionen der Feld- und Bildungsarbeiten. Beim *WDR Studio Bielefeld* arbeitete der Autor als Creative Producer der Lokalzeit (Porträt- und Impressionsformate; Zeitraum im Archiv uneinheitlich datiert, ca. 2014/15–2017, als offener Datenpunkt geführt). Die *Akademie am Tönsberg* beauftragte ihn 2023–2026 sieben Mal in Folge (Workshops, Wewelsburg, Social-Media-Strategie); die Folgebeauftragung nach Wewelsburg ist per Auftrags-Mail extern belegt [E]. Hinzu kommen *AKSB e. V.* (Animations-Lernfilm, 2026, Angebot und Storyboard) [E], die *Herodikos GmbH* (12/2023–03/2025, Arbeitsvertrag) [E] und die Russische Schule Bielefeld („MovieMaker“). Der Autor ist seit dem Wintersemester 2021/22 im M.A. Interdisziplinäre Medienwissenschaften der *Universität Bielefeld* eingeschrieben; der Antrag nennt als geplanten Fokus ein „Identitätsmodell, ethnografisch“ [E].

Die kollegiale Ebene. Geteilte Autorschaft ist für „Die Tür“ namentlich dokumentiert (Drehbuch mit Kergl, Eckert, Wolthaus; Team von rund 25 Personen) [A], für „Liminal Space“ über die Besetzung des Projektblatts (Meinold, Westermann) [A]. Ein Fall der Peer-Ebene ist extern verifiziert: Bei der Dokumentation „Ein Portrait des Filmanalytikers als junger Mann: Wolfgang M. Schmitt“ (2019, Regie: Markus Amadeus Sievers, 67 Min.) ist Artur Klassen öffentlich als Kameramann (Cinematography / Camera Operator) kreditiert

[E] (Online-Verifikation 31.07.2026) — eine kollegiale Zusammenarbeit in einem Werk, dessen Gegenstand selbst die kritische Analyse ist. Für Sievers' Langfilm „In der Dämmerung / When Dusk Turns Dark“ (2021) gibt der Autor die Produzentenrolle an [S]; der Credit ist online bislang nicht unabhängig einsehbar, was auch daran liegt, dass viele Credits des Autors unter seiner Marke *filmreiz* laufen (seit 2013), nicht unter dem Klarnamen.

Einordnung. Für den Feldbericht ist an dieser Einbettung die *Tatsache* entscheidend — die Anordnungen wurden in Institutionen, mit Ko-Autoren und wiederkehrenden Auftraggebern gebaut; die Mitwirkenden sind als externe Zeugen der Praxis erreichbar. Davon zu unterscheiden ist der *Diskursgehalt* dieser Einbettung: Ob und wie diese Kontexte auch Foren fachlicher Gegenrede zum Theorieprogramm selbst waren, ist im Archiv nicht dokumentiert und wird hier nicht behauptet. Die Tatsache ist gesichert; der Gehalt braucht Quellen.

6 Was dieser Bericht leistet — und was nicht

Was er leistet. P5 stellt erstmals zusammen, worauf P1–P4 verweisen: eine datierte, belegstatus-geführte Rekonstruktion der Versuchsreihe 2013–2026. Er zeigt, dass die Anordnungen real gebaut, institutionell eingebettet und teils extern dokumentiert sind; dass der Erkenntnisanspruch zeitgenössisch deklariert war (Projektblatt 2022) und nicht erst 2026 nachgereicht wurde; und dass die beobachtende Messform des Programms über ein Jahrzehnt kontinuierlich vollzogen wurde — von Lesbos 2016 bis zu den Bildungsprojekten 2026. Der Bericht macht zugleich sichtbar, *wo genau* das dokumentierte Wissen endet: an den sieben markierten Stellen, an denen nur die gelebte Erfahrung des Autors berichten kann.

Was er nicht leistet. Drei Grenzen sind konstitutiv.

Erstens: keine Geltungsprüfung. Beobachtungs- und Deutungsstimme dieses Korpus stammen vom selben Autor. Ob die Begriffe des Modells — Antistruktur, Liminalität, Kopplung — das Feld *treffen*, kann ein solches Korpus prinzipiell nicht zeigen; dafür braucht es Prozessmaterial, Fremdbeobachtung, Kontrastorte oder unabhängige Beobachter (Autorenvermerk 02.08.2026). Das ist keine Schwäche der Arbeit, sondern eine Aussage über die Reichweite des Materials.

Zweitens: keine vollzogene instrumentelle Messung. Alle Sensorik-, Protokoll- und Studienbestände sind Spezifikation und Plan (Abschnitte 3.2 und 3.4; ausführlich P3). Die Rahmung „Beobachtung ist auch Messung“ erweitert den Messbegriff, sie ersetzt nicht die Instrumentierung — sie benennt lediglich korrekt, welche Messform vollzogen ist und welche aussteht.

Drittens: keine systematische Auswertung. Das über die Jahre entstandene Material — Filmmaster, Mitschnitte, Fotoserien, Projektdokumente, Recherchekorpora — ist ein ruhendes Archiv. Die Brücke von „dokumentiert“ zu „ausgewertet“ ist die *Auswertungsbrücke* des Programms: zuerst die qualitative Kodierung des vorhandenen Archivs nach Feldstandards (Kodierleitfaden, Zweitkodierung, Intercoder-Reliabilität), dann die instrumentierte Erhebung (P3, Abschnitt 6). Das Schreiben der empirischen Arbeit aus dem Feld heraus ist die eigene, noch ausstehende Aufgabe des Autors; dieser Bericht ist ihre Vorarbeit — das Gerüst, in das die markierten Ergänzungen und die künftige Auswertung eingehängt werden.

Der Feldbericht endet, wo die Feldarbeit weitergeht: Die Anordnungen stehen, das Archiv ruht, die Auswertung steht aus. Was dieses Paper gegen jede Ergebnissrhetorik festhält, ist der dokumentierte Bestand — nicht mehr, und nicht weniger.

Literatur

Blumer, H. (1954). What is Wrong with Social Theory? *American Sociological Review* 19(1), 3–10.

Gennep, A. van (1909). *Les rites de passage*. Paris: Nourry. (dt.: *Übergangsriten*. Frankfurt a. M.: Campus 1986.)

Glaser, B. G. & Strauss, A. L. (1967). *The Discovery of Grounded Theory: Strategies for Qualitative Research*. Chicago: Aldine.

Turner, V. (1969). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Chicago: Aldine.

Primärdokumente (Quellenverzeichnis eigener Art)

Alle Primärdokumente liegen im Werkarchiv des Autors; Belegstatus wie im Text ausgewiesen.

Projektblatt „Liminal Space“, Bielefeld, 10.03.2022 (mit Phasenübersicht vom 14.03.2022 und Szenenübersicht). [A]

Projektblatt „Liminal Space“, 2024 (Aufführungsfassung); Technikkonzept. [A]

Projektbeschreibung „Die Tür“ (2022/23) mit Credits, Presskit, Plakat, Stills, Filmmaster. [A]

Director’s Bio (2013); HBK-Anschreiben (2017); Projekttext „Der Parvenü“ (seit 2020). [A]

Arbeitsnotiz „vom Einzelversuch zur Versuchsreihe“, 06/2026. [A]

Konzeptpapier „Liminal Space — Fäden unter der Stadt“, Fassung 2, Mai 2026. [A]

Konzeptpapier „Die Stadt als Versuchsanordnung“, Juni 2026. [A]

Spezifikation „Messapparaturen und Versuchsaufbauten zur Operationalisierung von Struktur–Antistruktur“ (Werkarchiv). [A]

Projektinventar (Single Source of Truth der Werkchronologie), Stand 31.07.2026; Metaanalysen Motivchronologie sowie Denkweise und Arbeitsprinzipien, 31.07.2026. [A]

Autorenvermerk „Ko-Emergenz von Theorie und Feldarbeit“, 02.08.2026. [A]

Nachtrag „Offene Punkte für v7“ (institutionelle und kollegiale Einbettung; Online-Verifikation des Kamera-Credits 2019), 31.07.2026. [A]/[E]

Externe Belege: Programme, Fotodokumentation und Verleihliste Wewelsburg (09/2025); Auftrags-Mail und Presseartikel „Demokratie dokumentiert;“ (Neue Westfälische, 31.03.2026); Immatrikulation/Antrag M.A. Universität Bielefeld (WS 2021/22); Online-Credit „Ein Portrait des Filmanalytikers als junger Mann“ (2019). [E]

Erklärung

Dieses Paper ist in iterativer Zusammenarbeit mit großen Sprachmodellen entstanden; die Modelle dienten als wissenschaftliche Mitarbeiter für Sichtung des Archivs, Strukturierung und Formulierung, nicht als Autoren. Keine berichtete Beobachtung stammt aus einem Sprachmodell; alle Feldbeobachtungen sind entweder mit Primärdokumenten belegt oder als vorgeordnete Ergänzung des Autors markiert. Jede empirische Angabe trägt einen Belegstatus ([E] extern belegt / [A] eigenes Artefakt / [S] Selbstauskunft). Der Bericht führt kein Material aus privaten Konversationsbeständen und kein Material über identifizierbare Dritte jenseits namentlich kreditierter Werk-Mitwirkender und öffentlich dokumentierter Institutionenbezüge. Ergebnisse werden erst nach vollzogener Auswertung im Indikativ formuliert. Die inhaltliche Verantwortung liegt allein beim Verfasser.