

Resonanziator. Hartmut Rosas Resonanztheorie zur Entwicklung eines Feedbacktools

von **Anne Pretzsch**

Erscheinungsjahr: 2026

Stichwörter:

Forschendes Kinder- und Jugendtheater | Partizipation | Kinderrechte | Promotionsprojekt | Kuration | Vermittlung | Performance | Resonanz

Abstract

Im künstlerisch-wissenschaftlichen Promotionsprojekt *Nachmachen* in Zusammenarbeit mit dem *FUNDUS THEATER Hamburg* und der *Hochschule für Bildende Künste* entstand mit dem Resonanziator ein künstlerisch-technisches Feedback-Tool, das die Sichtbarkeit und Erfahrbarkeit von Partizipation in performativen Prozessen mit Kindern ermöglicht. Inspiriert von Hartmut Rosas Resonanztheorie und von der kritischen Pädagogik Paolo Freires ist der Resonanziator nicht nur ein Messinstrument, sondern ein künstlerisch-performativer Indikator gelingender Antwortbeziehungen: Wenn Kinder laut in das Objekt rufen, leuchtet es – Resonanz wird physisch sichtbar. Im Kontext forschender Kinder- und Jugendtheaterpraxis wird Feedback so zu einem performativen Akt, der Beteiligung spürbar macht. Im Projekt *Nachmachen* entschieden Kinder eigenständig über künstlerische Formate, setzten eigene Themen und durchliefen vollständige Produktionsprozesse. Der Resonanziator diente dabei als Medium, partizipative Prozesse gemeinsam mit Künstler*innen und Lehrpersonen zu reflektieren. Der Resonanziator steht symbolisch für ein Lernen, das nicht Echo bleibt, sondern Resonanz erzeugt – ein Raum für epistemologische Neugier und Selbstbestimmung.

*Es ist Freitagnachmittag, der letzte Tag einer gemeinsamen Forschungswoche, und auf dem Flur des [FUNDUS THEATERS / Forschungstheaters](#) (FT) in Hamburg herrscht lebhaftes Atmosphäre. Drei Schüler*innen der Grundschule Rahewinkel stehen vor einem außergewöhnlichen Ding: ein großes, raumschiffartiges Holzgebilde, das wie ein Stelzenhaus wirkt und dreieckig geformt ist. Neugierig nähern und bücken sie sich, stecken ihre Köpfe in*

runde Öffnungen, die eigens dafür gestaltet wurden, hineinzurufen. Die Kinder beginnen laut zu sprechen, geben ihr Feedback zu den vergangenen Tagen und bewerten, wie sehr sie sich eingebunden fühlten. Plötzlich beginnt das Ding zu leuchten – ein sichtbares Signal, dass ihr Feedback gehört wurde.

Am *FUNDUS THEATER / Forschungstheater (FT)* unter der Intendanz von Künstlerin, Autorin und Wissenschaftlerin Dr. habil. Sibylle Peters, wird künstlerisch mit Kindern geforscht. Sie bestimmen maßgeblich über Inhalte neuer Stücke und geben Impulse für die Entwicklung des Spielplans. Genau hier untersuche ich im Rahmen meiner künstlerisch-wissenschaftlichen Promotion das *Nachmachen* im Kinder- und Jugendtheater. Ich möchte herausfinden, welches künstlerische und vermittelnde Potenzial im *Nachmachen* liegt und ob Kinder durch Wiederholung auch in konzeptuellen Momenten künstlerischer Prozesse partizipieren können. Das *Nachmachen* könnte andere partizipative Momente ermöglichen, weil damit Kindern nicht nur Inhalte, sondern auch künstlerische Produktionsbedingungen zugänglich gemacht werden können, was sie einlädt eigenständig thematische und ästhetische Entscheidungen zu treffen. Im Folgenden stelle ich das Forschungsprojekt näher vor und gehe im Besonderen auf das von uns entwickelte und eingangs beschriebene Feedback-Tool, den *Resonanziator*, ein.

In Zusammenarbeit mit Fabian Nitschkowski von [Neue Farben](#) entworfen, ermöglicht der *Resonanziator* Kindern, ihre Rückmeldung nicht nur verbal zu äußern, sondern sie auch physisch und sinnlich auszudrücken. Wenn sie laut sprechen oder rufen, erzeugen ihre Stimmen Schallwellen, die eine Schwingung im Inneren des Gerätes hervorrufen. Diese Resonanz wird technisch in Signale umgewandelt, die den *Resonanziator* zum Leuchten bringen. Je intensiver die Lautäußerungen, umso heller strahlt der *Resonanziator* – eine direkte Visualisierung des Feedbacks. Das interaktive, spielerische Feedback eröffnet Kindern einen auditiven Raum: Sie sind eingeladen, sich laut zu äußern. So wird nicht nur die Stimme der Kinder hörbar, sondern ihr Feedback wird auf vielfältige Weise erlebbar für sie selbst und für die Personen um sie herum. Impulsgebend für die Entwicklung und den Bau des *Resonanziators* ist die Resonanztheorie des Soziologen und Politikwissenschaftlers Hartmut Rosa von 2016. In ihr beschreibt Rosa gelingende Weltbeziehungen als wechselseitige, lebendige Rückkopplungsprozesse zwischen Subjekt und Welt, in denen das Subjekt berührt wird und selbst antwortend in Beziehung tritt. Er führt den Begriff der Antwortbeziehung an, um die Resonanz zu beschreiben, die ein Subjekt erfährt, wenn es eine Antwort von der Welt erhält, mit eigener Stimme spricht (das bedeutet auch: aus einer eigenen Position heraus) und darauf erneut Antwort erhält: ein dialogisches Prinzip aus Antwort, Beobachtung der Reaktion und erneuter Selbstpositionierung (Rosa & Endres, 2016:21).

Der *Resonanziator* fungiert im Kontext des Forschungsprojektes als künstlerisch-technisches Dispositiv, das diese Resonanzprozesse sinnlich erfahrbar macht und Feedback in einen performativen Akt überführt.

Das Projekt *Nachmachen* im forschenden Kinder- und Jugendtheater

2023 wurde am *FUNDUS THEATER / Forschungstheater (FT)* eine Konferenz des [Netzwerks Forschung- im Kinder- und Jugendtheater](#) aus Künstler*innen, Wissenschaftler*innen und Kindern einberufen, um künstlerische Projekte auszuwählen, die bereits durchgeführt wurden und nun nachgemacht werden sollen. Die Künstler*innen Dr. Esther Pilkington, Dr. Anja Steidinger, Dr. Hannah Kowalski, Darren O'Donnell, Dr. habil. Sibylle Peters, Prof. Dr. Maïke Gunsilius, Prof. Dr. Elise von Bernstorff und ich vergaben die *creative*

commons license für vergangene, bereits umgesetzte Projekte. Alle Projekte zeichnen sich durch einen partizipativen Charakter aus.

Der Begriff der Partizipation umfasst zahlreiche Differenzierungen und Konzepte von Mitbestimmung, Teilnahme, Teilhabe und Entscheidungsmacht. In der Idee des *Nachmachens* beziehe ich mich auf den Partizipationsbegriff der österreichischen Kulturwissenschaftlerin Prof. Dr. Nora Sternfeld, den sie als Gegenbegriff zu einem hegemonialen Verständnis von Partizipation vorschlägt. Partizipation wird demnach häufig synonym mit Interaktion verwendet, um scheinbar alle zu beteiligen, ohne sie wirklich Einfluss nehmen zu lassen. „Alle“ meint hierbei marginalisierte Gruppen, die bisher mit ihrer Perspektive nicht abgebildet waren (Sternfeld 2018:75). Sternfeld schlägt vor, „Partizipation nicht als bloßes »Mitmachen« zu begreifen, sondern als eine Form der Teilnahme und Teilhabe, die die Bedingungen des Teilnehmens selbst ins Spiel bringt“ (ebd.:76). Die Bedingungen ins Spiel zu bringen, verstehe ich im Kontext des *Nachmachens* weniger als institutionelle Möglichkeit, vielmehr ist *Nachmachen* – wie eingangs erwähnt – der Versuch, die künstlerischen Bedingungen eines Produktionsprozesses zugänglich zu machen und so andere Momente von Partizipation innerhalb eines künstlerischen Prozesses zu ermöglichen. Zentrale Fragen dabei sind: In welchen Phasen eines künstlerischen Projekts werden Kinder beteiligt? Wer hatte die ursprüngliche Idee? Wer trifft die Entscheidungen in verschiedenen Phasen, etwa in der Konzeption oder während der Endproben? Beobachtungen in der Praxis legen nahe, dass viele künstlerische Projekte mit Kindern und Jugendlichen maßgeblich von Erwachsenen initiiert und strukturiert werden. Erwachsene fungieren als Impulsgebende und bestimmen häufig sowohl thematische als auch ästhetische Aspekte der Umsetzung. Solche Ansätze suggerieren Partizipation, während wesentliche inhaltliche und konzeptionelle Entscheidungen bereits gefallen sind. Die tatsächliche Beteiligung der Kinder erfolgt somit häufig innerhalb klar abgesteckter Rahmenbedingungen, was die Frage aufwirft, inwieweit hier von echter oder scheinbarer Partizipation gesprochen werden kann. Ziel der Versuchsanordnung *Nachmachen* ist es, neue Momente von Partizipation von Kindern innerhalb künstlerischer Prozesse auszuloten und diese mithilfe des *Resonanzators* sichtbar zu machen.

Ich bat also die Künstler*innen auf besagter Konferenz, ihre Projekte in Form von Anleitungen zu beschreiben. Diese Anleitungen habe ich in einem zweiten Schritt stilistisch angeglichen und thematisch entbunden, damit sie den Kindern als Handwerkszeug künstlerischer Forschung dienlich werden können. Aus zehn kurzen Anweisungen, die ich im Zuge der Forschung *Formate* nenne, konnten die Kinder nun eigenständig die künstlerischen Ansätze auswählen, die sie besonders interessierten, und diese Ansätze mit einem eigenen Thema verbinden (Kuration). 2025 fand hierfür, gemeinsam mit den freischaffenden Künstlerinnen Teresa Lucia Rosenkrantz und Kirsten Bremehr das *Nachmachen*-Projekt statt. Die zehn *Formate* wurden zunächst in Workshops an den Schulen vorgestellt. Anschließend hielten die Kinder eine gemeinsame Kurationssitzung ab, in welcher sie sich für Projekte entschieden, die sie nachmachen wollten, und eigene Themen wählten. Dabei entstanden klassen-, alters- und wissensübergreifende Forschungsverbände in Zusammenarbeit mit den Künstler*innen und Lehrpersonen. Diese Projektauswahl wurde anschließend in der ersten Ausgabe von *Nachmachen* erprobt. Hierfür stand den Kindern eine Woche das gesamte FUNDUS THEATER (FT) zur Verfügung. Die Forschungen sahen ganz unterschiedlich aus: Während eine Gruppe die Schlafforschung nachmachte und dafür Kuschelhöhlen konzipierte und baute, war eine andere Gruppe mit der Entwicklung eines Bewertungssystems zur Einstufung der Kinderfreundlichkeit von umliegenden Spielplätzen und Parks beschäftigt. Die Ergebnisse wurden in Form von Performances, Lectures, Filmen und Ausstellungen präsentiert. Zum Abschluss der Woche sammelten wir ihre

Rückmeldungen mit Hilfe des *Resonanzators* voneinander.

Wieso künstlerisch forschen? Transdisziplinäre Wissensverbände

Künstlerische Experimente, wie im vorherigen Absatz beschrieben, sind Teil der künstlerischen Forschung. In der Nutzung des Begriffs beziehe ich mich auf Sibylle Peters:

„Künstlerische Forschung reflektiert die eigene Praxis, ist in ihrem Themenkreis aber nicht auf künstlerische Praktiken begrenzt. Künstlerische Forschung stellt Bezüge und Interaktionen zwischen unterschiedlichen Wissensweisen, Forschungsfeldern und Akteur*innen von Forschung her, die im System der Wissenschaften bzw. im Verhältnis von Wissenschaft, Kunst und Gesellschaft bisher kaum Verbindung zueinander haben. [...] Sie praktiziert neue Formen des Kollaborativen. Künstlerische Forschung operiert durch Gestaltungsprozesse. Die Präsentation (Erfahrbarmachen, Aktualisieren, Aufführen, Ausstellen, Öffentlichwerden, etc.) von Wissen wird als wesentlicher Teil des Forschungsprozesses begriffen.“ (Peters 2013:7)

In dieser Definition benennt Peters zwei zentrale Punkte, die sich auch in der Anlage von *Nachmachen* finden: Einerseits das Knüpfen neuer inhaltlicher Verbindungen und andererseits eine Präsentation des erlangten Wissens, die einen wesentlichen Teil des Forschungsprojektes selbst ausmacht. Forschung wird somit als offenes und transdisziplinäres Geschehen verstanden. Ein verwandtes Verständnis von Forschung als grenzüberschreitend, nicht abgeschlossen und kollaborativ entwickelt der Wissenschaftshistoriker Hans-Jörg Rheinberger. In seiner Auseinandersetzung mit den Übergängen zwischen Philosophie, Biologie und Soziologie wendet er sich gegen die strikte Trennung etablierter disziplinärer Kategorien. Mit dem Konzept der Experimentalkulturen plädiert Rheinberger für eine Form des Forschens, die nicht nur interdisziplinär, sondern transdisziplinär angelegt ist – getragen von gemeinsamen Fragestellungen und überlappenden Methoden, durch die sich neue epistemische Räume öffnen.

Wissen entsteht nach Rheinberger nicht aus der klaren Abgrenzung, sondern aus der Begegnung, Reibung und Öffnung gegenüber dem Anderen. Rheinberger kritisiert den vergleichsweise jungen Prozess der disziplinären Ausdifferenzierung im akademischen Feld seit dem 19. Jahrhundert. Er schlägt mit dem Begriff der *Experimentalkultur* eine alternative Denkfigur vor: Forschungszusammenhänge, die nicht durch starre disziplinäre Grenzen definiert sind, sondern als heterogene Ensembles aus Perspektiven, Methoden und Technologien agieren. Diese Ensembles arbeiten an gemeinsamen Themen, ohne die Herkunft der jeweiligen Zugänge auslöschen zu müssen (Rheinberger, 2015:37).

Die Anlage des Projekts *Nachmachen* entspricht der Struktur solcher Experimentalkulturen. Beide unterlaufen die strikte Trennung von Kunst und Wissenschaft und machen stattdessen ein transdisziplinäres Potenzial sichtbar. Sie zeigen, dass selbst innerhalb naturwissenschaftlich geprägter Forschungslogiken disziplinäre Trennschärfen zunehmend unterwandert werden. Sowohl die angenommene Eindeutigkeit disziplinärer Grenzen als auch die scheinbar festgelegten Rollen von Lehrenden und Lernenden beruhen auf der Vorstellung, Wissen sei ein abschließbares Objekt.

Einsatz und Bezugsfelder des Resonanzators

Nachmachen entspricht damit nicht nur der Struktur von Experimentalkulturen, sondern konkretisiert deren transdisziplinäres Potenzial im pädagogisch-künstlerischen Feld. Wenn – wie beschrieben – disziplinäre Grenzen auf der Vorstellung beruhen, Wissen sei ein abschließbares Objekt, dann verschiebt das Projekt diese Annahme grundlegend: Wissen erscheint hier nicht als Besitz, sondern als relationale Bewegung.

Diese relationale Bewegung untersuche ich künstlerisch und auch im Vermittlungszusammenhang. Mit dem Versuch von *Nachmachen*, partizipative Momente zu verschieben und durch den *Resonanziator* wechselseitige Feedbacks zu etablieren, beziehe ich mich auf Harmut Rosa und die *Pädagogik der Autonomie* Paolo Freires und dessen dialogische Prinzipien des Lernens.

Sowohl Rosas *Resonanzpädagogik* als auch die *Pädagogik der Autonomie* Paolo Freieres beschreiben Lernerfolg nicht als Reproduktion, sondern als Erzeugung von Wissen. Lehren verstehen sowohl Rosa als auch Freire nicht als die bloße Weitergabe von Wissen, sondern als Möglichkeit, unter bestimmten Umständen eigenes Wissen zu entwickeln (Freire et al., 2013:13).

Nach Freire entsteht etwas, das er *epistemologische Neugierde* nennt (ebd.:30) – also eine aus der Lehre entstehende eigene Lust, den Inhalt weiterzuverfolgen. Hierbei vergleicht er Lehrende und Lernende, die sich gemeinsam in eine zyklische Bewegung von Suche und Vermittlung begeben: „Es gibt kein Lehren ohne Forschung und keine Forschung ohne Lehren“ (ebd.:14).

Für den Kontext des Projektes *Nachmachen* handelt es sich nicht im engeren Sinne um Lehrende und Lernende, sondern um produktionserfahrene (Künstler*innen) und produktionsunerfahrene (Schüler*innen) Personen. Gleichwohl geht es auch in diesem Zusammenhang um die Möglichkeit, eigenes Wissen zu entwickeln.

Analog zu den zyklischen Antwortverhältnissen zwischen Lehrenden und Lernenden, die notwendig sind, um eigenes Wissen zu ermöglichen, beschreibt Rheinberger auch die Notwendigkeit, dass Disziplinen selbst in ein produktives Wechselverhältnis treten müssen, um voneinander zu lernen.

Um also die inhaltliche Dimension nach Rheinberger und die pädagogische Dimension nach Freire zu verbinden, ziehe ich Harmut Rosa heran. Dieser unterscheidet zwei grundlegende Formen des Begehrens: das Objektbegehren und das Beziehungsbegehren. Die Unterscheidung bildet auch die Grundlage seiner Überlegungen zum Bildungs- und Wissensbegriff. Objektbegehren zielt darauf ab, etwas zu besitzen oder zu kontrollieren. Im Kontext des Wissens bedeutet das: Wissen wird als Kompetenz verstanden, die man erwerben, besitzen und reproduzieren kann. In dieser Perspektive steht Wissen für abrufbare Techniken und Fähigkeiten – es ist verfüg- und beherrschbar. Rosa erweitert diese Perspektive durch seinen zentralen Begriff der *Resonanz*, der insbesondere in der Pädagogik eine bedeutende Rolle spielt. Während Kompetenz das Verfügen über Techniken beschreibt, verweist Resonanz auf ein prozesshaftes, dialogisches In-Beziehung-Treten mit der Welt oder genauer: mit einem Gegenstand, einem Thema oder einem anderen Subjekt. Lernen und Wissenserwerb vollziehen sich hier nicht in Form der Akkumulation von Informationen, sondern als eine wechselseitige Antwortbeziehung. Entscheidend ist dabei der Moment der Offenheit: Das Subjekt lässt sich auf die Welt ein, wird von ihr berührt, antwortet und verändert sich im Verlauf dieses Prozesses. Wissen ist in dieser Perspektive kein statischer Besitz, sondern ein dynamischer, zyklischer Prozess. Es entwickelt sich im Subjekt selbst, in einem Zustand der Neugier, der Offenheit und der

Bereitschaft zur Transformation. Paolo Freire spricht in diesem Zusammenhang von *epistemologischer Neugier* und Hartmut Rosa von *Anverwandlung*. Beide beschreiben einen Bildungsprozess, in dem sich das Subjekt nicht bloß Wissen aneignet, sondern sich im Kontakt mit dem Weltzugang verändert – ein Prozess, der tief in der Beziehung zur Sache gründet. „Kompetenz ist Aneignung, Resonanz meint Anverwandlung von Welt: Ich verwandle mich dabei auch selbst“ (Rosa & Enders, 2016:21).

Kompetenz ist nach Rosa von Person zu Person reproduzier – beziehungsweise wiederholbar. Mit *Nachmachen* unternehme ich den Versuch, diese Perspektive zu erweitern. Kompetenz ist, nach Rosa, wiederholbar. Resonanz als Aneignung von Welt ist erfahrbar. Was aber, wenn der Gegenstand des Lernens selbst keine bloße Kompetenz, sondern das Anknüpfen an eine Anverwandlung ist? *Nachmachen* ermöglicht Kindern, an einen nach Rheinberger offenen Forschungsprozess anzuknüpfen, und stellt ihnen gleichzeitig künstlerische Techniken dafür zur Verfügung, die für gewöhnlich an erwachsene Personen gebunden sind. *Nachmachen* lädt sie ein, mit diesen Forschungsprozessen und Techniken eigenständig zu handeln und sie für eine eigene künstlerische Forschungspraxis zu nutzen.

Im Forschungsprojekt *Nachmachen* kann dabei ebenfalls Resonanz entstehen, sowohl zwischen den Kindern und Erwachsenen als auch zwischen den Kindern und ihren Forschungsanliegen, vielleicht sogar zwischen den Kindern und den ursprünglichen Projekten.

Das erneute Erproben unter anderen Vorzeichen, also mit anderen Akteur*innen, in anderen Räumen oder zu anderen Themen, macht die Formate (Handlungsanweisungen) zu Grundlagen künstlerischer Forschung.

An dieser Schnittstelle setzt der *Resonanziator* an: als instrumentelles Feedback-Tool, das Resonanz nicht nur metaphorisch beschreibt, sondern performativ organisiert. Feedback meint in diesem Zusammenhang den reflexiven Austausch zwischen Lernenden und Lehrenden, durch den Wahrnehmungen und Einschätzungen kommuniziert werden. Er dient eben keiner Form der Korrektur, um Kompetenz zu verbessern, sondern der Anregung von (Selbst-)Verständigungsprozessen – der Auseinandersetzung mit dem eigenen Denken und Handeln sowie mit dem gemeinsamen künstlerischen und transdisziplinären Forschungsraum. Er ermöglicht gegenseitiges Feedback, da auch die Anleitenden, im Fall des *Nachmachen* Projektes die beteiligten Künstler*innen, durch ihn Feedback geben können. Der Resonanziator ermöglicht anonymisiertes Feedback, indem stets drei Kinder gleichzeitig rufen, sodass individuelle Zuschreibungen zurücktreten und kollektive Resonanz erfahrbar wird.

Wo lassen sich Verbindungen erkennen?

Im vorherigen Abschnitt habe ich bereits versucht, die Resonanzachse zwischen Lehrenden und Lernenden nach Rosa zu beschreiben. Anverwandlung findet nur dann statt, wenn beide sich auf einen zyklischen Prozess des (Nicht)Wissens einlassen, in welchem die Rollen der (Un)Wissenden changieren. Die Resonanzachse, also die Möglichkeit sich durch eine Antwortbeziehung zu verwandeln, beschreibt Rosa aber eben nicht als dual, er beschreibt sie als Dreieck. Sowohl Schüler*innen und Lehrer*innen müssen sich vom Inhalt bewegen lassen (Rosa & Endres, 2016:48). Bei dieser Bewegung kann sich der Inhalt selbst verändern. „Beim Resonanzdreieck sind die drei Resonanzachsen konstitutiv offen; das bedeutet, Lehrer und Schüler vermögen sich wechselseitig zu erreichen und zu motivieren. Beide haben Interesse am Unterrichtsstoff und sind in der Lage, sich diesen nicht nur anzueignen, sondern anzuverwandeln“ (Rosa & Endres, 2016).

Das Verhältnis von forschenden bzw. lernenden Kindern, Erwachsenen und einem Inhalt oder Stoff, beschreibt auch Sibylle Peters als Grundlage der Arbeit im Forschungstheater und ihrer künstlerischen Praxis im sogenannten Wunschdreieck. Im *FUNDUS Theater / Forschungstheater (FT)* ist das Wünschen zum grundlegenden Prinzip geworden, neue Anliegen von Kindern herauszufinden und zu erforschen. Hierfür können Kinder Wünsche äußern, wie sie sie gegenüber einer Fee äußern würden, also oft unerfüllbare Wünsche, die gerade deshalb einen Forschungsprozess eröffnen können. Diesen Forschungsprozess unternimmt das künstlerische Team des Theaters, oft zusammen mit den Kindern. Die von Peters beschriebenen Koordinaten eines Wunschdreiecks lauten wie folgt: Zum einen braucht es Künstler*innen, die sich und ihre Praxis (von Kostüm bis Handwerk, Ressourcen bis Institutionen) zur Wunscherfüllung zur Verfügung stellen. Es braucht weiterhin einen großen, starken Wunsch, der möglichst von vielen Kindern geteilt wird und nicht ohne Weiteres zu erfüllen ist, was Peters „Unwahrscheinlichkeitsfeld“ nennt. Dieses Unwahrscheinlichkeitsfeld erinnert an die Unverfügbarkeit Rosas: ein Raum, der die Möglichkeit eröffnet, dass sich etwas Unvorhergesehenes entwickelt und eben dieses Unvorhergesehene verändert die Realität – es entsteht etwas Neues in den Wünschenden oder Lernenden selbst oder in der Welt. Und als Drittes braucht es Wissen: „Hier geht es um Diskurs und Wissensproduktion: Welche Forschungsfrage lässt sich mit dem Wunsch verbinden? Welche Expertisen gibt es, möglicherweise in der Wissenschaft, in der Forschung, die uns bei der Verwirklichung des Wunsches helfen können?“ (Peters, 2022)

In der Entstehung neuen Wissens im Innen (Lernen) oder im Außen (Forschen) gleichen beide Ansätze einander darin, dass Personen mit Wissbegierde (Lernende oder Wünschende) Erwachsenen mit handwerklichen Kompetenzen und Zugang zu Ressourcen (Lehrende oder Künstler*innen) begegnen, die sich in den Dienst des Anliegens (Stoff oder Wunsch) stellen. Hierbei bleibt ein Raum zwischen all diesen Feldern geöffnet, was in der Figur eines Dreiecks anschaulich verdeutlicht wird.

Der *Resonanziator* hat aus diesem Grund die Form eines Dreiecks und drei Köpfe finden darin Platz. Wenn sie alle tönen, entsteht genug Resonanz, um ihn zum Leuchten zu bringen. In diesen Dreiecken entsteht Unverfügbarkeit, ein Unwahrscheinlichkeitsfeld – etwas, von dem wir noch nicht wissen, was es ist oder ob es sich wirklich erfüllt, wird eingeladen zu entstehen.

Im Projekt *Nachmachen* wird Feedback nicht als Kontrolle, sondern als dialogischer Akt im Sinne der Pädagogik der Autonomie von Paulo Freire verstanden – als Moment gegenseitiger Verständigung, in dem Lernende Subjekte ihres eigenen Bildungsprozesses werden. Der *Resonanziator* ermöglicht es, Feedback körperlich, sinnlich und kollektiv zu erfahren, wodurch die klassische Lehrer*innen-Schüler*innen-Hierarchie in Bewegung gerät. Im Sinne Hartmut Rosas Resonanztheorie wird Feedback hier zur Antwortbeziehung, in der Kinder nicht nur gehört, sondern berührt werden – und selbst antwortend in Beziehung treten und damit wiederum weitere Wünsche äußern und zur Weiterentwicklung des Projektes beitragen. Diese Form des Feedbacks erzeugt keine einfachen Wiederholungen, sondern Resonanzachsen, in denen sich sowohl Subjekte als auch der Inhalt transformieren können. So wird auch Feedback zu einem Akt der Anverwandlung: Wissen entsteht nicht durch Reproduktion, sondern durch Beziehung, Veränderung und Neugier. *Nachmachen* zeigt, dass performatives Feedback ein Möglichkeitsraum für Emanzipation ist – dort, wo Unverfügbarkeit zugelassen und Selbstbestimmung erfahrbar wird.

Die im Projekt gewonnenen Erkenntnisse sind insbesondere für Praxisfelder der Kulturellen Bildung, der schulischen Projektarbeit sowie für partizipative Formate relevant, da sie zeigen, wie künstlerische

Produktionsbedingungen selbst zum Gegenstand von Partizipation werden können. Übertragbar ist vor allem die Idee, Partizipation – im Anschluss an Nora Sternfeld, Hartmut Rosa und Paolo Freire – als dialogische Verschiebung von Entscheidungs- und Resonanzräumen zu verstehen, in denen Kinder und Jugendliche auch kuratorisch und strukturell und somit konzeptuell mitgestalten. Für performanceorientierte Ansätze lässt sich lernen, Feedback performativ und kollektiv zu organisieren, etwa durch Tools wie den *Resonanziator*, sodass Rückmeldung als ästhetische Praxis erfahrbar wird und damit wiederum in die künstlerische Forschung einfließen kann.

Weiterentwickeln ließe sich der Ansatz durch die andauernde Erforschung des Nachmachens sowie die Entwicklung digitaler oder mobiler Varianten des Feedback-Tools. Ein nächster interessanter Schritt wäre die Übertragung in andere Disziplinen (z. B. naturwissenschaftliche oder politische Bildung), wobei kritisch zu reflektieren bleibt, inwiefern strukturelle Machtverhältnisse, institutionelle Rahmenbedingungen und Ressourcenfragen tatsächliche Entscheidungsmacht weiterhin begrenzen.

Verwendete Literatur

- Freire, Paolo (Hrsg.) (2013):** Pädagogik der Autonomie. Notwendiges Wissen für die Bildungspraxis. Hrsg. von Peter Schreiner, Norbert Mette, Dirk Oeesselmann, Dieter Kinkelbur. Berlin: Waxman.
- Living Democracy (2025):** Die Leiter der Partizipation: Der Versuch, ehrlich zu sein! www.living-democracy.com/de/principals/participation/awareness/the-ladder-of-participation-trying-to-be-honest (letzter Zugriff am 04.11.2025).
- Peters, Sibylle (2022):** How to Perform Research: Performative. Forschungsprojekte mit Kindern. https://forschung-im-kjt.net/site/assets/files/1361/peters_how_to_perform_research.pdf (letzter Zugriff am 04.11.2025).
- Peters, Sibylle (2013):** Das Forschen aller. Artistic Research als Wissensproduktion zwischen Kunst, Wissenschaft und Gesellschaft. Bielefeld: transcript.
- Rheinberger, Hans-Jörg (2015):** Natur und Kultur im Spiegel des Wissens. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Rosa, Hartmut / Endres, Wolfgang (2016):** Resonanzpädagogik. Wenn es im Klassenzimmer knistert. Weinheim: Beltz.
- Sternfeld, Nora (2018):** Das radikaldemokratische Museum. Wien: de Gruyter.

Zitieren

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

Anne Pretzsch (2026): Resonanziator. Hartmut Rosas Resonanztheorie zur Entwicklung eines Feedbacktools. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE:
<https://www.kubi-online.de/artikel/resonanziator-hartmut-rosas-resonanztheorie-zur-entwicklung-eines-feedbacktools>
(letzter Zugriff am 15.03.2026)

Veröffentlichen

Dieser Text – also ausgenommen sind Bilder, Grafiken, Audio- und Videodateien – wird (sofern nicht anders gekennzeichnet) unter Creative Commons Lizenz cc-by-nc-nd 4.0 (Namensnennung-Nicht kommerziell-Keine Bearbeitungen 4.0 International) veröffentlicht. CC-Lizenzvertrag: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de>