

#fyeo

For whose eyes only? Zur Sichtbarkeit von Forschungsprozessen

Gila Kolb

In diesem Beitrag wird die Abkürzung **#fyeo (for your eyes only)** auf Forschungskontexte übertragen und widmet sich dabei den Fragen: Für wessen Augen sind gewonnene Daten bestimmt? Wer gewinnt Einblick, wer schaut dabei zurück und wem wird ein Einblick zugestanden? Am Beispiel zweier qualitativer, kunstpädagogischer Erhebungen wird die Frage nach dem privilegierten Blick der Forschenden im Beitrag kritisch diskutiert. Bei der Lektüre empfiehlt sich der gleichnamigen Song von 1981 als auditive Begleitung.

In diesem Beitrag beschreibe ich als forschende Kunstpädagogin Momente des Unbehagens der eigenen forschenden Praxis. Diese begegneten mir beim Erheben von Daten für meine Forschungen etwa beim Betrachten Anderer durch die Perspektive der Kamera oder durch eine teilnehmende Beobachtung. Den Titel des Beitrags *For your eyes only (fyeo)* möchte ich als Frage formulieren und das Subjekt darin verschieben: *For whose eyes only?*

Meine These ist, dass das Konzept einer forschenden Objektivität als Konstruktion für Privilegien Forschender dient – und genau das möchte ich kritisch anhand von zwei Beispielen diskutieren. Konkret beziehe ich mich dazu auf zwei Projekte aus meiner eigenen Forschungspraxis: eine triangulierte Erhebung mit Jugendlichen zum *Zeichnen Können* im Kunstunterricht (Kolb 2021) sowie eine teilnehmende Beobachtung von *ephemeren Praktiken der Kunstvermittlung*¹ auf der zeitgenössischen Großausstellung documenta 14. Besonderes Augenmerk lege ich dabei auf das Blicken auf Andere im Prozess der Datenerhebung und -auswertung.

Beim Forschen² werden Daten gewonnen. Den Umgang damit regeln Vereinbarungen zwischen Forscher*innen und Beforschten, welche bestenfalls vorab getroffen werden. Dennoch entstehen bei wissenschaftlichen Erhebungen immer auch Datensätze, die nicht als Informationen für *Alle*³ gedacht sind. Es stellt sich die Frage, für wessen Augen solche Datensätze bestimmt sind: Für die Beteiligten? Die Forschenden? Deren Communities? Die Öffentlichkeit? Ein primäres Anliegen beim Erheben und Auswerten von Material in qualitativen Settings ist es, Handlungen zu dokumentieren und ihnen Sinn zuzuordnen. Beim Auswertungsprozess kann zudem eine Relation, bis hin zu Solidarität, zu den dokumentierten Handlungen und Personen entstehen. Wird eine ausgewählte Situation ausgewertet, ist es wiederum möglich, dass Individuen nur auf die darin dokumentierten Handlungen reduziert werden. Wie könnte nun beides miteinander einhergehen – sich als Forschende solidarisch zu verhalten und dennoch eine präzise Analyse der erhobenen Daten vorzunehmen?

Diesen Fragen möchte ich im Folgenden aus einer fachlich motivierten Perspektive nachgehen und anhand meiner persönlichen Erfahrungen aus zwei selbst, beziehungsweise im Team, durchgeführten kunstpädagogischen Forschungen. Dabei interessiert der Blick der Forschenden, deren Privilegien bezüglich der gewonnenen Daten sowie die damit einhergehende Verantwortung für eben diese.

Andere Porträts beim Zeichnen Können

„You can see so much in me, so much in me that's new“ (Leesen/Conti/Easton 1981)

Ich beginne mit einem Exkurs in die Videoarbeit der Künstlerin Rineke Dijkstra. Sie filmte eine zeichnende Schülerin im Museum, bearbeitete anschließend das Video und stellte es 2009 mit dem Titel *Ruth drawing Picasso*⁴ aus. Darin zu sehen ist ein auf dem Boden sitzendes Mädchen in Schuluniform vor weißem Hintergrund. Das Mädchen zeichnet, während es auf ein im Video nicht sichtbares Kunstwerk blickt. Während des etwa sechs Minuten langen Videos schaut die Schülerin zeichnend abwechselnd auf das Kunstwerk, in die Kamera, auf ihre Zeichnung und in den Raum. Sie wirkt konzentriert. Ihr Blick ruht dabei häufiger auf ihrem Blatt und dem zu zeichnenden Werk als im Raum und auf der Kamera. Der Philosoph Jean-Luc Nancy entwirft mit Blick auf Dijkstras Videoarbeit den Begriff des *anderen Porträts*, welches er als eines beschreibt, das betrachtet wird, sich aber zugleich der Betrachtung entzieht. Nancy (2015) führt aus, dass ein Porträt nicht nur auf die Identität⁵ der gezeigten Person verweise, sondern immer auch auf die der *Anderen*, die das Portrait betrachten. Dies zeige sich, so Nancy, auch im Drang der Betrachter*innen, das dargestellte Handeln als eigene Erfahrung zu erfassen:

„Dieses Porträt einer Schülerin, die mit der Darstellung einer Darstellung beschäftigt ist, lässt uns unwillkürlich den zusammengekniffenen Gesichtsausdruck sorgfältiger Konzentration reproduzieren, während wir gleichzeitig die hingebungsvolle Gespanntheit dieses Moments des Lernens verspüren mit seiner Mischung von Unruhe, Ungeschick, Naivität und Ernsthaftigkeit.“ (Nancy 2015: 73)

Nancy beschreibt die eigene Bezugnahme zur gezeigten Person, indem durch den körperlichen Nachvollzug der betrachteten Handlungen eine Beziehung aufgenommen wird. Eine solche Form des Betrachtens kann zur Empathie oder zur Solidarisierung mit der beobachteten Person führen, *weil wir uns dabei*

vorstellen, wie es sich anfühlen könnte, so etwas zu tun. Dabei entsteht, in den Worten Nancys, ein „gemeinsames Subjekt“, „was hin- und hergerissen ist zwischen Subjekt und Objekt, Präsenz und Absenz“ (Nancy 2015: 74). Das *andere Porträt* ist mehr als nur eine Relation zwischen zwei Individuen, vielmehr transzendiert es durch die der Situation inhärenten Differenz, durch „[...] seine unendliche Abhebung von jeder Identifikation im zweifachen Sinne des Wortes: Identität mit sich selbst und Identität eines Selbst mit dem anderen Selbst“ (ebd.: 75).

Wenn wir den Film *Ruth drawing Picasso* eingehen-der betrachten, sehen wir darin dokumentierte Handlungen einer Person, aus denen wir uns einen Reim zu machen versuchen, die Handlungen mit Sinn ergänzen. Genau deshalb sensibilisiert uns der Film auch für unsere eigenen Wahrnehmungen, die unsere Blicke lenken wie Nancy, der „Ungeschick“ und „Naivität“ zu sehen meint. Als Forschende beispielsweise, die sich mit dem *Zeichnen Können* beschäftigt, konzentriert sich mein Blick in *Ruth drawing Picasso* schnell auf die Handhaltung beim Zeichnen, Blickwechsel zwischen Raum und Blatt, das Verhältnis von Zeichnen und Schauen, das Zeichnen, das Sitzen, das Aufblicken, Maß nehmen, Übertragen. Andere fokussieren möglicherweise etwa die Schwierigkeit des Übertrags der Malerei in eine Zeichnung, die Frage nach dem Sinn eines solchen Unterfangens, das mögliche Alter der Zeichnenden, die getragene Schuluniform. So erzählt jede Betrachtungsweise etwas über die Betrachtenden und ihren Fokus, ohne dass dabei ein Subjekt „dingfest“ (ebd.: 74) würde.

Dem Phänomen des Nachvollzugs und der Empathie begegnete ich im Besonderen innerhalb meiner Erhebung zum *Zeichnen Können* (Kolb 2022), die ich im Folgenden kurz vorstelle. Dabei agierte ich als Forschende, die ihre Erhebung selbst durchführte. Ich entwarf eine Doppelstunde, gehalten von Lehrpersonen, in der 64 Schüler*innen der 6., 9. und 10. Klasse teilnahmen, insgesamt dreimal eine Kartoffel⁶ zeichneten und sich darüber austauschten. Die Schüler*innen zeichneten, jeweils einmal mit der Hand, mit der sie schrieben, einmal mit der Hand, mit der sie nicht schrieben sowie einmal mit beiden Händen gleichzeitig. 12 Schüler*innen wurden dabei video-grafiert. Den Schüler*innen im Erhebungssetting war bewusst, dass sie gefilmt wurden. Sie gingen unterschiedlich damit um: Manche richteten beispielsweise ihren Blick oder ihr Handeln direkt auf die Kamera und damit an die (im Unterricht anwesende) Forschende. In Gesprächen zwischen Schüler*innen wurde beispielsweise auch kommentiert, dass da eine Kamera filmt. Von manchen wurde dies auch gänzlich ignoriert. Manchmal brachten Schüler*innen, die eigentlich nicht im Fokus der Kamera

waren, sich bewusst ins Bild.⁷ Nach dem Unterricht erfolgten Interviews, in denen unter anderem die Situation des Filmens teils von den Schüler*innen selbst thematisiert, teils auf Nachfrage durch die Forschende nachträglich kommentiert wurde.

Anderen Porträts von Anderen zeigen?

„Maybe I’m an open book because I know you’re mine“ (Leesen/Conti/Easton 1981)

Die von mir erhobenen und ausgewerteten Daten der oben beschriebenen Erhebung zum *Zeichnen Können* möchte ich, in Anlehnung an Nancy, als *andere Porträts* verstehen. Beobachtungen, die beim Betrachten von videografiertem Material gemacht werden, sind immer auch Beobachtungen der Inszenierungsstrategien der Erhebung, an die sich bestimmte Erwartungen knüpfen – wie etwa hier, etwas über das *Zeichnen Können* zu erfahren. Durch die Erhebung und Auswertung werden Aspekte von Unterricht anders sichtbar und hörbar, zum Beispiel die von der Lehrperson nicht wahrnehmbare Kommunikation im Klassenraum durch Blicke, Gesten oder auch halblaut gesprochene Worte. Um die Handlungen der Schüler*innen verstehen, ihnen einen Sinn zuweisen zu können, half mir manchmal die performative Imitation ihrer Bewegungen, ganz wie es Nancy (2015: 73) etwa mit dem „zusammengekniffenen Gesichtsausdruck“ beschreibt, der mimetisch übernommen wird – genau wie die damit verbundenen Empfindungen. Und doch: Nichts ist gänzlich nachvollziehbar. Immer wieder tauchen in den Videos Gesten, Handlungen und Bemerkungen auf, die sich weder im Kontext der Aufgabenstellung noch des Interagierens mit den Akteur*innen vor Ort deuten lassen.

Beim Auswerten der Videos zum *Zeichnen Können* stellte sich mir zudem die Frage nach einer angemessenen Darstellung. Speziell bezieht sich dies auf eine Darstellung, mit deren Hilfe sich einerseits wissenschaftliche Folgerungen legitimieren und andererseits die persönlichen Interessen der gefilmten Schüler*innen berücksichtigen lassen (auch wenn eine Erlaubnis der Eltern vorliegt). Ein Grundsatz mehrerer Gütekriterien qualitativer Forschung ist die intersubjektive Nachvollziehbarkeit (Steinke 2008: 324), womit auch der Einblick in die Daten gemeint ist. Hierbei empfand ich als Forschende jedoch Unbehagen, denn das Handeln und die Äußerungen der Heranwachsenden können, insbesondere aus dem Kontext gerissen als problematisch empfunden werden. So wurde beim Zeichnen in der erhobenen Kunstunterrichtsstunde nicht nur gezeichnet, sondern etwa sich auch darüber beschwert, über die Aufgabe geschimpft, gewitzelt, sich ausgetauscht, gelästert, experimentiert.

Andere Porträts übersetzen

„You really know me, that's all I need to know“
(Leesen/Conti/Easton 1981)

In Zusammenarbeit mit der Professorin für Animation Martina Bramkamp entstand schließlich eine Übertragung der Videos in animierte Zeichnungen mit der Technik der Rotoskopie.⁸ Dabei wurden aus dem erhobenen Videomaterial Standbilder und Sequenzen ausgewählt, die jeweils für die Forschungsfrage relevante Handlungen zeigten. Martina Bramkamp erstellte daraufhin kurze Filme, indem sie zuerst per Hand auf einzelnen Screenshots zeichnete und diese anschließend im weiteren Handlungsverlauf animierte, also in Bewegung versetzte. Dabei reduzierte sie Bildinformationen, die für die Handlung nicht relevant waren. Dies gibt den Betrachtenden die Möglichkeit, sich auf die jeweilige Handlung der gefilmten Personen zu fokussieren.⁹ Obgleich es nun so scheint, als würden durch diese Übersetzungen – zunächst in einen Screenshot und dann in eine Handzeichnung – Informationen verloren gehen, ist vielmehr eine Verdichtung durch die Reduktionen intendiert. Es handelt sich um weitere Abbilder der Situation, welche durch die Zeichnungen der Animatorin variiert werden. Die zunächst zum Stillstand gebrachten, dann zeichnerisch erfassten und wieder animierten Videos verstehe ich als erkenntnisfördernde, zeichnerische Interventionen an den Forschungsdaten, welche Handlungen abbilden, ohne dabei die Identität der beobachteten Schüler*innen preiszugeben. Dies erscheint mir vor allem bei Schüler*innen, die nicht selbst, sondern durch ihre Elternteile bildrechtlich vertreten werden, sehr sinnvoll. Ein weiteres Argument für dieses Vorgehen lag in der Aufgabenstellung der Erhebung selbst. Darin wurde nämlich bereits eine Vorannahme zum *Zeichnen Können* getroffen, die mit einer gewissen Unmöglichkeit hantiert: Die Aufgabe, eine Kartoffel mit beiden Händen realistisch zu zeichnen, ist kaum erfüllbar. So ist das Scheitern im Forschungssetting bereits angelegt, da – in aller Regel – nicht mit beiden Händen gleich *gut* gezeichnet werden kann. Dieses Scheitern wurde in der Erhebung auch sichtbar, weshalb eine Wiedererkennbarkeit der Teilnehmenden zu vermeiden war. Indem die gewonnenen Videodaten wie oben beschrieben bearbeitet wurden, zeigen die animierten Zeichnungen nun aussagekräftige Situationen und Handlungen, ohne die Identitäten einzelner Personen offenzulegen. Kritisch lässt sich nun anmerken, dass diese Übersetzungen dem originalen Datenmaterial gegenüber nicht mehr *objektiv*¹⁰ seien. Hinzu kommt, dass die Rotoskopie eine Technik ist, die noch dazu in Zusammenarbeit mit einer Person

mit eigenen künstlerischen Interessen durchgeführt wurde.¹¹ Die Kopfbewegungen der Schüler*innen etwa wurden von mir als Forschende kaum wahrgenommen, da sich mein Blick auf die Tätigkeit des Zeichnens konzentrierte. Martina Bramkamp hingegen beobachtete und kommentierte die Position des Kopfes genau, da sie darin die Mimik sowie weitere Umrisslinien platzierte. So entstanden im Dialog weitere Perspektiven auf das von beiden jeweils für eine geraume Zeit studierte Bildmaterial, welche zu neuen Fragen und Auswertungsaspekten führen.

Ephemere Praktiken der Kunstvermittlung

„But you won't need to read between the lines“
(Leesen/Conti/Easton 1981)

Anhand eines zweiten Forschungsprojektes möchte ich die Frage nach der Sichtbarkeit von Forschung und ihren Daten diskutieren. Im Forschungsprojekt *The Art Educator's Walk. Handeln und Haltung von KunstvermittlerInnen zeitgenössischer Kunst am Beispiel der Grossausstellung documenta 14 in Kassel* standen das Handeln, aber auch die Haltung von Kunstvermittler*innen im Mittelpunkt. Diese konnte ich im Jahr 2017 gemeinsam mit einem Team von Forscherinnen dokumentieren. Die *documenta* ist eine temporäre Ausstellung, welche alle fünf Jahre in der mittelgroßen Stadt Kassel stattfindet und zeitgenössische Kunst thematisiert. Die Kunstvermittler*innen der *documenta 14* wurden als *Chorist*innen* bezeichnet. Im Fokus standen die Strategien und agency von Kunstvermittler*innen innerhalb eines zweistündigen Kunstvermittlungsprogramms, so genannten *Spaziergängen*. Zur Datengewinnung wurden die teilnehmende Beobachtung¹² der Spaziergänge und leitfragenorientierte Interviews mit den Chorist*innen gewählt. Auf diese Weise konnten zwei Perspektiven eröffnet werden: Die begleitenden (und später verschriftlichten) Wahrnehmungen der Forschenden während der Spaziergänge einerseits und die Position der Chorist*innen andererseits. Da ich im Vorfeld in der Ausbildung der Chorist*innen tätig war, haben zwei Forschende¹³ die Spaziergänge jeweils teilnehmend beobachtet. Dabei haben sie sich Notizen gemacht, die sie im Anschluss an die Beobachtung verschriftlichten. Diese Protokolle dienten wiederum als Gesprächsanlass in den anschließenden zweistündigen leitfragenorientierten Interviews. Darin wurden die Situation, beobachtet zu werden sowie jene, die Erfahrung eines Spaziergangs aus der Perspektive einer Forscherin und Kollegin geschildert zu bekommen, thematisiert, ebenso wie die Möglichkeit, darauf zu reagieren und die Protokolle mit eigenen Wahrnehmungen zu er-

gänzen. Im Zeitraum von Juni bis September 2017 wurden insgesamt 20 Spaziergänge begleitet und transkribiert, sowie zehn Interviews mit Chorist*innen geführt. 622 Seiten Protokolle und Interviews in deutscher und englischer Sprache sind dabei entstanden (Kolb 2019).

Es ist fast unmöglich, Situationen von Kunstvermittlung forschend zu beobachten, ohne sie dabei zu stören. Das gilt vermutlich nicht nur für Kunstvermittlung. Innerhalb dieser Erhebung ging es deshalb darum, sich für einen Grad der Beeinträchtigung zu entscheiden – je nachdem, wie sicht- oder wahrnehmbar eine Forschung, zum Beispiel in Form einer teilnehmenden Beobachtung, durchgeführt wird. Da in dieser Erhebung das Handeln der Chorist*innen im Fokus stand und, um die reguläre Situation nicht zu sehr zu verändern, haben sich die beobachtenden Forscherinnen den am Spaziergang teilnehmenden Besucher*innen nicht als Forschende vorgestellt. Dies birgt und barg Diskussionspotential. Ein Anspruch auf Teilhabe und Einsicht in die Forschung sowie ihre Materialien traf auf die beteiligten Kunstvermittler*innen insofern zu, als dass sie die erstellten Dokumente einsehen und Veränderungen darin formulieren konnten. Auf Ebene der Erhebung wurde auch in diesem Forschungsprojekt diskutiert, wie mit den gewonnenen Daten umgegangen werden könnte, da sie Einblicke in eine sonst nur für Besucher*innen und Aufsichten im Museum zugängliche Situation gaben. (Dieser Aspekt ist also sowohl beim Kunstunterricht als auch in der Kunstvermittlung im Museum relevant.)

Im Feld und mit dem Feld

„The passions that collide in me, the wild abandoned side of me“ (Leeson/Conti/Easton 1981)

Das Reduzieren einer äußerst komplexen Situation auf handschriftliche Notizen und schriftlichen Protokolle stellt eine große Herausforderung dar. Im Forschungsprojekt wurde darauf reagiert, indem zuvor Kriterien abgesprochen und formuliert wurden, nach denen sich die notierten Beobachtungen sortieren ließen. In den Auswertungsgesprächen des Teams wurde deutlich, dass sich diesbezüglich auch Grenzen ergeben können, zum Beispiel, was die Beschreibung von Körperhaltungen oder Gesten der Kunstvermittler*innen angeht. Diese Grenzen fielen auch deswegen auf, weil die beobachtenden Forscher*innen selbst schon einmal als Kunstvermittler*innen tätig waren. Auch bei der Vorbereitung und Planung der Erhebung war dieser Umstand von Vorteil. Zugleich ergab sich daraus die Frage, inwiefern sich innerhalb der Interviews, die geführt wurden, bereits thema-

tische Allianzen zwischen Forschenden und Kunstvermittler*innen gebildet hatten. Bei den teilnehmenden Beobachtungen und folgenden Gesprächen wurden beispielsweise neben der Selbstreflexion und den Strategien der Kunstvermittler*innen insbesondere die Konditionen, in denen die Arbeit stattfand, thematisiert, die auch die Forschenden selbst beschäftigen (etwa: Welche Handlungsmöglichkeiten sind im Vorhinein gegeben, wenn Besucher*innen durch den Kauf eines Tickets für einen Spaziergang in der Erwartung einer Dienstleistung stehen? Welche Vorbereitung benötigt ein Spaziergang? Welche Stundenlöhne gelten effektiv mit Vor- und Nachbereitungszeit?¹⁴). In dieser mehrfach involvierten Situation lässt sich ein *objektiver* Blick im Sinne einer nicht involvierten Position nur in der Theorie konstruieren. Mit Irit Rogoff möchte ich deshalb eher von einem *midling*, einem Handeln in und aus der *Mitte* des Geschehens heraus sprechen (Tiainen/Katve-Kaisa/Hongisto 2015; Rogoff 2016). Bei den Protokollen und Interviews handelt es sich deshalb um Dokumente, die innerhalb einer Praxis erhoben wurden und zugleich aus deren Mitte heraus entstanden sind.

Wer soll denn sehen?

„You’ll see what no one else can see, and now I’m breaking free“ (Leeson/Conti/Easton 1981)

Wie lässt sich nun mit der Frage umgehen, welche Informationen für die (forschende) Öffentlichkeit bestimmt sind, welche für die auswertenden Forschenden und welche für die begleiteten Studienteilnehmenden? Der Ethnologe Arjun Appadurai weist in seinem 2006 erschienen Paper *The right to research* darauf hin, dass – aus einer globalen Perspektive gesehen – Forschung bisher von einer kleinen, elitären Gruppe ausgeführt wird, der auch das *Recht zu Forschen* zugesprochen wird. Appadurai versteht alle Menschen als Forscher*innen: „[...] since all human beings make decisions that require them to make systematic forays beyond their current knowledge horizons“ (Appadurai 2006: 167). Wenn es ihnen möglich gemacht würde, zu forschen, wäre auch ihre informierte Teilhabe an der demokratischen Gesellschaft möglicher (ebd. 177).

Daran anknüpfend stellen sich für mich Fragen nach der Teilhabe von beteiligten, so genannten *beforschten* Gruppen an der Forschung (siehe *et al.*, Banaji 2023). Diese wurden innerhalb der hier vorgestellten Projekte nur teilweise mitgedacht, indem etwa der kollegiale Blick der Forschenden mit reflektiert und den begleiteten Kunstvermittler*innen ein Mitspracherecht an den Daten zugesprochen wurde. Doch

es gilt, solche Fragen nach dem Privileg des Blicks auf die Daten für jedes Forschungsprojekt und jede Situation neu auszuhandeln und – wie auch in diesem Fall – daraus zu lernen (siehe **et. al.**, Banaji 2023; **z.B.**, Herzmann 2023). Denn die Frage, für wessen Augen welche Informationen bestimmt sind, und wer darüber entscheidet, ist oft eng mit den sich jeweils institutionell und selbst erteilten Privilegien der Forschenden verbunden, die es kritisch (und damit meine ich auch meine eigene forschende Praxis) zu befragen gilt. Die Frage lautet dann, ob es denn immer dieselben sind, die über Sichtbarkeit und Teilhabe entscheiden sollten?

Zuletzt möchte ich noch darauf hinweisen, dass auch dieser Text vor seiner Veröffentlichung nur an bestimmte Augen weitergegeben wurde. Er ist das Produkt der Gedankengänge von mehreren Personen¹⁵, die mit kollegialem Blick darin kommentiert und lektoriert haben, ehe er nun vor den Augen der Leser*innen erscheint und in ihren Augen zu etwas *anderem* wird. Und so möchte ich mit einer weiteren Songzeile von Bill Conti und Sheena Eastons, geschrieben von Mick Leeson, (1981) enden: *Only for you, only for you.*

Anmerkungen

- 1 Es lässt sich dabei nur teilweise von musealer Kunstvermittlung sprechen, was mit der Konzeption des Forschungsprojektes zu tun hat.
- 2 Ich beziehe mich in den Beispielen auf qualitative Forschung.
- 3 Im Sinne verschiedener Öffentlichkeiten wie etwa Fachpublikum, Studierende, aber auch die Beforschten selbst.
- 4 Bei dem Bild handelt es sich um die Malerei *Weinende Frau* von Pablo Picasso (1937).
- 5 Aus meiner Perspektive zweifach: Im Sinne der Wiedererkennbarkeit, aber auch im Sinne des zurückgeworfen Werdens auf das eigene, erlebte Selbst beim Betrachten einer anderen Person.
- 6 Kunstunterricht eignet sich deshalb besonders für die Analyse von implizitem Wissen, weil viel Kommunikation und Handeln geschehen und die Erfahrungen dabei oft nicht versprachlicht werden.
- 7 Zur Abbildung Schülerin 6.8, Minute 26:08. Zeichnung: Martina Bramkamp, 2020 aus Kolb 2021. Siehe URL: aligblok.de/fyeo/ [21.02.2022].
- 8 Rotoskopen sind Handzeichnungen, die immer wieder händisch kopiert werden, so dass in möglichst kurzer Zeit viele Zeichnungen hergestellt werden können, in denen sich jeweils minimale Verschiebungen befinden. Schnell abgespielt ergibt sich daraus eine bewegte Figur im Film: Die Animation.
- 9 Siehe URL: aligblok.de/fyeo/ [03.11.2021] für ein Beispiel.
- 10 Zur Frage nach der Objektivität von Forschenden ließe sich mindestens ein weiterer Beitrag verfassen. An dieser Stelle sei auf Daston/Galison (2007) verwiesen, welche in großer Eindringlichkeit aus der Perspektive der Wissenschaftshistorik zeigen, dass Objektivität immer jeweils zeitgenössischen Vorstellungen unterliegt.
- 11 Die künstlerischen Arbeiten von Martina Bramkamp sind unter URL: martinabramkamp.com [12.05.2022] zu sehen.
- 12 Die teilnehmende Beobachtung beschreiben Przyborski/Wohlrab-Sahr (2014: 46) als „Gratwanderung zwischen Nähe und Distanz“, der sowohl reflektierend als auch methodisch begegnet werden kann. Im Falle dieser teilnehmenden Beobachtung wurde durch die im Vorhinein entwickelten Beobachtungskriterien bereits eine Reflexionsebene neben der Beobachtungsebene und den Kontextinformationen eingeführt.
- 13 Carina Herring und Mara Ryser. An dieser Stelle möchte ich Priska Gisler und Maren Polte von der HKB Bern für die wissenschaftliche Begleitung und Beratung des Forschungsprojektes herzlich danken.
- 14 Zu Ressourcen und Arbeitsbedingungen der Kunstvermittler*innen auf der documenta 14 siehe Doc14_workers (2018); Arbeitsgruppe Publikation (2017).
- 15 Mein Dank geht an Helena Schmidt, Jelena Toopeekoff, Marie Schwarz und an die Herausgeberinnen.

Referenzen

- Appadurai, Arjun (2006). The right to research. *Globalisation, Societies and Education*, 4(2), 167–177.
- Arbeitsgruppe Publikation (Hg.). *Dating the Chorus 2. Eine selbstverlegte, unabhängige Publikation zur Kunstvermittlung auf der documenta 14*. Kassel: Selbstverlag 2017.
- Banaji, Shakuntala (2023). et al. In Sandra Hofhues/Konstanze Schütze (Hg.), *Doing Research*. Bielefeld: Transcript, 208–215.
- Daston, Lorraine/Galison, Peter (2007). *Objektivität*. Berlin: Suhrkamp.

- Doc14_workers (2018). Vermittlung vermitteln #1. Nennen wir es Arbeit. *documenta studien*. URL: kurzelinks.de/dhlt [21.02.2022]
- Documenta 14 (2017). Spaziergänge. URL: documenta14.de/de/walks [21.02.2022]
- Herzmann, Petra (2023). z.B. In Sandra Hofhues/Konstanze Schütze (Hg.), *Doing Research*. Bielefeld: Transcript, 424–431.
- Kolb, Gila (2022). *Zeichnen Können. Studien zu einem Paradigma der Kunstpädagogik*. München: Kopaed.
- Kolb, Gila (2019). Ephemere Praktiken. Das Forschungsprojekt „The Art Educator’s Walk“ (2017–18). *eJournal Art Education Research* 16.
- Leeson, Mick/Conti, Bill/Easton, Sheena Easton (1981). *For your eyes only*. URL: kurzelinks.de/k8n8 [21.02.2022]
- Nancy, Luc (2015). *Das andere Porträt*. Zürich et al: Diaphanes.
- Przyborski, Aglaja/Wohlrab-Sahr, Monika (2014). *Qualitative Sozialforschung. Ein Arbeitsbuch*. 4. Auflage. München: Oldenbourg.
- Rogoff, Irit (2016). Starting in the Middle. NGOs and Emergent Forms For Cultural Institutions. In Johanna Burton/Shannon Jackson/Dominic Willsdon (Hg.), *Public Servants. Art and the Crisis of the Common Good, Critical Anthologies in Art and Culture*. Cambridge: MIT Press, 465–478.
- Steinke, Iris (2008). Gütekriterien qualitativer Sozialforschung. In Uwe Flick/Ernst von Kardorff/Ines Steinke (Hg.), *Qualitative Forschung. Ein Handbuch*. Reinbek: Rowohlt, 319–331.
- Tiainen, Milla/Katve-Kaisa, Kontturi/Hongisto, Ilona (2015). Framing, Following, Middling. Towards Methodologies of Relational Materialities. *Cultural Studies*, 21(2), 14–46.

