

Die Stimmen von Vielen: Auditives Dokumentieren und Kulturelle Bildung in der Schulentwicklung

von Ursula Rogg

Erscheinungsjahr: 2019

Peer Reviewed

Stichwörter:

**auditives Dokumentieren | Kulturelle Schulentwicklung | Künstlerische Forschung | Partizipation
| Gesprächs- und Reflexionsformate | Ländliche Räume | Medienpädagogik**

Abstract

Auditives Dokumentieren birgt Potenziale für die qualitative Schulentwicklung. Ausgehend von der Annahme, dass Sprache Gedanken formt und Hörbarkeit Bedeutung konstituiert, wurden in einem Prozess Kultureller Schulentwicklung auditive Aufzeichnungs- und Montageverfahren als Instrumente der Feld- und Aktionsforschung eingesetzt. In der Nutzung und spezifischen Wirkung von sonischem Material zeigt sich eine Möglichkeit zur Stärkung und Unterstützung von Veränderungsprozessen an Schulen. Welche Bedeutung dabei die Stimmen von Vielen und deren Diversität haben, und wie diese methodisch genutzt werden können, beschreibt und analysiert dieser Beitrag am konkreten Beispiel eines Veränderungsprozesses von drei Schulen im ländlichen Brandenburg. Der Beitrag ist im Zusammenhang mit dem Podcast [3KulturSchulen](#) zu verstehen.

*„Denn so früh sie ihr Stimmrecht erhalten haben und
so selbstverständlich sie es seither auch nutzen,
so vergleichsweise selten waren sie lange Zeit
in der öffentlichen Arena zu hören. [...]
Denn wo bleibt in den Darstellungen schließlich die Stimme [...],
wenn sie weder ertönt ist noch aufgezeichnet wurde?“
(Claudia Schölders 2016 [Frauen sprechen hören](#))*

Kulturelle Bildung in Brandenburg: Drei Schulen auf dem Land

Ob aus schierer Not oder tatsächlich freiwillig: 2014 unterzeichnen drei Schulen, die für die kommenden vier Jahre *3KulturSchulen* heißen, eine Zielvereinbarung mit grundlegenden Veränderungsklauseln. Ästhetisches Lernen soll von nun an mit Partner*innen aus Kunst, Kultur und Wissenschaft, an verschiedenen Orten und in möglichst allen Fächern stattfinden. Das übergeordnete Landesprojekt [*Erproben, Vernetzen, Verankern – Kulturelle Bildung an Schulen in die Fläche*](#) wird von zwei Ministerien Brandenburgs vertreten, durch eine Stiftung ermöglicht und von zwei Projektleitungen begleitet; ferner erfolgt eine auditive Aktionsforschung, deren Ergebnisse als Podcast [*3KulturSchulen*](#) veröffentlicht werden.

Für die Ausschreibung hat die Projektleitung, die neben der Autorin aus der Kunstpädagogin Claudia Schümann, dem Grafiker Otto Felber, dem Radio-Journalisten Gerhard Richter und dem Klangkünstler Thomas Meier besteht, drei Regeln formuliert:

- Projekte der kulturellen Bildungsarbeit sind als Unterricht zu verstehen und gehören nicht in den Nachmittagsbereich
- Unterrichtsentwicklung ist nicht von Schulentwicklung zu trennen und
- die Bereitschaft gemeinsam an Reflexions- und Dokumentationsformen zu arbeiten, wird vorausgesetzt.

In einer ersten dreijährigen Projektphase entwickeln Lehrteams interdisziplinäre Unterrichtssettings für das Lernen in schulischen und außerschulischen Räumen, erproben Partnerschaften mit kulturellen Institutionen und überarbeiten Stunden- und Jahrespläne (Zur Konzeption, zum Verlauf und zur internen Reflexion des Projektes vgl. [*3KulturSchulen*](#)).

Die Schulen sind aufgrund ihres Motivationsschreibens ausgewählt und teilen ein lebendiges Interesse an modernen Unterrichtsformen und einem pädagogischen Verständnis, das Selbstständigkeit, Gestaltungsfähigkeit und Gemeinschaft zum Ziel hat.

Die Ausgangssituation im Herbst 2014 stellt sich folgendermaßen dar: Jede der drei Schulen hat maximal 200 Schüler*innen und ist von der Schließung bedroht. Das kleinste Gymnasium Brandenburgs befindet sich im Oderbruch, nur acht Kilometer entfernt von der polnischen Grenze (vgl. Podcast Teil 1 Kap. 1: [*Ein Gymnasium in Bad Freienwalde*](#);); eine Oberschule liegt in einer Kleinstadt der Ostprieignitz (vgl. Podcast Teil 1 Kapitel 3: [*Eine Oberschule in Kyritz*](#)) und ein weiterer, 1982 für 1200 Schüler*innen gebauter Plattenbau am Rande Neuruppins (vgl. Podcast Teil 1 Kapitel 5: [*Die Oberschule in Neuruppin*](#)) steht zu großen Teilen leer.

Zeitsprung zum Sommer 2017

„Wir brauchen jetzt theoretisch einen Anbau“ - O-Ton einer Schulleiterin

Die Oberschule in Kyritz hat sich, angesichts der Bedürfnisse und Fähigkeiten ihrer Schüler*innen, fachübergreifenden Theaterproduktionen und medien-ästhetischen Projekten verschrieben, was in der gegebenen Kontinuität auch Veränderungen im Kernunterricht bedeutet: So wird Englischunterricht zeitweise als Produktionsrahmen für ein schuleigenes, englischsprachiges Radioprogramm genutzt, im Deutsch- und Geschichtsunterricht bauen die Pädagog*innen mit ihren Partner*innen auf das Medium Film,

und es etabliert sich ein *Wahlpflichtkurs Dokumentieren* (vgl. Podcast Teil 2 Kapitel 5: [Dokumentieren als Unterrichtsfach](#)).

Dass eine solche Unterrichtspraxis die Selbständigkeit, Verantwortungsbereitschaft und das Selbstbewusstsein der Schüler*innen fördert, zeigt sich beispielsweise auch in einem starken Schüler*innen-Parlament, das landesweit im Austausch mit anderen Schüler*innen-Vertretungen steht (vgl. Podcast Teil 3 Kapitel 2: [Die Sache mit der Selbständigkeit](#)). Auch die Neuruppiner Oberschule fokussiert auf eine Strategie des *Empowerment* durch öffentliche Auftritte sowie auf die Stärkung von Sprach- und Ausdruckskompetenz, indem sie mit einer Journalistin und einem Musiker kooperiert (vgl. Podcast Teil 2 Kapitel 4: [Mathe und Musik oder Wie kommt die Zahl in den Körper?](#)).

Am Gymnasium in Bad Freienwalde werden auch Schüler*innen, die das Abitur nicht schaffen; musikalisch integriert und zur Fachhochschulreife begleitet (vgl. Podcast Teil 3 Kapitel 3: [Begünstigt Kulturelle Bildung die Inklusion an Schulen?](#)). Zusammen mit den Kulturpädagog*innen des örtlichen Museums setzt man sich an dieser Schule mit dem Oderbruch als Lebensort von besonderer Bedeutung und Geschichte auseinander (vgl. Podcast Teil 2 Kapitel 2: [Die Geschichte der Dinge im Politikunterricht](#) und Podcast Teil 3 Kapitel 1: [Was fragen wir? Wen fragen wir? Und wer erinnert sich an was?](#)).

Zwei der drei Projektschulen betrachten den eigenen Veränderungsprozess als noch nicht abgeschlossen; sie konzentrieren sich weiterhin auf die Zusammenarbeit mit Partner*innen und Institutionen aus Kunst und Kultur. Ihre Verantwortung sehen sie in der konsequenten Stärkung ihrer Schüler*innen mit Blick auf deren Entwicklung und Laufbahn sowie in der Kulturarbeit für ihre Region (vgl. Podcast Teil 3 Kapitel 2: [Die Sache mit der Selbständigkeit](#)).

„Die Schule im Land als Ganzes muss profitieren“ - Die Perspektive des Ministeriums

Keine Fördermaßnahmen für einzelne Schulen! Der Anspruch von ministerieller Seite lautet: „Über das Spezifische hinaus müsse ein Mehrwert verfolgt werden, etwas Handhabbares“ müsse entstehen, Material, „das den Schulen im Land etwas bieten“ könne. Wie kann das exemplarisch Verstandene als experimentelle Praxis für Dritte produktiv gemacht werden? Zusätzlich zur vertraglichen Einigung auf die Herausgabe einer Handreichung, soll das Projekt praxisbasiert so dokumentiert werden, dass es Interessierten möglich würde, die spezifischen Herausforderungen und Potenziale eines solchen Veränderungsprozesses auf kollegialer Ebene nachzuvollziehen. Unser Ziel als Projektleitung ist die Entwicklung eines Narrativ, mit dessen Protagonist*innen sich Hörer*innen, aber vor allem die Protagonist*innen selbst identifizieren könnten. Damit ist die Annahme verbunden, dass sich auf kollegialer Ebene Inhalte, aber auch Anschauungen vermittelten.

Ferner entspricht eine (klang-)ästhetische Darstellung von Ergebnissen den Prinzipien Kultureller Bildung, wonach ästhetische Signale das Leiblich-Sinnliche in anderer Weise berühren als kognitive es vermögen; der Adressatenkreis potenzieller Interessent*innen könnte so vergrößert werden.

Jede*r Aufnehmende verwandelt das Gerät in ein anderes Instrument

Den ersten Treffen von Vertreter*innen aller Gruppen, bei denen sich Gedanken, Ideen und Zielsetzungen häufig erst während des Sprechens bilden, räumen wir viel Zeit ein. Gegenüber einer Methode, die Forschungsfragen im Voraus festlegt, stellt ein Gespräch ein offenes Forschungssetting dar; im Prozess weiß keiner der Beteiligten, worauf der Wissenszuwachs hinausläuft. Fragen, an deren Beantwortung geteiltes Interesse besteht, entwickeln sich oder werden gemeinsam entwickelt. Im Sammelband *Das Forschen aller* stellt Gesa Ziemer ein vergleichbar offenes Vorgehen in einer Interview-Situationen folgendermaßen dar: „In den Interviews, die ich [...] geführt habe, wurden mir unvorstellbare [Dinge] geschildert, was in keine methodisch korrekte Interviewform hineingepasst hätte. Zu ihrer Realität wären mir im Vorfeld gar keine Fragen eingefallen. [...] Ich habe mir also die Erzählungen gut angehört und diese zu Antworten gemacht, zu denen ich erst im Nachhinein die Frage formulieren konnte. Das Frage-Antwort-Spiel, Grundlage des klassischen Interviews, habe ich also umgedreht und daraus vielmehr ein Antwort-Frage-Spiel gemacht“ (Ziemer /Reimers 2013:59).

Anfänglich konzentrieren wir uns sehr auf das Erfassen der Diversität von Haltungen, Perspektiven und Erwartungen und beginnen, indem wir Äußerungen von Kindern und Jugendlichen, Elternvertreter*innen, Lehrer*innen und deren Kulturpartner*innen, Schul- und Museumsleiter*innen sammeln und transkribieren. Zusätzlich wird ein Set von Aufnahmegeräten gekauft und nach Workshops zum Umgang mit dem Medium verliehen.

Als Dokumentationsteam lehnen wir das offene oder verdeckte Mitlaufenlassen der Geräte in ihrer reinen Speicherfunktion ab (vgl. Rogg:53 ff.) und schaffen Aufnahmesituationen, in denen das Mikrofon kontinuierlich präsent ist, indem es aktiv zum Sprechen genutzt und dann weitergereicht wird. Zusätzlich nimmt jede*r einzelne von uns Raumklänge auf, die unsere subjektive und voneinander unabhängige Aufmerksamkeit auf sich ziehen, in der

Annahme, dass aus all den Aufnahmen ein Narrativ entstünde, welches der Komplexität des Prozesses und der Heterogenität der Realitäten Rechnung trüge.

Im Wesentlichen verhalten wir uns nach den Regeln Teilnehmender Beobachtung mit dem wesentlichen Unterschied, dass Aufnahmegeräte als *mediale Akteure* im Spiel sind: Durch ihre Aufzeichnungs- und Speicherfunktion stellen sie nicht nur eine materielle Kopie der realen Ereignisse dar, sondern verändern sofort die jeweilige Situation - etwa wie ein Gast eine solche verändert: (Kritische) Antizipation verursacht eine nicht-alltägliche Distanz zum Geschehen, das als „normal“ empfunden, üblicherweise keiner aktiven Reflexion unterzogen wird. Man hört sich, über das Gerät verstärkt, selbst in ungewohnter Intensität selbst zu und erlebt einen Verfremdungseffekt, der das eigene Sprechhandeln bewusst macht. Das dabei entstehende Netzwerk aus humanen Akteuren (Forschende und Beforschte) und nicht humanen Akteuren (Aufnahmegeräte und Kopfhörer) ermöglicht eine besondere Aufmerksamkeit gegenüber - in diesem Fall - hörbaren Alltäglichkeiten, die sich üblicherweise der bewussten Wahrnehmung entzieht. Die neu erlebte Zuhörleistung trägt bei den Lehrenden dazu bei, ein Bewusstsein für situative Problemstellungen und Handlungsoptionen zu schärfen und sorgt für eine erhöht aufmerksame Sprechhaltung in Gesprächen. Der Experimentierlust und Gestaltungsfreude der Jugendlichen kommt das Experimentieren mit den Geräten entgegen und dieses wiederum der klanglichen Qualität der Dokumentation. Audio-Recording erlaubt eine

intensive Nähe zu den Protagonist*innen und bleibt dabei diskret. Im Gegensatz dazu fürchten viele Jugendliche mittlerweile das Bild von sich. Diese Angst, vermutlich eine Folge des Aufwachsens mit den *social media*, bleibt im Umgang mit Audio-Recording aus. Die experimentelle Arbeit mit den Aufnahmegeräten behielt einen ‚unschuldigen‘ und spielerischen Charakter: Über Stimme und Atmen bieten sie eine Bühne für persönliche Ausdrucksformen, ohne dass sich die Protagonist*innen sichtbar preisgeben müssten. Einige Schüler*innen entdeckten die Geräte als Instrumente eigenständiger Alltagsforschung. „Und vor allem: Wenn man sich traut zu fragen, nochmal nachzuhaken, auch mal ein bisschen frecher zu fragen, lernt man immer dazu. Lernt auch, ein bisschen misstrauischer zu werden. Weil beim Dokumentieren analysiert man ganz stark, was die Menschen sagen und wie sie das sagen“, reflektiert die 15-jährige Anna. Und Johanna, ebenfalls aus der 10. Klasse, sagt: „Viele mussten plötzlich aufpassen. So: ‚hm, was sag ich denn jetzt? Und wie sag ich’s?‘ Weil im normalen Gespräch kann man ja nochmal nachfragen: Wie meinst Du das jetzt? Erzähl bitte nochmal, ich hab’s nicht ganz verstanden, aber wenn man’s einfach so erzählt und aufnimmt, dann kann der, der es danach hört, nicht einfach nachfragen“ (*3KulturSchulen* 2018:64,61).

Dokumentieren heißt handeln

Eine Prozessdokumentation beinhaltet in ihrem Entstehen die Herausforderung eine Geschichte zu erzählen, während sie sich noch ereignet. Was sich ereignet, muss in seiner Linearität konstruiert werden, auch wenn es gleichzeitig stattfindet; Sinnfälliges tritt nicht unbedingt ein, Protagonist*innen können jederzeit wegbrechen und es bleibt auf unbestimmte Zeit offen, welche Fragen relevant sind und bleiben und wie sich Wirkungsweisen abzeichnen.

Das Vorhaben, möglichst viele Akteure zum Sprechen zu motivieren, ist mit der Akzeptanz von Widersprüchlichem und vielfältiger Realitätserfahrung verbunden. Es basiert auf einem Interesse an heterogenen Wissens- und Ausdrucksformen, seien es klangliche Aufzeichnungen oder die Diversität von Sprechweisen. Ein solches Vorgehen setzt auf Erkenntnispotentiale, die dem Material eingeschrieben sind. Im Folgenden sind konkrete Arbeitsschritte auditiven Dokumentierens beschrieben:

Aufzeichnen

Auditive Feldforschung beschäftigt sich mit dem Verhältnis der Menschen zu ihrer akustischen Umwelt und Klang dient dabei als Erkenntnisquelle zum Verständnis von situativen Gegebenheiten. „Etwas zu sehen oder zu hören heißt, mit diesem Etwas in Kontakt zu stehen“ (vgl. Taussig 1997:35). Das mediatisierte und damit verfremdete Hören dient dafür als Instrumentarium. Für Veränderungsprozesse an Institutionen ist diese Form von Kontaktaufnahme, etwas ästhetisch verfremdet und damit seltsamerweise *wirklich* zu hören, irritierend produktiv: Wenn Menschen zum ästhetischen Hören finden, nehmen sie eine forschende Haltung ein. Das Material, das dabei entsteht, ist für sie selbst wie für die Forschenden (aus unterschiedlichen Perspektiven) erkenntnisfördernd.

Sammeln

Sammeln ist in künstlerischen wie in erkenntnisorientierten Prozessen elementarer Bestandteil von Forschung. In jeder Sammlung geht es darum, der Entropie der Ereignisse eine sinnhafte Ordnung zu entlocken, eine Ordnung, die etwas zeigt. Dazu gehören Unterschiede im Vergleichbaren und Ähnlichkeiten im Andersartigen. Wenn Unterricht in einer Museumsatmosphäre stattfindet, werden die Exponate und der

Raum hörbar und erfahrbar und somit zu materiellen Akteuren/Protagonisten. Sich dieser Bedingungen und Interaktionen bewusst zu werden, kann eine Vergewisserung der Grundlagen und Bedingungen des Lehrhandelns bedeuten und zur Bestätigung selbstinitiiertem Veränderungsprozesse beitragen.

Vergleichen

Das Instrumentarium der auditiven Aufzeichnung hat die Eigenschaft *die Zeit zu verwürfeln* (vgl. Kittler). Durch den zirkulären Wechsel zwischen dem Feld Schule und dem Montieren im Studio können thematische Schwerpunkte identifiziert und Prozessfortschritte erfahrbar werden. Später ergeben sich beim Abspielen von früheren Aufnahmen vor den entsprechenden Protagonist*innen fast gespenstische ‚Gespräche mit sich selbst‘. Sie haben emotionale Kraft und lassen Selbstwirksamkeit erfahren. Der schulische Arbeitsalltag wird unterbrochen und rhythmisiert, die Akteure und Protagonist*innen erleben ihre Arbeit als einen Zusammenhang von Ursachen und Wirkungen, die Schule als Ort professionellen Handelns erhält ein mediales Gedächtnis.

Zirkuläre Verfahren, d.h.: wieder und weiter aufnehmen

In Variationen äußern Protagonist*innen immer wieder den Satz: „Ich wusste gar nicht, dass ich so sprechen kann.“ (Podcast Teil3, Kapitel 4: [Was nehmen die Teilnehmerinnen aus dem Projekt mit?](#)). Indem Individuen in Distanz zur eigenen Stimme gehen, erfahren sie diese in ihrer Wirkung und Wirklichkeit. Damit verbunden ist das Erlebnis, Gehör zu finden und die doppelte Bedeutung von: *eine Stimme haben*.

Zunehmend gewöhnten sich einzelne Akteure an den Schulen daran, regelmäßig die eigene Praxis zu reflektieren und diese Gespräche aufzeichnen; diese Aufnahmen dienen ihnen als Erinnerungsstütze, Konzentrationshilfe und Planungsgrundlage. Für uns als Forschende zeigt sich im Wechsel von Aufnehmen, Auswerten und Montieren *der Eigensinn des Materials*: Begriff häufen sich, Problemstellungen artikulieren sich in Fragen, die einander ähneln, Erfolgsmomente stellen sich ein und werden vergleichbar. Interessant daran ist, dass Akteure unterschiedlicher Ebenen (z.B. die beratende Wissenschaftlerin und eine beteiligte Schülerin, vgl. Podcast 2: [Räume](#)) ähnliche Beobachtungen schildern und in ihrer Bewertung nur feine Differenzierungen auftreten). Regelmäßig kehren wir als Prozessbegleiter*innen und Dokumentarist*innen ins Feld zurück, wo wir uns bemühen, in Bezug auf Status und Ausdrucksfähigkeit keine Unterschiede zu machen zwischen Schüler*innen und Eltern, Schulleiter*innen, Lehrer*innen und Künstler*innen, Wissenschaftler*innen und Hausmeister*innen, Erzieher*innen und Beschäftigten der Bildungsverwaltung. Auf keinen Fall sollte die Hierarchie der Stimmen verdoppelt werden.

Die Stimmen von vielen

Durch wiederholtes Anhören der Aufnahmen kommt es zu Auslegungen, auf deren Grundlage sich vertiefende Fragen und erste Thesen entwickeln, Differenzen und Ähnlichkeiten herauschälen. Wenig gehörte Stimmen, vor allem die von Jugendlichen und Künstler*innen, werden zu *Verlautbarungen*, die teils über räumliche und zeitliche Distanzen hinweg in sinnhafter Korrespondenz zueinander und zur eigenen Entwicklung stehen.

Das partizipative Verfahren endet in dieser Forschung bei der Auswahl des auditiven Materials, beim Schnitt. Auswahl, Schnitt und Montage stellen jenen Aspekt hermeneutischer und künstlerischer Arbeit dar, der schwerlich von einer Gemeinschaft geleistet werden kann. Elisabeth Mohn hat mit ihrer forschenden Videografie im Bildungskontext, die sie nach Clifford Geertz *Dichtes Zeigen* nennt (vgl. [Kamera Ethnografie](#))

eine Methodologie der *Blickarbeit* entwickelt, die für die Entwicklung auditiven Dokumentierens richtungsweisend ist; mit Blick auf die Interpretationsleistung, die den Kern der interpretativen und zugleich der künstlerischen Arbeitsanteil darstellt, schreibt sie: „Entscheidend bleibt die Entfaltung einer Differenz zwischen Teilnehmer- und Beobachterverstehen. [...] Damit bestehen wir bei der analytischen Beschäftigung mit dem audiovisuellen Material darauf, genuin wissenschaftliches Wissen zu generieren, das nicht durch Teilnehmer der beforschten Kultur evaluiert werden kann, sondern sich an disziplinären Kriterien messen lassen muss“ (Amann/Mohn 1998: [Forschen mit der Kamera](#)).

Dieses Differenzprinzip gilt, trotz nicht eindeutiger, methodologischer Zuordnung auch für die *practice based research*.

Fazit

Dokumentation in einem künstlerischen Verständnis (vgl. Hito Steyerl) hat nicht den Anspruch, die Realität ‚eins zu eins‘ abzubilden, vielmehr widmet sie sich Perspektiven und Inszenierungsstrategien; nichtsdestotrotz liegt dem Produkt eine „unhintergehbare Verbindung zum Realen“ (Hito Steyerl) zugrunde.

In ihrer medienspezifischen Besonderheit Zeiträume überspringen und verbinden zu können, Aussagen zu verdichten und Atmosphären durch mehrspurige Montageverfahren zu arrangieren, ergibt eine Verbindung von Forschung, Erzählung und ästhetischem Klangbild.

Die Arbeit mit einem Aufzeichnungsgerät, sei es eine Kamera oder ein Audio-Recorder, bringt dabei eine Verfremdungserfahrung mit sich, die zu erhöhter Aufmerksamkeit und Präzision in der Wahrnehmung des Alltäglichen führen kann: Zum einen nehmen sich die Akteure dabei als Wahrnehmende wahr, zum anderen erhöhen sich Interesse und Aufmerksamkeit für das, was in humaner und materieller Interaktion geschieht. Ursachen-Wirkungszusammenhänge werden in erhöhtem Maße reflektiert und als Weltverstehen artikuliert; darin offenbaren sich Differenzen, die für die Umsetzung eigener Anliegen und für die Aktionsforschung bedeutsam sind: Aus den Stimmen und Klängen der Vielen und in zeitlicher Verschränkung ergibt sich ein collageartiges Bild heterogener Realität. In einem besonderen Maß fließt das Interagieren von humanen und non humanen Akteuren in den Forschungsprozess insofern ein, als die Aufnahme nur zustandekommt, weil Mensch und Gerät in Interaktion treten. Daraus ergibt sich ein Aufforderungscharakter dieser Medialität: klangaufzeichnende und -wiedergebende Geräte „wollen“ zur „Verlautbarung“ genutzt werden (vgl. Ruffing: 29 ff.).

Das Forschungsmedium wird somit zum Verursacherprinzip: Das Erforschen von Veränderung verursacht Veränderung.

Verwendete Literatur

Amann, Klaus/Mohn, Elisabeth (1998): [Forschen mit der Kamera](#). (letzter Zugriff am 24.7.2019).

Landesinstitut für Schule und Medien Berlin-Brandenburg (LISUM) (2018) (Hrsg.): [3KulturSchulen](#). Ludwigsfelde: LISUM.

Mohn, Elisabeth: [Blickarbeit](#). (letzter Zugriff am 24.7.2019).

Rogg, Ursula (2019): Das Feld betreten heißt das Feld verändern. Audiodokumentation als Prozessbegleitung und künstlerische Bildungsforschung. München: kopead.

Ruffing, Reiner (2009): Bruno Latour. Paderborn: Fink.

Schmölders, Claudia (2016): [Frauen sprechen hören](#). (letzter Zugriff am 25.7.2019).

Steyerl, Hito (2008): Die Farben der Wahrheit. Dokumentarismen im Kunstfeld. Wien: Turia-Kant.

Taussig, Michael (1997): Mimesis und Alterität. Eine eigenwillige Geschichte der Sinne. Konstanz: Wallstein.

Ziemer, Gesa/ Reimers, Inga (2013): Wer erforscht wen? In: Peters, Sibylle (Hrsg.): Das Forschen aller. Bielefeld: transcript.

Anmerkungen

Die drei Podcast-Staffeln [*Portrait einer Institution, Räume und Alles Lernen ist Erfahrung zu verstehen*](#) des Beitrages sind hier abruf- und hörbar.

Die dem Beitrag zugrundeliegende Publikation von Ursula Rogg: [*Das Feld betreten heißt das Feld verändern. Auditives Dokumentieren als Prozessbegleitung und künstlerische Bildungsforschung*](#) ist 2019 im kopaed-Verlag erschienen.

Zitieren

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

Ursula Rogg (2019): Die Stimmen von Vielen: Auditives Dokumentieren und Kulturelle Bildung in der Schulentwicklung. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE:

<https://www.kubi-online.de/artikel/stimmen-vielen-auditives-dokumentieren-kulturelle-bildung-schulentwicklung>

(letzter Zugriff am 14.09.2021)

Veröffentlichen

Dieser Text – also ausgenommen sind Bilder und Grafiken – wird (sofern nicht anders gekennzeichnet) unter Creative Commons Lizenz cc-by-nc-nd (Namensnennung, nicht-kommerziell, keine Bearbeitung) veröffentlicht. CC-Lizenzvertrag:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/de/legalcode>