4. Mehrebenen-Parallelprojektion

Dieses Kapitel stellt die Mehrebenen-Parallelprojektion, einen Methodenvorschlag zur empirischen Erforschung von künstlerischen Praxisprozessen vor. Datenerhebung und Bildrekonstruktion werden im Rahmen dieses Methodenvorschlags an der Schnittstelle zu Bildproduktion verortet. Das Wissen um künstlerische Produktion im Kontext aktueller Kunst wird wie die Position der Forscher*in im Feld im Sinne der Erforschung der eigenen Praxis berücksichtigt.

„Bilder" verstehe ich in diesem Zusammenhang „als symbolische Darstellungen, die immer auch mit Blick auf bereits bestehende Bilddarstellungen erzeugt, gesehen und verstanden werden" (Müller 2011: 159). Ich schließe mich Michael R. Müllers Definition an und erweitere sie dahingehend, dass ich unter „Bild" künstlerische Produktionen im weitesten Sinne – vor allem über die Zweidimensionalität hinausgehend – fasse. „Bilder" können dann auch bildhauerische Arbeiten, Installationen, jedwede künstlerische Idee in Zusammenhang mit der Form, in der sie realisiert wird, sein. Auch Arbeiten, die sich der Materialisation entziehen wie *I need some meaning I can memorise (The invisible pull)* von Ryan Gander für die documenta 13 gehören dazu. Der Künstler schickte einen unsichtbaren Sog durch die Räume im Erdgeschoss des Museum Fridericianum (siehe dazu Kapitel 1). Die Arbeit materialisiert sich indirekt – über wehende Haarsträhnen der Besucher*innen oder leichtes Frösteln, welches über verschränkte Arme sichtbar wird.

Im Rahmen der Analyseschritte sind außerdem noch die Begriffe *Interpretandum* und *Vergleichshorizont* zentral. *Interpretandum* bezeichnet den Gegenstand der Rekonstruktion. Im Zuge meiner Forschung handelt es sich ausschließlich um fotografisches Material. *Vergleichshorizonte* sind diejenigen Bilder, die dem Interpretandum in Parallelprojektionen gegenüber gestellt werden (siehe dazu auch Kapitel 3 und Kapitel 5).

Das Kapitel gliedert sich wie folgt:

4.1. Das methodische Vorgehen am Beispiel schildert das erste Kapitel. Bei dem Beispiel handelt es sich um das Foto, das in Kapitel 1 die Arbeit eröffnet und den Ausgangspunkt zu den konzeptuellen Überlegungen für Kunstunterricht bietet. Während in Kapitel 1 die Methode vollzogen wird, ist hier der Methodenvorschlag bereits strukturell auf den Forschungsgegenstand angemessen hin aufbereitet. Die Interpretation wird nicht mehr thematisch durchgeführt sondern die forschungspraktischen Schritte zu dem, was in K 1 inhaltlich erarbeitet wurde, erläutert. Die Diskussion von drei zentralen Aspekten des

methodischen Vorgehens bespricht das Kapitel **4.2.** Es sind die Aspekte: Auswahl des Vergleichsmaterials, Kontrastbildungen und das Spannungsfeld von Extensivität und Fallbestimmung. Kapitel **4.3.** fokussiert bereits in einem ersten Schritt die Schnittmenge von Bildrekonstruktion und Bildproduktion. Die Organisation der Dokumente in der Fläche betrifft neben praktischen Hinweisen zum Handling, Verwalten und Präsentieren des Materials. Ein zentraler Punkt des Teilkapitels ist ein Vorschlag zur Anonymisierung des Forschungsmaterials.

4.1. Das methodische Vorgehen am Beispiel *o.T. (Kunstunterricht)*

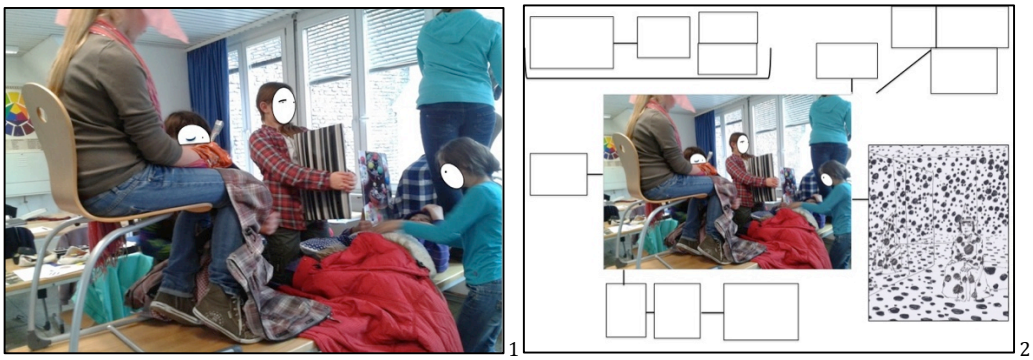

Abb. 98

Bilder im Kontext von anderen Bildern – Rekonstruktion von Bildwerdungen

Das Fotografische Material (1) zeigt das Fallbeispiel *o.T. (Kunstunterricht)* aus meiner Forschung. Die Schülerinnen im Foto sind im Produktionsmodus von etwas. Das Kontextwissen, dass es sich hier um Kunstunterricht handelt, wird zunächst zurückgestellt. Im Fokus der Rekonstruktion stehen die Praktiken im Bild. Das oben gezeigte Vergleichsbeispiel (2) – eine künstlerische Arbeit von Yayoi Kusama– war Teil der Unterrichtskonzeption der Lehrerin/Forscherin und ist ein möglicher Vergleichshorizont in der Interpretation. Das heißt etwas von dem Bild oben, steckt auch in der Produktion der Schülerinnen.

Die Grundfigur des Methodenvorschlags basiert auf der Zusammenstellung von Bildern zu Kontrastpaaren. Diese Zusammenstellungen erfolgen simultan auf mehreren Ebenen parallel. Die zentralen Ebenen zur Rekonstruktion künstlerischer Praktiken aus dem Alltagskontext und Arbeiten aktueller Künstler*innen. Die Mehrebenen-Parallelprojektion führt die von Michael R. Müller etablierte Verfahrensweise der Parallelprojektion mit künstlerischen Arbeiten zusammen, die den Umgang mit fotografischem Material thematisieren und reflektieren. Diese beiden Bezugskontexte meiner

Forschung habe ich in Kapitel 3 bereits ausgeführt. Die Mehrebenen-Parallelprojektion zielt im Besonderen auf die Rekonstruktion von Bildwerdungen, also künstlerischen Ideen – im Fall meiner Forschung Ideen von Schüler*innen im Kunstunterricht – die noch auf der Weg zu ihrer Form befindlich sind. Dies kann als spezifischer Fokus für Rekonstruktionen im Forschungsfeld der Kunstpädagogik gelten.

Fotografisches Material aus kunstpädagogischen Kontexten bzw. Zusammenhängen künstlerischer Produktion weist häufig eine hohe Segmentdichte auf. Dieses Phänomen könnte darauf zurückzuführen sein, dass hier Entscheidungen auf der Ebene der Inhalte und der Formfindung getroffen werden. Im Kontext von künstlerischer Produktion kommt es auch zu ungewöhnlichen Segmentkombinationen und Segmenterfindungen.

Das Foto des Fallbeispiels quillt regelrecht über vor Sinneinheiten bzw. Bildinformationen. Der Schritt der Segmentierung ermöglicht eine methodisch kontrollierte Differenzierung des fotografischen Materials hinsichtlich der im Bild eingeschlossenen Sinneinheiten. Dieser Schritt geht den Parallelprojektionen voraus.

4.1.1. Segmentierung: extensive Bestimmung der Sinneinheiten im Bild

*„**Segment** – wird hier verwendet in der Bedeutung des Begriffs lateinisch segmentum = (Ab-, Ein)schnitt, zu: secare, sezieren. Ein Segment ist eine Sinneinheit, ein kleiner Baustein, innerhalb eines Interpretandums".*
(DUDEN online 2017)

*„**Visuelle Segmentanalyse** ist eine „bild- und symboltheoretisch fundierte Methodologie und Methode der Bildinterpretation" nach Roswitha Breckner"*
(Breckner 2012: 164)

*„**Segmentanalyse** ist eine von drei Verfahrensweisen der kontrastiven Sehweisenbildung im Rahmen der Figurativen Hermeneutik nach Michael R. Müller. Müller nimmt auf Roswitha Breckners Verfahrensweise in ihrer Grundidee Bezug. Er gibt an Breckners „methodologischen Begründungen und der methodischen Umsetzung bewusst abzuweichen"*
(Müller 2012: 149)

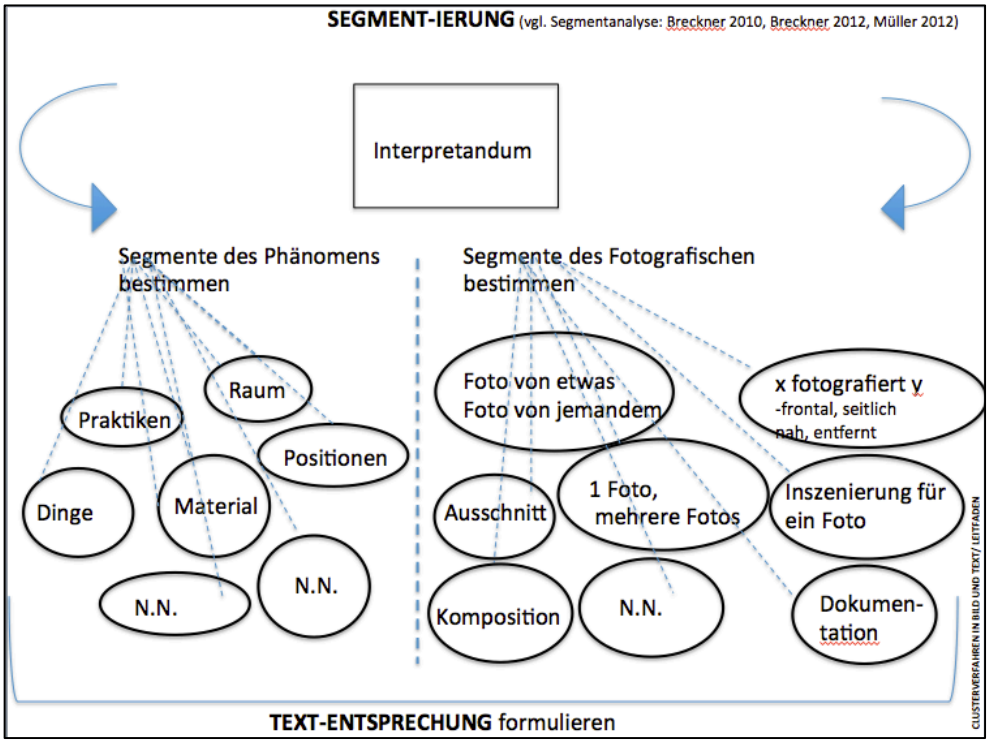

Abb. 99

Segmentierung ist ein methodisch kontrollierter Prozess der Bearbeitung von Fotografischem Material mit dem Ziel der Segmentbildung. Ich übernehme das Prinzip der Segmentanalyse in seiner Grundprinzip der „grafischen Isolation einzelner Bildsegmente (Figuren, Gegenstände oder sonstige ikonische Einheiten) und deren Präsentation auf einem leeren Hintergrund" (Müller 2012: 150) und adaptiere es für das Forschungsfeld der Kunstpädagogik. Ziel ist es, alle im Bild eingeschlossenen Sinneinheiten, sprich Segmente, herauszuarbeiten. Dieser Rekonstruktionsschritt arbeitet mit der Struktur des Bildes, während etablierte Rekonstruktionsmethoden häufig rezeptiv vorgehen und mit der Blickrichtung arbeiten um das Bild in Sinneinheiten einzuteilen (vgl. Marotzki/Niesyto (Hg.) 2006). Die Segmentierung zielt darauf ab, alle Sinneinheiten im Bild

möglichst präzise herauszuarbeiten. Interpretandi aus dem Kontext der Kunstpädagogik zeichnen sich durch einen Segmentüberschuss aus. Das Fallbeispiel *o.T. (Kunstunterricht)* scheint geradezu überzuquellen vor Sinninformationen. Die Kamera hat so viel eingefangen, dass es zunächst darum geht, den Bestand im Bild zu sondieren und sich sozusagen durch das Interpretandum hindurchzuarbeiten. Zentral für Segmentierungen jedweder Hinsicht ist, dass der Bezug vom Segment zu seinem Kontext erhalten bleibt, um den Sinn des Segmentes in seiner Einbettung explizieren zu können.

Für das Fallbeispiel *o.T. (Kunstunterricht)* habe ich Segmentierung in Hinsicht der Personen im Bild, der Blickrichtungen und der Hände und ihrer Gesten durchgeführt. Die Segmente sind direkt aus dem Bild herausgelöst.[193] Die Segmentierung gibt dezidiert Aufschluss über die von den Schülerinnen erfunden Segmentkombinationen.
In der Präsentation der Dokumente habe ich in einer Variante das Interpretandum in schwarz-weiß hinterlegt und die Segmente in Farbe darauf platziert und in der anderen Variante das Interpretandum und die Segmente – ihrem Kontext entsprechend auf der weißen Fläche platziert.

Abb. 100

Im nächsten Schritt habe ich Segmentierungen in Hinsicht auf die verarbeiteten bzw. im Bild vorhandenen Dinge durchgeführt und das Interpretandum in drei Bereichen seziert: den mit den Personen verwobenen Dingen, deren Umraum und den Elementen im Raum selbst. Die Segmente aus dem Bild werden hier nicht aus dem Bild herausgelöst, sondern in Nachbarschaft zum Interpretandum nachgebaut.[194]

[193] Dieses Prinzip folgt den ersten Schritten der Segmentanalyse nach Roswitha Breckner. Auch hier wird das Segment herausgelöst, isoliert und dann in einen neuen Kontext gesetzt (vgl. Breckner 2010: 129f.).Siehe Beispiel oben (*).
[194] Die Bildsortierungen des Schweizers Ursus Wehrli, folgen einem ähnlichen Prinzip. Die Bildbände tragen die Titel „Kunst aufräumen" (Wehrli 2002) und „Noch mehr Kunst aufräumen" (Wehrli 2004). Der Autor seziert Gemälde der klassischen Moderne, aber auch Fotografien aus dem Alltagskontext und schlüsselt die aus dem Bild oder aus der Fotografie extrahierten Bestandteile auf der gegenüberliegenden Bildseite auf. Das sieht im Falle des Covers von „Kunst aufräumen" zum Beispiel so aus, dass er die Teile eines Nana-Gemäldes von Niki de Saint Phalle – es zeigt eine Nana, die einen Ball wirft, nach Größe, Fläche und geometrischer Form sortiert und stapelt.

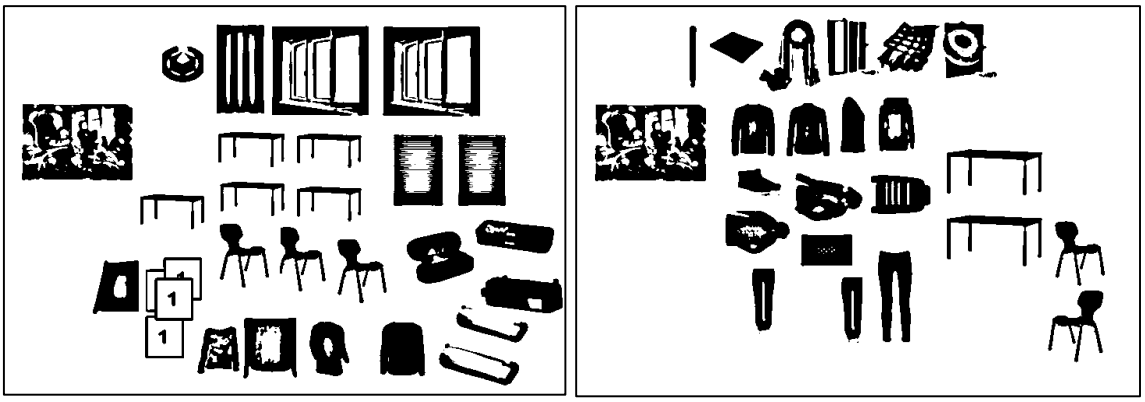

Abb. 101

Ein Sonderfall sind Segmentierungen, die die Segmente des Fotografischen bestimmen. Dieser Rekonstruktionsschritt hängt eng mit der Produktionssituation der Dokumente zusammen. Ein großer Teil des fotografischen Materials ist in kommunikativen Produktionssituationen entstanden. Lehrerin und Schülerinnen haben beiderseitig Anteil an der Sinnproduktion. Diese Fotografischen Koproduktionen sind unter anderem im Rahmen eines Unterrichtsprojektes entstanden (zur Systematisierung des Fotografischen Materials siehe Kapitel 2).

Abb. 102

Weiter Fallbeispiel für eine Bildpraktik in Koproduktion:

Abb. 103

4.1.2. Parallelprojektionen

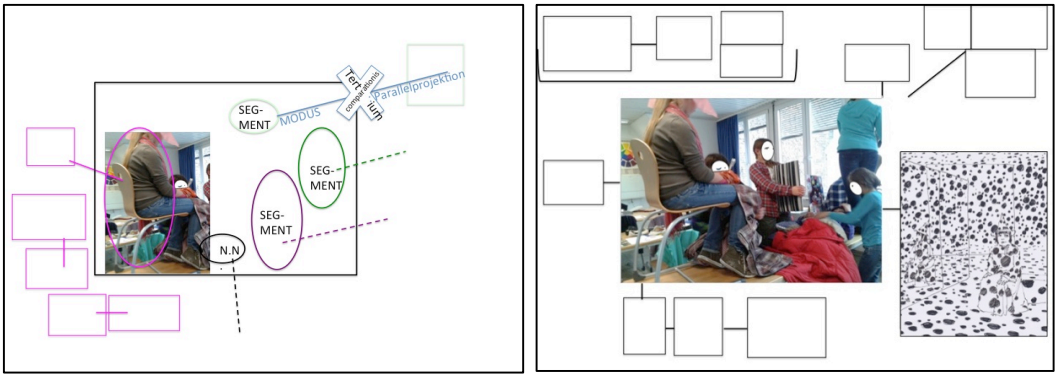

Abb. 104

Die Grundfigur der methodischen Operation ist der Bild-zu-Bild-Vergleich (zur Parallelprojektion nach Michael R. Müller siehe Kapitel 3). Die Bilder liegen nicht auf der gleichen Ebene. Das Interpretandum ist der Gegenstand der Rekonstruktion, also das Bild bzw. die Sinneinheit im Bild (Segment), die analysiert werden soll. Vergleichsbilder, sogenannte Vergleichshorizonte werden mit dem Interpretandum zu Konstrastpaaren zusammengestellt. In der methodischen Operation des Vergleiches – Parallelprojektion – tritt zwischen dem Interpretandum und den Vergleichshorizonten, ein gemeinsames Drittes hervor: das tertium comparationis (siehe dazu Müller 2011 und Spies 2010). Die Hinsicht des Vergleiches – das tertium comparationis in seiner spezifischen Realisierung – steht nicht im Vorhinein fest oder bedingt gar die Bildauswahl. Interpretandum und Vergleichshorizonte können sich optisch deutlich unterscheiden. Christian Spies stellt in einem seiner Aufsätze ausgehend von der künstlerischen Arbeit *Stillleben mit Apfel und Birne* (1765) von Justus Juncker kontrastive Bild-Vergleiche zu künstlerischen Arbeiten, die Äpfel oder Birnen zeigen an. Die Arbeiten von Paul Cézanne, Pablo Picasso und Alberto Giacometti unterscheiden phänotypisch deutlich. Spies arbeitet die Bildebene als Tertium heraus (vgl. Spies 2010).

Mehrebenen-Parallelprojektion schließt insofern an die Verfahrensweise der Parallelprojektion an, als dass sie die Ebenen der Bild-zu-Bild-Vergleiche methodisch vervielfacht und in Hinsicht auf das Forschungsfeld spezifiziert. Bildwerdungen, also künstlerische Produktionen, die noch im Begriff ihre Form zu finden sind, können in der Zusammensicht mit Alltagspraktiken und Arbeiten aktueller Kunst rekonstruiert werden.

Ich werde im Folgenden die methodische Operation der Mehrebenen-Parallelprojektion für die forschungspraktische Arbeit konkretisieren. Die methodischen Schritte werden an einem Materialbeispiel erläutert. Zu jeden Aspekt der Rekonstruktion habe ich eine

Tafel angelegt, die nach dem Prinzip einer Bauanleitung das Material aus dem Fallbeispiel und eine Grafik gegenüberstellt. Mit jedem Forschungsgegenstand und der Fragestellung, die sich an ihn richtet, variieren die Ebenen der Parallelprojektionen und die Vergleichshorizonte kommen aus unterschiedlichen Kontexten. Die Grundfigur des Bild-zu-Bild-Vergleichs bleibt als Kern des methodischen Vorgehens erhalten, wird aber in Hinsicht auf den Forschungsgegenstand konkretisiert. An einigen Stellen ist deswegen kein Material, sondern die Bezeichnung N.N. (für Nomen Nominandum – noch zu benennen) für noch nicht bekanntes Material und noch nicht bekannte Vergleichshorizonte und Ebenen des Vergleichs eingefügt.

Modi des Bild-zu-Bild-Vergleichs

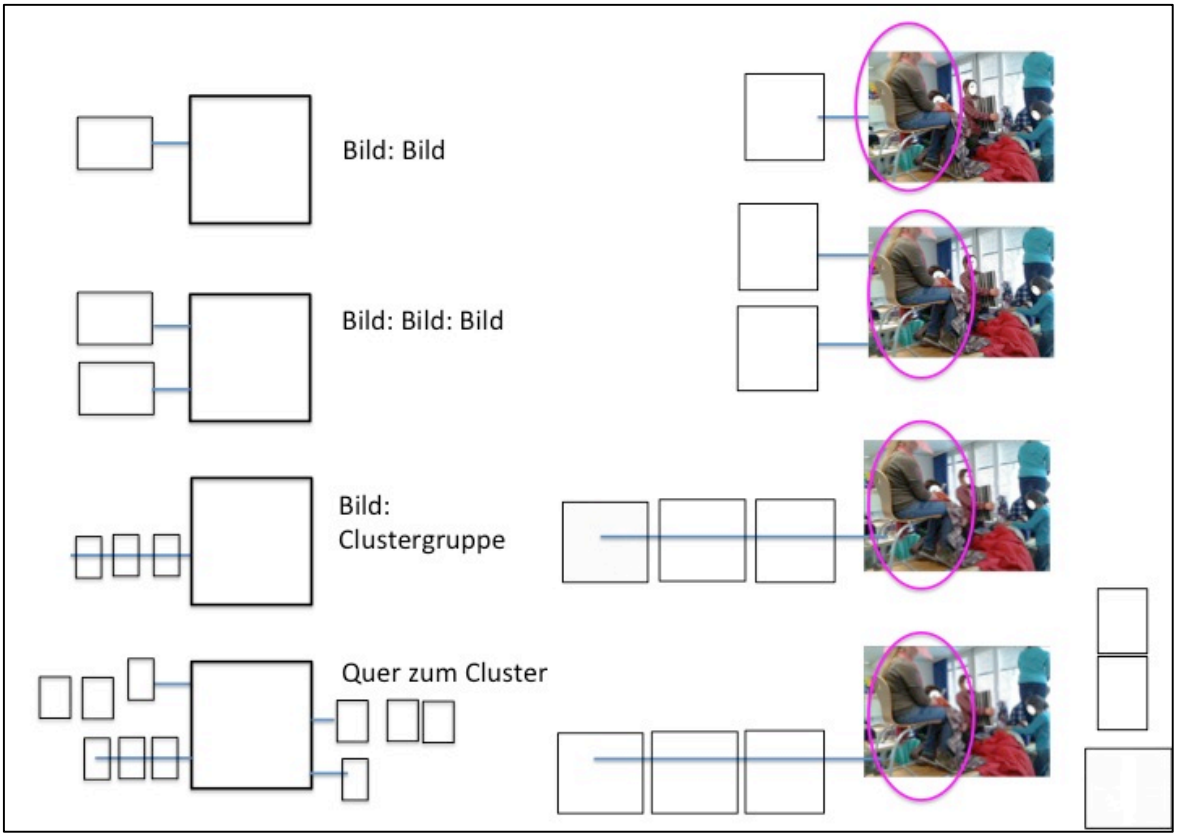

Abb. 105

Bild: Bild(-segment)

Der einfachste Fall einer Parallelprojektion ist der Bild-zu-Bild-Vergleich, das heißt die kontrastierende Zusammenstellung von zwei Bildern (vgl. Müller 2012: 159). Im Materialbeispiel ist es bereits ein Ausschnitt bzw. aus der methodischen Perspektive gesehen ein Segment. Ich habe es im Interpretandum mit einer pinkfarbenen Linie markiert.

Das Foto des Kindes mit dem Plastikeimer auf dem Kopf schließt einen Teil des markieren Segmentes in einem ersten Schritt auf, indem es dessen Logik aufnimmt. Ein Ding wird im kindlichen Spiel offensichtlich mit einer neuen Bedeutung versehen und mit einer neuen Handlungsform verknüpft.

Bild: Bild: Bild(-segment)

Mit der Hinzunahme des zweiten Bildes wird ein weiterer Segmentbereich erschlossen. Die sitzende Figur[195] im Bild hat eine Jacke über den Beinen liegen. Der Vergleichshorizont „mit Decke auf der Couch" liefert einen ersten aber noch nicht hinreichenden Deutungsanschluss. Es könnte eine Praktik vorliegen, die in der Kälteempfindlichkeit der Person begründet liegt. Im Foto handelt es sich allerdings um eine Jacke. Dieses Kleidungsstück, ist eigentlich mit einer anderen Funktion und Handhabung belegt.

Clustergruppe: Bild(-segment)

Dieser Modus zielt auf eine stärkere Differenzierung innerhalb eines Vergleichshorizontes. Dem Segment im Bild – den mit einer Jacke bedeckten Beinen – steht eine Gruppe von Vergleichshorizonten gegenüber: eine Person im Außenraum, ein Kind im Kinderwagen, eine erkältete Person auf der Couch, die stärker friert, obwohl es sich um den Innenraum handelt. Segment und Vergleichshorizonte haben die Position „auf den Beinen" gemeinsam. Ansonsten weisen sie vor allem Unterschiede auf: Im Segment ist es ein Innenraum, das heißt eine Temperaturfrage kann nicht der Grund für das Bedecken der Bein sein; die Beine sind nur teilweise und mit einer Jacke anstatt einer wärmespendenden Decke bedeckt,; die Person sitzt nicht wie im Krankheitsfall üblich auf der heimischen Couch, sondern mit einem Stuhl auf einem Tisch also in einer durchaus wagemutigen Haltung für die es Kraft und Konzentration braucht.

Bild-zu-Bild-Vergleiche, die im methodischen Sinne erfolgen, nehmen Ähnlichkeiten und Unterschiede gleichermaßen in den Blick. Segment und Bildergruppe gemeinsam ist das Sitzen. Die Beine werden im Moment der Aufnahme nicht gebraucht und sind nicht zu sehen. Das Bedecken der Beine scheint um seiner selbst willen zu geschehen. Um diese erste Deutung zu prüfen wäre der nächste Schritt die Figur in allen Segmentbereichen zu rekonstruieren. Dazu gehört ein differenzierter Blick auf den Bereich der

[195] Mit der Entscheidung für den Begriff „Figur" nehme ich bereits eine Akzentuierung vor, die das Geschehen hinsichtlich seiner Formwerdung, also auch als „künstlerische Produktion im Werden" begreift. Andere Bezeichnungen, die jeweils andere Schwerpunktsetzungen bzw. Offenheiten haben, wären Person, Schüler*in, Mädchen oder Jugendliche.

Hände (die Hände sind nicht zu sehen, etwas aus Stoff liegt darüber, die Figur hält etwas in den Händen), auf das Moment des Sitzens (die Figur sitzt mit einem Stuhl auf einem Tisch) sowie das Ausleuchten der Bezüge zu den anderen Figuren.

Quer zur Clustergruppe

Dieser Modus nimmt alle Segmente und – soweit bereits erfolgt – alle Parallelprojektionen in den Blick.

Im Beispiel lässt sich feststellen, dass die für die sitzende Figur rekonstruierte Praktik des Be- bzw. Zudeckens an zwei weiteren Stellen im Geschehen vorkommt. Der Unterkörper einer liegenden Figur ist mit einem roten Kleidungsstück mit Pelzkragen bedeckt, eine blau-weiß-karierte Decke ist um die Beine einer weiteren sitzenden Figur geschlagen. Sie spielt also insgesamt für drei Figuren eine Rolle. In der Zusammensicht der drei Figuren tritt ein weiterer Aspekt segmentübergreifend hervor. In direkter Nähe der drei statischen Figuren ist diesen jeweils zugewandt eine Person zu sehen, die mit etwas beschäftigt ist. Sie scheinen direkt mit der Tätigkeit des Zudeckens verbunden. Person 1 zieht mit einer Hand die über die Beine gelegte Jacke in eine Form. Die Handbewegung der Figur in der Bildmitte könnte man als vor- oder zurückschlagen der Decke (auch in diesem Fall eine Jacke) deuten. Die dritte Person steht auf dem Tisch und mit dem Rücken zur Kamera. Ihre Hände hält sie vor dem Körper, also in jedem Fall in Richtung der dritten Figur.

Bild: Bild UND Bild: Bild: Bild UND Bild: Clustergruppe UND Quer zur Clustergruppe

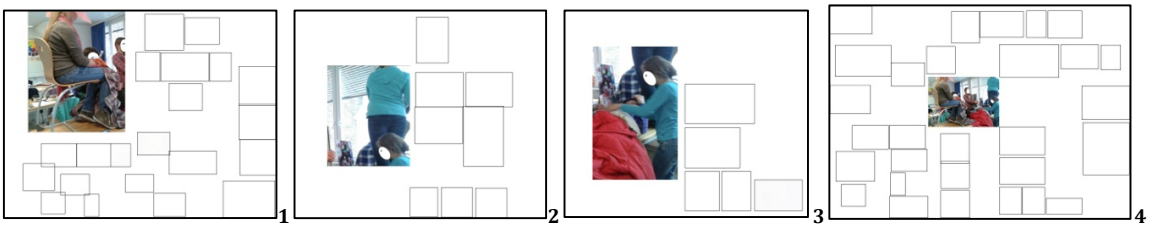

Abb. 106

Für jede Rekonstruktion werden die beschriebenen Modi der Parallelprojektion in unterschiedlichen Kombinationen und mehrfacher Hinsicht angewandt. Das Materialbeispiel zeigt die Rekonstruktionen zu drei Teilsegmenten, die dann wiederum in das Rekonstruktionstableau (4) überführt werden: (1) zeigt die Sitzende im Bildvorder-

grund, (2) die ihr gegenübersitzende Figur und (3) eine von drei Personen, die tätig sind.

Ebenenkombination für Parallelprojektionen

Abb. 107

Die Mehrebenen-Parallelprojektion zielt im Besonderen auf die Rekonstruktion von Bildwerdungen, also künstlerische Ideen bzw. künstlerische Produktion, die noch auf dem Weg zu ihrer Form befindlich ist. Im Fall meiner Forschung geht es um künstlerische Produktionsprozesse von Schüler*innen im Kunstunterricht. Dieser Zwischenbereich lässt sich methodisch ausloten, in dem Parallelprojektionen auf mindestens zwei Ebenen durchgeführt - und Vergleichshorizonte aus den Kontexten aktuelle Kunst und Alltag kombiniert werden.

Im Fallbeispiel habe ich für die Rekonstruktion des Segmentes der Sitzenden – dies ist mit einer pinkfarbenen Linie markiert – eine Arbeit des Künstlers Erwin Wurm ausgewählt. Der Künstler erfindet Handlungsanweisungen und thematisiert einen Grenzbereich zwischen künstlerischer Form und Alltagspraktiken. Die *One-Minute-Skulpture* ist von der Alltagspraktik Stuhl tragen oder Stuhl hochheben inspiriert und gibt ihr gleichzeitig eine eigenen Form. Der Bild-zu-Bild-Vergleich macht auf diese Sinnebene im

Interpretandum aufmerksam. Aus dem Alltagskontext kommen die vier anderen Vergleichshorizonte. Sie markieren eine Differenzlinie aus der umgekehrten Perspektive. Stühle hochstellen bedeutet in der Schule und in der Kneipe das Ende des Tagegeschäfts. Personen sind dann nicht mehr anwesend. Schon gar nicht sitzen sie auf einem Stuhl auf einem Tisch. Diese Tatsache deutet dann wieder auf die Schnittstelle zur künstlerischen Produktion hin.

In dem Vergleichshorizont aus dem Theater realisiert sich diese Praktik: Ein Schauspieler sitzt in einer Bühnensituation auf einem Stuhl auf einem Tisch.

Für die Mehrebenen-Parallelprojektion kann aktuelle Kunst als spezifische Vergleichsebene gelten. Die Vergleichsebenen sind konstitutiv für den Methodenvorschlag im Rahmen dieser Arbeit und für das Forschungsfeld der Kunstpädagogik. Die künstlerische Produktion der Schülerinnen befindet sich auf dem Weg, das heißt die formalen Entscheidungen sind noch nicht abschließend getroffen. Deswegen ist es wichtig, die Praktiken der Schülerinnen – ich argumentiere wieder am Beispiel – aus mindestens zwei Perspektiven anzugehen. Das heißt für die Kontrastbildungen Alltagspraktiken, von denen die handlungsformen der Schülerinnen möglicherweise inspiriert sind (zum Beispiel das Zudecken und auch einen Stuhl auf einen Tisch stellen) und Arbeiten aktueller Kunst gleichermaßen als Vergleichshorizonte in Erwägung zu ziehen.

Je nach Interpretandum sind für die Parallelprojektionen andere und weitere Ebenen hinzuzuziehen. In der Grafik-Tafel mit N.N. markiert, lassen sie sich erst im Kontext der Forschung bestimmen. Sie stehen in direktem Zusammenhang mit dem jeweiligen Forschungsinteresse.

Ansatzpunkte für Bild-zu-Bild-Vergleiche

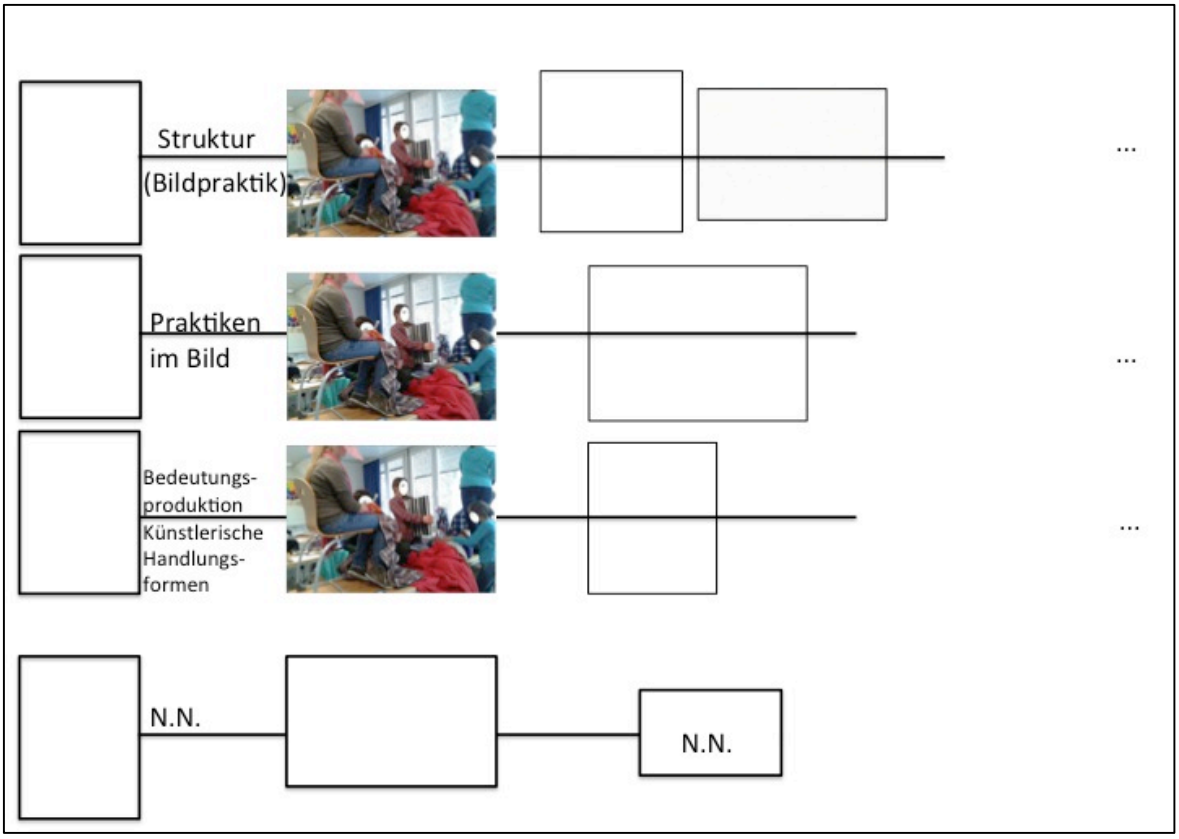

Abb. 108

Die Grafiktafel zeigt inwiefern sich das Forschungsinteresse und der methodische Zugriff auf das Forschungsmaterial verknüpfen. Die benannten Ansatzpunkte markieren mögliche Hinsichten der Parallelprojektionen.

(1) Struktur: Hinsicht der Rekonstruktion ist zunächst das Gesamtgeschehen in seiner Struktur. Das dynamische Wechselspiel von Bewegung und Statik lässt sich in der Zusammenstellung von Interpretandum und Mobile offenlegen. Dass ein Dekorationsobjekt und eine Szenerie mit Personen sich optisch so deutlich voneinander unterscheiden, ist hier von Vorteil. Dadurch fokussiert die vergleichende Zusammenstellung direkt die Strukturähnlichkeit bzw. die Strukturunterschiede. Bildpraktik: Erheben Forscher*innen ihre Dokumente selbst bzw. in Koproduktion mit den Akteur*innen des Feldes wird die Bildlogik der Aufnahme mitproduziert. Die Fassung des Geschehens in die Form der Fotografie ist auf der Ebene der Rekonstruktion mitzudenken (siehe dazu Kapitel 4.1.3).

(2) Praktiken im Bild: Die Hinsicht des Vergleichs zielt hier auf die Praktiken im Bild. Um diese zu rekonstruieren wurden Vergleichshorizonte ausgewählt, die Praktiken aus unterschiedlichen Kontexten zeigen. Eine dieser Praktiken ist das Kinderspiel. In der kontrastiven Zusammenstellung werden Gemeinsamkeiten und Unterschiede herausgearbeitet. Signifikanter Unterschied ist der Tisch. Spielende Kinder befinden sich in der Regel am Boden.

(3) Bedeutungsproduktion und künstlerische Handlungsformen: Die Hinsicht dieses Vergleichs konkretisiert die Frage nach den Bildpraktiken aus einer künstlerischen Perspektive. Die Praktiken im Bild werden darauf hin befragt, inwiefern hier neue Bedeutung produziert wird und künstlerische Handlungsformen entstehen.
Der gewählte Vergleichshorizont zeigt eine Königin und damit eine mögliche Hinsicht der künstlerischen Bedeutungsproduktion der Schülerinnen. Das Interpretandum zeigt direkt keine Königin – und schon gar nicht die Königin Elisabeth. Die erfundene Handlungsform der Schülerin auf dem Stuhl zitiert möglicherweise dieses Motiv.

(4) N.N.: Das Interpretandum und die Forschungsperspektive darauf spiegeln sich in der Wahl der Ansatzpunkte. Eine Workshopteilnehmerin am Forschungstag im Rahmen des Bundeskongresses für Kunstpädagogik in Salzburg gab beispielsweise an, Einladungskarten zu Vernissage-Veranstaltungen und die damit verbundenen Gestaltungsentscheidungen beforschen zu wollen. Ein Ansatzpunkt für Parallelprojektionen könnten dann der Modus der Einladung in anderen Kontexten sein: die Einladung zum Kindergeburtstag, die Einladung zur Eröffnung eines Autohauses, die Einladung zum Elternsprechtag usw...

Zur Rolle der Sprache: das, was dazwischen liegt, beschreiben

Abb. 109

Wie die vorangegangenen Erläuterungen zeigen konnten, erfolgen die ersten Interpretationsschritte unmittelbar im Bild und von Bild zu Bild. Dieser Grundsatz gilt auch dann, wenn Textelemente im Fotografischen Material vorkommen (siehe dazu die Fallbeispiele „Tafel-Uhr“ oder „von der Einzelbesprechung zur Sprechstunde“). Sie können als in die Fotografie eingebundene Fragmente rekonstruiert werden. Mit den Mitteln der Sprache beschreibe ich dann das, was zwischen Interpretandum und Vergleichshorizont, zwischen Interpretandum und einer ganzen Gruppe von Vergleichshorizonten oder zwischen den Bild-zu-Bild-Vergleichen im Gesamten liegt. Das, was dazwischen liegt realisiert sich mit jedem Bild-zu-Bild-Vergleich neu und individuell.

Durch die Ebene der Sprache kann der Bild-zu-Bild-Vergleich noch einmal Kontur gewinnen. Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Interpretandum und Vergleichshorizont werden im Rahmen einer gemeinsamen Hinsicht ausdifferenziert.

Im Zuge der Rekonstruktion kann es sich durchaus anbieten neue Begriffe zu prägen bzw. Bezeichnungen zu erfinden, die den Bedeutungsproduktionen und künstlerischen Handlungsformen entsprechen. Für mein Material hat sich unter anderem die Bezeichnung „Stuhlsitzerin“ ergeben. Sie steht für das Segment der auf einem Stuhl auf einem Tisch sitzenden Schülerin mit dem rosafarbenen Tuch auf dem Kopf.