Die beiden Schülerinnen¹⁹⁹ produzieren ein Zwillingsmotiv. Sie tragen nicht das gleiche Kleidungsstück, sondern verschiedene Kleidungsstücke auf die gleiche Art und Weise. Sie versuchen sich einander anzugleichen. Dies geschieht durch einen Schal, der übergestülpt wird und dadurch eine zweite Kapuze simuliert oder die ineinander verschränkten Arme, die suggerieren dass beide Personen ein Oberteil mit je einem blauen und einem roten Ärmel tragen. Augenpartie und Haare werden simultan verdeckt.

Die künstlerischen Entscheidungen der Schülerinnen basieren auf dem Zwillingsmotiv. Dies kann durch die methodische Rekonstruktion detailliert herausgearbeitet werden und wird durch die fotografische Praktik, die Aufnahme als Bruststück noch einmal verstärkt (vgl. Teilsegment und Rekonstruktion 4).

4.3. Zur Organisation des fotografischen Materials in der Fläche

4.3.1. Segmente im Kontext, "anlegen", Rekonstruktionstableau

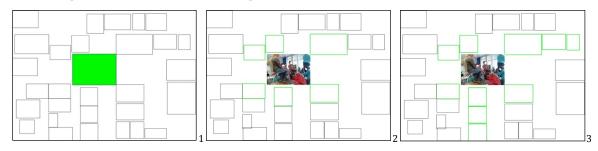


Abb. 118

Das Rekonstruktionstableau (1) führt alle zu einem Interpretandum erzeugten Mehrebenen-Projektionen in der Fläche zusammen. Die Figur des Tableaus akzentuiert die Tatsache, dass das Interpretandum und die Vergleichshorizonte in der Fläche angeordnet und simultan sichtbar sind.

Das Interpretandum ist in der Bildmitte platziert. Es bildete den Gegenstand der Rekonstruktion und dementsprechend das Zentrum des Rekonstruktionstableaus. Die Vergleichshorizonte werden in der Fläche und in Relation zu diesem Zentrum platziert (2). Differenzierung in der Zuordnung zwischen dem Rekonstruktionsgegenstand und den Vergleichshorizonten drückt sich in den Parametern Bildgröße, Abstand und Positionierung/Bildverknüpfung aus.

_

¹⁹⁹ Dass es sich um Schülerinnen kann aus der Fotografie nicht rekonstruiert werden. Es handelt sich hier um Kontextwissen der Lehrerin/Forscherin.

PowerPoint: digitaler Träger, seitenorientiert

Aus der forschungspraktischen Perspektive gesehen beginnt die Rekonstruktion mit einem leeren PowerPoint-Dokument. Das Interpretandum wird mittig auf dieser weißen Trägerfläche platziert. Die Vergleichshorizonte können aus den häufig digitalen Quellen (siehe Kapitel 4.3.2) erst einmal auf dieser weißen Grundfläche abgelegt und dann relativ einfach positioniert und hin und her geschoben werden. Außerdem stehen grafische Tools wie Pfeile, Umrandungen und Formen zur Verfügung, um die Arbeit der Rekonstruktion auch auf der Bildebene anzuzeigen und zu systematisieren.

Die Seitenorientierung von PowerPoint bietet sich – im Vergleich zur dynamischen Präsentationsalternative Prezi (https://prezi.com/ 27.03.17) für die Rekonstruktion von Bildern im Kontext von anderen Bilder an. Im Zuge der methodisch kontrollierten Rekonstruktion im Modus des Bild-zu-Bild-Vergleichs gilt es hier eine Systematisierung vorzunehmen (siehe auch Kapitel 4.2.2 und 4.3.2). Systematisierung heißt auch die Fallbestimmung extensiv durchzuführen und sowohl hinreichend viele Parallelprojektionen durchzuführen, als auch die Grenze zu den außerhalb des Rekonstruktionsinteresses liegen Projektionen zu ermitteln. Die Seitenorientierung des Programms lässt sich gut nutzen für die einzelnen Rekonstruktionsschritte. So hat man die Möglichkeit des Arrangements in der Fläche und zugleich einen Abfolge von Flächen für die Mehrebenen-Parallelprojektion und den ersten und vorgeschalteten Schritt der Segmentierung. Im Zuge der Rekonstruktion des Fallbeispiels o.T. (Kunstunterricht) jeweils Folien angelegt zu folgenden Bereichen:

- -Fallbestimmung (Praktiken im Bild-><-Bildpraktik (F3))
- -Segmentierung (F4-F13)
- -Rekonstruktion der einzelnen Segmente (F14-F20)
- -Rekonstruktionstableau (Zusammenführung der Teilschritte der Rekonstruktion (F21))
- -Künstlerische Arbeiten im Kontext des Fallbeispiels (F22-F 23)

"anlegen"

Das Interpretandum, welches den Gegenstand der Rekonstruktion bildet, wird durch Anlegen von Vergleichshorizonten, also Parallelprojektionen, weiter ausdifferenziert. Alle Vergleichshorizonte schließen direkt an das Interpretandum an.

Der Modus des Anlegens markiert bereits einen ersten Teilschritt der Rekonstruktion und gibt Aufschluss über die Zielrichtung des Bild-zu-Bild-Vergleichs. Er erfolgt auf unterschiedliche Arten und Weisen und anders als beim Kartenspiel auch auf Kontrastbildung hin (2).





Abb. 119

Anlegemodus: Vergleichshorizont - Gesamtfoto

Dieser Modus wurde im Fallbeispiel für die Vergleichshorizonte: "spielende Kinder" und "Darsteller*innen und Statist*innen auf der Bühne" realisiert. Beide Vergleichshorizonte beziehen sich auf das Interpretandum als Gesamtbild, nicht auf einzelne Segmente. Auf der grafischen Ebene habe ich im Rekonstruktionstableau hierfür die beiden Bilder Ecke an Ecke gesetzt.









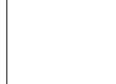


Abb. 120

Anlegemodus: Vergleichshorizont - Segment des Gesamtfotos

Dieser Modus wurde im Fallbeispiel u.a. für den Vergleichshorizont: "Kind mit Plastikeimer auf dem Kopf" realisiert. Die Segmentbestimmung ist hier in die Parallel-projektion integriert (siehe Kapitel.4.1.). Der Vergleichshorizont wird im Rekonstruktionstableau dementsprechend in der Nähe des Segments platziert.

Auf der grafischen Ebene habe ich im Rekonstruktionstableau hierfür die beiden Bilder Bildseite an Bildseite gesetzt.









Abb. 121

Anlegemodus: Vergleichshorizont-Gruppe²⁰⁰ – Segment des Gesamtfotos

Dieser Modus wurde im Fallbeispiel u.a. für das Segment "sitzend mit Decke über den Beinen" realisiert. Die Vergleichshorizonte, es sind drei an der Zahl, leuchten hier ein Segment aus. Hier wird die eingangs markierte Unterscheidung in das Anlegen hinsichtlich Kontrast und Analogie relevant. Die Platzierung erfolgt Bildseite an Bildseite und im Verhältnis Einzelbild und Bildreihe (3). Die Richtung des Anlegens der Vergleichshorizonte spielt in der Differenzierung innerhalb der einzelnen Parallelprojektion eine Rolle. Die fotografierte Praktik des Bedeckens der Beine hat mit allen dreien etwas zu tun und unterscheidet sich zugleich von ihnen. Die Praktik des Zudeckens der Beine wird zitiert. Sie geschieht im Rahmen der fotografierten Situation nicht aus Gründen des Kälteschutzes – es handelt sich um einen Innenraum und nicht den Privatraum einer erkrankten Person – sondern um seiner selbst willen. An erster Stelle relevant ist die Frage der Praktiken im Bild – und der damit zusammenhängenden Kontexte Theaterpraktik, Kinderspiel oder Schule. Die Parallelprojektion im Beispiel betrifft die zweite Ebene der Rekonstruktion bzw. eine der Frage der Praktik untergeordnete Lesart.

Visualisierung der Segmente im Kontext









Abb. 122

Während die Segmente für die kontrastiven Bildvergleiche aus ihrem ursprünglichen Kontext herausgelöst, einzeln variiert und an neue Kontexte angeschlossen werden, ist die Angabe des ursprünglichen Kontextes für die visuelle Aufbereitung der Dokumente entscheidend. Um die analytische Figur des Bild-zu-Bild-Vergleiches in der Präsentation zu transportieren, konnte ich die folgenden drei Varianten der Darstellung der Kontextanbindung herausarbeiten.

(1) Das kontextangebende Gesamtfoto ist in schwarz-weiß hinterlegt. Die Segmente sind in Farbe an der jeweiligen Stelle im Foto eingesetzt. Die Segmentbildung (siehe dazu

 $^{{}^{200}\,\}mathrm{Hier}\,\mathrm{liegt}\,\mathrm{eine}\,\mathrm{Entsprechung}\,\mathrm{zu}\,\mathrm{dem}\,\mathrm{in}\,\mathrm{Kapitel}\,4.1.\,\mathrm{vorgestellten}\,\mathrm{Rekonstruktionsmodus}\,\mathrm{von}\,\mathrm{Bild}\,\mathrm{zu}\,\mathrm{Bildgruppe}\,\mathrm{vor}.$

Kapitel 4.1.) zielte hier auf die in die Praktiken involvierten Personen ab.

- (2) Das kontextgebende Gesamtfoto steht den durch die Segmentierung herausgelösten Abbildungen gegenüber. Nachdem die involvierten Personen bereits in einem ersten Schritt der Rekonstruktion gesondert herausgefiltert wurden, zielt die Segmentierung auf alle involvierten Dinge ab.
- (3) Für die Rekonstruktion des Segmentes ist der Kontext auf der gegenüberliegenden Seite angegeben. Neben dem Interpretandum sind auch zwei weitere Bildausschnitte angegeben. Sie zeigen zwei Varianten zu dem ausgewählten Segment an anderen Stellen im Geschehen. Es gibt eine weitere Figur, die zu sitzen scheint und deren Beine mit einem farbigen Stoff bedeckt sind. Außerdem gibt es eine liegende Figur, die mit einem Kleidungsstück zugedeckt wird.

4.3.2. Vergleichshorizonten suchen, finden, wiederfinden, produzieren und verwalten

Vergleichshorizonte für methodische Bild-zu-Bild-Vergleiche können schlicht gegoogelt, über spezifische Suchmaschinen ermittelt – oder auch selbst produziert werden. Sie können auch dem eigenen Fundus der fotografischen Produktion – zum Beispiel auf dem Handy – entstammen und neu kontextualisiert werden.

Entscheidend ist, dass die Auswahl des Vergleichshorizontes auch nach formalen Kriterien erfolgt und die Ebene aktueller Kunst für die Mehrebenen-Parallelprojektion Berücksichtigung findet. Am Beispiel lässt sich das wie folgt zeigen:







Abb. 123

Der ausgewählte Vergleichshorizont (2) weist formal (Bildaufbau, thematisch: Kinder einander zugewandt, mit Dingen beschäftigt, Bildausschnitt) eine Schnittmenge mit dem Interpretandum auf. Das unterscheidet ihn von anderen im Web zu findenden Alternativen (siehe Screenshot einer Suchanfrage bei Duckduckgo (3)). Neben dem gewählten Vergleichsfoto existieren sicher noch weitere, die in Frage kommen. (Die Frage der Auswahl der Vergleichshorizonte wurde in Kapitel 4.2.1. vertieft.)

Suchmaschinen

Um präzise auswählen zu können, ist es ratsam, zunächst für ein entsprechendes Bildangebot zu sorgen. Die Suchmaschine Google ist naheliegend und dürfte als bekannt angenommen werden. Das *pc-Magazin* hat in einem Online-Artikel darüber hinaus 10 alternative Suchmaschinen gelistet (http://www.pc-magazin.de/ratgeber/google-alternative-suchmaschine-bestenliste-1504875.html [27.03.17]). Die erste Differenzlinie ergibt sich durch Alternativen zu Google oder auch bing, die unter anderem mehr Datensicherheit bieten.

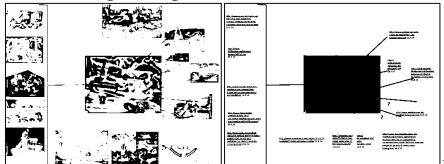
Die Suchmaschine https://duckduckgo.com/ [27.03.17] verfolgt die Suchanfragen der User nicht zurück. Für die bildrekonstruktive Arbeit steht aber eine geringere Auswahl an Bilder, die als Vergleichshorizonte in Frage kommen zur Verfügung.

Für die Suche von Bildern fasst die folgende Website http://www.suchmaschinen-datenbank.de/thema/spezial-suchmaschinen/bilder/ [27.3.17] Suchmaschinen themenspezifisch zusammen. Von Interesse für die bildrekonstruktive Arbeit sind Suchmaschinen mit einem spezifischen Angebot:

https://tineye.com/ [27.3.17] bietet eine Rückwärtsbildersuche. URL eines Bildes oder das Bild selbst können auf die Homepage hochgeladen werden, um so die Suchmaschine die Ursprungswebseite ermitteln zu lassen. Bildrekonstruktion bringt einen Umgang mit großen Bildmengen mit sich, im Zuge dessen auch einmal eine URL verloren gehen kann oder Bilder besonders geeignet erscheinen, aber aufgrund des fehlendes Nachweises nicht verwendet werden können. Tineye könnte hier Handlungsspielraum eröffnen.

Mit der Suchmaschine https://www.iconfinder.com/ [27.3.17] können icons hoher Auflösung ermittelt werden. Diese können sich sowohl als Vergleichshorizonte sowohl für Bild-zu-Bild-Vergleiche an sich anbieten, als auch für die Systematisierung großer Bildmengen. Diese könnten mit Bild-Icons bezeichnet werden.

Zur Verwaltung der Vergleichshorizonte



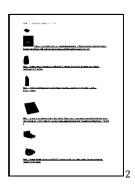


Abb. 124

Es bietet sich an, den Link mit Datum in der PowerPoint-Präsentation unmittelbar und hinter jedem Vergleichshorizont zu speichern (1). Idealerweise wäre außerdem parallel zum Rekonstruktionsprozess eine Bildliste anzulegen, welche die Bildquellen nach § 51 UrhG (Zitatrecht) ausweist.

4.3.3. Anonymisierung?!

Die Produktion von fotografischem Material, die meiner Forschung zugrunde liegt, erfolgte mit Schüler*innen zusammen, über einen langen Zeitraum aus der Unterrichtspraxis heraus. Auch die besondere Position der Forscherin, die zugleich die unterrichtende Lehrerin ist, erfordert eine hohe Sensibilität für Fragen der Anonymisierung. In diesem Teilkapitel stelle ich einen Vorschlag vor, wie Anonymisierung von Fotografischem Material unter der Berücksichtigung des Forschungsinteresses fokussiert und im Modus der Bildbearbeitung erfolgen kann. Die Arbeitsweise des Künstlers John Baldessari und kommunikative Praktiken aus dem Social Web lieferten hierfür wichtige Anregungen.



Abb. 125

Die Erziehungswissenschaftlerin Ingrid Miethe weist in ihrem Aufsatz zur "Forschungsethik" Anonymisierung als einen von drei zentralen Punkten forschungsethischer Überlegungen aus (Miethe 2013: 928).²⁰¹ Grundsätzlich gelte es "zwischen den beiden Polen, dem wissenschaftlichen Erkenntnisinteresse und dem Schutz der individuellen Privatsphäre verantwortungsvoll abzuwägen" (ebd.: 931). Miethes Überlegungen betreffen in erster Linie die Frage der Anonymisierung von Transskripten. Eine hundertprozentige Anonymisierung sei in den meisten Forschungen nicht möglich, da für den Inhalt wichtige Informationen ausgespart werden müssten. Strenggenommen

-

²⁰¹ Die DGfE hat ihren Ethik-Codex 2006 durch Empfehlungen für den Umgang mit qualitativen Daten ergänzt, (siehe dazu http://www.dgfe.de/fileadmin/OrdnerRedakteure/Satzung_etc/Ethikkodex_2010.pdf [28.03.17]). Es kam in Deutschland zu keiner verpflichtenden Einführung von institutionalisierten Ethik-Komitees. Rechtliche Grundlage liefert das Bundesdatenschutzgesetz in der Fassung der Bekanntmachung vom 14. Januar 2003. Stand 25.02.15 http://www.gesetze-im-internet.de/bdsg_1990/index.html [28.03.17). Ingrid Miethe geht in ihrem Aufsatz dezidiert auf diesen Zusammenhang ein und zieht Vergleiche zu internationalen Forschungsstandards und den dort etablierten Richtlinien

müsste auf Samples vollkommen zu verzichten sein (vgl. Miethe 2013: 931). Miethe verweist auf die besondere Brisanz, die das Problem der Anonymisierung bei Forschungen, die auf Bildmaterialien basieren, erreicht (ebd.: 932).

Anonymisierung von fotografischem Material ist im Kontext der Erforschung von Praxisfeldern zentral und unabdingbar. Gleichzeitig ermöglichen die Beteiligung von Schüler*innen an der Datenproduktion und die Konzeption von experimentellen Erhebungssituationen, an der Schnittstelle von Datenerhebung und künstlerischer Arbeitsweisen im Unterricht, eine besondere Forschungsperspektive. Die Entscheidung hybride Dokumente an der Schnittstelle von Datenerhebung und künstlerischer Produktion zu generieren, wird einer kunstpädagogischen Forschungsperspektive ebenso im Besonderen gerecht. Mit der Software gimp²⁰² ist es leicht möglich Bildbereiche zu verpixeln. Gesichter aber auch Autokennzeichen o.ä. können auf diese Weise unkenntlich gemacht werden und die Anonymität ggf. abgebildeter Personen bleibt gewahrt (1). Die zweiteilige Arbeit Cutting ribbon, man in wheel chair, paintings (version #2) 1988 zeigt exemplarisch ein zentrales Arbeitsprinzip des Künstlers John Baldessari²⁰³. Er hat in vielen seiner Arbeiten - die Grundlagen bilden Fotografien - Farbflächen eingearbeitete und damit die Gesichter der abgebildeten Personen verdeckt. Baldessari zufolge verschiebt sich dadurch der Fokus der Bildbetrachtung. Er beschreibt dies in einem Interview wie folgt:

"If you can't see their face, you're going to look at how they're dressed, maybe their stance, their surroundings. [...] You really do see that handshake. You know, it's not about those guys, it's about that handshake. It's about cutting that ribbon." (http://www.ideastream.org/news/npr/173745543 [28.03.17])

²⁰²Die Software ist als Freeware im Netz zum Download erhältlich (http://www.computerbild.de/artikel/cb-Ratgeber-Kurse-Software-Sensible-Bildbereiche-schuetzen-Bilder-mit-GIMP-verpixeln-8766586.html [24.03.17])

²⁰³ Weiterführend zur Arbeitsweise von John Baldessari siehe u.a. die Homepage des Künstlers http://www.baldessari.org/
[09.06.17] Der Catalogue Raisonné, herausgegeben von Sharon Coplan Hurowitz, führt alle Prints und Multiples von 1971- 2007 zusammen (Coplan Hurowitz 2009). Ein von Robert Dean und Patrick Pardo herausgegebenes Werkverzeichnis gliedert sich in vier Bände und umfasst die Jahre 1956-1974 (Volume 1), 1975-1986 (Volume 2),1987-1993 (Volume 3) und 1994-2004 (Volume 4) (Dean/Pardo: 2012, 2013,2015,2017).



Abb. 126

"It's about reading und discussing a book" (1), so könnte man mit Baldessari gesprochen das erste Foto kommentieren. Es geht nicht um die Personen als solche, die zu sehen sind, sondern um die von ihnen ausgeführten Praktiken in ihrer spezifischen Ausformung.

"Inkognito-Dots" - fokussierte Anonymisierungen im Modus der Bildbearbeitung

Ich plädiere dafür, Prinzipien der Anonymisierung ebenso als Bildpraktik zu verstehen wie das Generieren von Fotografischem Material und offensiv in den Prozess der Bildre-konstruktion einzubeziehen. Das heißt im Zuge der Anonymisierung von Fotografischem Material sind Persönlichkeitsmerkmale der fotografierten Personen mit visuellen Mitteln nicht nur zu verbergen, sondern diese Bearbeitung des Materials dahingegen zu realisieren, dass das, was forschungsperspektivisch von Interesse ist, in den Vordergrund rückt. So wie mit jedem Forschungsinteresse neue methodische Varianten entstehen (vgl. Wernet 2000: 9), können auch neue Möglichkeiten der Anonymisierung erprobt werden. Ich schlage dazu die Bearbeitung der Fotografien mit sogenannten "Inkognito dots" vor, die Bildbearbeitung und Anonymisierung verknüpfen und flexibel an die Gegebenheiten des Materials und das forschenden Interesse angepasst werden können.

In Beispiel (2) sind im Kontext meiner Forschung die mit Wasserfarben aufgemalten Clownsnasen der Schüler*innen von Interesse (siehe dazu auch Kapitel 5.4). Relevant ist in diesem Zusammenhang der Gesichtsausdruck der beiden Schülerinnen. Die Inkognito-Dots wurden demensprechend mit einer Aussparung realisiert. Sie bedecken die Gesichtsfläche und zeigen neben den "Clownsnasen" die Mundpartie der beiden Schülerinnen.

In Beispiel (3), das Foto stammt aus einem Unterrichtsprojekt mit dem programmatischen Titel "das Foto der Woche"²⁰⁴ sind die fotografischen Produktions-

²⁰⁴ Im Zuge des Projektes haben die Schülerinnen selbst Handlungsanweisungen für fotografische Inszenierungen erfunden und individuell und ohne weitere Vorgaben zuhause "das Foto der Woche" realisiert. Der Arbeitsauftrag zu diesem Foto lautete:

logiken der Schülerin von Interesse. Ich habe ich mich dementsprechend entschieden, im Modus der Anonymisierung die zentrale Farbgebung der Aufnahme – rot und Rosatöne aufzugreifen und den Inkognito-Dot in Signalrot gewählt. Er überdeckt nicht den Mund der Schülerin. Sie hat für die fotografische Inszenierung roten Lippenstift aufgetragen.



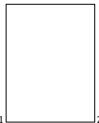




Abb. 127

In sozialen Netzwerken und digitalen Medien werden neue Formen der Anonymisierung praktiziert. Abbildung 2 zeigt ein Bild aus BENTO, dem Ableger von Spiegel online, der sich an ein junges Publikum richten soll und eine solche Praktik aufgreift. Interessant ist an diesem Beispiel, dass die Anonymisierung vollzogen und zugleich auch abgebildet wird. Der Smiley trägt eine Sonnenbrille. Das Gesicht der Person auf dem Foto ist wiederum hinter diesem Smiley mit Sonnenbrille verborgen.

Deutlich wird diese Praktik der fokussierten Anonymisierung auch noch einmal an Beispiel (2). Der Smiley spiegelt und verstärkt den Gesichtsausdruck der Person darunter und verbirgt zugleich ihre Gesichtszüge.

Das Smileylexikon http://www.greensmilies.com/smilie-lexikon/#top [26.03.17] listet über 600 Emoticon, die für die Anonymisierung von Fotografischem Material in Forschungen genutzt werden könnten. Voraussetzung wäre hier, dass der Gesichtsausdruck für das Forschungsinteresse am Foto relevant ist, da die Emoticons viel Aufmerksamkeit auf sich ziehen und unter Umständen von den abgebildeten Praktiken im Bild bzw. der Situation, die es zeigt ablenken könnten.

[&]quot;Mach ein Foto auf dem es aussieht, als würdest du auf dem großen Besen reiten. Frisiere deine Haare zu einer verrückten Frisur oder einem verrückten Zopf."





Abb. 128

Im Materialbeispiel aus meiner Forschung habe ich demensprechend keine vorgefertigten Smileys gewählt, sondern die Gesichter der Schülerinnen durch Inkognito-Dots anonymisiert und zugleich die Blickrichtungen aufgezeigt. Im Verlauf der Rekonstruktion des Fotos war relevant, dass die Schülerinnen nicht in die Kamera schauen und die fotografische Praktik der Lehrerin nicht spiegeln.

Strategien der Anonymisierung



Abb. 129

Strategien der Anonymisierung können Teil und Thema künstlerischer Produktionsprozesse sein. Zunächst ein Beispiel aus dem Kontext Design (1): Die Sonnenbrille eines belgischen Designers²⁰⁵ scheint das Motiv des sogenannten Zensurbalkens aufgreifen. Mit einer schwarzen rechteckigen Fläche wurden Gesichtsbereiche anonymisiert werden. Mit dem Balken ist eine negative Konnotation verbunden. Ursprünglich kommt der Zensurbalken auch in der Filmindustrie vor, um sekundäre Geschlechtsmerkmale zu verdecken. Genutzt wird diese Möglichkeit bis heute von einer Tageszeitung mit hohem Bildanteil. Diese negativ konnotierte Strategie kommt direkt für eine Anonymisierung von fotografischem Material in einer Forschung nicht in Frage. Sie kann allerdings übersetzt werden.

Strategien der Anonymisierung können Teil und Thema künstlerischer Produktionsprozesse im Kunstunterricht sein und sich mit ihnen verändern. Varianten und Formen

²⁰⁵ Das Modell heißt *L'inkocnito* und wird in den Kommentaren der Seite auch in seiner Nähe zu StarTrek-Brillen diskutiert (http://coutequecoute.blogspot.de/2008/08/martin-margiela-sonnenbrillen-la-star.html [29.03.17]).

der Anonymisierung werden dann mitproduziert. Die beiden Schülerinnen halten sich jeweils eine Packung Tempotaschentücher vor Augen und rekurrieren unter anderem auf die beschriebene Strategie der Anonymisierung.

Im gezeigten Unterrichtsprojekt den "Temporären Skulptur-Szenen-Bildern" könnte der Aspekt der Anonymisierung diese beiden und die übrigen Schülerinnen der Klasse ermuntert haben, ungewöhnliche- und im institutionellen Kontext Schule mitunter sanktionierte Praktiken zu vollziehen. Sie demonstrieren gemeinsam gegen Schnupfen (2), formieren sich zu einer Gang mit Kehrbesen, performen hinter einem Vorhang, lesen mit Kapuze vor dem Gesicht ein Buch, das sie verkehrt herum halten, tun, als ob sie lesen würden, balancieren die Brotbox auf dem Kopf, oder halten ihr Schulheft direkt über den Mülleimer. Man könnte die fotografisch festgehaltenen Tätigkeiten im Kontext Schule und Unterricht auch unter "Quatsch machen" verbuchen. Die Schülerinnen greifen im Kontext Schule oder auch Kunstunterricht übliche Praktiken auf.

Sie integrieren vorhandene Dinge führen sie auf ihre Form zurück , ad absurdum oder widmen sie um. Fotografiert werden sie dabei von der Lehrerin.

Zusammenfassung

Das Kapitel hat die Mehrebenen-Parallelprojektion als bildrekonstruktive Methode vorgestellt, die ermöglicht visuelles Datenmaterial im Modus des Bild-zu-Bild-Vergleichs zu analysieren.

Der Schwerpunkt der Ausführungen lag auf dem forschungspraktischen Vorgehen. Im Sinne eines How-to wurde die Methode in direkter Anwendung am Material des zentralen Fallbeispiels der Dissertation *Ohne Titel (Kunstunterricht)* vorgestellt. ²⁰⁶ Die zentralen Rekonstruktionsschritte sind hierbei die Segmentierung sowie die Kombination von Parallelprojektionen unter Hinzuziehen von Arbeiten aktueller Kunst und Praktiken aus dem Alltagskontext als Vergleichshorizonte.

Die Segmentierung zielt auf die extensive Bestimmung der Sinneinheiten im Bild. Segmente werden hierbei auch entgegen bildkompositorischer Gesichtspunkte herausgearbeitet. Aspekte wie die Entscheidung für die Fassung der fotografischen Inszenierung der Schülerinnen als Bruststück oder die museale Inszenierung vor einer weißen Wand können an dieser Stelle noch einmal exemplarisch benannt werden.

_

 $^{^{206}}$ Die Rekonstruktion des Fallbeispiels hinsichtlich der Praktiken im Bild hat die Arbeit in Kapitel 1 eröffnet.