

5. Auswertungsmethode biografische Landkarte

Nach der Veranschaulichung der Grundschriffe der dokumentarischen Methode am Text in Kapitel vier ist es das Ziel des vorliegenden Kapitels offenzulegen, anhand welcher Methode die Stegreifskizzen für eine komparative und triangulierende Analyse aufbereitet werden. Denn das Vorliegen eines zweidimensionalen Datenmaterials in Form von Erzähltexten und Stegreifskizzen birgt zweifelsfrei die Chance eines vertieften Analysierens der religiösen Aneignungsprozesse, die die Ministrant:innen durchlaufen (haben). Gleichzeitig besteht in dieser Zweidimensionalität auch eine Herausforderung. Die Interpretation von Text und Bild muss einerseits in sich logisch sein und andererseits auch in Bezogenheit aufeinander erfolgen. Zudem ist die Arbeit mit Stegreifskizzen in der sozialwissenschaftlichen Forschung noch nicht in der Breite etabliert, so dass intensive und forschungsspezifische Überlegungen nötig sind, um eine valide Auswertung vornehmen zu können. Diese Überlegungen liegen auch diesem Kapitel zugrunde und werden in ihren zentralen Ergebnissen dargestellt, die sich aus einer Synthese verschiedener Ansätze ergeben. Und weil das auf diese Weise gewonnene Verfahren zur Interpretation von Stegreifskizzen sich so in keiner anderen Literatur findet, folgt auf die theoretische Darlegung der Auswertungsschritte deren ausführlicher Vollzug an dem Beispiel der Stegreifskizze von Jessica. Ihr Interviewtext diente bereits im vorhergehenden Kapitel zur Anschauung der Interpretationsschritte am Textmaterial.

5.1 Stegreifskizze und Methodenmodellierung

In den Schriften Bohnsacks zur dokumentarischen Methode weist dieser wiederholt auf die Möglichkeit hin, die Methode sowohl für Textinterpretation als auch für Bildinterpretationen zu nutzen (vgl. Bohnsack, 2007, 2011a, 2013b). Anhand von Werbefotos und Familienfotos führt er die Anwendung der Methode am Material auch vor (vgl. Bohnsack, 2011c, 2013a). Für Bohnsack ist die Semantik des Bildes ein selbstreferenzielles System, das sich über die Formalstruktur erschließt und den Habitus der abbildenden Produzent:innen dokumentiert (vgl. Bohnsack, 2007, S. 35). Und obwohl sich ein Werbeplakat in wesentlichen Aspekten von den hier vorliegenden Stegreifskizzen unterscheidet, ist es grundsätzlich zunächst einmal fruchtbar für die gegebene Forschung, dass sich die dokumentarische Methode auch für die Bildinterpretation eignet. Denn dies ermöglicht es mir, eine methodische Klammer um die verbale und

narrative Dimension und die zeichnerisch entworfenen biografischen Stegreifskizzen zu ziehen. Das bietet den Vorteil, die sequenzielle Ausdruckslogik der Texte mit der simultanen Ausdruckslogik der Zeichnungen in Austausch zu bringen, Transfermöglichkeiten zwischen den Materialien zu eröffnen und der gegenseitigen Bezogenheit des Materials Rechnung zu tragen (vgl. Maschke & Hentschke, 2017, S. 119). Nichtsdestotrotz ist eine Modifikation des Modells, wie es Bohnsack vorgibt, notwendig, um die dokumentarische Bildinterpretation auf den gegebenen Forschungsgegenstand anwenden zu können. Sie besteht im Folgenden aus der Kombination des dokumentarischen Modells der Bildinterpretation nach Bohnsack und des pragmatischen Ansatzes von Behnken und Zinnecker, wie sie ihn in einem Methodenaufratz zur Auswertung narrativer Landkarten vorstellen, ohne jedoch dabei eine wissenstheoretische Rückbindung offenzulegen.

5.1.1 Auswertungsmethode Behnken und Zinnecker

Behnken und Zinnecker entwickeln die Methode der narrativen Landkarte als Instrument der qualitativen Kindheitsforschung und nutzen sie unter anderem zu Erforschung von Sozialräumen von Kindern. Sie schlagen eine viergliedrige Auswertung vor, deren erster Schritt in der Sichtung der in der Zeichnung vorkommenden Raumelemente, wie Orte, Wege, Objekte, Grenzen sowie Personen, Handlungen und Erlebnisse besteht. Die Raumelemente werden in Inventarlisten gesammelt und codiert. In der Häufigkeit ihres Auftretens ist ein erster Analyseparameter gegeben. Weitergehend kann in diesem Schritt die Art der Darstellung der einzelnen Objekte Eingang in die Analyse finden und ebenso ihre Lage in der Gesamtdarstellung. Einen weiteren Analyseschritt stellt die Auswertung des Zeichen- und Erzählprozesses dar. Es werden Merkmale zeitlicher Linearität in den Blick genommen, wie sie im Entstehungs- und Herstellungsprozess der Karte gegeben sind. Das Hauptaugenmerk »der Interpretation besteht [in diesem Zusammenhang] darin, das Mit- und Gegeneinander von ›Zeichenzwängen‹ und ›innerpsychologischen Zwängen‹ soweit es geht zu entwirren und Schlussfolgerungen für die subjektiven Relevanzen der persönlichen Lebenswelten zu ziehen« (Behnken & Zinnecker, 2000, S. 20). Von besonderer Bedeutung ist hier die jeweils erste Eintragung. In einem dritten Schritt ist die Triangulation in Form einer synthesebildenden Auswertung Bestandteil des Analyseschemas. Es werden die ursprüngliche Stegreifzeichnung, die Erweiterungen der Skizze im Interviewverlauf auf der Folie, die Dokumentation des Zeichenprozesses durch die beziehungsweise den Befragende:n auf dem Interviewblatt und die Erläuterungen zum Zeichenprozess im Interviewtext zusammengeführt und interpretativ in Beziehung zueinander gesetzt (vgl. Behnken & Zinnecker, 2000, S. 20 f.). Mehrdeutigkeiten und Unschärfen in den Zeichenprodukten werden dadurch relativiert und die Aspekte, die sich in verschiedenen Datenschichten finden, können als valide erachtet werden. Ziel des Triangulierens ist es schließlich, einen wissenschaftlichen Quellentext zu verfassen. Dieser

»soll so abgefasst sein, dass darin das gültige Material aus den unterschiedlichen (Teil-) Instrumenten, die in die Triangulation einbezogen wurden, in einem Text vereint und konsistent präsentiert wird und dadurch den Rezipienten/Lesenden einen eigenen Rückgang auf das Rohmaterial der Untersuchung – was in der Forschungspraxis ohnehin sehr selten erfolgt – erspart« (Behnken & Zinnecker, 2000, S. 21 f.).

An die Triangulation der Materialschichten innerhalb eines Falls schließt am Ende die Triangulation der Fälle an. Diese Triangulation ist anhand verschiedener Vergleichsverfahren und -aspekte möglich. Es können beispielsweise von außen angelegte Kriterien Vergleichsgruppen bilden (Geschlecht, Alter, Herkunft etc.) oder Vergleiche in Bezug auf einen bestimmten Lebensabschnitt gezogen werden (vgl. Behnken & Zinnecker, 2000, S. 22).

Tab. 14: Analyseschema narrative Landkarten [Behnken und Zinnecker]

Sichtung der Zeichnung
Benennung der Zeichenelemente
• Identifizierung von Orten, Wegen, Objekten, Grenzen, Personen, Handlungen und Erlebnissen • Sammlung in Inventarlisten • Codierung nach Aneignungskategorien • Bestimmung der Häufigkeit der einzelnen Elemente
Betrachtung der Art der Darstellung
Betrachtung der Lage in der Gesamtdarstellung
Auswertung des Zeichen- und Erzählprozesses
Beachtung der zeitlichen Linearität
Erkennen des Mit- und Gegeneinanders von Zeichenzwängen und innerpsychologischen Zwängen
Ziehen von Schlussfolgerungen über die persönliche Relevanz
• Blick auf die erste Eintragung
Triangulation der Materialschichten
Auswertung in Form einer Synthesebildung
Zusammenführen und In-Beziehung-Setzen
• Ursprüngliche Stegreifzeichnung • Erweiterung der Skizze • Dokumentation des Zeichenprozesses
Erstellen eines wissenschaftlichen Quelltextes
Triangulation der Fälle

5.1.2 Auswertungsmethode Bohnsack

Das hier beschriebene Auswertungsverfahren nach Behnken und Zinnecker ist insofern als pragmatisch zu bezeichnen, als dass eine diskursive Einordnung und Rückbindung der Methode an wissenstheoretische Konzepte nicht erfolgt oder nicht offengelegt ist. Der vorliegenden Arbeit hingegen, wie in Kapitel drei entfaltet, ist die Forschungslogik die Wissenssoziologie nach Mannheim zugrunde gelegt. Das Forschungshandeln stützt sich demgemäß auf die Unterscheidung zwischen expliziten, kommunikativen Wissensbeständen, die sich über die Frage nach dem »was« erschlie-

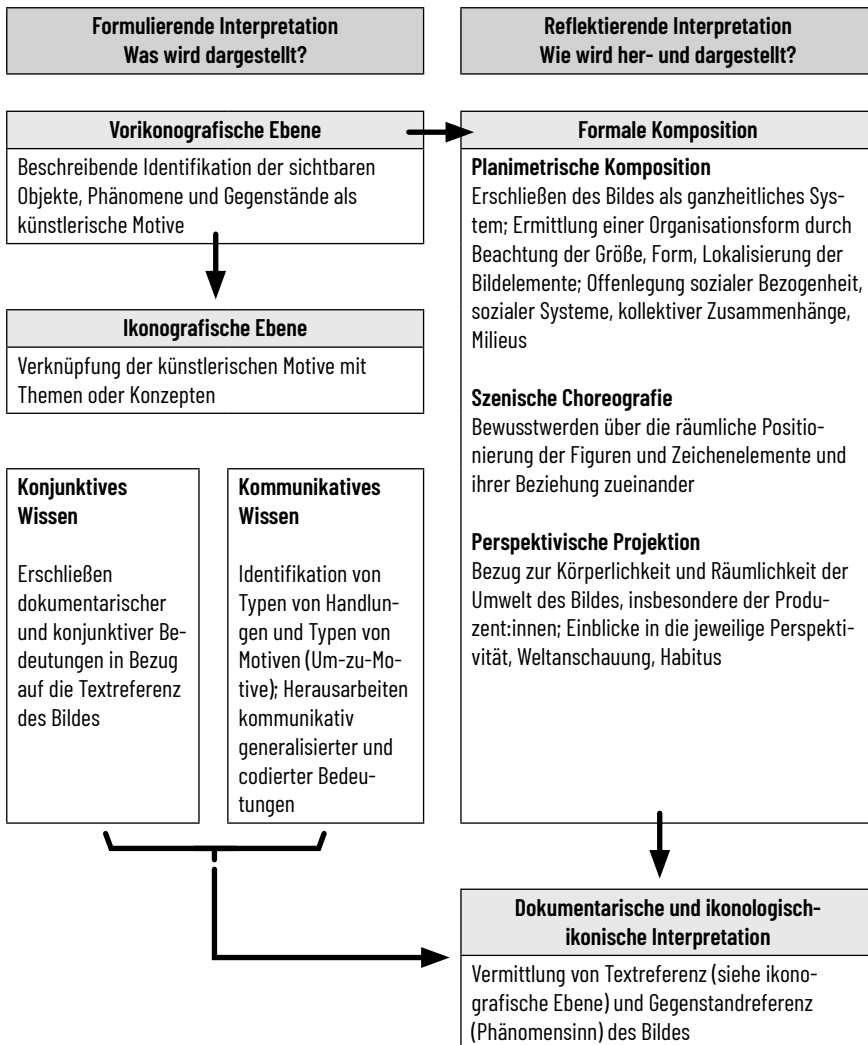
ßen, und den atheoretischen, konjunktiven Wissensbeständen, die in der Beantwortung der Frage nach dem »wie« verborgen liegen. Ein Bildanalyseverfahren, das dieser Unterscheidung Rechnung trägt, ist die ikonografisch-ikonologische Interpretation nach Panofsky (vgl. Panofsky, 2002). Es wird von Imdahl ergänzt, der in Panofskys Arbeit eine zu einseitige Bezugnahme auf das sogenannte wiedererkennende Sehen kritisiert und diese daher um das sogenannte sehende Sehen ergänzt. Diese Unterscheidung des Sehens

»resultierte aus der Verselbstständigung einer optischen Ebene aus gestalterischen Elementen, die auch dann, wenn sie wiedererkennbare Dinge konstituiert, für sich sichtbar bleibt. Imdahl bestimmte sie als eine ›Bildkonstruktion‹, die er ›optisch autonom‹ nannte. Die Realisierung dieser Autonomie erfolgte in einem Sehen, das sich nicht darin vollendet, etwas Gewußtem eine nachträgliche Anschauung zu verschaffen, etwas Bekanntes zu identifizieren bzw. wiederzuerkennen, sondern offene, visuelle Synthesen zu vollziehen und unbekannte anschauliche Evidenzen zu erschließen. Das sehende Sehen erkundet die dem jeweiligen Bilde, und nur ihm, eigenen Konnexe, deren Telos nicht in der Erkenntnis des bereits Erkannten besteht« (Boehm, 1996, S. 29 f.).

Für Imdahls Herangehensweise ist die Synthese beider Formen des Sehens und die Bestimmung ihres Verhältnisses im jeweiligen Bild konstitutiv. Das sehende Sehen bedient sich dabei einer dreigliedrigen Formanalyse, die die planimetrische Ganzheitsstruktur des jeweiligen Bildes, seine szenische Choreografie und die perspektivische Projektion zum Gegenstand hat (vgl. Imdahl, 1996b, S. 470). Die Semantik des Bildes ist in der Konsequenz ein selbstreferenzielles System, das sich über die Formalstruktur erschließt und den Habitus der abbildenden Produzent:innen dokumentiert (vgl. Bohnsack, 2007, S. 35). Auf diesem Weg eröffnet sie einen Zugang zu deren Erfahrungsräumen und den jeweiligen Eigengesetzlichkeiten. Die Analyse von Bildern ist demnach besonders geeignet, Zugang zu implizit wirksamen Aneignungsstrategien zu ermöglichen (vgl. Maschke & Hentschke, 2017, S. 122).

Auch Bohnsack erkennt in Bildern eine wirklichkeitskonstituierende Größe (vgl. Bohnsack, 2011a, S. 18 f.). »Sie sind eingelassen in die vorreflexiven, impliziten oder ›atheoretischen‹ Wissensbestände [...] in ein implizites oder inkorporiertes Wissen, welches vor allem auch das habituelle Handeln strukturiert« (Bohnsack, 2011a, S. 19) und damit handlungsleitend. Er geht sogar so weit zu proklamieren, dass »das Medium der Vermittlung des atheoretischen Wissens [...] ganz allgemein dasjenige der ›Bildlichkeit‹« (Bohnsack, 2007, S. 24) ist. Ausgehend von Panofsky und Imdahl beschreitet Bohnsack den Weg der Anwendung der dokumentarischen Methode auf Bildmaterial in den wie folgt dargestellten Schritten:

Tab. 15: Analyseschema dokumentarische Methode am Bild [Bohnsack]



5.1.3 Synthese

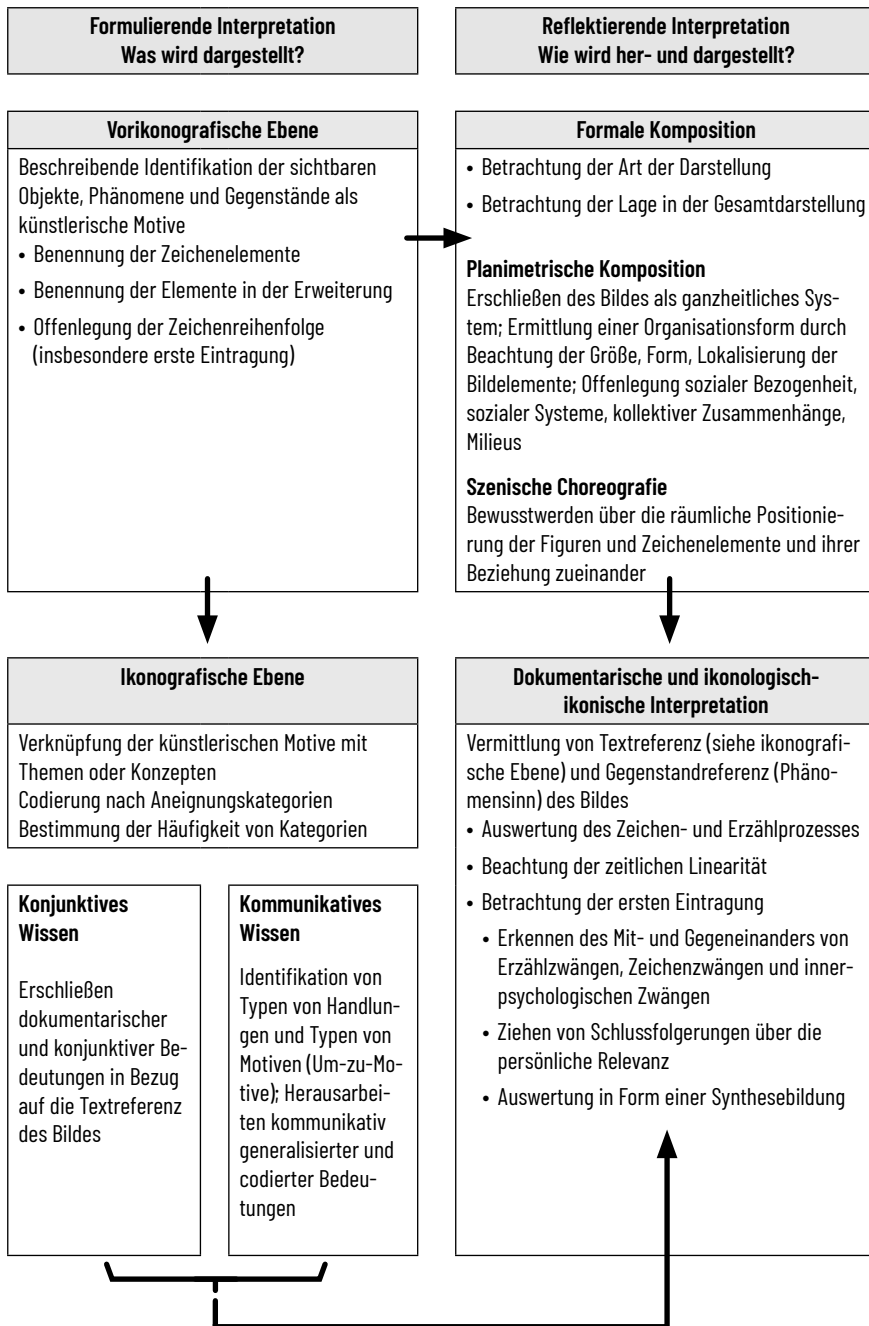
Im Versuch der konkreten Anwendung des Modells nach Bohnsack auf die Stegreifskizzen der Ministrant:innen wird sichtbar, dass das Auswertungsverfahren für Bilder auf die vorliegenden Stegreifskizzen nicht in allen Aspekten in sinnvoller Art und Weise gelingt. Die perspektivische Projektion ist in allen Fällen die Draufsicht, ein Zeichenvorder- oder Zeichenhintergrund lässt sich nicht ausmachen. Eine planimetrische Komposition ist nicht in der Art gegeben, dass die vorliegenden Stegreifskizzen als komponiert angesehen werden können. Die Strukturierung der Zeichnung erfolgt intuitiv und ist auch daran gebunden, wie viel Platz im Laufe der Erzählung für Einzelelemente noch geben ist und wo dieser Platz gegeben ist. Gezeichnete Figu-

ren nehmen keine Körperhaltung gegenüber einander ein und in keiner mimischen Beziehung Blickkontakt zueinander auf. Eine planimetrische Analyse nach dem Beispiel Imdahls am Werk Giotto (vgl. Imdahl, 1996a) lässt sich also nicht annähernd auf das Zeichenmaterial übertragen, dennoch ist der Blick auf die Anordnung und die Gesamtdarstellung einer Skizze von großer Bedeutung. Ein Spezifikum des Bildmaterials, das aus der Methode der narrativen Biografiekarte hervorgeht, besteht darüber hinaus in der gegenseitigen Bezogenheit des Text- und Bildmaterials. Zwar ist bereits bei Panofsky die Textreferenz eines Bildes mitgedacht, dennoch ist diese im Falle der Stegreifskizzen höher zu gewichten als im Zusammenhang biblischer Darstellungen von beispielsweise Bibelgeschichten bei Giotto: Die Stegreifskizzen entstehen im Erzählprozess, das heißt, sie reflektieren keine bereits bestehende Erzählung und übersetzen sie in eine bildliche Darstellung, sondern ihre Entstehung ist an die Erzählpfade gleichermaßen gebunden wie an die Kapazitäten und die Motivation der Jugendlichen, Erzählung und Zeichnung miteinander zu verbinden. Dass ich mit den zu den Bildern erzählten Geschichten und ihrem Entstehungsprozess vertraut bin, führt zu einer Vorstrukturierung der Bildinterpretation und erschwert das sehende Sehen (vgl. Bohnsack, 2013b, S. 93). In der grundsätzlichen Kenntnis der Text- und Bildbezogenheit und des Entstehungsprozesses besteht bereits ein konjunktives Wissen, das mich mit den Ministrant:innen gegenüber dritten außenstehenden Personen verbindet. Hierin spiegelt sich meine Standort- und Seinsverbundenheit, die wie im Zuge der Textinterpretation die Gefahr der Nostrifizierung birgt. Eine »interpretative Beliebbarkeit [kann] durch den Rückgriff auf textgebundenes Kontextwissen bewältigt werden« (Bohnsack, 2007, S. 32), dies schränkt aber den Blick auf die Eigenlogik des Bildes ein. Um der so wirksamen Vorstrukturierung zunächst entgegenzuwirken, sie bestmöglich zu suspendieren und dem kommunikativen Wissen in Form generalisierter beziehungsweise institutionalisierter Wissensbestände einen angemessenen Raum zu geben, werden einzelne biografische Karten in Zusammenarbeit mit Studierenden und einer Kunstlehrerin analysiert. Dies ermöglicht mir einen Zugang zum reinen sehenden Sehen, wie es Imdahl geltend macht. Eine vollständige methodische Kontrolle des wiedererkennenden Sehens ist auf diese Weise aber nicht zu erzielen.

Es stellt sich heraus, dass eine Vielzahl von Lesarten möglich ist und die Formanalyse im Sinne der ikonologisch-ikonischen Interpretation nach Bohnsack erst dann auch für die Betrachter:innen zufriedenstellend gelingt, wenn sie sich begründet auf eine Blickrichtung einlassen können, das heißt, wenn sie sich für eine »Lesebrille« entscheiden und andere Möglichkeiten dieser bewusst unterordnen. Das führt zu der Konsequenz, die Marotzki und Stoetzer grundsätzlich für die sozialwissenschaftliche Bildforschung geltend machen: Das wiedererkennende Sehen nach Panofsky ist dem sehenden Sehen nach Imdahl vorzuziehen (vgl. Marotzki & Stoetzer, 2007, S. 55).

Die Analyseschritte nach Behnken und Zinnecker werden daraufhin befragt, ob sie Aufschluss über das *Was* oder das *Wie* einer Zeichnung geben, und dementsprechend werden sie dem Bereich der formulierenden oder der reflektierenden Interpretation zugeordnet. Die perspektivische Projektion entfällt als Analyseschritt. Es ergibt sich dementsprechend dargestelltes Schema, wobei die kursiven Elemente aus dem Schema von Behnken und Zinnecker stammen.

Tab. 16: Analyseschema Biografiekarten [Bohnsack, Behnken und Zinnecker]



Entscheidenden Einfluss auf die Qualität der Analyse wird, wie bereits auf der Textebene, auch die Wahl der Vergleichshorizonte haben, die, vornehmlich empirischer Art, in den Bildern gegeben sind, die in die Analyse Eingang finden. »Je nach Vergleichshorizont geraten unterschiedliche – einander aber nicht ausschließende – Dimensionen oder Erfahrungsräume des Bildes in den Blick« (Bohnsack, 2007, S. 33).

5.2 Auswertung am Fall Jessica

Im Folgenden wird das Verfahren an der biografischen Karte von Jessica veranschaulicht. Es werden sowohl die ursprüngliche Skizze als auch ihre Erweiterung im weiteren Interviewverlauf auf der Folie miteinbezogen. Eine Besonderheit in Jessicas Darstellung besteht darin, dass sie für ein Zeichenelement die Rückseite des Blattes nutzt. Das entsprechende Element wird als singulär betrachtet.

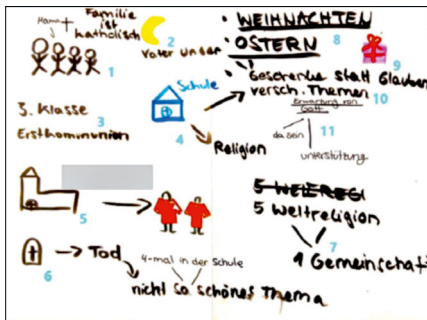
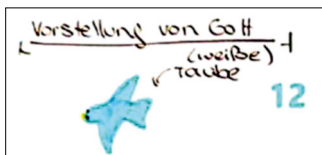


Abb. 6a: Biografiekarte ursprünglich [Jessica]
[Vorderseite oben; Rückseite unten]



Abb. 6b: Biografiekarte mit Ergänzungen
[Jessica]



5.2.1 Beschreibung

Die vorikonografische Interpretation fragt danach, was auf dem jeweiligen Bild zu sehen ist, was von der Zeichnerin dargestellt wird. In diesem ersten Analyseschritt liegt das Augenmerk auf Farben, Formen und Motiven. Diese werden benannt und beschrieben, aufgezählt und hinsichtlich der Zeichenreihenfolge geordnet.

Zunächst wird die ursprüngliche Stegreifskizze betrachtet, das heißt die Version des Bildes, die als Ergebnis der ersten Interviewphase, dem selbständigen Erzählen ohne Unterbrechungen zuzuordnen ist. Die vorliegende Stegreifskizze auf weißem DIN A3-Papier im Querformat besteht aus Zeichenelementen und deren stichwortartigen Ergänzungen und aus schematischen Darstellungen, die sich aus Worten, Verbindungslinien und Pfeilen zusammensetzen. Einzelne Zeichenelemente sind farbig dargestellt, überwiegend sind Schrift und Zeichnung in schwarz gehalten.