

# **Das grafische, narrative Biographieinterview**

Ein Methodenvorschlag

**Wissenschaftliche Hausarbeit  
zur Erlangung des akademischen Grades eines Bachelor of Arts/  
einer Baccalaurea Artium bzw. eines Baccalaureus Artium  
der Universität Hamburg**

von Hannah Bartels

aus Neuss

Hamburg, 2016

## **Inhalt**

Abbildungsverzeichnis.....	1
Einleitung.....	2
1 Grundlagen des grafischen, narrativen Biographieinterviews .....	5
1.1 Biographieforschung .....	6
1.2 Zusammenhang zwischen Grafik und Erinnerung.....	7
1.3 Grafik in der Forschung.....	8
2 Die neue Methoden.....	18
2.1 Methodik und Anwendung.....	19
2.2 Die Interviews – Beobachtungen.....	23
2.3 Analysemöglichkeiten.....	29
2.4 Anwendungsperspektiven .....	34
Fazit .....	35
References .....	38
Anhang.....	I
Korrespondenz mit Eva Schiffer: .....	I
Flyer für die Graphic Anthropology Field School .....	IV
Anschreiben zur InformantInnensuche.....	V
Interviews .....	VI
Eidesstattliche Erklärung.....	VII

## Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1 Eintrag aus dem Lerntagebuch im Seminar „Aktuelle Theorien“, Sommersemester 2013 .....	2
Abbildung 2 Teil einer Seite von Deena Newmans Artikel "Prophecies, Police Reports, Cartoons and Other Ethnographic Rumors in Addis Ababa" (1998:92) .....	12
Abbildung 3 "Crossing the river in pairs", Manuel Joao Ramos (Afonso and Ramos 2006: 79).....	14
Abbildung 4 Beispiel einer Net-Map ( <a href="https://netmap.files.wordpress.com/2008/01/snv30098.jpg">https://netmap.files.wordpress.com/2008/01/snv30098.jpg</a> ).....	15
Abbildung 5 Kinderzeichnung zur Frage: „Male etwas, das der Haut schadet“ (Pion et al. 1997: 8) .....	18
Abbildung 6 Beispiel eines Insel - Warm-Ups, hier von Thomas und Hannah..	20
Abbildung 7 Portrait von Roberts Schwester .....	25
Abbildung 8 Streit zwischen Claudia und ihrer Lieblingslehrerin .....	27
Abbildung 9 Links Thomas Gesamtgrafik mit 23 einzelnen Grafikelementen, im Vergleich rechts Savvinas mit sieben einzelnen Grafikelementen.....	28
Abbildung 10 Beispiel eines Grafikelementes mit Nummerierung und Legende, Interview mit Herrn Peters .....	30
Abbildung 11 Übersichtsfotografie von Herrn Peters' Grafik.....	31
Abbildung 12 Übersichtsfotografie von Rikes Grafik .....	33
Abbildung 13 Teilübersicht von Thomas Grafik .....	34

## Einleitung

Der Raum ist prunkvoll, hoch, stickig und heiß, es sind viel zu viele Menschen auf viel zu engem Raum. Vorne stehen ein Overheadprojektor, ein Keyboard und ein Saxophon, der Zuschauerraum besteht aus einigen Stuhlreihen, die Beine der Zuschauer kleben leicht schwitzig aneinander. Der Saxophonist und eine schrill gekleidete Dame betreten den Raum. Sie stellt sich vor, sie sei Pianistin und es folge ein Spektakel, das die Bukarester Kulturinteressierten von den Klappstühlen fegen soll. Ein Mann mit grauem Pferdeschwanz und Flanellhemd betritt den Raum, er nimmt neben dem Overheadprojektor Platz und zückt einen Folienstift, Saxophonist und Pianistin platzieren sich an ihren Instrumenten, der Mann zieht seinen ersten Strich auf dem Projektor. Parallel erklingen die ersten, wilden Töne der Musiker, die ihre Partitur Strich für Strich, Punkt für Punkt, Farbe für Farbe vom Mann mit dem Pferdeschwanz aufgezeichnet bekommen. Die Pianistin vernachlässigt ihr Keyboard und beginnt so grell zu singen, dass die Pfeifenputzer und Aluminiumtortenförmchen auf ihrem Hut zu wackeln beginnen. Mir fällt es schwer, nicht zu lachen. Nachdem das erste Bild vollendet ist, folgt statt Applaus Stille und die nächste vertonte Zeichnung.

Im Seminar sollen Lerntagebücher geführt werden, ein Eintrag vor der Sitzung und einer danach. Als tapferes Drittsemester ackere ich mich durch Konzepte wie Postmodernismus, Political Economy und New Institutionalism. Ich lese die Texte und kann ihnen folgen – doch der Eintrag im Lerntagebuch fällt mir schwer. Die Ideen der Autoren wirken mir zu vage und zur selben Zeit zu inhaltsschwer, als dass ich ihnen mit ein paar Sätzen in

einem Word Dokument gerecht werden könnte. Doch dann beginne ich, neben der Lektüre zu skizzieren – Szenen aus den Texten oder Figuren zu den Konzepten. In meinem Kopf ordnen sich die Theorien.



**Abbildung 1** Eintrag aus dem Lerntagebuch im Seminar „Aktuelle Theorien“, Sommersemester 2013

Zeichnungen liegt Kraft inne, Zeichnungen können mehr als illustrieren oder ergänzen, Zeichnungen sprechen eine eigene Sprache und tragen Bedeutung in sich. Doch gilt das auch für das „wissenschaftliche“ Metier? Oder ist die Sprache der Zeichnungen der Kunst überlassen, der Literatur oder der Musik? In der Psychologie wird Gestalten - ob nun durch Zeichnen, Töpfern oder Malen - schon lange genutzt, um Patienten bei der Heilung zu helfen. Mithilfe der Gestaltungstherapie haben viele Menschen zutiefst Unterbewusstes in ihr Bewusstsein übertragen. Das ließ mich an ethnologische Interviews denken, in denen kulturelles Wissen erfahren werden soll, und an die Biographieforschung, in der Lebenserfahrung von InformantInnen dargelegt wird. Könnte Zeichnen den InformantInnen helfen, Zugang zu ihrem eigenen Wissen zu erlangen, so wie es PatientInnen hilft beispielsweise Traumata aufzuarbeiten? Kann dieser grafische Ausdruck von Wissen und Erlebtem zu ebenso fundierten oder gar besseren Forschungsergebnissen führen als der rein narrative Ausdruck?

*“The first important methodological lesson I learned is not to assume that existing methods define the range of possible ones. I hope the story that this chapter tells will inspire readers to invent their own methods, when the time comes, to suit their own theoretical and research needs.”*

*(Quinn 2005: 35)*

In Naomi Quinns Sinne und im Zusammenhang mit Erfahrungen aus dem Seminar Biographieforschung aus einem vorherigen Semester entstand die Idee zum *grafischen, narrativen Biographieinterview*, das die narrative Biographieforschung um einen grafischen Anteil erweitert. Grafik beinhaltet hierbei alle Techniken, mit denen sich Menschen auf dem Papier Ausdruck verleihen können (Zeichnen, Malen, Scribbeln, Skizzieren, etc.) und das Anfertigen von Collagen aus Zeitschriften. Diese Arbeit handelt von der Entwicklung und dem ersten Erproben des grafischen, narrativen Biographieinterviews. Angesichts des begrenzten Umfangs dieser Arbeit mag es gewagt scheinen, zum Erfolg oder Versagen der neu erdachten Erweiterung des narrativen, biographischen Interviews Stellung nehmen zu wollen. Ich erwarte nicht, dass die Erprobung in solch geringem Umfang zu quantitativen,

komplett repräsentativen Ergebnissen kommt. Doch die folgenden Seiten gewähren Einblick in die Gestaltung einer zuvor nicht-existenten Methode auf einer fundierten, theoretischen Grundlage. Außerdem gewährt der Rahmen der Arbeit gewisse Einschätzungen zum Nutzen oder Unnutzen von Grafik in der ethnologischen Forschung.

Die Arbeit ist in zwei Abschnitte eingeteilt. Im ersten Teil werden die Grundlagen eines solchen Interviews herausgearbeitet, indem die Grundsätze der Biographieforschung dargestellt und der Zusammenhang zwischen Grafik, Erinnerung und Kognition erarbeitet werden. Hierzu zählt auch die Diskussion der Nutzung grafischer Methoden in der Ethnologie, sowohl historisch als auch gegenwärtig, und in eng mit der Ethnologie zusammenhängenden Fächern. Der zweite Teil befasste sich mit der hier propozierten Methode, dem grafischen, narrativen Biographieinterview. Zunächst werden die methodischen Grundsteine wie der praktische Ablauf und die Materialien erläutert, wird über den Entwicklungsprozess und die Adaptionen im Verlauf aufgeklärt und der Rahmen der probenhaften Anwendung festgelegt. Darauf folgend werden Vor- und Nachteile der Interviewtechnik in den Beobachtungen der Interviews festgehalten. Abschließend wird besprochen, in welcher Form die erhobenen Daten festgehalten und ausgewertet werden können.

Im Bezug auf visuelle Methoden, Theorien und Techniken liegt der Zusammenhang mit Fotografie und Film nahe. Diese Arbeit beschäftigt sich nur beiläufig mit ihnen, nicht um sie zu entwerten, sondern um den Fokus auf Grafik zu legen. Ist in den folgenden Kapiteln also von Visuellem die Rede, dreht es sich um Grafik, nicht um Fotografie oder Film, außer ausdrücklich gegenteilig markiert. Es muss angemerkt werden, dass die Fotografie in der Dokumentation dieser Methode eine Rolle spielt. Grafik umfasst in dieser Arbeit Techniken wie Zeichnen, Handschrift, Malen, Collagieren, Skizzieren, Scribbeln oder andere Arten sich auf dem Papier Ausdruck zu verschaffen.

Der größere, theoretische Rahmen dieser Arbeit liegt in der Graphic Anthropology, die auf Tim Ingold zurück geht und als neues Konzept in einem Fach, das von Written vs. Visual beherrscht wird, als innovativ-umdenkende Lösung vorgeschlagen wird. Als Türöffner zu Literatur, die sich mit dem

Grafischen und dem Gezeichneten in der Ethnologie befasst, diente Manuel João Ramos Artikel ‚Stop the Academic World, I Wanna Get Off in the Quai de Branly‘. Der Ethnologe mit großem zeichnerischen Talent setzt sich hier mit der Sicht der Ethnologie auf das Zeichnen auseinander. Das Finden von bereits vorhandenen, grafischen Methoden gestaltete sich, über die verschiedenen Disziplinen verteilt, als schwieriger als gedacht, nehmen sie wohl eine kleine Rolle in den aktuellen Forschungen ein. Eine Ausnahme bildet hier die Psychologie, deren Bereich der Gestaltungstherapie umfassend in der Literatur vertreten ist.

Die Autoren der BBC Fernsehserie „Ways of Seeing“ und dem dazu gehörigen Essayband legen dar, dass Bilder das neue Wort sind (Berger et al. 1987: 33) - drei der Essays kommen gar ohne Worte aus. Die vorliegende Arbeit verlässt sich vor allem auf Worte, um, paradoxerweise, die Wichtigkeit von Grafik herauszustellen. Somit handelt es sich hier um einen recht orthodoxen Weg einen als neu und innovativ angesehenen Bereich, wortwörtlich zu beschreiben. Ich habe mich gegen einen vom Text getrennten Anhang mit Abbildungen entschieden, um die grafischen Beiträge gleichwertig zum Geschriebenen mit ihrer vollen Bedeutung im Fließtext wirken zu lassen.

## **1 Grundlagen des grafischen, narrativen Biographieinterviews**

Dieses Kapitel dient der Erläuterung einiger Grundannahmen und Ideen, auf denen die Entwicklung des grafischen, narrativen Biographieinterviews basiert. Zunächst werde ich auf die Methode des narrativen, biographischen Interviews historisch und grob methodologisch eingehen. Darauf folgen einige Erkenntnisse über die Nutzen grafischer Methoden in Forschungen, gerade in Verbindung mit der Kognition. Welche grafischen Methoden speziell in der Ethnologie, aber auch in anderen wissenschaftlichen Disziplinen Anwendung finden, erforscht das Unterkapitel *Grafik in der Wissenschaft*. Die in diesem Kapitel beschriebenen Methoden, Theorien und Ideen sind teils der

Ausgangspunkt der neu erdachten Methode, ergänzen sie oder waren im Entwicklungsprozess Denkanstöße.

### **1.1 Biographieforschung**

Das narrative, biographische Interview stammt aus der psychologischen und soziologischen Forschung der 1920er Jahre. Gerade in der Soziologie blühte diese Form der Forschung auf, die Theoretiker der Psychologie entdeckten sie erst in den letzten Jahrzehnten erneut und weitere Fächer, zum Beispiel die Erziehungs- und Geschichtswissenschaften, nutzen die Methode seit Ende der 1980er Jahre. (Rosenthal 2011: 161-163) Die Ethnologie beschäftigte sich, wenn auch in den frühen, daraus resultierenden Werken selten ersichtlich, in der Feldforschung schon lange mit den Biographien der „Erforschten“. In den 1930er Jahren begann eine Ausrichtung der Biographieforschung nach soziologischen Methoden, die mit dem Umbruch in der Ethnologie in den 60ern einige Überarbeitung erfuhr und nun generell anerkannt ist, obgleich sie „nach wie vor nur den Rand des weiten Feldes der Ethnologie besetzt“. (Paul 1998: 24-25)

In der narrativen Biographieforschung werden Lebensgeschichten erhoben; die InformantInnen berichten autobiographisch und bieten dem/ der ForscherIn so Einblick in ihre Vergangenheit. Über diese Erhebung erlangt die/ der ForscherIn Einsichten in Lebensbereiche, Entscheidungen sowie kulturelle und private Praktiken und kann diese, je nach Umfang der Studie, mit den Daten anderer Biographien ergänzen und vergleichen. Auf diesem Wege können Schlüsse über Tendenzen, Gewohnheiten, Verhaltensmuster oder ähnlichem auf „großer Ebene“ gezogen werden, die allerdings im direkten Bezug auf einzelne Personen und ihr Dasein stehen. (Fischer-Rosenthal, Wolfram und Gabriele Rosenthal 1997; Radstone 2000: 12)

Beim Führen eines narrativen, biographischen Interviews durchläuft das Interview verschiedene Phasen:

- „1. Die Erzählaufforderung*
- 2. Die autonom gestaltete Haupterzählung oder biographische Selbstpräsentation*

### 3. Erzählgenerierende Nachfrage:

a) anhand der in Phase 2 notierten Stichpunkte;

b) externe Nachfragen

### 4. Interviewabschluss“

(Fischer-Rosenthal, Wolfram und Gabriele Rosenthal 1997: 414)

Gerade in der Anfangsphase, in der eine Initiativerzählung durch den/die InformantIn wünschenswert ist, lässt die/der ForscherIn seiner/m Gegenüber möglichst viel Freiheit, sodass eigene Schwerpunkte und Themen gewählt werden. Im späteren Verlauf ist es wahrscheinlich, dass der/die ForscherIn, im engen Zusammenhang mit der Initiativerzählung und der Forschungsfrage, einen Schwerpunkt legt und einzelne Aspekte bewusst vertieft. (Schlehe 2008: 128)

## 1.2 Zusammenhang zwischen Grafik und Erinnerung

In einem narrativen, biographischen Interview müssen InformantInnen häufig weit in ihre Vergangenheit „zurückgehen“ und sich an Erlebnisse erinnern, die unter Umständen viele Jahre zurückliegen. Das kann durchaus problematisch sein, denn Erinnerung ist nicht ein abgespeicherter, unveränderlicher Fakt, sondern dynamisch, anpassungsfähig und nie eine genaue Wiedergabe des damaligen Geschehens. Vielmehr unterliegt das Erinnern einer Kombination vieler Faktoren, so können Erinnerungen geradezu „schwarzgemalt“ oder als wesentlich positiver ausgelegt werden. Hierbei handelt es sich meist nicht um böswillige Absicht der InformantInnen sondern um einen unbewussten Prozess. (Gardner 2001: 192-193)

In der Psychologie wurde Zeichnen, Malen sowie andere, haptisch-kreative Tätigkeiten schon vor mehr als einem Jahrhundert entdeckt, um Zugang zur Gedankenwelt von PatientInnen zu erhalten und sie zu therapieren. Hierzu bemerkt Uwe Kohl, dass „in den kreativen Leistungen (...) Zusammenhänge zwischen Psyche und materieller Umwelt deutlich“ werden. (1984: 94) Für seine Kollegen Schuster und Rech ist das Gestalten (Malen und Töpfern) ein „Brücke“ zur Verbalisierung von Dingen, die PatientInnen noch nie oder seit langem nicht mehr reflektiert haben. Besonders bemerkenswert ist die Beobachtung, dass

die kreativen Handlungen besonders effektiv Verdrängtes in eine verbale Form „übersetzten“, wenn der/die PatientIn in der Arbeit mit dem Material ungeübt ist. (1993: 61-62)

Ein positives Beispiel für die Nutzung grafischer Methoden, um dem Gedächtnis „auf die Sprünge“ zu helfen, findet sich in der Forschung von Ana Isabel Afonso, die bei einer Forschung den Ethnologen und Zeichner Manuel João Ramos einbezog. Dieser zeichnete anhand von Beschreibungen der InformantInnen Handlungen, die schon viele Jahrzehnte zurücklagen. Mithilfe der visuellen Repräsentation fielen den Befragten weitere Aspekte und Details ein. (Afonso and Ramos 2006) Zwar zeichneten hier die InformantInnen nicht selbst, doch es wäre, den Beobachtungen der Psychologen folgend, zu vermuten, dass eigene Zeichnungen vielleicht sogar noch effektiver wären. Es scheint, als könnte kreatives Schaffen eine Verbindung herstellen zwischen der Erinnerung und der Gegenwart, als könne beispielsweise Zeichnen den InformantInnen einer narrativen Biographieforschung helfen, längst Vergangenes und vielleicht schon Vergessenes wieder zum Vorschein zu bringen und ausdrücken zu können.

### **1.3 Grafik in der Forschung**

Dieses Unterkapitel beleuchtet, in welchem Umfang und Format das Zeichnen in Forschungen und wissenschaftliche Arbeiten eingebunden wird und wurde. Hierbei wird zunächst näher auf das Zeichnen im Fach der Ethnologie eingegangen und dann, etwas weniger detailreich, in grafische Methoden verwandter Disziplinen, wie der Psychologie, Soziologie und Pädagogik, eingeleitet. Das Kapitel erhebt keinesfalls den Anspruch, alle Methoden, die im Zusammenhang mit grafischer Methodik bestehen, zu erwähnen. Vielmehr ist es ein Anschnitt der momentan verwendeten, grafischen Methoden, die teilweise als Inspiration für das grafische, narrative Biographieinterview dienen. Bei der Recherche wurden methodische Überschneidungen auffällig, die ForscherInnen scheinen sich in der Methodenwahl interdisziplinär zu bewegen, sodass in der folgenden Auswahl einzelne Methoden nicht klar einer Fachrichtung zuzuordnen waren. Ebenfalls bemerkenswert war die fehlende Kritik oder Erwähnung eventueller Probleme, die bei Anwendung der Methoden

auftraten, bei der Durchführung des grafischen, narrativen Biographieinterviews aber durchaus eine Rolle spielen.

### **1.3.1 Grafik und Ethnologie**

Dieser Abschnitt bespricht, wie sich Grafik in der Ethnologie entwickelt hat, welche Diskurse daraus entstanden, in welcher Form EthnologInnen selbst zum Stift greifen, insbesondere im Rahmen der Visual Anthropology und der Graphic Anthropology sowie in welcher Form InformantInnen aufgefordert werden zu zeichnen.

#### *Historischer Einblick*

Zeichnungen hatten gerade im Anbeginn des Fachs Ethnologie große Bedeutung. Schon die sogenannten LehnstuhlethnologInnen banden die Werke von KünstlerInnen, die mit Entdeckern wie Cook an Expeditionen teilnahmen, in ihre Arbeit ein, um einen Eindruck der „Erforschten“ und ihrer Umgebung zu erlangen. (Soukup 2014: 537-36) Später skizzierten auch die EthnologInnen selbst im Feld (Geismar 2014) oder nahmen KünstlerInnen mit auf Forschungsreise um das Gesehene und Erlebte festzuhalten und sie als Teil von Monographien und Artikeln zu veröffentlichen. (Ramos 2015)

Das Sammeln, Bewahren und Vergleichen von *Native Art* war, gerade da Museen und intensive Sammlungen angelegt wurden, in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis in die Anfänge des 20. von großer Relevanz. Franz Boas, Georg Thilenius (erster Direktor des Hamburger Völkerkunde Museums) (Fischer 1981) und viele weitere Forscher sammelten Gemälde, Gewebtes, Töpferware und Ähnliches, um die Bedeutung dieser zu „lesen“. Beispiele von diesem „collecting craze“ gibt Janet Catherine Berlo in Bezug auf Native American Art in ihrem Buch aus dem Jahr 1992. (Berlo 1992: 7) Im Zuge dieser Entwicklung war es beliebt, Zeichnungen von Kindern zu sammeln. (Paget 1932) Diese wurden unter dem darwinistischen Aspekt betrachtet, um die ZeichnerInnen, bzw. die Gruppe, der die ZeichnerInnen zugehörig waren, in die evolutionistische Leiter einordnen zu können. (Soukup 2014: 538)

Mit dem Aufschwung der Fotografie verlor das Gezeichnete und Gemalte Mitte des 19. Jahrhunderts zunächst an Relevanz als Abbildungsmethode. (Soukup 2014: 536) Die Fotografie wurde als objektive Dokumentation der Realität eingeordnet, vergleichbar mit einem Biologen, der ins Mikroskop schaute. Man war überzeugt, dass, im Gegensatz zu etwas Gezeichnetem, keinerlei Emotionen oder Voreingenommenheit die Fotos beeinflussten. (ebd.:539) Diese Überzeugung hat sich gewandelt, werden der Fotografie und dem Film nun auch Subjektivität und manipulative Momente zugeschrieben. (El Guindi 2014)

Obgleich die Feldarbeit der Ethnologen und ihre grafischen Aufzeichnungen sehr viel früher beginnen (Genealogien beispielsweise gehen auf Rivers zurück, der seine gesammelten Werke im Jahre 1900 veröffentlichte), beginnt die ethnologische Disziplin *Visual Anthropology* erst mit dem Aufkommen der wissenschaftlichen Fotografie und des Films, insbesondere nach dem 2. Weltkrieg. Fadwa El Guindi geht in ihrem Kapitel des „Handbooks of Methods in Cultural Anthropology“ detailliert auf die Geschichte der Visual Anthropology ein, doch scheinen nur Foto und Film dem Stichwort „Visuell“ gerecht zu werden. Zeichnungen, Diagramme und Resultate der auf den nächsten Seiten beschriebenen Methoden finden in der „klassischen“ Visual Anthropology scheinbar keine Anerkennung. (2014: 442)

Diesen Zwiespalt bemängelt der Ethnologe Tim Ingold und ruft in „Redrawing Anthropology“ (2011) zur *Graphic Anthropology* auf. Dass beim Zeichnen und Malen der Schaffungsprozess selbst von Relevanz sei und viel Geschick sowie Können erfordere, sei schon seit längerem Teil des wissenschaftlichen Diskurses, so Ingold. Er fügt jedoch eine Feststellung hinzu:

*“What is less commonly realised is that writing is itself a performance, and that it, too, entails a certain regime of bodily practice, of posture and gesture, and of skill.”*

*(Ingold 2011: 12)*

Für ihn ist dies ein Argument, den häufig gezogenen Gegensatz zwischen Writen und Visual Anthropology aufzuheben und hin zur Graphic Anthropology, „that embraces all forms of line-making from handwriting to the drawn sketch“ zu führen. (ebd: 17)

### *EthnologInnen greifen zum Stift*

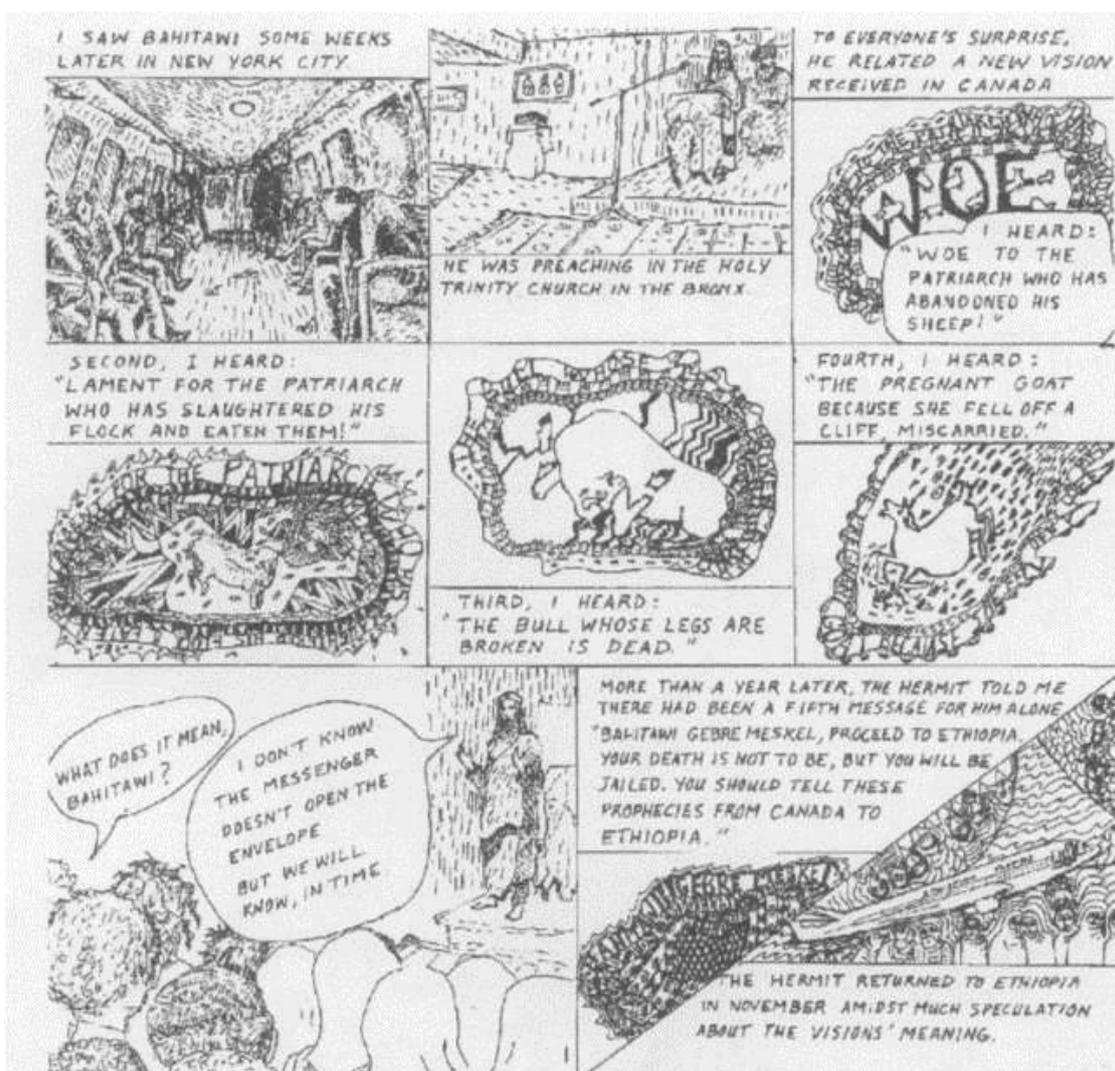
Seit Anbeginn der Forschung im Feld der Ethnologie greifen EthnologInnen zum Stift – zum Notieren, Dokumentieren, Aufzeichnen – gerade in Zeiten ohne technische Aufzeichnungsmöglichkeiten war Grafik, auch und gerade im Sinne von Handschrift, die einzige Art und Weise, die Feldforschung und nachfolgende Überlegungen festzuhalten. Einer der „Klassiker“ der grafischen Darstellung sind Genealogien, in denen EthnologInnen Familienzusammenhänge erfragen und diese, je nach Umfang, auf Papier von der Größe eines DinA4 Blattes bis zu Tapetenrollen zu bannen. Dies geschieht während des Gesprächs meist in Form von Notizen und Tonaufnahmen und wird dann möglichst übersichtlich zu einem späteren Zeitpunkt aufgezeichnet und -geschrieben. (Fischer 1996)

Im gegenwärtigen ethnologischen Diskurs sind EthnologInnen, die sich mit grafischen Methoden befassen, eine Minderheit, die sich selbst als innovative Minorität betrachtet und darstellt. (Ramos 2015) Doch das Interesse an Graphic Anthropology und am wissenschaftlichen Zeichnen steigt.<sup>1</sup> In dieser Disziplin wird zum einen das Zeichnen und Skizzieren im Feld und der wissenschaftliche Output in grafischer Form geschult, wobei sich auch gewisse beinahe hybride Formen finden lassen.

---

<sup>1</sup> Vgl. Flyer für die Graphic Anthropology Field School im Anhang oder unter: [anthropologyfieldschool.org/resources/GraphicAnthropologyApril.pdf](http://anthropologyfieldschool.org/resources/GraphicAnthropologyApril.pdf)

Einige AutorInnen setzen auf grafische Umsetzung, um Wissen, zum Beispiel in Forschungsberichten oder Artikeln, zu vermitteln. In der Tradition der frühen EthnologInnen handelt es sich um Skizzen, die aus Notizbüchern stammen, welche teils während der Feldforschungen geführt wurden. Im Stil erinnern sie an moderne Graphic Novels (Satrapi and Pörtner 2014; Small 2009; Spiegelman and Brinck 2015; Tan 2007). Beispiele für sehr begabte, zeichnende EthnologInnen sind Nicolas Garnier mit seinem Werk über Papua Neuguinea (Garnier 2000), Deena Newmans Artikel in der Etnofoot, der „through a sequence of images and words“ (Afonso and Ramos 2006: 73)



**Abbildung 2** Teil einer Seite von Deena Newmans Artikel "Prophecies, Police Reports, Cartoons and Other Ethnographic Rumors in Addis Ababa" (1998:92)

berichtet (Newman 1998) und Manuel João Ramos, der in seinem Artikel „Stop the Academic World“ hofft, dass die ungewöhnliche, zeichnerische Herangehensweise „may help free it (die ethnologischen Textprodukte, Anm. der Autorin) from its boring academic format, shake up its stiff argumentation forms and sapped styles – all too reliant in the game of referencing, quoting, paraphrasing and bowing.“ (Ramos 2015)

Dass Zeichnen im Feld und bei der Entwicklung von Ideen hilfreich ist, betont der Artikel ‚You’ve got to draw‘. Der Ethnologe Andrew Causey beschreibt hier, wie Einheimische ihn im Feld beim Zeichnen einer landwirtschaftlichen Methode beobachteten, daraufhin verstanden wie Causey die Methode aufgenommen hatte und seine Darstellung korrigierten. Im selben Artikel beschreibt der Ethnologe wie ihm, und später seinen Schülern, das Zeichnen das Verstehen und Lernen vereinfacht. Er zitiert seine eigene Lehrerin: „‘You’ll never see a thing just staring at it on paper! You’ve got to draw it if you want to see it.’“ Er setzt sich dafür ein, Zeichnen als Fach in die ethnologische Ausbildung zu integrieren. (Causey 2015) Hier stimmt ihm Ramos zu, er bemängelt die fehlende Förderung des Zeichnens und des visuellen Denkens allgemein: „(...) most anthropology lecturers around the world simply don’t know how to draw or even think visually – notable exceptions notwithstanding.“ (Ramos 2015)

Eine hybride Form von Zeichnen im Feld und zeichnerischem Output für die Öffentlichkeit erprobten Ana Isabel Afonso und Manuel João Ramos in einem portugiesischen Dorf. Diese Methode wurde im Abschnitt *Zusammenhang von Grafik und Erinnerung* schon angeschnitten. (Afonso and Ramos 2006) Ramos skizzierte verschiedene Methoden, mit denen die DorfbewohnerInnen vor Jahrzehnten den Fluss überquerten, Afonso präsentierte den InformantInnen die Zeichnungen – die Resonanz war äußerst positiv. Die grafischen Arbeiten wurden als Wertschätzung der „old man stories“ interpretiert und führten einerseits dazu, dass die DorfbewohnerInnen detailreicher auf die Praktiken eingingen und sich im Gespräch mehr engagierten. (ebd. 77-78) Andererseits waren sie die ersten visuellen Zeugnisse der Flussüberquerungen und „allowed consideration of the symbolic context that frames this recurrence (gemeint ist die Überquerung des Flusses), providing lines of interpretation for otherwise

bizarre descriptions of pages of fragmentary written records“, schufen also einmalige Chancen in der Ausarbeitung des erhobenen Materials. (ebd. 82)



**Abbildung 3** “Crossing the river in pairs”, Manuel Joao Ramos (Afonso and Ramos 2006: 79)

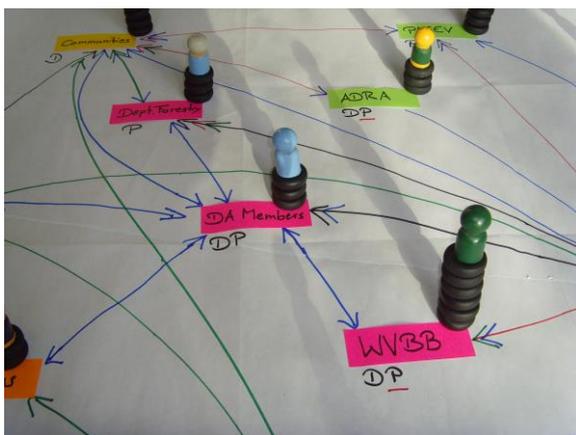
### *InformantInnen greifen zum Stift*

Den InformantInnen Stift und Papier zu geben und sie aufzufordern, etwas zu Papier zu bringen, ist in der Ethnologie durchaus üblich. Die folgenden Verfahren zeigen, dass Grafik in der ethnologischen Methodik vertreten ist, wenn auch in geringem Rahmen.

Eine Methode der Gegenwart, die in verschiedenen Varianten schon seit Beginn der teilnehmenden Beobachtung Anwendung findet, ist das *Mapping*. Hierbei bittet der/die ForscherIn seine InformantInnen oder Gruppen von InformantInnen eine Karte ihrer Umgebung zu zeichnen. (Illius 2013: 87) Hierbei ist die Anweisung zumeist „Zeichnen Sie bitte eine Karte von \_\_\_\_\_!“. Im Verlauf des Zeichnens werden sorgfältige Notizen angefertigt und die fertigen Karten abfotografiert. Anhand der Erhebung analysieren die ForscherInnen beispielsweise welche Orte im Fokus der InformantInnen stehen (Bennardo 2002: 398-403) oder wie die sozialen und gesundheitlichen Institutionen sich auf die Familienplanung auswirken. (White and Stephenson 2014) Der Ethnologe Dr. Giovanni Bennardo, Professor an der Universität Illinois, stellt in einem Artikel in der Methodenzeitschrift *Field Methods* die Vorteile des Mappings heraus:

- “1. *The map-drawing task is simple to administer.*  
 2. *It is well received by informants who seem to enjoy the activity.*  
 3. *It can be administered almost anywhere and anytime.*  
 (...)
 9. *The results yield mental representations of spatial relationships, but variety of sociocultural information is elicited as well.*  
 (...)
 12. *It is fun both to administer and to analyze!*”  
 (Bennardo 2002: 413)

In Anlehnung an das Mapping entstand die *Net-Map*, eine Methode, Netzwerke und Machtgefüge darzustellen. Net-Mapping geht auf Eva Schiffer zurück, die aus der Fachrichtung der Geographie stammt, aber ihre Methode nicht als geografische Methode, sondern als „Reaktion auf praktische Probleme im Feld“ bezeichnet.<sup>2</sup> Da diese Methode aber schon einige ethnologische Forschungen



**Abbildung 4** Beispiel einer Net-Map  
 (<https://netmap.files.wordpress.com/2008/01/snv30098.jpg>)

stütze, wird sie auch in diesem Abschnitt beschrieben. Beim Net-Mapping stellt der /die ForscherIn seinen InformantInnen ein großes Blatt Papier, verschieden farbige Stifte, Figuren und Türmchen (Power Towers) zur Verfügung. Diese werden, Schritt für Schritt, unter Anleitung des/der ForscherIn verwandt um verschiedene Personen, Institutionen und ähnliches im Zusammenhang darzustellen und die Größe ihres Einflusses zu erkennen. (Schiffer and Hauck 2010)

Auch in der ethnologischen Teildisziplin der Medizinethnologie ist es üblich, InformantInnen zum Zeichnen aufzufordern; um eine Vorstellung der emischen

<sup>2</sup> Vgl. Korrespondenz mit Eva Schiffer im Anhang

Sicht auf den Körper zu erhalten, werden GesprächspartnerInnen gebeten, eine Zeichnung des Körpers anzufertigen. Anhand dieser Zeichnung werden dann Terminologien, Konzepte von Körperlichkeit und Krankheit erfragt und vertieft. Dadurch wird sowohl die emische Sicht auf den Körper anschaulich und für die ForscherInnen verständlich aufbereitet, als auch die InformantInnen wertschätzend eingebunden. (Vgl. Fischer 1996: 46) Berlin und Berlin merken außerdem an, dass die Reihenfolge der Aufzählung festgehalten werden sollte. (2005: 242)

### **1.3.2 Ein Blick in verwandte Disziplinen**

Grafische Methoden werden in vielen Fächern der Geisteswissenschaften verwendet. Hierbei handelt es sich sowohl um das Zeichnen und Malen seitens der ForscherInnen als auch der Erforschten. In diesem Kapitel wird ein Einblick in die existierenden Methoden in den Fächern Psychologie, Pädagogik und Soziologie gegeben.

#### *Psychologie*

Die Psychologie blickt auf zwei Jahrhunderte der Kunsttherapie zurück und ist somit das geschichtsträchtigste Fach, die Arbeit mit grafischen Methoden betreffend. Die ersten Anwendungen finden sich zu Zeiten der Industrialisierung, in der Künstler sich mit ihrer „Innenwelt“ beschäftigten und Psychologen wiederum begannen, sich mit diesen Bildern zu befassen und sie unter psychologischen Motiven zu betrachten. So werden beispielsweise Goyas Werke unter kathargischen Aspekten ausgelegt. (Menzen 2013: 28) In der Praxis kam das Malen zum ersten Mal 1801 in Paris und 1803 in Halle an, wo es in Psychiatrien als stabilisierendes Mittel gegen die sogenannte Hysterie für PatientInnen aus dem Mittelstand empfohlen und angewandt wurde. (ebd.: 26) Aus diesen Anfängen entwickelten sich bis in die Gegenwart sechs verschiedene Ansätze, bzw. Verwendungsmethoden der Gestaltungstherapie. In Karl-Heinz Menzens Kapitel ‚Szene der Kunst- und Ausruckstherapie in Europa‘ (2013: 23-34) findet sich eine übersichtliche Tabelle des Status quo der Gestaltungstherapie in der Psychologie. Menzen unterscheidet sechs verschiedene Modellansätze: psychiatrisch ökologisch, heilpädagogisch

rehabilitativ, gestalt-/ gestaltungstherapeutisch, analytisch psychosomatisch, neurologisch gerontopsychiatrisch und formal- und gestaltungsästhetisch sowie kunstdidaktisch. Diese sechs Ansätze gehen mit unterschiedlichen Symptomen und verschiedenen Therapien einher, deren historische Entwicklung Menzen darlegt. Die verschiedenen Arten der Kunsttherapie bieten zahlreiche, von Ansatz zu Ansatz variierende Vorteile, so können Selbst- und Fremdbilder konstruiert, Alltagseindrücke, Erleben, Empfinden und Handeln reflektiert und synchronisiert werden. Eventuelle traumatische Situationen können im Nachhinein strukturiert und in Zusammenhang gestellt werden. (ebd. 33-34) Menzens Kollege Kohl fasst all diese Funktionen passend zusammen:

*„Man erkennt, dass gestaltungstherapeutische Arbeiten psychisch Kranker einen Ansatz darstellen können, um zur eigenen Persönlichkeit und Identität, zur Neuordnung zurückzufinden. Es findet eine Mobilisierung von Kräften mit unterschiedlichen Auswirkungen statt.“*

*(Kohl 1984: 93)*

Praktische Ideen bieten Handbücher wie „Fühlen erwünscht“ von Antje Abram und Daniela Hirzel, in dem konkrete Anwendungsvorschläge der Kunsttherapie aufgeführt werden. Hierbei wird mit malerischen und zeichnerischen Methoden gearbeitet, aber auch mit den Formen von Ton oder Theaterelementen gearbeitet. (Hirzel and Abram 2013: 10-11) Die grafischen Methoden sind vielfältig, es wird spielerisch gearbeitet, allein oder in Gruppen, mit exakten Anweisungen oder viel gestalterischem Freiraum. (ebd: 106-121)

### *Soziologie*

Bei der Recherche zum Thema Grafik, Kunst und Zeichnen in der Soziologie war auffällig, dass SoziologInnen Interesse an KünstlerInnen als „Forschungsobjekte“ haben und ihr Wirken im soziologischen Rahmen betrachten (Inglis and Hughson 2005), doch scheint es ausgefallen zu sein, grafische Methoden in Forschungen anzuwenden. Eine Ausnahme ist hierbei die Forschung mit Kindern, die dann auf pädagogische Methoden, wie beispielsweise die *Write and Draw Technique*, zurückgreift. (Lloyd and Devine

2010: 272; Mauthner 1997: 17) Sonst scheinen grafische Methoden keine Verwendung durch SoziologInnen zu erleben.

### *Pädagogik*

Die *Write and Draw Technique*, eine Entwicklung aus der Pädagogik, wird von verschiedenen Fächern genutzt, um Erhebungen bei Kindern durchzuführen. Sie kann mit mehreren InformantInnen gleichzeitig durchgeführt werden. Jeder/Jede TeilnehmerIn hat ein Blatt sowie Stifte zur Verfügung. Nun werden



Zeichenaufforderungen gegeben, beispielsweise: „Male etwas, das der Haut schadet!“ Die daraufhin entstehenden

**Abbildung 5** Kinderzeichnung zur Frage: „Male etwas, das der Haut schadet“ (Pion et al. 1997: 8)

Zeichnungen werden eingesammelt und können dann ausgewertet und untereinander verglichen werden. So wird ein für Kinder vielleicht eher langweiliger Prozess unterhaltsam gestaltet und außerdem können viele Personen recht zeiteffektiv befragt werden. (Backett-Milburn and McKie 1999)

## **2 Die neue Methoden**

Nachdem nun die theoretischen Grundlagen in den Aspekten biographisch, narrativ und grafisch erläutert wurden und wie ein Fundament gelegt sind, folgt in diesem Kapitel der Aufbau des grafischen, narrativen Biographieinterviews. Die Interviewtechnik ist kein kompletter Neubau, sondern eher ein umfangreicher Anbau an die schon bestehende narrative, biographische Forschung, doch nichtsdestotrotz eine substanzielle Veränderung der „Spielregeln“ dieser Interviewform, von der Idee bis zur Auswertung. Dieses Kapitel stellt zunächst die neue Methode anhand von Ablauf, Material, Entwicklungsprozess und Rahmensetzung der Erprobung vor, fasst die Beobachtungen währenddessen zusammen und eröffnet dann Perspektiven der Dokumentation und Auswertung des gesammelten Materials.

## **2.1 Methodik und Anwendung**

Zunächst wird erläutert wie ein grafisches, narratives Biographieinterview abläuft und welche Materialien zur Durchführung benötigt werden. Durch die darauffolgende Erläuterung der Entwicklung der Methode wird erkennbar wie Ablauf und Materialauswahl zustande kamen. Der Abschnitt *Anwendung im kleinen Rahmen* steckt den Umfang der Erprobung des grafischen, narrativen Biographieinterviews ab.

### **2.1.1 Ablauf und Material**

Der Ablauf orientiert sich an der von Fischer und Rosenthal entworfenen Methode, wie in dem Unterkapitel *Biographieforschung* beschrieben:

1. Die Aufforderung sich mit dem Material vertraut zu machen: „Ich habe hier ein paar Stifte und andere Utensilien. Nehmen Sie sie ruhig in die Hand, malen Sie ein bisschen, probieren Sie aus!“
2. Erzähl- und Grafikaufforderung: „Bitte berichten Sie mir von Ihrer Zeit als GrundschülerIn, alle Erlebnisse, die Ihnen einfallen. Dabei wäre es toll, wenn Sie auch von den Zeichenmaterialien Gebrauch machen – Zeichnen Sie, skizzieren Sie, notieren Sie, ganz wie es Ihnen gefällt. Es kommt nicht darauf an, ob das Ergebnis ‚schön‘ ist, lassen Sie sich einfach ‚freie Bahn‘ auf dem Papier. Ich unterbreche Sie erstmal nicht und mache mir nebenbei ein paar Notizen, auf die ich später zurückkomme.“
3. Nach dem Ende erzähl- und grafikgenerierendes Nachfragen:
  - a) anhand der Notizen und den Grafiken des/der InformantIn
  - b) externe Nachfragen
4. Interviewabschluss

Bezüglich zweitens ist es wichtig zu betonen, das *während* der Erzählung gezeichnet werden soll, nicht im Anschluss daran. Das bedeutet natürlich nicht, dass die Erzählung nicht kurz unterbrochen werden darf, wenn die InformantInnen etwas zu Papier bringen.

Immer lud ich die InformantInnen ein, sich schon vor dem Gespräch mit den Materialien zu beschäftigen (siehe 1.), allerdings war die Reaktion darauf meist verhalten. In manchen Fällen nutzte ich ein „Warm-Up“ nach dem 1. Punkt des Gesprächsablaufs, eine Übung, die das Gegenüber auf das kommende Gespräch, bzw. das Material einstimmt, ähnlich wie man es beispielsweise aus Sport und Theater kennt. Hatte ich den Eindruck, dass die/der InformantIn etwas Hilfe bei der Überwindung der Hemmungen benötigte und ich einen gewissen spielerischen Enthusiasmus vermutete, so forderte ich sie auf, mit mir vor Beginn ein Spiel zu spielen. Die Idee stammt aus einem Praxishandbuch für Kunsttherapie „Fühlen erwünscht“ von Antje Abram und Daniela Hirzel und wird in leicht veränderter Variante ausgeführt. (2013: 106-107) Für dieses Spiel, das Warm-Up, lag ein Blatt Papier zwischen mir und der/dem InformantIn. Ich zeichnete einen Kreis – die Insel – auf der die InformantInnen auf der einen, ich auf der anderen Seite „strandeten“. Dann „bewegten“ wir uns, mit Hilfe des Stiftes, auf der Insel, „überquerten“ Hindernisse, zeichneten Eckpunkte ein und „trafen“ uns meist auf dem Papier. Nach einer Weile



**Abbildung 6** Beispiel eines Insel - Warm-Ups, hier von Thomas und Hannah

beendete ich das Warm-Up, erklärte, dass es zur Einstimmung diene und wechselte das Thema zu zweitens. In den zwei Fällen, in denen ich es anwendete, führte es zunächst zu leichter Verwunderung, dann Auflockerung. Einer der beiden InformantInnen, Thomas, produzierte im Anschluss eine der detailliertesten und aufschlussreichsten Grafiken der Interviewserie.

Für das grafische, narrative Biographieinterview benötigt der/die ForscherIn nur bescheidene Materialien, wie Papier und einen Stift, allerdings sind die

Möglichkeiten unbegrenzt erweiterbar. Ich entschied mich für folgende Ausstattung:

- weiße Papierrolle (70cm breit)
- Bleistift
- ca. 10 Buntstifte (die Grundfarben und einige ihrer Mischfarben sowie schwarz und braun)
- 1 Schachtel Wachsmalstifte
- ca. 10 Filzstifte (die Grundfarben und einige ihrer Mischfarben sowie schwarz und braun)
- ca. 3-5 Zeitschriften (in meinem Fall: Gala, Brigitte, Zeit Magazin, Living at Home)
- Bastelschere und Klebestift

So hatten die InformantInnen reichlich Auswahl bezüglich ihrer Zeichenmittel und konnten, sollten sie das Zeichnen/ Skizzieren vollends ablehnen, Collagieren. Ich als Forscherin benötigte außerdem:

- Tonaufnahmegerät
- Notizblock und Stift
- Kamera (zum Abfotografieren der Zeichnungen nach dem Gespräch)

### **2.1.2 Entwicklungsprozess**

Nachdem ich mich detailreich mit den vorhandenen Methoden auseinandergesetzt hatte (Kapitel 1), fügte ich dem narrativen, biographischen Interview ein grafisches Element hinzu. Besonders inspirierten mich hierbei die Methoden der Kunsttherapie, ermöglichten sie doch ein sehr offenes, wenig eingeschränktes grafisches Spektrum, bei dem die Aufgabenstellung die InformantInnen nicht aufs Schreiben, Linienziehen oder Kartenzeichnen beschränkt. Dass ein Element die Initiativerzählung mit Zeichnungen sein sollte, war mir schnell klar, denn ich erwartete so, den ungefilterten, spontanen Output der InformantInnen erfahren zu dürfen. Ich entwickelte mehrere Varianten, wie letztendlich im Unterkapitel „Anwendungsperspektiven“ erläutert, und entschied mich für den oben beschriebenen Ablauf und Materialien, da ich sie für die im folgenden Absatz beschriebene Anwendung am sinnvollsten empfand. Mit

dieser Variante konnte ich in überschaubaren Gesprächen (die meisten dauerten ca. eine Stunde) erkennen, ob die Idee in der Praxis genauso gut umzusetzen ließe, wie sie es, meines Erachtens, theoretisch tat. Zunächst ging ich mit sehr vielen Stiften in die Interviews, nach dem dritten verminderte ich jedoch die Anzahl der Bunt-, Wachsmal- und Filzstifte, sodass die Auswahl der Stifte durch die InformantInnen schneller ging, sie kürzer nach speziellen Farben suchen mussten.

### **2.1.3 Anwendung im kleinen Rahmen**

Um die neue Idee einer Methode auf Praxistauglichkeit zu testen, führte ich grafische, narrative Biographieinterviews mit sieben Personen. Von Beginn an war es mein Ziel, die Methode mit einer möglichst vielfältigen Gruppe Menschen auszuprobieren. Ich war neugierig, ob sich mit dem Alter, dem Geschlecht oder dem beruflichen Hintergrund die Gesprächs- und Grafikdynamik verändern würde, war mir allerdings bewusst, dass der Umfang des Testlaufs für solche Erkenntnisse wohl nicht genügen würde. Außerdem war es wichtig, dass mir die Einstellung der InformantInnen dem Zeichnen gegenüber unbekannt wäre, schließlich wollte ich erfahren, ob der Erfolg des grafischen, narrativen Biographieinterviews von der grafischen Kompetenz und Übung der InformantInnen abhängig wäre. In meinem Freundes- und Verwandtenkreis fragte ich per Mail um Unterstützung bei der Suche nach Menschen, die ich gar nicht oder nur flüchtig kannte und erklärte, dass, so der Wortlaut der Nachricht, „ein entspanntes Gespräch stattfinden (werde), bei dem der/die Freiwillige und ich ein wenig in Erinnerungen schwelgen werden“<sup>3</sup>. Ich erwähnte nichts vom grafischen Aspekt, um auszuschließen, dass Menschen, die dem Zeichnen skeptisch oder mit Scheu gegenüber stehen würden, die Teilnahme von Anfang an für sich ausschließen könnten.

Die InformantInnengruppe bestand aus drei Männern, 29, schätzungsweise 55 und 79 Jahre alt, und vier Frauen, 21, 24, 26 und schätzungsweise 55 Jahre alt. Sechs InformantInnen waren in Deutschland aufgewachsen, eine in Spanien. Alle InformantInnen waren AkademikerInnen oder angehende

---

<sup>3</sup> Die gesamte E-Mail ist im Anhang zu finden.

AkademikerInnen, nur einer beschäftigte sich als Student des Fachs Kommunikationsdesign beruflich mit Grafik. Allerdings waren die meisten in Fortbildungen oder Workshops schon einmal mit grafischen Methoden in Kontakt gekommen, wie sie im Gespräch berichteten.

Thematisch widmeten sich die Interviews nur einem eingeschränkten zeitlichen Rahmen, auch wenn dieser Rosenthals Idealtypus einer Forschung nicht entspricht, in dem Ereignisse im Gesamtzusammenhang betrachtet werden sollen. (Rosenthal 2005:165) Meine Fragestellung schränkte den Bericht der InformantInnen auf die Grundschulzeit ein. Allerdings ging es in diesen „Testläufen“ eher darum, die Methode zu testen, als etwas zu einer Fragestellung im Bereich „Menschen in der Grundschule“ zu erforschen. Somit muss ich, in Angesicht des begrenzten Umfangs dieser Arbeit, mit einer lückenhaften Studie aufwarten, denke aber, dass dies nicht die eigentliche Erprobung der Methode gestört hat.

## **2.2 Die Interviews – Beobachtungen**

Dieses Unterkapitel befasst sich mit der Durchführung des grafischen, narrativen Biographieinterviews, um festzustellen, ob die theoretische Idee in der Praxis sinnvoll anzuwenden ist. Hierbei werden meine Beobachtungen geschildert und dann ein Einblick in und eine Reflektion meiner Rolle als Forscherin gewährt.

*„Also ich bin wirklich ganz, ganz schlecht im Zeichnen!“*

*(Savvina, S.4)*

*„I will try but I suck at drawing!“*

*(Claudia, S.3)*

*„Habe ich schon erwähnt, dass ich es hasse zu malen?“*

*(Marisol, S.9)*

Auf die Herausstellung ihres mangelnden grafischen Könnens im Verlaufe des Interviews durch die InformantInnen war Verlass. Ein Zitat in der oben zitierten Art fiel teils schon beim Auspacken der Materialien, sonst aber an einer späteren Stelle des Gesprächs. Doch egal wie groß die eigenen Bedenken –

alle sieben TeilnehmerInnen überwandern sich und brachten Zeichnungen, Skizzen, Notizen oder aus Zeitschriften Ausgeschnittenes zu Papier. Eröffnete der/die InformantIn die Initiativerzählung nicht gleich mit einer Zeichnung, schien die Hürde auf dem Papier „loszulegen“ zu wachsen, obgleich die Erzählung schon im vollen Gange war. Dann unterbrach ich an einer günstigen Stelle und schlug vor, doch etwas zu zeichnen oder bat direkt danach. Danach schien das Eis gebrochen und die „Hemmung vor dem weißen Blatt“ überwunden. Im Verlauf des Gesprächs kam es jedoch vor, dass die Benutzung von Stiften und Papier wieder abnahm, nach erneuter Aufforderung oder Bitte meinerseits wurde es jedoch wieder in die Erzählungen eingebunden. Auffällig bei den Zeichnungen war, dass fünf von sieben der InformantInnen mindestens eine Art von Landkarte zeichnete, sowie fünf einen Grund- und/oder Aufriss eines Gebäudes produzierte. Es scheint als fielen ihnen diese Art von Zeichnung leichter, denn das abstrakte, weniger Gegenständliche wurde eher in Worte gefasst und/oder mit intensiven Farben markiert. (Beispiel: Herr Peters, S. 14) Doch viele bemühten sich besonders und zeichneten auch Personen oder Vorgänge, manchmal von selbst, manchmal auf konkrete Bitte hin. (Claudia, S. 11) Meist wurden die einzelnen Darstellungen beschriftet, häufig in Gesprächspausen oder nach dem Ende eines thematischen Sinnabschnittes. Insgesamt waren die InformantInnen zufrieden mit ihrem Werk, kritisierten es zwar unter ästhetischen Aspekten, doch freuten sich über die Erinnerungen und ihrer Dokumentation dieser.

Spannend zu beobachten war, wie die Zeichnungen die Erinnerungen einiger InformantInnen richtiggehend freisetzte. So zeichnete eine Informantin ihren Schulhof, zeichnete die Fahrradständer ein und erinnerte sich daraufhin an den Weg zur Schule mit dem Fahrrad bzw. zu Fuss. (Savvina, S.5) Hier liegt die Vermutung nahe, dass das Zeichnen hilft, eine weitere Ebene der Erinnerung zugänglich zu machen, wie es auch Schuster und Rech zum Thema Kunsttherapie formulieren: „Eine verbale und sehr geübte Kommunikation würde derartige Überzeugungen nur gefiltert zutage fördern, wenn sie der verbalen Erinnerung überhaupt zugänglich sind.“ (1993: 62) Der Akt des Zeichnens selbst hatte angenehme Aspekte, so entstand Stille, die aber keineswegs angespannt war. Wenn die InformantInnen sich einer

ausführlicheren Zeichnung widmeten oder ich meine Notizen durchsah, hatte die jeweils andere Seite Zeit zu reflektieren und einzelne Punkte nachzuarbeiten. Hier begannen die InformantInnen dann häufig von selbst zu sprechen, ohne direkte Fragestellung oder Aufforderung, gerade wenn sie eine Zeichnung verbesserten. (Hr. Peters, S.14; Savvina, S.7; Rike, S.7)

Die Überraschung, mit künstlerischen Methoden zu arbeiten (in der Anfrage per Mail wurde dies nicht formuliert), brachte sowohl Vor- als auch Nachteile mit sich. Herr Peters formulierte es auf dem Heimweg im informellen Gespräch so: „Hätte ich das Thema des Gesprächs und die Methode gewusst, hätte ich mich darauf eingestellt, Manches nicht zu erzählen.“ Die ungewohnte, unvorbereitete Erzählform weicht sehr von der, wie Schuster und Rech es nennen, „verbalen und sehr geübten Kommunikation ab“ (1993: 62) und eröffnet somit neue Themen und Gliederung der Erzählung. Fischer-Rosenthal und Rosenthal betonen, dass die gegenwärtige Gesellschaft durchaus auf Selbstdarstellung ausgerichtet ist und ein jeder bereits Übung im Bericht über das eigene Leben hat. (1997: 407-408) Der erzwungene Bruch mit dieser Erzähltradition eröffnet so neue Perspektiven des Berichts.

Das letzte Interview, geführt mit Robert, der Kommunikationsdesigner im fortgeschrittenem Semester studiert, verlief deutlich anders als die restlichen Interviews und wird hier deshalb gesondert besprochen.

Als Kommunikationsdesigner hat Robert viel Erfahrung mit dem gestalterischen Medium und ist sich außerdem Zusammenhängen im Bezug auf Grafik und Bedeutung, sowie Kommunikation



**Abbildung 7** Portrait von Roberts Schwester

durch Grafik professionell bewusst. Ursprünglich war ich davon ausgegangen, dass es jemandem mit Bezug zum grafischen Gestalten leicht fallen würde, etwas im Rahmen des grafischen, narrativen Biographieinterviews zu Papier zu bringen. Im Gespräch mit Robert kamen folgende Probleme zum Tragen, die bei den anderen InformantInnen nicht oder weniger intensiv auftraten:

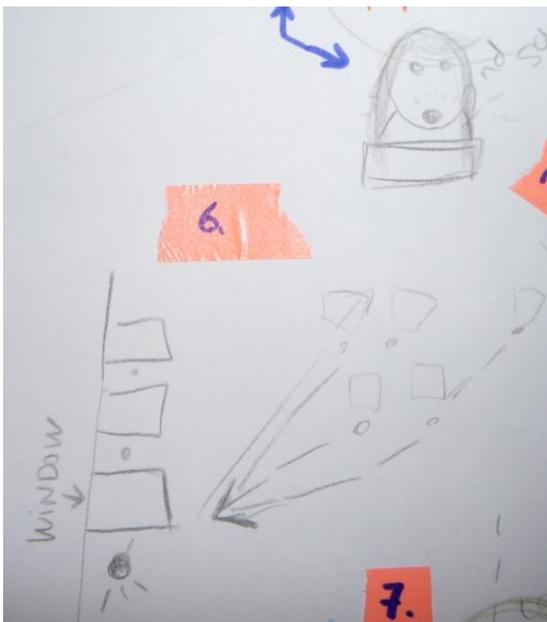
- Hoher, professioneller Anspruch des Informanten an sein eigenes Schaffen (benötigte Vorlagen, zeichnete 20 Minuten an einem Portrait, mit dem er unzufrieden war (Robert, S.4))
- Begriffliche Missverständnisse, „Zeichnen“, „Malen“ und „Skizzieren“ in der Erzähl- und Grafikaufforderung implizierten bei ihm, dass andere Techniken, wie „Scribbeln“ (engl. Kritzeln), ausgeschlossen seien (Robert, S.7)
- Missverstandene Erwartungshaltung, als beruflicher Grafiker nervt es Robert, dass andere davon ausgehen, dass er gut zeichnen kann, was zur Ablehnung meiner direkten Grafikaufforderung führte (Robert, S.7)

Sollte ich nochmals ein grafisches, narratives Biographieinterview mit einem/r „Professionellen“ oder jemanden mit großer Erfahrung führen, werde ich mich bemühen die Aufgabenstellung und die grafischen Begrifflichkeiten für ein Gespräch präziser zu gestalten. Außerdem könnte es empfehlenswert sein, die Erwartungslage deutlich zu machen, um dem/der InformantIn zu versichern, dass ich als Forscherin keine Vorannahme über sie getroffen habe oder es eine Erwartung an den grafischen Output gibt, weder unter ästhetischen noch unter quantitativen Aspekten. Durch Roberts Beruf zählt dieses Interview für mich als Einzelfall, dem eine gesonderte Wertung zukommen sollte. Das Interview bestätigte die schon zu einem früheren Zeitpunkt erwähnte Beobachtung der Psychologen Schuster und Rech, die betonen, dass es ungeübten Klienten leichter falle sich in der Kunsttherapie zu öffnen. (1993: 61-62) Aus diesem Zitat und der Erfahrung mit Robert ziehe ich den Umkehrschluss: Geübten InformantInnen fällt es schwer, sich durch die, für sie gewohnten Medien, zu öffnen.

Eine Kehrseite des grafischen, narrativen Biographieinterviews, die auch bei den „Grafik-Laien“ zu Tage kam, war der Zweifel der InformantInnen an den eigenen Fähigkeiten, die Zeichnungen den gedanklichen Bildern gerecht werden zu lassen. Claudia erzählte lebendig und mit intensiver Gestik von einem Streit mit ihrer Lieblingslehrerin:

*“I told her like: I don't understand it! This sucks! And then she got super angry at me, because I was being so rude. (...) I kind of have it on my mind, like I can see me, my teacher and the way she was looking at me. And I see it like defigured, because I was a child and she was super big and everybody else was looking at me like...”*

(Claudia, S.3)



Auf Nachfrage zeichnet sie die Situation, von Beschreibungen begleitet. Ihre Zeichnung ist aus der Vogelperspektive und sehr Grundrissähnlich, weit weniger aufgewühlt, intensiv und emotional als ihr verbaler Bericht.

Im Nachhinein berichtete sie, dass ihr mentales Bild sehr anders war, aber sie wusste, dass jeder Versuch es zu zeichnen scheitern würde, sodass sie sich für eine pragmatischere Variante entschied. Das legt nahe, dass einigen Erzählungen nicht mit Zeichnungen

**Abbildung 8** Streit zwischen Claudia und ihrer Lieblingslehrerin

Nachdruck verliehen wurde, aus Sorge sie nicht adäquat abbilden zu können, nicht nur bei Claudia. Hierbei ist zu betonen, dass dies wohl aus dem eigenen, künstlerischen Anspruch der InformantInnen entstand. Eine weitere Kehrseite, die zuvor schon als Vorteil aufgezählt wurde, ist, dass die Berichtsform ungewohnt ist. So wie dieser Aspekt Vorteile mit sich bringen mag, mag er auch

Quelle von Hemmungen, Auslassungen und Nicht-Erwähnen sein, auch wenn die Literatur hier anderes impliziert: „Dies (Ausdruckgeben von Unreflektiertem, Anm. der Autorin) ist um so mehr der Fall, je weniger Übung der Klient in dem gestalterischen Medium hat(...).“ (Schuster und Rech 1993: 61) Die Erfahrungen aus den Interviews zeigen sowohl den Vorteil, als auch den Nachteil dieses Aspekts und sind daher ambivalent.

Nicht nur die InformantInnen wurden durch das grafische, narrative Biografieinterview vor eine Herausforderung gestellt, auch ich als Aufgaben- und Fragenstellerin, ZuhörerIn und BeobachterIn wurde gefordert. Da die meisten schon recht am Anfang ihre grafischen Qualitäten anzweifeln, war das Bitten um Zeichnungen mit einer gewissen Hemmung belegt, so wollte ich nicht, dass sich die InformantInnen unwohl oder überfordert fühlten. Die Aufforderungen wurden nie abgelehnt, doch bei jeder/m InformantIn erwachte dieses Unbehagen erneut und musste überwunden werden.

Ähnlich ging es mir mit der Warm-Up Übung, ich empfand dieses doch recht spielerische Element nicht in allen Fällen als angemessen, hier wäre es sicher sinnvoll eine andere Warm-Up zu finden. Die Warm-Ups selbst waren, wenn durchgeführt, eine positive Erfahrung, konnte man sich doch humoristisch ausdrücken und den InformantInnen einige Hemmungen nehmen.



**Abbildung 9** Links Thomas Gesamtgrafik mit 23 einzelnen Grafikelementen, im Vergleich rechts Savvinas mit sieben einzelnen Grafikelementen

Unabhängig von meinen Bemühungen oder anderen Umständen, gab es einige InformantInnen, die schlecht Zugang zu ihrem „visuellen Ausdruck“ fanden. Das Bemerkenswerte hier war, dass die Interviews inhaltlich „keinen Schaden nahmen“, d.h. genauso aufschluss- und informationsreich waren wie andere

narrative, biographische Interviews und problemlos als Basis für weitere Interviews zu nutzen wären (z.B. Savvina und Rike). Bei Fällen wie Thomas oder Herrn Peters kann von einem Erfolg gesprochen werden, da sie mit Leichtigkeit ihre gesamte Grundschulzeit visuell festhielten. Solche Grafiken würden in einer Forschung eine große Bereicherung bedeuten und sehr aufschlussreich sein. Bei ihnen wären auch weitere Interviews mit grafischen Aspekten gut durchführbar.

## **2.3 Analysemöglichkeiten**

Dieser Abschnitt geht auf das Festhalten der erhobenen Daten ein, welche Möglichkeiten es in der Auswertung dieser gibt und wie das entstandene Material in eine wissenschaftliche Arbeit eingeflochten werden kann.

### **2.3.1 Dokumentation**

Durch die grafische Erweiterung des narrativen Interviews ergeben sich bei der Dokumentation einige Besonderheiten. Schon während des Gesprächs müssen andere Notizen gemacht werden um die Analyse zu vereinfachen. Hierbei sind nicht nur inhaltliche Anmerkungen sinnvoll, sondern auch Bemerkungen zur Art und Weise wie geschrieben/gezeichnet wird (z.B.: hektisch, genau), ob gewisse Farben einem Gefühl zugeschrieben werden (z.B. Rosa = Positiv, vgl. Peters, S. 14) oder wie Erzählungen/Grafiken durch Gestik und Mimik ergänzt werden.

Essentiell ist das Aufnehmen des Gesprächs mit Hilfe eines Audio-Rekorders sowie das Transkribieren danach. Aus dem Transkript sollte hervorgehen, wann welches grafische Element im Zusammenhang mit welcher Erzählung erstellt wurde. Hierbei kann ich folgende Vorgehensweise empfehlen:

1. Transkription des Gesprächs mit eingeklammerten Vermerk, wenn InformantInnen etwas zu Papier bringen, z.B.: (zeichnet)
2. Nummerierung der einzelnen Grafikelemente auf dem Papier, z.B. Einzeichnen mit einem Bleistift oder einem Sticker. Ich habe Yoshi Tape verwendet. (Papierklebeband, das weniger klebt als Tesafilm und entfernt werden kann ohne das Papier zu zerreißen)
3. Eintragen der Nummerierungen in das Transkript; z.B.: (zeichnet 12)

4. Anfertigung einer Legende für die nummerierten Grafikelemente mit Verweis auf die entsprechende Seite des Transkripts

Die Zeichnungen selbst sind in einem unhandlichen Format, das sich nicht in das gewöhnlichen DinA4 umwandeln lässt, auf dieses Problem aufmerksam gemacht hat mich die Lektüre von Hans Fischers Handbuch für Genealogien (Fischer 1996: 30-31). Da sich die Zeichnungen allerdings nicht wie Genealogie einfach aufspalten und reproduzieren lassen, finde ich folgende Variante der Dokumentation des grafischen Outputs sinnvoll:

5. Fotografieren der angefertigten Grafiken
  - a) Als Übersicht
  - b) Alle Grafikelemente im Detail, einzeln oder zusammen

Das Einscannen der Grafiken mithilfe eines Planscanners wäre auch eine vorstellbare Option. Zusammenfassend ist zur Dokumentation zu sagen, dass sie etwas aufwendiger ist als für ein klassisches narratives, biographisches Interview, da neben dem narrativen Teil auch der grafische Part nachbearbeitet wird. Allerdings ist das Aufbereiten des grafischen Teils ebenso hilfreich und nötig wie das Transkribieren, denn auch hier kommt es häufig zu nachträglichen Erkenntnissen. Außerdem ist das Material auch nach geraume Zeit für den/die ForscherIn und andere noch verständlich.



#### Legende

- 5: Werkswohnung am Fuhlsbüttlerdamm, nach dem Krieg (S. 6+7)
- 6: Verdunklung der Fenster (S.7)
- 9: Panzer der Engländer (S.7)
- 12: Wohnung der Kumpel (S.9)
- 14: Unfall von Jürgens Bruder (S.9)

**Abbildung 10** Beispiel eines Grafikelementes mit Nummerierung und Legende, Interview mit Herrn Peters

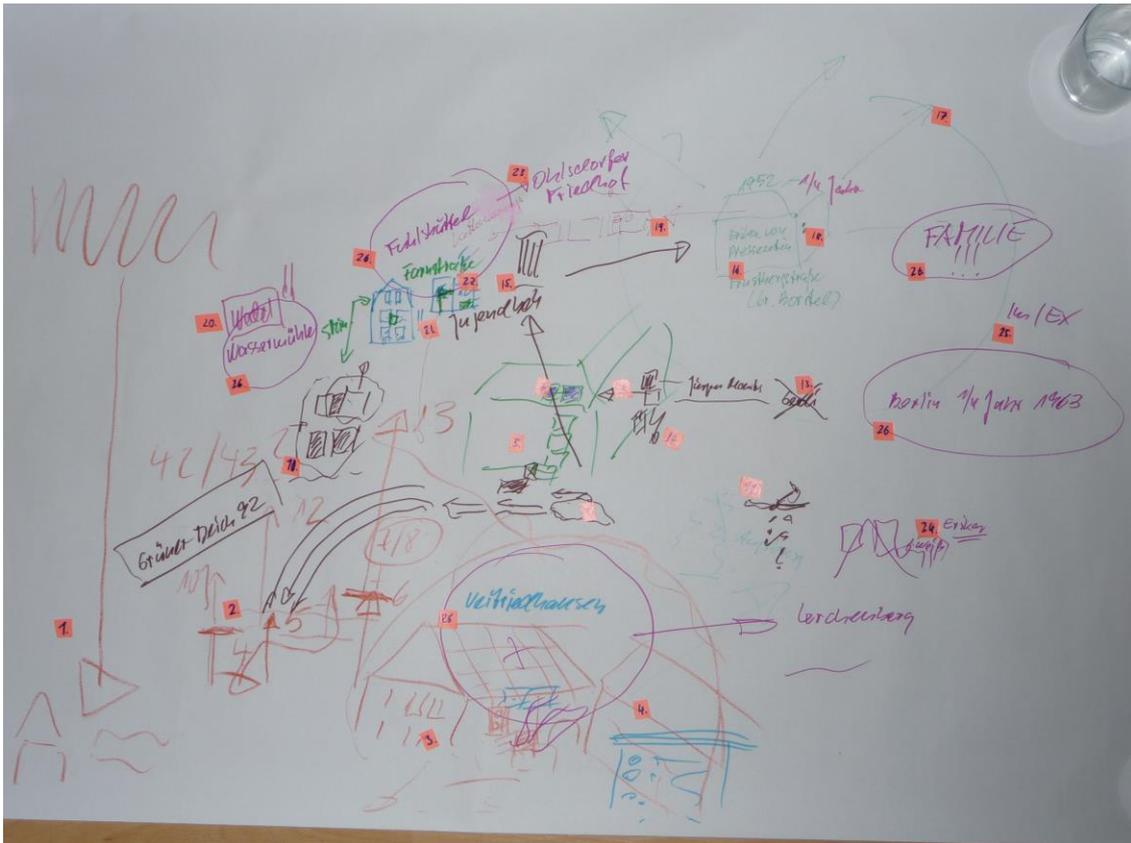


Abbildung 11 Übersichtsfotografie von Herrn Peters' Grafik

### 2.3.2 Bedeutung erkennen

Ein Interview, ob nun narrativ, biographisch und/oder grafisch, findet eigentlich immer im Zusammenhang einer Forschung statt. Und zu einer Forschung gehört weit mehr als das Durchführen und Dokumentieren von Interviews. Wie auch die Dokumentation, so wird auch die Auswertung und die aus der Forschung resultierende Textproduktion durch das grafische Element um einige Aspekte erweitert. Es ist wichtig zu betonen, dass ich mein Material nicht im Rahmen einer Fragestellung erhoben, betrachtet oder kodiert habe und deshalb kein erprobtes Anwendungsverfahren anbieten kann, wie es bereits für narrative Interviews besteht. (z.B. Hauptert 1991: 213-54) Der folgende Abschnitt ist somit ein Vorschlag, nach dem bei der Analyse vorgegangen werden kann. Die Erweiterung der klassischen Biographieforschung eröffnet, zusätzlich zu den schon bekannten und vielfach benutzten Analysemittel eines narrativen

Interviews, neue Einblicke und Ansätze, Bedeutungen zu erheben. Die folgenden Aspekte und Fragen können bei der Auswertung Anregungen sein:

- Überlappungen und Diskrepanzen zwischen narrativem und grafischem Part: Wird etwas nur erzählt, wird etwas nur grafisch dargestellt? Wird etwas ausgiebig erzählt und zu Papier gebracht? Gibt der/die InformantIn dem narrativen oder dem grafischen Part mehr Gewichtung?
- Abfolge: In welcher Reihenfolge wird erzählt und zu Papier gebracht?
- Wiederholung: Welche Motive (narrativ wie grafisch) tauchen mehrmals auf? Auf welche grafischen Elemente, auf welche Erzählstränge kommt der/die InformantIn zurück?
- Anordnung auf dem Papier: In welcher Position stehen die Elemente zueinander?
- Korrekturen: Welche Elemente werden nachbearbeitet, korrigiert oder durchgestrichen?
- Farben/Material: Nutzt der/die InformantIn besondere Farben/Material bei speziellen Emotionen, Personen, Anlässen, etc. ?

Diese Fragen sollten immer das Zusammenspiel aus Erzähltem und Gezeichnetem beachten, die Grafiken, als auch der Text stehen nicht „allein“, sondern sie ergänzen und erklären sich gegenseitig. Herauszuheben ist, dass weder die Grafiken Illustrationen des Textes sind, noch der Text der Grafik als Untertitel dient. Der narrative und der grafische Teil sind gleichberechtigte Elemente der Biographieerzählung.

Daraus deduziere ich, dass auch in dem wissenschaftlichen Output, welcher einer Forschung folgt, sowohl Grafiken als auch Erzählungen der InformantInnen abgebildet und zitiert werden sollten. Hierbei gilt, frei nach Tim Ingold, dass eine Zeichnung ein ebenso valider Beleg für eine Interpretation durch den/die ForscherIn ist, wie ein Zitat. Zwei Beispiele für den Beleg der Aussage „Rikes Eltern haben in ihrer Kindheit eine übergeordnete, zentrale Bedeutung.“ wären:

- a) „Ich bin aber sehr immer mit der Auffassung aufgewachsen, dass meine Eltern sich nie trennen werden, immer für mich da sind, immer für uns, das war so, also, ich glaub das war auch diese Stabilität, die sie uns gegeben haben oder mir, dass ich wusste ich hab immer jemanden, hab mich nie missverstanden gefühlt.“  
(Rike, S.10)

- b) Die Abbildung der Eltern, repräsentiert durch das intim wirkende Paar aus einer Zeitschrift, befindet sich mittig und dominant am oberen Ende der Grafik.

Die grafische Variante b) bietet hier einen atmosphärisch reichen Aspekt, der in zitierten Erzählungen leicht verloren gehen kann oder gar nicht entsteht. Die LeserInnen können sich leichter in die Emotionalität und die Denkweise der

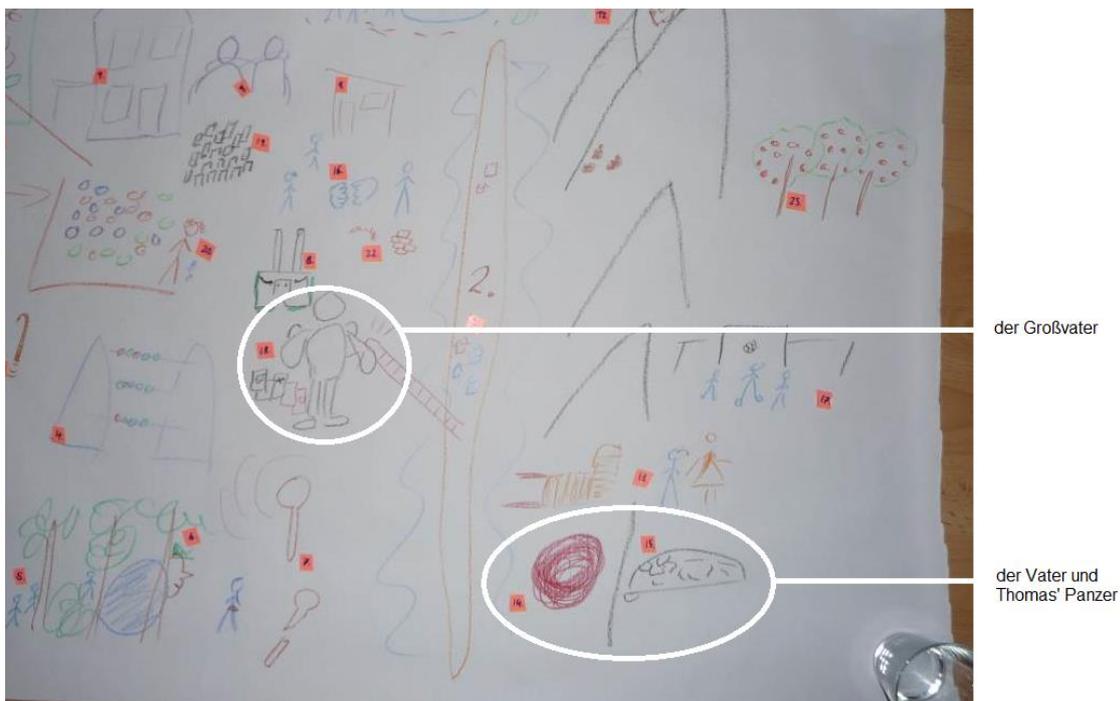


Abbildung 12 Übersichtsfotografie von Rikes Grafik

InformantInnen hineindenken. Ein gutes Beispiel dafür kann im Interview mit Thomas gefunden werden, als er über seinen Vater spricht:

„Mein Vater war sehr aggressiv immer. Grundschule war noch, war eigentlich noch ganz nett. Mein Vater hat sehr viel gearbeitet und war deswegen selten zu sehen und wenn er zu sehen war, dann musste man sich von ihm fernhalten, weil er halt so überarbeitet war, dass er auch bei der kleinsten Kleinigkeit unter die Decke ging. So ein Wutbürger! Der auch mal zuschlagen konnte. Und deswegen musste man sich von dem fernhalten. Musste man sich einen großen Panzer, wie so ne Schildkröte, musste man sich so nen Panzer anschaffen und sich darunter zu verstecken.“ (Thomas, S.6)

Anhand der Grafik kann folgendes weiter interpretiert werden: Thomas' Darstellung von seinem Vater ist in der untersten, rechten Ecke finden. Sie hat eine intensive, dichte Farbe, sein Schutzpanzer, gleich rechts daneben, wirkt dagegen sehr fein. Alle anderen Personendarstellungen wie Mutter, Großvater oder Lehrerin, sind in Strichmännchenform, nur die Darstellung des Vaters ist entkörperlicht und abstrahiert. Es ist vorstellbar, dass Thomas' diesen Teil seiner Kindheit lieber beiseite schiebt und sich nicht gerne daran erinnert, im Gegensatz zu seinem Großvater, der mittig im Bild zu sehen ist. Außerdem kommt durch den geradezu zerbrechlichen Panzer Thomas' kindliche Wehrlosigkeit und seine Angst zum Ausdruck. Die dynamische, abstrakte Darstellung lässt vermuten, dass der kindliche Thomas, und vielleicht auch der Thomas der Gegenwart, keinen Sinn in der Gewalt der Vaterfigur sah und nichts als formlose Bedrohung empfand.



**Abbildung 13** Teilübersicht von Thomas Grafik

## 2.4 Anwendungsperspektiven

Das grafische, narrative Biographieinterview wurde in dieser Arbeit neu entwickelt und bietet, als absoluter Neuling im Methodenbereich, zahlreiche Erweiterungsmöglichkeiten, Materialveränderungen und Auswertungsvarianten.

So könnte die Anzahl oder die Dauer modifiziert werden, das Format des Papiers (z.B. mehrere DinA 4 Blätter, um es handlicher zu machen) und die Materialien könnten an die Bedürfnisse der InformantInnen angepasst werden (z.B. erwähnte Rike im Nachgespräch, dass sie ihren Gefühlen vielleicht eher mit Aquarellfarben gerecht werden könnte). Es wäre außerdem denkbar, InformantInnen vorher um Zeichnungen zu bitten, welche diese dann zum ersten Interview bringen und sie diskutieren, angelehnt an die Photo-Elicitation. (Banks 2005: 87-105) Auch die Formulierung der Arbeitsanweisung könnte variieren, vielleicht könnten die InformantInnen vor der Erzählung grafisch tätig werden oder im Anschluss daran.

Die von mir in den vorherigen Kapiteln erklärte Methode, das grafische, narrative Biographieinterview, ist eine von vielen Varianten, in der ein Interview, das grafische Elemente einbindet, geführt und entwickelt werden kann. Als eine der ersten Methoden, die Grafisches und Erzähltes gleichwertig zur Erhebung und Auswertung von Biographien nutzt, sind weitere Innovationen und Adaptionen leicht realisierbar.

## **Fazit**

Diese Bachelorarbeit setzte sich mit der Entwicklung des grafischen, narrativen Biographieinterviews auseinander. Durch die Recherche für und das Verfassen des ersten Teils wurde mir klar, dass Grafik ein repräsentativer Teil einer wissenschaftlichen Forschung sein kann und diese um eine weitere Dimension vertieft. Die methodischen, pragmatischen Erkenntnisse bekam ich im Verlauf des dritten Kapitels, welches meine eigene Methodenidee sowie die durchgeführten Interviews aufgreift und auswertet.

Es stellte sich heraus, dass die Grafiken einen einzigartigen, atmosphärischen Eindruck bieten können, die Erzählungen auch dem fantasiereichsten Leser nicht bieten können. Freude, Angst oder Trauer können nicht nur festgestellt, sondern im Zusammenspiel aus Grafik und Erzählung nachgeföhlt werden, was die Handlungen und Entscheidungen in der Biographie einzelner Personen nachvollziehbarer und erfahrbarer macht.

Die Reaktionen der InformantInnen machten mir klar: visuelles, grafisches Denken ist ungewohnt und fällt häufig erst einmal schwer. Meiner Auffassung nach sind wir es, zumindest in unserem Kulturkreis, gewohnt mit Schrift und Erzählung zu dokumentieren und lernen so vor allem das Notizen machen in Schriftform. Der schriftliche und narrative Ausdruck von Ideen, Gedanken und Konzepten wird uns antrainiert – der grafische, visuelle Ausdruck weniger bis gar nicht. Daraus folgt, dass diese ungewohnte Ausdrucksform nicht für jeden gleich gut oder überhaupt funktioniert, während unsere schriftlichen und narrativen Fähigkeiten auf einem so hohen Standard sind, dass ein narratives Interview in fast allen Fällen erfolgreich durchgeführt werden kann.

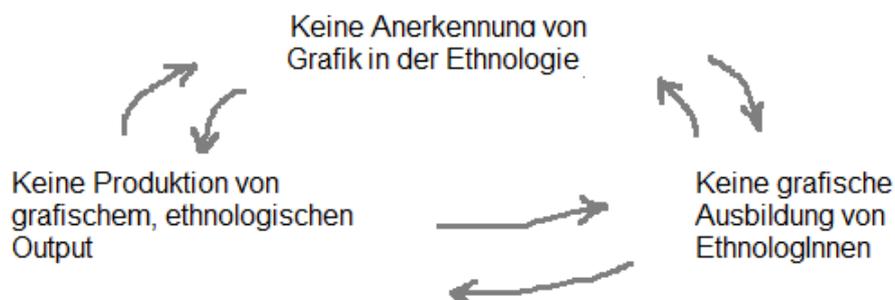
Sollten InformantInnen große Schwierigkeiten haben sich visuell auszudrücken, scheinen die Ergebnisse nicht unter der für diese/diesen InformantIn ungeeigneten grafischen Aspekt zu leiden. Der/die ForscherIn kann von Fall zu Fall entscheiden, ob er/sie im nächsten Gespräch zu der Form eines narrativen, biographischen Interviews zurückkehrt oder der grafische Aspekt bereichernd im nächsten Interview genutzt werden kann.

Falls der/die ForscherIn also feststellt, dass das grafische, narrative Biographieinterview nicht die ideale Methodenwahl für ihre/seine InformantInnen darstellt oder eine andere Art von Interview durchgeführt wird, ist es in jedem Fall sinnvoll Papier und Stifte für die InformantInnen bereit zu stellen. So können sie Dinge im Zweifel auch visuell verdeutlichen oder können direkt gebeten werden Situationen, Personen, Orte oder Konzepte zu Papier zu bringen. Dies würde die Forschungsergebnisse bereichern, das Interview auflockern und das Verständnis zwischen den GesprächspartnerInnen fördern.

Für sich genommen hat die Anwendung der Methode bewiesen, dass das grafische, narrative Biographieinterview eine in vielen Fällen sinnvolle Variante für Forschungen ist. In Zusammenhang mit dem theoretischen Teil, kann aus dieser Arbeit jedoch eruiert werden, dass dem Visuellen, egal ob in Erhebung oder wissenschaftlichem Output, größere Anerkennung und Bedeutung zukommen sollte. Wie schon Fotos einst ihren Weg in Artikel und Monographien fanden, sollten Skizzen und Zeichnungen von InformantInnen und ForscherInnen ihren Weg zurück in die Fachliteratur finden, ohne eine größere

Validitätshürde nehmen zu müssen als andere Spielarten der Ethnologie. Grafik, ob nun Zeichnungen, Skizzen, Collagen oder Malerei, mit Ausnahme von mathematischen Diagrammen, wird als kreativer, emotionaler, privater Ausdruck gesehen und so an Bildungseinrichtungen vermittelt. Dass Grafik wissenschaftliche Erkenntnis zum Ausdruck bringen kann, wird nur von Wenigen anerkannt. An Universitäten wird vor allem die Textproduktion gefördert und gelehrt, Fotografie und Film folgen mit weniger intensivem Fokus. Zeichenseminare, Einführungen ins Skizzieren oder visuelle Methoden sind Raritäten in Fächern wie der Ethnologie, die nicht mit Kunst in Verbindung gebracht werden. So können Studierende, außer es liegt ein privates Interesse vor, keine Sicherheit in diesem Handwerk erlangen, einen eigenen Stil entwickeln, an Sensibilität für Werke anderer gewinnen oder gar Interpretationstechniken erlernen, wie sie es im schriftlichen Bereich aufgefordert werden zu tun. Ich schließe mich Ramos und Causey an: Schon in der Ausbildung sollten Visualisierungen und das Anfertigen und Auslegen von Grafischem auch in der akademischen Welt Raum haben.

Um Grafik wissenschaftlich zu etablieren, ist es sinnvoll, die ersten Schritte im Mainstream, ja in der Popkultur, zu tun. So haben Autoren von Graphic Novels bewiesen, dass literarischer, erzählerischer Ausdruck in Bildern möglich ist. Die ersten akademischen Vorstöße der Wissensvermittlung durch Grafik kommen von Nicolas Garnier, Deena Newman und Manuel João Ramos, mit theoretischen Grundlagen von Tim Ingold und der Graphic Anthropology untermauert. Allerdings bezieht sich dies nur auf zeichnende EthnologInnen, während ich auch Grafik aus anderen Quellen einbinde. Aus der Gesamtsituation ergibt sich eine sich selbst rekonstruierende Dynamik:



Wo also einsteigen in diese beidseitig zirkulierenden Problematik? Wie diese Arbeit gezeigt hat, ist der Einstieg an jeder Stelle möglich, wohl aber unterschiedlich beschwerlich. Das schwierigste Unterfangen mag wohl die Einführung der grafischen Ausbildung von EthnologInnen sein oder die Entwicklung eines grafischen Projektes. Vor allem liegt es also an der Leserschaft, am Fachpublikum, von StudentInnen im ersten Semester bis zu renommierten ProfessorInnen, Bereitschaft zu zeigen, sich aus gewohnten Lesarten und Bahnen zu lösen und neue Sichtweisen zu zulassen.

## References

- Afonso, Ana Isabel & Manuel João Ramos. 2006. New graphics for old stories: Representation of local memories through drawings. In Sarah Pink (ed.), *Working images: Visual research and representation in ethnography*, 72–89. London: Routledge.
- Backett-Milburn, Kathryn & Linda McKie. A critical appraisal of the draw and write technique. *Health Education Research* 1999. 387–389.
- Banks, Marcus. 2005. *Visual methods in social research*. London: Sage.
- Bennardo, Giovanni. 2002. Map Drawing in Tonga, Polynesia: Accessing Mental Representations of Space. *Field Methods* (14, 4). 390–417.
- Berger, John, Sven Blomberg, Chris Fox & Dibb, Michael, Hollis, Richard. 1987. *Ways of seeing: Based on the BBC television series with John Berger*. London: BBC.
- Berlin, Elois Ann & Brent Berlin. Some Field Methods in MedicalEthnobiology. *Field Methods* 2005(17,3). 235-26.
- Berlo, Janet Catherine (ed.). 1992. *The Early Years of Native American Art History*. Seattle and London: University of Washington Press.
- Causey, Andrew. 2015. "You've got to draw it if you want to see it": Drawing as an Ethnographic Method. <http://www.utpteachingculture.com/youve-got-to-draw-it-if-you-want-to-see-it-drawing-as-an-ethnographic-method/> (accessed 12 January 2016).

- El Guindi, Fadwa. 2014. Visual Anthropology. In H. Russell Bernard & Clarence C. Gravlee (eds), *Handbook of Methods in Cultural Anthropology*, 439–463. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.
- Fischer, Hans. 1981. *Die Hamburger Südsee-Expedition: Über Ethnographie und Kolonialismus*. Frankfurt am Main: Syndikat Autoren- und Verl.-Ges.
- Fischer, Hans. 1996. *Lehrbuch der genealogischen Methode*. Berlin: Reimer.
- Fischer-Rosenthal, Wolfram und Gabriele Rosenthal. 1997. Warum Biographieanalyse und wie man sie macht. *Zeitschrift für Sozialisationsforschung und Erziehungssoziologie* (17). 405–427.
- Gardner, Graham. 2001. Unreliable memories and other contingencies: problems with biographical knowledge. *Qualitative Research* (1 (2)). 185–204.
- Garnier, Nicolas. 2000. *Carnets de Papouasie*. Paris: F. Hazan.
- Geismar, Haidy. 2014. Drawing It Out. *Visual Anthropology Review* (30,2). 97–113. <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/var.12041/full> (accessed 15 January 2016).
- Hauptert, Bernhard. 1991. Vom narrativen Interview zur biographischen Typenbildung: Ein Auswertungsverfahren, dargestellt am Beispiel eines Projekts zur Jugendarbeit. In Detlef Garz & Klaus Kraimer (eds), *Qualitativ-empirische Sozialforschung: Konzepte, Methoden, Analysen*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Hirzel, Daniela & Antje Abram. 2013. *Fühlen erwünscht: Praxishandbuch für alle sozialen Berufe. 88 Übungen für verschiedene Zielgruppen und Symptommatiken*. s.l. Junfermann.
- Illius, Bruno. 2013. Feldforschung. In Bettina Beer & Hans Fischer (eds), *Ethnologie: Einführung und Überblick*, 75–100. Berlin: Reimer.
- Inglis, David & John Hughson (eds). 2005. *The sociology of art: Ways of seeing*. Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Ingold, Tim (ed.). 2011. *Redrawing anthropology: Materials, movements, lines*. Farnham: Ashgate.

- Kohl, Uwe. 1984. Bildsprachliche Kommunikation Psychisch Kranker in der Gestaltungstherapie. Dissertation, Universität Düsseldorf.
- Lloyd, Katrina & Paula Devine. 2010. Using the Internet to Give Children a Voice: An Online Survey of 10- and 11-Year-Old Children in Northern Ireland. *Field Methods* (22,3). 270–289.
- Mauthner, Melanie. 1997. Methodological Aspects of Collecting Data from Children: Lessons from Three Research Projects. *Children & Society* (11). 16–28.
- Menzen, Karl-Heinz. 2013. Szene der Kunst- und Ausdrucksstherapie in Europa: Entwicklung, Systematik und Aktuelle Situation. In Wulf Rössler (ed.), *Kunst- und Ausdrucksstherapien: Ein Handbuch für die psychiatrische und psychosoziale Praxis*, 25–34. Stuttgart: Kohlhammer.
- Newman, Deena. 1998. Prophecies, Police Reports, Cartoons and Other Ethnographic Rumors in Addis Ababa. *Etnofoot* 1998(11). 83–110.  
[https://www.jstor.org/stable/25757941?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/25757941?seq=1#page_scan_tab_contents).
- Paget, G. W. 1932. Some Drawings of Men and Women Made by Children of Certain Non-European Races. *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland* (62). 127–144.  
<http://www.jstor.org/stable/2843881>.
- Paul, Sigrid. 1998. Funktionen der Biographieforschung in der Ethnologie. In Jüttemann, Gerd und Thomas, Hans (ed.), *Biographische Methoden in den Humanwissenschaften*, 24–43. Weinheim: Psychologische Verlagsunion.
- Pion, A., Alfred W. Kopf, Bronwyn R. Hughes, Noreen M. Wetton, Margaret Collins & Julia A. Newton Bishop. 1997. Teaching Children About Skin Cancer: The Draw-and-Write Technique as an Evaluation Tool. *Pediatric Dermatology* (14,1). 6–12.
- Quinn, Naomi. 2005. How to Reconstruct Schemas People Share, From What They Say. In Naomi Quinn (ed.), *Finding culture in talk: A collection of methods*, 35–81. New York: Palgrave Macmillan.

- Radstone, Susannah (ed.). 2000. *Memory and methodology*. Oxford: Berg.
- Ramos, Manuel João. 2015. Stop the Academic World, I Wanna Get Off in the Quai de Branly. Of sketchbooks, museums and anthropology. <http://cadernosaa.revues.org/989#tocfrom1n1> (accessed 12 January 2016).
- Rosenthal, Gabriele. 2011. *Interpretative Sozialforschung: Eine Einführung*. Weinheim: Juventa-Verl.
- Rössler, Wulf (ed.). 2013. *Kunst- und Ausdruckstherapien: Ein Handbuch für die psychiatrische und psychosoziale Praxis*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Satrapi, Marjane & Stephan Pörtner. 2014. *Persepolis*. Zürich: Ed. Moderne.
- Schiffer, Eva & Jennifer Hauck. 2010. Net-Map: Collecting Social Network Data and Facilitating Network Learning through Participatory Influence Network Mapping. *Field Methods* (22, 3). 231–249.
- Schlehe, Judith. 2008. Formen qualitativer ethnographischer Interviews. In Bettina Beer (ed.), *Methoden ethnologischer Feldforschung*, 119–142. Berlin: Reimer.
- Schuster, Martin & Peter Rech. 1993. *Kunsttherapie: Die heilende Kraft des Gestaltens*. Köln: DuMont.
- Small, David. 2009. *Stitches: A memoir*. New York, NY: Norton.
- Soukup, Martin. 2014. Photography and Drawing in Anthropology. *Slovak Ethnology* (4). 534–546.
- Spiegelman, Art & Christine Brinck. 2015. *Maus: Die Geschichte eines Überlebenden*. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl.
- Tan, Shaun. 2007. *The arrival*. New York: Arthur A. Levine Books.
- White, Darcy & Rob Stephenson. 2014. Using Community Mapping to Understand Family Planning Behavior. *Field Methods* (26, 4). 406–420.

## Anhang

### Korrespondenz mit Eva Schiffer:

E-Mail vom 28.01.2016:

„Liebe Hannah Bartels,

Vielen Dank fuer Ihr Interesse an Net-Map. Vermutlich haben Sie den blog: <https://netmap.wordpress.com/> schon gefunden? Ausserdem gibt es eine LinkedIn community of practice, die fuer Sie interessant seind koennte, weil Sie da Ihre Fragen von einer groesseren Gruppe von Net-Map Usern beantwortet bekommen koennen (<https://www.linkedin.com/groups/5108184>). Zur Geschichte von Net-Map: Die Methode ist stark auf Sozialer Netzwerkanalyse basierend, integriert jedoch in ungewoehnlicher Weise qualitative und taktile Elemente. Wenn Sie nun wissen wollen, wie ich die Methode entwickelt habe, ist die Geschichte sehr viel weniger abstrakt. In meiner Doktorarbeit (Fachbereich Geographie, Thema Machtverhaeltnisse in kommunalen Naturschutz in Namibia) hatte ich eine Vorlaeufer-Methode entwickelt, bei der ich Figuren auf Einflusstuerme gestellt habe, um mit Interviewpartnern in der laendlichen Bevoelkerung ueber komplexe Zusammenhaenge reden zu koennen, mit Hilfe einer spielerischen Visualisierung ([https://www.researchgate.net/publication/29827054\\_Community-based\\_natural\\_resource\\_management\\_in\\_Namibia\\_how\\_does\\_it\\_influence\\_local\\_governance](https://www.researchgate.net/publication/29827054_Community-based_natural_resource_management_in_Namibia_how_does_it_influence_local_governance)).

Ein paar Jahre spaeter arbeitete ich in Ghana im White Volta Basin Board mit dem Auftrag Multi-Stakeholder Water Governance zu verstehen. Meine Versuche, die Power Towers dort anzuwenden, waren irgendwie nicht erfolgreich. Ich hatte einen Hammer, aber mein Problem war kein Nagel. In einem Workshop, der von CIAT, Boru Douthwaite und Kollegen gestaltet wurde, habe ich dann zum ersten Mal Network Mapping gesehen, was sie als Teil ihrer PIPA Method

(<http://pipamethodology.pbworks.com/w/page/70283575/FrontPage>) benutzten.

Ein paar Wochen spaeter wachte ich Samstags morgens auf und wusste:

Power Towers und Network Mapping muessen zusammen kommen. Nach Monaten fruchtlosen Stocherns gab es also den einen Moment der Inspiration, und ich koennte sagen, dass Net-Map an diesem Morgen im Fruehjahr 2006 in einer ghanaischen Kleinstadt vollstaendig in meinem Kopf war.

Aus welchem Fachbereich die Methode stammt, ist schwer zu sagen. Ich habe interdisziplinaer studiert, meine Doktorarbeit bei den Geographen war nicht wirklich geographisch und Net-Map ist wirklich als Reaktion auf praktische Probleme im Feld entstanden (Wie kann ich komplexe Diskussionen zu formellen und informellen governance arrangements haben, ohne dass danach alle total verwirrt sind? Kann ich qualitativ fragen und doch als Ergebnis etwas ueber vergleichbare Strukturen erfahren? Kann ich meinen Interviewpartnern die Fuehrung ueberlassen, ohne dass wir unterwegs verloren gehen? Kann ich die inneren sozialen Landkarten verschiedener Interviewpartner ans Licht holen?)

Seitdem habe ich Net-Map in vielen verschiedenen Projekten benutzt und auch viele andere Nutzer trainiert, so dass die Anwendungen von sehr persoenlichen ("Wer beeinflusst, dass ich haeufiger gluecklich und seltener ungluecklich bin") zu sehr abstrakten ("Wer beeinflusst die Duengemittelpolitik in Malawi"). Momentan ist mein Focus vor allem praktisch orientiert, ich unterstuetze bei der Weltbank Projektteams darin, erfolgreicher mit verschiedenen Akteuren zusammenzuarbeiten, um Ergebnisse zu erzielen. Net-Map ist eine der Methoden, die diesen Teams dabei helfen, ihre Stakeholder Politics besser zu verstehen. Andere Kollegen arbeiten mit der Methode mehr von einer wissenschaftlichen Perspektive. Herausragend in dem Feld sind Noora-Lisa Abermann (IFPRI [n.aberman@cgiar.org](mailto:n.aberman@cgiar.org)) und Jennifer Hauck (UFZ [jennifer.hauck@ufz.d](mailto:jennifer.hauck@ufz.d)). Ein wichtiger Teil unserer Arbeit mit Net-Map dreht sich darum, die Methode durch Trainings in der ganzen Welt weiter zugaenglich zu machen. Hier ist Amitaksha Nag ([amitaksha@gmail.com](mailto:amitaksha@gmail.com)) ein guter Ansprechpartner. Die naechsten Trainings hat er im Maerz in Kenia (15-17 Maerz) und Toronto (31 Maerz-1 April) geplant.

So, ich weiss nicht, ob ich Ihre Frage ausreichend (oder uebermaessig :) )  
beantwortet habe, falls Sie weitere Fragen haben, beantworte ich die gerne.

Liebe Gruesse,

Eva Schiffer“

## Flyer für die Graphic Anthropology Field School



# GRAPHIC ANTHROPOLOGY FIELD SCHOOL



GOZO (MALTA, EUROPE)

MARCH 26 - APRIL 9, 2016

The last five years have shown a growing interest among anthropologists and other social scientists for the practice of drawing. Although ethnographic drawings take us back to the early beginnings of the discipline, sketches have unfortunately been regarded for decades as a trivial activity, unworthy of serious academic interest. Drawings suffer from a verbocentric bias in academia, and are overshadowed by audiovisual devices even within visual anthropology. Yet, press cartoons provided evidence that drawings can be deadly serious. Additionally, the fields of comics and [slow-]journalism have made a move toward more investigative forms of storytelling with the development of [documentary] graphic novel and reports, putting drawings back under the spot light.

Today, graphic anthropology is being revamped. Several successful anthropologists have taken up the challenge of harnessing the creative potential of drawing. Rudi Collorado-Mansfeld, Manuel Joao Ramos and Michael Taussig are some of them. In March 2015, Nick Sousanis released the first doctoral dissertation entirely made in comics form. April of the same year witnessed the launch of the first academic series dedicated to comics reports: ethnoGRAPHICS. There is little doubt the interest will continue to grow, as lots of us keep filling our notebooks with graphic treasures.

Graphic anthropology shows refreshing potential, both as a tool for fieldwork and results communication. As sketches embody simultaneously the processes of making, observing and describing, they help track back these dynamics more easily. In the field, their most accessible and direct utility lies in their power to provoke interactions and start conversations flowing. Even without developing drawing skills, anyone can participate in drawing for conversation.

The project aims to deepen insights about the possibilities and limits of graphic anthropology: what is the full range of its use in the field? Can a comic book replace a scientific article? Are graphics equally useful to any research topic? Through collective field trips and debate sessions, participants engaging in this project will explore the possibilities of sketching in field notes, self reflections and research reports.

### Goals

- Develop graphic skills as an observation technique.
- Learn the grammar and vocabulary of graphic novels.
- Explore how to build a graphic research report.
- Spread the use of drawings in anthropology and other social sciences.

### Practical information and registration

Sam Janssen, program director  
sam.janssen@xpeditions.be

### Information about the workshop

Kim Tondeur, session leader  
kim.tondeur@xpeditions.be

### Cost

1.350,00 Euro

*Includes: Tuition, Program Fees, room & board, Group Trips*

*Not Included: Airfare, Incidentals*

**EXPEDITIONS**  
RESEARCH IN APPLIED ANTHROPOLOGY

## **Anschreiben zur InformantInnensuche**

Als E-Mail mehrfach im März und April 2016 gesendet:

„Hallo ihr Lieben!

Für meine Bachelorarbeit brauche ich Eure Hilfe! Die Arbeit dreht sich, grob gesagt, um das Erheben von Lebenserinnerungen. Hierzu habe ich eine neue Methode entwickelt und würde sie gerne mit einigen Freiwilligen gemeinsam testen.

Hierbei geht es nicht um eine Wissensabfrage, sondern es wird lediglich ein entspanntes Gespräch stattfinden, bei dem der/die Freiwillige und ich ein wenig in Erinnerungen schwelgen werden. Und auch für mich ist dieser Bereich Neuland, also keine Scheu!

Es wäre gut, wenn ich die Person gar nicht oder nur flüchtig kenne, er oder sie sollte etwa 1,5 Stunden Zeit mitbringen und darf sich auf selbstgebackenen Kuchen und eine kleine Überraschung als Dankeschön freuen. Was Zeit und Ort angeht, bin ich flexibel. Das Treffen kann in meiner Wohnung, bei der/dem Freiwilligen oder evt. auch an einem neutralen Ort stattfinden, wir brauchen nur einen großen Tisch.

Na, wer von Euch oder Euren Freunden, Bekannten, Nachbarinnen, Yogalehrern und Cousinen zweiten Grades fühlt sich berufen, der Wissenschaft zu dienen, Kuchen zu snacken und etwas zu plaudern?

Wenn Euch jemand einfällt oder Ihr Fragen habt, dann leitet einfach diese Mail weiter und/oder meldet Euch bei mir: [Hannah.bartels@studium.uni-hamburg.de](mailto:Hannah.bartels@studium.uni-hamburg.de) oder per Telefon oder WhatsApp: 01577446XXXX.

Liebe Grüße,

Hannah“

## Interviews

## Eidesstattliche Erklärung

### **Eidesstattliche Erklärung nach § 14,8 der Prüfungsordnung der Fakultät für Geistes- und Kulturwissenschaften für Studiengänge mit dem Abschluss Bachelor of Arts / Baccalaurea Artium bzw. eines Baccalaureus Artium (B.A.) vom 23. November 2005**

Ich versichere an Eides statt durch meine eigenhändige Unterschrift, dass ich die beiliegende Arbeit selbständig und ohne fremde Hilfe angefertigt und alle Stellen, die wörtlich oder annähernd wörtlich aus Veröffentlichungen entnommen sind, als solche kenntlich gemacht habe. Außerdem habe ich mich keiner anderen als der angegebenen Literatur, insbesondere keiner im Quellenverzeichnis nicht benannten Internet-Quellen, bedient. Diese Versicherung bezieht sich auch auf zur Arbeit gehörige Zeichnungen, Skizzen, bildliche Darstellungen etc. Weiterhin entspricht die eingereichte schriftliche Fassung der Arbeit der Fassung auf dem eingereichten elektronischen Speichermedium.

.....  
**Datum Unterschrift**