

Stefan Aufenanger / Margrit Lenssen (Hrsg.)

Handlung und Sinnstruktur

Bedeutung und Anwendung
der objektiven Hermeneutik

Kindt Verlag

MÜNCHEN 1986

Margrit Lenssen/ Stefan Aufenanger

Zur Rekonstruktion von Interaktionsstrukturen.
Neue Wege zur Fernsehanalyse

Einleitung: Interpretative Fernsehanalyse

Der Titel suggeriert für den in der Medienforschung bewanderten Leser im ersten Moment wahrscheinlich den Hinweis auf eine weitere Methode zur Wirkungsforschung. Die vorliegende Arbeit versteht sich zwar indirekt auch so, macht aber systematisch dabei auf entscheidende Unterschiede aufmerksam. Als soziologische Analyse hat sie dabei ein Zweifaches im Sinn: Zum einen möchte sie einen Beitrag leisten zur Bestimmung des Mediums - in unserem Fall des Fernsehens - hinsichtlich seines kommunikativen Gehalts und zum anderen in bezug auf seine kommunikative Bedeutung. Zu beiden Aspekten ist schon viel gesagt worden, aber unseres Erachtens nicht aufgrund einer systematischen Analyse des Fernsehens. Wir möchten daher dafür die Methode der objektiven Hermeneutik vorschlagen, die sich allmählich in den Sozialwissenschaften etabliert und als Strukturanalyse bezeichnet werden kann. Sie geht dabei hermeneutisch, d.h. sinnverstehend vor und versucht, die Bedeutungsgehalte von Handlungsregeln zu rekonstruieren. Auf das Kommunikat selbst bezogen heißt dies, der Frage nachzugehen, welche Interaktionsregeln dargestellt werden und wie die Interaktionen strukturiert sind. Eine andere Möglichkeit ist, die strukturellen Gegebenheiten in der Interaktion zwischen dem Medium und seinen Rezipienten zu untersuchen. Beides soll im folgenden beispielhaft an der Analyse eines Fernsehfilms für Vorschulkinder vorgeführt werden.

Wir verfolgen damit zweierlei Absichten: Die Methode der rekonstruktiven Hermeneutik, wie wir die Strukturanalyse im folgenden bezeichnen werden, soll als ein wichtiger Schritt in der Wirkungsforschung hervorgehoben werden, indem sie die Frage nach dem 'Was', der Struktur des Kommunikates, beantwortet, bevor Fragen nach dem

'Wie', d.h. nach der Wirkung eines Mediums gestellt werden.

Die Frage nach dem 'Was' zu stellen ist zwar nicht neu, und spätestens nach der in den 40er Jahren im anglo-amerikanischen Bereich um sich greifenden 'Quantitative Content Analyses' ist sie eine heute noch angewendete systematische und dadurch vermeintlich objektive Erforschungsmethode des manifesten Filminhaltes. Dieser wird bestimmt durch einen vorher festgelegten Kategorienkatalog, der als Untersuchungsraaster an das Kommunikat angelegt wird. Trotz früher Kritik an den vorab festgelegten Untersuchungskriterien der quantitativen Analyse und Forderung nach einer 'qualitativen Aussagenanalyse' (KRACAUER) hielt sich dieser Ansatz, verfeinerte und spezialisierte sich hinsichtlich verschiedener Faktoren des Mediums, des Kommunikators, des Rezipienten und schließlich auch der Wirkung, über die Aufschluß erlangt werden sollte. Im Laufe der Zeit (Anfang der 70er Jahre) wandelte sich der Forschungsanspruch in Richtung qualitativer Inhaltsanalyse oder deren Mischformen mit empirisch-quantitativen Verfahren (vgl. NOELLE-NEUMANN/ SCHULZ 1971; WEMBER 1972; KUCHENBUCH 1978). Bis auf wenige Ausnahmen (z.B. RUST 1977 und 1980; CHARLTON/ NEUMANN 1982; ALBRECHT u.a. 1979) wurde jeweils eine Analyse des Inhalts von Film und Fernsehen getrennt von der Erforschung der Wirkung betrieben.

Die hermeneutisch vorgehende Strukturanalyse unterscheidet sich von den o.g. Untersuchungsmethoden nicht nur dadurch, daß sie statt des reinen Inhaltes die **Struktur** des Kommunikates untersucht, sondern sie verlangt auch ein anderes sozialisationstheoretisches Verständnis von den Wirkungen der Massenmedien. Die Analyse verfolgt damit ein systematischeres Verständnis der Wirkung von Medien.

Der zweite Aspekt, den wir in der Anwendung einer soziologischen Methode auf Fernsehfilme verfolgen, ist mehr methodologischer Art. Die rekonstruktive Hermeneutik ist ausgehend von Analysen familialer Interaktionen gewonnen worden (vgl. OEVERMANN u.a. 1976, 1979). Wir wollen diese Methode nun auch auf nicht-sprachliches Material - Handlungen, Bildaufbau, Kameraführung, Musik etc. - anwenden.

Für die Filmanalyse bedeutet die Anwendung dieser Methode, daß nicht nur die von den Film-'Machern' bewußt gesetzten Inhalte und Bedeutungen aufgeschlüsselt werden, sondern auch die nicht bewußten 'latenten Sinnstrukturen', die allgemein einfließende Situations-, Denk- und Handlungsstrukturen darstellen. Insbesondere für die Analyse eines Filmes muß beachtet werden, daß das Fernsehbild, durch die Eigenart des Mediums selbst, vieles ausschließt, was in der normalen 'face-to-face'-Kommunikation gegeben ist: z.B. die Rückversicherung (auch durch außersprachliche Zeichen), ob eine Nachricht aufgenommen wurde oder nicht; oder, was für Kinder eine große Rolle spielt, der Selbstbegräftigungsmechanismus, der in der Wiederholung einer Szene liegt, ist beim 'Benutzen' des Mediums Fernsehen nicht möglich. Daher ist für die Vermittlung des Filminhaltes, der Filmaussage, eine besonders 'klare' Ausdrucksform wichtig. Da zusätzlich kein gemeinsames Kontextwissen zwischen Medium und Rezipient besteht, zeigt der Film auch zugleich, welches seine Vermutung und Einschätzung des Kontextwissens des Rezipienten ist und welche Vorstellung von ihm herrscht. So ist z.B. bei einer Vorschulsendung diese realistische Einschätzung und die dementsprechende Gestaltung der Personen und Handlungen wohl nur möglich, wenn für den Vorschulfilm, wenigstens teilweise, eine Regression auf eine kindliche Stufe erfolgt.

Darüberhinaus muß eine Analyse von Fernsehsendungen aber auch die spezifischen Bedingungen der Fernsehkommunikation berücksichtigen. Als wesentliches Strukturmerkmal ist dabei die zeitliche Komponente zu sehen. Die zeitgebundene kommunikative Übermittlung verlangt vom Zuschauer eine Orientierung am Fernsehen; er kann das Medium nicht nutzen, wie er es will. So ist z.B. ein Rückblättern, Überschlagen wie beim Buch oder bei der Zeitung beim Fernsehen nicht möglich (außer bei den neu aufkommenden Medien wie Video oder Bildschirmtext). Er kann nicht zeitlich selbst bestimmen, wann er das Medium nutzen will. Er muß sich nach dessen Zeitplan richten. Des weiteren ist es eine typische Ein-Weg-Kommunikation, an der auch die von KÜBLER (1983) geforderte quasi-dialogische Sichtweise nichts ändert.

Verbindet man die beiden genannten Aspekte, so kommt jene parado-

xe Struktur zum Vorschein, die in der Verbindung von Privatem und Öffentlichem beim Fernsehen vorliegt. Denn einerseits erhält das im privaten Bereich angesiedelte Fernsehen durch das Ausgeliefertsein des Zuschauers einen öffentlichen Charakter, d.h., dieser muß seine Bedürfnisstruktur an dem Programmschema der Sendeanstalten ausrichten und kann nicht autonom über die Angebote entscheiden. Andererseits unterstellt das Fernsehen als öffentliche Einrichtung durch die Art seiner Kommunikation (z.B. Begrüßung der Zuschauer) einen privaten Charakter, wie er in alltäglicher face-to-face Kommunikation üblich ist. Darin ist deshalb eine Gefahr zu sehen, weil das Fernsehen seine Normalitätsvorstellungen den Zuschauern setzt, anstatt umgekehrt, und dies durch die Vermischung von Privatem und Öffentlichem nicht mehr durchschaubar wird. Damit wird Fernsehen zur Ideologie: "Je vollständiger die Welt als Erscheinung, desto undurchdringlicher die Erscheinung als Ideologie" (ADORNO 1964, S.71).

Vielleicht könnte letztendlich ein Aspekt der Rekonstruktion von Interaktionsstrukturen klären helfen, welchen Stellenwert das Fernsehen als "Medium der Kulturindustrie" (ADORNO 1964, S.69) einnimmt. Dies soll im folgenden anhand der Analyse eines Filmes im Bereich des Vorschulfernsehens geschehen, weil genau hier die oben genannte Gefahr - eine Ideologisierung des Fernsehens - in ihren Folgen als Sozialisierungseffekt am größten ist.

Im Hinblick auf Ideologiekritik arbeiteten bereits verschiedene inhaltsanalytische Ansätze, die u.a. Film und Fernsehen als bewußtseinsformierende massenkulturelle Produkte analysierten (vgl. RITSERT 1975). Ebenfalls ideologiekritisch, als dialektisch-hermeneutische Methode der Sinnauslegung (im Sinne HABERMAS'), begreift sich der rhetorisch-dramenanalytische Ansatz (vgl. KUCHENBUCH 1978, S.172ff). Außer einer sukzessiven Erarbeitung der Ideologiekritik (methodisch gelöst durch ein Folgen der Produktion von der Absicht des Produzenten über die Materialisierung im Film bis zur Rezeption) geht die Methode der Frage nach Rezipierbarkeit, vermuteter Wirkung von Kommunikation und der Vorausbestimmung ihrer Prozesse nach (vgl. KUCHENBUCH 1978, S. 69ff und 172ff). Als Methode dialektisch-hermeneutischer Sinnauslegung ist diese daher in einigen

Punkten mit der von uns darzustellenden vergleichbar.

Was macht eigentlich das Massenmedium Fernsehen so interessant, daß es in den Focus von wissenschaftlichen Untersuchungen rückt? Da das Fernsehen nach dem Zweiten Weltkrieg einen entscheidenden Einfluß auf das Freizeitleben der Menschen in den Industriegesellschaften bekommen hat und auch immer mehr und immer selbstverständlicher Kinder an seinen Botschaften partizipieren, rückt es als ein wichtiger Sozialisationsagent in den Blickpunkt sozialwissenschaftlicher Interessen. Die Forschungen im Bereich 'Sozialisation durch Massenmedien' beziehen sich fast ausschließlich auf den Bereich der audiovisuellen Medien und weniger auf Print-Medien (vgl. RONNEBERGER 1971).

Der damit auftauchende Begriff der Mediensozialisation wurde anfangs unter der Perspektive der Auswirkung von Medien auf Kinder und Jugendliche benutzt, während mit dem Aufkommen der rezipientenorientierten Sichtweisen er auch als Ausdruck des Prozesses eines Erwerbs von Fähigkeiten im Umgang mit den Medien gesehen wurde. Mediensozialisation als Wirkungsforschung, also der erstgenannte Aspekt, war jedoch in erster Linie darauf aus, der Frage nachzugehen, welche Inhalte des Mediums welche Verhaltensweisen oder Einstellungen auf Seiten des Rezipienten auslösen. Die unzähligen dazu vorliegenden Studien (vgl. NIMH-Report 1982; HORN/ HABERMANN 1983; BONFADELLI 1983), die sich fast ausnahmslos an Laborexperimenten methodisch orientieren, konnten nur kurzfristige Effekte unter dieser Fragestellung nachweisen, während in Längsschnittstudien, z.B. für den lange als Schwerpunkt angesehenen Bereich der Aggressionsvermittlung, keine längerfristigen Effekte aufgezeigt werden konnten (z.B. MILAVSKY, zit. nach McLEOD 1983).

Auch auf der Theorieebene sind in den letzten Jahren eine Vielzahl von Ansätzen aufgetaucht, welche der Komplexität des Gegenstandsbereiches gerecht werden wollen. So führt z.B. BONFADELLI (1983) neben dem Nutzenansatz sowie interaktionistisch orientierten Ansätzen die Übernahme von Theorieelementen der Biografie-forschung und der Ethnografie auf. Die genannten Ansätze müssen zwar als ein ent-

scheidender Meilenstein in der Entwicklung einer angemessenen Forschungsstrategie in dem Wirkungsbereich angesehen werden, sie übersehen jedoch alle die Frage nach dem strukturellen Gehalt des Mediums und seiner soziologischen Bedeutung. Es ist die oben schon erwähnte Frage nach dem 'Was', die jeder Wirkungsanalyse zwingend vorausgehen muß, indem sie nämlich klärt, was überhaupt wirken kann. Wenn, wie die zitierte Literatur augenscheinlich vorweist, die unterstellten eindimensionalen sozialisationstheoretischen Modelle zu einfach sind und ihre Fragestellung verfehlen, dann muß nach anderen Dimensionen gesucht werden.

In eine ähnliche Richtung wie die von uns vorgeschlagene Untersuchung weisen die von KÜBLER (1983) konstatierten forschungsmethodologischen Desiderate im Bereich der Fernsehforschung:

1. Die Bedeutungsrekonstruktion "als nachvollziehende Aneignung der vom Produzenten intendierten und im Produkt materialisierten Bedeutung".
2. Die Unterscheidung von quasi-dialogischem und performativem Typ von Fernsehsendungen.
3. Die Einbeziehung von einer medienbiografischen Sichtweise und der "kollektiven Rezeptionsgeschichte" des Fernsehens in die Medienforschung.
4. Die Verwendung von kognitiven und interaktiven Entwicklungstheorien in der Bestimmung der Wechselbeziehung zwischen Rezipient-Umwelt und Situation und Fernsehen.

Diese von KÜBLER aufgezeigten Lücken in der Medienforschung können erst dann sinnvoll untersucht werden, wenn die wesentlichen Strukturmerkmale des Mediums und seiner Botschaft entschlüsselt worden sind. Denn es kann nur etwas über die Auswirkung eines Mediums auf die eigene Biografie ausgesagt werden, wenn man weiß, was eigentlich gewirkt haben könnte; oder über die Bedeutung von Wahrnehmungs- und Strukturierungsprozessen des Subjektes ist es nur dann möglich, Aussagen zu treffen, wenn man weiß, was das Subjekt überhaupt sehen konnte. Dann erst gewinnen Untersuchungen einen Sinn, wenn Abweichungen und Interpretationen von etwas Gezeigtem als eine subjektive Rekonstruktion eines objektiv vorliegenden Sachverhaltes gekennzeichnet werden.

Das vorliegende Verfahren der rekonstruktiven Hermeneutik möchte durch die Analyse von Struktureigenschaften von Interaktionen genau diese Lücke schließen. Sie beruft sich dabei auf die These einer strukturalistischen Soziologie, die besagt, daß menschliches Handeln durch Regeln bestimmt ist, daß diese Regeln als Tiefenstruktur im Sinne eines unbewußten Regelverständnisses (Kompetenz) angesehen werden müssen und daß der Erwerb dieser Regeln im Prozeß der sozialisationstheoretischen Interaktion durch Aneignung im Sinne von Rekonstruktion des in der Interaktion vorliegenden Regelsystems verstanden werden muß (OEVERMANN 1976 und in diesem Band).

Wenn wir ein neues Verfahren der Analyse von Fernsehsendungen den schon vielzählig vorhandenen hinzufügen, dann hat dies nämlich seinen besonderen Grund in den sozialisationstheoretischen Annahmen, die eine Theorie impliziert, aus der die Methodologie der rekonstruktiven Hermeneutik entnommen ist. Es handelt sich um die Theorie der sozialen Konstitution des Subjekts, die vor allem von Ulrich OEVERMANN (1976, 1979) in einigen Arbeiten skizzenhaft entworfen wurde.

Diese Theorie unterstellt nun, daß in der Ontogenese der Aufbau der Handlungskompetenz dadurch geschieht, daß das sich entwickelnde Kind durch Teilhabe am Interaktionssystem Familie die Handlungsregeln an dessen objektiver Bedeutungsstruktur "abliert" und interiorisiert. Die objektiven Struktureigenschaften der Familie sind demnach für eine gelungene Entwicklung der Handlungskompetenz verantwortlich. Damit wird dem objektiven Bedeutungsgehalt von Interaktionssystemen eine Wirkung unterstellt, die eine sozialisierende Funktion hat. Dieser Wirkungsaspekt ist aber ein anderer als in traditionellen Lern- und Sozialisationstheorien angenommen. Da der objektive Bedeutungsgehalt eine eigenständige Realitätsebene der sozialen Wirklichkeit darstellt, kann sein Einfluß nicht unmittelbar kontrolliert werden. Er ist objektiv vorhanden. Diese Ebene der objektiven Bedeutungsgehalte - verstanden als sinnhaftes Verhältnis von Regeln sozialen Handelns und ihrer Anwendung auf bestimmte Situationen - ist auf die Geltung von Symbolen bzw. des pragmatischen Umgangs von Sprache angewiesen. Handlungspartner können sich nur verständigen,

wenn sie eine gemeinsam geteilte Bedeutung von ihrer intendierten Tätigkeit haben sowie jener sozialen Normen, die dabei bestimmend sein sollen.

Diese Geltungsbedingungen liegen in der Sprache als objektive Bedeutungsgehalte schon vor. So muß z.B. die Äußerung: "Ich möchte selbst Geld verdienen" einige pragmatische Bedingungen erfüllen, um nicht als sinnlos zu gelten. Sie muß ernsthaft gemacht worden sein, d.h., es ist ein Anliegen des Sprechers, selbst Geld zu verdienen. Zum anderen muß der Sprecher bisher selbst kein Geld verdient haben, um keine widersprüchliche Aussage zu machen. Des weiteren muß er sich in einer Position befinden, für die es angemessen ist, seinen Lebensunterhalt oder Anschaffungen selbst zu bestreiten. Dies dürfte zum Beispiel nicht für ein Kind gelten. Wir können also für diese einzige Äußerung - ohne den Kontext zu kennen, in dem sie gefallen ist - einige Bedingungen anführen, die sie im Sinne eines auf Verständigung zielenden Anspruchs des Sprechers sinnvoll macht.

Etwas Licht auf die oben angerissenen Problemkreise zu werfen, soll Ziel unserer Untersuchung sein. Wir wollen dazu zuerst die wichtigsten Elemente eines Vorschulfilms anhand einer 'Partitur' vorstellen. An zwei Beispielen - Sprache sowie Handlung und Bild - wird die Vorgehensweise deutlich gemacht. Es schließt sich dann die Interpretation der Ankündigung des Films sowie zweier Szenen an.

Elemente der Analyse

Bei der Anwendung der Methode der objektiven Hermeneutik für die Fernsehanalyse werden nicht die von den Film-'Machern' bewußt gesetzten Inhalte und Bedeutungen aufgeschlüsselt, sondern die nicht-bewußten 'latenten Sinnstrukturen', d.h. die allgemein einfließenden Situations-, Denk- und Handlungsstrukturen werden dargestellt. Für die Analyse eines Filmes gelten die o.g. Aussagen, die sich auf die spezifischen Eigenarten des Mediums selbst beziehen.

Die methodische Vorgehensweise zum geforderten Erfassen der Sinnstrukturen erfolgt hier wie in der hermeneutischen Interpretation mittels einer sequentiellen Feinanalyse. Dabei werden zunächst einzelne

Interakte mit unterschiedlichen Kontexten konfrontiert; die verschiedenen Kontexte der Handlung selbst geben den Interaktionen verschiedene Bedeutungen, die solange als sinnvoll angesehen werden, wie sie, dem Alltagsverständnis nach angemessen, sozial akzeptabel oder vernünftig sind.

Die Feinanalyse besteht aus einer extensiven Sinnauslegung der transkribierten Filmdialoge. Ausgangspunkt ist die Sprache, da sie die Kernbedeutung der Interaktion trägt (OEVERMANN u.a. 1979). Von dort ausgehend wird das Bild in die es konstituierenden Elemente zerlegt und kann so in einem quasi spiralförmigen Prozeß analysiert werden. Zur genauen Analyse wird das gegebene Filmmaterial in einzelne Sequenzen eingeteilt, die zunächst getrennt bearbeitet werden. Ist nach Beendigung des Verfahrens die Analyse schlüssig durchgeführt worden, muß sich die herauskristallisierte Struktur in jedem Teil des Materials wiederfinden lassen.

Da das Material eines Films weitaus umfangreicher ist als das bei der Aufnahme einer normalen Interaktionssituation, mußten wir die unterschiedlichen Elemente in einer Form darstellen, die sowohl dem Leser einen Einblick in den Film und seine Gestaltung gibt, als auch für die Interpretation eine ausreichend präzise Beschreibung bietet. Zu diesem Zweck wurde von uns ein Schema entworfen - im folgenden Partitur genannt - in dem u.a. Text, Handlung und Gestaltungselemente des Films festgehalten werden.

Als erstes wird die Interaktion im Film analysiert, d.h. eine Feinanalyse des Textes so vorgenommen, als seien es Handlungen in alltäglichen Situationen. Diese Ebene wird in der Partitur durch den oberen Teil repräsentiert (vgl. Transkript S.200ff.). Der untere Teil der Partitur bezieht sich auf die 'Interaktion' des Films mit dessen Rezipienten und stellt die wesentlichen Elemente der Bildgestaltung dar.

Im folgenden soll ein Überblick über diese Kategorien gegeben werden.

Handlung: Die Handlung schildert die Art und Weise, wie die Akteure sich verhalten, was sie tun, wie sie miteinander umgehen etc. Für die Interpretation werden, ohne Kenntnisse der vorangegangenen oder

folgenden Handlungen und des Textes, Situationen vorgestellt, in denen die dargestellte Handlung als normal gelten kann. Diese konstruierte Situation wird mit der tatsächlichen Filmsituation konfrontiert.

Text: Der Text umfaßt alle verbalen Äußerungen der Akteure und, falls vorhanden, eines Off-Sprechers. Die Interpretation der Sprache bildet das Kernstück der Filmanalyse und wird als bedeutungsstrukturierendstes Moment als erstes analysiert. Die tatsächlichen Sprechakte werden hierbei in Konfrontation mit gedankenexperimentell erstellten Kontexten auf ihren 'objektiven Bedeutungsinhalt' hin analysiert (d.h. unabhängig von den Intentionen der handelnden Subjekte). Hier soll sich zeigen, inwieweit die Bedeutungen der Interaktion dem Alltagsverständnis nach angemessen, sowie akzeptabel oder vernünftig sind, d.h. als sinnvoll angesehen werden können. Die in jeder Interaktion vorhandenen prinzipiell darlegbaren Regeln des Handelns sollen zur Darstellung gebracht werden.

Intonation: Auffällige Veränderungen der Stimmtonhöhe oder Lautgebung beim Sprechen werden in dieser Kategorie erfaßt; meist dient die Intonation dem Ausdruck emotioneller Reaktionen. Die durch den Text hervorgebrachten Primärassoziationen können durch Intonationskonturen moduliert oder verändert werden.

Para-linguistische Merkmale: Darunter werden diejenigen Äußerungen der Handelnden verstanden, die keine direkte sprachliche Funktion ausüben, aber dennoch die Kommunikationsteilnehmer über Befindlichkeiten des Sprechers informieren oder einfach nur Geräusche wiedergeben (z.B. Verzögerungen, Unterbrechungen, Laute wie "äh" oder "hmm"). Diese Merkmale werden auf ihren Bedeutungszusammenhang mit der Handlung (dem Gesagten) hin untersucht.

Mimik, Gestik: Feinmotorische Bewegungen werden hier aufgeschlüsselt. Sprache, Intonation, para-linguistische Merkmale können durch die Mimik und die Gesten der Handelnden unterstützt werden oder Widersprüche erzeugen.

Stellung der Personen zueinander: Die Positionen der Handelnden zueinander werden hier bestimmt. Es ist bedeutungsvoll, bei welchem Sprechakt Personen wie zueinander stehen, und was die jeweiligen Positionen ausdrücken.

Take: Die Einteilung des Films wurde in Takes, d.h. Einstellungen vorgenommen. Es ist die kleinste Einheit des Films und bezeichnet "eine einzige, ununterbrochene Kameraaufnahme" (KANDORFER 1978, S.76). Ein Take setzt sich aus den folgenden Bildelementen zusammen:

- Bildaufbau: Erfassung der Proportionen der handelnden Personen zueinander oder zu Objekten im Bildrahmen
- Kameraperspektive: z.B. Normalsicht, Vogelperspektive
- Kameraeinstellung (Einstellungsgrößen): z.B. Totale, Halbnah, Nah, Großaufnahme
- Kamerabewegung: z.B. starr, Zoom
- Musik

Diese bildlichen Gestaltungselemente werden ebenso wie die verbalen in gedankenexperimentelle Kontexte gestellt und auf ihre Sinnhaftigkeit hin überprüft. Ihre Beziehung zur durch den Text herausgearbeiteten Bedeutung (syntaktisches Element der Analyse) wird auf Widersprüche oder Unterstützung, d.h. Stimmigkeit hin untersucht.

Die beschriebenen Analyse-Kategorien sollen vorerst genügen. Jedoch können für die Rekonstruktion des objektiven Bedeutungsgehaltes eines Filmes weitere Gestaltungsmittel, wie z.B. Ausleuchtungsweisen, sowie die Art des Handlungsverlaufes - chronologisch, a-chronologisch, hektisch oder ruhig - berücksichtigt werden (vgl. KÜBLER 1977, S.68f.).

Entgegen der eigentlichen Intention der rekonstruktiven Hermeneutik, nicht von vorneherein Elemente des Textes abgelöst von ihrem Standort zu rekonstruieren, werden wir im folgenden die in der Partitur aufgeführten bildlichen Gestaltungselemente in ihrem Bedeutungsreichtum interpretieren. Dies scheint deswegen möglich, da die Variationsbreite der grundlegenden objektiven Bedeutungsgehalte uns nicht als so differenziert erscheint, um sie in jedem zu interpretierenden Interakt von neuem entfalten zu müssen. Wir verstehen unsere Vorgehensweise aber nur als eine den Interpretationsgang und seine Darstellung entlastende Möglichkeit, die aber prinzipiell an jeder Stelle des Interaktionstextes ausgeführt werden kann. (Zur Charakterisierung der einzelnen Kategorien vgl. KANDORFER 1978, S.76ff.; ALBRECHT u.a. 1979, S.80ff.; KUCHENBUCH 1978, S.18ff.)

Bildaufbau: Hier werden Proportionen der Personen oder von Objekten zum Bildrahmen erfaßt.

- Bildfüllende Motive: 'Stößt' eine Person mit dem Kopf an die obere Bildkante, vermittelt sie einen größeren Eindruck, sie wirkt gewichtiger.
- Motive, die die Abbildungsfläche nur zum Teil beanspruchen sowie Personen, die nur an der unteren Bildkante abgebildet sind und nach oben noch genug Freiraum haben, wirken kleiner.
- Motive in Bildmitte und am Bildrand; Ist die Objektmasse am Bildrand, vermittelt sie Dynamik, in der Bildmitte mehr Statik.

Kameraperspektive

- Oben-Standpunkt

Das Geschehen wird mehr oder weniger von oben beobachtet; die Kamera ist hoch, in der Vogelperspektive. Dieser Standpunkt stellt Personen tendenziell erniedrigt, einsam dar. Seine psychologische Bedeutung liegt in der Verdeutlichung eines möglichen unterlegenen Standpunktes.

- Unten-Standpunkt

Mehr oder weniger von unten vorgenommene Handlungsbeobachtung, aus der Froschperspektive. Von unten gezeigte Personen sollen selbstbewußt, überlegen, heldenhaft oder auch arrogant (manchmal unheimlich, dämonisch) wirken. Ihr überlegener Standpunkt wird hiermit charakterisiert.

- Normalsicht

Die Perspektive ist in Augenhöhe des Geschehens. Die Augenhöhe ist am geringsten entfremdet. Diese Aussage gilt für erwachsene Personen. Handelt es sich bei der Darstellung um einen Film für kleinere Kinder, muß sich bewußt gemacht werden, daß diese natürliche Sichtweise eine 'Erwachsenen-Kameraperspektive' ist und für Kinder verfremdet sein muß, da ihre 'Normalsicht' eher die Bauchhöhe ist. (Es ist übrigens bemerkenswert, daß diese Tatsache auch bei herkömmlichen Film- und Inhaltsanalysen nicht thematisiert, geschweige denn berücksichtigt wird (vgl. KANDORFER 1978, KUCHENBUCH 1978, ALBRECHT u.a. 1979)).

- Vorne, hinten, seitlicher Standpunkt

Der Vorne-Standpunkt löst beim Zuschauer durch die dichte Konfrontation größere Betroffenheit aus als die Seitensicht. Frontalaufnahmen wirken auch statischer (durch waagerechte Linien kann dieser Eindruck noch vertieft werden).

Bezüglich der Interpretation des Bildes kann die Kameraperspektive wie auch die Kameraeinstellung sicherlich als deutliches Indiz für die Sichtweise der Produzenten und ihre Vorstellungen von ihren Adressaten gelten. Mit der Kamera repräsentieren sie fiktiv das Auge des Zuschauers, der die Handlung beobachtet, als 'säße' er 'in' der Kamera.

Kameraeinstellung (Einstellungsgrößen)

- Totale

Die Totale zeigt den gesamten Handlungsraum (Ort und Geschehen), einschließlich des Hintergrundes und Umfeldes. Sie gibt einen Überblick und dient häufig als Einführung eines neuen Filmkomplexes. Die gesamte Handlung wird mit Distanz betrachtet, es kommt nicht auf die Wiedergabe - beispielsweise von Gefühlen einzelner Personen - an, sondern auf die Übersicht des Geschehens. Lang andauernde Totale können lyrische Stimmung erzeugen. Da bei dieser Einstellungsgröße kein Gegenstand, keine Person besonders fokussiert wird, hat die selektive Wahrnehmung des Zuschauers hierbei am ehesten die 'Chance', sich restringierend auszuwirken und somit 'seine' Sichtweise des Filmes zu bestimmen.

- Halbnahe (ähnlich wie die halbtotale bzw. amerikanische Einstellung, etwas kleinerer Ausschnitt)

Die handelnden Personen bestimmen hier das Bild, sie sind nicht mehr ganz zu sehen, jedoch noch die unmittelbare Umgebung des Hauptmotives. Durch die Nähe der Kamera wird die distanzierte Hal-

tung ein Stück weiter aufgegeben, die Personen werden stärker charakterisiert. Jedoch kann der Eindruck z.B. einer sprechenden Person noch oberflächlich sein, da ihre tatsächliche Stimmung sich in dieser Entfernung noch nicht widerspiegelt.

- Nah

Ein handlungswichtiger Teil, bei Personen meist der Oberkörper, wird bildbestimmend. Wertungen können nun nicht mehr (nur) vom Zuschauer vorgenommen werden, sie sind durch den eingeschränkten Bildausschnitt schon vorgefiltert. Durch die Nähe wird das Erleben des Bildes subjektiver und emotionaler, es findet eine größere Identifikation mit einer gezeigten Person statt.

- Großaufnahme (bis Detail)

Das Bild wird durch einen handlungswichtigen Teil ganz ausgefüllt. Bei Personen ist dies z.B. der Kopf, Hand oder Auge (Detail). Der Zuschauer 'muß' hier die verdichteten Einzelheiten (beispielsweise eines Minenspiels) wahrnehmen, es ist kaum noch eine Distanzierung möglich. Details sind suggestiv, ihrer Wirkung kann sich schwerlich entzogen werden. Durch das genaue Aufzeigen intimer Regungen wird die Person charakterisiert; durch die so erzeugte Nähe werden die Gefühle eindrucksvoller. Diese Sichtweise ist für den Zuschauer nicht mehr natürlich, da er im Alltag meist eine mittlere Entfernung zu Dingen und Personen hat. (Teilweise trifft dies auch für die nahe Einstellungsgröße zu.)

Bei der Analyse wird die Kameraeinstellung mit den verbal und handlungsmäßig produzierten Bedeutungen in Beziehung gesetzt und daraufhin untersucht, welche Vorgänge mit welchen Bildausschnitten kommentiert werden, ob eine restringierende Informationsselektion existiert oder sich durch die Kameraeinstellung der Handlungsablauf widerspruchlos, schlüssig und sinnhaft offenbart.

Kamerabewegung

Nicht nur die 'Eigenbewegung der Handlung' strukturiert das Geschehen, durch die Kamerabewegung selbst werden bestimmte Effekte hervorgerufen.

- Schwenk

Hier vollzieht die stehende Kamera eine horizontale und/oder vertikale Bewegung. Der Zuschauer kann durch den Kameraschwenk Überblick gewinnen, sein Blick wird geleitet (die Aufmerksamkeitsrichtung wird somit diktiert), er verfolgt bewegte Objekte bzw. Personen. Langsame Schwenks können das Gefühl für den realen Zeitablauf verfälschen; sie dienen auch der Erzeugung bestimmter, ruhigerer Stimmungen. Ein gleitender Schwenk, der die Bewegung einer Person mitverfolgt, gleicht dem Blick eines abwartenden Beobachters, er kann der Situationsschilderung und -analyse dienen. Ein schneller Schwenk vermag plötzliche Reaktionen, Wendungen oder Handlung, Konfrontation von Gegnern zu verdeutlichen.

- Fahrt

Diese umschreibt eine meist seitliche, aber auch mitunter vorwärts oder rückwärts führende Bewegung der Kamera im ganzen Raum. Sie simuliert für den Zuschauer seine möglicherweise eigene Bewegung im dreidimensionalen Raum, wäre er als Beobachter beim Handlungsgeschehen dabei. Durch die Vorwärtsbewegung der Kamera kann der Zuschauende in Neues eingeführt werden. Bei der Rückwärtsbewegung soll Distanz zur Handlung oder zu den Personen geschaffen werden.

Eine langsame Fahrt soll lyrische Stimmung vertiefen. Die Umfahrt kann für den Zuschauer die Dramatisierung von Vorgängen bedeuten. Ihm wird damit ermöglicht, Gespräche zu 'belauschen', Personen zu 'umlauern'.

- Zoom

Hierbei wird eine Person oder eine Handlung dicht 'herangeholt' und somit weitere Information selektiert oder von einem fokussierten Geschehen Abstand genommen.

Je nachdem soll damit eine höhere Identifizierung mit einer Person bzw. dem Handeln oder stärkere Distanzierung erreicht werden.

- Stand

Die Kamera vollzieht keine der zuvor genannten Änderungen.

Auch die Kamerabewegung wird zu den analysierten Sprechakten in Beziehung gesetzt, wobei nachzufragen ist, ob die starre Kamera selektierend eingesetzt wird, ob Interaktionen und Bewegungen der Akteure mitverfolgt werden können, ob die Bedeutung der Szene unterstrichen wird oder Unstimmigkeiten erzeugt werden.

Rekonstruktionsbeispiel: Sprache und Bild

Eher wir zur Analyse des genannten Films übergehen, wollen wir an zwei kleinen Beispielen die Interpretation in den jeweiligen Kategorien veranschaulichen. Wir werden dies zuerst an dem sprachlichen Teil der Partitur sodann an den bildlichen Gestaltungselementen vornehmen.

Exemplarisch wurde willkürlich ein Satz aus der Mutter-Kind-Interaktion des Fernsehfilms herausgenommen (Vgl. Transkript S.204, 11.Take). Bevor wir das reale Fallwissen hinzugezogen haben, wurde die jeweilige Äußerung paraphrasiert, d.h. ausgeführt was die alltags- und umgangssprachliche Verkürzung für den Hörer bedeutet. Außerdem konstruierten wir gedankensexperimentell Kontexte, die den System-Zustand unmittelbar vor und während der Äußerung kennzeichnen und das Gesagte, dem Alltagsverständnis nach, sinnvoll machen. Das wirkliche Wissen um die Situation versuchten wir dabei gänzlich auszuschalten - erst zu einem späteren Zeitpunkt der Analyse kontrastierten wir die Gedankenkonstruktionen mit dem wirklichen Geschehen.

Text:"Natürlich selbst Geld verdienen möchte' ich schon auch."

Der hier explizierte Sprechakt beginnt mit einem Adjektiv, das das Nachfolgende über jeden Zweifel erhaben darstellt: Die auf das Ein-

leitungswort folgende Aussage trägt aus der Sicht des Sprechers eine objektive Wesenseigenschaft, die naturwüchsig, 'so und nicht anders' dargestellt wird. Der Sprecher knüpft hiermit an einen gemeinsamen Kontext an, in dem es selbstverständlich ist, daß die Meinung oder ein Tatbestand in dieser Weise gesehen wird. Gleichzeitig unterstellt der Sprecher auch durch den affirmativen Charakter des Wortes, daß das Anschließende nicht weiter begründet werden muß, da es ursprünglich 'so ist'. Besonders stark wirkt ein solcher 'Appell' immer dann, wenn er, wie hier, an den Anfang des Satzes gestellt wird: der Rest wird dadurch besonders hervorgehoben.

Die Anwendung des Adjektives "natürlich" ist auch eine Möglichkeit, ein vorgegebenes Argument nochmals für sich in Anspruch zu nehmen. In diesem Sprechakt bezieht sich "natürlich" auf den Wunsch, selbst Geld zu verdienen. Dem Ansprechpartner soll eindeutig klar gemacht werden, daß der Sprecher ein eigenes Einkommen haben möchte. Man kann sich vorstellen, daß diese Äußerung beispielsweise von einem Jugendlichen stammt, der nach seinen zukünftigen (Berufs-)plänen gefragt wurde (etwa in dem Sinne: "Natürlich selbst Geld verdienen möchte ich schon auch, aber im Moment ist mir meine Ausbildung wichtiger"). Auf jeden Fall gilt für die Aussage, die allerdings nicht in Form eines Affirmativsatzes gehalten ist, daß sie aufgrund ihres Rückbezugs auf die Selbstverständlichkeit des Geldverdienens in einem größeren kontextuellen Zusammenhang stehen muß, der andere Pläne in dieser Hinsicht miteinbezieht.

Dem gegenüber wird der Wunsch nach selbst erarbeitetem Geld aufgezeigt und damit gleichzeitig, daß dieser Zustand noch nicht erreicht ist. Es handelt sich also um die Vorstellung einer eventuellen Ausgestaltung von Zukunft.

Die am Ende des Satzes stehenden Adverben "schon auch" schwächen in dieser Kombination Gesagtes tendenziell ab und bezeichnen eher unwesentliche Aspekte, an die das Eigentliche noch anschließt. Die Äußerung produziert eine Erwartungshaltung, denn es müßte etwas folgen, was zu der Inklusion "auch" in Beziehung gesetzt, bzw. davon abgesetzt werden kann (z.B. wird diese Wendung in dem Sinne gebraucht: "Das mag ich schon auch, aber etwas anderes ist mir wichtiger."). Nach dem hier vorliegenden Sprechakt erfolgt jedoch keine

Weiterführung, die etwas Höherwertiges als den 'natürlichen' Wunsch, selbst Geld zu verdienen, begründet.

Eine derartige Satzkonstellation wie in dieser Äußerung wäre auch dann einsichtig, wenn die erforderliche Begründung vor diesem Sprechakt erfolgt wäre. Ist dies jedoch nicht der Fall, kann in dem Sprechakt ein Widerspruch aufgezeigt werden, der sich festmacht an dem Appell an die objektive, quasi zwangsläufige Gegebenheit des Wunsches ("natürlich, selbst Geld verdienen") und der Widerlegung dieses Argumentes durch die nicht vervollständigte Adverbkombination "schon auch".

Der Sprechakt muß von einer Person stammen, die von einer anderen materiell abhängig ist, da sie selbst Geld verdienen will. Aber scheinbar ist dies nicht der Hauptgrund. Sie wird durch andere materiell abgesichert, sodaß sie nicht aus einer Notlage heraus Geld verdienen muß (es wird ja als Wunsch, nicht als Zwang dargestellt).

Da aber hierzu keine weiteren Erläuterungen folgen, ist der Hörer hin- und hergerissen zwischen dem thematisierten finanziellen Argument als Begründung des Sprechers und dem nicht ausgeführten Thema, daß durch "schon auch" eingeleitet wurde. Die so zu Tage tretende Widersprüchlichkeit könnte nur unter Einbeziehung des vorangegangenen Textes gelöst werden, wenn dort sinnlogisch ein Anknüpfungspunkt für diese Formulierung zu finden ist.

Intonation

Der Sprechakt wird mit trauriger, tonloser Stimme geäußert, ohne auffällige Hervorhebung bestimmter Wörter. Da inhaltlich ein Wunsch formuliert wird, kann vermutet werden, daß mit dieser Stimmung, die im Satz mitschwingt, gleichzeitig die Unerfüllbarkeit des Wunsches miteinbezogen wird.

Ebenso wie in der vorangegangenen Analyse des sprachlichen Teils, soll nun im folgenden ein Ausschnitt einer Handlungsszene beispielhaft interpretiert werden. (Vgl. Transkript, S.204, 10.Take).

Stellung; Bildaufbau; Kameraperspektive; Kamera-
einstellung; Kamerabewegung; Musik

In diesem Take sitzen zwei Agierende auf einem Sofa, ein Mädchen schräg seitlich zu einer Frau, die sich mit angewinkelten Knien vor dem Kind befindet. Die Stellung der Personen zueinander ist fast auf der gleichen Ebene, jedoch scheint das Kind ein wenig tiefer zu sitzen; dieser Eindruck wird dadurch geweckt, daß die Kamera ihm quasi "über die Schulter schaut". Durch die nahe Kameraeinstellung beschränkt sich das Bild hauptsächlich auf das Gesicht der Frau (vom Kind ist nur der Hinterkopf sichtbar). Durch die Dominanz des Gesichts der Erwachsenen stehen deren psychische Befindlichkeiten für den Zuschauer im Mittelpunkt. Ihre Emotionen können stark miterlebt werden, vom Bild her sind kaum Entzugsmöglichkeiten gegeben. Das bedeutet, daß eine so nahe Kamera, die nicht mehr den normalen Gesprächsabstand darstellt, dem Zuschauer wenig Distanzierungsmöglichkeiten von dem, was die Frau bewegt, einräumt; deren intime Regungen werden durch die Kamera charakterisiert und erforschbar. Die Möglichkeit größerer Betroffenheit des Zuschauers wird durch die bildbestimmende Frontalaufnahme der Erwachsenen bestärkt und weiterhin unterstützt durch die starre Kamera, die sich auf sie 'konzentriert'.

Da die genannten Faktoren nicht nur die Perspektive des Zuschauers bestimmen, sondern auch die des Kindes im Film, lassen sich für dessen Situation die gleichen Kriterien festmachen: Die geringe Distanz zur Frau lenkt die Konzentration des Kindes rein auf deren Gefühle, die für das Kind sich als analysierbar fast aufdrängen. Verstärkt wird diese Deutung, wenn man sich Bildaufbau und Stellung der beiden Personen zueinander ansieht. Das Mädchen sitzt der Frau schräg zugewandt, die leicht verzweifelt, sinnend ins Leere spricht - die Agierenden verkörpern so ein Äquivalent zu einem Psychiater (Therapeut)-Patienten-Modell: ebenso wie bei diesem gibt es hier einen geduldigen Zuhörer und eine Person, die über Probleme (erkennbar an ihrem Gesichtsausdruck) berichtet.

Für das Verstehen der Interaktion von Frau und Kind muß man sich nun vergegenwärtigen, was dieses Modell oder Sinnbild impliziert: Auf der einen Seite ist eine Person, die einen Teil ihrer Lebenspraxis nicht autonom bewältigt und sich deshalb - auf der anderen Seite -

an jemanden wendet, der ihr helfen soll, diese Autonomie wieder zu erlangen und zwar dadurch, daß in der Therapie bzw. Analysesituation der Patient von den Zwängen des nicht bewältigten Alltags freigestellt wird.

Kontrastiert man diese Überlegungen zur Situation mit realen Mutter-Kind-Interaktionen, wie im Film, so stellt dies nicht nur eine Umkehrung alltagsüblicher Familienbeziehungen dar, sondern auch eine illegitime Überhöhung, mehr noch Überforderung der Fähigkeiten eines Kindes. - An dieser Stelle erkennt man auch, daß es nicht von Belang ist, ob es sich um eine tatsächliche Mutter-Tochter-Beziehung handelt oder nur um eine Erwachsenen-Kind-Beziehung. Die Struktur bleibt in beiden Situationen gleich.

Abgesehen von anderen 'normalen Erwartungen' an eine Mutter-Kind-Beziehung ist gerade das Therapeut-Patient-Modell eine besonders gravierende Verdrehung der Verhältnisse, denn der Therapeut führt für seinen Patienten stellvertretende Deutungen von dessen Handlungen aus; diese Leistung kann aber von einem Kind, das selbst noch eine eingeschränkte Sinninterpretationskapazität hat, gerade nicht erbracht werden.

Als Ergänzung zur Interpretation des Bildes kann als weiteres non-verbales Element die an dieser Stelle einsetzende Musik miteinbezogen werden: Eine schwere langsame Melodie beginnt und unterlegt die Szene. Da die Melodie ohne große Dynamik gespielt wird, vermittelt sie große Ruhe der Situation. Das getragene Motiv läßt vermuten, daß es hier um 'ernste' Dinge geht. Keinesfalls ist es eine Melodie, die zum spielerischen Tun von Kindern passen würde. Die Musik unterstützt also den Eindruck, daß es um 'wichtige' Angelegenheiten geht, die eher Erwachsene betreffen.

Nachdem wir die Vorgehensweise bei der Interpretation an zwei Beispielen verdeutlicht haben, beginnen wir mit der angekündigten Analyse von zwei Szenen aus dem Vorschulfilm "Neues aus Uhlenbusch".

Exemplarische Analyse: Neues aus Uhlenbusch

Wir haben die Anwendung der rekonstruktiven Hermeneutik auf Vorschulfilme im Fernsehen an dem Film "Wenn Mutter wieder arbeitet" aus der Serie "Neues aus Uhlenbusch" vorgenommen. Es erschien uns interessant, einen Film gerade dieser Serie zu untersuchen, da dieser einen Typ repräsentiert, der von Fachleuten wie Laien sehr positive Kritik erhielt und noch erhält, da die Serie öfter wiederholt wurde (beispielsweise bekam sie fünf verschiedene Auszeichnungen, u.a. den 'Prix Jeunesse International 1978').

Die Sendereihe "Neues aus Uhlenbusch" befaßt sich inhaltlich mit dem Leben auf dem Land. Sie spielt immer in dem gleichen Dorf (Uhlenbusch), und die Akteure wechseln von Sendung zu Sendung bis auf zwei Personen - die Besitzerin des Dorfladens und den Briefträger - die meist als Vermittler bzw. Situationsaufklärer fungieren. Jede Sendung ist in sich abgeschlossen. Sie beginnt mit einem von Kindern gesungenen Lied zu einer kurzen Szene mit einem Zeichentrick-Hahn, der in einen realen Filmteil eingespielt wird.

Der Inhalt der analysierten Sendung "Wenn Mutter wieder arbeitet" läßt sich wie folgt kurz zusammenfassen:

Die beiden etwa siebenjährigen Schulfreundinnen Petra und Katrin gehen gemeinsam zum Mittagessen zu Katrin, da Petras Mutter tagsüber arbeitet. Da auch Katrins Mutter wieder außer Haus arbeiten möchte, zeigt sie daran Interesse. Als sie sich daher auf Arbeitssuche begibt, stößt sie damit auf den Widerstand ihrer Tochter, die fürchtet, nach der Schule alleine zuhause zu sein. Die Mutter erklärt Katrin, sie müsse mithelfen Geld zu verdienen, da die Familie es für ihr neugebautes Haus benötige. Daraufhin sucht und findet Katrin für sich selbst eine Möglichkeit, etwas Geld zu verdienen. Im Glauben, damit das Problem ihrer Mutter lösen zu können und sie zu bewegen, zuhause zu bleiben, gibt sie ihre kleine, selbstverdiente Summe der Mutter, die ihr jedoch nun klarmacht, daß Geld nicht der eigentliche Beweggrund ihrer Arbeitssuche sei, sondern das Verlangen nach einer sinnvollen Tätigkeit 'unter Leuten'. Mit ihrer Freundin Petra besucht Katrin dann eine Teppichweberin, die ihnen erzählt, sie sei arbeitsüberlastet. Das bringt Katrin auf die Idee, ihrer Mutter eine Arbeitsstelle bei der Weberin vorzuschlagen. Die Mutter, die selbst erfolglos eine Beschäftigung gesucht hatte, führt diesen Vorschlag, da er ganz ihren Wünschen entspricht, aus. Sie arbeitet nun bei der Weberin und ihre Tochter und deren Freundin haben die Möglichkeit, dort mit dabei zu sein wann immer sie wollen.

Die nun folgende Interpretation eines kleinen Ausschnittes des halbstündigen Films soll helfen, eine erste Aussage über die Struktur der Mutter-Kind-Interaktion im Film sowie zwischen dem Medium Fernsehen und seinem Zuschauer zu machen. Dazu wurde, wie schon beschrieben, jeder einzelne Interakt nach der vorgegebenen Methode analysiert. Aus Platz- und Darstellungsgründen wird jedoch der Interpretationsgang verkürzt wiedergegeben. Ebenfalls haben wir bei der Bestimmung der Struktur der filmischen Gestaltung mit nur wenigen Worten eine Beschreibung vorgenommen, da die gleichen Einstellungen und Gestaltungselemente wiederholt auftreten. Um dadurch aber nicht ganz den Interpretationsfaden zu verlieren, haben wir unsere Strukturhypothesen jeweils nach einigen Takes zusammengefaßt.

In einem **ersten Schritt** erfolgt die Interpretation des reinen Textes, wie er im Film zwischen Mutter und Kind gesprochen wird. Wir gehen dabei so vor, als ob wir diesen Teil direkt in der Situation aufgenommen hätten (z.B. mit Video). Wir abstrahieren also von der filmischen Darstellung, die z.B. durch die Schauspieler, den Regisseur, den Kameramann sowie den Filmschnitt geprägt ist und nehmen die Situation als eine reale - unter Hinzuziehung des Handlungsablaufs, der Gestik und Mimik sowie der Stellungen der Personen zueinander. Der **zweite Schritt** bringt uns dann zu der Bedeutung der Gestaltungsmittel im Film und durch das Medium. Wir fragen nach ihrem objektiven Bedeutungsgehalt in der Darstellung der als real zu nehmenden Handlung. So gelangen wir zu Aussagen über bestimmte strukturelle Merkmale, die den objektiven Handlungssinn der konkreten Handlung verstärken, unterstützen oder abschwächen. Damit haben wir auch die Perspektive benannt, die wir bei der Interpretation einnehmen. Wir bezeichnen den gewählten Interpretationsrahmen als 'Fall'. Zunächst ist also die Mutter-Kind-Interaktion der Fall, den wir interpretieren, sodann folgt die Film-Zuschauer-Interaktion. Für beide gilt jeweils, daß im Interpretationsgang die spezifische Kommunikationsform berücksichtigt werden muß. Für den ersten Fall bedeutet dies, die Perspektive eines gegenüber seiner Mutter handelnden Kindes und die einer gegenüber ihrer Tochter handelnden Mutter einzunehmen. Ist das Medium Film oder Fernsehen der Fall, darf bei der Analyse

nicht vergessen werden zu fragen, in welcher Interaktionsgesetzlichkeit Vorschulsendungen zu sehen sind, was für eine Bedeutung in diesem Rahmen die zu rekonstruierenden Strukturen haben.

Für die Darstellung der Interpretation wurde von uns die **Partitur** in drei Abschnitte eingeteilt, die im Text mit a, b und c gekennzeichnet sind. Mit a und b wird der erste oben genannte Fall beschrieben, mit c der zweite. So bezieht sich die Interpretation unter a auf den reinen Text, also den Verbalteil, wenn notwendig werden Intonation und para-linguistische Merkmale hinzugezogen. Der Handlungsablauf und die Stellung der Personen zueinander werden jeweils im Abschnitt b interpretiert. Unter c sind unsere Analysen des gestalterischen Teils des Films dargestellt. Wird in der Interpretation unter einem Abschnitt nichts aufgeführt, so gilt hier die gleiche Interpretation wie im vorausgegangenen Take, da die Situation oder die Gestaltungselemente gleichgeblieben sind.

Die Aufteilung in die genannten Abschnitte hebt die besondere Bedeutung des sprachlichen Teils hervor, dem unserer Meinung nach auch das größte Gewicht bei der Strukturanalyse zukommt. Von der Sprache ausgehend, werden dann Handlungen und zum Schluß die Bildgestaltung hinzugefügt. Welche Bedeutung die Einheitlichkeit oder Differenz der Struktur zwischen diesen drei Ebenen haben kann, wollen wir im Anschluß an unsere Interpretationen aufzeigen.

Die Konstruktion der Partitur und ihre inhaltliche Ausfüllung zeigen - dies muß vorweg angemerkt werden - große Schwierigkeiten. Denn es soll ja versucht werden, jenem Leser, der den Film nicht kennt, ein Bild von diesem zu vermitteln. Dies bedeutet Handlung, Gestik, Mimik sowie bildnerische Gestaltungsmittel in Sprache umzusetzen. Die Umsetzung von nicht-verbalen Symbolen und symbolischen Handlungen stellt ein Problem der Protokollierung dar. Dies gilt nicht zuletzt auch für die den Film begleitende Musik, die von uns nur vergleichend charakterisiert werden kann.

Da ein ausführliches Protokoll der von uns durchgeführten Interpretation - inklusive der aufgestellten und verworfenen Hypothesen - sehr viel Raum einnehmen würde, haben wir an vielen Stellen eine Abkür-

zung der gedankenexperimentellen Situationskonstruktion vorgenommen, die sich auf eine Lesart festlegt. Dieses Verfahren könnte beim Lesen Zweifel an der Gültigkeit dieser Interpretation aufkommen lassen, erscheint uns aber notwendig, um den vorliegenden Text einigermaßen lesbar zu machen. Dies ist übrigens ein Problem aller qualitativen bzw. interpretativen Forschungsmethoden: Wie lassen sich die Interpretationen und die Ergebnisse bestmöglich, aber auch für den Lesernachvollziehbar, darstellen, ohne sich dem Vorwurf einer rein subjektiven Vorgehens- und Sichtweise aussetzen zu müssen? (vgl. NAGLER/REICHERTZ in diesem Band).

Da das Vorgehen im Rahmen einer hermeneutischen Rekonstruktion von Interaktionsstrukturen - gleichgültig ob es reale Interaktionen sind oder im Film dargestellte - sehr zeitaufwendig und in der Darstellung sehr voluminös ist, haben wir uns entschlossen, nur drei Teile des Films "Neues aus Uhlenbusch" im Interpretationsgang vorzustellen. Wir werden mit dem Titel der Sendung beginnen und dann ausführlich die erste Szene im Film, in der die Mutter mit den Kindern interagiert, analysieren. Wir werden dann die gewonnenen Strukturhypothesen verallgemeinern. Da diese Thesen aber nur aufgrund einer Analyse dieser kurzen Szene aufgestellt worden ist, werden wir anschließend eine Kontrastszene auswählen, die wir genauso unvoreingenommen interpretieren wie die erste. Ein Vergleich der Strukturbeschreibungen beider Szenen wird dann zeigen, ob die vorgenommene Verallgemeinerung, wie sie in einem strukturtheoretischen Paradigma möglich ist, gerechtfertigt war oder aber die zuerst aufgestellte Strukturhypothese falsifiziert worden ist. Die Wahl einer Kontrastszene ist als forschungsökonomisches Abkürzungsverfahren zu verstehen, welches eine Gesamtanalyse des Films entbehrlich macht.

Analyse I: Titel der Sendung

Wir wollen die Interpretation der Sendung mit dem Vorspann des Films eröffnen, der - genau wie bei einem Buch - durch Titel und Ankündigung einen ersten Einblick in die Struktur des Dargestellten geben kann. Dies ist auch im Sinne einer sequentiell verfahrenen Analyse sinnvoll, da die Rekonstruktion von objektiven Sinnstrukturen

- die wir an dem Film vornehmen wollen - ähnlich wie bei der Eröffnung eines Gespräches vorgehen muß: Am Anfang liegen zwar die meisten Optionen für eine Sinnkonstitution noch offen, werden aber auch schon sofort in eine bestimmte Richtung festgelegt.

Nun wurde in unserem Beispiel in der Ausstrahlung der Sendung der Titel der Sendereihe und der der Folge nicht - wie sonst im Abendprogramm bei Sendungen für Erwachsene üblich - durch einen Sprecher oder eine Sprecherin angekündigt. Mit diesem Faktum können wir schon vor Beginn des Films etwas über die Bedeutungsstruktur eines solchen Vorgehens aussagen. Denn wenn Vorschulsendungen, die sich hauptsächlich an Kinder im Alter von 3 bis 8 Jahren richten, nicht angesagt werden, muß man eigentlich erwarten, daß im Film selbst in irgendeiner Form ein Hinweis auf Thema und Inhalt erfolgt. Geschieht dies nicht, muß man entweder unterstellen, daß vom Fernsehen (d.h. von der Redaktion, dem Produzenten etc.) erwartet wird, daß lesekundige ältere Geschwister oder Erwachsene sich mit dem Kind die Sendung anschauen oder aber der Titel für die Kinder ohne Bedeutung ist und der Serientitel anhand der Erkennungsmelodie oder eines immer wiederkehrenden Anfangsmotivs erkannt werden kann. Letzteres setzt aber voraus, daß alle zuschauenden Kinder immer wieder die gleiche Sendereihe sich anschauen - was, wie die Zuschauerforschung zeigt, sehr unwahrscheinlich ist - und sie doch irgendwann einmal den Titel erfahren haben. Neuankömmlinge, die sich zum erstenmal eine Folge der Sendereihe anschauen, müssen zusehen, wie sie erklärt bekommen, was da gesendet wird. Das Fernsehen klassifiziert so seine zuschauenden Kinder.

Kommen wir aber nochmal zu dem oben genannten Aspekt zurück, daß Vorschulkinder einen möglichen eingeblendeten Titel nicht lesen können und Eltern dabei sein müssen, so wird der pädagogische Anspruch des Fernsehens klar: Eltern sollen mit ihren Kindern fernsehen und mit ihnen darüber sprechen. Diese Forderung kann natürlich von vielen Eltern nicht erfüllt werden bzw. wird nur von Eltern bestimmter Schichten als Notwendigkeit angesehen. Abgesehen davon gibt die Sendezeit hiermit auch den Zeitpunkt (und auch das Konzept) der elterlichen Medienerziehung vor. In der Folge wird damit auch an die

zuschauenden Kinder eine hohe Anforderung gestellt, denn entweder müssen sie zu mehr fähig sein als es ihrem Alter angemessen wäre (einen Text lesen können) oder sie müssen ihre Eltern zum Mitsehen animieren, d.h. sie sind von ihnen abhängig oder bleiben auf andere angewiesen. Dies ist schon ein Hinweis auf die fernsehspezifische Beziehungsfalle.

Diese ersten Aussagen haben wir als Hypothese verwendet, um sie an dem realen Filmanfang zu überprüfen. Der Film beginnt, indem aus der Vogelperspektive ein Dorf erscheint, über das der Titel der Sendereihe "Neues aus Uhlenbusch" eingeblendet wird. Fast gleichzeitig setzt das Erkennungslied der Serie ein, welches als Hinweis auf den folgenden Film nur das Wort "Uhlenbusch" enthält. Somit tritt genau der Fall ein, den wir oben gedankenexperimentell konstruiert haben, wenn keine verbale Ankündigung erfolgt. Neben den genannten Aspekten - Eltern müssen mit ihren Kindern fernsehen oder aber der Titel ist unwichtig - läßt sich noch die Hypothese aufstellen, daß für die Kinder das Wissen des Titels und damit der Thematik unwichtig wäre. Dies verlangt aber von den Kindern, sich selbst aufgrund des Handlungsverlaufs im Film die Intention der Filmemacher zu erschließen. Genau das können aber aufgrund ihres Entwicklungsstandes und der Art der Filmgestaltung (z.B. Aufteilung von Handlungssequenzen ohne Kommentierung ihrer zeitlichen Abfolge) Kinder noch nicht. Sie sind hierbei überfordert.

Da der Titel der interpretierten Folge "Wenn Mutter wieder arbeitet" erst nach der einleitenden Szene, stark zeitlich versetzt und nach Beginn der Filmhandlung, wiederum nur eingeblendet wird, dazu noch vor dem Hintergrund einer Dorfstraße, auf der ein Mann einen Handkarren zieht, gilt die von uns aufgestellte Interpretation über die Ankündigung des Sendetitels. Denn wie sollen leseunkundige Kinder einen Titel verstehen, der vollkommen losgelöst vom Beginn der Sendung auf einmal auf dem Bildschirm für nur eine kurze Zeit erscheint und für sie somit unlogisch die Handlung durchtrennt?

Setzen wir nun einmal voraus, daß die Kinder, wenn sie mit ihren Eltern sich die Sendung anschauen, den Titel vorgelesen bekommen und somit erfahren, um was es in der Folge gehen soll, so wollen

wir den Titel hinsichtlich seines Bedeutungsgehalts interpretieren. Denn er stellt ja eine Realität eigener Art dar, die, als Text vorliegend, von dem Zuschauer aufgenommen und interpretiert wird und zwar losgelöst von den subjektiv gemeinten Intentionen der Filmemacher.

Mit der Ankündigung "Neues aus ..." erfolgt normalerweise die Darstellung einer bestimmten Lebenswelt (eventuell aus einem Buch). Ebenfalls werden Nachrichten auf diese Art charakterisiert, d.h. die Schilderung von etwas noch nicht Dagewesenem soll folgen. Dabei wird der informative, nicht der fiktive Charakter betont. Die Orientierung an etwas Neuem, das auf die Ankündigung folgen soll, impliziert auch eine normative Setzung (z.B. wird die Formulierung auch benutzt um 'Neues aus' der 'Welt der Mode' vorzustellen). Weiterhin ist in diesem Ausdruck enthalten, daß es wichtig ist, über das Neue Bescheid zu wissen.

Was ist jedoch dies Neue? Es ist nicht geklärt, was eigentlich sich hinter dem Namen "Uhlenbusch" verbirgt. Auf jeden Fall muß es eine Besonderheit sein, die jeder kennen sollte. Mit Uhlenbusch wird das Dorf bezeichnet, in dem sich die Filmhandlung abspielt. Alles, was sich dort ereignet, wird als wichtig und von großer Bedeutung angesehen. Mit dieser Wertung erhält der Titel einen pädagogischen Anspruch: Durch die nicht-verbale Ankündigung folgt notwendig eine Situation des Mitschens und Miterklärens der Eltern, die die Pädagogisierung der Adressaten unterstützt und verstärkt.

Schauen wir uns den Titel der gesendeten Folge an, so wird hier die dargestellte Thematik mit einem unvollendeten Konditionalsatz beschrieben: "Wenn Mutter wieder arbeitet." Die Konsequenzen, 'dann ... ' sind nicht weiter angeführt. Was kann sich in diesen ungenannten Konsequenzen ausdrücken? Es könnte eine Drohung (z.B. 'dann geschieht etwas Schlimmes') oder eine Verheißung (z.B. 'dann ist die Welt wieder in Ordnung') angekündigt werden. Die Folgen werden so durch das Filmgeschehen als Möglichkeit ausgedrückt, die nach dem 'wenn' zwingend eintritt. Das 'dann'-Verhalten des Kindes im Film

hat so für die zuschauenden Kinder Modellcharakter; es zeigt auf, was unter bestimmten Konditionen geschehen kann. Damit wird ein Schema vorgegeben bzw. eine Norm für die Zuschauer gesetzt. Die Hypothese, daß hier durch den Konditionalsatz ein Schema vorgegeben wird, kann durch die Feststellung erweitert werden, daß die Mutter hier als Rolle, als Funktion gesehen wird, denn 'Mutter' wird ohne Artikel aufgeführt. Diese Bezeichnung, die eine gewisse Distanz ausdrückt und eher typisch für die Benennung von Eltern untereinander als von Kindern für ihre Eltern ist, bezieht sich hier nicht auf eine bestimmte Mutter, sondern umfaßt all diejenigen, die 'wieder arbeiten' und die gleichen Folgen erleben werden. Das Adverb dieses unvollständigen Konditionalsatzes bezeugt, daß die Situation (Mutter arbeitet) schon einmal dagewesen ist, d.h., daß an die zuschauenden Kinder die Anforderung gestellt wird, sich die vorherige Situation vorstellen zu können.

Insgesamt kann sowohl an dem Titel der Serie als auch an dem der einzelnen Folge gezeigt werden, daß beide eine Normsetzung beinhalten, ein Modell, das durch den folgenden Film den Zuschauern vorgeführt wird. Dies impliziert die Vorgabe der Gestaltung einer solchen Situation. Gleichzeitig wird aber außerdem vorgegeben, wie die Rezeptionssituation aussehen soll (Pädagogisierung). Damit übernimmt das Fernsehen partiell ein Stück Autonomie der Familie, sich ihren Alltag und ihre pädagogischen Situationen und Intentionen selbst zu bestimmen. Darüberhinaus wird durch die Art der Ankündigung unterstellt, daß das an sich leseunkundige Zielpublikum größer sei, als es wirklich ist. Das zuschauende Kind erfährt sich also entweder als sehr kompetent und selbständig oder als abhängig und auf seine Eltern angewiesen.

Wir wollen nun die angekündigten Szenen des Filmes interpretieren, um Strukturhypothesen über die Art der Mutter-Kind-Interaktion im Film und die zwischen dem Medium und dem Zuschauer zu gewinnen. In dem ersten Beispiel geht es um eine Szene zu Beginn des Films, in der sich Mutter und Tochter sowie deren Freundin in der Küche befinden und beim Mittagessen sind.

Bei dieser Analyse beziehen wir noch nicht die Handlungselemente sowie die Bildgestaltung mit ein, sondern beschränken uns nur auf den Text. Damit wollen wir aufzeigen, daß die Sprache schon die gesamte Struktur des Falles enthält. Erst bei der Analyse der darauffolgenden Kontrastszene werden wir die in der Partitur genannten Elemente hinzuziehen, um zu sehen, ob dadurch weitere oder andere Strukturelemente zum Vorschein kommen.

Analyse II: Küchenszene

Es handelt sich um die erste, im Film dargestellte Erwachsenen-Kind-Interaktion. Als Personen erscheinen die Mutter, ihre Tochter Katrin und deren Freundin Petra. Wie angekündigt, beschränken wir uns in diesem ersten Abschnitt auf die Analyse des sprachlichen Teils. Nach den Grundsätzen des oben dargestellten Interpretationsverfahrens wird zuerst sämtliches Kontextwissen 'ausgeschaltet'.

Petra 1: "Bei euch ist es mittags richtig schön."

Wir konstruieren uns gedankliche Kontexte, in denen diese Bemerkung als sinnvoll angesehen werden kann. Der Sprechakt ist an eine (zumindest imaginierte) Gruppe von Personen gerichtet, die einen gewissen Bekanntheitsgrad für den Sprecher haben muß. Dieser ist in der beurteilten Situation 'mittags' relativ neu und er gehört nicht zur angesprochenen Gruppe. Implizit zieht er einen Vergleich und illustriert seine Vorstellung, daß die betreffende Situation genau seinen Geschmack trifft. Da sie als 'richtig schön' ausgewiesen wird, dient sie (für den Sprecher und die Adressaten) als Modell oder Norm. Aufgrund der Abgrenzung 'bei euch' kann geschlossen werden, daß eine vergleichbare Situation - an der der Sprecher sonst mittags beteiligt ist ('bei uns') - nicht den Vorstellungen des Sprechers entspricht. Denn er gebraucht ja außerdem die Verstärkung 'richtig' (seine Norm) für seine Beschreibung. Die Zeitbestimmung 'mittags' verdeutlicht, daß es sich um ein Urteil über Gegebenheiten wahrscheinlich während des Mittagessens handelt, diese müssen im betreffenden Kontext eine herausragende Stellung haben. Man kann sich

beispielsweise vorstellen, daß diese 'Lagebeurteilung' von einer Person kommt, die bei Bekannten in deren Gasthof eingeladen wurde, und durch deren verstärkte Bemühungen ist eine gute Stimmung oder Atmosphäre aufgekommen.

Für die weitere Analyse wird die Intention, die dem Sprecher unterstellt werden kann, ausgeführt; d.h. was er, würde man ihn unmittelbar nach der Äußerung befragen, für diese als Motivation angebe. Diese ist oftmals, aufgrund verdeckter Sinnstrukturen, etwas ganz anderes als der objektive Bedeutungsgehalt der Interaktion. Parallel zur Explikation der Intention erfolgt die Beschreibung des objektiven Bedeutungsgehaltes des Interaktes, d.h. die Erklärung seiner objektiven Motivierung und Konsequenzen, die wir anhand der ausgeführten Regeln darstellen können.

Die hier vorliegende Äußerung kann als Anerkennung gemeint sein oder auch nur als Höflichkeitsfloskel, z.B. nach einer lebhaften Mahlzeit. Auf jeden Fall ist es schwer vorstellbar, daß sie in einer schweigsamen Atmosphäre fällt. Ist dies der Fall, kann sie nur von einer eventuell älteren, ruhebedürftigen Person gefallen sein: sollte es ein Kind sein, das dies äußerte, muß die Ruhe in wohltuendem Kontrast zu seiner gewohnten - zu lauten - Mittagsatmosphäre stehen. Die Bemerkung könnte außerdem einer Person zugeordnet werden, die mittags eingeladen werden möchte und dies durch eine retrospektive, positive Situationskennzeichnung strategisch verdeutlicht.

Kontrastiert man die hier explizierten Möglichkeiten mit dem real dargestellten Kontext, so zeigt sich, daß dieser die zuvor aufgestellten möglichen Motivierungen nicht trifft; die Äußerung kommt von einem Kind, unvermittelt, in keinem Zusammenhang mit äußeren Umständen, die diese sinnlogisch vom Interaktionsablauf motiviert erscheinen läßt. Im weiteren Kontext wird nachzuprüfen sein, ob dies ein durchgängiges Merkmal des Falles ist.

Katrin 1: "Find' ich auch."

Dieser Sprechakt ist stark kontextbezogen und nur insofern bestimm-

bar, als er die Bestätigung einer Aussage oder der Rückbezug auf ein Urteil ist. Bei Äußerungen, die sehr allgemein sind, wie die vorliegende, kann die Ebene der gedankenexperimentellen Konstruktionen kontextabhängig behandelt werden (vgl. OEVERMANN u.a. 1979, S.405).

Die diesem Satz vorausgegangene Aussage kann aber keine Feststellung im Sinne etwa von 'die Kirschen sind rot' gewesen sein, sondern sie muß tendenziell offen für eine andere Interpretation gewesen sein. Der Sprecher illustriert dem Vorredner sein kongruentes Urteil.

Petra 2: "Viel schöner als bei uns."

Da dies ein unvollständiger Satz ist, kann er im Zusammenhang mit dem Sprechakt Petra (1) gedeutet werden, dessen Ergänzung er ist. Zur Evaluierung des vorher Explizierten und auch als Kennzeichnung der in Anspruch genommenen Norm wird hier der Bezugspunkt des Vergleiches genannt: "bei uns". Letzteres ist eine Bestimmung der sozialen Umgebung (wahrscheinlich die Primärgruppe), aus der der Sprecher stammt, die als weniger vorteilhaft als die Vergleichsumgebung dargestellt wird. Der Interakteur setzt voraus, daß die Umschreibung 'bei uns' eine ausreichende Kennzeichnung der Vergleichssituation ist, daß sie überhaupt vergleichbar ist; oder aber er provoziert eine Nachfrage, was sich dahinter verberge.

Die Intention des Sprechers könnte ein Lob gewesen sein. Durch den Vergleich, der herangezogen wird, ist es jedoch wahrscheinlicher, daß der Wunsch ausgedrückt wird, "bei uns" soll es genauso "schön" sein. Ebenso könnte es das verbalisierte Bewußtwerden der eigenen Lage ausdrücken. Unklar bleibt, welche Elemente der Mittagsituation als "schön" ausgewiesen werden - ist es die Atmosphäre, die aufwendige Ausgestaltung eines Raumes oder was sonst? Durch den herangezogenen Kontext kann dies nicht geklärt werden; es bleibt daher die Frage nach dem Sinn der Bemerkung an dieser Stelle. Wie bei Petra (1) müßte dieser Sprechakt, wenn nicht in der äußeren Situation, so doch

für andere erkennbar innerlich motiviert sein.

Mutter 1: "Was ist denn bei euch mittags los?"

Die Frage ist, außer der Zeitpunktbestimmung "mittags", allgemein gehalten. Der Sprecher kennt den Befragten schon, da ein Gespräch vorausgegangen sein muß, auf das sich die Formulierung "denn ... los" bezieht. Diese Art der Frage fordert immer eine Erklärung, die vom Frager nicht antizipiert werden konnte oder im Widerspruch zu seiner Lagekenntnis steht; etwa: "Was hast du denn gesagt?" (erwarteter Widerspruch) oder "Was ist denn hier passiert?" Die Intention des Sprechers kann es sein, eine einfache Information zu erhalten bzw. zu versuchen, die diffusen Umschreibungen seines Interaktionspartners zu spezifizieren.

Zieht man kontextuell die vorangegangenen situationsvergleichenden Sprechakte hinzu, so zeigt der Sprecher hier, daß er die Beurteilung seines Interaktionspartners teilt; es ist also "etwas los". Wie schon in den vorausgegangenen Sprechakten festgestellt, ist dies jedoch durch den äußeren Kontext nicht gedeckt. Es muß davon ausgegangen werden, daß hier in der Interaktion etwas 'gewußt wird', was von einem Außenstehenden nicht erkannt werden kann (TV-Kommunikation!).

Petra 3: "Eben gar nix. Meine Mutter ist ja nicht zu Hause."

Aufgrund des unvollständigen Nebensatzes, mit dem der Sprechakt beginnt, wird davon ausgegangen, daß er als eine Frage ergänzende Antwort gedacht ist. Wir können, um seinen Sinn zu erschließen, die vorhergehende Frage ("Was ist denn bei euch mittags los?") miteinbeziehen. Es wird als selbstverständlich ("ja") angesehen, daß mittags nichts "los" sein kann, wenn die Mutter abwesend ist. Sie ist dann auch dafür zuständig, daß es mittags "schön" ist (vgl. Petra (1)). Eine andere Person - etwa der Vater - oder andere Aktivitäten werden nicht in Betracht gezogen.

Mutter 2: "Geht sie arbeiten?"

Ein Interrogativsatz, der sich nach der Tätigkeit einer weiblichen Person erkundigt; üblich ist eine solche Frage z.B., wenn eine Familie keine Kinder hat und bei einem konventionellen Verständnis von Ehe in Frage steht, ob die Ehefrau 'Nur-Hausfrau' oder, wenn es die materiellen Umstände erfordern, Mitverdienerin ist. Im Kontext wirkt diese Frage allerdings schon fast rhetorisch, denn die Sprecherin wird kaum andere Motivationen als 'arbeiten gehen' dafür finden, daß die Mutter ihres Gegenübers jeden Mittag nicht zu Hause ist. Weiterhin fällt bei diesem Sprechakt auf, daß er als Weiterführung der Frage-Antwort Sequenz von Erwachsenem zum Kind, zeitlich stark versetzt, kommt. Die Frage verlagert den Schwerpunkt des Interesses von der Situation des Kindes (Mutter ist nicht da) auf die nicht-anwesende Person. Aufgrund dieser beiden Faktoren kann das Interesse für die arbeitende Mutter als diesen Sprechakt motivierend unterstellt werden.

Auch in dieser Anknüpfung an den Sprechakt Petra (3) wird eine Vaterfigur nicht mit in Betracht gezogen. Die Normalitätsunterstellung, daß nur, wenn eine Mutter anwesend ist, "etwas los" sei, wird von der erwachsenen Sprecherin also mitvollzogen.

Petra 4: "Ja, bis um sechs."

Diese bestätigende Aussage ist eine Antwort auf eine Frage, in der wahrscheinlich eine Zeitdauerbestimmung eine Rolle spielt. Wurde dies nicht explizit gefragt (wie in diesem Fall), kann unterstellt werden, daß die Zeitspanne ("bis um sechs") für den Sprecher ein wichtiger Fakt ist. Im Zusammenhang mit den vorhergehenden Sprechakten kann aus dem Kontext geschlossen werden, daß es die Intention des Kindes ist, seinem Interaktionspartner die große Zeitspanne zu verdeutlichen, die es ohne seine Mutter verbringt. Mit seiner über die Frage hinausgehenden Antwort könnte der Sprecher versuchen, das Interesse wieder vom Aspekt der nicht-anwesenden Person (Mutter arbeitet) auf sich zu verlagern, um zu zeigen, wie lang er alleine ist. Möglich wäre auch noch, daß er ein eventuell provoziertes Bedauern nicht

auf sich beziehen möchte, sondern auf die Mutter, die über Mittag bis abends arbeiten muß.

Mutter 3: "Und du machst dir dein Essen selber warm?"

Die Frage ist an jemanden gestellt, in dessen Kompetenzbereich es sonst eigentlich nicht liegt, das Essen selbst zu wärmen. Da es nicht selbst gekocht wird und dies extra erwähnenswert erscheint, kann vermutet werden, daß der Aufgabenbereich 'Haushalt' dem Befragten sonst nicht zugetraut wird. Die Frage könnte beispielsweise an einen Mann gerichtet sein, der ißt, wenn seine Frau - die üblicherweise für die Essenzubereitung zuständig ist - nicht anwesend ist; jedoch wäre hier die Nachfrage 'selber' schon infantilisierend. Daher liegt es nahe, daß die Äußerung an ein Kind adressiert ist, welches sich aufgrund seines Alters noch nicht selbständig ein warmes Essen zubereiten kann.

Kontrastiert man den vermuteten Kontext mit dem tatsächlichen, so zeigt sich, daß die Frage tatsächlich an ein Kind gerichtet ist, jedoch geht sie nicht auf das ein, was von ihm unmittelbar vorher geäußert wurde. Die Sprecherin schließt mit "und" an etwas Vorangegangenes an und zwar so, als wäre das die logische Weiterführung der vorangegangenen Aussage. Hätte sie sich allerdings die Intention des Sprechers vergegenwärtigen können, hätte sie gemerkt, daß dies sicher nicht das Hauptproblem des Kindes ist. Der vom Kind thematisierte Zeitaspekt wird nicht aufgenommen, - das läßt vermuten, daß die Sprecherin eine (nur ihr bekannte) Strategie verfolgt, die auch ohne den Beitrag des Interaktionspartners ausgekommen wäre. Der Interaktionspartner wird quasi als 'Folie' benutzt, um die eigenen, schon feststehenden Aussagen zu machen. Es entwickelt sich keine Sprechsituation zwischen gleichberechtigten Partnern, sondern eher ein, zumindest von diesem Interakteur ausgehendes, unempathisches 'Darstellungsspiel'.

Petra 5: "Ja, oder ich mach' mir'n Brot."

Der Sprecher gibt eine Bestätigung ab, die er um eine Alternative

('Brot machen') erweitert. Es handelt sich um ein Gespräch, in dem es um die Gestaltung einer Mahlzeit geht, sonst würde die erweiterte Handlungsmöglichkeit keinen Sinn machen. Die im vorangegangenen Satz genannten Vermutungen über den Adressaten der Frage können hier auf den Sprecher übertragen werden (ein Kind, das für seine Essenzubereitung selbst zuständig ist). Im Gesamtzusammenhang der Interaktion gelten die letzten vier Sprechakte alle dem Zweck, das zu erläutern, was in Petra (1) umschrieben wurde mit "bei euch ist es mittags richtig schön" und Petra (2) "viel schöner als bei uns". Allerdings beziehen sich die Fragen der Mutter und somit die Antworten von Petra nicht auf die Atmosphäre der Situation, sondern eher auf 'praktische' Dinge, wie die Essenzubereitung, oder aber die Fragen sind mehr rhetorisch (Mutter 3) gestellt.

Mutter 4: "Findest du's denn schlimm, daß sie nicht da ist?"

Dieser Sprechakt fragt nach der Beurteilung einer Situation, in der eine dritte Person gegenüber der Befragten potentielle Anwesenheitsverpflichtung hat und diese nicht erfüllt. Es kann jedoch davon ausgegangen werden, daß die Anwesenheitsverpflichtung nicht auf einer formalen Regelung basiert, sondern einer Art freiwilligen oder stillschweigenden Übereinkunft. Die Formulierung "findest du's denn schlimm ... " anstatt "findest du es schlimm" legt nahe, daß die Frage vom Sprecher strategisch gestellt wurde, um in einer vorgegebenen Weise die Antwortmöglichkeiten einzuschränken. Da bei einer Beurteilungsfrage der Gebrauch des Wortes 'denn' - wenn dies nicht mit Begründungsintention benutzt wird - als Unterschiebung eigener Bewertung (im Sinne von "Ich finde es nicht schlimm, du etwa?") gilt. Ein Interrogativsatz, der wie hier die Konjunktion 'denn' einsetzt, ließe sich auch erklären, wenn der Interaktionspartner eine Erzählung bringt, aus der sich die Frage sinnlogisch generieren läßt. Kontrastiert mit dem Kontext trifft diese Bedingung jedoch nicht zu. Die Intention des Sprechers ist sicherlich, eine Beurteilung von seinem Gegenüber zu bekommen, jedoch gerät dieser durch die Frageformulierung in die Lage, eine Position, wenn sie von der des Sprechers abweicht, stark begründen bzw. verteidigen zu müssen.

Hält man sich hier nun vor Augen, daß der Sprechakt von einer Erwachsenen an ein Kind gerichtet ist, so ist dieses dadurch in eine schwächere Position gesetzt, die es - aufgrund seiner noch mangelhaft ausgebildeten Sinninterpretationskapazität und verbalen Unterlegenheit - sowieso schon innehat. Obwohl von der Mutter dem Kind gegenüber sicherlich Empathie intendiert wurde, hat sie diese faktisch hier nicht realisieren können.

Petra 6: "Na ja, gut find' ich's nicht."

Der Sprechakt stellt eine vorsichtige Beurteilung eines Gegenstandes oder von Gegebenheiten dar und gibt die Antwort auf eine diesbezügliche Frage. Das Urteil - der Sprecher findet etwas schlecht - wird sehr zurückhaltend und beschwichtigend geäußert. Der Frager hat entweder schon eine anderslautende Meinung von sich gegeben, oder sie wird ihm unterstellt und er soll mit der gegenteiligen Ansicht nicht verletzt werden. Eine in dieser Weise explizierte Meinung wird gegenüber Personen gemacht, die große Rücksicht fordern, die man (mit Worten) nicht verletzen darf, oder aber gegenüber Personen, von denen man abhängig ist und man daher sich nicht in eine schlechte Position ihnen gegenüber bringen möchte.

Kontrastieren wir diese Feststellung mit dem Realgeschehen, so trifft die letztgenannte Möglichkeit nicht zu; die erste jedoch ist nur gegeben, insofern das Kind hier intuitiv auf das geantwortet hat, was vorher von der Erwachsenen latent geäußert wurde (Mutter 4: "Findest du's denn schlimm ...").

Mit seiner relativierenden Einschätzung geht das Kind tendenziell auf das ein, was sein Gegenüber gerne hören möchte. Es übt somit Rücksichtnahme auf die Interaktionspartnerin, obwohl es selbst deutlich macht (und in den vorausgegangenen Sprechakten deutlich gemacht hat, was aber nicht aufgegriffen wird), daß es seine Lage (Mutter arbeitet) negativ sieht. Aufgrund einer höher ausgebildeten Sinninterpretationskapazität hat die Erwachsene gegenüber dem Kind allerdings eher die Möglichkeit Einfühlungsvermögen zu zeigen. Hier sind die generationsspezifischen Verhaltensweisen jedoch umgekehrt vorhanden. Das bedeutet, daß das Kind - tendenziell - fähiger er-

scheint als es tatsächlich sein kann.

Mutter 5: "Ich kann aber gut verstehen, daß deine Mutter arbeiten geht."

Der Sprecher drückt sein Mitgefühl und Verständnis für die Lage einer Person aus. Durch die Gegensatz-Konjunktion "aber" kennzeichnet er, daß er sich mit seiner Meinung im Kontrast zum Interaktionspartner befindet, der die Lage seiner Mutter anscheinend nicht versteht oder dem dies zumindest unterstellt wird. Der Sprecher könnte ebenso eine Verteidigung intendiert haben, wenn vorausgegangen ist, daß die 'Mutter' mit ihrer Arbeit auf Unverständnis stößt. Der Sprecher möchte vielleicht auch seiner Identifikation mit der anderen Mutter Ausdruck verleihen. Das Verständnis für die Arbeit der anderen Person kann sich nur auf deren Ausgangslage freiwilliger Arbeit beziehen. Daß auch materielle Not Ursache der Arbeit sein kann wird hier von vornherein ausgeschlossen. Denn dann müßte der Sprecher nicht extra betonen, daß er die Arbeit "aber" gut verstehen könne, da dies für jedermann ein offensichtlicher Grund wäre. Vielmehr wird gar nicht gefragt, warum diese arbeiten muß, sondern - verkürzend - wird deren potentielle Begründung unter das eigene Verständnis subsumiert.

Die Aussage geht - nun wieder im Kontext gesehen - also weder auf das ein, was das Kind ausdrückte, noch auf die eventuellen Implikate der Situation der anderen Familie. An dieser Textstelle verfestigt sich somit der Eindruck, daß diese Sprecherin nur einer bestimmten Strategie nachgeht und das Gespräch nicht als sich gegenseitig akzeptierende Interaktion nutzt, sondern eher (natürlich nicht intendiert, sich latent aber doch ausdrückend) für eine Repräsentation ihrer (Gefühls-)lage: dadurch läßt sie es an jeglicher Empathie für ihre kindliche Gesprächspartnerin fehlen.

Mutter 6: "Immer nur zu Hause ... na ja ... und wie macht sie das mit der Hausarbeit?"

Der erste Teil des Sprechaktes ist ein unvollständiger Satz ohne Subjekt, das sich für den Interaktionspartner aus dem Zusammenhang er-

schließen lassen müßte. Der Sprecher bewertet (s)einen Aufenthalt negativ, "nur" zu Hause. Der Grund für diese Geringschätzung liegt für den Sprecher in der Eintönigkeit dieses Dauerzustandes ("immer"). Der nicht beendete Satz und die hinzugefügten Füllwörter "na ja" deuten entweder auf Resignation hin, als Akzeptieren dieses Zustandes (im Sinne von "na ja, nichts zu ändern" oder "na ja, so schlimm wird's schon nicht sein") oder auf einen diffus vorhandenen Änderungswunsch der beschriebenen Situation (im Sinne von "na ja, wollen mal sehen, was sich da machen läßt"). Welche dieser Möglichkeiten vom Sprecher intendiert ist, ließe sich nur aus dem Kontext schließen.

Der in diesem Zusammenhang folgende Nachsatz läßt jedoch keine Schlüsse auf die Intention zu, denn die Frage nach der Hausarbeit muß sich auf eine andere Person beziehen als diejenige, die "immer nur" zu Hause ist; dann wäre die Frage "wie sie die Hausarbeit" bewältigt überflüssig (es sei denn, es handelt sich um eine Behinderte). Da der Nachsatz also auch keinen Bezugspunkt zum vorangegangenen Satz liefert, ist jener entweder eine Art Selbstgespräch oder als Provokation einer Nachfrage gedacht. Das bedeutet, daß die Situation desjenigen, der immer nur zu Hause ist (die Person selber?), bedauert oder auf ihn Rücksicht genommen wird.

Die Sachfrage gilt dem Problem der Bewältigung des Haushaltes. Die Formulierung "das mit der Hausarbeit" setzt voraus, der Interaktionspartner wisse, was darunter zu verstehen sei. Der Sprecher hat eine vom Befragten so differierende Ausgangslage, daß er diese Frage stellen muß. Die Sprecherin (durch den Kontext erschließbar die Mutter) läßt hier die Interaktionspartner an den Gedanken teilnehmen, wie sie ihre Lage empfindet ("immer nur zu Hause") und versucht herauszufinden, wie Hausfrauenpflichten zu erledigen seien, wenn die Frau nicht "immer nur zu Hause" ist. Da der Sprechakt von einer Frau kommt, zeigt er, daß die Hausarbeit scheinbar ein wichtiger Aspekt ihres Lebens ist, jedenfalls so vorrangig, daß sie auch mit diesem Sprechakt nicht auf das vom Interaktionspartner Gesagte eingeht. Im Gegenteil leistet sie im ganzen Kontext gesehen nachträglich eine Kränkung des Kindes bzw. Abqualifizierung seines Beitrages, denn in Petra (1), Petra (2) und ebenso Katrin (1) wurde ja aus-

drücklich betont, wie "schön" es hier mittags sei. Daß dieser von den Kindern hervorgehobene Aspekt nicht aufgenommen wird, verdeutlicht sowohl eine Nichtachtung dieser Gefühlsäußerung, als auch ein weiteres Mal die (unbeabsichtigte) Strategie des Gespräches, nur auf die eigene Lage und nicht auf die des oder der Interaktionspartner einzugehen. Für die Sprecherin liegen die Probleme des Themas auch eher im Bereich eigener praktischer Arbeitsbewältigung als im Bereich der Gefühle der Kinder.

Weiterhin zeigt es sich, daß die geltende Normalitätsunterstellung unterstützt wird, daß selbstverständlich "sie" (die Mutter) den Haushalt erledigt, was bei einer Ganztagsarbeit ja nicht zwangsläufig so sein müßte. Damit wiederholt die Sprecherin ebenfalls die Normsetzung, daß eine Vaterfigur (wie auch in Petra (3) angedeutet) im Tagesablauf keine Rolle spielt.

Petra 7: "Die machen wir abends zusammen."

Der letzte an dieser Stelle zu analysierende Sprechakt ist die sachliche Beantwortung einer vorangegangenen Frage. Hier wird eine gemeinsame Aktion beschrieben, die gleichberechtigt "zusammen" verrichtet wird. Es ist - im Kontext - zu vermuten, daß das Kind mit "wir" die Arbeit der Mutter und sich selbst meint. Das bedeutet, daß das Kind sich in diesem Bereich als in Sachen Hausarbeit gleichberechtigt zuordnet. Sie hilft der Mutter nicht nur, sondern macht die Hausarbeit mit ihr zusammen. Auch an dieser Stelle fehlt der Hinweis auf eine Vaterfigur (um diese einzuführen, hätte der Sprechakt eher gelautet: "Die machen wir abends alle zusammen", womit der noch nicht angesprochene Dritte miteinbezogen worden wäre). Indem das Kind sich hier in Sachen Haushalt der Mutter ebenbürtig zuordnet, zeigt es tendenziell, daß es 'größer' oder 'fähiger' ist als es seinem Alter (nämlich sieben Jahre) entspricht.

Zusammenfassend können wir nach dieser ersten Analyse der Szene feststellen, daß sie als Normalitätentwurf sozialisatorischer Interaktion einige Ungereimtheiten aufweist. Ziel jeglicher Handlung und Kommunikation sollte es sein, zu einer auf Kooperation zielenden

Verständigung zu gelangen. Von seiten der Mutter in dieser Szene fällt es schwer, diese zu sehen. Im Laufe der Interaktion kristallisiert sich heraus, daß sie das Gespräch als Folie benutzt, um ihre Lage zu kennzeichnen und nicht, wie vorgegeben, um auf den kindlichen Gesprächspartner einzugehen (vgl. z.B. Mutter (3)).

Die im natürlichen Verlauf sozialisatorischer Interaktion erforderliche Empathie (auf seiten der Erwachsenen) ist in der Szene beim Kind zu finden. Es übt Rücksichtnahme auf seine Interaktionspartnerin (die dies Bedürfnis stark verdeutlicht), setzt sich zurück gegenüber der dritten Person, über die gesprochen wird und erscheint so einfühlsamer und 'größer' als es seinem Alter entspricht. Für die gesamte (Sprech-)handlung ergibt sich daraus eine Umkehrung des generations-spezifischen Verhaltens.

Dazu ließe sich ergänzen, daß die Mutter das Kind als Partner nutzt, indem sie ihm einen Problembereich nahelegt, den sie adäquater eventuell mit einem Erwachsenen besprechen könnte, z.B. mit ihrem Mann. Eine Mann- oder Vaterposition wird jedoch systematisch ausgegrenzt; im Verlauf des Gesprächs wird diese Rolle im Gesamtzusammenhang ignoriert. (Als 'Nebeneffekt' zeigt dies auch ein traditionelles Rollenverständnis von Mann-Frau, vgl. z.B. Petra (3), Mutter (6).)

Betrachtet man die über die unmittelbaren Erwachsenen-Kind-Interaktionen hinausgehenden Aspekte, so zeigt sich, daß im Film ein 'internes Wissen' eingesetzt wird (z.B. Mutter (1)), das für die Akteure vielleicht klar ist, aber für die Rezipienten offen zutagegelegt werden müßte (besonders, wenn es sich um einen Kinderfilm handelt), da kein gemeinsames Kontextwissen besteht. Daher erscheinen einige Sprechakte ohne erkennbaren Zusammenhang zur Situation - unvermittelt und aufgesetzt.

Die oben angeführten Aspekte, die Empathie des Kindes gegenüber der erwachsenen Person, sein Größer-erscheinen als es wirklich ist sowie die starke egozentrische Bedürfnisorientierung von seiten der Mutter, können als Strukturhypothesen aufgestellt und für den Film

verallgemeinert werden. Jedoch soll zur Stärkung sowie zur empirischen Falsifikation eine weitere Szene interpretiert werden, die zeigen soll, ob diese Verallgemeinerung gerechtfertigt ist oder nicht. Hierfür nehmen wir eine im weiteren Verlauf des Films auftauchende Szene, in der Mutter und Tochter sich gemeinsam im Wohnzimmer befinden. Sie wird von uns als Kontrastszene genommen.

Analyse III: Wohnzimmerszene

Diese als Kontrastierung zur vorhergehenden gedachte Szene (vgl. Partitur im Anhang) bezieht neben den sprachlichen Elementen (a) die des Handlungsablaufes (b) sowie die der bildlichen Gestaltungselemente (c) mit ein. Orientierungslinie für die Interpretation sind die verbalen Äußerungen; kommen diese nicht vor, so wird nur der Handlungs- und Bildteil analysiert. Bleibt eine Handlung oder ein Gestaltungselement konstant, so wird dies durch einen Gedankenstrich gekennzeichnet. Eine genau Beschreibung dieser Teile befindet sich in der Partitur.

1. Take

Mutter: "Katrin!" (laut, fragend)

a -

Der rufende Charakter der Äußerung läßt darauf schließen, daß entweder mit der Namensnennung die genannte Person herbeigewünscht wird (z.B. "Katrin, kannst du mal kommen?") oder aber man will sich bei Betreten eines Raumes versichern, ob jemand schon da ist (z.B. "Katrin, wo bist du?").

Die erste Intention - jemanden herbeiwünschen - unterstellt, daß man ein Recht dazu hat (z.B. Eltern-Kind-Verhältnis; Vorgesetzter-Untergebener), vom anderen eine Pflicht dazu besteht (z.B. Dienstleistung) oder ein bestimmtes Vertrauensverhältnis vorausgesetzt wird (z.B. Ehepartner, Freunde), eine Person zu sich rufen zu dürfen. Die Folge dieser Intention muß aber sein, daß man mit dem anderen in irgendeiner Art und Weise in Interaktion treten will. Der andere ist somit aufgefordert zu reagieren (z.B. zu erscheinen oder ablehnend zu ant-

worten).

Bei der zweiten und dritten Möglichkeit muß nicht zwangsläufig eine Interaktion folgen, sondern es kann auch eine Reaktion erwartet werden, die den Zweck der Nachfrage - Versicherung oder Beruhigung - erfüllt. Geschieht dies nicht und unterstellt man dem Sprecher ernsthaftige Absichten, muß von ihm weiteres Insistieren erwartet werden.

b -

Die Handlung, die die Mutter währenddessen ausführt, illustriert einen erholungsbedürftigen Zustand - die Balkontür wird geöffnet (sie benötigt Frischluft), sie reibt sich die Füße und weist so deutlich darauf hin, daß kurz vorher eine anstrengende Tätigkeit vorausgegangen ist. Die Unterbrechung (Rufen nach dem Kind) der auf sich bezogenen Handlungen erfolgt als Reaktion auf ein Geräusch.

c -

Mit der Totalen - in Augenhöhe - wird hier in eine neue Handlungssequenz eingeführt, die durch die starre Kamera in Ruhe betrachtet werden kann. Die dadurch herbeigeführte Distanzierung des Betrachters vom Geschehen führt zu einer Konzentration auf die Handlung der Hauptperson und weniger auf ihren emotionalen Zustand. Der durch die Handlung hervorgerufene Eindruck einer erschöpften Person wird durch die traurige und drückend wirkende Musik ohne Dynamik unterstützt und verstärkt.

2. Take

a - ---

b -

Der erschöpfte Zustand der Mutter wird in der Handlung weitergeführt, indem sie nach dem Kissen greift, sich auf das Sofa legt, sich die Füße massiert und zurücklehnt. Die Erschöpfung wird durch ihr Hinlegen verstärkt, da dies normalerweise in einem Wohnzimmer nur einer Person erlaubt ist, die durch ihren körperlichen Zustand dazu gezwungen ist oder ihren Mittagsschlaf halten will.

c -

Die nahe Kamerareinstellung führt nun den Betrachter von der Handlung zum mehr körperlichen und emotionalen Zustand der handelnden Person. Dadurch wird die Aufmerksamkeit auf die Erschöpfung gelenkt. Die Kameraperspektive befindet sich in der Höhe der liegenden Person. Es ist die Perspektive eines Kindes oder von jemandem, der sich zu der Erschöpften niederbeugt bzw. niederkniet.

Zusammenfassung

Das Filmgeschehen vom 1. und 2. Take schließt den oben als dem Alltagsverständnis nach sinnvoll erschlossenen Handlungsverlauf (nämlich, daß auf den Ruf "Katrin!" ein Ereignis oder eine Reaktion erfolgt) aus. Das heißt, der Akzent liegt hier nicht auf der Handlungslogik, sondern scheint von Anfang an nur die Darstellung der Befindlichkeit der Mutter zum Ziel zu haben. Durch das Zusammenwirken der oben genannten außersprachlichen Merkmale kristallisiert sich deutlich ihr Zustand als 'abgearbeitete Person' heraus. Da dies scheinbar eine solche Dringlichkeit hat, daß der handlungslogische Ablauf verletzt werden kann, muß für das Folgende nun erwartet werden, daß dieser Strang weiterverfolgt, mehr noch, aufgedröselt wird, um sinnhafte Gründe für die eindringliche Beschreibung des Befindens der Mutter zu geben.

3. Take

Katrin: "Das sind neunzehn Mark zwanzig."

a -

Die zahlreichen Kontextmöglichkeiten zu diesem Sprechakt tragen als gemeinsames Merkmal das Überraschungsmoment, das in dieser Äußerung liegt. Der als deiktischer Hinweis gebrauchte Artikel auf die exakte Summe zeigt, daß dieses Ergebnis vom Angesprochenen (auch vom Sprecher eventuell) nicht antizipiert werden konnte; der Sprecher hat hiermit etwas Erklärungsbedürftiges aufgelöst. Die genaue Nennung der Geldsumme läßt im Kontext eine, wie auch immer geartete Geschäftshandlung vermuten; eine solche Äußerung kann z.B. eine unerwartete Auszahlung begleiten. In eine 'normale' Einkaufshandlung ist der Text allerdings nicht einzuordnen; man bezahlt eine Ware nicht mit den Worten "Das sind neunzehn Mark zwanzig", da die Vereinbarungen dieser Geschäftshandlung - man bezahlt das Geforderte - beiden Interaktionspartnern bekannt und von beiden akzeptiert sind.

Eine weitere Kontextmöglichkeit ließe sich noch vorstellen, die sich im Bereich des Handelns von Kindern zeigt: ein Kind hat unerwartet eine Geldsumme bekommen, die es nun stolz vorzeigt und mit diesen Worten begleitet. Das Überraschungsmoment des Sprechaktes der Tochter kann als Hinweis auf die Bedeutung, die dieses Geld in der Interaktion von Mutter und Tochter hat, gelten.

Der vorausgegangene Sprechakt der Mutter, sie ruft nach ihrer Tochter, hatte zwei Interpretationsmöglichkeiten eröffnet: entweder sie ruft ihre Tochter zu sich oder sie fragt nach ihrer Anwesenheit. Die erste Möglichkeit verlangt von der Mutter eine Erklärung oder eine Weiterführung der von ihr durch ihr Rufen erwünschten Interaktion. Darauf hat die Tochter nur zwei Reaktionsmöglichkeiten: Das Angebot der Mutter abzulehnen oder anzunehmen. Letztere impliziert wiederum zwei Handlungsaspekte: Sie läßt sich von der Mutter in der von dieser intendierten Handlung einbeziehen oder sie weiß schon um deren Interaktionsabsichten. Nur zu diesem letzten Aspekt paßt die von der Tochter gemachte Äußerung, da diese auf das Rufen der Mutter erfolgte. Somit muß unterstellt werden, daß Katrin schon von

vornherein weiß, was die Mutter will und mit ihrer Handlung das Erwünschte erfüllt.

Die zweite Möglichkeit verlangt eigentlich nach dem Erscheinen der Tochter ein Begrüßungsritual. Dies kann jedoch aus der Sicht der Tochter vernachlässigt werden, wenn sie aus der kindgemäßen egozentrischen Perspektive ein Anliegen vortragen will, welches für sie sehr bedeutsam ist.

Unklar bleibt jedoch der Verwendungszweck des dargebotenen Geldes: entweder stolzes Präsentieren oder Überreichen von Erspartem.

b -

Mit dem 3. Take setzt eine neue Handlung ein: Die Tochter Katrin kommt eilig ins Zimmer, stellt sich an den Sofatisch, legt Geld darauf und schüttelt in einem etwas langwierigen Prozeß weiteres aus einer Spardose dazu. Die Aufmerksamkeit der Mutter richtet sich auf das Geld, sie schaut während des gesamten Vorgangs ihrer Tochter wortlos zu. Der hier vorgenommene Einschnitt in die ich-bezogene Handlung der Mutter wird weder verbal noch gestisch eingeleitet; als die Tochter ins Zimmer tritt, erfolgt keine Begrüßung oder ähnliches.

Für diese Situation - jemand betritt ein Zimmer, in dem eine Person liegt, und die folgende Handlung wird nicht in irgendeiner Form eingeleitet - gibt es folgende Kontextmöglichkeiten (wenn beide nicht völlig unabhängig voneinander agieren): Der Hereinkommende hatte nur kurz das Zimmer verlassen und eine Interaktionseinleitung ist nicht mehr nötig, oder es wurde schon vorher die zu erwartende Aktion abgesprochen, so daß darüber keine Worte mehr verloren zu werden brauchen - dies ist in formalisierten Situationen zu erwarten, in denen man möglichst schnell das vereinbarte Ziel erreichen, 'zur Sache' kommen will. Eine weitere Möglichkeit für diese Art des Handelns könnte noch sein, daß jemand eine Überraschung vorbereitet hat und deshalb geheimnisvoll schweigt; dies müßte dann allerdings noch durch Mimik und Gestik verdeutlicht werden, sonst erwartet man, daß die bereits anwesende Person eine Frage stellen oder sprechen würde. Es könnte hier aber auch unterstellt werden, daß die Interaktion zwischen zwei Personen stattfinden wird, die sich 'nicht

riechen' können, sich gestritten haben und daher ihre Kommunikation auf das eben Notwendige reduzieren.

Die Handlung der Tochter nimmt einen längeren Zeitraum in Anspruch, sie schüttelt das Geld aus einer Spardose auf den Tisch. Diese bzw. jede Spardose ist ein ausschließlich kindspezifisches 'Instrument' zur Aufbewahrung von Geld, es sei denn, Erwachsene benutzen es aus Spaß oder (ältere Personen) aus Mißtrauen gegenüber der Sparkasse. Als Bedeutungsträger symbolisiert die Spardose für ein Kind zunächst einmal Triebverzicht; anstatt Geld für ein direkt zu befriedigendes Bedürfnis auszugeben, steckt das Kind es in die Spardose, um sich später einen größeren Wunsch zu erfüllen. Der 'Witz' liegt für das Kind auch darin, daß es in der Regel nicht weiß, wieviel Geld es gespart hat, was beim endgültigen Öffnen (häufig ist dies durch kaputtschlagen ein quasi ritueller, unwiderrufbarer Vorgang) ein Überraschungseffekt erzeugt, der positiv ist, wenn die ersparte Geldsumme höher als erwartet ist. Der geleistete Triebverzicht, das Sparen, kann als probeweises Einüben von Erwachsenenhandeln angesehen werden.

Im Film liegt, unter dem Aspekt des Überraschungseffektes, eine Unstimmigkeit vor, da die Tochter schon weiß, wieviel Geld sie in der Spardose hat; selbst wenn sie es vorher gezählt hätte, müßte sie einen Großteil wieder hineinsteckt haben, um es vor der Mutter wieder auszuschütten. Die Tochter hat die Spardose nicht ihrer ursprünglichen Bedeutung nach als 'Spar'-büchse gebraucht, sondern als bloßen 'Aufenthaltort' für das der Mutter zu repräsentierende Geld.

c -

Der Wechsel des Handlungsschwerpunktes wird durch die filmspezifischen Elemente unterstrichen; es kommt zunächst mehr Unruhe ins Bild, indem die Kamera mit dem hereinkommenden Mädchen mit-schwenkt. Außerdem wird ein Wechsel der Atmosphäre dadurch erzeugt, daß die Musikuntermalung beendet ist. Ihre Funktion - den Zustand der Mutter zu beschreiben - ist nun auch nicht mehr notwendig, da die Tochter jetzt Hauptakteurin ist.

Katrin: "Und das eine Mark fünfundsiebzig, hab' ich heute verdient."

a-

Dieser Sprechakt ist die Fortsetzung des vorangegangenen Satzes. Ebenso wie dort ist der überraschungstragende Hinweis auf die exakte Geldsumme vorzufinden. Da die genannte Summe wesentlich niedriger als die vorherige ist, dennoch extra erwähnt wird, verweist dies auf ihre besondere Bedeutung, die auch sogleich durch den Nachsatz unterstrichen wird.

Die oben explizierte mögliche Lesart, es könne sich hier um eine Geschäftshandlung zwischen erwachsenen Partnern handeln, kann an dieser Stelle ausgeschlossen werden, da der Verdienst für einen Erwachsenen als 'Tageslohn' (zumindest in unserer Gesellschaft) zu gering wäre.

Die Intonation (Betonung auf "heute") hebt noch einmal das Besondere dieser Geldsumme hervor und auch, daß das Kind auf seine, an diesem Tag vollbrachte Leistung stolz ist.

Im Sprechakt selbst wird nicht expliziert, wozu die Tochter das Geld verdient hat. Kinder verdienen sich entweder Geld, weil sie einen Wunsch haben, den sie sich mit ihrem Taschengeld nicht erfüllen können; oder daß sie aus Spaß an der Tatsache des Geldverdienens 'wie die Großen' arbeiten, dann verwenden sie das Verdiente auch für sich; oder aber es geschieht aus akuter Not, einem Nahrungsmangel heraus, wobei jedes Familienmitglied mitarbeiten muß.

Für die Lebenswelt, in der die Filmhandlung stattfindet, müßte die letztgenannte Möglichkeit ausgeschlossen werden. Die Lesarten, in denen die Tochter das Geld für sich verwenden möchte, können vom Text alleine her noch nicht gedeckt werden und bleiben daher noch aufrecht erhalten.

Aus Gründen der Darstellung verkürzen wir an dieser Stelle die (tatsächlich durchgeführte) Erschließung des Zusammenhangs, in den die Handlung der Tochter eingebettet war. Wir beziehen uns dafür auf eine vorausgegangene Mutter-Kind-Interaktion, in der die Mutter der Tochter ihre Arbeitssuche mit finanziellen Problemen, die durch den Hausbau der Familie entstanden, begründet.

Daher unterstellen wir der Tochter als Intention (einsichtig durch die

begleitende Handlung), daß sie sich der Mutter gegenüber als fähig zur Lösung des (scheinbaren) familialen Finanzproblems präsentieren will. Die Tochter demonstriert hier, daß sie etwas alleine vollbracht hat, das ihrer Einschätzung nach die Lage der Familie aufbessert und damit die Arbeitssuche der Mutter überflüssig werden läßt. Das Kind hat das (anscheinend) fehlende Geld beschafft, indem es ein Verhalten annahm, das sonst Erwachsene an den Tag legen - es hat sich Arbeit gesucht: nicht um für sich selbst zu sorgen, sondern für die Familie. - Eine Umkehrung also des sonst üblichen Versorgungsmusters in Familien wird hiermit zum Ausdruck gebracht.

Die Tochter hat so auch ihren Vorstellungen von der idealen Erfüllung der mütterlichen Wünsche genügt; sie hat in ihren Augen alles ihr mögliche für die 'Rettung' der Familie getan. Sie hat gezeigt, daß sie ein 'verlässlicher Partner' ist und kann nun eine Gegenleistung ihrer Mutter erwarten. Für den weiteren Verlauf der Kommunikation ist daher anzunehmen, daß die Mutter für das empathische Verhalten der Tochter ein Lob äußert, aber auch gleichzeitig eine Realitätsausdifferenzierung vornimmt und ihr erklärt, daß sie für die Mutter nicht Partner sein kann und schon gar nicht im Rahmen der familialen Geldnöte. (Im Zusammenhang damit müßte die Mutter richtigstellen, daß die von ihr in der vorangegangenen - hier nicht allerdings nicht gedeuteten - Szene benutzte Metapher "'nen paar Mark mehr ...'" nicht wörtlich zu nehmen ist und dem Kind den übertragenen Sinn deuten.) Der Widerspruch in dem Verhalten der Tochter zwischen dem (fast zu) kindlichen Einschätzungsvermögen des für den Hausbau benötigten Geldes und dem Handeln wie ein kompetenter Erwachsener müßte im Folgenden aufgedeckt werden.

b -

Die im Text bisher nur latent festzustellende Intention der Tochter - das Geld der Mutter zu geben - wird durch den Handlungsteil bekräftigt. Denn parallel zu ihrem Sprechakt kniet die Tochter sich und hält der Mutter mit einer opfernden Geste das Geld hin; hiermit kann die Bedeutungsstruktur des Textes spezifiziert werden: Es ist nun eigentlich ausgeschlossen, daß die Tochter das Ersparte für sich verwenden will. Durch die Geste des Kindes erhält das Dargebotene

weiter noch als durch den Text eine besondere Bedeutung. Mit diesem unnatürlich anmutenden Akt des Überreichens wurde eine mit hoher Symbolik überfrachtete Szene erzeugt. Mit der Geldübergabe findet eine Umkehrung des Handelns zwischen den Generationen in der Familie statt; denn in der aufgezeigten Lebenswelt geben üblicherweise Eltern Geld für ihre Kinder, hier 'opfert' das Kind für seine Eltern. Eine solche Handlung wäre nur durch eine akute Notlage begründbar, aber selbst dann wäre die Geldabgabe nicht in eine 'hochdramatische' Opferhandlung verpackt.

Durch die beiden nicht gleichzeitig zu vereinbarenden Typologien - die eines Partners und die eines Opferers -, die in einer Szene in die Tochter hineingelegt werden, wurde eine unregelmäßige Sequenz erzeugt. Die dramatische Opferhandlung stellt sich als Gegensteuerung zur Partnerhandlung dar. Zwar besteht in einer Partnerschaft die Möglichkeit gegenseitigen aufopfernden Handelns, jedoch ist die Partnerhandlung alltäglich und ein Opfer außeralltäglich; dies hätte verdeutlicht werden müssen.

Die hier erzeugte realitätsverzerrende Diskrepanz zwischen Opferndem und Partner, deren Rollen von der Tochter gleichzeitig verwirklicht werden sollen, müßte entzerrt werden. Es ist auch nicht mehr möglich, hier eine konkrete Aussage für die Filmrezipienten (soll gezeigt werden 'Kinder sind besser als Erwachsene' oder 'Kinder können nicht erwachsen genug sein?'), die mit dieser Szene gegeben werden soll, festzustellen. Es zeigt sich lediglich die Überhöhung des Kindes, die sich in den verschiedenen Rollen manifestiert. In bezug auf nachfolgende Szenen kann die Überhöhung der Tochter noch weiter aufgezeigt werden; ihre Gestik der opfernden Geldübergabe vermittelt ja auch, außer der besonderen Bedeutung der Handlung an sich, eine Aufwertung bzw. Hochschätzung desjenigen, der das Dargebotene erhalten soll. (Die Assoziation zu Darstellungen auf Kunstwerken, die Opferhandlungen zu Heiligen, Königen u.s.w. zeigen, drängen sich hier auf.) In diesem Fall ist also die Mutter diejenige, die von der Tochter aufgewertet wird. (Nach dem Motto 'Vater und Mutter ehren', da die Mütter selbstlos und uneigennützig sind/sein sollen; obwohl in dieser Szene dieses Verhaltensmuster gerade umgekehrt wurde.) Die Handlung der Tochter wird sich im Nachhinein als empathisch heraus-

stellen: Der Mutter war es im Gegensatz zum Kind nicht gelungen Arbeit zu finden, - die daraus folgende latent vorhandene Möglichkeit einer Demütigung der erfolglosen Mutter ist so von vornherein durch das Handeln des Kindes genommen.

c -

Durch den leichten Kameranachschwenk kann die Bewegung der Tochter mitverfolgt werden. Dadurch und ebenso durch das leichte Näherfahren der Kamera wird der Schwerpunkt auf ihre (Opfer-)handlung gelegt. Die langsame Fahrt dient auch der Verdeutlichung einer lyrischen Stimmung in dieser Situation. Etwas tiefer kniend und leicht von oben aufgenommen, wirkt das Kind noch etwas kleiner und unterstützt so die eigene 'Erniedrigung', die in der Art des Darbietens gegeben ist.

Mutter: "Das ist ja 'ne ganze Menge Geld."

a -

Diese Feststellung bekommt in folgenden Situationen einen handlungslogischen Sinn: Es wird einem Handlungspartner die Bewunderung und Anerkennung über die Höhe einer Geldsumme mitgeteilt oder man ist über dieselbe verwundert; das Überraschungsmoment - für beide Möglichkeiten konstitutiv - wird durch das "ja" ausgedrückt, welches immer dann verwendet wird, wenn ein nicht erwartetes Ereignis eingetreten ist. Das Füllwort "ja" hat einen oberflächlich affirmativen Charakter und drückt meist eine unexplizierte Erwartungshaltung aus (z.B. 'Das hast du ja gut gemacht!'). Die subjektive Intention der Mutter dürfte ein Lob des Kindes zum Ziel haben, sie drückt ihre Bewunderung für das von der Tochter verdiente Geld aus. Indem sie dies für die geringe Summe äußert, kann die Anerkennung auch der Leistung gelten, die zu dem Verdienst geführt hat.

Die für eine Erwachsenen-Kind-Interaktion teilweise notwendige Regression des Erwachsenen wird somit von der Mutter zwar durchgeführt, geschieht jedoch in Form eines indirekten Lobes. Denn es wird nicht die Arbeit des Kindes und die damit verbundene Anstrengung gelobt, sondern stattdessen wird nur der finanzielle Aspekt ihrer Tätigkeit thematisiert. Bezieht man nun diese Äußerung gegenüber der

Tochter auf den von der Mutter gemachten Hinweis, daß die Familie Geld für den Verputz des Hauses benötigt, erscheint das Lob einer für den Anlaß so geringen Summe als widersinnig und übertrieben.

b -

Die Mutter unterstützt ihre Äußerung mit einer engen Umarmung der Tochter und will somit verdeutlichen, daß sie als ein Lob gedacht war. Trotz der Übereinstimmung von Text und Bild ergibt sich hier eine unregelmäßige Sequenz dadurch, daß die Überschätzung der Geldsumme seitens der Tochter auch von der Mutter scheinbar mitvollzogen wird, die - ganz in der Art der überbetonten Geldübergabe der Tochter - mit einer großen Umarmung hochbewertet wird. Auf die Übertreibung des Aktes der Gelddarbietung folgt die Übertreibung der Geldannahme (und damit eine unnatürliche Darstellung der Personen). Das auf die Umarmung folgende Lächeln der Mutter muß für die Tochter als stilles Einverständnis gelten und sie glauben machen, dies bezöge sich bei beiden auf die gleiche Handlungsintention.

c -

Durch die ruhige Kamera und die gleichbleibende Perspektive wird diese in sich harmonische Szene nicht gestört.

Tochter: "Puuh!"

a / b / c

Dies ist eine kontextunabhängige Äußerung, sie begleitet das sich Fallenlassen in einen Sessel (Die Tochter hat sich in eine andere Position, in den Bildhintergrund begeben.). Der Tochter kann als Intention unterstellt werden, hiermit ihre Erschöpfung kundzutun und auch, daß sie, um Geld zu verdienen, eine anstrengende Arbeit hinter sich hat (Dies zeigt auch ihre gesamte Körperhaltung.). Im folgenden Kontext könnte man an dieser Stelle erwarten, daß dieses, auf die vergangene Tätigkeit hinweisende Verhalten der Tochter, zum Gegenstand des mütterlichen Interesses wird.

4. Take

Mutter: "Und das hast du heute selbst verdient?"

a -

In der Frage schwingt eine Glaubwürdigkeitserschütterung mit ("Ist es tatsächlich so gewesen?"), die vom Sprecher als Ab- oder auch Aufwertung gemeint sein kann. Letzteres ist dann der Fall, wenn der hier enthaltene Zweifel in dem Maße entfällt, in dem die stattgefundene Handlung tatsächlich außergewöhnlich war. Die Äußerung ist dann, durch dieses indirekte Lob, als besondere Anerkennung gemeint. Dies ist auch die der Mutter unterstellbare Intention, verstärkt durch ihr Lächeln, wenn sie sich dieses Mittels eines indirekten Lobes bedient und hier auf den Aspekt des Geldverdienens eingeht.

Die von der Tochter eigentlich provozierte Reaktion der Mutter, ein Eingehen auf die Leistung des Kindes, d.h. eine Frage, was die Tochter eigentlich gearbeitet habe, ist nicht eingetreten.

Bis zu dieser Textstelle ist es auch möglich, daß Mutter und Tochter keine gemeinsame Vorstellung über den Verwendungszweck des Geldes haben, obwohl in der Auffassung der Tochter dies klar zu sein scheint.

b -

Die Mutter schaut das Geld an, schiebt einige Geldstücke auf dem Tisch hin und her und schaut (bei Beginn des Sprechaktes) hoch. Diese Gestik wird von Personen ausgeführt, die entweder unschlüssig sind, was sie in einem Augenblick, in dem eine Entscheidung gefordert wird, mit dem Geld tun werden. Es kann aber auch Verlegenheit sein, die sich durch eine etwas hilflos wirkende Übersprungshandlung äußert. Eine dritte Möglichkeit wäre, daß die Person, um sich einen Überblick zu verschaffen, das Geld zählt. Da dies aber nicht konzentriert und schnell geschieht, kann es keine Geschäftshandlung sein.

In jedem Fall aber erhält das Geld durch die übertriebene Aufmerksamkeit einen hohen Bedeutungsgehalt, da es im Mittelpunkt der Handlung steht und nicht die vom Gesprächspartner angeregte Thematisierung der eigentlichen Leistung. Für die Tochter wird an dieser

Stelle also sowohl durch den Text als auch durch die begleitende Gestik der materielle Aspekt hervorgehoben.

c -

Die Kameraeinstellung - die Mutter ist nah, in Augenhöhe mit dem Geld im Vordergrund zu sehen - stellt ergänzend zu Sprach- und Handlungstext die Befindlichkeit der Mutter und das Thema 'Geld' ins Zentrum. Der Zuschauer wird so in die gleiche Situation wie die Tochter gesetzt, die den hohen Bedeutungsgehalt des Geldes im Handlungszusammenhang verstehen muß.

Zusammenfassung

Vergegenwärtigt man sich die im 3. und 4. Take dargestellte Situation - ein Kind kommt mit selbstverdientem Geld zur Mutter -, so überrascht, daß von der Mutter nicht nach dem Zweck des Geldverdienens oder nach der ausgeübten Tätigkeit des Kindes gefragt wird. Es wirkt unrealistisch, daß die Mutter schweigend auf dem Sofa liegt und die 'Inszenierung' der Geldübergabe abwartet, da man unterstellen kann, daß die Mutter nichts von der Absicht des Kindes, Geld zum Hausbau dazuzuverdienen, weiß (auch der Zuschauer kann dies nur erahnen).

Dadurch, daß die Mutter weder auf die Arbeit der immerhin erst siebenjährigen Tochter eingeht, noch sie direkt lobt, zeigt sie wenig Empathie für das Kind und es bleibt die Frage, welches Modell sie so für die Rezipienten des Filmes repräsentieren kann. Eine weitere Erwartung, die sich an diesen Take knüpfte, die Klärung, weshalb das Befinden der Mutter zentraler Darstellungspunkt des 1. und 2. Takes ist, wurde nicht weiter aufgegriffen oder gar geklärt.

5. Take

Tochter: "Du hast doch gesagt, wir könnten dringend 'nen paar Mark mehr gebrauchen. Oder?"

a -

Der Satz stellt eine Wiederholung der Begründung von Katrins Mutter wegen ihrer Arbeitssuche dar. Damit versucht ihre Tochter sich eine Rückversicherung für ihr Handeln - Geld für die Mutter verdienen -

einzuholen und es auch zu rechtfertigen ("doch"). Diese Art von Äußerung hat zum Ziel, für die Handlungspartner eine Klärung der Situation herbeizuführen, indem man sich gegenseitig über den Bedeutungsgehalt einer Handlung verständigt. Mit dem inhaltlichen Charakter des Satzes kann die oben aufgestellte Hypothese, daß Katrin das Geld für sich gespart hat, für den weiteren Verlauf ausgeschlossen werden. Sie hat hiermit der Mutter klar und deutlich zum Ausdruck gebracht, daß ihr Geld nur für die von der Mutter geäußerte Absicht - Hausverputz - von ihr verdient worden ist. Da man unterstellen kann, daß ein siebenjähriges Kind den Vorgang des Geldverdienens zum Zwecke einer größeren Anschaffung oder, wie in dem Filmbeispiel, das Verputzen eines ganzen Hauses nicht in seiner ganzen Komplexität übersehen und auch keine sinnhafte Motivation dafür entwickeln kann, wird außerdem deutlich, daß die Intention des Kindes vermutlich auch noch auf die Absicht der Mutter zielt, arbeiten zu gehen und so nicht mehr den ganzen Tag für Katrin zur Verfügung zu stehen.

Das nun nachfolgende fragende "oder" stellt aber den vorigen Satz in Zweifel. Handlungslogisch ergibt diese Äußerung keinen Sinn, da aus dem bisherigen Gesprächsverlauf keine Anhaltspunkte für die Tochter zu entnehmen sind, aus denen heraus sie an der Aussage der Mutter hätte Zweifel erkennen können. Genau dies drückt aber die nachgestellte Frage aus. Was motiviert aber das In-Frage-Stellen der mütterlichen Äußerung? Katrin kann den Wahrheitsgehalt der mütterlichen Äußerung in Zweifel ziehen, indem sie meint, daß dies doch zu wenig Geld für den genannten Zweck sei. Sie kann aber auch die Wahrhaftigkeit der Mutter zum Ziel haben, indem sie meint, die Mutter sei ihr gegenüber nicht ehrlich gewesen und hätte nicht die wahren Gründe für ihre Arbeitssuche genannt. Dieser Aspekt kam bei der Analyse des vorangehenden Satzes schon einmal auf.

Für die Mutter ergeben sich nun recht unterschiedliche Handlungsmöglichkeiten. Eines ist jedoch sicher: sie muß auf die Zweifel ihrer Tochter reagieren. Zum einen, weil jede Frage immer eine Antwort erwartet und somit ein Interaktionsangebot darstellt. Zum anderen muß sie die Zweifel der Tochter klären. Sie muß sie zurückweisen (z.B. "Dein Geld ist zu wenig, um ein Haus zu verputzen.") oder ak-

zeptieren (z.B. "Ja, dein Geld hilft uns sehr."). Und sie muß den objektiv vorliegenden Verdacht, der Tochter nicht ihre wahren Intentionen gesagt zu haben, richtigstellen (z.B. "Ich will wirklich arbeiten gehen, um Geld für unser Haus zu verdienen.") oder aber ihre Unaufrichtigkeit zugeben (z.B. "Ich habe dir nicht meine wahren Gründe für die Arbeitssuche gesagt."). Wenn wir nun fragen, welche Folgen die Antwortmöglichkeiten der Mutter mit sich bringen können, so zeigt sich, daß die Mutter immer in Schwierigkeiten kommen wird:

- Wenn die Mutter darauf hinweist, daß "nen paar Mark mehr" eine Metapher ist, wird sich Katrin fragen, warum sie für ihr Geld mit der Feststellung "Das ist ja 'ne ganze Menge Geld" gelobt wurde und nun gesagt bekommt, dies sei unzureichend. Die Mutter könnte sich dann nur noch entschuldigen, daß sie den Zweck des Geldverdienens nicht gekannt habe. Katrin würde sich dann aber wundern müssen, warum sie danach nicht gefragt wurde. Die Aufklärung der Metapher würde aber auch bedeuten, daß die Tochter nichts zum Hausverputz beitragen kann. Dies bedeutet eine Abwertung der kindlichen Intention, zwar auf ein realistisches Maß, ohne aber die damit einhergehenden Wünsche des Kindes - Mutter soll zuhause bleiben - zu würdigen.

- Wenn die Mutter die Summe selbstverdienten Geldes nicht als Metapher ausweist, muß sie entweder ihrer Tochter sagen, daß diese noch mehr verdienen müsse, was in unserer Gesellschaft ziemlich absurd ist, oder sie muß die Summe als ausreichend charakterisieren und ihre Freude darüber ausdrücken. Dies wäre jedoch nicht realitätsgerecht und würde nur Zweifel an der Glaubhaftigkeit der Mutter aufkommen lassen, wenn die Tochter irgendwann die Unzulänglichkeit ihres finanziellen Beitrages erfahren würde.

- Wenn die Mutter Zweifel an der Wahrhaftigkeit ihres Wunsches, Arbeit zu suchen, um Geld zum Hausverputz zur Verfügung zu haben, zurückweist, muß sie gleichzeitig die oben genannten Wahrheitszweifel aufklären.

- Wenn die Mutter zugeben muß, daß sie ihrer Tochter falsche Gründe für ihre Arbeitssuche genannt hatte, kann die Tochter dies als einen schwerwiegenden Vertrauensbruch in der Beziehung zu ihrer Mutter ansehen. Das Kind muß das Gefühl bekommen, kein akzeptabler Interaktionspartner zu sein, dem man seine Bedürfnisse mitteilen kann. Dies kann noch dramatischer wirken, wenn man sich bewußt macht, daß das Kind von den Auswirkungen der mütterlichen Berufstätigkeit das Hauptbetroffene sein wird.

b -

Das Lächeln des Kindes unterstreicht die gut gemeinte Absicht des Kindes, der Mutter in einer schwierigen Lage behilflich zu sein. Erst als sie auf verbaler Ebene Zweifel ankündigt, stellt sich das Lächeln

ein. Dies deutet auf einen Wechsel von stolz sein zu einer aufkommenden Unsicherheit.

c -

Die Großaufnahme des Kindes rückt dessen Gefühlssituation für den Zuschauer in den Vordergrund.

6. Take

a - ---

b -

Das betretene, nach Worten suchende Verhalten der Mutter läßt sich als Unsicherheit interpretieren. Dies deutet daraufhin, daß sie entweder nicht weiß, wie sie reagieren soll oder nach einer geeigneten Darstellung ihres Anliegens sucht.

c - ---

Zusammenfassung

War die bisherige Handlung einerseits durch die Darstellung des körperlichen Zustandes der Mutter und andererseits durch die stolze Geldübergabe der Tochter bestimmt, tauchen zum erstenmal Zweifel an dem Sinn des ganzen Geldverdienens auf. Dies ist für die gesamte Szene eine entscheidende Stelle, da nun die Mutter aufgrund des Einwandes ihrer Tochter gezwungen ist, eine konkrete und reale Rechtfertigung ihrer Arbeitssuche zu liefern. Das dies bisher noch nicht geschehen ist, deutet auf ein Mutter-Kind-Modell, in dem entweder die Tochter sowieso immer errahnen muß, was die Mutter eigentlich will (Empathie-Aspekt) oder aber die Erwachsenen der Meinung sind, daß Kinder an wichtigen familiären Entscheidungen, wie z.B. die Arbeitssuche der Mutter, nicht beteiligt oder sogar nicht wahrheitsgemäß informiert werden müssen. Für den Rezipienten wird damit die in den vorherigen Takes aufgezeigte Struktur verstärkt, da beide Aspekte des beschriebenen Mutter-Kind-Modells die Mutter im Zentrum haben.

Aber es gibt andererseits Perspektiven, die das kindliche Handeln in

die Nähe von eigentlich der Mutter angemessenem Handeln bringen. So begründet die Tochter der Mutter gegenüber ihre Leistung des Selbst-Geld-Verdienens für uneigennützige Zwecke. Sie versucht einen Beitrag für die von der Mutter beschriebenen finanziellen Probleme zu liefern. Dies ist zwar der kindlichen Phantasie entsprechend (zu handeln wie Erwachsene), zugleich aber für die genannte Dimension (Hausverputz) unrealistisch und aufklärungsbedürftig.

Würde diese Perspektive im weiteren Verlauf im Vordergrund stehen bleiben, bekämen die Rezipienten ein unangemessenes Bild von kindlichen Handlungsmöglichkeiten präsentiert.

7. Take

Mutter: "Du, Katrin, daß ich Arbeit suche, das tue ich nicht nur wegen dem Geld."

Die einleitende Anredeform der Mutter, die doppelt erscheint - "du" und "Katrin" - fordert von ihrer Tochter eine erhöhte Aufmerksamkeit. Was jetzt kommt, muß etwas ganz besonders Wichtiges sein. Die Form der Äußerung bezieht sich auf eine Erklärung oder Rechtfertigung für eine vollzogene oder geplante Handlung. Weiter wird angekündigt, daß nun noch eine andere Erklärung folgt ('nicht nur - sondern auch'), die als Ergänzung anzusehen ist. Damit wird der von der Tochter aufgeworfene Zweifel bezüglich der Aussage der Mutter, sie muß Geld verdienen, um das Haus zu verputzen, von der Mutter aufgegriffen. Die Mutter gibt ihre Unehrlichkeit indirekt zu, indem sie nicht entschuldigend einleitet, sondern ihre Absicht rechtfertigt und damit ihrer Tochter unterstellt, sie habe es ja wissen müssen. Zwar wird die von der Tochter genannte Geldsumme nicht direkt von ihr thematisiert, aber es folgt keine positive Begründung, sondern nur eine negative Abgrenzung ihrer vorgegebenen Absichten ("nicht nur"), bezogen auf das Geldverdienens. Damit wird aber zugleich die Intention des Kindes, Geld für die finanziellen Nöte ihrer Mutter zu verdienen, abgewertet und verbunden damit auch die Höhe der Geldsumme. Hatte die Mutter vorher die Tochter gelobt ("Das ist ja 'ne Menge Geld" und "Das hast du selbst verdient?"), wird beides nun zurückgenommen bzw. ignoriert. So liegt eine doppelte Realitätsverzerrung vor: Das Kind wird weder über die wahre Bedeutung der von

ihr verdienten Geldsumme aufgeklärt (z.B. "Dies ist für unsere Zwecke zu wenig"), noch wird die Intention des Kindes angemessen gewürdigt (z.B. "Das ist lieb von dir, daß du mir helfen willst."). Bezieht man den Ausdruck der Mutter auf die ihr zu unterstellenden wahren Absichten - Arbeitengehen, um sich selbstzuverwirklichen - so bekommt die Tochter in diesem Interakt kein klares Bild davon. Da bei der Arbeitssuche Selbstverwirklichung und finanzielle Nöte sich gegenseitig ausschließende Beweggründe sind (eines kann sich zwar aus dem anderen ergeben, aber man kann nicht beides zugleich - erfolgreich - verfolgen). Sucht die Mutter wirklich nur wegen des Geldes Arbeit, so ist zu erwarten, daß sie prinzipiell jede Arbeit annehmen würde, höchstens eingeschränkt durch die nicht zumutbaren Bedingungen (z.B. Anfahrtsweg, Ausbeutung, unregelmäßige Arbeitszeit), jedoch nicht wegen undurchführbarer Selbstverwirklichung. Andererseits müßten bei der Intention 'Arbeit als Selbstverwirklichung' diese Gründe auch offen genannt werden. Von den folgenden Interakten ist also eine Klärung der wahren Beweggründe zu erwarten.

Mutter: "Nur, das Haus zu verputzen, das kostet 'nen paar tausend Mark."

a -

Mit der Präposition "nur" wird vom Sprecher meist ein neues Argument eingeführt im Sinne des Hinzufügens von neuen Zusatzbedingungen. Damit könnte dem vorausgehenden Interakt Rechnung getragen werden. Jedoch erfüllt die Mutter die erwartete Äußerung nicht, da sie wieder materielle, bzw. finanzielle Gründe für ihre Arbeitssuche angibt. Die für ihre Tochter mißverständliche Bezeichnung "'nen paar Mark" wird nun von ihr zu den real gemeinten und auch notwendigen "'nen paar tausend Mark" ausgeweitet. Somit verteidigt sie ihren Wunsch nach Arbeit mit einer Begründung, die sie gerade vorher abgeschwächt hatte. Ihre wahren Gründe spricht sie gegenüber ihrer Tochter (immer) noch nicht aus.

Im Zusammenhang mit der kurz vorher geäußerten Anerkennung über die "Menge Geld" von Katrin, gewinnt dieser Satz eine weitere Bedeutung. Die Nennung der hohen Geldsumme läßt die selbstverdienten 1,75 DM von Katrin so schrumpfen, daß sie im Vergleich zu "paar

tausend Mark" unbedeutend werden. Im Nachhinein hebt die Mutter so ihre geleistete Anerkennung der Tochter gegenüber wieder auf und vollzieht damit objektiv eine Abqualifizierung der selbstverdienten Summe und der Intention ihrer Tochter, zumal sie bisher nicht zu erkennen gegeben hat, ob sie deren Problemlösungsversuch und Hilfeleistung trotzdem hoch bewertet.

Tochter: "'Nen paar tausend Mark?"

Die Wiederholung einer Äußerung in Frageform erfolgt immer dann, wenn man diesen entweder nicht richtig erfassen konnte oder man an das Gesagte nicht glaubt. Der erstaunte Tonfall der Tochter läßt darauf schließen, daß sie nun sehr verwundert über die Höhe der notwendigen Geldsumme ist. Damit wird auch deutlich, daß sie sich keine Vorstellungen von den realen Preisen eines Hausverputzes machen kann. Die Mutter wird dadurch wiederum aufgefordert, den falschen kindlichen Vorstellungen entgegenzutreten und Klarheit über ihre wahren Absichten zu schaffen.

Mutter: "Hm" (bestätigend)

Die Bestätigung der Mutter erhebt den Anspruch des Unzweifelhaften, d.h. sie habe ihre Aussage so gemeint und alle anderen Äußerungen seien unrichtig. So wird aber nicht der Widerspruch zwischen dem Lob der kleinen Geldsumme von Katrin und der hohen realen Summe zum Hausverputz geklärt. Sie zeigt nicht, daß bzw. ob sie die Fragen des Kindes verstanden hat, da sie sich nicht direkt dazu äußert. Wiederum mangelt es ihr an Empathiefähigkeit, sich in die Lage ihrer Tochter hineinzusetzen.

Mutter: "Aber ich suche wirklich nicht nur wegen dem Geld 'ne Arbeit."

Durch das einleitende "aber" wird von der Mutter wiederum eine Einschränkung - wie schon oben mit "nur" - angekündigt. Jedoch erscheint wiederum der finanzielle Aspekt in seiner negativen Abgrenzung als Argument für die Arbeitssuche; etwas, was sie die ganze Zeit verneinen will. Einen ähnlichen Satz äußerte sie schon vorher. Durch die ständige Wiederholung des Geldes in Beziehung zu ihrer Arbeitssuche - auch im Sinne eines Ausschlusses - wird der finan-

zielle Aspekt derart in den Vordergrund gehoben, daß die andauernde Versicherung, dies sei nicht der wahre Grund, für die Tochter langsam nicht mehr glaubwürdig erscheinen kann.

Die widersprüchlichen Botschaften an das Kind kumulieren an dieser Stelle, denn einerseits veranlaßt die Mutter Katrins Ehrfurcht vor einer Riesensumme für den Hausverputz - was sind ihre selbstverdienten 1,75 DM gegen ein paar tausend Mark - andererseits hebt sie die vorherige Aussage sofort wieder auf und bekräftigt, daß es "wirklich nicht" das Geld ist, das sie zur Arbeitssuche veranlaßte.

Sie bestätigt aber auch damit, daß ihre bisherigen Begründungen nicht der Wahrheit entsprochen haben, sie sich ihrer Tochter gegenüber als nicht wahrhaftig gezeigt hat. Diese Unglaubwürdigkeit setzt sich nicht nur in den sich widersprechenden Begründungen, sondern auch in der Stringenz ihrer Argumentation fort: hatte sie oben behauptet, sie suche Arbeit "nicht nur" wegen des Geldes, es spielten also auch noch andere Faktoren eine Rolle, wird die Geld-Begründung nun vollends über Bord geworfen: wegen Geld sucht sie "wirklich nicht" Arbeit. Jetzt müßten eigentlich die wahren Gründe folgen, um das Verwirrspiel für die Tochter zu beenden.

Mutter: "Ich möcht' auch mal raus - unter Leute."

Dieser Sprechakt läßt sich gedankenexperimentell einer (vielbeschäftigten) Hausfrau zuordnen, ebenso wie einem trotzigem Kind (beides wegen der impliziten Übertreibung "mal raus") oder aber einer Person, die durch Krankheit oder andere äußere Zwänge tatsächlich keine anderen Möglichkeiten hat, als sich im Haus aufzuhalten. Es müssen also als Bedingungen für diesen Sprechakt Restriktionen für das Nicht-Raus-Können genannt werden können, die ihn dann sinnvoll machen. Jedoch ist es sehr fraglich, ob eine Mutter von einem schulpflichtigen Kind so enormer Arbeitsbelastung ausgesetzt ist, daß sie nicht "mal raus" kann. Dies würde nur für den Fall gelten, wenn die Mutter ein Typ jener Hausfrauen wäre, die jeden Tag das Haus oder die Wohnung von oben bis unten reinigen. Aber dann würden ja die Restriktionen in den eigenen Ansprüchen bezüglich der Ordentlichkeit eines Haushaltes liegen, so daß eine Klage über die Belastungen als unverständlich erscheint. Es wäre aber auch möglich, daß ihr Mann

so hohe Ansprüche stellt.

All die genannten Bedingungen rechtfertigen jedoch nicht eine solche von der Mutter vorgebrachte Klage - sie würde den ganzen Tag im Haus sitzen und könne dieses nicht verlassen - da ein Drei-Personen-Haushalt selbst bei den genannten extremen Ordentlichkeitsvorstellungen Spielraum für eigene Interessen lassen würde. Ein anderer Aspekt wäre, daß der Ehemann ihr verbieten würde, tagsüber das Haus zu verlassen. Dies ist aber für deutsche Familien - wie im Film - sehr unwahrscheinlich. Somit kann die Äußerung nur mehr metaphorisch im Sinne: "ich möchte mal wieder unter Leute, hier habe ich niemanden, mit dem ich reden kann" gebraucht sein. So liefert sie mehr eine subjektive Umschreibung ihrer von ihr wahrgenommenen Situation als Mutter und Hausfrau. Sie versucht ihrer Tochter eine verständnisregende Darstellung ihrer jetzigen trostlosen Lage zu liefern. (Genau damit würde sie aber unterstellen, daß ihre Tochter kein adäquater Gesprächspartner wäre.) Der Zusatz "unter Leute" impliziert, daß sie im Haus nicht unter Leuten ist bzw. es so wahrnimmt. Dies entspricht zwar den Ansprüchen eines Erwachsenen, vernachlässigt aber die für die Sozialisation ihres Kindes notwendige kommunikative Erfahrung. Letztere wird auch von der Tochter gewünscht und sie steht daher den ganzen Nachmittag prinzipiell zur Verfügung. Ihr Zusammensein mit der Mutter wird von ihr hoch geschätzt, wie in anderen Filmteilen deutlich wird. So wiederholt sich die bisher aufgezeigte Struktur der Ignorierung der kindlichen Belange durch die Mutter und die tendenzielle Abqualifizierung ihrer Tochter als nicht adäquaten Partner, als der ein Kind natürlich nicht gelten kann, jedoch muß es klar sein, daß es als Person seinem Alter statusgemäß anerkannt ist.

Mutter: "Du möchtest doch auch nicht den ganzen Tag hier rumhängen - allein."

In diesem Sprechakt drückt sich eine Unterstellung gegenüber dem Handlungspartner aus: wenn der andere in jener Lage wäre, würde er genauso handeln. Damit sind diesem die wesentlichen Argumente zum Widerspruch genommen und die eigene Position ist gestärkt. Widerspricht man nicht oder äußert sich nicht, so gilt dies schon als Zu-

stimmung. Der andere kommt, ist er anderer Meinung, in einen Widerspruchs- und Begründungszwang. Diese Form des Interakts macht es dem Handelnden leicht, auf den ersten Blick einleuchtende Argumente zu unterbreiten und dabei noch auf das Verständnis des anderen zu hoffen. Das nachgeschobene und damit besonders betonte Adjektiv "allein" drückt prägnant die Situation des Erzählers aus. Es klingt verzweifelnd und unterstützt den im Anfangssatz auftauchenden Wunsch nach Verständnis für die eigene Lage. Auf den Kontext bezogen ist dieser Interakt wieder gegen die Tochter gerichtet. Der objektive Bedeutungsgehalt zielt auf die Beschreibung einer kläglichen Situation, in der man sich befindet und niemanden dabei hat. Jedoch gilt diese Beschreibung für die Mittage, wenn die Tochter oft zuhause ist. Somit wird die im vorigen Interakt aufgetauchte Ignorierung der Tochter als Gesprächspartner nun noch mehr verstärkt, indem sie als 'nicht anwesend' - die Mutter ist immer allein - bezeichnet wird. Dies stellt aber eine Übertreibung dar, genau wie die Aussage, sie selbst müsse den ganzen Tag rumhängen. Beschrieb die im vorherigen Interakt gemachte Äußerung eine Person, die aufgrund von bestimmten Bedingungen keine Zeit hat, das Haus zu verlassen, so klingt nun genau das Gegenteil an: "rumhängen" bezeichnet mehr einen Zustand, in dem jemand aufgrund von Nicht-Beschäftigung nicht mehr weiß, was er machen soll. Die Gründe für seine Lethargie liegen entweder im mangelnden Unterhaltungsangebot, meist aber an der fehlenden eigenen Motivation, etwas zu unternehmen.

So wird die Struktur der widersprüchlichen Begründungen gegenüber der Tochter auch in dem Versuch der Mutter, ihre Arbeitssuche zu rechtfertigen, fortgesetzt. Außerdem erscheint die von ihr genannte Begründung nicht ausschließlich auf die Aufnahme einer Arbeit zu zielen: Wer Langeweile hat oder überbeschäftigt ist und mal raus möchte, der kann sich auch durch andere Tätigkeiten, wie Besuch von Freunden, Kaffeeklatsch und Kulturprogramme unterhalten.

Die Verwendung des Ausdrucks "rumhängen" markiert auch ein sinnloses Tun, welches als nicht bedeutungsvoll angesehen wird. Da die Mutter dies auf ihre Versorgung des Haushaltes und die Betreuung ihrer Tochter, wenn diese aus der Schule kommt und Mittagessen will und Hausaufgabenüberwachung verlangt, bezieht, muß das für die

Tochter bedeuten, daß diese Arbeit für die Mutter eine nicht sinnvolle Tätigkeit ist. Dies stellt weiterhin eine Brückierung der kindlichen Bedürfnisse und der im Rahmen von Sozialisationsprozessen notwendigen Zuwendung von Eltern gegenüber ihren Kindern dar. Insbesondere, wenn man berücksichtigt, welche Bedeutung die Tochter selbst dem Zusammensein mit der Mutter beimißt.

Die Mutter hat es also bis zu diesem Interakt immer noch nicht geschafft, ihrer Tochter eine sinnvolle, für ein Kind verständnisvolle und verständige Begründung ihrer Arbeitssuche zu liefern.

b -

Das Heranholen einer Person zu sich und ihr dabei mit den Händen um die Taille fassen, drückt einen Wunsch nach Intimität aus. Diese vermittelnde Geste besitzt jedoch ambivalenten Charakter. So kann dies bedeuten, daß man eine Person (meist ein Kind) festhalten will, damit es sich nicht losreißen kann; das, was man sagen will, soll noch gehört werden. Es kann auch sein, daß man etwas ganz besonders Wichtiges mitteilen will, und das Festhalten soll die gemeinsame Verbindung betonen; meist folgt dann noch ein besonderer Ausdruck (z.B. "Schau mir in die Augen" oder "Hör mir genau zu"). In dieser typischen Geste von Erwachsenen gegenüber Kindern wird meist ein Verbot oder ein Gebot angesprochen (im Sinne einer 'Moralpredigt'). Es ist aber auch möglich, daß der Festhaltende dem anderen noch etwas von sich selbst mitteilen will, z.B. in Form einer Beichte oder eines Geständnisses. Bei beiden Aspekten wird jedoch durch die besondere Haltung die Intensität der Beziehung betont. Einem Fremden gegenüber ist die Anwendung dieses körperlichen Ausdrucks von Bedeutungshervorhebung nicht möglich. Für den Angesprochenen muß damit das Gesagte als etwas ganz Besonderes und Bedeutsames erscheinen, was seine volle Konzentration verlangt.

Beziehen wir die genannten Möglichkeiten auf die im Film gezeigte Mutter-Kind-Interaktion, so läßt sich die im sprachlichen Teil aufgezeigte latente Sinnstruktur durch die Handlung bestätigen: Die Mutter ist aufgrund des Handlungsverlaufes und der Zweifel ihrer Tochter gezwungen, ihre wahren Absichten für ihre Arbeitssuche eingestehen

zu müssen.

Der weitere Verlauf der Handlung läßt dies auch im Handlungsablauf und in der Stellung der Personen zueinander bestätigen. Die Mutter lehnt sich an die Couch zurück, die Füße hochgezogen und den Kopf auf die Hände gestützt, während die Tochter sich vor sie hinsetzt. Diese Handlung läßt in der Fortführung der oben genannten Möglichkeiten eindeutig für eine Beichte sprechen. In Form eines geduldigen Zuhörers ist die Tochter placiert, dem der Kummer der Mutter vorgetragen wird. Diese, den restlichen Take bestimmende Position, ist die eines Psychiaters oder Seelsorgers, der lange und aufopfernd jemandem zuhört. Für ein Kind ist das jedoch eine untypische Haltung und auch Situation.

c -

Die Bildeinstellung und die Kameraführung unterstützen die bisher aufgezeigte Struktur: die Perspektive ist die eines Zuhörers, jene die wir oben als die eines Seelsorgers oder Psychiaters beschrieben haben. Die Kamera 'schaut' der Tochter über die Schulter, als ob der Zuschauer selbst der Mutter gegenüber auf der Couch sitzen würde. Vor allem ihr Gesicht und damit ihr emotionaler Ausdruck stehen im Mittelpunkt. Das Ganze drückt die verlangte Empathie - von der Tochter und vom Zuschauer - für die Mutter aus. Mit diesem Teil des Takes setzt auch die Musik wieder ein, die von einem schweren Motiv getragen wird. Sie erzeugt die entsprechende Stimmung zu dem Bild und der von der Mutter als trostlos dargestellten Situation.

8. Take

Mutter: "Mal mit jemand reden." (Off-Ton)

a -

Die Einleitung des Satzes mit "mal" ist als Beginn einer Aufzählung oder als Teil von ihr zu verstehen. Damit wird ausgedrückt, daß alles, was die Mutter bisher gesagt hat und noch sagen wird, im Zusammenhang mit ihrer Begründung und Rechtfertigung der Suche nach einem Arbeitsplatz zu sehen ist. Jedoch ist inhaltlich gesehen "mit

jemand reden" wollen noch nicht unbedingt ein Grund, der ausschließlich in Arbeitssuche münden muß. Es läßt sich eher die Vorstellung nach einer niveauvollen Konversation aufstellen.

Weiterhin impliziert die Äußerung, daß man völlig alleine ist und keinen Gesprächspartner hat; mindestens keinen, mit dem man etwas Sinnvolles reden kann. Somit wird die Abweisung der Tochter als möglicher Interaktionspartner fortgesetzt. Zwar ist die Tochter aufgrund ihres Alters zugegebenermaßen kein adäquater Gesprächspartner für einen Erwachsenen, sie ist aber auch kein 'niemand', mit dem man nichts anfangen kann. Im Widerspruch zu diesen Ausführungen steht ja gerade die momentane Situation, in der die Mutter ihre Tochter als Partner benutzt, dem man seine Probleme bei der Suche nach Selbstverwirklichung durch die Arbeit mitteilen kann. Sie setzt damit ihre Tochter genau in jene Rolle, die sie sich von ihr wünscht: jemand, mit dem man reden kann, der sich ihre Probleme anhört. Diese Sichtweise wird noch durch das im vorigen Interakt thematisierte Seelsorger- bzw. Psychiater-Modell der Tochter unterstützt. Widersprüchlicher kann eigentlich die Tochter die Situation nicht erfahren, indem ihre Mutter in einer sie als Partner akzeptierenden Situation mitteilt, daß sie niemand als Partner habe.

b - ---

c -

Die Großaufnahme der Tochter und der Off-Ton der Mutter, die sozusagen von hinten, also mit dem Zuschauer auf das Kind einredet, erzeugt eine starke Konzentration auf die Reaktion des Kindes. Das Niederschlagen der Augen und das Unter-Sich-Gucken könnte hier sinnzusammenhängend als Schuldbewußtsein interpretiert werden.

9. Take

Mutter: "Mal was anderes hören. Und auch mal was anderes tun."

a -

Die Aufzählung der Gründe für ihre Arbeitssuche wird von der Mutter durch das einleitende "mal" fortgesetzt. Damit aber auch die

Diskriminierung von Katrin als inadäquater Gesprächspartner: denn die Aussage, daß man auch mal was anderes hören wolle, drückt aus, daß man dessen, was einem momentan gesagt wird, überdrüssig ist. Das gleiche gilt für "mal was anderes tun." Wurde in dem vorausgegangenen Interakt der Erlebnisbereich des Sehens indirekt angesprochen ("mal raus"), so werden nun jene des Hörens und des Tuns angeführt und somit die gesamte Persönlichkeit der Mutter beschrieben, die unter dem Zuhausebleiben leidet. Die Ignorierung der Tochter als ein Familienmitglied mit Anspruch auf Betreuung wird weiter vorangetrieben.

b -

Das Ins-Leere-Schauen mit dem in den Händen aufgestützten Kopf verdeutlicht einen Zustand einer Person, die über etwas Tragisches oder Auswegloses nachdenkt.

c -

Die Großaufnahme und die dazu begleitende Musik lassen die (scheinbar) tragische Situation der Mutter verstärkt hervortreten.

10. Take

Mutter: "Was mir Spaß macht, gefällt, was'n Sinn hat."

a -

Diese Äußerung kann nur von jemandem gemacht werden, der von seiner bisherigen Tätigkeit vollkommen enttäuscht ist und ihr keinerlei Bedeutung mehr zumißt. Bezieht man aber diese schon fast verzweifelnd wirkende Ausdrucksweise auf das, was gemeint ist, so erscheint wiederum die Tochter als die davon Betroffene. Denn ein Teil der als 'sinnlos' von der Mutter bezeichneten Tätigkeiten gelten der Erziehung, der Verpflegung (Mittagessen kochen) und Freizeitbetreuung der Tochter. Gewiß kann ein Teil der Hausarbeit als eine nicht bedeutungsvolle und zeitverschwendende Arbeit angesehen werden, jedoch kann nicht gegenüber der eigenen Tochter deren Betreuung bei den Hausaufgaben, der Versorgung mit Mahlzeiten, abgesehen von der für eine Siebenjährige noch notwendigen (nicht nur) mütterlichen Zuwendung, als nutzlos und von Spaß abhängig gesehen werden.

Unbestreitbar ist der Anspruch der Mutter auf eine eigene, ihren Bedürfnissen und Interessen entsprechende Freizeitgestaltung oder Arbeit. Dies muß jedoch dem Handlungspartner, der dazu auch noch davon betroffen ist, unter Anerkennung und Würdigung dessen Ansprüche verdeutlicht werden und darf nicht in einer wie hier geäußerten Art verletzend wirken.

Damit hat die Mutter zwar die Reihe ihrer Argumente für ihre Arbeitssuche kumulieren lassen und könnte nun auf das Verständnis ihrer Tochter hoffen. Aber der Widerspruch zwischen einer Arbeitssuche aus finanziellen Gründen und aus Gründen der Selbstverwirklichung ist hiermit immer noch nicht ausgeräumt, da selbst die als 'sinnvoll' ("was'n Sinn hat") angestrebte Beschäftigung nicht weiter expliziert wird und deshalb auch im Bereich eines z.B. künstlerischen oder caritativen Engagements liegen kann und nicht notwendigerweise in eine berufliche Tätigkeit einmünden muß. Die Mutter läßt also weiterhin ihre Tochter über ihre Absichten im Unklaren.

11. Take

Mutter: "Natürlich, selbst Geld verdienen möcht' ich schon auch."

Nachdem die Mutter unter Vorspiegelung ihres tragischen Schicksals - im Haushalt gefangen zu sein und sinnlose Tätigkeiten verrichtend ihrer Tochter ihren Wunsch nach Selbstverwirklichung durch Arbeit versucht hat näher zu bringen, und das Geld-Argument von ihr abgeschwächt wurde, kehrt sie nun wieder zu demselben zurück. Ihr Ziel ist es, selbst Geld zu verdienen, genau wie Katrin, die stolz der Mutter eine, wenn auch bescheidene, aber selbstverdiente Summe überreichen konnte. Damit scheint beides vereint zu sein: Selbstverwirklichung ("selbst Geld verdienen") und Lösung finanzieller Probleme.

Jedoch zeigt die Art und Weise, wie sie dies zum Ausdruck zu bringen versucht, wiederum ihre Unschlüssigkeit in der Argumentation. Sie leitet ihre Ausführungen mit einer starken willentlichen Erklärung ein ("natürlich"), die sinngemäß nur dann verwendet wird, wenn man das darauf Folgende besonders hervorheben und von anderen Äußerungen abheben will oder ein vorgegebenes Argument nochmals für sich

in Anspruch nimmt. Andererseits endet der Satz mit einer Abschwächung des eben Gesagten ("schon auch"), die nur dann sinnvoll eingesetzt ist, wenn damit unwesentliche Aspekte bezeichnet werden (z.B. "Das mag ich schon auch, aber ..."). Damit scheidet die Mutter zum wiederholten Male in ihren Begründungsversuchen gegenüber ihrer Tochter bezüglich ihrer Arbeitssuche. In einem Satz, der den Abschluß ihrer langen Aufzählungen bildet, widerspricht sie sich offen hinsichtlich ihrer Argumente: Hatte sie zuvor den Aspekt der Selbstverwirklichung dauernd hervorgehoben und das Geldargument zurückgestellt, kommt dies nun wieder auf, zwar eingekleidet im ersten Aspekt ("selbst Geld verdienen"), aber in einer anderen Formulierung. Dadurch werden eigentlich alle vorgebrachten Begründungen von ihr unglaubwürdig.

Die notwendige Dominanz einer Begründung für Arbeitssuche, nämlich entweder Selbstverwirklichung oder aus finanzieller Not heraus, wird ausgeblendet.

Was bleibt denn eigentlich für Katrin übrig, nachdem ihre Mutter widersprüchliche Gründe für ihre Suche nach Arbeit nur aufgezählt hat, ohne diese zu gewichten oder zu bewerten? Die Mutter ist an der Aufgabe gescheitert, ihren Wunsch nach einer beruflichen Tätigkeit ihrer Tochter verständlich und nachvollziehbar zu machen, ohne diese als Betroffene in ihrer Persönlichkeit zu verletzen. Was die Mutter wirklich will, muß die Tochter sich nun - empathisch - erschließen.

Zusammenfassung

Die seit Beginn dieser Szene erwartete Aufklärung über die Absichten der Mutter scheint nun in den beschriebenen Takes von der Mutter geliefert zu sein. Jedoch ist die Struktur der Argumentation, wie die Interpretation gezeigt hat, sehr verwirrend. Sie pendelt von dem finanziellen Aspekt zu dem Aspekt der Selbstverwirklichung, scheint aber keinen für so bedeutend zu halten, daß sie sich in ihrer Rechtfertigung entscheiden könnte. Zum Schluß weiß die Tochter immer noch nicht, was die Mutter wirklich bewegt, um für sich Arbeit zu suchen. Sie muß sich auf ihre empathische Fähigkeit verlassen. Im bildlichen Teil wird der genannte Aspekt durch die Kameraführung

bestätigt. Die Kamera nimmt entweder die empathische Perspektive der Tochter ein (Psychiater-/ Seelsorger-Modell) oder richtet sich in Nahaufnahmen auf die kindlichen Gefühle, um sie dem Zuschauer ganz nahe vorzuführen. Die dabei aus dem Off ertönende Stimme der Mutter verstärkt diesen Effekt.

Strukturbeschreibung und latenter Sinn des Fernsehens

An dieser Stelle möchten wir die Darstellung der Interpretation abbrechen, denn ein Überblick über die Anwendung der Methode der 'rekonstruktiven Hermeneutik' sollte bis hierher gewährleistet sein. Aus der exemplarisch vorgenommenen Feinanalyse der Mutter-Kind-Interaktion im Film und der bildnerischen Gestaltung des Films soll im folgenden eine zusammenfassende Strukturbeschreibung erfolgen.

Vergegenwärtigen wir uns die Ausgangssituation, so erscheint eine von der Arbeitssuche ermüdete Mutter völlig erschöpft zuhause und muß sich von ihrer Tochter selbstverdientes Geld präsentieren lassen. Katrin hatte dies bekommen (nachdem sie es bei zwei Leuten vorher versucht hatte), indem sie - wie der Film zeigt - die für ein siebenjähriges Kind immense Anstrengung vollbringt und fünf schreiende Babies in Kinderwagen gleichzeitig hütet. Die Mutter dagegen konnte nichts erreichen, außer daß "ihr die Füße wehtun". Im weiteren Verlauf des Films - der hier nicht interpretiert worden ist - gelingt es der Tochter sogar, die Hilflosigkeit beider Elternteile gegenüber der erfolglosen Situation der Mutter überwindend, in Gegenwart des Vaters ihrer Mutter eine Arbeitsstelle anzubieten. Sie hatte bei einer Teppichknüpferin im Dorf von deren Arbeitsüberlastung gehört. Die Mutter bekommt bei dieser eine Stelle und kann sich dabei die Arbeitszeit noch einteilen. Diese Tätigkeit stellt auch eine mögliche Form der Selbstverwirklichung dar. Genau dies hatte die Mutter sich ja gewünscht. Dabei ist der Tochter noch gelungen, für sich selbst das Optimale zu erreichen: Die Mutter hat Arbeit und kann ihr keine Vorwürfe machen, daß sie immer zuhause rumhängen muß, und sie kann dadurch, daß die Tätigkeit im gleichen Ort verrichtet wird und die Zeit frei bestimmbar ist, jederzeit ihre Mutter besuchen. Sie

braucht sich eigentlich nicht mehr benachteiligt zu fühlen.

Als Strukturmerkmale der Mutter-Kind-Interaktion im Film hatten wir zum einen die Umkehrung der Erwachsenen-Kind-Rollen im Familiensystem, und damit einhergehend ein Vertauschen der für die Mutter-Kind-Beziehung notwendigen empathischen Fähigkeit, und zum anderen die Hilflosigkeit von Erwachsenen und die damit verbundene, sich komplementär ergebende Omnipotenz des Kindes.

Der erstgenannte Aspekt wurde vor allem in der Widersprüchlichkeit der Äußerungen der Mutter bezüglich ihrer Arbeitssuche deutlich: Sie negiert das Kind - teilweise auch zurecht - als Interaktionspartner, benutzt es aber gleichzeitig beim Vortragen ihrer Sorgen in dieser Rolle. Das Kind hört sich die Klagen seiner Mutter an. Weiterhin deutet auf diesen Aspekt die von der Tochter übernommene Rolle des Geldverdieners für die Familie sowie ihr empathisches Verhalten während der gesamten Szene der Mutter gegenüber und besonders in der zweifelnden Nachfrage, ob das Geld wirklich zum Hausverputz benötigt werde.

Das Eingehen der Tochter auf die Belange der Mutter und deren Ignorierung der Gefühle des Kindes zeigen ein verzerrtes Modell für - besonders in der Familie notwendige - reziproke Kommunikation auf. Die beschriebene Struktur deutet sogar auf eine in der psychiatrisch-orientierten Familienforschung als pathologisch charakterisierte Beziehungsform von Mutter und Kind hin. Unter dem Namen double bind-Situation oder auch Beziehungsfalle haben. BATESON u.a. (1975) jene Kommunikationsform verstanden, in der

- zwei oder mehr Personen miteinander handeln,
- in dieser Situation wiederholte Erfahrungen gemacht werden
- ein erstes negatives Gebot von der Mutter ausgesprochen wird, welches sich in die Form fassen läßt: "Tu das und das nicht, oder ich bestrafe dich" oder "Wenn du das und das nicht tust, bestrafe ich dich",
- ein zweites Gebot, welches im Konflikt zum ersten steht, entweder auf nicht-verbaler Ebene oder von einer zweiten Person (z.B. Vater) aufgestellt wird,
- ein drittes negatives Gebot besteht, welches besagt, daß die Beziehung nicht verlassen werden darf.

Forschungen haben gezeigt, daß diese Strukturbedingungen familialer Interaktion zu Schizophrenien führen können. Denn dem Kind gelingt

es nicht, die Zusammenhänge zu durchschauen, da seine Sinninterpretationskapazität noch nicht voll ausgebildet ist. Es ist in eine intensive Beziehung verstrickt, aus der es wegen seiner affektiven Bindung zur Mutter bzw. zum Vater und der elterlichen Macht nicht entfliehen kann.

Auf die Situation im Film bezogen können wir die aufgezählten Merkmale von Beziehungsfällen dort ausfindig machen. So wird auf der verbalen Ebene inhaltlich von der Mutter eine Beziehungsdefinition zu ihrer Tochter ausgesprochen, die besagt, daß diese kein adäquater Gesprächspartner sei; gleichzeitig ist aber die Tochter der - im Film jedenfalls so dargestellte - einzige Partner, dem sie ihre Probleme anvertrauen kann.

Diese widersprüchliche Information würde von einem Erwachsenen thematisiert werden können. Das Kind kann und darf es jedoch nicht, denn wenn die Tochter die Aussagen der Mutter bezüglich deren 'Einsamkeit' und 'Isolierung' korrigieren würde, hätte diese keine Gründe mehr - außer dem vorgeschobenen finanziellen - ihre Arbeitssuche zu rechtfertigen. Würde die Tochter aber das vertrauensvolle Gespräch mit ihr unterbrechen und auf die Widersprüchlichkeit hinweisen, müßte sie mit einer Sanktion rechnen, da sie die von der Mutter vorgenommene Beziehungsdefinition nicht erfüllen würde. Die Mutter würde ihr wahrscheinlich vorwerfen, daß sie sie nicht mehr gern hätte oder ähnliches. D.h., egal wie die Tochter reagieren würde, immer wäre mit einer negativen Reaktion der Mutter zu rechnen. Aufgrund ihres kindlichen Entwicklungsstandes kann sie aber diese Widersprüchlichkeit in der Beziehung zur Mutter nicht auflösen. Die Beziehungsfalle ist perfekt.

Diese ausführliche Beschreibung einer im Fernsehfilm dargestellten pathologischen Interaktionsstruktur bietet erst die Voraussetzung für eine systematisch betriebene Wirkungsforschung, da damit das eingangs beschriebene 'Was' des Sendeinhalts charakterisiert wurde. Nur auf diesem Hintergrund kann das 'Wie' der Wirkung logischerweise überhaupt erfaßt werden. Wir müssen jedoch an dieser Stelle gleich ergänzen, daß wir diese Wirkung mit der vorliegenden Analyse auch nur unterstellen können. Erst weiterführende Arbeiten, die die allge-

meine Struktur vorschulischer Fernsehprogramme offenlegen, können unter Berücksichtigung der kindlichen Entwicklung auf den Wirkungsaspekt hinzielen, indem der Rezipient in den vorliegenden Forschungsansatz miteinbezogen wird.

Ein zweiter Aspekt erscheint in der Fähigkeit des Kindes, selbst Arbeit zu finden und dazu noch seiner Mutter eine ihren Wünschen entsprechende Tätigkeit zu vermitteln, während die Mutter erfolglos geblieben ist. Des Weiteren gelingt es der Mutter nicht, ihre wahren Gründe für ihre Arbeitssuche der Tochter verständlich zu machen. So wirkt sie in doppelter Weise hilflos: bei der Suche nach Arbeit und bei der Suche nach einer Begründung dafür. Die Tochter erscheint somit dagegen als mit sozialen Fähigkeiten kompetent ausgestattet. Im Widerspruch dazu muß jedoch die - so dargestellte - mangelnde bzw. der kindlichen Entwicklung entsprechende Fähigkeit der Einschätzung der von ihr verdienten Geldsumme gesehen werden; ebenso wie ihre emotionalen Bedürfnisse nach Zuwendung, die sie scheinbar vollkommen beherrscht und die die Mutter übergehen kann. Das Kind benötigt kein besonderes Lob und keine besondere Nachfrage nach dem, was es gemacht hat. Durch sein souveränes Agieren wird die Bedeutung erzeugt, das Kind sei ein quasi 'omnipotenter Problemlöser'. Dagegen erscheint die mangelnde Handlungskompetenz des Muttermodells sowie dessen fehlende Empathiefähigkeit diese strukturell 'kleiner' werden zu lassen im Gegensatz zu dem 'größer' erscheinenden Kind. Wäre diese Struktur eine einmalige oder selten auftauchende Gelegenheit im Sinne eines Probehandelns von Kindern als Erwachsene, und würde dies von der Mutter der Tochter auch so gedeutet, so könnte dies als 'normal', ja sogar für die kindliche Sozialisation als notwendig bezeichnet werden. Jedoch ist die genannte Struktur durchgängig in dem gesamten Film ausfindig zu machen, so wie wir dies hier exemplarisch an einer kleinen Stelle aufzeigen konnten.

Für den dargestellten interpretierten Teil setzt sich diese Struktur auch in jenem Abschnitt fort, den wir die 'Stellung der Personen' benannt haben. Wir hatten das Niederknien der Tochter vor der Mut-

ter bei der Geldübergabe als empathische Geste gedeutet, die eine mögliche Demütigung der Mutter verhinderte. Auch die Situation auf dem Sofa, als die Mutter, den Kopf in die Hände gestützt, ihrer vor ihr sitzenden Tochter ihre Sorgen unterbreitete und als sie liegend weitererzählte, besitzt eine empathische Perspektive: Sie ist einem Psychiater-Klient-Modell vergleichbar, in dem der Zuhörer, wie bei einem Seelsorger, sich in die Situation des anderen hineinversetzen muß.

Auch für den bildlichen Teil, der auf die Interaktion Medium-Rezipient bezogen ist, konnten wir ähnliche Aussagen treffen. Die Kameraführung zielt auf die Darstellung der Mutter in ihrer Befindlichkeit und nimmt nur die Tochter dann in ihren Focus, wenn die Wirkung der mütterlichen Äußerungen beobachtet werden soll. Verstärkt wurde dieser Effekt durch den Off-Ton der Mutter in solchen Takes. Wir meinen, daß z.B. Kameraperspektive, -einstellung und -bewegung entscheidende Mittel zur Verstärkung einer im Handlungsteil auftauchenden Struktur sein können. Dies gilt insbesondere auch für die Musik, die in der analysierten Szene und auch in anderen Teilen des Films durch ihren Charakter das Tragische der mütterlichen Darstellung unterstützt und damit emotional bei dem Rezipienten Mitleidsgefühle sowie Zentrierung der Aufmerksamkeit für die Mutter hervorruft.

Ein wesentliches Merkmal des Films "Wenn Mutter wieder arbeitet" ist unserer Meinung nach - und wir glauben dafür genügend Belegstellen vorgelegt zu haben - die Struktur der Widersprüchlichkeit. So erscheinen Aufopferung und omnipotentes Verhalten - beides sind von uns benannte Strukturiertheiten in der Mutter-Kind-Interaktion des Films - als sich widersprechende Aspekte eines Handlungssystems. Genau darin sehen wir aber das mit als kritischste zu Beurteilende in dem analysierten Film. Die Kinder erscheinen unter Aspekten, die nicht nur für die Alltagswelt als sehr überzeichnet zu charakterisieren sind, sondern die auch unter einer sozialisationstheoretischen Perspektive auf ein pathologisches Eltern-Kind-Modell verweisen, dessen Verhaltensweisen als widersprüchlich und nicht entschieden gleichzeitig im Handlungsgeschehen auftauchen. Kritik und Distanzierung

sind so von einem noch nicht sozialisierten Zuschauer - und dabei handelt es sich überwiegend bei Vorschulsendungen - nicht durchzuführen.

Widersprüchlichkeit war auch ein typisches Kennzeichen der Argumentation der Mutter gegenüber ihrer Tochter: Sie konnte sich in ihrer Begründung für ihre Arbeitssuche nicht zwischen dem finanziellen Aspekt und dem Aspekt der Selbstverwirklichung entscheiden. Diese Struktur schlug sich sogar bis in die sprachlichen Formulierungen durch, wie z.B. in ihrer abschließenden Bemerkung zu ihren Rechtfertigungen: "Natürlich, selbst Geld verdienen möchte' ich schon auch."

Welche Bedeutung hat die von uns aufgezeigte Struktur des Films? Man könnte auch die Filmemacher fragen, wenn man davon ausgeht, daß die von uns entzifferte objektive Bedeutungsstruktur als von ihnen intendiert unterstellt wird, welches Eltern-Kind-Modell sie eigentlich den zuschauenden Kindern vorstellen wollen:

- Kinder sind besser als Erwachsene
- Kinder können gar nicht erwachsen genug sein
- Kinder sind eigentlich schon erwachsen, nur die Erwachsenen sind inkompetent.

Diese Antwortmöglichkeiten böte der Film. Allerdings kann das unserem Verständnis nach (und auch dem Verständnis der Redaktion nach) nicht Sinn und Zweck einer Vorschulsendung sein. In der Darstellung des Films hat das agierende Kind den Prozeß der Sozialisation, die Ausbildung von Handlungsfähigkeit und Identität, praktisch schon abgeschlossen. Dem kindlichen Rezipienten wird damit ein unzutreffendes Bild der Handlungspotentiale eines Kindes vermittelt, das er nicht umsetzen kann. Damit kommen die von uns in der Interpretation der Ankündigung und der Einleitung des Films aufgedeckten Strukturen zum Vorschein:

Einerseits das Pädagogisierende des Fernsehens, d.h., die Eltern müssen den Kindern Möglichkeiten zum Ausagieren der im Film vorgestellten Handlungspotentiale zur Verfügung stellen. Andererseits findet eine Überforderung der Kinder statt - ähnlich wie beim Lesenkönnen des nur schriftlich eingeblendeten Serientitels - die sie nur in ihrer

Ohnmächtigkeit belassen kann. Dann wird aber die Diskrepanz zwischen dem Filmkind und dem zuschauenden Kind hinsichtlich seiner Fähigkeiten nur noch größer.

Um das aufgezeigte Geschehen für die zuschauenden Kinder erfahrbar zu machen und eventuell für ihren Sozialisationsprozeß wirksam zu organisieren, müßten Modelle vorgestellt werden, die weder von kindlichen Handlungspotentialen unrealistisch weit entfernt oder überzeichnet sind, noch auf der Stufe des Vorschulkindes stehenbleiben, da dies dann nicht erfahrungserweiternd sein kann. Es erscheinen solche Modelle sinnvoll, die dem Kind zum besseren Verstehen und Deuten der dargestellten Handlung bzw. sozialisationsrelevanten Handelns verhelfen.

Hier kann die Frage nach der Wirksamkeit des Fernsehens angesprochen werden, die wir unserem Ansatz entsprechend aus einer neuen und anderen Perspektive beantworten wollen. Im Gegensatz zu anderen Filmanalysen, die sich auf den Inhalt beziehen, zielt die von uns vorgenommene Interpretation auf die Rekonstruktion objektiver Bedeutungsstrukturen, ob ihnen die eigentliche Relevanz in der sozialisationstheoretischen Interaktion zugeschrieben wird. Im Sinne eines strukturalistischen Lernens werden genau diese tieferliegenden Strukturen verinnerlicht und bestimmen die Qualität der Handlungskompetenz. Bekommt das Kind permanent falsche Handlungsregeln - und dies meinen wir, zeigt der von uns interpretierte Film - vorgeführt, ist auch mit einer Entwicklung zu einer Handlungspathologie im Sinne der falschen Anwendung in realen Situationen zu rechnen. Um bei unserem Beispiel zu bleiben: Das Kind lernt nicht, seine Kompetenzen angemessen zur Problemlösung zu verwenden. Bei Übernahme von Erwachsenenrollen wird die Erhöhung eines Handlungspotentials nicht als Probehandeln gedeutet. Als Folge wird die von uns beschriebene Erfahrung der eigenen Ohnmächtigkeit zu Prophezeien sein. Das Fernsehen erlangt hinsichtlich seiner Wirksamkeit die von uns unterstellte Wirkung, wenn ähnliche wie die von uns aufgedeckten Strukturen permanent - und das muß besonders betont werden - das Medium bestimmen. Deshalb müßte die von uns beschriebene Struktur der Pädagogisierung, der Überforderung der zuschauenden Kinder sowie die Um-

kehrung der Erwachsenen-Kind-Rollen in dem von uns analysierten Film auch in anderen Folgen der gleichen Sendereihe "Neues aus Uhlenbusch" und auch in den verschiedenen Vorschulprogrammen des Fernsehens aufzufinden sein. Mit einem strukturtheoretischen Ansatz im Hintergrund würden wir diese Verallgemeinerung auch als starke These formulieren und auf das gesamte Medium beziehen.

Denn da auch eine Kindersendung ein Teil des Ganzen ist, sind Rückschlüsse auf das System (in dem das Fernsehen als Medium der Kulturindustrie steht) möglich bzw. sogar zwingend (ADORNO 1964, S.95). Nur durch eine rekonstruktive Analyse, die sich auch auf andere Teile des Fernsehens beziehen muß, wie OEVERMANN (1983) durch seine Interpretation der Abendansage verdeutlicht hat, ist eine Entideologisierung dieses Mediums möglich, wie sie die an positivistischen Forschungsmethoden orientierte Wirkungsforschung bisher nicht erbracht hat. Denn, "daß man nicht exakt beweisen kann, wie diese Dinge wirken, ist natürlich diese Wirkung nicht widerlegt, sondern sie ist nur unterschwellig, sie ist viel subtiler und viel feiner und deshalb wahrscheinlich sehr viel gefährlicher" (ADORNO 1964, S.62).

Ebenso wie in anderen Fernsehfilmen wird in unserem Beispiel des Vorschulfilms das Geschehen als Realität dargestellt. Die dabei (vielleicht technisch notwendigen) auftauchenden Verkürzungen stereotypisieren die Aussagen, die als "So-ist-es" aufgenommen werden. Die realitätsähnlichen Modellfiguren verfestigen diesen Vorgang und machen ihn undurchschaubar. Dabei ist das Wirksame im gesamten Prozeß nicht die an der Oberfläche demonstrierte Liberalität der Darsteller bzw. der Darstellung, sondern die - quasi an das Vorbewußte rührenden - Strukturen der Beziehungen oder Regeln von Problemlösungen, die sich latent durchsetzen. Die durch die Filme zwangsläufige Verbreitung von Stereotypen kann ebenso wie die gleichzeitige Vermittlung 'offener und verborgener Botschaften' (ADORNO) als Teil der Ideologie des Fernsehens angesehen werden. Durch das eben Gesagte zeigt es sich auch noch einmal deutlich, daß es hier nicht darum geht, die 'Macher' bestimmter Sendungen zu denunzieren, sondern mittels Rekonstruktion darauf hinzuweisen, daß deren Produkte auch nur die Struktur des Systems repräsentieren können, dessen

Teil sie sind.

Die in ihrer Wirkung zunächst vielleicht als harmlos erscheinenden Strukturen, die wir herausgearbeitet haben, werden durch die Stetigkeit des falsch Vermittelten zur Penetranz. Wenn das Gesamtphänomen nicht durchschaubar ist, wird es vom Rezipienten als Normalität anerkannt und als Alltagslebensweise internalisiert. Dies ist umso bedeutsamer für Kindersendungen, da Kinder weder eine voll ausgebildete Sinninterpretationskapazität besitzen noch hypothetisch denken können, wie die Arbeiten von PIAGET gezeigt haben. Daher ist es ihnen auch nicht möglich, gegenteilige Situationen zu den vorgeführten oder ein hypothetisch Anderes zu konstruieren.

Wir meinen, mit unserer Analyse nicht nur einen wichtigen Beitrag zur Bedeutung des Kinderfernsehens geleistet zu haben, sondern auch durch die Anwendung der 'rekonstruktiven Hermeneutik' einen Weg aufzeigen zu können, der vielversprechende Perspektiven hinsichtlich der Analyse von Fernsehfilmen im speziellen und von Filmen im allgemeinen eröffnet. Die Interpretation von sprachlichem Material in Form protokollierter Texte hat sich - wie die Arbeiten von OEVERMANN und auch anderen gezeigt haben - als sehr erfolgreich erwiesen. Wir haben versucht, die Bestimmung des objektiven Bedeutungsgehalts auch auf die Handlungskonstellationen und auf die filmische Gestaltung auszuweiten und damit eine allgemeine Strukturbeschreibung vorzunehmen. Die Evidenz dieser Vorgehensweise ist hoffentlich in unserer Interpretation deutlich geworden. Auf diesem Pfad würden wir auch weitere Forschungen sehen wollen. Eine intensive Analyse unter strukturtheoretischen Gesichtspunkten müßte noch expliziter die genannten Elemente, wie sie in unserer Partitur zu finden sind, rekonstruieren, um sie so einer allgemeinen Strukturbeschreibung des Fernsehens zugänglich zu machen. Wir sehen deshalb unsere Arbeit als Ergänzung einer ideologiekritischen Würdigung der von den Sendeanstalten gemachten Fernsehprogramme, wie sie Ulrich OEVERMANN im Anschluß an ADORNO beispielhaft, aber nur auf den Textteil bezogen, aufgezeigt und begonnen hat (OEVERMANN 1983).

In dem Vergleich von sprachlicher und filmischer Struktur ist auch

die Frage einer Theorie der darstellenden Ästhetik angesprochen. So scheint die Äquivalenz beider Strukturen einen 'guten' Film auszumachen, wie wir ihn in dem von uns analysierten Vorschulfilm anerkennen. Jedoch darf die Ästhetik eines Films nicht über dessen latente Sinnstruktur und ihre sozialisationsrelevante Wirksamkeit hinwegtäuschen.

Literatur

- ADORNO, Theodor W.: Erziehung zur Mündigkeit, Frankfurt 1964
- ALBRECHT, Gerd u.a. (Hrsg.): Handbuch Medienarbeit, Opladen 1979
- BATESON, Gregory u.a.: Schizophrenie und Familie, Frankfurt 1975
- BONFADELLI, Heinz: Kinder/Jugendliche und Massenkommunikation: Entwicklung, Stand und Perspektiven der Forschung zu Beginn der 80er Jahre, in: Media Perspektiven (1983), S.313-324
- CHARLTON, Michael/ NEUMANN, Klaus: Fernsehen und die verborgenen Wünsche des Kindes, Weinheim 1982
- HORN, Imme/ HABERMANN, Peter: "Television and Behavior". Zehn Jahre amerikanische Fernsehforschung - Ein Überblick, in: Media Perspektiven, 5/1985, S.325-337
- KANDORFER, Pierre: Lehrbuch der Filmgestaltung, Köln-Lövenich 1978
- KUCHENBUCH, Thomas: Filmanalyse, Köln 1978
- KÜBLER, Hans-Dieter: Fernsehen für Vorschulkinder. Anspruch, Realität, Verarbeitung, in: Furian, Martin (Hrsg.): Kinder und Jugendliche im Spannungsfeld der Massenmedien, Stuttgart 1977
- KÜBLER, Hans-Dieter: Probleme und Desiderate der Fernsehforschung, in: Medien-Journal, 1 (1983), S.20-30
- Mc LEOD, Jack M. u.a.: Television and Social Relations, in: NIMH-Report, Washington 1982, S.272-286
- MEAD, George Herbert: Geist, Identität und Gesellschaft, Frankfurt 1973
- NIMH-Report: Television and Behavior. Ten years of scientific progress and the implications for the eighties, Washington 1982

NOELLE-NEUMANN, Elisabeth/ SCHULZ, Winfried (Hrsg.): Publizistik, (Fischer Lexikon Bd.9), Frankfurt 1971

OEVERMANN, Ulrich: Programmatische Überlegungen zu einer Theorie der Bildungsprozesse und zur Strategie der Sozialisationsforschung, in: Hurrelmann, Klaus (Hrsg.): Sozialisation und Lebenslauf, Hamburg 1976, S.34-52

OEVERMANN, Ulrich: Sozialisationstheorie, in: Lüschen, G. (Hrsg.): Deutsche Soziologie seit 1945, Sonderheft 21 der Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, Opladen 1979, S.142-166

OEVERMANN, Ulrich: Zur Sache: Die Bedeutung von Adornos methodologischen Selbstverständnis für die Begründung einer materialen soziologischen Strukturanalyse, in: v. Friedeburg, L./ Habermas, J. (Hrsg.): Adorno-Konferenz 1983, Frankfurt 1983, S.234-289

OEVERMANN, Ulrich u.a.: Beobachtungen zur Struktur der sozialisatorischen Interaktion, in: Auwärter, M. u.a. (Hrsg.): Seminar: Kommunikation, Interaktion, Identität: Frankfurt 1976, S.371-403

OEVERMANN, Ulrich/ ALLERT, T./ KONAU, E./ KRAMBECK, J.: Die Methodologie einer "objektiven Hermeneutik" und ihre allgemeine forschungslogische Bedeutung in den Sozialwissenschaften, in: Soeffner, H.G. (Hrsg.): Interpretative Verfahren in den Sozial- und Textwissenschaften, Stuttgart 1979, S.352-433

RITSERT, Jürgen: Inhaltsanalyse und Ideologiekritik, Frankfurt 1975

RONNEBERGER, Franz: Sozialisation durch Massenkommunikation, Stuttgart 1971

RUST, Holger: Differentielle Filmanalyse, in: Rundfunk und Fernsehen, 25(1977), S. 355-364

RUST, Holger: Struktur und Bedeutung, Berlin 1980

WEMBER, Bernhard: Objektiver Dokumentarfilm?, Berlin 1972

Transkript

M = Mutter, T = Tochter/Katrin

Take	1. 20 sec.		
Handlungsablauf	M kommt ins Wohnzimmer, legt Tasche und Mantel ab, reibt Füße gegeneinander	geht zur Balkontür, öffnet sie halb (Poltern draußen)	geht Richtung Tür, guckt zur Tür, ruft
Text			"Katrin"
Intonation			laut
Gestik/Mimik			
Paralinguistische Merkmale			
Stellung der Personen zueinander	M aufrecht		
Bildaufbau	M am rechten Bildrand, Ganzaufnahme, Teil des Zimmers		
Kameraperspektive	Augenhöhe, Normalsicht		
Kameraeinstellung	Totale		
Kamerabewegung	starr		
Musik	Motiv: langsam, schleppend		

Take	2. 20 sec		3.
Handlungsablauf	M nimmt Kissen, legt sie in Sofaecke	M setzt sich, Füße auf's Sofa, massiert sich die Füße	legt sich zurück in die Kissen (Poltern auf der Treppe draußen)
Text			T kommt ins Zimmer
Intonation			
Gestik/Mimik		M betrachtet ihre Füße	sieht zur Tür, lachelt
Paralinguistische Merkmale			
Stellung der Personen zueinander	M teilweise sichtbar, Hände, Körper	M sitzt quer zum Betrachter	T aufrecht allein sichtbar
Bildaufbau	zunächst nur Kissen dann Hände, M von rechts ins Bild	M bildfüllend	T kommt vom Bildrand, ganz zu sehen
Kameraperspektive	Hohe der Hände	Normalsicht, Person	leicht von oben
Kameraeinstellung	Nah	nah	Normalsicht; Totale
Kamerabewegung	starr	starr	schwenkt mit T von
Musik	langsam		

Take	40 sec			
Handlungsablauf	T legt etwas Geld auf Tisch, schüttelt in ihr weiteres aus einem Sparhäuschen dazu	T kramt in ihr Hosentasche	T kniet sich vor M hin, ihr zugewendet	T hält M ihre Hand mit dem Geld hin
Text	T: "Das sind 19 Mark 20."			M: "Das ist ja ne ganze Menge Geld."
Intonation				T: "Und das sind 1 Mark 75. Hab' ich heute selbst verdient." besonders betont
Gestik/Mimik				darbietende Geste
Paralinguistische Merkmale				Gesichter verdeckt
Stellung der Personen zueinander	T stehend, M zurückgelehnt, sitzend		ungefähr gleiche Kopfhöhe, T wenig tiefer	gleiche Kopfhöhe
Bildaufbau	Köpfe bilden diagonale durchs Bild		M und T (rechts) bildfüllend Teil des Tisches	Oberkörper bildfüllend
Kameraperspektive	Normalsicht		leicht von oben	
Kameraeinstellung	Halbtotale			
Kamerabewegung	starr		schwenkt mit T mit	Fahrt leicht nach rechts
Musik				starr

Take	4. 40 sec			
Handlungsablauf	M und T blicken sich kurz an	T legt Geld auf Tisch richtig auf	läßt sich auf Sessel hinter dem Tisch fallen	M setzt sich auf, betrachtet das Geld, schiebt es herum
Text				M: "Und das hast du heute selbst verdient?" Betonung auf "du"
Intonation				M lachelt
Gestik/Mimik	beide lacheln		T guckt erschöpft	T: "Puuhh"
Paralinguistische Merkmale				
Stellung der Personen zueinander	gleiche Höhe der Gesichter		beide gleiche Sitzhöhe, T im Hintergrund	M sitzend
Bildaufbau	Personen bildfüllend		M am Bildrand, T kleiner im Hintergrund	M fast bildfüllend
Kameraperspektive	Normalsicht			M fast bildfüllend
Kameraeinstellung	Halbtotale			Normalsicht, M frontal
Kamerabewegung	starr			nah
Musik				starr

Take	5. 8 sec		6. 6 sec		7.
Handlungsablauf	T nickt	T spricht lachelnd	T schaut zu M	M blickt zu T, dann unter sich	M reicht T die Hand, zieht sie zu sich heran
Text	T: "Du hast doch gesagt, wir könnten dringend 'nen paar Mark mehr gebrauchen. Oder?"				
Intonation					
Gestik/Mimik	T lachelt		T guckt ernst		
Paralinguistische Merkmale					
Stellung der Personen zueinander					M sitzend im Vordergrund, T noch Hintergrund, etwa gleiche Höhe
Bildaufbau	T's Gesicht bildfüllend		M's Gesicht bildfüllend		M durch Vordergrundstellung bildbeherrschend
Kameraperspektive	Augenhöhe frontal		Augenhöhe frontal		Normalsicht
Kameraeinstellung	Groß		Groß		Halbnah
Kamerabewegung	starr		starr		starr
Musik					

Take	8. 8 sec			
Handlungsablauf	M antwortet	M sieht M läßt kurz T los zur Seite	M setzt sich auf's Sofa, Beine angewinkelt, Kopf in die Hande gestützt, T sieht sie an	T setzt sich vor M auf das Sofa
Text	M: "Hmm. Aber ich suche wirklich nicht nur wegen dem Geld 'ne Arbeit."			
Intonation				
Gestik/Mimik	M preßt Lippen zusammen		M blickt 'tragisch', ernst	
Paralinguistische Merkmale				
Stellung der Personen zueinander	wie vorher		M sitzt etwas tiefer als T's Position	T sitzt etwas tiefer als M
Bildaufbau	wie vorher		beide bildbestimmend	beide bildbestimmend
Kameraperspektive	wie vorher		M frontal, T im Profil, Köpfe bilden Diagonale	frontal, M hinten
Kameraeinstellung	wie vorher		Nah	
Kamerabewegung	wie vorher		starr	
Musik	Motiv: langsam, schwer			

Take	50 sec			
Handlungsablauf	T steht vor M, die ihre Taillie umfaßt halt	gleiche Haltung, M spricht zu T	T spricht	M sieht kurz unter sich
Text	M: "Du, Katrin, daß ich mir Arbeit suche, das tue ich nicht nur wegen dem Geld."	M: "Nur, das Haus zu verputzen, das kostet 'nen paar Tausend Mark."	T: "Nen paar Tausend Mark?"	M: "Hmmm"
Intonation				erstaunter Tonfall
Gestik/Mimik	M bewegt 'eindringlich' ihren Kopf beim Sprechen			bestätigend M preßt kurz die Lippen zus
Paralinguistische Merkmale				
Stellung der Personen zueinander	T stehend, M sitzend, daher T auf M etwas hinunterblickend			
Bildaufbau	beide im Vordergrund bildbestimmend, seitl. Normalsicht			
Kameraperspektive	Nah			
Kameraeinstellung	starr			
Musik				

Take	8. 8 sec				
Handlungsablauf	T blickt M an, die ins Leere schaut	M sieht T an, spricht	T sieht M an	T schlägt Augen nieder, guckt vor sich hin	T schaut wieder auf
Text	M: "Ich mocht' auch mal raus, unter Leute."	M: "Du mochtest doch auch nicht den ganzen Tag hier rumhängen-allein," vorwurfsvoller Tonfall			
Intonation					
Gestik/Mimik					T ernst, betroffen (?)
Paralinguistische Merkmale					
Stellung der Personen zueinander	T sitzt etwas tiefer als M.				
Bildaufbau	M frontal, T von hinten, beide bildbestimmend			T's Gesicht bildfüllend	
Kameraperspektive	Normalsicht			leichterhöhte Normalsicht (Perspektive M's)	
Kameraeinstellung	Nah			Groß	
Kamerabewegung	starr			starr	
Musik	Motiv: langsam, schwer			wie vorher	

Take	9. 5 sec	10. 10 sec
Handlungsablauf	M Kopf in die Hände gestützt, schaut ins Leere	T schaut die M an T schlägt die Augen nieder und schaut nach unten
Text	M: "Mal was anderes hören. Und auch mal was anderes tun."	M: "Was mir Spaß macht, gefällt, was'n Sinn hat." (Off-Ton)
Intonation		
Gestik/Mimik		T blickt ernst
Paralinguistische Merkmale		
Stellung der Personen zueinander		
Bildaufbau	M fast ganz bildfüllend	T's Gesicht bildfüllend
Kameraperspektive	Augenhöhe, frontal	Leicht von oben (M's Perspektive) frontal
Kameraeinstellung	Groß	Groß
Kamerabewegung	starr	starr
Musik	Motiv: schwer, langsam	Motiv wie vorher

Take	11. 5sec.
Handlungsablauf	M, Kopf in die Hände gestützt, schaut ins Leere
Text	M: "Natürlich, selbst Geld verdienen mocht' ich schon auch."
Intonation	
Gestik/Mimik	
Paralinguistische Merkmale	
Stellung der Personen zueinander	
Bildaufbau	M fast ganz bildfüllend
Kameraperspektive	Augenhöhe, frontal
Kameraeinstellung	Groß
Kamerabewegung	starr
Musik	Motiv wie vorher

Stefan Aufenanger

"Wollt ihr nochmal das Spiel machen ...?" Pädagogische Interaktionen im Kindergarten

Die folgende Interpretation einer Interaktion zwischen Erzieherin und Kindern in einer Kindergartengruppe kann als ein erster Annäherungsversuch verstanden werden, dem Phänomen 'pädagogische Interaktionen' auf die Spur zu kommen. Obwohl dieser Begriff ähnlich dem des 'pädagogischen Handelns' in letzter Zeit in der pädagogischen Literatur immer häufiger gebraucht wird, bleibt die Frage, was eigentlich damit gemeint sei, noch offen (vgl. OELKERS 1982). Es mangelt zwar nicht an Versuchen, sich diesem Gegenstandsbereich pädagogischer Forschung theoretisch oder auch systematisch zu nähern, jedoch fehlt all diesen Konzeptionen die empirische Basis. So wird zwar oft postuliert, wie pädagogische Interaktionen sein **sollten**, aber nicht dabei beachtet, wie sie faktisch **sind**. In der Anwendung der objektiven Hermeneutik müßten sich möglicherweise Hinweise auf eine spezifische Struktur pädagogischer Interaktionen finden lassen. Aus dieser Überlegung heraus soll eine Szene aus einem Kindergarten interpretiert werden, die mit einer Videokamera während eines Stuhlkreises aufgenommen wurde. Vor der Aufnahme konnten die Kinder sich mit der Videokamera vertraut machen; jeder durfte einmal durch den Sucher schauen und anschließend konnte man sich auf dem Bildschirm sehen. Es zeigte sich jedoch hierbei, daß das Interesse für die Aufnahmegeräte und für den Bildschirm ziemlich schnell abnahm, so daß m.E. kein Einfluß der Aufnahmesituation auf das Verhalten der Kinder angenommen werden muß. Das gleiche gilt auch für die Erzieherin, die von Anfang an bereit war, sich filmen zu lassen und auch großes Interesse an einem anschließenden Gespräch über ihr Verhalten in der Gruppe zeigte. Die Videoaufnahme wurde vor der Auswertung transkribiert und zwar nach den verbalen Anteilen und nach aus den Aufnahmen ersichtlichen Handlungsanteilen, die im Transkript (vgl. Anhang) als Handlungskommentare zusammengefaßt wurden.