

Peter Conrady (Hrsg.)

Literatur-Erwerb

Kinder lesen Texte
und Bilder

dipa-Verlag Frankfurt am Main

CIP-Titelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Literatur-Erwerb: Kinder lesen Texte und Bilder / Peter
Conrady (Hrsg.). -- Frankfurt am Main: dipa-Verl., 1989
(Jugend und Medien; 17)
ISBN 3-7638-0130-8

NE: Conrady, Peter [Hrsg.]; GT

1. Auflage 1989

© dipa-Verlag und Druck GmbH, Nassauer 1-3, 6000 Frankfurt 50
Alle Rechte vorbehalten
Umschlag: Christianna Nigi
Druck und Bindearbeit: F. M.-Druck, Karben
Printed in Germany
ISBN 3-7638-0130-8

INHALT

Vorbemerkungen 7

I. Zum Lesen und Lesenlernen

Norbert Groeben und Peter Vorderer
Immer noch "Lesealter"? 9

Elisabeth Neuhaus-Siemon
Kinder kommen als Leser in die Schule 23

Dieter Heller und Peter Müller
Ausgewählte psychologische Aspekte der Beschreibung des Lese- und Leselernprozesses 37

II. Zur Kinder- und Jugendliteratur

Hans-Heino Ewers
Vorüberlegungen zu einer Theorie der Kinderliteratur 61

Maria Lypp
Literarische Bildung durch Kinderliteratur 70

Bernhard Engelen
Das kindliche Verhältnis zu den komischen Elementen in Kästners "Pünktchen und Anton" 80

III. Zu anderen Medien

Dietrich Grünewald
Zur Bildwahrnehmung von Kindern 107

Ben Bachmair
Symbolische Vermittlung 130

Joachim Metzner
Literatur-Erwerb am Computer? 163

In: Peter Conrady (Hrsg.)- Literatur-Erwerb.
Kinder lesen Texte und Bilder, Frankfurt a.M.
1989, S. 130 - 162

Ben Bachmair

SYMBOLISCHE VERMITTLUNG

Argumente, Beispiele und Stichworte zu einer Handlungs-, Kommunikations- und Medientheorie

1. Welche Phänomene sollen erklärt werden: das kommunikativ gedeutete Beispiel "eingeist"

Forschung im Kontext technischer Medien, insbesondere Fernsehforschung, hat sich lange zumeist mit einer diskriptiven Zuschauerforschung zufrieden gegeben, bei der eher Äußerliches wie Alter, Geschlecht, Einschaltquoten, Medienpräferenzen, Zeitbudget usw. genau dokumentiert und Varianzursachen untersucht wurden. Ging man an das Wesentliche von Fernsehen, dann wurden Rezeptionsvariablen im Sinne intervenierender Variablen (z.B. Aufmerksamkeit, Verständnis) mit dem Ziel untersucht festzustellen, wovon Übertragungseffekte bei Fernsehinformationen abhängen. Mit der Veralltäglichung des Fernsehens Ende der sechziger Jahre begann man, erste und einfache handlungstheoretische Entwürfe auf die Fernsehrezeption anzuwenden. Wegweisend war der "Uses and gratifications approach", der sogenannten Nutzenansatz, der nach der subjektiven Bedeutung von Fernsehen für Nutzer und deren Mechanismen zur Verarbeitung von Fernsehinformationen fragte (vgl. Langenbacher u.a. 1987).

Mittlerweile gibt es eine Fülle handlungs- und kommunikationstheoretischer Ansätze (Charlton/Neumann, Rogge, Schorb/Theunert, Aufenanger u.a.m.), die einen (immer noch neuen) Typ von Fragestellungen und von Phänomenen zulassen.

Im folgenden wird eine Theorie Symbolischer Vermittlung skizziert, die aus der praktischen pädagogischen Arbeit mit Kindern erwachsen ist. Diese praktisch pädagogische Arbeit führte zu einer Lebensweltorientierung der Medienforschung, damit zur Kommunikationsforschung, die nach dem Sinn kindlicher Ausdrucksformen und dem Sinn kindlichen Fernsehkonsums fragen. Eine differenzierte Theorie war notwendig, um Aussagen wie die nachfolgenden zu verstehen. Die Theorie erschloß sich u.a. über die Frage, welche theoretischen Elemente notwendig sind, um Aussagen und Fernseherlebnisse, wie die von Götz, zu verstehen?

Das Beispiel ist an anderer Stelle dargestellt und analysiert worden (Bachmair 1984, S. 169 ff.). Hier nur so viel: Ein Junge erklärt seine aktuelle soziale Situation, indem er eine Episode aus der Fernsehserie 'Captain Future' schildert.

Die Schilderung hat den Charakter eines Zitats, wobei die Dramaturgie des Films bis in seine Sprache 'hineinreicht'. (Eine vergleichbare 'einfache' Beziehung von Medienerlebnisse, Mediendramaturgie und sprachlicher Mitteilung wird im 5. Abschnitt vorgestellt.)

Götz' Aussagen

Und eins fand ich gut, wo der, wo dann die Hunde sich versteckt haben bei Captain Future, ne.

Da ham sie die eingeeist, ich weiß nicht wie das jetzt war,

da hat der son Loch reingebissen bei Captain Future, der hat irgendwie son Zeichen gemacht, irgendwie. Und da hat kaputt gebissen. Und da hat er irgendwie was gemacht. Und da hat der Hund gefressen, etwas, ne.

Und da hat er noch was so gemacht. Ich weiß auch nicht, wie ers gemacht hat.

Und dann kam der Hund mit und hat alles noch mitgefressen.

Da hat er da seinen Fuß bewegen können. Da hat er voll drangetreten, da war alles kaputt.

Wie wird die Beziehung Götz / Erzählsituation / Fernsehepisode / Fernsehrezeption gedeutet?

Götz hat in der Fülle und im ständigen Fluß seiner Fernseh- und sonstigen Medienerlebnisse diese Fernsehepisode wahrgenommen, weil sie seinen Erlebnissen, seiner Erlebnisweise und seiner sozialen Situation entspricht und weil die Symbolik dieser Fernsehserie (männlich strahlender Held, helfende Tiere, böser männlicher Aggressor, magische Kräfte) seiner Phantasiesymbolik, seiner Denkweise, seiner Sprache entsprechen oder zumindest entgegenkommen. Mit dieser Symbolik kann er sich mit seinen gleichaltrigen Klassenkameraden, die die Fernsehserie Captain

Schilderung des Filmverlaufs

Die beiden Tiere der Future-Mannschaft, ein eisenfressender Hund und eine verwandlungsfähige Schildkröte hatten sich als technisches Gerät getarnt und verwandeln sich wieder in Hund und Schildkröte.

Captain Future und seine Mannschaft werden aufrechtstehend in sargähnliche Glasvitrinen eingesperrt und mit Glas zur Erstarrung gebracht.

Captain Future lockt den Hund per Telepathie. Der Hund beißt in den Sockel der Glasvitrine, wendet sich ab, weil ihm das Material nicht schmeckt. Der Hund beißt in den Sockel des Glaskastens, wendet sich ab, weil ihm das Material nicht schmeckt; wird wieder angelockt und ermahnt,

beißt dann ein Loch ins Glas, am Fuß der Vitrine, beim Fuß des Captain Future.

Das Betäubungsmittel entweicht explosionsartig.

Future auch kennen, unterhalten. Dabei verstehen sie jedoch nur die Aggressions-symbolik des Freikämpfens. Die Erwachsenen dagegen verstehen ihn überhaupt nicht, weil sie seine Medienerfahrungen nicht identifizieren können. Damit kennen sie seine 'Sprache', seine 'Bilder' seine 'Dramaturgie' nicht; können sie nicht verstehen.

Soweit eine auf Evidenz aufbauende einfache Theorie der Mediennutzung. Die hier angedeuteten Phänomene sollen im folgenden jedoch in einen breiteren theoretischen Bezugsrahmen eingeordnet werden. Dieser Bezugsrahmen versucht bekannte kommunikations-, handlungs- und medientheoretische Elemente zusammenzufassen, um vergleichbare Phänomene wie "eingeeist" ganzheitlich zu deuten.

2. Wissenschaftshistorische und systematische Vorbemerkungen zu einer Theorie symbolischer Vermittlung

Mit der Bezeichnung "Symbolische Vermittlung" ist ein Arbeitsprogramm verbunden, das sich aus dem Zustand der Theorien, die Massenkommunikation, insbesondere des Fernsehens erklären wollen, ergibt.

Das Fernsehen als Leitmedium eines Konsum- und Mediennetzes der Industriegesellschaft hat drei Typen von Theorie nach sich gezogen bzw. herausgefordert.

1. Typ:

Da war Ende der vierziger Jahre die Lasswell-Formel "Wer sagt was zu wem über welchen Kanal mit welchem Effekt?" (Lasswell 1952). Sie hat den Transportcharakter der Kommunikationstechnologie zur Kommunikationstheorie und zum Forschungsdesign erhoben. Kommunikation und Medien werden mittels einfacher oder komplexer Sender-Empfängermodelle bzw. Informationstransports- und Wirkungsmodelle interpretiert. Es ist ein mechanistisches und behavioristisches Modell, das durch Kybernetik und Kommunikationstechnologie ihren Gültigkeits-Beweis bekommen hat. Es wurde gültig, obwohl es historisch punktuell und elektrizistisch, sowie legitimatorisch in seiner Funktion ist. Dieses Modell bestätigt die Integration von Kommunikation in die Dynamik der Technologisierung (die mit dem Telegraphen ihren ersten relevanten Schritt vollzogen hatte). Die mittlerweile vollzogene Veralltäglichung von kommunikationstechnologischer Medienorganisation ist das entscheidende Gültigkeitskriterium, das für alle unmittelbar einsichtig, jedoch in ihrer ideologischen Funktion schwer durchschaubar ist.

2. Typ:

Dann gab es zur gleichen Zeit die Erfahrungen emigrierter deutscher Juden mit amerikanischem Fernsehen. Günther Anders (Die Welt als Phantom und Matrize, 1956), Adorno und Horkheimer (Kulturindustrie, 1944) haben Fernsehen als Entfremdungsmechanismus erlebt und beschrieben. Sie haben dabei den Mechanismus der Kulturindustrie bzw. den Phantomcharakter von fernsehvermittelter Realität herausgestellt.

3. Typ:

Es gibt eine dritte theoretische Linie, die erst in den sechziger und siebziger Jahren zur Interpretation von Fernsehen verwendet wurde: die Mead'sche Deutung von Interaktionen und Handeln als Kommunikation, die gemeinsame Lebenserfahrung und gemeinsame Sprache voraussetzt (Mead 1968). Bei diesem Gedanken Meads, den Habermas (1971, S. 202 f.) in seiner Positivismuskritik nochmals bewußt gemacht hat, setzt die hier skizzierte Theorie symbolischer Vermittlung an: Vermittlung als Gegensatz zum Informationstransport. Vermittlung ist eine dialektische Kategorie, die subjektives Erleben, Denken, Emotionen und Phantasie alles Aktivitäten im Inneren des Menschen -, in einer symbolischen Beziehung sieht mit dem 'Außen' der Realität (das ist die soziale und gegenständliche Lebenswelt des Menschen). (Mit 'Innen' und 'Außen' greife ich die Argumentation von Hans Mayer, 1986, auf, eine verblüffend einfache Beschreibung der Subjekt-Objekt-Beziehung, die enorm fruchtbar ist, um die aktuelle Massenkommunikation in einen historischen Rahmen zu stellen).

Je nach Typ der symbolischen Vermittlung Buch oder Fernsehen, Informationstransport oder interaktives Gespräch, emotionale Subjektivität oder konsumtives Funktionieren - verändert sich die Beziehung von Innen und Außen, also die Beziehung des Menschen zu seiner Realität. Diese Innen/Außen- oder Mensch/Realität-Beziehung verstehen wir nun zunehmend weniger als Arbeiten, Herstellen, Benutzen, Verwenden, sondern als kommunikative Beziehung: die Welt sehen, erleben, hören, darüber sprechen. Diese Schwerpunktverschiebung in der Deutung der Beziehung von Mensch und Realität passiert mit der Veränderung der grundlegenden menschlichen Tätigkeiten in spezifischen und jeweils historischen Lebensformen: Von der Technologisierung der Arbeit zur Technologisierung von Kommunikation; oder: von produktionsvermittelten Lebensformen zu medienvermittelten Lebensformen.

Die dialektische Beschreibung der Subjekt-Realitätsbeziehung als Vermittlung enthält eine wesentlich moralische Kategorie, nämlich die der Entfremdung,

bei der Aneignung und Entäußerung mißlingen kann. Für medienvermittelte Lebensformen konkretisiert sich dieses folgendermaßen: Sich im Medien- und Konsumnetz verwirren, sich verlieren, z.B. die Gewaltdarstellungen des Medienmarktes als Deutungsmuster für lebensgeschichtlich wichtige Wünsche und Ziele benutzen.

Diesem Gedanken der Entwicklung von Lebensformen und der damit immer verwobenen Entfremdungsmechanismen entspricht die Kategorie der Vermittlung von Subjekt und Realität, die in ihrer Dynamik als Aneignung und Entäußerung, in ihre Gegenständlichkeit als entäußerte bzw. angeeignete Objektivationen zu beschreiben ist. Vermittlung als Aneignung und Entäußerung von Objektivationen in einer sich jeweils historisch verändernden Subjekt-Realitätsbeziehung ist anthropologisch gedacht. D.h. sie beschreibt den Menschen in seinem Wesen und hat dabei ein Moment überhistorische Gültigkeit. Es geht um den Menschen in seiner prinzipiellen Innen-Außen-Beziehung, aber auch um deren Wandlung innerhalb sich verändernder Lebensformen. Auf unsere augenblickliche historische Situation bezogen, wird die Vermittlung gerade in ihrem symbolischen Charakter als Kommunikation in einem Medien- und Konsumnetz untersucht.

Akzeptiert man den Gedanken der Vermittlung von Subjekt und Realität als Innen-Außen-Dynamik von Aneignung, Entäußerung und Objektivation als anthropologisch gegeben, so ergeben sich für die wissenschaftliche Reflexion drei Aufgabenbereiche: die historische, die biografische und die empirisch praktische Rekonstruktion der jeweils typischen Vermittlungsprozesse von Subjekt und Realität. Will man diese drei Aufgabenbereiche gemeinsam systematisch wie empirisch angehen, braucht es eine Theorie Symbolischer Vermittlung, die Handlungstheorie, Kommunikationstheorie und Medientheorie integriert. Ziel ist es, die Veränderung menschlichen Handelns im Kontext von Kommunikation und Medien innerhalb einer größeren Zeitspanne (relevant ist die Zeit ab der bürgerlichen Subjektkonstitution) überschaubar zu machen. Zur Beschreibung der aktuellen Situation sind empirische Studien und Analysen notwendig.

Historische Rekonstruktion:

Die historische Rekonstruktion bezieht sich auf psychohistorische Entwicklungen im Kontext der Technologisierung, in die sich auch Kommunikation und Medien eingepaßt haben, bzw. eingepaßt wurden. Die beiden wichtigen Untersuchungsbereiche lassen sich mit den Stichwörtern 'Mobilität' und 'Medienförmigkeit' andeuten.

Biografische Rekonstruktion:

Hier geht es um Untersuchungen zur Veränderung der Subjekt-Realitätsbeziehung im Laufe der Lebensentwicklung, insbesondere wie sie sich medienbedingt verändert.

Empirisch praktische Rekonstruktion symbolischer Vermittlung im Alltag von Kindern und Jugendlichen

Der Alltag von Kindern und Jugendlichen läßt sich mit der Metapher vom Medien- und Konsumnetz als Vorstufe medienvermittelter Lebensform beschreiben. Bei dieser Beschreibung und Analyse ist es notwendig, auf die historische Tradition soziologischer Analyse, wie sie paradigmatisch von Adorno und Horkheimer, Günther Anders oder Norbert Elias (1976), Walter Benjamin (1981¹²) formuliert wurden, zurückzugreifen, insbesondere um den Gedanken der Entfremdung in die empirische Analyse hereinzunehmen.

Für diesen dritten Bereich, er soll im folgenden anhand eines Beispiels entfaltet und belegt werden, braucht man ein analytisches Instrumentarium, mit dessen Hilfe sich symbolische Vermittlung beobachten und beschreiben läßt. Dazu wird der Gedanke der symbolischen Vermittlung innerhalb einer Handlungstheorie konkretisiert. Vorbereitend geht es im folgenden Punkt um eine erste Annäherung an diese Theorie mit Hilfe eines historischen Beispiels.

3. Das historische Beispiel: Anton Reisers Ritterkampf ein Versuch die Theorie Symbolischer Vermittlung anzuwenden

In Karl Philipp Moritz' Biografie Anton Reiser (1785 1790), Neuauflage 1979) wird ein sensibler, kränkelnder Junge geschildert, der in einer zerrütteten Familie mit exaltiert frommen Vater und widersprüchlichen Mutter aufwächst (S. 35 und S. 36). Anton Reiser ängstigt sich oft, wobei er sehr sensibel für Phantastisches und Mythisches ist:

"Aber von seinem zweiten und dritten Jahr an erinnerte er sich auch der höllischen Qualen, die ihm die Märchen seiner Mutter und seiner Base im Wachen und im Schlafen machten: Wenn er bald im Traume lauter Bekante um sich her sah und die ihn plötzlich mit scheußlich verwandelten Gesichtern anblickten, bald eine hohe düstere Stiege hinaufstieg und eine grauenvolle Gestalt ihm die Rückkehr verweigerte, oder gar der Teufel bald wie ein fleckiges Huhn, bald wie ein schwarzes Tuch an der Wand ihm erschien.

Als seine Mutter noch mit ihm auf dem Dorfe wohnte, jagte ihm jede alte Frau Furcht und Entsetzen ein, so viel hört er beständig von Hexen

und Zaubereien; und wenn der Wind oft mit sonderbarem Getön durch die Hütte pffif, so nannte seine Mutter dies im allegorischen Sinne den handlosen Mann, ohne weiter etwas dabei zu denken.

Allein sie würde es nicht getan haben, hätte sie gewußt, wie manche grauenvolle Stunde und wie manch schlaflose Nacht dieser handlose Mann ihrem Sohn noch lange nachher gemacht hat." (S. 33)

Meine Interpretation: Anton wünscht sich Geborgenheit bei seiner Mutter:

"Eine von Antons seeligsten Erinnerungen aus den frühen Jahren seiner Kindheit ist, als seine Mutter ihn in ihren Mantel eingehüllt durch Sturm und Regen trug. Auf dem kleinen Dorfe war die Welt ihm schön, aber hinter dem blauen Berge, nach welchem er immer sehnsuchtsvoll blickte, warteten schon die Leiden auf ihn, die die Jahre seiner Kindheit vergelten sollten." (S. 35)

Dieser Geborgenheitswunsch ist also prinzipiell nicht realisierbar. Er hat die Gegenbewegung "hinter den blauen Bergen" in einer Art double-bind-Konstellation internalisiert. Anton Reiser hat also zwei gegenläufige Themen 'Geborgenheit' und das 'große Leben hinter den blauen Bergen', deren Widerspruch er als Leid für sich verfügbar macht: "Damit er sich seines Glücks nicht überheben sollte, waren ihm fürs erste schon starke Demütigungen zubereitet" (S. 40)

Dieser thematische Widerspruch führt Anton Reiser zu Büchern der griechischen Mythologie und zu Helden- und Kriegsphantasien (S. 26-28):

"Von dem Hause, wo Antons Vater logierte, bis nach dem Gesundbrunnen und der Allee dabei war ein ziemlich weiter Weg. Anton schleppte sich demohngeachtet mit seinem schmerzenden Fuße, das Buch unterm Arm, hinaus und setzte sich auf seine Bank in de. Allee, wo er im Lesen nach und nach seinen Schmerz vergaß und bald nicht nur auf der Bank in Pyramont, sondern auf irgendeiner Insel mit hohen Schlössern und Türmen oder mitten im wilden Kriegsgetümmel sich befand.

Mit einer Art von wehmütiger Freude las er nun, wenn Helden fielen, es schmerzte ihn zwar, aber doch deutete ihn, sie mußten fallen.

Dies mochte auch wohl einen großen Einfluß auf seine kindischen Spiele haben. Ein Fleck voll hochgewachsener Nesseln oder Disteln waren ihm so viele feindliche Köpfe, unter denen er manchmal grausam wütete und sie mit seinem Stabe einen nach dem anderen herunterhieb.

Wenn er auf der Wiese ging, so machte er eine Scheidung und ließ in seinen Gedanken zwei Heere gelber oder weißer Blumen gegeneinander anrücken. Den größten unter ihnen gab er Namen von seinen Helden, und eine benannte er auch wohl von sich selber. Dann stellte er eine Art von blinden Fatum vor, und mit zugemachten Augen hieb er mit seinem Stabe, wohin er traf.

Wenn er dann seine Augen wieder eröffnete, so sah er die schreckliche Zerstörung, hier lag ein Held und dort einer auf den Boden hingestreckt, und oft erblickte er mit einer sonderbaren wehmütigen und doch angenehmen Empfindung sich selbst unter den Gefallenen. (...)

Als er von Pymont wieder nach Hause gereist war, schnitzte er sich alle Helden aus dem Telemach von Papier, bemalte sie nach den Kupferstichen mit Helm und Panzer und ließ sie einige Tage lang in Schlachordnung stehen, bis er endlich ihr Schicksal entschied und mit grausamen Messerhieben unter ihnen wütete, diesem den Helm, jenem den Schädel zerspaltete und rund um sich her nichts als Tod und Verderben sahe. (...) Das allergrößte Vergnügen machte es ihm, wenn er eine aus kleinen papiernen Häusern erbaute Stadt verbrennen und dann nachher mit feierlichem Ernst und Wehmut den zurückgebliebenen Aschenhaufen betrachten konnte.

Ja, als in der Stadt, wo seine Eltern wohnten, einmal wirklich in der Nacht ein Haus abbrannte, so empfand er bei allem Schreck eine Art von geheimen Wunsche, daß das Feuer nicht so bald gelöscht werden möchte.

Dieser Wunsch hatte nichts weniger als Schadenfreude zum Grunde, sondern entstand aus einer dunklen Ahndung von großen Veränderungen, Auswanderungen und Revolutionen, wo alle Dinge eine ganz andre Gestalt bekommen und die bisherige Einförmigkeit aufhören würde.

Selbst der Gedanke an seine eigene Zerstörung war ihm nicht nur angenehm, sondern verursachte ihm sogar eine Art von wollüstiger Empfindung, wenn er oft des Abends, ehe er einschlief, sich die Auflösung und das Auseinanderfallen seines Körpers lebhaft dachte."

Nach meiner Interpretation haben die literarischen Heldenmythen wichtigen thematische Funktion. Sie unterstützen die Größenphantasien, die eine Abgrenzung von den Geborgenheitswünschen ermöglichen: Weg von der Mutter in eine heldenhafte Kampf- und Männerwelt! Die Symbolik des Buches: Telemach, Helden, Kampf, Götter usw. taucht auch in seinen Spielen auf: Der Ritter, der die Blumen köpft, der mit eisernem Zepter herrscht, der Musterung hält. Wäre nicht die immerwährende Angst in ihm, schuld zu sein, dann würde er mit seinem Spiel einen guten Schritt in die Eigenständigkeit der Pubertät hineintun. Eigentlich hat er sich die richtigen symbolischen Quellen (wir würden sie heute Medien nennen) und die richtigen Spiele (auch diese Aktionsspiele und Spielkonstruktionen sind heute noch üblich), in denen er sich per Phantasie seinem Thema groß, stark, berühmt, gewalttätig annähert. Er hätte auch die richtigen symbolischen Verarbeitungsweisen, nämlich die phantasierende Innen-Außen-Beziehung, den Schritt in die Realität hinein. Der unauflösbare Widerspruch liegt in seinen Lebenserfahrungen mit seiner Familie, mit seinem Vater und mit seiner Mutter und natürlich liegt der Widerspruch auch in seiner Zeit, die ihm ein feudalistisches Größenmodell als Vorlage bürgerliche Individuation vorgibt. Diese beiden Widersprüche versperren ihm den symbolischen Weg zur phantasierten gewalttätigen Selbständigkeit der Pubertät. Er projiziert seine phantasierten, spielenden Erfolge (die brennende Stadt) von seiner emotionalen Innenwelt und seinem Spiel auf die Außenwelt der Erwachsenenrealität. So macht er aus dem Wunsch dann

eine Verantwortung für ein brennendes Haus. Er wendet den Widerspruch somit sadistisch gegen sich und träumt "wollüstig...die Auflösung und das Auseinanderfallen seines Körpers" (S. 29). Diese aggressive Wendung zieht sich dann durch seine ganze Pubertät in Form von Schulversagen, in Form von Verwahrlosung, von Hunger- und Kälteritualen (u.a. S. 174) usw. Die Größen- und Heldenphantasien befriedigt er mit Büchern und mit Theater (S. 168 ff), was Karl Philipp Moritz mit einer uns noch heute gängigen theoretischen Figur als eine Art Eskapismus deutet: "Das Lesen war ihm nun einmal so zum Bedürfnis geworden, wie es in Morgenländern das Opium sein mag...", "er vergaß sich und die Welt" (S. 174)

Mit dem Lesen, d.h. im Kontext einer Symbolik, die extreme Emotionen zuläßt (- "da vergoß er oft Tränen, indem er las, und ließ sich wechselweise bald in heftige, tobende Leidenschaften des Zorns, der Wut und der Rache und bald wieder die sanften Empfindungen des großmütigen Verzeihens, des obsiegenden Wohlwollens und des überströmenden Mitleids versetzen", S. 175) realisiert er sein Thema der Großartigkeit, und zwar so, daß er den bürgerlichen Berufserfolg letztlich doch noch erreicht.

Dieses literarisch biografische Beispiel läßt sich ohne Schwierigkeit im Sinne einer Theorie Symbolischer Vermittlung verstehen, die nach der Beziehung von handlungsleitenden Themen, Phantasie, Spielaktionen und Spielkonstruktionen, subjektiven Ausdrucksformen, Medienerlebnissen und Mediensymbolik und deren Dynamik sucht. Dies ist für unser historisches Beispiel (immer unterstellt, es handelt sich um eine Biografie), wie für aktuelle Feldstudien möglich, weil das historische Beispiel den Medien die noch heute übliche Sozialisations- und Individuationsmechanismen zuschreibt. Anders formuliert, die Phänomene sind die gleichen, für Karl Philipp Moritz wie für uns. (Die Stimmigkeit dieser Argumentation ergibt sich aus Hainer Pauls psychohistorischer Argumentation zur Trivialliteratur, 1983).

4. Konkretisierung von "Symbolischer Vermittlung" zur Untersuchung des Alltagshandelns und medienbezogener Alltagskommunikation von Kindern und Jugendlichen

Kinder und Jugendliche leben, handeln, kommunizieren in einer Lebenswelt, die sich als Medien- und Konsumnetz beschreiben läßt. Technologisierung ist die prägende Dynamik dieses Netzes. Mit Hilfe dieser beiden Kategorien bzw. Metaphern lassen sich auch die Entfremdungsmechanismen beschreiben.

Die zentrale Kategorie zur Analyse der beobachtbaren Aktivitäten unter Berücksichtigung ihres Sinnzusammenhangs (z.B. mit der Frage, wer warum wie handelt) ist die des handlungsleitenden Themas bzw. des Alltags- oder des Lebensthemas. Mit der Kategorie des handlungsleitenden Themas wird der Versuch gemacht, Handeln nicht nur funktional mittels Kategorien wie Motivation u.ä.m. zu beschreiben, sondern den Sinn, aufgrund dessen Subjekte handeln, zu verstehen. Diese handlungsleitenden Themen lassen sich im Moment nur umgangssprachlich oder in Anlehnung an psychoanalytische Begriffe beschreiben. Psychoanalyse ist hier deshalb wichtig, weil sie wegen ihrer praktischen Notwendigkeit nie nur funktionale Handlungsmodelle entwickeln konnte; immer den Sinn des Handelns aufspüren mußte. So konnte sie auch als Wissenschaft nie 'vergessen', worum es den Menschen geht; währenddessen andere anthropologische Wissenschaften wie Pädagogik und Psychologie ihr praktisches Wissen 'vergaßen', als sie die mit ihrer Klientel gemeinsame Lebenswelt verließen und sich als institutionalisierte Wissenschaft etablierten, um sich in der Folge mit funktionalen und strukturellen Beschreibungen zufrieden zu geben.

Für die aktuelle historische Situation sind zwei Themen zentral: Selbstdarstellung mit der Funktion sich als groß, stark, schwach, schön, erotisch, begrenzenswert, häßlich, langweilig usw. in die Bezugsgruppe einzuordnen. Selbstdarstellung ist ein Thema, das Differenzierung, Abgrenzung, Auseinandersetzung als Beziehungsdynamik zur Folge hat. Beim zweiten zentralen handlungsleitenden Thema, quasi in der Gegenbewegung zur Selbstdarstellung als, geht es um Geborgenheit, beschützt werden wollen und integriert sein.

Handlungsleitende Themen werden immer symbolisch dargestellt. Symbolische Darstellung ist eine Kategorie, die in Anlehnung an die Ethnomethodologie gebildet ist. Die Ethnomethodologie meint, daß ein Subjekt seine Ideen, Themen Emotionen usw. so nach außen trägt, daß sie von anderen verstanden werden können. Die symbolischen Darstellungen haben methodischen und damit verstehbaren Charakter. Symbolische Darstellungen sind also Botschaften und immer kommunikativ. So wird mit einer Äußerung auch der Schlüssel zum Verständnis mitgegeben. Weil dies so ist und weil symbolische Darstellungen wie Interpretationen gleichartig methodisch angelegt sind, kann man sich wissenschaftlich wie im Alltag auf die Deutung symbolischer Darstellungen mit der Hoffnung, sie zu verstehen, einlassen. Dieses gemeinsame methodische Moment des symbolischen Darstellens und des Interpretierens liegt in der Kommunikation aufgrund gemeinsamer Erlebnisse und gemeinsamer Situationen, die jeweils auf kulturellen, biografischen oder situativen Gemeinsamkeiten basieren.

Symbolische Darstellungen sind also deshalb Botschaften, weil sie in einem kommunikativen Kontext stehen, der sich jeweils in Situationen konkretisiert. Dieser kommunikativ situative Kontext gibt der symbolischen Darstellung immer auch ihren Sinn. Aus dieser Sicht formuliert ergibt sich die Aufgabe, symbolische Darstellungen im jeweiligen Kommunikations- und Situationskontext und als symbolische Objektivation handlungsleitender Themen zu verstehen. Eine wichtige Interpretationsregel ist hier zu beachten. Situationen sind prinzipiell nie in all ihren Facetten und Entwicklungen und deren Interdependenz ausdeutbar. Das hat zur Folge, daß die für Wissenschaft überlicherweise akzeptierte und geforderte Eindeutigkeit von Aussagen nie erreichbar ist. Symbolische Darstellungen als symbolische Objektivationen handlungsleitender Themen bleiben, weil situativ eingebunden, prinzipiell uneindeutig, wobei das Moment des Methodischen, das auch konstitutiv für symbolische Vermittlung ist, dem dialektisch gegenüber steht und die Chance erschließt, symbolische Darstellungen zu verstehen.

Da die Dynamik der symbolischen Darstellung handlungsleitender Themen der Ausdruck ist, der sowohl subjektive und situationsadäquate Gestaltung als auch die Symbolik und Gestaltungsformen unserer Kultur einschließt, ergeben sich hier eine praktisch pädagogische Anforderung und eine analytische Aufgabenstellung. Die praktisch pädagogische Anforderung folgt aus dem Ausdrucks- und Gestaltungscharakter symbolischen Darstellens, der immer im Kommunikations- und Situationskontext eingebunden ist. Und der ist für den pädagogischen Wissenschaftler ein pädagogischer Kontext. Für mich schließen sich deshalb künstlich instrumentelle Laborsituationen aus, weil sie die symbolischen Darstellungen leerlaufen lassen und in Schablonen einordnen. Hinzu kommt, daß ich als Pädagoge immer auch für die Entwicklung der Ausdrucks- und Gestaltungsmöglichkeiten verantwortlich bin. Daraus ergibt sich, die Situationen pädagogisch so zu arrangieren, daß sich Pädagogen und Jugendliche gestaltend aufeinander beziehen. Demzufolge sind die Situationen pädagogisch so zu inszenieren, daß Kinder und Jugendliche Chance zu Entwicklungen ihrer Ausdrucks- und Gestaltungsformen bekommen.

Der kommunikative Kontext symbolischer Darstellungen weist selbstverständlich über die vis-à-vis-Interaktion auf Medien und Sprache, die zum Verständnis symbolischer Darstellungen konstitutiv mit berücksichtigt werden müssen. Dies zu tun ist jedoch forschungsmethodisch enorm wichtig. Es gelingt, wenn man symbolische Darstellungen systematisch auf Bezüge zu Medienerlebnissen und zu Mediensymbolik hin untersucht. Die in die symbolischen Darstellungen eingehenden Medienerlebnisse und die verwendete Mediensymbolik lassen sich zumeist dann rekon-

struieren, wenn sich Indizien finden lassen, die auf die entsprechenden Medien hinweisen. Medien-Quellen sind dann parallel zu symbolischen Darstellungen zu interpretieren. Dabei darf von vornherein nie angenommen werden, Medienerlebnisse und Mediensymbolik seien aufeinander zu beziehen. So gibt es symbolische Darstellungen, in die die Medienerlebnisse eingehen, ohne daß dabei die Mediensymbolik aufscheint und umgekehrt; in symbolischen Darstellungen ist Mediensymbolik, z.B. aus einem Fernsehfilm, enthalten, den die Kinder gar nicht gesehen haben, z.B. nur vom Hörensagen aus ihrer peergroup kennen.

Nachzutragen ist, daß die Kategorie der Mediensymbolik vorläufig verwendet wird; d.h., daß die Erfahrungen der Medienwissenschaften nicht berücksichtigt werden. Unter die Kategorie der Mediensymbolik fallen u.a. Medienfiguren und ihre Handlungsmuster, Medienmotive und komplexe dramaturgische Muster, aber auch Zitate wie Filmtitel usw.

5. Exemplarische Analyse: explosive Energie, Überfließen und Bedroht-Sein- Filmtitel als symbolische Darstellung einer fragilen Ich-/Welt-Erfahrung

Das nachfolgende Beispiel entspricht in seinem Medienbezug, und zwar in Struktur und Funktion, dem Einleitungsbeispiel: Filmtitel, die handlungsleitende Themen zum Ausdruck bringen, die jedoch im Kommunikationskontext nicht verstanden werden, weil die Zuhörer, insbesondere die Erwachsenen, die Filme nicht gesehen haben. Jetzt geht es um einen jungen Mann, Fred, der regelmäßig in einem Jugendzentrum ist.

In diesem Jugendzentrum wurde das medienpädagogische Konzept der Inszenierung von Gestaltungsräumen erprobt, bei dem es darum geht, Jugendlichen Räume und Aktionsmöglichkeiten mittels eines intensiven Symbolangebots zu öffnen. Dies Symbolangebot soll die assoziative Verknüpfung von Alltagssituationen mit Medienerlebnissen und Mediensymbolik fördern und unterstützen. Im Jugendzentrum stand einmal ein aktueller Kriegsfilm 'Platoon' und zum anderen die grenzüberschreitende Gestaltung und Symbolik vor. Avantgardekunst im Mittelpunkt. Anlaß hierzu war eine aktuelle Ausstellung von Avantgardekunst, deren Gestaltungsangebot die Jugendlichen spontan, un gelenkt aufgreifen konnten, um selber Objekte herzustellen oder Aktionen durchzuführen. Mit diesen Objekten beziehungsweise mit den dokumentierten Aktionen wurden dann in einem öffentlichen Happening Künstler konfrontiert. Leitlinie war, Grenzen zu erkunden.

In der Gestaltungsphase zitiert Fred drei Filme: 'Katastrophen'. 'China-Syn-

drom'. ... Jahr 2022 ... die überleben wollen. Die Funktion dieser Zitate wird im folgenden exemplarisch analysiert, indem Freds sprachliche Aussagen mit den Filmen 'Katastrophen' und 'China-Syndrom' verglichen werden. Bezugsrahmen für den Vergleich ist Freds Persönlichkeitsbild und der kommunikative bzw. situative Kontext.

5.1 Symbolik und Medienbezüge im Kommunikationskontext des pädagogischen Projektes 'Grenzen erkunden'

Im Rahmen der beiden Projektphasen des Gestaltungsprojektes im Jugendzentrum verwenden die Jugendlichen Symbolkomplexe, in deren Mittelpunkt eine Symbolik der Todesnähe steht. Trotzdem unterscheiden sich diese Symbolkomplexe erheblich. Es gibt eine Bandbreite von Bedeutungen, die von der Naturzerstörung bis zum Archetyp der Hexe reicht. (Anzumerken ist, daß die Symbolik der Todesnähe, trotz aller Bedeutungsvarianten und aller Bedeutungsunterschiede typisch für die Jugendlichen dieses Jugendzentrums ist. Hierin unterscheiden sie sich prägnant von den Jugendlichen der anderen gleichzeitig durchgeführten Projekte.)

Es lassen sich folgende Symbolkomplexe skizzieren, wobei die Abgrenzung fließend ist.

1. Bedrohung, Zerstörung, Todesnähe.

Stichworte: Atomkraft, Naturkatastrophen, Krieg, Henker, Euthanasie, anonyme Menschen bedrohen, Zombie

2. Amorphe, explosive und zerstörerische Innen-/Außenbeziehung und Todesnähe.

Stichworte: Schlammlawine, Herausfließen, Herausschleudern, Zombie, Angriff auf Häuser, Kanibalismus

3. Selbstdarstellung und Todesnähe.

Stichworte: militärisch kompetent, Schönheit und Tod, die erotisch gefährliche Hexe

4. Wahrheit, Vergangenheit, Zukunft und Todesnähe.

Stichworte: Totenschädel, Guillotine, Revolution, der Tote weiß die Zukunft.

(Freds symbolische Darstellungen gehören zum ersten und zum zweiten Symbolkomplex.)

Die Symbolkomplexe unterscheiden sich gravierend in der Art und Weise, wie sie auf Medienerlebnisse und Mediensymbolik bezogen sind. Aus den Beobachtungsdoku-

menten lassen sich folgende vier Typen extrahieren:

Medien werden zitiert: Mediensymbolik steht in enger Beziehung zu handlungsleitenden Themen.

Hierzu gehört das nachfolgende analysierte Beispiel: Bedrohtsein, Energie, Überfließen, Explosion und die Filme 'Katastrophen', 'China-Syndrom'. '... Jahr 2022 ... die überleben wollen'.

Abwehr von Medien wegen ihrer bedrohlichen thematischen Nähe.

Gruppendynamisch dramaturgische Funktion von Medien, z.B. etwas mit Filmzitataten verschleiern.

Komplexe und kompetente thematische Gestaltung unter Verwendung mediendramaturgischer Elemente und Medienmotive, die in die thematisch relevanten symbolischen Darstellungen so integriert sind, daß sie sich der Wahrnehmung distanzierter Beobachter entziehen.

5.2 Freds Persönlichkeitsbild, seine symbolischen Darstellungen und direkten Medienbezüge

Rolf nimmt engagiert am Projekt teil, ist von der Avantgarde-Kunst fasziniert, beteiligt sich konsequent und mit viel Energie, indem er sein Gestaltungsobjekt für die Diskussion mit den Künstlern auch fertig haben will. Er malt ein großformatiges Bild, das er collageartig aus dem Dia, das er von einem Bronzekrug (Tony Craig) auf der Kunstausstellung aufgenommen hat, entwickelt. Dieses Bild stellt mehrere Kernkraftwerke dar.

Bei seinen Aktivitäten erscheint er ständig unter 'Druck' und 'Dampf' zu stehen. Er produziert laufend Arbeitsschwierigkeiten (Es fehlt ...; Wer hat ...; Nirgendwo ist Ruhe ...) mit denen er die Teamerin und die Sozialpädagogin unter Handlungszwang setzt. Damit erreicht er aber auch, daß er ständig im Aufmerksamkeitsmittelpunkt von Frauen steht, die ihn jedoch als hilfsbedürftig und schwierig erleben. Dieses Image des Schwierigen ist eng verbunden mit seinem jungenhaft jugendlichen Äußeren, das seinem tatsächlichen Alter von über zwanzig widerspricht.

Der Druck, unter dem er im Jugendzentrum steht und den er durch von ihm erzeugte schwierige Situationen bestätigt, korrespondiert mit ungeklärten Situationen und manifesten Problemen in seinem Alltag. (Er will von seiner Mutter wegziehen. Er ist arbeitslos.)

Auffällig ist, daß seine symbolischen Darstellungen um die Kernpunkte Explosion, Energie und Bewegung kreisen. Er bezieht sich dabei auf Kunstobjekte wie Pyramide und Vulkan in Bildern von Anselm Kiefer und auf einen Bronzekrug von Tony Craig, aus dem etwas heraus fließt. Dieser Symbolkomplex korrespondiert mit Zügen des Bildes, das sich die Teamer von Fred gemacht haben: unter Dampf stehen. Es gibt in diesem Zusammenhang prägnante, wenn auch in der Situation nicht erkennbare Hinweise auf Filme.

Nach der Erkundung der Kunstaustellung und während Fred Ideen für sein Bild sammelt, erzählt er kurz von einem Fernsehfilm, den er am Tag zuvor gesehen hat. So spricht er u.a. von "Erdrutschen", "Erdbeben", "Toten".

- Fred 1 ...Hat eine. gestern zufälligerweise ehm // diese
 2 (unverständlich) Erdrutsche also // die Erdbeben
 3 (unverständlich) gestern Nachmittag. Die Ursachen
 4 durch durch weiß ich durch Menschen und so Sachen.

 5 Das erinnert mich gerade in dem Bild, wo (unver-
 6 ständig) auch, da kamen Erdrutsche
- Teamer 7 Mhm
- Fred 8 (vermutl.: und die Japaner) (unverständl.)
 9 zu demonstrieren, wie das per eh passiert (unver-
 10 ständig) vorführen. Da ham se een en Abstand
 11 (vermutl.: nenich eingehalten, total verschätzt.)
 12 /Waren zwanzig Tote./
- Teamerin: 13 Echt?
- Teamer 14 Gottogottogott
- Teamerin: 15 Wo hast du das denn wieder gesehen?
- Fred :16 Gestern kam n Bericht, sin sind alles teils Bilder
 17 aus so Filme aus Dritte Welt Bewegten. // Und et-
 18 liche Sachn, ws (vermutl.: zufälligerweise) eh eh /
 19 gfilmt wordn. Zum Beispiel, Zufällige haben neu-
 20 lich ne Landschaft (vermutl.: fotografiert,
 21 also gefilmt), da warn Erdrutsch. / Die eh der
 22 Erdrutsch, also s sieht aus, als wär das mit Wasser
 23 (unverständl.), nur Stein und Geröll. (vermutl.)
 24 Untendrunner ham se endlich mal festge-
 25 stellt, warum das so ist. In fünfzig Meter Tiefe

26 ist Wasser, und irgendwann ist da so viel Wasser,
 27 daß der ganze obere Hang runterrutscht. In ner
 28 Geschwindigkeit von // 50 bis 150 kmh / (unver-
 29 ständl.) s hat alles weggeräumt, ne, (unverst.).
 30 Und da waren zufällig hat wollt sich jemand n
 31 großes Becken bauen, irgendwo aufm Bauernhof irgen
 32 n Bergen, s hatn n ganzen Hang mit weggerissen.
 33 (unverständlich) Bergen. (unverständlich)

Teamerin: 34 War das über Italien (unverständlich).

Fred 35 Ja, überhaupt, Schweiz (unverständlich).

Anke 36 Können wir weitermachen?

Tage später, als er sein gemaltes Bild fertig hat, erklärt er der Teamerin sein Bild. Es sind andere Jugendliche anwesend, die zuhören. Er spricht unter anderem von "Kühlreaktor", "Kernkraftwerk", "Tschernobyl". "Spielfilm", "Atomkrieg", "Menschenfleisch", "Gummiknüpel".

Fred kommentiert sein Bild "Verschüttet" und bezieht sich unter anderem auf die Filme 'China-Syndrom' (Auszug)

Teamerin 1 Mm, Fred, beschreib mal!

Fred 2 Hast de schon angestellt? Ne, noch nit, ne?

3 (unverständl.) Eigentlich einen großen Kühl-
 4 reaktor, / wo also also drei oder ne vier machen
 5 wer, vier, vier, in Kleinformat vier Kernkraftwer-
 6 ke in Kleinformat und ein großes. / Die Sache bei
 7 dem großen ist halt / die Sache, daß halt ehm ich
 8 hab mich eigentlich für (unverständl.) überhaupt
 9 entschieden / , weil (unverständl.) Kernkraft (unver-
 10 ständl.)

11 Und eh s soll halt darstellen, daß in Tschern-
 12 nobyl eh (unverständlich) brennt halt. Daß der Kern-
 13 reaktor halt zu wenig Wasser hatte, daß (unverständl.).
 14 Wenn die freigesetzt werden, müssen (unverständl.)
 15 werden, wie (unverständl.) glaube im Spielfilm, wie
 16 heißt denn der, ich weiß gar nicht. (unverständl.)
 17 Ist ja auch egal.

Fritz 18 Ich weiß auch nicht mehr, wie der heißt.
Fred 19 Auf jeden Fall haben die ja auch dargestellt bild-
20 lich, daß die wenn die Kern wenn die Stäbe richtig
21 (vermutlich:heiß), (unverständl.) ja irgendwie,
22 und da gibts dann ringsum Wasser und auf jeden Fall
23 werden die dann gekühlt. Und hier ist genau das pas-
24 siert, was in Tschernobyl passiert ist, also will
25 ich darstellen, daß halt / keine Kühlung mehr da ist,
26 falsch angezeigt worden ist und der ganze Reaktor
27 normalerweise explodiert, das also auseinandergeris-
28 sen wird, die ganze Decke, und das ist halt nit bei
29 dem passiert, sondern der Boden hat sogar nachgege-
30 ben. Das muß ja, wenn wenn wenn ich ihn eh (unverständl.)
31 bebaue, muß ich ja ziemlich tief, ich glaube zwan-
32 zig, dreißig Meter in die Erde gehen, muß Beton da
33 alle ausfüllen, daß er au nit mit der Erde weg-
34 sackert, und und das war halt bei dem nich, sondern
35 die ganze Kugel hat sich / durch das Vibrieren, weil
36 die Turbine anlief, einfach umgefallen.

...

Beim Punkt-für-Punkt-Vergleich von Freds Erzählung, die sich auf Erdbeben usw. bezieht, mit dem Fernsehfilm 'Katastrophen' (siehe Punkt 5.3) und seinem Kommentar zu seinem Bild mit den Filmen 'Chinasyndrom' (s. Punkt 5.3.2) und '... Jahr 2022 ... die überleben wollen' stellt sich heraus, daß er diese Filme sowohl zitiert als auch in ihrem Sinn prägnant zusammenfaßt.

(Der Vergleich mit dem Film 'Chinasyndrom' wird hier nur sehr reduziert wiedergegeben, der Vergleich mit dem Film '... Jahr 2022 ... die überleben wollen' muß aus Platzgründen entfallen.)

5.3 Vergleich von Freds Aussagen mit Filmsequenzen

5.3.1 Der Film 'Katastrophen'

Es war leicht, das erste Medium, auf das sich Fred bezieht, zu identifizieren. Er erwähnt, daß er etwas am Tag zuvor gesehen hat. Er formuliert diesen Hinweis in Form einer Frage "Hat einer gestern zufälligerweise ... gestern Nachmittag"

(Zeile 1 3). An diesem Tag hatte das ZDF die erste Folge einer Sendereihe Katastrophen ausgestrahlt: 'Katastrophen'; Sendereihe: 'Aus Forschung und Technik'. 1. 'Die Natur und der Mensch'; Sendetermin 20.08.1987; Länge 44 min.

Schon bei der Filmbesichtigung wird deutlich, daß Fred sich genau und konkret auf einzelne Sequenzen dieses Films bezieht.

Der Film hat zwei Gegenstandsbereiche, denen zwei Filmteile zugeordnet sind. Der erste Filmteil handelt von Tornados, der zweite, Filmteil von Erdbeben. Fred bezieht sich nicht auf den Filmteil, indem es um Tornados geht. Hierzu läßt sich folgende Vermutung formulieren: Im Filmteil 'Tornado' geht es nur um 'Energie' allein, jedoch nicht um die Innen-Außenbeziehung, bei der etwas Verborgenes von innen nach außen geschleudert wird. Vom zweiten Filmteil, der sich auf Erdbeben bezieht, erzählt er während der Gestaltungsphase, als sich die Jugendlichen und die Teamer Dias von einer Aktion anschauen. Er beginnt zu reden, ohne einen nachvollziehbaren Kontextbezug herzustellen (Zeile 1 3).

Der Vergleich von Rolfs Aussagen mit dem Film 'Katastrophen' orientiert sich an der inhaltlichen Quintessenz, die mit seinen anderen symbolischen Darstellungen korrespondieren. (Aus Platzgründen werden sie jedoch nicht in den Text aufgenommen. Auch der Vergleich ist nicht vollständig.)

a. Vom Menschen verursachte Katastrophen und fehlende Vorsicht als tödliche Bedrohung

Film 'Katastrophen'

Freds Aussagen

Der Film zeigt die Ursachen von Erdbeben.

Diese sind durch natürliche Gegebenheiten bedingt oder entstehen durch Eingriffe des Menschen in die Natur.

Zitate aus dem Film:

(Filmzeit = 16:30)

"Japan unterliegt ausgeprägten Regenperioden und vor allem in dieser Zeit kommt es zu den gefürchteten Erdbeben. Der Boden kann das Wasser nur zum Teil aufnehmen, Erdschichten werden instabil, und dann passiert das: ... Endgültiger Auslöser für das Abrutschen der instabilen Erdmassen war ein leichtes Erdbeben ..."

(Zeile 1-3)

"Hat einer gestern zufälligerweise ehm diese (unverständl.) Erdbeben also die Erdbeben (unverständl.) gestern Nachmittag."

(Filmzeit = 22:43)

"Wissenschaftler beschäftigen sich mit den Ursachen von Erdbeben. 11. November 1971. Die japanische Regierung hatte zu einem Erdbebenexperiment in freier Natur geladen. Die Feuerwehr simulierte mit Hilfe ihrer Löschzüge den Regen. Der Beginn des Erdbebens konnte nicht genau vorausgesagt werden, Reporter und Kamerateams mußten einen Sicherheitsabstand einhalten. Und dann kam er der Erdbeben. Viel größer als erwartet und auch viel schneller. Bis zum frühen Morgen wurde nach Überlebenden gesucht. Der Sicherheitsabstand für die Zuschauer war falsch abgeschätzt, die Folge: 15 Tote. Auch in diesem Experiment demonstrierte die Natur, wie sie sich nur schwer vom Menschen berechnen läßt, an ihre Zähmung kaum zu denken."

(Filmzeit 23:44)

"Manchmal sind die natürlichen geologischen Gegebenheiten so unglücklich, daß es auch ohne größeren menschlichen Eingriff zu Erdbeben kommt ...

Oft genug ist die Erklärung durch natürliche geologische Gegebenheiten nicht ausreichend. Bilder aus dem Gebiet um Innsbruck. Der Mensch dringt immer tiefer in sie ein und nutzt sie intensiver. Wälder werden als Folge von ehrgeizigen Erschließungsprojekten verdichtet, Wälder sterben,

(Zeile 8-12)

"(vermutl.: und die Japaner (unverst. d.) zu demonstrieren, wie da per eh passiert (unverst. d.) vorführen. Da ham se een en Abstand (vermutl.: ne nich eingehalten, total verschätzt.) Waren zwanzig Tote."

(Zeile 3-6)

"Die Ursachen durch durch weiß ich durch Menschen und so Sachen. Das erinnert mich gerade in dem Bild, wo (unverst. d.) auch, da kamen Erdbeben."

Straßen werden gebaut. Die lange gewachsene Stabilität im Wasserzu- und -abfluß ist gestört, und das kann eine Ursache für einen Erdbeben sein ..."

Schlußkommentar des Films:

"Bilder eines mächtigen Erdbebens im Veltliner Tal in Italien, aufgenommen vor wenigen Wochen. Die aufgetürmte Erde hat das Tal halbiert, ein Dokument, wie ohnmächtig der Mensch mit seinem bisherigen Verständnis der Natur diesen Katastrophen gegenübersteht."

Erläuterung und Interpretation

Fred interessiert sich für Natur-Katastrophen und deren Ursachen. Gleich zu Beginn seiner Aussage erfolgt der Hinweis, die Menschen würden solche Katastrophen verursachen. Als nächstes bezieht er sich auf eine Filmsequenz, in der Menschen (Wissenschaftler) ein Experiment mit der Natur durchführen und dadurch eine Katastrophe herbeiführen. Er konkretisiert also an einem Beispiel seine erste Aussage.

Indem Fred sich auf die Filmsequenz zu diesem gescheiterten Experiment bezieht, formuliert er auch die Quintessenz, eine Grundbotschaft des Films: Trotz aller Technik gelingt es dem Menschen nicht, Naturgewalt zu bändigen. Der Mensch mit seinen technischen Eingriffen in die Natur ist Schuld an Katastrophen. Trotz Technik bleibt Unsicherheit und tödliche Bedrohung. Es ist zu vermuten, daß Fred diese Filmsequenz erzählt, weil in ihr die Grundbotschaft des Films erscheint. Darüber hinaus findet Fred im Film auch die Symbolik für sein eigenes Thema. Es ist weiterhin zu vermuten, daß das Motiv: Technische Eingriffe des Menschen in die Natur mit dem Ziel der Kultivierung und der Kontrolle sowie die daraus resultierende Katastrophen (der Ausbruch destruktiver Energie, Zerstörung) für Fred eigene Erfahrungen und eigene Themen symbolisiert. Es verleiht seinen Ängsten Gestalt, seine eigenen Energien könnten zerstörerisch ausbrechen. Für diese These spricht die Häufung der Katastrophen- und Explosionssymbolik in Freds Darstellungen sowie sein von den Teamern beobachtbares Alltagshandeln (er steht unter 'Dampf'. macht hektische Inszenierungen).

b. Technische Möglichkeiten, das Bedrohliche in der Tiefe zu erkennen und zu demonstrieren

Film 'Katastrophen'

Freds Aussagen

Es entspricht der Dramaturgie des Films, das Gesagte und Gezeigte didaktisch aufzuarbeiten: Durchschaubarkeit und Nachvollziehbarkeit ist ein Kennzeichen dieser Dokumentation. Die Betriebsweise der Sicherungssysteme und das Zustandekommen der Sicherungskameraaufnahmen werden erklärt und gezeigt. Darüber hinaus gibt der Film eine Fülle von Informationen über technische Details z.B. in bezug auf die wissenschaftlichen Experimente und die Dokumentation.

Einige Zitate aus dem Film:

(Filmzeit = 16:20)

"Das sind die zufällig gefilmten Auswirkungen eines Erdbebens ...

Weitaus größere Erdmassen haben sich hier gelöst ... Hundert Meter hoch ist dieser Berg, den die Lawine überrollte, die Geschwindigkeit der Erdmassen wird auf 150 km/Std. geschätzt.

(Zeile 16-21)

"Gestern kam n Bericht, sin sind alles teils Bilder aus so Filme aus Dritte Welt Bewegten und etliche Sachn, ws (vermutl.: zufälligerweise) eh eh gefilmt wordn. Zum Beispiel, Zufällige haben neulich ne Landschaft (vermutl.: fotografiert, also gefilmt) da war n Erdbeben."

(Zeile 24-28)

"Untendrunner ham se endlich mal festgestellt, warum das so ist. In fünfzig Meter Tiefe ist Wasser, und irgendwann ist da so viel Wasser, daß der ganze obere Hang runterrutscht. In ner Geschwindigkeit von 50 bis 150 kmh."

(Filmzeit = 23:44)

"Im Trickfilm sieht das so aus ... Auch im Modell zeigt sich diese Wirkung des Wassers ...

Bilder der automatischen Kamera ...

Dann beginnt die Katastrophe ... Zufällig wurden die Aufnahmen von einem Amateurfilmer gemacht ...

Der geklammerte und verplombte Berg wird außerdem mit tiefen Schächten angebohrt. Ziel ist es, ... Nach fünfzig Metern ist es endlich soweit:

riesige Drainagesysteme sollen das Wasser zusammenführen ...

(Zeile 8-10)

(vermutl.: und die Japaner)
(unverständl.) zu demonstrieren, wie das per eh passiert
(unverständl.) vorführen."

Erläuterung und Interpretation

Fred ist fasziniert, wie das Filmmaterial über Erdbeben zufällig zustande gekommen ist. Grundsätzlich aber interessiert er sich für das Funktionieren von Technik. In seinem Kommentar stellt er die Möglichkeit heraus, etwas von Innen, aus der "Tiefe" zu erfahren. Damit weist er auf die Möglichkeit hin, die gefährlichen Mechanismen der Tiefe zu demonstrieren, vielleicht mit dem Ziel, sie zu bändigen.

Fred versucht sowohl Erklärungen zu bekommen (z.B. durch solche populärwissenschaftlichen Filme), aber auch Erklärungen zu geben, Zusammenhänge darzustellen. Er geht gern geradezu didaktisch vor.

c. Die Qualität des Inneren ist amorph: Wasser, Steine, Geröll

Film 'Katastrophen'

Freds Aussagen

Sowohl die im Film gezeigten Wissenschaftler, als auch der Film selbst zeigen deutlich ein Interesse an der Konsistenz der Gerölllawinen. Hierzu einige Zitate aus dem Film:

(Filmzeit = 36:26)

"Die Erde scheint sich zu verflüssigen."

(Filmzeit = 36:36)

"Es fällt auf, daß sich der Boden wie eine Flüssigkeit verhält."

(Filmzeit 37:23)

"In dieser Gegend Norwegens besteht der Boden aus Schlammablagerungen. Der Meeresboden hat sich gehoben und bildet heute die Küste. Mit der Zeit bildete sich eine fünf Meter dicke, harte Kruste, auf der die Menschen siedelten. Untersuchungen haben gezeigt, daß mit einem bestimmten Salzanteil der Schlamm relativ fest ist. Wird das Salz durch Regen oder Grundwasser ausgelaugt, so bricht die Schlammstruktur zusammen, und die vorher feste Masse verhält sich wie eine Flüssigkeit ...

Erstaunlich bei diesem Erdbeben sind die hohe Fließgeschwindigkeit und das geschmeidige Verhalten der Felsbrocken, auch ohne Wasseranteil."

(Zeile 1-23)

"Die eh der Erdbeben, also s sieht aus, als wär das mit Wasser (unverständl.), nur Stein und Geröll."

Erläuterung und Interpretation

Diese Symbolik steht möglicherweise im Zusammenhang mit Freds Thema der *Innen-Außen-Beziehung*. Er versucht zu verstehen, was denn da eigentlich von innen nach außen ausbrechen würde. Ihn verblüfft oder fasziniert dabei die Spannung in der Konsistenz des Materials zwischen flüssig und fest. Symbole hierfür sind die aufgelösten Schlammstrukturen, aber auch die harte, feste Metallskulptur, die in einem Kunstobjekt, das er fotografiert hat, auch etwas Flüssiges, Weiches darstellt.

Möglicherweise geht es hier auch um das Motiv der *Auflösung fester Körpergrenzen*.

d. Die unaufhaltbare und zerstörerische Gewalt dessen, was von innen nach außen explodiert und fließt

Film 'Katastrophen'

Freds Aussagen

(Filmzeit = 23:44)

"Auch das ist nicht ungefährlich! ...
Starke Regenfälle gehen Erdbeben voraus, was liegt näher, als den Untergrund eines erdbebengefährdeten Gebiets zu untersuchen. In 50 Meter Tiefe zeigt sich eine wasserundurchlässige Schicht. Die Theorie, das Wasser bildet eine reibungsarme Schicht, auf der ähnlich wie beim Aquaplaning des Autos, die Erdmassen mit hoher Geschwindigkeit abrutschen können ...

Ziel ist es herauszufinden, unter welchen Bedingungen der Berg ins Rutschen kommt. Wasser spielt dabei eine große Rolle, vor allen Dingen die Verteilung im Berg. Tagelang läuft das Wasser auf den Koloß aus Erde. Wie sich das Wasser im Innern der Erde verteilt, zeigen die Messungen ...

Der geklammerte und verplombte Berg wird außerdem mit tiefen Schächten angebohrt. Ziel ist es, die Schicht zu erreichen, die wasserundurchlässig ist und auf der das Wasser die gefürchtete Gleitschicht bilden kann. Nach 50 Metern ist es endlich soweit ..."

(Filmzeit = 16:30)

"Hundert Meter hoch ist dieser Berg, den die Lawine überrollte. Die Geschwindigkeit der Erdmassen wird auf 150 km/h geschätzt."

(Zeile 25-29)

"In fünfzig Meter Tiefe ist Wasser, und irgendwann ist da so viel Wasser, daß der ganze obere Hang runterrutscht. In ner Geschwindigkeit von 50 bis 150 kmh (unverständl.) s hat alles weggeräumt, ne."

Erläuterung und Interpretation

Die Motive Atomkraftwerk (in seinem Bild), Pyramide, Vulkan (in Kunstobjekten, von denen er spricht) und erdrutschgefährdete Landschaft haben in Freds Darstellungen folgende Gemeinsamkeiten: sie symbolisieren etwas, das von außen betrachtet ruhig wirkt und den Eindruck von Ganzheitlichkeit, von Integrität vermittelt. Im Inneren aber passiert etwas, das sich der menschlichen Wahrnehmung normalerweise entzieht, etwas Unbegreifliches, Unkontrollierbares, nur bedingt Beherrschbares. Es ist einerseits äußerst lebendig, andererseits kann es auch zerstörerisch werden. Fred erwähnt im Zusammenhang mit der Pyramide "Energie". Energie gelangt bei seinen Motiven meist explosionsartig und destruktiv nach außen. Dieser explosionsartige Ausbruch ist zugleich auch faszinierend und großartig, also ambivalent.

Es läßt sich vermuten, daß der Motivkomplex 'Innen/Außen, Explosion, großartig' seinen Ängsten Gestalt verleiht, etwas in ihm selbst könne einmal explosionsartig und destruktiv nach außen dringen, seine eigenen Energien könnten einmal ausbrechen.

Die starke Faszinationskraft, die der Film auf Fred ausübt, könnte auch darauf beruhen, daß er Geheimnisse (das Verborgene) lüftet, Erklärungen liefert, Dinge versucht, begreiflich zu machen. So ist Fred ständig bemüht, so viel wie möglich zu verstehen und das dann auch anderen zu erklären.

e. Der minimale Anlaß, der zum Ausbruch einer Katastrophe führt

Film 'Katastrophen'

Freds Aussagen

"Das ist die Landschaft bei (vermutlich: Rissa) in der Nähe von (vermutlich: Trontheim) in Norwegen. Im April 1978 kam es hier zu einem großen Erdbeben. Er wurde vom norwegischen geotechnischen Institut dokumentiert. Auf diesem Bauernhof wird eine Baugrube für eine neue Scheune ausgehoben. Der Aushub wird am Ufer deponiert. Nach kurzer Zeit rutscht die Böschung über 90 Meter Länge ab. Dann beginnt die Katastrophe. Die Erde scheint sich zu verflüssigen und rutscht

(Zeile 30-32)

"Und da waren zufällig hat wollt sich jemand n großes Becken bauen, irgendwo aufm Bauernhof irgen n Bergen, s hat n ganzen Hang mit weggerissen" ...

in einer Breite von einem Kilometer in den See. Zufällig wurden die Aufnahmen von einem Amateurfilmer gemacht ...

Und genau das ist hier über die Jahrhunderte natürlicherweise geschehen, bis die ganze Region instabil wurde, daß ein kleiner Auslöser, der Erdaushub für die Scheune, genügte, um diese Katastrophe zu verursachen."

Erläuterung und Interpretation

Der Anlaß, der zum Ausbruch einer Katastrophe führt, ist als solcher minimal und zufällig, so die Aussage des Films. Daß Fred sie aufgreift, hat vermutlich mit seinem Thema zu tun. Möglicherweise verleiht der Film auch hier Freds Angst Gestalt, bei ihm selbst genüge möglicherweise ein kleiner Auslöser, um destruktive Energien zum Ausbruch zu bringen. Die Wahrnehmung der Teamer im Jugendzentrum verweist in eine ähnliche Richtung: Relativ geringfügige Probleme versetzen Fred in große Hektik, Unzufriedenheit und starke Aggressionen. Seine Frustrationsgrenze schien oftmals äußerst niedrig zu sein.

5.3.2 Der Film 'China-Syndrom'

Fred verwendet ein anderes Mal wieder Filmzitate und Filmerlebnisse zur symbolischen Darstellung der eigenen Themen. Filmzitate sind in die Erläuterung seines Bildes eingebaut. Das Bild hat er aus einer Foto-Collage eines Kunstobjektes entwickelt. Auf dem Bild sind Kernkraftwerke. Hier benutzt er den Film 'China-Syndrom', um die Gefahr und die Mechanismen einer Atomkatastrophe wie in Tschernobyl zu beschreiben und zu erläutern. In diese Beschreibung schiebt er sozusagen einen anderen Film ein ('... Jahr 2022 ... die überleben wollen!'). Dieser Film gibt ihm u.a. die Möglichkeit, Bedrohung in ihrer direkten, nichttechnischen Form zu zeigen.

(Aus Platzgründen werden im folgenden nur die ersten Aussagen von Freds Kommentar zu seinem Bild mit dem Film 'China-Syndrom' verglichen.)

a. Bildinhalt: Kernkraftwerke

Film 'Chinasyndrom'

Zeilen 3 - 10

Freds Kommentar zu seinem Bild:

Eigentlich einen großen Kühlreaktor, wo also also drei oder ne vier machen wer, vier, vier, in Kleinformat vier Kernkraftwerke in Kleinformat und ein großes. Die Sache bei dem großen ist halt die Sache, daß halt ehm ich hab mich eigentlich für (unverständl.) überhaupt unterschieden, weil (unverständl.) Kernkraft (unverständl.)

Erläuterung und Interpretation

Fred beschreibt sein Bild. Merkwürdig ist seine Unsicherheit bezüglich der Anzahl der gemalten Kernkraftwerke in Kleinformat. Tatsächlich sind auf dem Hintergrund seines Bildes drei kleine Atomkraftwerke zu sehen.

b. Funktionsweise eines Kernkraftwerkes, Ursache der Katastrophe von Tschernobyl

Film 'China-Syndrom'

Zeilen 11-17, 19-29

Freds Kommentar zu seinem Bild:

Im Zusammenhang mit einer Reportage über Energieversorgung in Kalifornien besucht eine Reporterin ein kalifornisches Kernkraftwerk und läßt sich die Funktionsweise des Kraftwerks erklären. Hierzu ein Zitat aus dem Film:

"Das ist die Nachbildung einer Brennstofftablette aus Uran. Genau die gleiche Größe benutzen wir in den Brennstäben ... 20 Mill. solcher Tabletten befinden sich in der Brennkammer ... Wir nennen

Und es soll halt darstellen, daß in Tschernobyl eh (unverständl.) brennt halt. Daß der Kernreaktor halt zu wenig Wasser hatte, daß (unverständl.). Wenn die freigesetzt werden, müssen (unverständl.) werden, wie (unverständl.) glaube im Spielfilm, wie heißt denn der, ich weiß gar nicht. (unverständl.) Ist ja

das den Kern. Dieser Kern wird natürlich ringsum von Wasser umgeben. Wasser wird hier als Kühlmittel eingesetzt. Äh, hier in der Kammer gibt es noch eine Art von Stäben, die wir Regelstäbe nennen .."

In einer späteren, dramaturgisch zentralen Szene geht es um einen Unfall im Kernkraftwerk. Aufgrund eines zu niedrigen Speisewasserspiegels im Reaktor wird beinahe der Kern freigelegt und somit eine nukleare Katastrophe herbeigeführt. Ein Wissenschaftler kommentiert später die Bemühungen der Techniker im Kontrollraum:

"Ganz egal, welches Ventil geklemmt hat, das Problem betrifft offenbar den Reaktorwasserspiegel. Nach ihrem Verhalten (dem der Techniker) zu schließen, sieht die Sache böse aus. Wenn ich mich an die Anlage des Schaltraums richtig erinnere, kontrollieren einige dieser Warnlampen auch den Wasserspiegel an den Brennelementen. Ich weiß nicht, aber ich hab fast den Eindruck, es hat nicht viel gefehlt, und sie hätten den Kern freigelegt."

Erläuterung und Interpretation

Als Fred das Bild näher erklärt, wird deutlich, daß er sich beim Malen an die Katastrophe von Tschernobyl und auch an den Film 'China-Syndrom' angelehnt hat. In seinem Kommentar stellt er zu beidem, dem Film und dem realen, mehr oder weniger aktuellem Geschehen (das er nur aus den Medien kennen kann), einen Bezug her. Auf der Grundlage des Films erklärt er sich und seinen Zuhörern den Gegenstand seines Bildes und vermutlich auch die vermeintlichen Ursachen der Explosion des realen Reaktors in der UdSSR. Im Unterschied zu Tschernobyl, so Fred, ist auf seinem Bild nicht der ganze Reaktor bei der Explosion nach

auch egal. ... Auf jeden Fall haben die ja auch dargestellt bildlich, daß die wenn die Kern wenn die Stäbe richtig (vermutl.: heiß) (unverständl.) ja irgendwie, und da gibts dann ringsum Wasser und auf jeden Fall werden die dann gekühlt. Und hier ist genau das passiert, was in Tschernobyl passiert ist, also will ich darstellen, daß halt keine Kühlung mehr da ist, falsch angezeigt worden ist und der ganze Reaktor normalerweise explodiert, das also auseinandergerissen wird, die ganze Decke, und das ist halt nit bei dem passiert, sondern der Boden hat sogar nachgegeben.

oben hin auseinandergerissen worden, sondern hat der Boden nachgegeben. Das Motiv 'Explosion' verwendet Rolf öfters. Es erscheint in seinem Kommentar zu den Kunstobjekten 'Isis und Osiris' von Anselm Kiefer zu einem 'Explosions'-Raum sowie zum Ticken einer Uhr (seine Assoziation: "Zeitbombe").

Die Thesen hierzu:

Er verarbeitet symbolisch die von den Kernkraftwerken ausgehende Bedrohung. (Expliziter sprachlicher Bezug zu Tschernobyl und den deutschen Kernkraftwerken).

Er verleiht seinen Ängsten, etwas in ihm selbst könne einmal destruktiv zum Ausbruch gelangen, Gestalt.

Er stellt mit Hilfe des Symbols Atomkraftwerk sein Gefühl dar, existentiell und immerwährend von etwas bedroht zu sein. Die konkreten Atomkraftwerke stehen als Metapher für eine unfaßbare, nicht so leicht greifbare Bedrohung.

c. Gefahrenquelle: Instabilität

Film 'China-Syndrom'

Zeilen 30-34

Freds Kommentar zu seinem Bild:

Diese Aussage hat keinen Bezug zu dem Film 'China-Syndrom'

Das muß ja, wenn wenn
wenn ich ihn eh (unverständl.)
bebaue, muß ich ja ziemlich
tief, ich glaube zwanzig,
dreißig Meter in die Erde
gehen, muß Beton da alle
ausfüllen, daß er au nit mit
der Erde wegsackert ...

Erläuterung und Interpretation

Hier bezieht Fred sich vermutlich auf andere Medien/andere Filme. Das Motiv des tiefen Eindringens in die Erde und der Befestigung des Bodens taucht im Film 'Katastrophen' auf, auf den Fred sich an anderer Stelle sprachlich bezieht. Vergleichbar ist das mit der Gefahrenquelle, die aus der Instabilität im Inneren der Erde, im Verborgenen herrührt. In diesem Zusammenhang steht ein weiteres Symbol, Vulkan, auf das Fred einmal Bezug nimmt. (Dann erklärt er wieder sein Bild.)

d. Minimale Warnung vor der Katastrophe: Vibrieren

Film 'China-Syndrom'

Zeilen 34-36

Freds Kommentar zu seinem Bild:

Das Motiv der Turbinen, des Vibrierens und der drohenden Katastrophe hat vermutlich einen Bezug zum Film. So kommt es im kalifornischen Kernkraftwerk zu einem Unfall, der zuerst an der Vibration des Bodens und der technischen Einrichtung wahrnehmbar wird. Diese Vibration ist es, die dem Kontrollingenieur auch lange nach dem Unfall noch Sorgen bereitet. Er erzählt den Reportern: "Dieses Zittern. Das verfluchte Zittern, die Vibration, die ich beim Ausfall gespürt habe, das quält mich." Auch gegen Ende des Films kommt es erneut beinahe zu einer Katastrophe. Wieder ist die drohende Gefahr zuerst als Vibration spürbar und dann auch deutlich wahrnehmbar. Die folgende Filmsequenz zeigt u.a. die bedrohlich vibrierenden Turbinen des Atomkraftwerkes.

Und das war halt bei dem nich, sondern die ganze Kugel hat sich durch das Vibrieren, weil die Turbine anlief, einfach umgefallen.

Erläuterung und Interpretation

Rolf bezieht sich exakt auf den Film, wobei "Vibrieren" auf das Bedrohliche im Inneren verweist. Es besteht die unmittelbare Gefahr des Ausbruchs, dem nur noch eine minimale Warnung vorausgeht.

5.4 Die Beziehung zwischen handlungsleitenden Themen, Erfahrungen und Medien

In Freds kurzer Erläuterung zum Film 'Katastrophen' und in seinem Kommentar zu seinem Bild fügen sich drei Bewegungen zusammen:

Sein handlungsleitendes Thema, das sich stichwortartig folgendermaßen umreißen läßt: überschießende Energie und Bedrohtsein im Kontext einer amorphen

Innen-/Außenbeziehung des Fließens und Explodierens.

Seine Lebenserfahrungen, die etwas mit bedrohlichen Brüchen in seiner Kindheit zu tun haben und die Erfahrung mit der Katastrophe von Tschernobyl, die seinem Thema des Bedrohtseins und der Explosion entsprechen.

Filmerlebnisse und Filmsymbolik: die Filme 'Katastrophen', 'China-Syndrom', '...Jahr 2022... die überleben wollen'.

Handlungsleitende Themen

Die These ist nun, daß er mit der auf Filmerlebnissen basierenden zitathaft verwendeten Filmsymbolik seine Erfahrungen und seine Themen aufeinander bezogen zur Sprache bringt, d.h. symbolisch darstellt. Bei seiner Thematik, die sich verbindet mit der Symbolik der tödlichen Bedrohung und Explosion im Kontext einer amorphen und gefährlichen Innen-/Außenbeziehung, ist dieses ein wichtiger Schritt, weil er sein Thema symbolisch verfügbar macht. Dabei werden die Filmquellen zitierend kompetent gehandhabt.

Die Verbindung von Filmsymbolik, handlungsleitenden Themen und symbolischen Darstellungen zeigt sich in Freds Zitaten aus dem Fernsehfilm 'Katastrophen', mit denen er folgende Problempunkte kommunizierbar macht:

Vom Menschen verursachte Katastrophen und fehlende Vorsicht sind eine tödliche Bedrohung.

Es gibt technische Möglichkeiten, das Bedrohliche in der Tiefe zu erkennen und zu demonstrieren.

Die Qualität des Inneren ist amorph.

Was von innen nach außen explodiert oder fließt, ist nicht aufzuhalten und von zerstörerischer Gewalt.

Ein minimaler Anlaß führt zum Ausbruch einer Katastrophe.

Situationsbezug

Die Filmsymbolik wird jedoch im Fall des Fernsehfilms 'Katastrophen' für die in der Situation Anwesenden unverständlich formuliert, d.h. nicht der sozialen Situation angemessen eingebracht. Deshalb wird Fred in der Situation von den Jugendlichen und von Teamer auch nicht verstanden. Die Teamerin bezieht sich auf den Sachverhalt 'Erdrutschkatastrophe in Italien', von denen allgemein in den Medien berichtet worden war. Es gibt also zwischen Teamerin und Fred einen Verständigungspunkt, der durch aktuelle Medieninformationen entstanden ist. Die Bezüge

zu den Filmen 'China-Syndrom' und '... 2022 ...' scheinen in der Situation verstanden zu werden, zum einen, weil sie sich mit Motiven des von ihm gemalten Bildes verbinden, zum anderen kann zumindest einer der Jugendlichen (Fritz) eine Filmquelle identifizieren, hat somit den Medien-Bezugsrahmen für die aktuelle Kommunikationssituation.

Mediendramaturgie

Neben der Verwendung von Medienzitaten gibt es noch Hinweise auf eine sehr komplexe Beziehung zwischen Filmdramaturgie und Freds Selbstdarstellung. Fred stellt sich informiert, wissenschaftlich technisch gebildet dar, was sich mit der Filmdramaturgie von 'Katastrophen' der wissenschaftliche und distanziert dramatische Bericht und 'China-Syndrom' die technisch versierte Berichterstattung im Thriller verbindet. Wie Fred den Film 'Katastrophen' versteht und was er von dem Film darstellt, das entspricht seiner, für ihn typischen Dramaturgie. So gehört es zur Dramaturgie des Films, die technische Produktion des Films im Film selber zu erklären. Der Film hat also einen didaktischen Aufbau, der durch den Kommentar verstärkt wird. Diese Dramaturgie spiegelt sich in Freds Aussagen, in denen er versucht, etwas zu erklären. So gehört also zu Freds Filmbezug auch die Erklärung von Sachverhalten, die er jedoch in der Kommunikationssituation seinen Hörern nicht verständlich machen kann. Trotzdem bleibt die Entsprechung zwischen Film und Freds Aussagen. Der Film zeigt kausale Zusammenhänge. Es geht um die Durchschaubarkeit von Naturkatastrophen und um die Art und Weise wie der Film diese Zusammenhänge verdeutlicht; der Film erklärt sich dabei selber. Diese Filmdramaturgie entspricht Freds Versuch, anderen und sich selbst etwas zu erklären, kausale Zusammenhänge zu verstehen und sie durchschaubar zu machen. So übernimmt er bei der Kunstaussstellung die Rolle des Ausstellungsführers; im Zusammenhang mit technischen Details aus dem Film 'Platoon' gibt er Erklärungen; beim Malen erklärt er, wie es zur Explosion eines Atomkraftwerkes kommen kann.

Das dramatische Moment von Freds Selbstdarstellung hat Entsprechungen mit dem Dramaturgietypp des Thrillers; 'Chinasyndrom' und '... 2022, ...' sind als Thriller angelegt. Der Film 'Katastrophen' mit seiner Katastrophenberichterstattung entspricht auch ein Stück weit diesem Dramaturgietypp.

Literatur

- Anders, Günther: Die Antiquiertheit des Menschen, 2 Bde., München: 1980⁵
- Aufenanger, Stefan: Fallstudie Familie. In: Bundesminister für Bildung und Wissenschaft (Hrsg.): Immer dieses Fernsehen. Bad Honnef: 1985
- Bachmair, Ben u.M.: Symbolische Verarbeitung von Fernseherlebnissen in assoziativen Freiräumen. Teil 1 und 2. Kassel: 1984
- Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt: 1981¹²
- Charlton, Michael/Neumann, Klaus: Medienkonsum und Lebensbewältigung in der Familie. München: 1986
- Elias, Norbert: Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen, 2 Bde. Frankfurt: 1976
- Habermas, Jürgen/Luhmann, Niklas: Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie. Frankfurt: 1971
- Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W.: Dialektik der Aufklärung. Frankfurt: 1971
- Lasswell, Harold D. u.a.: The comparative study of symbols. An introduction. Stanford: 1952
- Langenbucner, W.R./Räder, G./Weiß, H.-J.: Zur Notwendigkeit einer Neukonzeption der Kommunikationsforschung in der Bundesrepublik. In: Berg, K./Kiefer, M.-L. (Hrsg.): Massenkommunikation. Eine Langzeitstudie zur Mediennutzung und Medienbewertung, S. 9-39. Mainz 1978
- Mayer, Hans: Das unglückliche Bewußtsein. Zur Literaturgeschichte von Lessing bis Heine. Frankfurt: 1986
- Mead, George H.: Geist, Identität und Gesellschaft. Frankfurt: 1968
- Moritz, Karl Ph.: Anton Reiser. Frankfurt: 1979 (Neuaufl.)
- Paul, Hainer: Illustrierte Geschichte der Trivalliteratur. Hildesheim, Zürich, New York: 1983
- Rogge, Jan-Uwe: Video und familialer Alltag. In: medien und erziehung, Heft 5, S. 273 281, 27/2983
- Schorb, Bernd u.a.a.: Gewalt im Fernsehen Gewalt des Fernsehens? Über die Wirkung und den Umgang mit Gewalt in den alten und neuen Medien. Sindelfingen: 1984

Anmerkung

Die Medienanalysen wurden von Michaela van Wasen, Burkhard Hofmann und Sönke Stanschuß erstellt. Die Mitarbeiterinnen des Projektes "Medienpädagogische Beratung" waren Martina van den Hövel, Michaela van Wasen, Barbara Hakenbeck-Gibhard.