



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Körpersprache in Krimiserien und Filmen“

Verfasserin

Miriam Wurm

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Rainer Maria Köppl

Vorwort

Körpersprache ist das ursprüngliche und älteste Kommunikationsmittel der Menschheit und die Rolle, die sie auch heute noch in unserer aller Leben spielt, zeigt, wie wichtig sie für uns Menschen ist. Noch mehr als diese Tatsache faszinierte mich aber die Selbstverständlichkeit, mit der wir nonverbale Elemente benutzen und an anderen wahrnehmen. Ein Grundinteresse an diesem Thema war also bei mir immer schon vorhanden und als Fan von Krimiserien fand ich es bemerkenswert wie häufig und auf welche Weise nonverbale Signale in diesem Medium inszeniert werden. Das Thema „Körpersprache“ mit meinem Interesse an Krimiserien und Filmen zu verbinden und dies als Ausgangspunkt für meine Diplomarbeit zu verwenden, war somit naheliegend.

**Danke an alle,
die mich beim Entstehungsprozess dieser Arbeit unterstützt haben.**

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	8
1.1 Bedeutung der Körpersprache	8
1.2 Geschichte der Körpersprache	9
1.3 Aufbau der Arbeit.....	11
 2. Körpersprache in der Realität	15
2.1 Definition der Begriffe „nonverbale Kommunikation“ und „Körpersprache“	15
2.2 Die Auslöser der Körpersprache	18
2.2.1 <i>Emotion</i>	18
2.2.2 <i>Stimmung</i>	20
2.2.3 <i>Temperament</i>	20
2.3 Die Ursprünge der Körpersprache	22
2.3.1 <i>Anatomische Grundlagen der Körpersprache</i>	22
2.3.2 <i>Körpersprache und Evolution</i>	25
2.3.3 <i>Körpersprache und Lernen</i>	30
2.3.4 <i>Körpersprache und Erziehung</i>	33
2.3.5 <i>Interkulturelle Kommunikation</i>	38
2.3.6 <i>Resümee: Woher kommt die menschliche Körpersprache?</i>	44
2.4 Körpersprache konkret	45
2.4.1 <i>Hals, Kopf, Gesicht</i>	45
2.4.2 <i>Rumpf, Oberkörper, Brust</i>	48
2.4.3 <i>Arme, Hände, Finger</i>	49
2.4.4 <i>Beine, Knie, Füße</i>	53
2.4.5 <i>Der Körper als Ganzes: Stehen, Gehen, Sitzen</i>	54
2.4.6 <i>Geschlechtsspezifische Unterschiede</i>	56
2.4.7 <i>Resümee: Summe und Kontext</i>	58

2.5 Körpersprache und Lügen	59
2.5.1 Begriff „Lüge“	59
2.5.2 Verbale „Hot Spots“	61
2.5.3 Mikroexpressionen	62
2.5.4 Maske	62
2.5.5 Echtes und aufgesetztes Lächeln	63
2.5.6 Gesenkter Blick	65
2.5.7 Lüge am ganzen Körper	65
 3. Körpersprache in der Fiktion.....	68
3.1 Körpersprache und Schauspielerei	68
3.1.1 Konstantin S. Stanislawski	69
3.1.2 Vsevolod Meyerhold	70
3.1.3 Jerzy Grotowski.....	70
3.1.4 Bertolt Brecht.....	71
3.1.5 Resümee und Samy Molcho.....	72
3.2 Die zweite Realität von Film und Fernsehen.....	75
3.3 Beispiele zur medialen Verwendung von Körpersprache.....	78
3.3.1 Die verbale Thematisierung von Körpersprache	79
3.3.2 Der erste Eindruck: Gestalt, Kleidung, Statussymbole	80
3.3.3 Die Körpersprache des Individuums	87
3.3.4 Interkulturelle Kommunikation.....	88
3.3.5 Die häufigsten körpersprachlichen Zeichen.....	92
3.3.6 Das Spiel der Geschlechter.....	102
3.3.7 Die lügenden Figuren.....	103
3.4. Der Ermittler und die Körpersprache.....	108
3.4.1 Der Ermittler gegen die Körpersprache	108
3.4.2 Der Ermittler mit den übernatürlichen Fähigkeiten	110
3.5. Medienspezifische Besonderheiten.....	112
3.5.1 Die Sprache der Kamera	112
3.5.2 Exkurs: Das Problem der Synchronisation	115

4. Resümee	117
4.1 Die Eindeutigkeit	118
4.2 Das Klischee.....	119
4.3 Die Hervorhebung	120
 5. Quellenverzeichnis	 122
5.1 Bibliographie	122
5.2 Filmographie.....	127
5.3 Abbildungsverzeichnis.....	132
 6. Anhang	 133
6.1 Interview mit Samy Molcho	133
6.2 Abstract	138
6.2.1 <i>Abstract Deutsch</i>	138
6.2.2 <i>Abstract Englisch</i>	138
6.3 Curriculum Vitae.....	140

Um den Lesefluss nicht zu stören, wurden in dieser Arbeit geschlechtsbezogene Bezeichnungen nur in männlicher Form verwendet. Soweit nicht auf eine bestimmte Person bezogen, sind sie geschlechtsneutral zu verstehen.

1. Einleitung

1.1 Bedeutung der Körpersprache

„I need to know everything this brother does. How he talks, how he moves. Every bit of his behaviour.“¹

Mit dieser Aussage versucht Derek Morgan (Shemar Moore) aus der Serie *Criminal Minds* mehr über einen Verdächtigen zu erfahren. Es wird hier nicht danach gefragt was der Verdächtige gesagt hat, sondern nach dem Wie. Die nonverbale Kommunikation, zu der man vor allem Mimik, Gestik und Stimmnuancen zählt, wird hier bei der Wahrheitssuche über die verbale Kommunikation gestellt. Obwohl es sich dabei um eine fiktive Serie handelt, kann aus dieser Szene auch viel für das reale Leben abgeleitet werden.

Körpersprache existierte bereits vor der verbalen Sprache und obwohl wir mittlerweile gelernt haben uns durch Wörter zu verständigen, spielt die nonverbale Kommunikation in unserem Alltag immer noch eine wichtige Rolle. Das zeigt sich zum Beispiel anhand von Phrasen, die körpersprachliche Signale beschreiben und sich im alltäglichen Sprachgebrauch eingebürgert haben, wie „den Atem anhalten“, „jemanden in die Knie zwingen“ oder „die Augen vor der Realität verschließen“. Diese verbalen Ausdrücke werden in ihrer wortwörtlichen Bedeutung von uns ebenso unbewusst registriert, wie wir auch instinktiv Körpersprache wahrnehmen und darauf reagieren. Erst in den letzten Jahrzehnten begann eine vertiefende wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Thema „Körpersprache“, welche versucht diese grundlegende Verständigungsmöglichkeit in das Bewusstsein der Menschen zu rücken und ihre genaue Herkunft und Bedeutung zu entschlüsseln. Die ersten Forschungen dazu fanden jedoch schon im 19. Jahrhundert statt, wurden außerhalb wissenschaftlicher Bereiche aber kaum wahrgenommen.

¹ *Criminal Minds*, „To Hell...“ (S4/E25), 00:11:18 – 00:11:37.

1.2 Geschichte der Körpersprache

Schon der berühmte Naturwissenschaftler Charles Darwin war sich der Bedeutung der Körpersprache für den Menschen bewusst.

„Die Bewegungen des Ausdrucks verleihen unsern gesprochenen Worten Lebhaftigkeit und Energie. Sie enthüllen die Gedanken und Absichten Anderer wahrer als es Worte thun, welche gefälscht werden können.“²

Schon früh ist also ein gewisses Interesse an der menschlichen Körpersprache nachweisbar. Nicht nur Darwin beschäftigte sich damit. Er nennt in seinem Werk mit dem Originaltitel *The Expression of the Emotions in Man and Animals* (1872) auch die Namen weiterer Wissenschaftler, wie Charles Bell, Louis Pierre Gratiolet, Herbert Spencer, Guillaume-Benjamin Duchenne de Boulogne und viele mehr. Sie alle waren Mediziner oder Wissenschaftler, die sich schon im 19. Jahrhundert mit Körpersprache, und vor allem mit der Mimik, auseinandersetzten.³ Obwohl die meisten von ihnen den Menschen dabei noch nicht als evolutionär entstandenes Lebewesen, sondern als fertiges, gottgegebenes Geschöpf ansahen, kamen sie doch zu vielen Ergebnissen, die die moderne Forschung bestätigen kann. Zum Beispiel veröffentlichte der französische Physiologe Duchenne de Boulogne im Jahr 1862 sein Werk *Mécanisme de la Physionomie Humaine ou Analyse électro-physiologique de l'Expression des Passions applicable à la Pratique des Arts Plastiques*. Darin beschreibt er die Ergebnisse seiner Experimente, bei denen er die Bedeutung der Gesichtsmuskeln für die diversen Emotionen mithilfe von Stimulation durch Strom untersuchte. Auf diesem Weg entdeckte er schon damals, dass nur mit ganz bestimmten Muskeln ein ehrlich gemeintes Lächeln erzeugt werden kann.⁴ Paul Ekman, einer der bekanntesten zeitgenössischen Forscher über Mimik und

² Darwin, Charles: *Der Ausdruck der Gemüthsbewegungen bei dem Menschen und den Thieren*, S.374.

³ Vgl. ebd., S.1-12.

⁴ Vgl. Duchenne de Boulogne, G.-B.: *The Mechanism of Human Facial Expression*, S.71-73.

Körpersprache, verifiziert Duchennes Ergebnisse und bezeichnet ihm zu Ehren das ehrliche Lächeln als „Duchenne Smile“.⁵

Trotz der frühen Auseinandersetzung mit der nonverbalen Kommunikation fanden die Forschungserkenntnisse für viele Jahre kaum ihren Weg aus den Fachkreisen in das alltägliche Leben. Erst in den letzten Jahrzehnten stieg das Bewusstsein für Gestik und Mimik. Dafür verantwortlich sind nicht zuletzt Personen wie Paul Ekman und Samy Molcho, die ihr Leben der Erforschung der nonverbalen Kommunikation widmeten und darüber zahlreiche Bücher veröffentlichten. Einen ihrer Durchbrüche zur Populärwissenschaft schaffte dieses Forschungsgebiet schließlich im Jahr 2009, als die Serie *Lie to me*, die auf den Erlebnissen und Erkenntnissen von Paul Ekman beruht, erstmals in Amerika ausgestrahlt wurde. In dieser Produktion werden die Hauptfiguren, die Mitarbeiter der sogenannten „Lightman Group“, mit der Aufklärung von diversen Fällen beauftragt, was ihnen durch Befragungen und genauer Analyse der Körpersprache gelingt.

Nonverbale Kommunikation spielt aber nicht nur in *Lie to me* (2009-2011) eine Rolle, wo dieses Thema im Zentrum steht. Auch in der eingangs erwähnten Serie *Criminal Minds* (ab 2005), sowie in *Bones* (ab 2005), *Sherlock* (ab 2010), *Elementary* (ab 2012) und zahlreichen anderen Krimiserien liefern Gestik und Mimik immer wieder entscheidende Hinweise zur Lösung des Falles. Meist ist dem Zuschauer dabei gar nicht klar, wie wichtig die Körpersprache bei der Täterfindung war, vergleichbar damit wie er auch im Alltag ihre essentielle Bedeutung für die Kommunikation nicht bewusst wahrnimmt.

⁵ Vgl. Ekman, Paul: *Emotions revealed*, S.204-212.

1.3 Aufbau der Arbeit

Meine Arbeit hat es ebenfalls zum Ziel die Körpersprache in das menschliche Bewusstsein zu rücken, vor allem für den Fan von Krimiserien.

Bevor ich jedoch die Verwendung der nonverbalen Kommunikation in fiktionalen Medien hinterfrage, versuche ich zuerst die Körpersprache in der Realität zu verstehen. Da dieser Begriff, vor allem bei den Bereichen die er einschließt, nicht immer synonym verwendet wird, beginne ich mit einer kurzen Definition von „Körpersprache“. An dieser Stelle nehme ich vorweg, dass ich mich in erster Linie auf Gestik, Mimik und die Körpersprache im Ganzen, konzentrieren werde. Die menschliche Stimme kann, zum Beispiel durch Betonung, Lautstärke und Sprechrhythmus, ebenfalls viel über die Emotionen einer Person aussagen, wird in dieser Arbeit aber nicht gezielt untersucht.

Nachdem geklärt wurde wovon diese Arbeit generell handelt, beantworten die Kapitel des ersten Hauptteils bestimmte Fragen, die Herkunft, Entstehung, Aussehen und Funktion von Körpersprache näher erklären sollen.

Was zeigt Körpersprache?

Nonverbale Kommunikation sendet Botschaften an einen Empfänger, bei dem es sich meist um einen Gesprächspartner handelt oder, in Hinblick auf die weiterführenden Analysen dieser Arbeit, um den Zuseher eines Films oder einer Fernsehserie. Für ein bewusstes Verständnis von Körpersprache ist es hilfreich zu wissen, dass diese Botschaften Temperament, Stimmung und Emotionen des Senders sind, die ich im Kapitel „Die Auslöser der Körpersprache“ beschreiben werde.

Wo und wie entsteht die Körpersprache?

Nach der Beschreibung welche innerkörperlichen Zustände durch nonverbale Kommunikation nach außen gesendet werden, widme ich mich den Entstehungsbedingungen der Körpersprache. Eine Hauptfrage der bisherigen

Forschungen lautet dabei, ob Gestik und Mimik angeboren sind, oder ob sie im Lauf des Lebens erlernt wurden. Neue Untersuchungen zeigen, dass der Körpersprache ein Zusammenspiel aus anatomischen Voraussetzungen, evolutionären Bedingungen, sowie gelernten, anerzogenen und kulturellen Aspekten zugrunde liegt. Hat man diese Hintergründe verstanden, ist der größte Schritt zum Verständnis der nonverbalen Kommunikation bereits gemacht.

Wie zeigt sich Körpersprache konkret?

Das folgende Kapitel erklärt exemplarisch die wichtigsten Signale der nonverbalen Kommunikation, vom Kopf abwärts führend.

Obwohl ich mich im Lauf meiner Recherchen mit zahlreichen Autoren beschäftigt habe, stütze ich mich in meiner Arbeit vor allem auf die Erkenntnisse von drei renommierten Forschern. Samy Molcho (*1936) und Paul Ekman (*1934) habe ich bereits genannt. Ersterer ist ein in Israel geborener Pantomime und Professor, der heute in Österreich lebt und sich vor allem künstlerisch mit Körpersprache beschäftigt. Der amerikanische Psychologe Paul Ekman studiert die menschlichen Ausdrucksweisen mit Fokus auf Emotionen und die damit verbundene Mimik und verbrachte dafür auch einige Jahre bei abgelegenen Stämmen, unter anderem in Papua-Neuguinea.⁶ Auf seiner Arbeit beruht, wie bereits erwähnt, die Serie *Lie to me*. Der dritte Autor ist der ehemalige FBI-Agent Joe Navarro (*1963), der sich vor allem durch seine berufliche Tätigkeit mit Körpersprache auseinandersetzte. Obwohl er im deutschsprachigen Raum nicht den Bekanntheitsgrad von Molcho und Ekman erreicht, habe ich ihn ausgewählt, weil er vom Standpunkt eines kriminalistischen Ermittlers ausgeht und das Hauptaugenmerk seiner Arbeit auf die Entschlüsselung von Lügen legt.

Was verrät Körpersprache?

Wie Navarro werde auch ich das Zusammenspiel von Körpersprache und Lüge, ein Thema das durch diese Arbeit begleitet, untersuchen. Dies dient der

⁶ Vgl. Ekman, Paul: *Emotions revealed*, S.5.

Fragestellung, wie ehrlich nonverbale Kommunikation ist, was damit verraten wird, ob es Signale gibt die Unwahrheiten als solche entlarven oder wie weit es möglich ist die instinktive Sprache des Körpers zu unterdrücken. Insbesondere letzter Punkt ist entscheidend für den zweiten Hauptteil der Arbeit, der sich mit nonverbaler Kommunikation in Krimiserien und Filmen beschäftigt.

Ein Darsteller muss für eine erfolgreiche Inszenierung seine eigenen Emotionen und seine Körpersprache, die nicht mit zur Figur gehören, in den Hintergrund rücken. Dieser Problematik der Schauspielerei gehe ich, unterstützt durch die Theorien von Stanislawski, Meyerhold, Grotowski und Brecht, im Kapitel „Körpersprache und Schauspielerei“ nach. Erst mit bewussten und kontrollierten Ausdrücken gelingt die Darstellung erfolgreich, d.h. für den Zuseher entsteht der Eindruck einer Illusion. Dieses Verhältnis zwischen Realität und Fiktionalität findet in einem weiteren Kapitel Beachtung.

Nachdem die Position des Schauspielers und des damit verbundenen Mediums so gut wie möglich geklärt ist, untersuche ich die Verwendung von Körpersprache in Krimiserien und Filmen genauer. Auf Grund der Tatsache, dass es nicht möglich ist, ohne Körpersprache zu kommunizieren, sowohl in der Realität, als auch in diesen Medien, muss betont werden, dass kein vollständiges Bild der inszenierten nonverbalen Kommunikation in Serien und Filmen gezeichnet werden kann. Es sollte in dieser Arbeit nicht die schauspielerische Qualität eines einzelnen Darstellers beurteilt werden, weswegen Wert auf die Wiedergabe einer allgemeinen Tendenz gelegt wurde. Daher habe ich versucht, anhand von Beispielen aus diversen Serien und Filmen die wichtigsten körpersprachlichen Züge und ihre Funktion im Medium herauszuarbeiten.

Sobald es um Film und Fernsehen geht, ist es unerlässlich, auch die Arbeit mit der Kamera zu analysieren. Mit Bildeinstellungen und Beleuchtung können in den filmischen Medien Akzente gesetzt werden, die in der Realität nicht existieren. Diese zusätzlichen Möglichkeiten werde ich in einem weiteren Kapitel untersuchen. Ein kurzer Exkurs zum Thema der Filmsynchronisation wird daran angeschlossen sein. Übersetzungen sind aus vielerlei Hinsicht ein kompliziertes

Unterfangen und die von den Schauspielern eingesetzte Gestik und Mimik erschweren diese Tätigkeit, da Bild- und Tonspur in der synchronisierten Version immer wieder auseinanderklaffen. Ich werde diese Problematik anreißen, eine genauere Analyse würde jedoch den Rahmen dieser Arbeit sprengen.

Abschließend ziehe ich ein Resümee, in dem ich die Frage beantworte, wie realistisch der Einsatz von Körpersprache in Krimiserien und Filmen ist. Außerdem soll versucht werden die Ergebnisse der detaillierten Betrachtung der einzelnen körpersprachlichen Aspekte zu allgemeinen Tendenzen zusammenzufassen.

An dieser Stelle bleibt noch zu erwähnen, dass ich mich bewusst für die Analyse von zeitgenössischen filmischen Werken entschieden habe. Einerseits wollte ich mich damit der Herausforderung stellen, mit Werken zu arbeiten, die vor mir noch nicht ausführlich auf die verschiedensten Aspekte hin zerlegt wurden. Andererseits versuche ich damit den aktuellsten Stand der Problematik der Körpersprache wiederzugeben, was ich auch bei der Auswahl meiner Sekundärliteratur umzusetzen versucht habe.

Die Wahl amerikanischer Produktionen und *Sherlock* als britisches Exempel zeigen meinen Fokus auf Werke, die durch die Ausstrahlung im deutschsprachigen Fernsehen hierzulande allen Interessenten des Genres bekannt sind. Und obwohl, wie ich im dazugehörigen Kapitel erläutere, einige wenige interkulturelle Unterschiede bei der nonverbalen Kommunikation existieren, kann der amerikanische und europäische Raum als homogene Masse verstanden werden. Wenn nicht anders erwähnt, wird also von einer gewissen Allgemeingültigkeit der Analysen für den gesamten westlichen Kulturkreis ausgegangen.

2. Körpersprache in der Realität

2.1 Definition der Begriffe „nonverbale Kommunikation“ und „Körpersprache“

Körpersprache, Mimik, Gestik, Gefühl, Verhalten, Auftreten, usw. sind zahlreiche Begriffe, fallweise unterstützt durch Fremdwörter, die in Diskussionen und Abhandlungen über nonverbale Kommunikation zu hören und zu lesen sind. Obwohl sich jeder etwas unter diesen Stichwörtern vorstellen kann, ist eine verbindliche Definition dazu äußerst schwer zu finden. Im Großen und Ganzen fällt unter den Begriff „nonverbale Kommunikation“, Klaus Scherer nennt auch die im deutschen Sprachraum teils verwendeten Bezeichnungen „außersprachliche, nicht-linguistische, averbale, nichtverbale Kommunikation“⁷, jede nicht mit Worten gemachte Aussage. Scherer ist mit dieser ausschließenden Definition zwar nicht zufrieden, bietet jedoch selbst keine besseren Begriffseinschränkungen.⁸ Auch Christine Kühn erwähnt die Problematik der fehlenden theoretischen Einordnungen und kritisiert die Verwendung der erwähnten alltagssprachlichen Begriffe.⁹

Eine einheitliche Definition nonverbaler Kommunikation existiert nicht, Joe Navarro nennt aber folgende Beschreibung:

„Nonverbale Kommunikation, die oft auch als nonverbales Verhalten oder Körpersprache bezeichnet wird, ist – ebenso wie das gesprochene Wort – eine Form der Informationsvermittlung, nur dass sie mithilfe von Mimik, Gestik, Berührungen, Körperbewegungen, Haltung, Körperinszenierung (Kleidung, Schmuck, Frisur, Tätowierungen und so weiter) und sogar mithilfe von Tonfall, Klangfarbe und Lautstärke der Stimme umgesetzt wird.“¹⁰

⁷ Scherer, Klaus R.: „Zur Einführung“, in: Scherer/Wallbott (Hg.): *Nonverbale Kommunikation: Forschungsberichte zum Interaktionsverhalten*, S.11.

⁸ Vgl. ebd., S.11.

⁹ Vgl. Kühn, Christine: *Körper – Sprache*, S.38-39.

¹⁰ Navarro, Joe: *Menschen lesen*, S.18.

Navarro stellt in diesem Zitat eine Verbindung zwischen nonverbaler und verbaler Sprache her, die zu Kommunikationszwecken untrennbar miteinander verbunden sind. Lange Zeit wurde dem gesprochenen Wort mehr Bedeutung zugeschrieben und auch heute noch werden die nonverbalen Zeichen oft vernachlässigt. Die menschliche Primärsprache ist jedoch die Sprache des Körpers, der sich niemand entziehen kann und die nicht unterdrückbar ist.¹¹ Schon lange bevor die Menschen Laute zu Wörtern und Sätzen formen konnten, war es ihnen möglich sich mit Zeichen und Gesten zu verständigen. Auch heute noch unterstützen wir unsere gesprochenen Worte mit Handbewegungen und anderen Aspekten der Körpersprache.¹² Die Forschung spricht dabei von „illustrierenden Gesten“¹³, kurz „Illustratoren“. Doch selbst wenn keine verbalen Aussagen getätigt werden, vermittelt der Körper Informationen über innere Zustände, Gedanken und Gefühle. Geistiges Wunschbild und physische Bedürfnisse werden gleichermaßen zum Ausdruck gebracht.¹⁴

Diese „stumme“ Aussage erfolgt durch Bewegungen, Berührungen, Haltung, und ähnliches. Ray L. Birdwhistell prägte dafür den Begriff „Kinesik“, unter dem er „die Wissenschaft von der Kommunikation durch körperliches Verhalten“¹⁵ versteht. Zur nonverbalen Kommunikation zählen aber noch die Mimik, sowie vokale Elemente, wie Lautstärke der Stimme, Tonfall und Klangfarbe.¹⁶ Auch das äußere Erscheinungsbild, wie Kleidung oder Tätowierungen, spielt eine Rolle.

„Kleidung gehört zum körpersprachlichen Ausdruck, weil sie den Menschen ohne Worte nach außen interpretiert. Bewußt oder unbewußt stufen wir einen Menschen nach seiner Kleidung ein.“¹⁷

„Unsere Kleidung offenbart, wer wir sind.“¹⁸, stimmt Navarro zu. Auch wenn man von Garderobe, Accessoires, Körpermodifikationen oder Körperpflege schnell getäuscht werden kann, dient das äußere Erscheinungsbild dem

¹¹ Vgl. Molcho, Samy: *Körpersprache*, S.9.

¹² Vgl. ebd., S.177.

¹³ Kuhnke, Elizabeth: *Körpersprache für Dummies*, S.33.

¹⁴ Vgl. Molcho, Samy: *Alles über Körpersprache*, S.20-21.

¹⁵ Birdwhistell, Ray L.: „Kinesik“, S.192.

¹⁶ Vgl. Navarro, Joe: *Menschen lesen*, S.18.

¹⁷ Molcho, Samy: *Alles über Körpersprache*, S.128.

¹⁸ Navarro, Joe: *Menschen lesen*, S.113.

Gegenüber dazu, sich einen ersten Eindruck machen zu können.¹⁹ 100 Milliarden Nervenzellen entscheiden nach einem ersten Scan von nicht einmal zehn Millisekunden, ob man das Gegenüber bewusst wahrnimmt. Nach weiteren 150 Millisekunden weiß man bereits, ob eine Person sympathisch wirkt. Alles in allem eine kurze Zeitspanne, um einen ersten Eindruck zu hinterlassen.²⁰ Die Untersuchung von Körpersprache kann somit nicht vom äußeren Erscheinungsbild losgelöst werden.

Der amerikanische Soziologe Erving Goffman zeigt, dass nicht nur die Person und ihr äußeres Erscheinungsbild, sondern, dass auch Requisiten und Kulissen, also der Raum in dem man sich aufhält, nötig sind, um seine persönliche „Fassade“ zu vermitteln.²¹ Diese Bereiche werden in der vorliegenden Arbeit jedoch nur am Rande erwähnt.

Es kann zusammengefasst werden, dass nonverbale Kommunikation für alle Botschaften steht, die der Körper, in welcher Form auch immer, aussendet. Auf diese Weise spricht der Körper und wir kommunizieren, gewollt oder ungewollt, mit unserer Umwelt. Es muss uns dabei bewusst sein, dass wir ständig Nachrichten aussenden, auf die andere reagieren können. Es entsteht ein Dialog, der genauso zu Informationen oder Fehlinterpretationen führen kann, wie verbale Mitteilungen.²² Eco entwirft für die Theatersituation eine Sender-Empfänger-Matrix, die auf die Kommunikation der Realität umgelegt werden kann. Ein Zeichen, bzw. eine körpersprachliche Botschaft, kann vom Sender gewollt oder ungewollt ausgesandt werden. Der Empfänger nimmt die Signale bewusst oder unbewusst wahr und schreibt dem Sender auf Grund dessen eine Intention zu. Im Dialog wechselt daraufhin die Sprecherrolle, der Empfänger wird seinerseits zum Sender und der Prozess setzt sich gleichermaßen fort.²³ Diese Sender-Empfänger-Konstellation gilt für den nonverbalen, aber auch für den verbalen Austausch.

¹⁹ Vgl. Navarro, Joe: *Menschen lesen*, S.111-115.

²⁰ Vgl. Matschnig, Monika: *Körpersprache*, S.11.

²¹ Vgl. Goffman, Erving: *Wir alle spielen Theater*, S.23-30.

²² Vgl. Molcho, Samy: *Körpersprache*, S.17.

²³ Vgl. Eco, Umberto: „Das Zeichen im Theater“, S.66-67.

2.2 Die Auslöser der Körpersprache

Den gesendeten Botschaften liegen Temperament, Stimmung und Emotion zugrunde, die jeder Mensch besitzt. Diese inneren Zustände werden mit Hilfe der Körpersprache „ausgesprochen“ und im folgenden Kapitel soll deswegen näher auf diese Begriffe eingegangen werden.

2.2.1 Emotion

Der amerikanische Psychologe Paul Ekman widmete über 40 Jahre seines Lebens der Erforschung von Emotionen. Laut ihm dienen sie als Antrieb des menschlichen Lebens und bestimmen alle wichtigen Entscheidungen.

„We organize our lives to maximize the experience of positive emotions and minimize the experience of negative emotions. We do not always succeed, but that is what we try to do.“²⁴

Emotionen entstehen zwar in unserem Gehirn, zeigen sich nach außen hin jedoch anhand von Körpersprache, vor allem durch die Mimik, sowie an stimmlichen Nuancen. Ekman entwickelte mit seinem Kollegen Wally Friesen das „Facial Action Coding System“ (FACS), mit dem es möglich wurde, alle mimischen Expressionen genau aufzuzeichnen und zu verwalten. Sie entdeckten über zehntausend mögliche Ausdrücke, die uns jederzeit und unbewusst überwältigen können.²⁵ Emotionen sind noch lange nicht ausreichend erforscht, Ekman vermutet aber, dass das menschliche Gehirn im Hintergrund ununterbrochen die Umwelt scannt und nach bestimmten Gefahren und anderen Auslösern sucht. Er nennt diese automatischen Mechanismen „autoappraisers“, also frei übersetzt „selbstständige Gutachter“, die bei Gefahr für schnelles Handeln zuständig sind und dadurch instinktiv für unsere Sicherheit sorgen.²⁶

²⁴ Ekman, Paul: *Emotions revealed*, S.xxi.

²⁵ Vgl. ebd., S.14.

²⁶ Vgl. Ekman, Paul: *Emotions revealed*, S.20-21.

Für meine Untersuchungen ist entscheidend, dass die Emotionen unsere Mimik, die Stimme und sogar unsere Denk- und Handlungsweise verändern und es kaum möglich ist das zu unterdrücken, gleichgültig ob diese emotionalen Zustände längere Zeit andauern, oder nur für ein bis zwei Sekunden aufblitzen.²⁷ Paul Ekman spricht in letztgenanntem Fall von Mikroexpressionen, worauf ich im Kapitel „Körpersprache und Lügen“ noch näher eingehen werde.

Ekman geht von sieben verschiedenen Hauptemotionen aus, das sind Trauer, Zorn, Überraschung, Angst, Ekel, Verachtung und Freude.²⁸ An anderer Stelle spricht er von bis zu zehn unterschiedlichen Gefühlen und fügt den bereits erwähnten noch Verlegenheit, Schuld und Scham hinzu. Ihnen sind jedoch keine eindeutigen Gesichtsausdrücke zuzuordnen.²⁹ Diese „Primär-Affekte“³⁰ können als Überschriften diverser Familien von Emotionen verstanden werden. Zur Gruppe des Zorns sind zum Beispiel Wut und Rachsucht hinzuzurechnen, aber auch weniger brutale Gefühle gehören dazu, wie Entrüstung oder Schmollen.³¹ Sie alle sind verbunden mit einer spezifischen Mimik.

Emotionen sind – nach heutiger Ansicht – weitgehend universell. Da sie selbst von blinden Menschen mimisch gleich dargestellt werden, ist ihr Ausdruck wahrscheinlich angeboren. Weltweit wird der Gesichtsausdruck einer bestimmten Emotion richtig erkannt, wie Ekman mit seinen Forschungen bewies. Unterschiede, kulturell sowie persönlich, gibt es teilweise bei manchen Auslösern, sowie beim Umgang mit den emotionalen Reaktionen. Es gilt jedoch die Grundregel, dass man immer Emotionen zeigt, sobald etwas unser Wohlergehen beeinflusst, sei es nun positiv oder negativ.³²

²⁷ Vgl. Goleman, Daniel: *Dialog mit dem Dalai Lama*, S.205.

²⁸ Vgl. Ekman, Paul: *Emotions revealed*, S.58.

²⁹ Vgl. ebd., S.235.

³⁰ Reutler, Bernd H.: *Körpersprache verstehen*, S.9.

³¹ Vgl. Goleman, Daniel: *Dialog mit dem Dalai Lama*, S.230.

³² Vgl. Ekman, Paul: *Emotions revealed*, S.1-19.

2.2.2 Stimmung

Emotion und Stimmung sind sehr ähnlich, jedoch nicht ident. Der offenkundigste Unterschied liegt in der Dauer. Eine Stimmung oder Gemütslage kann einen oder mehrere Tage andauern, während eine Emotion innerhalb von Sekunden auftritt und, zumindest manchmal, auch genauso schnell wieder verschwindet. Eine Stimmung resultiert aus einer bestimmten Emotion oder produziert wiederum emotionale Ausdrücke. Spezifische Anzeichen in der Mimik oder der Stimme gibt es auf Grund einer Stimmung nicht, diese ergeben sich aus den gefühlten Emotionen.³³ Ein weiterer Unterschied besteht darin, dass man den Grund für emotionale Reaktionen meist definieren kann. Im Normalfall ist er in der direkten Umwelt oder der aktuellen Situation zu finden. Bei einer Stimmung ist das oftmals nicht der Fall. Sie taucht einfach auf, scheinbar aus dem Nichts kommend.³⁴ Nur weil der Grund unbekannt ist, bedeutet das aber nicht, „daß es keinen Grund gibt; wir kennen ihn bloß nicht.“³⁵ Auch wenn Stimmungen noch nicht ausreichend erforscht wurden, vermutet Ekman komplexe neurologische Vorgänge als Auslöser. Er zweifelt jedoch an der Sinnhaftigkeit von Stimmungen und hält sie nicht für evolutionär vererbt.³⁶ Eine exakte Differenzierung zwischen Stimmung und Emotion ist summa summarum natürlich nicht zu treffen und oftmals fällt es schwer, die Zustände zu trennen.

2.2.3 Temperament

Das Temperament eines Menschen ist noch langfristiger als seine Stimmung. Während diese ein paar Stunden oder einen Tag andauert, wird ein Temperament noch länger beibehalten, wenn das auch nicht unbedingt ein ganzes Leben sein muss. Ob es sich beim Temperament eines Menschen um einen angeborenen Zustand oder um eine auf Grund von Erfahrung ausgebildete

³³ Vgl. Ekman, Paul: *Emotions revealed*, S.50.

³⁴ Vgl. Goleman, Daniel: *Dialog mit dem Dalai Lama*, S.211.

³⁵ Vgl. ebd., S.213.

³⁶ Vgl. Ekman, Paul: *Emotions revealed*, S.50-51.

Entwicklung handelt, ist nicht geklärt.³⁷ Nach Aristoteles, der der Meinung war, dass bestimmte Körpersäfte für bestimmte charakterliche Eigenschaften verantwortlich sind, teilt man Menschen auch heute noch grob in heitere Sanguiniker, aufbrausende Choleriker, beständige Phlegmatiker und schwermütige Melancholiker.³⁸ Der Psychiater Ernst Kretschmer war dazu der Meinung, dass das Temperament eines Menschen in direktem Zusammenhang mit seinem äußeren Erscheinungsbild steht. Er untersuchte jahrelang den Körperbau von gesunden und kranken Personen und gliederte sie auf Grund dessen in den pyknischen, den leptosomen und den athletischen Typ.³⁹ Monika Matschnig vertritt in ihrem Populärwerk auch heute noch die Meinung, dass Gedanken Auswirkungen auf den Körper haben und bestimmte Charaktere somit an der Form ihres Auftretens erkennbar sind. Sie spricht, wie Kretschmer, von vier verschiedenen Basis-Charakteren, nennt diese aber den Macher, den Herzlichen, den Realisten und den Visionär.⁴⁰

Man weiß heute, dass Körpersäfte nicht, wie von Aristoteles behauptet, für den Charakter eines Menschen verantwortlich sind. Kretschmers Theorie ist ebenfalls umstritten. Trotzdem haben beide Gedankengänge die Forschung über Temperament und Charakter revolutioniert und sind auch heute noch in Schule und Alltag im Gespräch. Es ist fraglich, ob zum Beispiel die Kopfform eines Menschen, das Aussehen der Ohren oder die Länge des Bartes genauen Aufschluss über charakterliche Eigenschaften geben kann, wie Wirth das in seinem Werk beschreibt.⁴¹ Nichtsdestotrotz ist, wie bereits erwähnt, der erste Eindruck eines Menschen entscheidend und der bezieht sich unumstritten vor allem auf das äußere Erscheinungsbild.

³⁷ Vgl. Goleman, Daniel: *Dialog mit dem Dalai Lama*, S.226.

³⁸ Vgl. Wirth, Bernhard P.: *Alles über Menschenkenntnis, Charakterkunde und Körpersprache*, S.114.

³⁹ Vgl. Kretschmer, Ernst: *Körperbau und Charakter*.

⁴⁰ Vgl. Matschnig, Monika: *Körpersprache*, S.160-181.

⁴¹ Vgl. Wirth, Bernhard P.: *Alles über Menschenkenntnis, Charakterkunde und Körpersprache*, S.119-154.

2.3 Die Ursprünge der Körpersprache

Die Körpersprache setzt sich zusammen aus biologischen und evolutionären Voraussetzungen, die zu Lebzeiten durch Lern- und Erziehungsprozesse ergänzt werden. Es folgt eine Betrachtung aller Faktoren, die für die Entwicklung der nonverbalen Kommunikation von Bedeutung sind.

2.3.1 Anatomische Grundlagen der Körpersprache

Im Gegensatz zu Darwins Zeitgenossen wissen wir heute, dass sich das menschliche Gehirn in vielen Millionen Jahren zu der Steuerzentrale des Körpers entwickelte, als die wir es heute kennen. Als Teil des Nervensystems steuert und koordiniert es sämtliche Lebensfunktionen und ist dabei Ausgangspunkt für jegliche Interaktion mit unserer Umwelt.⁴² Die Forschungen darüber stecken aber, auf Grund der Funktionsvielfalt dieses komplexen Körperteils, noch in den Kinderschuhen.⁴³

Das Gehirn kann, je nach zu erfüllenden Aufgaben, in verschiedene Bereiche eingeteilt werden. Das sind Großhirn, Kleinhirn, limbisches System, Hypothalamus und Hirnstamm.⁴⁴ Joe Navarro wählt eine andere Unterscheidung und gliedert in Reptilien- oder Stammhirn, Säugetier- oder limbisches Gehirn und menschliches Gehirn bzw. Neocortex.⁴⁵

Bleibt man bei der erstgenannten Fünfteilung, so wird das Großhirn grob in eine rechte und eine linke Gehirnhälfte unterteilt. Sie steuern die jeweils andere Körperseite. Zudem hat jede Hemisphäre, wie man eine Gehirnhälfte nennt, sein eigenes Aufgabenfeld. Während die linke Seite des Gehirns für das rationale Denken, also für das Sprechen, Schreiben und Lesen, für die Wissenschaften und Analysen zuständig ist, beschäftigt sich die rechte Hemisphäre mit dem

⁴² Vgl. *Anatomie*, S.76.

⁴³ Vgl. Ekman, Paul: *Emotions revealed*, S.16.

⁴⁴ Vgl. *Anatomie*, S. 80.

⁴⁵ Vgl. Navarro, Joe: *Menschen lesen*, S.38.

irrationalen Denken, d.h. mit Kreativität, Fantasie und Erlebnissen.⁴⁶ Das Bewusstsein über den menschlichen Körper und die Aufteilung der Gehirnhälften kann für die Analyse der Körpersprache eingesetzt werden. Betonen Menschen durch ihre Haltung oder ihr Tun die rechte Körperhälfte, vertreten sie einen rationaleren Standpunkt und vice versa.⁴⁷

Das gesamte Großhirn entspricht in etwa dem von Navarro genannten Neocortex. Es handelt sich dabei also um die „für die Verarbeitung von Sinnesreizen verantwortliche Hirnregion“⁴⁸. Entscheidend dabei ist, dass das abstrakte Denken, zu dem dieser Teil des Gehirns fähig ist, bewusst gesteuert werden kann. Es wird von Navarro aus diesem Grund als „unser lügendes Gehirn“⁴⁹ bezeichnet, da wir mit dessen Hilfe unsere Unwahrheiten gezielt aussprechen und kontrollieren können.⁵⁰

Ungefähr in der Mitte des Großhirns, also über dem Hirnstamm, befindet sich der Gegenspieler des abstrakten Denkens, das limbische System. Seine Aufgabe ist vor allem die „Regelung stereotyper oder instinktiver Verhaltensweisen und [die] Steuerung wichtiger biologischer Abläufe.“⁵¹ Es gilt „als Sitz des Gedächtnisses, der Emotionen, der Aufmerksamkeit und des Lernvermögens.“⁵² In diesem Bereich entstehen die Grundlagen der Körpersprache, sowohl die angeborenen, als auch die angelernten. Kurz gesagt handelt es sich dabei um „das Steuerzentrum für unser Gedächtnis und unsere Gefühle“⁵³ und ist somit entscheidend für die menschliche Körpersprache.⁵⁴ Wichtig zu erwähnen ist dabei, dass das limbische System ausschließlich instinktiv und unmittelbar reagiert. Es beinhaltet unsere evolutionären Überlebensmechanismen, welche sich auch heute noch, vor allem in der Körpersprache, nachweisen lassen. Wie

⁴⁶ Vgl. Wirth, Bernhard P.: *Alles über Menschenkenntnis, Charakterkunde und Körpersprache*, S.23-31.

⁴⁷ Vgl. Molcho, Samy: *Körpersprache*, S.95-96.

⁴⁸ *Anatomie*, S.79.

⁴⁹ Navarro, Joe: *Menschen lesen*, S.39-40.

⁵⁰ Vgl. ebd., S.38-41.

⁵¹ *Anatomie*, S.92.

⁵² ebd., S.92.

⁵³ Wirth, Bernhard P.: *Alles über Menschenkenntnis, Charakterkunde und Körpersprache*, S.34.

⁵⁴ Vgl. Navarro, Joe: *Menschen lesen*, S.38.

diese instinktiven Verhaltensweisen konkret aussehen, werde ich im darauffolgenden Kapitel erläutern.

Auch wenn jetzt klar ist, dass sämtliche Verhaltensweisen vom Gehirn ausgehen, so ist das allerdings nicht die einzige Voraussetzung, die für den Ausdruck nonverbaler Kommunikation nötig ist. Im Gehirn entstehen die Emotionen, die ausführende Kraft um sie mit dem Körper in Sprache umzusetzen, sind die Muskeln. Ohne sie wäre es Mensch und Tier nicht möglich das Skelett und somit den Körper zu bewegen und körpersprachliche Aussagen zu tätigen. Von den Skelettmuskeln, die für die Bewegungen unserer Knochen zuständig sind, unterscheidet man die so genannten Hautmuskeln.⁵⁵ Letztere zeichnen sich vor allem dadurch aus, dass ein Muskelende an der Unterhaut ansetzt und nicht am Knochen.⁵⁶ Während Tiere am ganzen Körper Hautmuskeln besitzen, zum Beispiel um durch Zucken Fliegen zu verscheuchen, besitzt der Mensch nur im Gesicht solche bewusst steuerbaren Muskeln. Sie ermöglichen uns die Darstellung der verschiedensten Gesichtsausdrücke, weswegen man sie auch als mimische Muskeln bezeichnet. Obwohl sie wahrscheinlich von einer Zeit abstammen, in der der Mensch noch keine gesprochene Sprache besaß, so dienen sie auch noch heute der nonverbalen Kommunikation.⁵⁷

Der Körper ist der „Handschuh der Seele“⁵⁸. Im Gehirn entstehen Temperament, Stimmung und Emotion, die durch den mit Muskeln bewegten Körper an einen Empfänger gesendet werden.

„Was wir sind, sind wir durch unseren Körper. [...] Jede innere Bewegung, Gefühle, Emotionen, Wünsche drücken sich durch unseren Körper aus. Was wir Körperausdruck nennen, ist der Ausdruck innerer Bewegungen.“⁵⁹

⁵⁵ Vgl. *Anatomie*, S.58.

⁵⁶ Vgl. *Bildatlas des menschlichen Körpers*, S.29-30.

⁵⁷ Vgl. *Anatomie*, S.58-59.

⁵⁸ Molcho, Samy: *Körpersprache*, S.26.

⁵⁹ ebd., S.26.

2.3.2 Körpersprache und Evolution

Die verbale Ausdrucksweise ist ein vergleichsweise neues Kommunikationsmittel in der Evolutionsgeschichte. Bevor sie sich mit unseren Vorfahren entwickelte, verständigten sich die frühen Menschen durch Mimik und Gestik. Dabei handelt es sich heute um eine unumstrittene Tatsache. Der Beweis für diese Art der Kommunikation ist immer noch bei unseren nächsten Verwandten im Tierreich, den Menschenaffen, aber auch bei vielen anderen Lebewesen, zu beobachten. Nichtsdestotrotz existiert im Forschungsbereich der nonverbalen Kommunikation die Streitfrage, inwiefern Körpersprache evolutionär bedingt bzw. erlernt ist.

Paul Ekman ging diesem Problem ebenfalls nach und reiste auf seiner Suche nach Antwort unter anderem nach Papua Neuguinea, wo er die emotionalen Ausdrücke eines Stammes dokumentierte. Er war der Meinung, dort eine visuell isolierte Gesellschaft vorzufinden. Darunter versteht Ekman Menschen, die frei von jeglichen Einflüssen westlicher Kultur sind und somit auch nicht mit ihnen fremder Körpersprache in Berührung gekommen sind. Mit dieser Untersuchung sollte es möglich sein, die stammeseigenen emotionalen Ausdrücke zu studieren und Ekman führte dafür eine Reihe von Experimenten durch. Er fotografierte die emotionalen Ausdrücke der Stammesbewohner, zeigte diesen wiederum Fotos von europäischen und amerikanischen Menschen und er analysierte Videoaufnahmen. Entgegen seiner Erwartungen hatten die Ureinwohner keine Probleme damit, die westlichen Gesichtsausdrücke zuzuordnen, ebenso umgekehrt.⁶⁰

Paul Ekman kam zu dem Ergebnis, dass sieben Emotionen ihre jeweils spezifischen Gesichtsausdrücke haben. Auf der ganzen Welt sieht man die gleichen Muskelzüge und körperlichen Reaktionen bei Trauer, Zorn, Überraschung, Angst, Ekel, Verachtung und Freude, die sich wiederum mit Blick

⁶⁰ Vgl. Ekman, Paul: *Emotions revealed*, S.4-14.

auf unsere evolutionäre Vergangenheit erklären lassen.⁶¹ Bei Überraschung heben sich die Augenbrauen, um durch das größere Blickfeld mehr Informationen aufnehmen zu können. Furcht versetzt den Körper in Alarmbereitschaft und lässt umgangssprachlich „das Blut in den Adern gefrieren“. Tatsächlich erstarrt man und konzentriert sich voll und ganz auf die mögliche Bedrohung. Das Gesicht wird bleich, da das Blut in die Füße wandert um bei Fluchtbedarf schnell reagieren zu können. Der Körper befindet sich in höchster Alarmbereitschaft. Bei Zorn wiederum fließt das Blut für schnellere Handlungsmöglichkeiten in die Hände und der Körper schüttet Adrenalin aus.⁶² Beschleunigung des Pulses, Schweißausbrüche und derartige körperliche Reaktionen sind universell, also auf der ganzen Welt und in allen Kulturen gleich.⁶³ Diese Vorgänge legen nahe, dass Emotionen, sowie ihre Auswirkungen, angeboren sind und nicht erst im Lauf des persönlichen Lebens erworben werden. Als möglicher Beweis für diese Annahmen fungieren nicht nur Ekmans Forschungen. Auch von Geburt an blinde Menschen, die noch nie in ihrem Leben Körpersprache optisch wahrgenommen haben, zeigen ebenfalls die gleiche Gestik und Mimik.⁶⁴

Emotionen sind demnach das Ergebnis jahrtausendlangender Verhaltensorientierung zur Sicherung des menschlichen Überlebens. Sie wurden im Körper fest verankert. Gehirn und Nervensystem, deren anatomische Zusammenhänge bereits im vorangegangenen Kapitel ausgeführt wurden, sorgen für den zuverlässigen Einsatz.⁶⁵

Obwohl viele Menschen ihre emotionalen Ausbrüche gerne unterdrücken würden, ist dies nur beschränkt möglich. Die Mimik gibt nützliche Hinweise zu den inneren Vorgängen eines Menschen. Evolutionsgeschichtlich gesehen war es für unsere Vorfahren wahrscheinlich sinnvoll, dass Gefahr, Zorn, Überraschung und andere Emotionen für alle Mitmenschen sofort erkennbar waren.

⁶¹ Vgl. Ekman, Paul: *Emotions revealed*, S.58.

⁶² Vgl. Goleman, Daniel: *Emotionale Intelligenz*, S.22-24.

⁶³ Vgl. Goleman, Daniel: *Dialog mit dem Dalai Lama*, S.193.

⁶⁴ Vgl. Ekman, Paul: *Emotions revealed*, S.14.

⁶⁵ Vgl. Goleman, Daniel: *Emotionale Intelligenz*, S.20-21.

„It is part of our evolutionary heritage that we signal when each emotion begins. Presumably, over the course of our history as a species, it was more useful than not for others to know what emotion we were experiencing without our having to make the choice to tell them.“⁶⁶

Obwohl wir heute nicht mehr in Höhlen leben und eine komplexe verbale Sprache entwickelt haben, steckt das instinktive nonverbale Verhalten immer noch in uns. Die unbewussten Reaktionen beschränken sich jedoch nicht nur auf die Mimik und innerkörperliche Veränderungen, sondern zeigen sich auch in der Stimme und der restlichen Körpersprache.⁶⁷

Dem zugrunde liegen essentielle angeborene Verhaltensweisen und Samy Molcho nennt an dieser Stelle „biologisch begründete Signale von Werbung, von Imponiergehabe und Territorialverhalten“⁶⁸. Nach diesen kommunikativen Grundprinzipien funktioniert auch heute noch die Körpersprache. Um jemandem zu imponieren, präsentieren wir uns, strecken unseren Körper und der Blick wird klar. Nach unerwünschten Reizen kann die Körpersprache zu Drohgebärden wechseln. Bei freundlicher Werbung kommt mehr Beweglichkeit des Körpers hinzu und es wird kokettiert.⁶⁹ Einer der stärksten Bedürfnisse ist das menschliche Territorialverhalten. Jedes Individuum trägt das instinktive Verlangen in sich, seinen persönlichen Wohlfühlraum zu schützen. Ein Territorium wird in mehrere Bereiche unterteilt. Die wichtigste Zone ist der menschliche Körper selbst, weiter folgt der Umkreis um den Körper, der es ermöglicht, diesen zu schützen. Die nächste Stufe stellt der Bereich zum Schutz des Lebensraums, bzw. den Lebensraum der Familie, dar. Es handelt sich hierbei meist um die eigene Wohnung oder das Haus. Die größte Zone beinhaltet die Orte, in denen man sich regelmäßig aufhält und die man zum Überleben benötigt. Dies kann das Dorf sein, der Stadtbezirk in dem man wohnt, der Arbeitsplatz, der Weg zum Supermarkt. Die Möglichkeiten sind vielfältig. Obwohl die Größe der Territorien von Person zu Person und von Kultur zu Kultur etwas

⁶⁶ Ekman, Paul: *Emotions revealed*, S.55.

⁶⁷ Vgl. Navarro, Joe: *Menschen lesen*, S.69.

⁶⁸ Molcho, Samy: *Alles über Körpersprache*, S.30.

⁶⁹ Vgl. ebd., S.30-34.

unterschiedlich sein können, müssen diese Bereiche immer respektiert werden, um die Privatsphäre nicht zu verletzen.⁷⁰

Um ein Eindringen in die Privatsphäre von vornherein zu verhindern und sein Territorium für die Mitmenschen festzulegen, markiert jeder – bewusst oder unbewusst – sein Gebiet. Ein derartiges Vorgehen ist aus der Tierwelt bekannt, wo dies in erster Linie durch Duftstoffe gehandhabt wird. In der menschlichen Welt geschieht die Territoriumsbegrenzung meist durch Gegenstände, zum Beispiel durch eine neben sich abgestellte Tasche oder durch einen Arm, der um jemanden gelegt wird, sowie Berufsbezeichnungen, akademische Titel und vieles mehr.⁷¹ Es liegt nahe, dass hierarchische Signale und Statussymbole damit in enger Verbindung stehen. Denn auch sie markieren das persönliche Territorium und helfen, sich gegen Konkurrenten zu behaupten.⁷²

Das Bedürfnis nach persönlichem Raum ist jedem angeboren. Die Art und Weise wie jemand sein Revier in Besitz nimmt, unterscheidet sich jedoch von Person zu Person und sagt viel über Charakter und Persönlichkeit aus.⁷³

Jedes ungewollte Eindringen in das persönliche Territorium verursacht in der bedrohten Person ein Unwohlsein und löst einen Überlebenstrieb aus. Instinktiv reagiert das Individuum mit entsprechenden körpersprachlichen Signalen.⁷⁴ Joe Navarro nennt drei nonverbale Überlebensreaktionen, die durch das limbische System im Gehirn ausgelöst werden. Droht eine Gefahr, reagiert man mit Schockstarre, Flucht oder Kampf. Erst verharrt der Körper meist regungslos, verfällt also in eine Starre und versucht das Problem genauer zu analysieren. Der Kopf wird dabei eingezogen und die Luft angehalten. Besteht die Gefahrensituation weiterhin, folgt die Flucht oder der Kampf. Nicht immer erlauben es die Umgangsformen, auf die ich weiter unten noch eingehen werde, einfach aufzustehen und wegzulaufen. Dezentere körpersprachliche Hinweise auf den Wunsch nach Flucht sind trotzdem meist zu erkennen, zum Beispiel durch

⁷⁰ Vgl. Molcho, Samy: *Körpersprache*, S.205-207.

⁷¹ Vgl. ebd., S.210-224.

⁷² Vgl. ebd., S.224-229.

⁷³ Vgl. Reutler, Bernd H.: *Körpersprache verstehen*, S.34-35.

⁷⁴ Vgl. Molcho, Samy: *Körpersprache*, S.207-2010.

das Wegdrehen des Kopfes oder des ganzen Oberkörpers.⁷⁵ Ist die mögliche Gefahr abgewandt, folgen adaptive Reaktionen. Darunter versteht man Beruhigungsgesten, mit Hilfe derer man sich an die gegebene Umgebungsänderung anpasst.⁷⁶

„Eine Vielzahl der sogenannten Stress- und Verlegenheitsgesten dienen dazu, uns selbst zu beruhigen, nachdem wir etwas Unangenehmes oder Schockierendes erlebt haben [...]. Um wieder den ‚Normalzustand‘ herzustellen, sorgt das Gehirn dafür, dass wir uns selbst beschwichtigen und Gesten ausführen, die uns angenehm sind. Diese äußerlich sichtbaren Signale können wir unmittelbar kontextbezogen beobachten und entschlüsseln.“⁷⁷

Meist sind diese Beruhigungsgesten Berührungen an empfindlichen Stellen, wie dem Hals oder dem Gesicht oder man umarmt sich schützend selbst.⁷⁸ Diese Vorlieben sind individuell und passieren unbewusst.

Generell spielt der Instinkt in der Körpersprache eine wichtige Rolle. Das menschliche Gehirn kann sich nicht ständig gezielt auf alle möglichen Gefahrenquellen konzentrieren, weswegen die Umwelt unaufhörlich unbewusst gescannt wird. Eine instinktive Handlung kann gegebenenfalls das Überleben sichern, da bewusstes Reagieren eine bedrohliche Zeitverzögerung beinhalten würde.⁷⁹ Zu unserer eigenen Sicherheit bemerken wir somit erst ungefähr eine viertel bis halbe Sekunde nach Einsetzen der Emotion, dass wir auf etwas reagiert haben.⁸⁰ Erst nach dieser kurzen Zeitverzögerung ist eine Reflexion möglich und die automatische Reaktion kann gegebenenfalls gestoppt oder verändert werden.⁸¹

Der Mensch zeigt in seinem Verhalten, auch wenn er das oft nicht gerne hört, auffallende Parallelen mit manchem tierischen Benehmen. Es gibt bestimmte Verhaltensweisen, die evolutionär fest in jedem Lebewesen verwurzelt sind. Von Geburt an bedienen wir uns zum Beispiel einer ausgeprägten Mimik, obwohl uns

⁷⁵ Vgl. Navarro, Joe: *Menschen lesen*, S.41-51.

⁷⁶ Vgl. ebd., S.53.

⁷⁷ ebd., S.53.

⁷⁸ Vgl. ebd., S.57-64.

⁷⁹ Vgl. Reutler, Bernd H.: *Körpersprache verstehen*, S.10.

⁸⁰ Vgl. Goleman, Daniel: *Dialog mit dem Dalai Lama*, S.201.

⁸¹ Vgl. Ekman, Paul: *Emotions revealed*, S.65.

das nie von jemandem beigebracht wurde.⁸² Zusammengefasst kann Körpersprache somit als authentische Botschaft des Körpers gesehen werden, da sie, egal in welcher Situation, von den in Millionen Jahren bewährten Überlebenstrieben ausgeht. Im Laufe der Zeit wurden diese im menschlichen Körper fest verankert und sind deswegen jedem angeboren.

„Diese Überlebensreaktionen des limbischen Gehirns sind nicht erlernt oder anerzogen, sie wurzeln viel tiefer in unserem menschlichen Erbgut. Sie sind ein fester Bestandteil unseres natürlichen instinktiven Verhaltens, weswegen es schwer ist, sie zu verschleiern oder zu vermeiden.“⁸³

Es gibt jedoch immer noch einige Skeptiker, die sich nicht davon überzeugen lassen, dass die menschliche Körpersprache von unseren evolutionären Vorfahren ausgeht. Und wirklich gibt es bei der nonverbalen Kommunikation diverse, teils offensichtliche, Unterschiede zwischen Einzelpersonen und vor allem zwischen den verschiedenen Kulturen. Als Grund dafür seien die menschliche Lernfähigkeit, sowie die Erziehung genannt, die folgend näher betrachtet werden.

2.3.3 Körpersprache und Lernen

Der Mensch ist ein komplexes Wesen und um in seiner Umwelt bestehen zu können, benötigt er ein gewisses Repertoire an Fähigkeiten und Wissen. Inwiefern dies angeboren ist, spaltet die Meinungen der Biologen, Psychologen und Ärzte seit Jahrhunderten in verschiedene Fronten. Fest steht, dass der Mensch ein sehr lernfähiges Wesen ist. Wir sind Imitatoren und übernehmen, bewusst oder unbewusst, auch die Körpersprache von unseren Vorbildern.⁸⁴ Schon als Baby imitieren wir zuerst unsere Eltern, später dann auch Freunde,

⁸² Vgl. Navarro, Joe: *Menschen lesen*, S.179.

⁸³ ebd., S.39.

⁸⁴ Vgl. Kuhnke, Elizabeth: *Körpersprache für Dummies*, S.59.

Berufskollegen oder Personen aus dem öffentlichen Leben. Unbewusst lernen wir ein Leben lang und hören nie damit auf.⁸⁵

Der Lernprozess geschieht jedoch nicht nur auf Grund von Nachahmung. Auch Erfahrung und Erlebnisse spielen in der Prägung des Menschen eine große Rolle. Wir erproben unser Verhalten und optimieren es anschließend.

„Lernen entsteht in der Wiederholung einer Erfahrung, indem wir unsere Begegnung mit dieser Erfahrung gemäß der Rückmeldung von Erfolg oder Mißerfolg unseres Verhaltens korrigieren. Solange da kein Wertbegriff festgelegt ist, hält das Experimentieren an. Die Verbesserung und Verfeinerung der zugehörigen Informationen spart Energie, und die genauere Reaktion bringt uns schneller zum gewünschten Ziel.“⁸⁶

Diese Beschreibung des Lernprozesses trifft auch auf die Körpersprache zu. Wir verinnerlichen bestimmte Bewegungen und Reaktionen und müssen zukünftig nicht mehr darüber nachdenken. Nach außen hin ist dann nicht mehr zu unterscheiden, ob ein bestimmtes körpersprachliches Signal bereits evolutionär im Körper verankert war oder erst durch persönliche Lebenserfahrungen erworben wurde. Nur weil etwas automatisch abläuft, bedeutet das aber nicht, dass es angeboren ist.⁸⁷ Einmal angelernt, ist eine Reaktion fest im Körper gespeichert. Je früher im Leben das Verhalten erlernt wurde, desto schwieriger ist es auch, die Umgangsformen wieder zu verändern oder sie sich abzugewöhnen. Dies kann zum Beispiel beim Kampf gegen phobische Reaktionen, die einmal verinnerlicht wurden und die man korrigieren will, erschwerend wirken.⁸⁸

Für die Analyse wäre es einfach, sämtlicher Körpersprache evolutionsbedingte Gründe zuzuschreiben, denn wären die nonverbalen Zeichen bei jedem Menschen absolut ident, würde die Entschlüsselung bald keine Probleme mehr bereiten. Die zahlreichen Nachschlagewerke, die auf dem Markt existieren und für den Laien eine bestimmte Bewegung einer bestimmten Aussage zuordnen, hätten in diesem Fall ihre Berechtigung. Fakt ist jedoch, dass jeder Mensch ein Subjekt

⁸⁵ Vgl. Molcho, Samy: *ABC der Körpersprache*, S.12.

⁸⁶ Molcho, Samy: *Körpersprache*, S.63.

⁸⁷ Vgl. Ekman, Paul: *Emotions revealed*, S.62.

⁸⁸ Vgl. ebd., S.67-70.

verkörpert und somit auch seine ganz individuellen Eigenheiten besitzt. Die meisten Forscher sind sich heute einig, dass Evolution und Konvention gemeinsam für die Körpersprache verantwortlich sind. Die Persönlichkeit setzt sich gleichermaßen zusammen aus den Genen und den gesellschaftlichen Rahmenbedingungen.⁸⁹ Im Klartext bedeutet das, dass zwar alle Menschen die gleichen Voraussetzungen haben, persönliche Erfahrungen und Erlebnisse formen jedoch die Details des einzelnen Charakters und auch die damit verbundene Körpersprache. Zum Beispiel besitzt jede Person die weiter oben genannten Emotionen, die auch mit gewissen evolutionären Reaktionen gekoppelt sind. Wie schnell ein solcher Zustand aber von jemandem Besitz ergreift, wie lange die Emotion andauert oder wie deutlich die körpersprachlichen Signale ausgedrückt werden und welche diese im Detail sind, geht alles vom „eigenen affektiven Stil“⁹⁰, also von Temperament und Stimmung, aus. In welchem Lebensalter sich diese Unterschiede erstmals zeigen, ist noch nicht ausreichend erforscht.⁹¹

Paul Ekman spricht in diesem Zusammenhang von Themen und Variationen. Die genannten Emotionen stellen für ihn jeweils ein Thema dar, die wiederum alle in jedem Körper verankert sind. Die genaue und individuelle Ausprägung der Emotion bezeichnet er hingegen als Variation. Als Beispiel nennt Ekman das Thema „Angst“. Jeder Mensch empfindet diese Emotion schon allein beim Gedanken an eine bestimmte Situation. Ob unser unbewusstes Alarmsystem bei der Attacke eines wilden Tieres oder beim Überfall eines Straßenräubers ausgelöst wird, geht vor allem vom persönlichen Umfeld und den damit verbundenen Erlebnissen aus. Bei beiden Variationen des Themas handelt es sich jedoch grundsätzlich um Angst, die bei einer Bedrohung auftritt.⁹² Damit in Zusammenhang stehen wiederum sowohl universell gültige nonverbale Verhaltensweisen, also von allen Menschen ähnlich verwendete Körpersprache und somit wahrscheinlich in der Evolution wurzelnd, sowie idiosynkratische

⁸⁹ Vgl. Matschnig, Monika: *Körpersprache*, S.161.

⁹⁰ Goleman, Daniel: *Gespräch mit dem Dalai Lama*, S.199.

⁹¹ Vgl. ebd., S.199-200.

⁹² Vgl. Ekman, Paul: *Emotions revealed*, S.23-24.

nonverbale Verhaltensweisen. Unter Letztgenanntem wird der individuelle Ausdruck einer Person verstanden, beispielhaft dafür ist das Lippenbeißen in Angstsituationen.⁹³

Das unterschiedliche Erleben von Situationen und die zum Teil differenzierte Körpersprache können vor allem in Dialogsituationen immer wieder zu Missverständnissen führen. Man geht zu oft davon aus, dass der Empfänger der Körpersprache die gleichen Emotionen empfindet wie man selbst und sie auch mit denselben Mitteln zeigt. Schnell können daraus falsche Schlüsse gezogen werden und somit Missverständnisse oder Streitsituationen entstehen.⁹⁴

Um das individuelle Verhalten, sowie angeborene Reaktionen, im Zaum zu halten, reguliert man beides durch Erziehung. „Gutes Benehmen“, ein Begriff den man in diesem Zusammenhang gerne verwendet, sorgt für ein geregeltes zwischenmenschliches Agieren. Dieses Thema behandelt der folgende Kapitelabschnitt.

2.3.4 Körpersprache und Erziehung

Bis zu dieser Stelle der vorliegenden Arbeit wurde bereits geklärt, dass das menschliche Verhalten, und somit auch Körpersprache, eine Kombination aus Evolution und persönlicher Konvention ist. Zu diesem bereits sehr komplexen Gebiet muss jedoch ein dritter Punkt ergänzt werden, und zwar die persönliche Erziehung. Sie ist eindeutig nicht in unseren Genen verankert und beruht deswegen nicht auf einer millionenalten Tradition, wie die angeborenen Signale, die sich im Lauf der Zeit in unserem Körper verwurzelt haben. Die persönlichen Erlebnisse wiederum gehen von unmittelbaren Erfahrungen aus, die Menschen nur individuell und somit während der eigenen Lebenszeit machen können. Erziehung ist in einem langsamen aber stetigen Wandel inbegriffen und beruht aktuell jeweils auf den Erfahrungen die Eltern, bzw. die Gesellschaft, in den

⁹³ Vgl. Navarro, Joe: *Menschen lesen*, S.26-28.

⁹⁴ Vgl. Goleman, Daniel: *Dialog mit dem Dalai Lama*, S.199.

letzten Jahrzehnten gemacht haben. Sie dient als Mittel, um die evolutionär bedingten Reflexe, die nicht mehr ganz zeitgemäß sind, zu optimieren und in geordnete Bahnen zu lenken.⁹⁵ Für ein geregeltes Zusammenleben mehrerer Menschen ist es notwendig, nach gewissen einheitlichen Prinzipien zu leben. Diese Regeln stellen einen verbindlichen Code dar und werden während der Erziehung gestisch, verbal oder durch das Prinzip der Nachahmung vermittelt.⁹⁶ Die Grenzen zum zuvor genannten individuellen Lernen sind dabei teils fließend.

Erziehung beschränkt sich nicht nur auf das Aufwachsen in einer Familie, sondern lässt sich in allen Lebenslagen, sozialen Schichten und Gruppen finden. Selbst in Verbindung mit dem Arbeitsplatz oder einer ganzen Kultur kann von Erziehung gesprochen werden. Das Zitat von Samy Molcho fasst das bisher Notierte noch einmal zusammen.

„Erziehung ist der Versuch, die Reaktionen von Menschen zu planen, damit wir mit dieser Gruppe von Menschen planen können. Das funktioniert am besten im engen Kreis der Familie, in der jeder seine Ausdrucks- und Bewegungsweise erlernt.“⁹⁷

Der durch die Erziehung am häufigsten beeinflusste Körperausdruck ist die Mimik. Schon früh ermahnen Eltern ihre Kinder bestimmte Ausdrücke zu verbergen und in eigentlich nicht erfreulichen Situationen, wie zum Beispiel bei einem lästigen Verwandtschaftsbesuch, ein neutrales oder gar fröhliches Minenspiel aufzusetzen. Die Kinder werden dazu erzogen, dass sie „um des sozialen Friedens willen bestimmte Gesichtsausdrücke vortäuschen sollen“⁹⁸. Auf diesem Weg werden die so genannten „display rules“⁹⁹, auf Deutsch „Vorzeigeregeln“¹⁰⁰, erlernt. Laut Ekman handelt es sich dabei um erlernte Regeln, die bestimmen, vor wem und in welchem Kontext Emotionen gezeigt werden. Erlebt man bestimmte Gefühle privat und unbeobachtet, zeigt man sie gegebenenfalls viel stärker als wenn das gleiche Gefühl in der Öffentlichkeit

⁹⁵ Vgl. Goleman, Daniel: *Emotionale Intelligenz*, S.21.

⁹⁶ Vgl. Molcho, Samy: *Körpersprache*, S.74-78.

⁹⁷ ebd., S.74.

⁹⁸ Navarro, Joe: *Menschen lesen*, S.70.

⁹⁹ Ekman, Paul: *Emotions revealed*, S.4.

¹⁰⁰ Goleman, Daniel: *Emotionale Intelligenz*, S.147.

auftritt.¹⁰¹ Ein Ausdruck kann aber nicht nur unterdrückt werden, sondern je nach Situation auch übertreiben oder durch eine andere Reaktion ersetzt werden. Verschiedene Kulturen folgen dabei unterschiedlichen Regeln, die man kennen muss, um beim Gegenüber kein emotionales Durcheinander anzurichten.¹⁰²

Die soziale Konvention spezifische Gedanken und in Folge Ausdrücke in unserer Körpersprache zu unterdrücken, wird durch die jahrelange Erziehung fest verinnerlicht und reguliert unser ganzes Leben. Durch das intensive Training wird es möglich, die impulsiven mimischen Ausdrücke bis zu einem gewissen Grad zu kontrollieren und an diesem Punkt setzt die Schauspielerei an.

Samy Molcho ist der Meinung, dass Erziehung den Menschen unterdrückt. Denn Körpersprache ist nicht nur ein Ausdruck des seelischen Befindens, umgekehrt kann körperliche Bewegung auch den inneren Zustand beeinflussen. Bewegung und Ausdruck tragen zum Wohlbefinden bei, wohingegen Regulation und Stillsitzen, wie es zum Beispiel schon in der Schule verlangt wird, gleichzeitig auch den menschlichen Geist einschränken.¹⁰³

„Das soziale Verhalten wird dem individuellen übergestülpt. Schon das Kind lernt, seine Gefühle zurückzuhalten. Es wird gezwungen, einem Menschen, dem es weder Interesse noch Sympathie entgegenbringt, freundlich zu begegnen. So geht es weiter. In steigendem Maße richtet sich der heranwachsende Mensch nicht mehr nach den Impulsen seines Gefühls, sondern nach Maßstäben, von denen er glaubt, ihnen nachkommen zu müssen. Wir haben es hier mit der Überlebensstrategie der Anpassung zu tun.“¹⁰⁴

Erziehung ist jedoch nicht nur schlecht, wie Molcho scheinbar vermittelt. Ohne sie wäre das Zusammenleben der Menschen um ein gutes Stück beschwerlicher. Dabei sollte jedoch jeder seinen individuellen Ausprägungen ebenfalls treu bleiben und so seine Rolle in der Gemeinschaft finden und etablieren.

Die persönliche Rolle bezeichnet den Platz eines Menschen in der Gesellschaft. Sie kann aus Umständen resultieren, die nur begrenzt beeinflussbar sind, zum

¹⁰¹ Vgl. Ekman, Paul: *Emotions revealed*, S.4.

¹⁰² Vgl. Goleman, Daniel: *Emotionale Intelligenz*, S.147-148.

¹⁰³ Vgl. Molcho, Samy: *Alles über Körpersprache*, S.57-58.

¹⁰⁴ ebd., S.98.

Beispiel der Part als Kind, Jugendlicher, Partner, Elternteil, usw., aber auch eine Rollenverteilung auf Grund des Berufs.¹⁰⁵ Andererseits kann ich mich als Person auch bewusst für eine Rolle entscheiden, die aus meinem Charakter, meiner eigenen Einstellung und dem gewünschten Image resultiert. Molcho nennt hierzu typische Rollenbilder wie „Der Bescheidene“, „Der Beherrschte“, „Der Eroberer“, „Der Unentschlossene“, und einige mehr.¹⁰⁶ Ein Mensch übt in seinem Leben eine Vielzahl von Rollen aus, zum Teil auch synchron. Dabei ist es jedoch wichtig, die richtige Rolle im richtigen Kontext zu verwenden. Verhält man sich ständig wie ein liebevoller Familienvater, kann das der beruflichen Karriereleiter eventuell hinderlich sein und im Familienleben darf nicht dauerhaft der Firmenboss markiert werden. Jede Situation verlangt nach einer geeigneten Rolle, die erfüllt werden muss. Es kann jedoch passieren, dass wir oftmals gar nicht entscheiden können, wen wir in einem bestimmten Moment darstellen wollen. Stattdessen müssen wir unserer Erziehung folgen und uns an die Gepflogenheiten der Gesellschaft, in der wir leben, halten.

Wichtig ist, dass eine Rolle glaubhaft vermittelt wird. Das ist der Fall, wenn Körpersprache, wie Haltung, Gestik, Mimik, äußeres Erscheinungsbild und Statussymbole, ein homogenes Bild ergeben und mit unserer Rollenwahl übereinstimmen.¹⁰⁷ Zusätzlich müssen wir die Regeln einer spezifischen Gruppe kennen, erst dann können wir in einem bestimmten Umfeld existieren.

„Die angeborenen Signale geben die Voraussetzungen dafür, meinen Platz in der Gruppe bestimmen zu können. Sie sind ganz auf die Individualität abgestimmt. Das soziale Verhalten ist weniger subjektiv, weil es von den Entscheidungen, den Spielregeln einer Gruppe abhängt.“¹⁰⁸

Anpassung ist wichtig, um in einer Gruppe bestehen zu können. Will man vollends akzeptiert werden, muss man sich von der Gemeinschaft erziehen

¹⁰⁵ Vgl. Molcho, Samy: *Körpersprache*, S.239.

¹⁰⁶ Vgl. Molcho, Samy: *Alles über Körpersprache*, S.101-102.

¹⁰⁷ Vgl. Molcho, Samy: *Körpersprache*, S.238-248.

¹⁰⁸ Molcho, Samy: *Alles über Körpersprache*, S.40.

lassen und deren Spielregeln befolgen. Diese zeigen sich in „kodierte[n] Formen des Sprechens, des Verhaltens, der Kleidung und so weiter“¹⁰⁹.

In der Erziehung wird gelernt, wie wichtig der äußere Eindruck ist. Jeder Mensch muss einer bestimmten Rolle entsprechen und tut das vor allem durch sein äußeres Erscheinungsbild. Der erste Eindruck ergibt sich durch die Kleidung. Je nach Status und Situation, ist es notwendig zu wissen, welche Kleidung angemessen ist. Dadurch wird der richtige Eindruck vermittelt. Polizisten, Feuerwehrmänner, Ärzte, Krankenschwestern und andere uniformtragende Berufsgruppen zeigen auf den ersten Blick, wer sie sind und bestimmen dadurch ihre Rollen. Ein Supermarktverkäufer sollte einfache Kleidung tragen, während Anzug und Krawatte für einen Firmenboss in der Regel unverzichtbar sind. Kleidung wird aber auch dazu genutzt, um sich bewusst gegen die allgemeinen Spielregeln zu wenden, wie das zum Beispiel bei Punks oder anderen Randgruppen ersichtlich ist. Paradoxerweise entwickeln die einzelnen Gruppierungen wiederum eigene Regeln, die ebenso befolgt werden müssen, um akzeptiert zu werden.¹¹⁰ Die Kleidung dient auch als Statussymbol. Sie ist...

„[...] Orientierungszeichen für die anderen. Sie zeigen den gesellschaftlichen Rang und das soziale Gefälle; man kann die Machtverhältnisse zueinander danach einschätzen und entsprechend die Beziehungen untereinander aufbauen.“¹¹¹

Weitere Statussymbole unserer Gesellschaft sind materielle Besitztümer, aber auch Titel, berufliche Positionen, bestimmte Verhaltensweisen oder Sprechweisen.¹¹² Alle Faktoren zusammengekommen ergeben ein stimmiges Bild, wodurch eine Rolle vermittelt wird.

Die am weitest reichende Erziehungsform basiert auf Kulturen. Der Verlust eines geliebten Menschen löst bei jeder Person, in welchem Land oder auf welchem Kontinent sie auch immer geboren und erzogen wurde, Trauer aus. Wie mit diesem Umstand umgegangen wird, ist jedoch, neben individuellen

¹⁰⁹ Molcho, Samy: *Alles über Körpersprache*, S.117.

¹¹⁰ Vgl. Molcho, Samy: *Körpersprache*, S.248-250.

¹¹¹ ebd., S.228.

¹¹² Vgl. ebd., S.228-229.

Ausprägungen, auch kulturell bedingt.¹¹³ Bestimmte symbolische Gesten, wie zum Beispiel jemandem den Mittelfinger zu zeigen, sind ebenfalls angelernt und deswegen nicht auf der ganzen Welt gleich. Daraus resultieren zwischen Menschen aus verschiedenen Kulturen immer wieder Missverständnisse. Auf diese Problematik möchte ich im nächsten Abschnitt eingehen.

2.3.5 Interkulturelle Kommunikation

Zum Themengebiet „Interkulturelle Kommunikation“ existieren unterschiedliche Definitionsmöglichkeiten als wissenschaftliches Fach, als Problemfeld der Lebens- und Alltagswelt und als Modebegriff. Diese Materie hat vor allem in den letzten Jahren einen gewaltigen Aufschwung erlebt. Als Gründe können in erster Linie Weltwirtschaft, Medienlandschaft, Migration, Tourismus und Entwicklungskooperationen genannt werden. Obwohl diese Faktoren seit langer Zeit existieren, waren sie noch nie so präsent wie in der momentan stattfindenden Globalisierung.¹¹⁴

Bevor „Interkulturelle Kommunikation“ definiert werden kann, muss zuerst die Frage beantwortet werden, was Kultur ist und wie sie entsteht. Die Gründe dafür, dass sich aus Einzelpersonen kulturelle Gemeinschaften bilden, sind vielfältig. Grundsätzlich läuft es nach folgendem Schema ab: Individuen existieren mit Emotionen, Gefühlen, Werten und Einstellungen. Mehrere Menschen mit den gleichen Ideen vereinen sich und bilden eine Interessengemeinschaft und schließlich eine Kultur. Diese gibt in einer Wechselwirkung die gefestigten Meinungen, Gepflogenheiten und Rituale an die kulturzugehörigen Personen zurück. Der Ausgangspunkt dieses Kreislaufs ist nicht festzulegen. Es ist nur eine rückwirkende Analyse möglich, in der versucht wird Kulturen, ihre Struktur, ihr Entstehen und ihre Grundeinstellungen zu

¹¹³ Vgl. Goleman, Daniel: *Emotionale Intelligenz*, S.24.

¹¹⁴ Vgl. Lüsebrink, Hans-Jürgen: *Interkulturelle Kommunikation*, S.1-3.

verstehen.¹¹⁵ Kulturelle Ausprägungen sind nicht genetisch bedingt, sondern Produkt einer langen Entwicklung. Sie werden im Zuge des Lern- und Erziehungsprozesses weitergegeben und prägen so Übereinkünfte, Traditionen und Rituale.¹¹⁶

Der renommierte Kulturwissenschaftler Geert Hofstede charakterisiert „Kultur“ kurz als „the collective programming of the mind that distinguishes the members of one group or category of people from another“¹¹⁷. An anderer Stelle meint er: „Culture is to a human collectivity what personality is to an individual.“¹¹⁸ Es handelt sich also um eine Gemeinschaft, in der sich Individuen bewusst oder unbewusst durch ihre Werte, Rituale, Symbole, usw. zu einem größeren Ganzen vereinen und sich so von anderen Gruppierungen abheben. Je kleiner eine Gemeinschaft ist, desto mehr Gemeinsamkeiten bestehen. Man spricht in diesem Fall von einer höheren Kommunalität. Grundsätzlich kann die Größe einer Kultur aber variieren und reicht von einer kleinen Arbeitsgemeinschaft bis hin zu ganzen Ländern.¹¹⁹ Wichtig zu bemerken ist, dass eine Kultur und eine Nation, bzw. interkulturelle und internationale Kommunikation, zwar ident sein können, dies muss aber nicht der Fall sein.¹²⁰ Kulturen müssen also nicht zwingend auf eine Nation festgelegt sein.

Unter der besagten „Interkulturellen Kommunikation“ ist nun eine Situation zu verstehen, in der Angehörige verschiedener Kulturen aufeinandertreffen. Je nachdem wie eng bzw. weit der Begriff definiert wird, werden verschiedene Aspekte mit einbezogen. Bei einer engen Definition beschränkt sich die Bezeichnung auf den reinen Dialog, eine Face-to-Face Situation, die verbale Sprache, aber auch nonverbale körpersprachliche Elemente miteinschließt. Der weiter gefasste Begriff bezieht sich zusätzlich noch auf die mediatisierte

¹¹⁵ Vgl. Kumbier, D. / Schulz von Thun, F. (Hg.): „Interkulturelle Kommunikation aus kommunikationspsychologischer Perspektive“, S.12-24.

¹¹⁶ Vgl. ebd., S.10-11.

¹¹⁷ Hofstede, Geert: *Culture's Consequences*, S.9.

¹¹⁸ ebd., S.10.

¹¹⁹ Vgl. Kumbier, D. / Schulz von Thun, F. (Hg.): „Interkulturelle Kommunikation aus kommunikationspsychologischer Perspektive“, S.9-10.

¹²⁰ Vgl. Lüsebrink, Hans-Jürgen: *Interkulturelle Kommunikation*, S.7.

Kommunikation, also auch auf diverse Medien wie Fernsehen, Radio, Werbung und Printformate.¹²¹

Probleme zwischen Kulturen entstehen, wenn die Gepflogenheiten einer Kultur auf die Umgangsformen einer anderen treffen und die Angehörigen mit den ihnen fremden Umständen nicht umzugehen wissen.

Es reicht also zum Beispiel nicht aus, eine Fremdsprache nur verbal zu beherrschen. Um erfolgreich und ohne Missverständnisse kommunizieren zu können, ist es wichtig zu wissen nach welchen Regeln eine Kultur ihre Nachrichten vermittelt, denn eine verbal idente Aussage kann sich in ihrer Botschaft trotzdem von Kultur zu Kultur unterscheiden.¹²² Zur Problematik der interkulturellen Kommunikation zählt auch Sprachrhythmus, also Sprach- und Körperbewegungen. Sprache wird in verschiedenen Sprachgegenden teils unterschiedlich betont und durch andere Körpersprache begleitet.¹²³ Im Süden von Europa spricht man mit geöffneten Armen und unterstreicht seine Aussagen mit teils wilden Bewegungen. In Mittel- und Nordeuropa wiederum versucht man, seine Armbewegungen zu minimieren und die Gliedmaßen eng am Körper zu halten.¹²⁴

Kulturelle Unterschiede lassen sich jedoch nicht nur in Verbindung mit verbaler Sprache finden, sondern auch wenn Körpersprache allein steht. Es sind dabei alle Bereiche des Körpers betroffen. Emotionen sind, wie schon mehrmals erwähnt, universell. Ihr Management unterscheidet sich jedoch sowohl individuell, als auch kulturell, voneinander. Zum Beispiel verbergen Japaner ihre Gefühle eher als Amerikaner oder überdecken sie mit einem Lächeln.¹²⁵ In vielen Kulturen wird ein gesenkter Blick erwartet, wenn eine Person einer Autorität gegenüber steht. In Europa und Amerika ist ein abgewendeter Blick dagegen negativ konnotiert

¹²¹ Vgl. Kumbier, D. / Schulz von Thun, F. (Hg.): „Interkulturelle Kommunikation aus kommunikationspsychologischer Perspektive“, S.8.

¹²² Vgl. ebd., S.12-14.

¹²³ Vgl. Molcho, Samy: *Alles über Körpersprache*, S.57.

¹²⁴ Vgl. Molcho, Samy: *Körpersprache*, S.162.

¹²⁵ Vgl. Ekman, Paul: *Emotions revealed*, S.4.

und wird fälschlicherweise als fehlende Aufmerksamkeit, Desinteresse oder Beweis für eine Lüge angesehen.¹²⁶

„Für die Dauer des direkten Anblickens gibt es ziemlich feste Regeln, doch sind sie in jedem Kulturkreis anders. In der westlichen Zivilisation währt der Ritualblick zwischen zwei und vier Sekunden bei Leuten, die sich nicht kennen; im vertrauten Umgang je nach Situation kürzer oder erheblich länger. Dabei tauschen Mann und Frau bei sympathischen Empfindungen den Blick sehr viel länger aus, als das unter Männern der Fall ist. Im Mittelmeerraum und den arabischen Ländern dagegen hält der Blickkontakt sehr viel länger unter Männern an. Asiaten wiederum schauen sich nur kurz in die Augen, wandern dann mit dem Blick zwischen Augen und Halshöhe hin und her, um sich der Rückkoppelung zu versichern. Afrikaner schauen während des Gesprächs oft überhaupt weg und nehmen erst zum Schluß wieder Augenkontakt auf, um die Reaktion einzuschätzen.“¹²⁷

Auch für andere körpersprachliche Bereiche existieren derartige Regeln oder Bräuche. Für Japaner ist eine Verbeugung ein ausgeprägtes Zeichen von Höflichkeit, hierzulande wirkt es im Alltag deplatziert.¹²⁸ Amerikaner sitzen, laut Molcho, gerne auf einem umgekehrten Stuhl oder legen, während sie sitzen, den Knöchel eines Beines auf das Knie des anderen.¹²⁹ Mit beiden Sitzarten wird eine Schranke gegen das Umfeld aufgebaut, jeweils durch die Stuhllehne oder den quergestellten Fuß. Dies ist ein Widerspruch zu der offenen amerikanischen Auffassung von Privatsphäre. Deutsche grenzen ihren Raum hingegen klar ab.¹³⁰ Das Territorialverhalten unterscheidet sich also definitiv von Kultur zu Kultur.

Deutlich werden die kulturellen Unterschiede auch beim banalen, aber dennoch bedeutenden Ritual der Begrüßung. Im deutschsprachigen Raum begrüßt man sich, wie in sehr vielen Kulturen, mit einem Handschlag. Es gelten dabei strikt festgelegte Regeln. Mit entschlossenem Schritt geht man aufeinander zu, bleibt im richtigen Moment stehen, die Hände werden in der Mitte der beiden Körper kurz geschüttelt und man hält dabei festen Augenkontakt. Jede Nuance dieser Handlung sendet eine Botschaft aus.

¹²⁶ Vgl. Navarro, Joe: *Menschen lesen*, S.196-197.

¹²⁷ Molcho, Samy: *Körpersprache*, S.135.

¹²⁸ Vgl. Reutler, Bernd H.: *Körpersprache verstehen*, S.12.

¹²⁹ Vgl. Molcho, Samy: *Körpersprache*, S.118-122.

¹³⁰ Vgl. Reutler, Bernd H.: *Körpersprache verstehen*, S.13.

„Jede Abweichung gibt einem schon den Schlüssel zu individuellen Einschätzungen in die Hand. Im Druck und Schütteln der Hände zeigen sich das Maß an Vitalität, Gefühl und Sachlichkeit, das einer besitzt oder gibt.“¹³¹

Auch bei der Begrüßung existieren sowohl individuelle, als auch kulturelle Unterschiede. Amerikaner zeigen oft nur die Handfläche zum Gruß und Engländer halten so weit Distanz, dass das Händeschütteln durch eine angedeutete Verneigung ersetzt werden kann.¹³² Den größten Abstand zwischen den sich begrüßenden Parteien findet man auf jeden Fall im asiatischen Kulturkreis, wo die Verbeugung Gang und Gäbe ist. Der direkte Augenkontakt ist dabei nicht erwünscht.¹³³ Auch im südamerikanischen Raum verzichtet man oft auf einen Handschlag. Männer tauschen stattdessen einen „Abrazo“, also eine kurze aber berührungsintensive Umarmung, aus.¹³⁴ Im russischen Kulturkreis umarmt man sich ebenfalls gerne oder küsst sich auf die Wange oder auf den Mund, auch unter Männern.¹³⁵ Je nach Kultur gibt es also größere oder kleinere Unterschiede bei dem Begrüßungsritual.

Ein weiterer Bereich der nonverbalen Kommunikation, mit der sich Kulturen klar voneinander abtrennen lassen, sind symbolische Gesten. Darunter versteht man „nonverbale Signale mit einer verbalen Entsprechung“¹³⁶. Ekman bezeichnet sie als Embleme und erklärt näher, dass sie, anders als verbalunterstützende Gesten, auch ohne Worte gebraucht werden können.¹³⁷ Zeigt man im westlichen Kulturkreis zum Beispiel jemandem den Mittelfinger, ist hier jedem die entsprechende beleidigende Bedeutung bewusst. In England streckt man hingegen dem Beschimpften in gleicher Situation den Zeige- und Mittelfinger entgegen.¹³⁸ In diesem Fall kann ein Begriff kulturell unterschiedlich ausgedrückt werden. Eine andere Möglichkeit ist, dass eine identische Geste in verschiedenen Kulturen als unterschiedliche Aussage verstanden wird. Im deutschsprachigen

¹³¹ Molcho, Samy: *Körpersprache*, S.234.

¹³² Vgl. ebd., S.234-237.

¹³³ Vgl. Molcho, Samy: *Alles über Körpersprache*, S.57.

¹³⁴ Vgl. Navarro, Joe: *Menschen lesen*, S.144.

¹³⁵ Vgl. Molcho, Samy: *Alles über Körpersprache*, S.57.

¹³⁶ Kuhnke, Elizabeth: *Körpersprache für Dummies*, S.56.

¹³⁷ Ekman, Paul: *Weshalb Lügen kurze Beine haben*, S.78.

¹³⁸ Vgl. Kuhnke, Elizabeth: *Körpersprache für Dummies*, S.56.

und englischen Raum wird der Ring, den man mit Daumen und Zeigefinger formt, als „OK, ist in Ordnung.“ verstanden. In Frankreich liest man daraus die Zahl „Null“ oder eben „Nichts“, in Japan hat die Geste die Bedeutung „Geld“ und in manchen Mittelmeerländern verbindet man damit, auf Grund der Ähnlichkeit mit einer bestimmten Körperöffnung, den Begriff „Homosexualität“.¹³⁹ Diese Beispiele, die nie einer absoluten Allgemeingültigkeit unterliegen, zeigen, dass in anderen Kulturen sehr vorsichtig mit symbolischen Gesten umgegangen werden muss.

„Genauso wie die Sprachen einzelner Kulturen unterschiedlich sind, kann auch die Körpersprache unterschiedlich sein. Eine Geste, die in der einen Kultur gebräuchlich ist und eine klare Bedeutung hat, kann in einer anderen bedeutungslos sein oder sogar das Gegenteil ausdrücken.“¹⁴⁰

Auch beim Zahlenzeigen mit den Händen werden Unterschiede deutlich. In Mitteleuropa steht der Daumen für die Zahl „1“, gibt man den Zeigefinger dazu hat man „2“, mit dem Mittelfinger die „3“, usw. In den angelsächsischen Ländern hingegen beginnt man mit dem Zählen beim Zeigefinger, der Daumen findet erst bei der Zahl „5“ Verwendung. Zeigt ein Österreicher in Amerika also jemandem seiner Meinung nach die Zahl „3“, kann es passieren, dass es als „2“ verstanden wird, da der Daumen erst bei voller Hand eine Bedeutung bekommt.¹⁴¹

Der Weg von der „Körpersprache zur Fremdsprache“¹⁴² ist nicht weit und in der interkulturellen Kommunikation kann das schnell zu Problemen führen. Um im Rahmen kulturübergreifender Verständigung optimale Ergebnisse zu erzielen, muss man sich derartiger Schwierigkeiten bewusst sein. Die beste Vorgehensweise wäre, sich über andere Kulturen im Vorhinein zu informieren, vor allem wenn eine geplante Reise bevorsteht. Sollte eine Person trotzdem in eine befremdliche Situation kommen, schlagen Kumbier und Schulz von Thun die „explizite Metakommunikation“ vor. Darunter verstehen sie, dass die Situation oder Problematik, die soeben erlebt wird, direkt angesprochen wird. Da dies

¹³⁹ Vgl. Pease, A. / Pease, B.: *Der tote Fisch in der Hand*, S.20.

¹⁴⁰ ebd., S.19.

¹⁴¹ Vgl. Birkenbihl, Vera F.: *Signale des Körpers*, S.196-197.

¹⁴² Molcho, Samy: *Körpersprache*, S.142

aber nicht immer ein sozial akzeptierter Weg ist, muss in gewissen Momenten der eigenen Interpretationen gefolgt oder über bestimmte Vorkommnisse hinwegsehen werden, ohne zu viel Bedeutung in die Situation zu legen. Diesen Weg bezeichnen Kumbier und Schulz von Thun als „implizite Meta-Sensibilität“.¹⁴³

2.3.6 Resümee: Woher kommt die menschliche Körpersprache?

Körpersprache setzt sich demnach aus verschiedenen Faktoren zusammen, die oftmals nicht eindeutig zu definieren sind. Grob ausgedrückt resultiert sie aus biologischen Voraussetzungen, persönlicher Lebenserfahrung und gemeinsamer Kultur.¹⁴⁴ Ekman nennt als Ursachen die Geschichte der Spezies, persönliche Vergangenheit bzw. Ausdruck und Weisheit von Generationen.¹⁴⁵

Die bisherigen Kapitel sollten einen groben Überblick über diese Bereiche geben und wurden von mir in die Unterpunkte Evolution, Lernen und Erziehung unterteilt. Erster Punkt beschreibt aller Wahrscheinlichkeit nach angeborene und somit universelle Ausprägungen. Unter Lernen fallen hier selbst angelernte Verhaltensweisen, die hauptsächlich durch Beobachtung und Nachahmung erworben wurden. Sie sind individuell ausgeprägt, orientieren sich aber auch an Vorbildern im engeren Umfeld. Der letzte Punkt umfasst die Erziehung. Sie ist besonders komplex und auf Grund ihrer weitreichenden Verankerung in Familie, Gesellschaft und Kultur schwer zu fassen. Durch Erziehung angelernte körpersprachliche Zeichen sind definitiv nicht angeboren, was vor allem in der beschriebenen interkulturellen Kommunikation, also einem Sonderfall der Erziehung, zu Problemen führen kann.

Die Grenze zwischen persönlichem Lernen und Erziehung ist fließend und wurde hier in erster Linie zur Verdeutlichung des Themenkomplexes gezogen. Lernen

¹⁴³ Vgl. Kumbier, D. / Schulz von Thun, F. (Hg.): „Interkulturelle Kommunikation aus kommunikationspsychologischer Perspektive“, S.24.

¹⁴⁴ Vgl. Goleman, Daniel: *Emotionale Intelligenz*, S.24.

¹⁴⁵ Vgl. Goleman, Daniel: *Dialog mit dem Dalai Lama*, S.203.

durch Nachahmung kann selbstverständlich ebenfalls zur Erziehung gezählt werden, da diese nicht immer bewusst durchgeführt werden muss. Auf der anderen Seite bedeutet Erziehung auch ständiges Lernen. Beides führt zu kulturell bedingten Ausprägungen.

Um die Körpersprache analysieren zu können, ist es wichtig, sie zuerst verstehen zu lernen. Das ist allerdings nur möglich, wenn nach ihren Ursprüngen gefragt wird. Auf den vorhergehenden Seiten wurde die Entstehung verdeutlicht. Nun folgt eine Betrachtung der essentiellen Körpersprache und wie sie am menschlichen Körper sichtbar wird.

2.4 Körpersprache konkret

Alle bisher besprochenen Aspekte sind Basis und inneres Regelwerk der nonverbalen Kommunikation, der Körper ist die ausführende Kraft. An ihm werden die Ergebnisse aus Evolution, Lern- und Erziehungsprozessen sichtbar und so wird er zum Kommunikationsobjekt. Diese Grundlagen müssen bei der Analyse von Körpersprache immer im Hinterkopf behalten werden, wodurch es möglich wird die nonverbalen Signale verstehen zu können. Die häufigsten konkreten Zeichen, beginnend vom Kopf abwärts führend, werden folgend detailliert beleuchtet.

2.4.1 Hals, Kopf, Gesicht

Der oberste Körperbereich, also alles über den Schultern, dient in erster Linie dem Gefühlsausdruck. Joe Navarro bezeichnet ihn aus diesem Grund als „öffentliches Gesicht“¹⁴⁶. Kommunizieren wir mit einem Menschen, schenken wir diesem Bereich seines Körpers die meiste Aufmerksamkeit. Das resultiert zum Teil aus unserer kulturellen Gepflogenheit mit dem Gesprächspartner

¹⁴⁶ Navarro, Joe: *Menschen lesen*, S.181.

Augenkontakt zu halten. Andererseits laufen alle Sinneswahrnehmungen im Kopf zusammen und durch die Hautmuskeln erzeugt unser Körper zahlreiche mimische Ausdrücke, die viel über eine Person aussagen. Zugleich können wir unsere Mimik aber durch Lern- und Erziehungsprozesse überraschend gut kontrollieren, weswegen bei diesem Körperbereich immer auch eine mögliche Täuschungsabsicht berücksichtigt werden muss.¹⁴⁷ Darauf werde ich weiter unten noch näher zu sprechen kommen.

Die Hauptaufgabe des Halses ist den Kopf zu tragen und dessen Beweglichkeit zu garantieren. Außerdem beinhaltet er wichtige Körperteile, wie die Halsschlagader, Atemwege, Gefäßsysteme und Nervenleitbahnen. Gleichzeitig besitzen wir im Hals vergleichsweise schwache Muskeln und alles wird von einer dünnen Hautschicht umgeben. Eine optimale Haltung, die einen offenen und aufnahmefähigen Menschen kennzeichnet, ist an einem beweglichen und frei stehenden Hals erkennbar. Wir vertrauen unserem Gegenüber, zeigen auf diesem Weg aber auch unsere Unterwerfung und Demut oder provozieren bewusst mit unserer ungeschützten Kehle. Sobald wir, bzw. unser limbisches System, das Bedürfnis haben den leicht verletzbaren Hals durch hochgezogene Schultern oder ein gesenktes Kinn zu beschützen, zeigt diese Reaktion an, dass bestimmte Umstände unser Wohlergehen beeinflussen. Wir fühlen uns unsicher, wollen uns verteidigen und verschließen uns gegen Gefahr.¹⁴⁸

Der Kopf ist die Spitze des menschlichen Körpers. Auch wenn er den restlichen Körper nicht mehr in der Form anführt, wie er es beim Gang auf allen Vieren getan hat, bestimmt der Kopf trotzdem immer noch die Bewegungen der anderen Körperteile.¹⁴⁹ Bei ehrlichen Aussagen stimmen die restlichen Körperbewegungen in Richtung und Intensität also immer mit denen des Kopfs überein.

Zum Kopf gehört das Gesicht, das sich wiederum aus einzelnen Bereichen wie Augen, Nase, Ohren, Mund, Wangen, etc. zusammensetzt. Die Augen spielen

¹⁴⁷ Vgl. Molcho, Samy: *Alles über Körpersprache*, S.175.

¹⁴⁸ Vgl. Molcho, Samy: *Körpersprache*, S.126-128.

¹⁴⁹ Vgl. Molcho, Samy: *Alles über Körpersprache*, S.175.

eine zentrale Rolle im menschlichen Gesicht. Mit ihrer Hilfe werden viele Reize aufgenommen, ebenso viele Informationen werden durch sie aber auch abgegeben. Molcho nennt dafür fünf bestimmende Faktoren.

„Der Ausdruck der Augen kommt zustande durch die Bewegung der Muskeln um die Augenpartie und die Augen, durch die Intensität des Blickes, durch den Vitalitätsgrad im Glanz des Auges, durch die Größe der Pupillen und durch die lockere oder steife Haltung der Nackenmuskeln.“¹⁵⁰

Diese Faktoren können durch biologische Umstände ausgelöst werden, wie zum Beispiel das Reagieren der Pupillen auf Licht. Ebenso können aber auch Emotionen oder Gedanken dafür verantwortlich sein, wobei bei den Reaktionen beider Auslöser Parallelen gezogen werden können. Beispielsweise erfolgt das Zusammenkneifen der Augen bzw. das Verringern der Pupillengröße immer mit dem Ziel einen Reiz abzuwehren, sei es nun helles Licht oder ein unsympathischer Gesprächspartner.¹⁵¹

Mit den Augen und der umliegenden Augenpartie, etwa den Augenbrauen, kann man Zuneigung, Überraschung, Konzentration, Demut, Unterwerfung, Erschöpfung und vieles mehr ausdrücken.¹⁵² Nase und Ohren sind vergleichsweise statisch. Eine der wenigen Bewegungen, die man mit seiner Nase ausführen kann, ist das Zucken der Nasenflügel. Damit deutet man Erregung, Sinnlichkeit oder intensives Nachdenken an. Beim „Naserümpfen“ nimmt man entweder wortwörtlich einen schlechten Geruch wahr oder man hat im übertragenen Sinne ein Erlebnis, das einem „stinkt“.¹⁵³ Die Ohren zeigen kaum Bewegungen, sind aber als Empfänger von Alarmsignalen und als Standort des Gleichgewichtsinns für die Körpersprache wichtig.¹⁵⁴

Mund, Lippen und Zunge dienen nicht nur der verbalen Ausdrucksweise, sondern vermitteln auch zahlreiche körpersprachliche Hinweise, die meist leicht zu interpretieren sind. Denn bei „der ‚Einnahme‘ von Informationen reagiert der

¹⁵⁰ Molcho, Samy: *Körpersprache*, S.131.

¹⁵¹ Vgl. Navarro, Joe: *Menschen lesen*, S.190.

¹⁵² Vgl. Molcho, Samy: *Körpersprache*, S.131-143.

¹⁵³ Vgl. ebd., S.155-156.

¹⁵⁴ Vgl. Molcho, Samy: *Alles über Körpersprache*, S.187.

Mund in ähnlicher Weise wie bei der Nahrungsaufnahme.“¹⁵⁵ Ein offener Mund ist mit den erhaltenen Informationen überfordert, ist überrascht oder erschrocken. Werden die Lippen zusammengepresst, verweigern Personen die Aufnahme oder die Aussage einer Information. Man kann die Lippen auch zu einem Kussmund formen, zu einem Lächeln oder zu anderen körpersprachlichen Ausdrücken.¹⁵⁶

Die Wangen liegen zwischen Mund und Augen und dienen als Übertragungsfeld. Legt man die Hände darüber, soll ein bestimmtes Gefühl für andere Menschen verdeckt werden.¹⁵⁷ Das Gesicht ist aber auch noch zu vielen weiteren körpersprachlichen Ausdrücken fähig, wie zum Beispiel Stirnrunzeln, Erröten, Erblassen und vieles mehr.¹⁵⁸

So genau all diese einzelnen Ausdrücke auch analysiert werden, eine vollständige und aussagekräftige Information erhält man nur, wenn alle Einzelheiten gemeinsam betrachtet werden. Erst durch ein spezifisches Zusammenspiel der Gesichtspartien entfalten sich die universellen Emotionsausdrücke, die Paul Ekman in seinem Werk beschreibt.¹⁵⁹ Mit den daraus gewonnenen Informationen kann anschließend am restlichen Körper nach Bestätigung oder Widerspruch der vermuteten Emotion gesucht werden.

2.4.2 Rumpf, Oberkörper, Brust

Im Rumpf befinden sich fast alle lebenswichtigen Organe des menschlichen Körpers, die das Gehirn bei Bedarf zu schützen versucht. Die erste Abwehrreaktion wäre in so einem Fall der Versuch auszuweichen. Ist das aus welchen Umständen auch immer nicht möglich, verdeckt man den Körper mit

¹⁵⁵ Molcho, Samy: *Körpersprache*, S.144.

¹⁵⁶ Vgl. Molcho, Samy: *Körpersprache*, S.144-155.

¹⁵⁷ Vgl. Molcho, Samy: *Alles über Körpersprache*, S.187.

¹⁵⁸ Vgl. Navarro, Joe: *Menschen lesen*, S.209-214.

¹⁵⁹ Vgl. Ekman, Paul: *Emotions revealed*. In den Kapiteln „Sadness and Agony“ (S.82-109), „Anger“ (S.110-147), „Surprise and Fear“ (S.148-171), „Disgust and Contempt“ (172-189) und „Enjoyable Emotions“ (S.190-112) beschreibt er detailliert die universellen Gesichtsausdrücke der entsprechenden Emotionen.

den Armen oder einem Gegenstand. In Situationen oder bei Menschen bei denen man sich wohlfühlt, öffnet man hingegen seinen Körper. Das Gehirn hat in einem solchen Fall nichts dagegen einzuwenden eine größere Angriffsfläche zu bieten.¹⁶⁰

Parallelen zu diesen außerkörperlichen Reaktionen sind auch in der Atmung zu erkennen, vor allem, weil sich Lunge und Herz im Brustkorb befinden. Die ruhige und lockere Atmung kann bei Bedarf von kräftigem Aus- oder Einatmen abgelöst werden. Während ersteres meist für Resignation steht, sammelt man beim Einatmen hingegen mehr Sauerstoff. Man bereitet sich somit unbewusst auf eine Tätigkeit oder Aussage vor, denn jede „Aktion beginnt mit Einatmen.“¹⁶¹ Mit dem kräftigen Einatmen bläht der Mensch seinen Brustkorb auf, wodurch ebenfalls Bereitschaft zu Aktivität, im negativen Sinn kann es sich dabei auch um Aggression handeln, gezeigt wird.¹⁶² Die Brust kann ebenso zurückgenommen werden, wobei gleichzeitig oft das Becken, das Zentrum des Körpers, vorgeschoben wird. Dadurch wird ein provokativer Eindruck erweckt, dem in der Regel kein klares Ergebnis bei einer Diskussion oder Handlung folgt.

Die Schultern, die ebenso noch dem Rumpf zuzurechnen sind, sind vor allem für das so genannte Schulterzucken bekannt. Damit zeigen wir in der Regel Unwissenheit oder Zweifel an.¹⁶³ Von den Schultern weg führt das „sensibelste Werkzeug und die ausdrucksstärksten Glieder des Menschen“¹⁶⁴, das sind Arme, Hände und Finger.

2.4.3 Arme, Hände, Finger

„Die Hände tragen entscheidend dazu bei, daß wir uns von allen anderen Lebewesen unterscheiden.“¹⁶⁵ Hände und Gehirn wurden im Laufe der Evolution

¹⁶⁰ Vgl. Navarro, Joe: *Menschen lesen*, S.99-122.

¹⁶¹ Molcho, Samy: *Körpersprache*, S.125.

¹⁶² Vgl. ebd., S:124-126.

¹⁶³ Vgl. Navarro, Joe: *Menschen lesen*, S.119-120.

¹⁶⁴ Molcho, Samy: *Körpersprache*, S.156.

¹⁶⁵ Molcho, Samy: *Alles über Körpersprache*, S.193.

immer weiter ausgebildet und vor allem in dieser Wechselbeziehung liegt die wichtige Bedeutung von Armen, Händen und Fingern. Durch die Augen nehmen wir Informationen wahr und bekommen einen ersten Eindruck. Aber erst durch das Greifen und Berühren wird eine Beziehung zum Subjekt oder Objekt hergestellt. Die physische Empfindung vermittelt dem Gehirn absolute Sicherheit über Existenz und Zustand und umgekehrt können bereits durch eine einfache Berührung viele Gefühle ausgedrückt werden.¹⁶⁶

„Wir greifen nach der Welt, um sie uns begreiflich zu machen. Erst die Berührung mit ihr vergewissert uns, daß sie so ist, wie wir sie uns vorstellen. Oder anders. Dann zwingt uns die Berührung – und bei diesem Wort assoziiert jeder eine Bewegung seiner Hand –, unsere Vorstellung zu korrigieren.“¹⁶⁷

Das erklärt, warum Berührungen zwischen Eltern und Kindern oder zwischen Liebenden untereinander so wichtig sind. Um aber überhaupt etwas berühren zu können, brauchen wir nicht nur unsere Hände, sondern die ganzen Arme. Dank mehrerer Gelenke können wir sie in so gut wie jede Richtung ausstrecken. Auch die Ellbogen haben eine körpersprachliche Funktion. Die knöchernen und spitzen Körperteile sind natürliche Verteidigungswaffen. Wenn sie nach außen zeigen, wie das zum Beispiel der Fall ist wenn man die Hände in die Körperseiten stemmt, zeigt man seine Kampfbereitschaft. Beim Aufstehen oder bei Erschöpfung stützen wir uns des Öfteren ab, zeigen dabei ebenfalls unsere Ellbogen und versuchen uns unbewusst in verletzlichen Situationen zu schützen.¹⁶⁸

Auch wenn die Arme um den Körper oder ein bestimmtes Körperteil gelegt werden, hat dies in der Regel eine beschützende Funktion. Generell eignen sich Armbewegungen sehr gut um Stimmung und Charakter eines Menschen einzuschätzen. Wenn die gewohnten individuellen Armbewegungen einer Person bekannt sind, kann jede Abweichung davon Hinweise auf dessen Charakter und seine momentanen Emotionen geben. Offene, aufgeschlossene Personen mit guter Laune sprechen auch mit freien und lebhaften Bewegungen. Sie strecken

¹⁶⁶ Vgl. Molcho, Samy: *Körpersprache*, S.156-159.

¹⁶⁷ ebd., S.158.

¹⁶⁸ Vgl. ebd., S.161.

ihre Arme aus und zeigen somit den ungeschützten Körper. Vor allem Bewegungen nach oben, also gegen die Schwerkraft, haben immer eine positive Bedeutung. Dies gilt nicht nur für Armbewegungen, sondern für den kompletten Körper. Die einzige Ausnahme davon ist das erzwungene „Hände hoch!“ bei Überfällen. Ist man nervös, hat Angst oder fühlt sich unwohl, werden die Armbewegungen minimiert und hält die Gliedmaßen dicht am Körper.¹⁶⁹ Das Verschränken der Arme vor der Brust stellt ebenfalls eine passive Schutzhaltung dar und wird meist negativ konnotiert.¹⁷⁰ Wichtig dabei ist jedoch auch die restliche Körperhaltung und den Kontext mit einzubeziehen. Verschränkt etwa der Zuhörer eines Vortrags die Arme und zeigt dabei sonst keine Anzeichen der Abwehr, dann kann diese Körperhaltung als positiv gewertet werden, zumindest jedoch als neutral eingestuft werden. Die Person nimmt sich in ihrer eigenen Aktivität zurück, hat so aber wiederum die Möglichkeit sich gedanklich voll und ganz auf den Vortrag zu konzentrieren.¹⁷¹

Bei der Handhaltung kann man vor allem zwischen zwei Grundhaltungen unterscheiden – der offenen und der verdeckten Hand. Bei der offenen Haltung zeigt man die Handinnenflächen. Es ist der Inbegriff von vertrauenswürdigem Geben und Nehmen, wortwörtlich und im übertragenen Sinn. Zeigt man jedoch den Handrücken, also die verdeckte Hand, will man etwas verbergen oder fühlt sich unsicher. Der gleiche Eindruck wird vermittelt, wenn die Hände beispielsweise unter dem Tisch versteckt sind.¹⁷² Weitere Handhaltungen sind unter anderem die betenden Hände, die abwehrenden Hände oder die Faust.¹⁷³ Grundsätzlich kann jeder Berührung mit den Händen, bei der Haltung, Geschwindigkeit, etc. entscheidend sind, an einer bestimmten Körperstelle eine Bedeutung beigemessen werden.¹⁷⁴

¹⁶⁹ Vgl. Navarro, Joe: *Menschen lesen*, S.124-130.

¹⁷⁰ Vgl. Pease, A. / Pease, B.: *Der tote Fisch in der Hand*, S.109-111.

¹⁷¹ Vgl. Molcho, Samy: *Körpersprache*, S.165-166.

¹⁷² Vgl. ebd., S.167-168.

¹⁷³ Vgl. Wirth, Bernhard P.: *Alles über Menschenkenntnis, Charakterkunde und Körpersprache*, S.228-229.

¹⁷⁴ Vgl. Eisler-Mertz, Christiane: *Die Sprache der Hände*, S.122-135.

Handbewegungen wurden schon vor der verbalen Sprache zur Verständigung eingesetzt und heute noch können wir uns mit ihrer Hilfe über Sprachbarrieren zumindest begrenzt hinwegsetzen. Auch wenn beide Gesprächsteilnehmer dieselbe Sprache sprechen, genügt manchmal „eine Handbewegung, und man versteht sofort, was gemeint ist.“¹⁷⁵

Die Finger sind besonders faszinierende Bereiche des menschlichen Körpers. Auf einem Quadratzentimeter der Fingerkuppe eines erwachsenen Menschen befinden sich 3000 – 4000 Nervenenden, was sie zu überaus sensiblen Werkzeugen macht.¹⁷⁶ Jedem Finger kann auf Grund seiner Funktion in körpersprachlichen Aussagen eine bestimmte Rolle zugeordnet werden. Samy Molcho spricht vom Daumen als Dominanzfinger, was zum Beispiel beim berühmten Daumenzeichen des Imperators in der Arena deutlich wird. Er ist nicht umsonst der kräftigste Finger und essentiell bei den menschlichen Greifgesten. Der Zeigefinger ist der sensible Finger. Er wird vor allem dann eingesetzt, wenn es um sensorische Feinheiten geht, aber auch wenn wir einer Sache besonderen Nachdruck verleihen wollen. Als Selbstgestaltungsfinger bezeichnet Molcho den Mittelfinger, da er der größte Finger ist und als Symbol für unsere Selbstbetrachtungsweise verstanden werden kann. Der Ringfinger ist passiv, aber trotzdem ist er der Gefühlsfinger. Nicht umsonst trägt man dort den Ehering. Der kleine Finger ist schließlich der Gesellschaftsfinger, für den sich im Lauf der Zeit immer wieder entsprechende Umgangsformen entwickelten. Befolgte man diese, ließ man so seine gute Erziehung erkennen.¹⁷⁷ Bernhard P. Wirth benennt die Finger zwar nicht wie Molcho, charakterisiert ihre Aufgaben jedoch ähnlich.¹⁷⁸ Christiane Eisler-Mertz ist sogar der Ansicht, dass man bereits am Aussehen der Finger, also Dicke, Länge, Unterschiede der rechten und linken Hand, usw., wichtige personenspezifische Charakteristika erkennen kann.¹⁷⁹ Inwiefern dies Tatsachen entspricht, sei dahingestellt. Nichtsdestotrotz zählen

¹⁷⁵ Molcho, Samy: *Körpersprache*, S.177.

¹⁷⁶ Vgl. ebd., S.156.

¹⁷⁷ Vgl. ebd., S.189-198.

¹⁷⁸ Vgl. Wirth, Bernhard P.: *Alles über Menschenkenntnis, Charakterkunde und Körpersprache*, S.230.

¹⁷⁹ Vgl. Eisler-Mertz, Christiane: *Die Sprache der Hände*, S.93-101.

Arme, Hände und Finger für die nonverbale Kommunikation zu den aussagekräftigsten Körperteilen.

2.4.4 Beine, Knie, Füße

Für Joe Navarro sind die Beine der ehrlichste Körperteil des Menschen. Schon früh lernen wir unsere Mimik zu kontrollieren und die Hände stillzuhalten, kaum jemand macht sich aber Gedanken über die Bewegungen seiner Beine. Deswegen sollte immer auf die körpersprachlichen Zeichen der unteren Körperhälfte geachtet werden, auch wenn uns Tische oder andere Gegenstände die Sicht darauf erschweren.¹⁸⁰

Die primäre Aufgabe der Beine ist die Fortbewegung, was sich auch in scheinbar banalen Lebensbereichen bemerkbar macht. Fühlt man sich wohl, sind auch Beine und Füße locker und entspannt. Sobald Gefahr droht oder jemand aus Desinteresse gerne woanders wäre, spannen sich die Muskeln in den Beinen. Auch wenn der Oberkörper höflichkeitshalber noch in die Richtung des Empfängers zeigt, die Fußspitzen deuten weg von der Quelle des Unwohlseins.

„Die Evolution hat dem Menschen zwei Beine beschert, mit denen er dorthin gelangt, wo er hin will, und von dort weg kommt, wo er nicht sein will. An der Ausrichtung der Füße erkennt der geübte Beobachter das jeweilige Ziel des Betreffenden. Wir haben alle schon einmal die Erfahrung gemacht, mit jemandem zu sprechen, der in dem Moment viel lieber irgendwo anders gewesen wäre. Man erntet zwar ein Lächeln und Kopfnicken, die Füße zeigen aber in eine ganz andere Richtung [...].“¹⁸¹

Die umgekehrte Reaktion, also das demonstrative auf der Stelle verharren, macht sich vor allem durch die Knie bemerkbar. Diese sollten immer leicht gespannt sein um beweglich zu bleiben. Übertreibt man diese Spannung, werden die Knie automatisch durchgedrückt und der Sender erweckt den Eindruck einer kindhaften Trotzhaltung. Eine weitere Situation, in der es unmöglich ist, sich vom Fleck zu bewegen, sind die sprichwörtlich bekannten „weichen Knie“. Sie deuten

¹⁸⁰ Vgl. Navarro, Joe: *Menschen lesen*, S.67-71.

¹⁸¹ Kuhnke, Elizabeth: *Körpersprache für Dummies*, S.189.

in der Regel auf eine physische oder psychische Schwäche hin. Die Person ist in diesem Moment nicht fähig einen Schritt zu tun.¹⁸²

Weitere körpersprachliche Reaktionen der Beine sind nervös zappelnde Füße, verdächtiges Zucken oder verschlossene, ineinander verschlungene Fußgelenke.¹⁸³ Diese und zahlreiche andere Stellungen und Bewegungen zeigen sich deutlich im Stehen, Gehen und Sitzen.

2.4.5 Der Körper als Ganzes: Stehen, Gehen, Sitzen

Schon die Art wie ein Mensch steht, sagt viel über seine Persönlichkeit und seine Gefühle aus. Die äußere Haltung verweist direkt auf das innere Befinden. Gerades und aufrechtes Stehen deutet auf einen selbstsicheren Menschen hin, vorausgesetzt er hat eine offene Körperhaltung und versteckt sich nicht hinter überkreuzten Armen oder einer Tasche.¹⁸⁴ Obwohl die meisten Personen subjektiv von ihrer geraden Haltung überzeugt sind, stehen nur wenige wirklich aufrecht. Zu einer korrekten Haltung gehören, neben einem aufrechten und offenen Oberkörper, auch die richtige Beinstellung und ein fester und gleichzeitig flexibler Stand. Erst dann hat man es mit einem realistischen Menschen zu tun, der seinen Platz in der Welt kennt und diesen auch selbstbewusst vertritt. Jede Abweichung dieser aufrechten Haltung, zum Beispiel im Boden verkrallte Zehen, durchgedrückte Knie, nach vorne oder hinten verschobenes Becken, geblähter oder eingefallener Brustkorb, hochgezogene Schultern, nach vorne oder nach hinten verschobener Kopf, usw. hat eine spezifische Bedeutung.¹⁸⁵

Setzt jemand seinen Körper in Bewegung, gelten grundsätzlich dieselben Richtlinien. Gehen ist etwas Alltägliches, über das wir in der Regel nicht näher nachdenken. Neutral betrachtet, handelt es sich dabei jedoch um eine komplexe Handlung, die sich aus zahlreichen Teilaspekten zusammensetzt. An nur einem

¹⁸² Vgl. Molcho, Samy: *Alles über Körpersprache*, S.156.

¹⁸³ Vgl. Kuhnke, Elizabeth: *Körpersprache für Dummies*, S.190-192.

¹⁸⁴ Vgl. Birkenbihl, Vera F.: *Signale des Körpers*, S.75-76.

¹⁸⁵ Vgl. Molcho, Samy: *Körpersprache*, S.88-94.

einzigsten Schritt kann der Empfänger bereits viel ablesen. Zeigt die Fußspitze nach vorne, ist die gehende Person selbstsicher und zielbewusst. Der nach außen gedrehte Fuß ist zwar grundsätzlich ebenfalls zielgerichtet, verschwendet dabei aber unnötig Energie und die Person könnte leicht manipulierbar sein. Passivität und Zurückhaltung werden durch eine nach innen gerichtete Fußspitze angezeigt.

Die Größe und Breite des Schritts sind ebenfalls entscheidend, wobei zwischen einem großen risikofreudigen Schritt und einem kleinen vorsichtigen Schritt noch diverse Abstufungen existieren. Eine weitere Analyse ergibt sich daraus, wie der Fuß auf der Erde abgesetzt wird, ob zuerst mit der Ferse oder mit den Zehen, zögernd oder zielstrebig, mit einem Nachwippen, einem Wackeln oder doch mit einem festen Auftreten.¹⁸⁶

Beim Gehen setzen sich diese einzelnen Bewegungen zu einem flüssigen Ablauf zusammen. Es gibt unter anderem die Möglichkeiten des raschen Gehens, des langsamen Gehens, des schleppenden Gehens, des stockenden Gehens, des Gehens mit ausgreifenden Schritten, des Gehens mit kleinen Schritten oder des schlurfenden Gehens.¹⁸⁷ Ungefähr vierzig verschiedene Gangarten wurden in der Forschung bereits festgelegt und viele Schauspieler sind berühmt für ihre individuellen Gehstile, zum Beispiel Charlie Chaplin und John Wayne.¹⁸⁸

Sitzen entlastet gewisse Bereiche des menschlichen Skeletts. Auch dabei ist die Körperhaltung entscheidend und die dabei ausgeführten Hand- und Fußstellungen besitzen viel Aussagekraft. „Kurzum: Das Sitzen ist eine ideale Position für kommunikativen Austausch.“¹⁸⁹

Jede Art zu sitzen vermittelt bestimmte Botschaften. Es kommt darauf an, wie sehr die Sitzfläche beansprucht wird, in welcher Position der Oberkörper gehalten wird, ob die Beine locker nebeneinanderstehen oder überschlagen

¹⁸⁶ Vgl. Molcho, Samy: *Körpersprache*, S.101-104.

¹⁸⁷ Vgl. Wirth, Bernhard P.: *Alles über Menschenkenntnis, Charakterkunde und Körpersprache*, S.223.

¹⁸⁸ Vgl. Navarro, Joe: *Menschen lesen*, S.89-90.

¹⁸⁹ Molcho, Samy: *Körpersprache*, S.106.

werden, wo die Arme abgelegt werden und vieles mehr; alles gibt Hinweise auf körpersprachliche Aussagen und Befindlichkeit der Person.¹⁹⁰

In einer Kommunikationssituation ist auch die Anordnung der Gesprächsteilnehmer von Bedeutung. Beim Sitzen ist wichtig, um welche Art von Tisch und Sessel es sich handelt, in welchem Verhältnis sich die Personen zueinander befinden und was mit dem Zusammensitzen erreicht werden soll. Es macht für fast alle Menschen einen großen Unterschied, ob die Gesprächspartner gegenüber oder nebeneinander platziert werden. Je mehr Personen an einer Versammlung teilnehmen, desto komplexer wird die ideale Sitzordnung. Fakt ist, dass sich in der Sitzordnung die Beziehung der Menschen widerspiegelt, sowie Aspekte wie Territorium, Status, Macht und persönliche Einstellung.¹⁹¹

Stehen, Gehen und Sitzen sind die Summe aller körpersprachlichen Zeichen, die sich durch die Betrachtung des kompletten Körpers ergibt. Generell kann dies als Richtlinie für eine nonverbale Analyse festgelegt werden, worauf ich noch näher zu sprechen komme.

2.4.6 Geschlechtsspezifische Unterschiede

Mann und Frau haben, so viel auch über Geschlechtertrennung und -gleichstellung diskutiert wird, unterschiedlich beschaffene Körper. Somit ergeben sich automatisch einige Differenzen in der Körpersprache, die immer dann auftreten, wenn der biologische Unterschied zu tragen kommt. Betrachtet man die evolutionäre Vergangenheit, ist der Mann Erzeuger und Jäger, die Frau hingegen ist Gebärende und Sammlerin. Grundsätzlich waren beide Geschlechter, auch wenn sich ihre Kommunikationsweisen etwas voneinander unterschieden, gleichberechtigt. Die Entwicklungen in der Gesellschaft hinterließen jedoch ihre Spuren, vor allem für die Frau, die durch die Erziehung in

¹⁹⁰ Vgl. Molcho, Samy: *Körpersprache*, S.114-123.

¹⁹¹ Vgl. ebd., S.107-113.

eine dienende und unterdrückte Rolle gezwängt wurde. Samy Molcho beschreibt die gesellschaftlichen Zwänge in einem Beispiel.¹⁹²

„Denn von Natur aus sind die Unterschiede körpersprachlichen Ausdrucks gering. Typisch sind zum Beispiel das breitbeinige Stehen des Mannes und die schmale Standposition der Frau, angeboren ist beides nicht. Die arbeitende Bäuerin mußte schon immer fest und breitbeinig stehen, während die feine Dame im Sitzen und Stehen demonstrierte, daß sie nicht zu arbeiten gewohnt war.“¹⁹³

Solche sozialen Umgangsformen zeigen sich in allen körpersprachlichen Bereichen. Ein anderes Beispiel ist das Überkreuzen der Beine im Sitzen. Noch immer bringt man Frauen bei, dass dies eine korrekte frauliche Sitzweise sei, vor allem wenn man einen Rock trägt. Aber auch ident ausgeführte Signale können bei Mann und Frau unterschiedliche Bedeutungen einnehmen. Eine Frau, die im Sitzen ihre Beine öffnet, erweckt den Eindruck als würde sie sich anbieten. Männer, die ihre intime und schmerzempfindliche Stelle auf diese Art präsentieren, fühlen sich in ihrer Umgebung sicher, oder wollen mit einem solchen Imponiergehabe zumindest diesen Eindruck erwecken. Auch die vorgestreckte Brust ist ein männliches Imponiergehabe, Frauen hingegen senden damit eine erotische Botschaft aus.¹⁹⁴

Heutzutage wird daran gearbeitet die gefestigten Geschlechterrollen zu überwinden und eine Gleichstellung zu erreichen. Nichtsdestotrotz werden bestimmte körperliche Unterschiede bei Mann und Frau immer bestehen bleiben.

„Wir müssen uns daran erinnern, daß Frauen und Männer zwar gleichberechtigt, aber nicht gleich sind, nicht nur durch soziale, sondern durch biologische Prägung.“¹⁹⁵

Die Unterschiede werden deutlich, wenn Mann und Frau aufeinandertreffen und Interesse aneinander bekunden. Beide Geschlechter versuchen mit jedem Mittel ihre Vorteile zur Geltung zu bringen, was vor allem durch körpersprachliche

¹⁹² Vgl. Molcho, Samy: *Alles über Körpersprache*, S.64-67.

¹⁹³ ebd., S.64.

¹⁹⁴ Vgl. ebd., S.77.

¹⁹⁵ ebd., S.107.

Signale geschieht. Der Flirt ist ein komplizierter Tanz, in dem Mann und Frau ihren ganz eigenen geschlechtsbedingten Regeln folgen.¹⁹⁶

2.4.7 Resümee: Summe und Kontext

Bei der Körpersprache wirkt jede „Veränderung, jede Bewegung eines Körperteils [...] auf die übrigen Körperteile“¹⁹⁷ und im Idealfall ergibt sich eine klare und stimmige Botschaft aus dem Ausdruck des Körpers.

Auch die äußeren Umstände der Sender-Empfänger-Situation dürfen nicht außer Acht gelassen werden. Ekman nennt vier wesentliche Punkte zur Überprüfung, ob ein körpersprachlicher Ausdruck im Kontext des Gesprächs gerechtfertigt ist. Der erste Faktor, der berücksichtigt werden muss, ist die **Art der Konversation**. Es ist von Bedeutung, ob sich zwei langjährige Freunde über die Ereignisse in der Nachbarschaft unterhalten oder ob eine Person auf einem Polizeirevier wegen eines Diebstahls verhört wird. Die **Vorgeschichte der Beziehung** steht damit in engem Zusammenhang, also ob sich die am Gespräch beteiligten Menschen gut verstehen oder ob es in der Vergangenheit bereits zu Problemen gekommen ist. Beim dritten wichtigen Punkt ist der **Sprecherwechsel**, also wer wann redet, entscheidend. Es macht einen Unterschied, ob eine körperliche Reaktion während des Sprechens oder des Zuhörens gezeigt wird. Als letztes nennt Ekman die **Kongruenz**, also die mögliche Übereinstimmung von Gesagtem und Gezeigtem oder einer eventuellen Zeitverzögerung.¹⁹⁸ Werden diese Punkte berücksichtigt, bleibt Körpersprache trotzdem zu einem großen Teil Spekulation. Selbst wenn eindeutige und übereinstimmende Signale vorgefunden werden und der Kontext des Gesprächs stimmig ist, kann daraus kein absolut sicherer Rückschluss auf bestimmte innere Vorgänge gezogen werden. Legt der Gesprächspartner während einer Unterhaltung die Arme um seinen Körper und verschließt sich so, kann dies bedeuten, dass er am Gespräch nicht mehr

¹⁹⁶ Vgl. Matschnig, Monika: *Körpersprache*, S.50-79.

¹⁹⁷ Molcho, Samy: *Alles über Körpersprache*, S.172.

¹⁹⁸ Vgl. Ekman, Paul: *Emotions revealed*, S.215.

interessiert ist. Andererseits besteht aber auch die Möglichkeit, dass ihm kalt geworden ist und er sich mit Hilfe seiner Umarmung selbst zu wärmen versucht. Die absolute Sicherheit kann nur durch Nachfragen erreicht werden. Problematisch wird es allerdings dann, wenn aus mutwilligen Gründen oder aus Höflichkeit mit einer Lüge geantwortet wird. Die Frage wie, bzw. ob überhaupt, Lügen an der Körpersprache erkennbar sind, steht im folgenden Kapitel im Zentrum.

2.5 Körpersprache und Lügen

Bisher wurde davon ausgegangen, dass die Signale des Körpers eine stimmige Botschaft senden. Dieses Kapitel soll zeigen, dass dies nicht immer so ist und gleichzeitig die Gründe dafür hinterfragen.

2.5.1 Begriff „Lüge“

Bevor nach Hinweisen gesucht wird, die eine Lüge verraten, muss sich erst jeder fragen, was dieser Begriff bedeutet. Es handelt sich dabei um einen breit gefächerten Terminus, der eng im Zusammenhang steht mit Schlagwörtern wie Täuschung, List, Betrug, Verheimlichung, Irreführung und vielen mehr. Der erste, der versuchte „Lüge“ und andere artverwandte Begriffe zu bestimmen, war der antike Philosoph Augustinus. Als Mann der Kirche standen für ihn vor allem die religiösen, aber auch die moralischen Aspekte der Lüge im Vordergrund und er verurteilte Falschaussagen, die der Täuschungsabsicht dienten.¹⁹⁹ Augustinus konnte aber genauso wenig eine allgemeingültige Definition von „Lüge“ geben, wie zahlreiche Theoretiker nach ihm. Bis heute existieren für „Lüge“, und auch für die anderen oben genannten Schlagwörter, verschiedene Begriffserklärungen, die noch dazu unterschiedlich konnotiert werden. Probleme bei der

¹⁹⁹ Vgl. Flierl, Alexander: *Die (Un-)Moral der Alltagslüge?!*, S.83-88.

Definition von „Lüge“ treten vor allem auf, wenn es um Notlügen geht oder um Lügen für den guten Zweck. Die Serie *Lie to me* spricht sich mit einem Lied jedoch in diesen Fällen klar für den Sachverhalt einer Lüge aus: „A Lie is a Lie even if it's a White Lie.“²⁰⁰

Schlussendlich ist eine Definition des Begriffs „Lüge“ situationsabhängig und fällt von Person zu Person unterschiedlich aus. Jeder muss für sich selbst entscheiden, ob, oder wie weit, man beispielsweise Make-Up, Imponiergehabe oder Höflichkeitsrituale als Falschaussage definiert.²⁰¹

Hier stellt sich hingegen die Frage, wie eine verbale Lüge durch Körpersprache verraten wird. „Da sich unsere Empfindungen und Wünsche stets unmittelbar physisch äußern, kann Körpersprache nicht lügen.“²⁰² Ganz so einfach wie Molcho es darstellt, ist der Sachverhalt jedoch nicht. Das limbische System bringt durch die Körpersprache in der Regel die Wahrheit zum Ausdruck, der Neocortex befähigt uns aber „zur vorsätzlichen *Täuschung* und davon machen wir nicht selten Gebrauch.“²⁰³ Eine vorsätzliche Lüge ist deswegen schwer erkennbar, weil wir durch die Erziehung geübt darin sind, Masken aufzusetzen. Aus diesem Grund ist für den ehemaligen FBI-Ermittler Navarro das Gesicht der unehrlichste Teil des Körpers. Die Authentizität der Körpersignale nimmt von unten nach oben ab. Früher oder später erkämpft sich das limbische System aber meist seine Rolle als dominierende und instinktive Gehirnregion zurück und der Körper gibt in Folge durch Gesten Hinweise auf erzählte Lügen.²⁰⁴

²⁰⁰ *Lie to me*, „Tractor Man“ (S2/E10), 00:31:53 – 00:33:55.

„White Lie“ ist der englische Begriff für Notlüge.

²⁰¹ Vgl. Molcho, Samy: *Alles über Körpersprache*, S.22.

²⁰² ebd., S.22.

²⁰³ Navarro, Joe: *Menschen lesen*, S.40.

²⁰⁴ Vgl. ebd., S.55-70.

2.5.2 Verbale „Hot Spots“

Eine Lüge wird verbal vermittelt, womit der aufmerksame Zuhörer, auch ohne Körpersprache, bereits in der sprachlichen Aussage Hinweise auf verdächtige Äußerungen wahrnehmen kann. Am auffälligsten in der Erzählung einer Person ist der Widerspruch. Aber auch das Nennen zu vieler Details, an die man sich im Normalfall meist nicht mehr erinnert, oder zu langes bzw. zu kurzes Zögern vor einer Antwort, sollten Zweifel am Wahrheitsgehalt der Aussage auslösen. Entscheidend sind diese Komponenten aber nur, wenn sie sich während des Gesprächs schlagartig verändern. Zögert der Gesprächspartner vor der Beantwortung einer Frage immer ein paar Sekunden, dann ist das zeitraubend, aber nicht verdächtig. Erst wenn er plötzlich bei einer Antwort gar nicht mehr zögert, kann dies ein Hinweis auf eine zurechtgelegte Geschichte sein. Möglicherweise handelt es sich aber einfach nur um ein Thema, über das er schon lange sprechen wollte.

Diese Hinweise betreffen also Situationen, denen man vermehrt Aufmerksamkeit schenken sollte. Jedoch darf man noch lange nicht davon ausgehen, dass es sich definitiv um Lügen handelt. Ekman nennt diese Situationen deswegen „Hot Spots“²⁰⁵.

Ein weiterer Schritt um Lügen auf die Spur zu kommen, ist das Zusammenspiel von Stimme und Körpersprache näher zu betrachten. Widersprechen sich verbale Informationen und innere Gefühle, zeigt sich das in der Körpersprache. Die nonverbale Information behält in diesem Konflikt auf jeden Fall recht und ist als ehrlichere Aussage zu werten.²⁰⁶

„Grundsätzlich darf gelten, daß im Konfliktfall [...] die nonverbalen Hinweise sich gegenüber den verbalen Aussagen durchsetzen. Mit Worten zu lügen, haben wir gelernt. Mit unserem Körper und seinen unbewußten, spontanen Reaktionen gelingt uns dies weit weniger.“²⁰⁷

²⁰⁵ Vgl. Ekman, Paul: *Emotions revealed*, S.216-218.

²⁰⁶ Vgl. Molcho, Samy: *Alles über Körpersprache*, S.21.

²⁰⁷ Reutler, Bernd H.: *Körpersprache verstehen*, S.26.

2.5.3 Mikroexpressionen

Hinweise auf versteckte Emotionen zeigen sich oft durch die von Ekman benannten Mikroexpressionen. Darunter versteht er „very fast facial movements lasting less than one-fifth of a second“²⁰⁸. Auch wenn jemand längerdauernde Gesichtsausdrücke, so genannte Makroexpressionen, zeigt, kann währenddessen eine Mikrogeste aufblitzen. Ekman fand heraus, dass der Auslöser dafür entweder eine unbewusst unterdrückte, oder eine bewusst zurückgehaltene Emotion sein kann.

Generell sind diese kurzweiligen Ausdrücke mit ungeübtem Auge schwer zu erkennen. Weiß man jedoch nach welchen Expressionen gesucht werden muss, kann leicht gelernt werden sie wahrzunehmen. Eine Garantie für ihr Auftreten gibt es jedoch nicht.²⁰⁹ Die bei Lügen am häufigsten vorkommenden Mikroexpressionen sind Ausdrücke der Angst oder Schuld. Die meisten Personen sind selbst nicht glücklich damit, lügen zu müssen. Die Ausnahme stellen Menschen dar, die Freude am Betrug haben, wobei sie vermehrt Mikrogesten des Vergnügens zeigen.

2.5.4 Maske

Zusätzlich zu solchen versteckten Expressionen, bestehen Lügengesichter oft aus einer zweiten Komponente, der Maske. Darunter versteht die Forschung einen aufgesetzten Gesichtsausdruck, der die wahren Gefühle verbirgt. Im Fall einer Lüge ist es in der Regel einfacher eine Maske zu zeigen als sie mit einem neutralen Gesichtsausdruck zu präsentieren. Der häufigste aufgesetzte Ausdruck ist ein Lächeln, da dies als höfliche Umgangsform gilt. Grundsätzlich kann aber jede Emotion mit jeder Gesichtsexpression überdeckt werden. Ein Hinweis auf einen solchen aufgesetzten Ausdruck ist **Asymmetrie**, d.h. die beiden

²⁰⁸ Ekman, Paul: *Emotions revealed*, S.15.

²⁰⁹ Vgl. ebd., S.214-216.

Gesichtshälften sind während des Ausdrucks asymmetrisch, was mit ungeübtem Auge jedoch kaum zu sehen ist. Ein zweiter Faktor ist das **Timing**. Emotionen und Ausdrücke sollten immer zum Gesagten passen und synchron stattfinden. Zeigt sich eine Zeitverschiebung zwischen verbaler und nonverbaler Aussage, ist dies Anlass um das Gesagte zu hinterfragen. Der letzte, aber sehr wichtige Hinweis auf eine Lüge, ist die **Abwesenheit von unsteuerbaren Muskeln**. Egal wie gut jemand darin ist Masken aufzusetzen, es gibt trotzdem einige Gesichtsmuskeln die sich willkürlich nicht kontrollieren lassen.²¹⁰

2.5.5 Echtes und aufgesetztes Lächeln

Ein gutes Beispiel für die Abwesenheit von unsteuerbaren Muskeln ist das aufgesetzte Lächeln.

Generell spielt das Lächeln beim Ausdruck von Emotionen eine essentielle Rolle. Ekman versuchte die verschiedenen Formen des Lächelns zu katalogisieren und entdeckte achtzehn unterschiedliche Arten, die sich durch ihr Aussehen unterscheiden.²¹¹ Anhand der beim Lächeln betätigten Muskeln kann festgestellt werden, ob es sich um einen ehrlichen Gesichtsausdruck oder um eine Maske handelt. Schon der französische Physiologe Guillaume-Benjamin Duchenne de Boulogne beschäftigte sich mit diesem Thema und führte Experimente durch, bei denen er die Gesichtsmuskeln von Testpersonen mit Strom stimulierte. Im Jahr 1862 veröffentlichte er seine Forschungserkenntnisse. Jene besagen, dass bei einem echten Lächeln andere Gesichtsmuskeln eine Rolle spielen, als bei einem aufgesetzten Lächeln.²¹² Die heutige Forschungslage bestätigt Duchenne de Boulognes Ergebnisse. Der Unterschied zwischen den beiden Formen des Lächelns wird bei den Muskeln um den Mund deutlich. Bei der ehrlichen Variante zieht der „musculus zygomaticus major“ die Mundwinkel nach oben zu den Augen. Bei einem falschen Lächeln hingegen wird der „musculus risorius“

²¹⁰ Vgl. Ekman, Paul: *Emotions revealed*, S.218-222.

²¹¹ Vgl. Goleman, Daniel: *Dialog mit dem Dalai Lama*, S.196.

²¹² Vgl. Duchenne de Boulogne, G.-B.: *The Mechanism of Human Facial Expression*, S.71-73.

beansprucht, der unter dem oben genannten liegt und die Mundwinkel Richtung Ohren bewegt. Navarro nennt die verschiedenen Arten des Lächelns, in Anlehnung an die beanspruchten Muskeln, „zygomatisches Lächeln“ und „Risorus-Lächeln“.²¹³

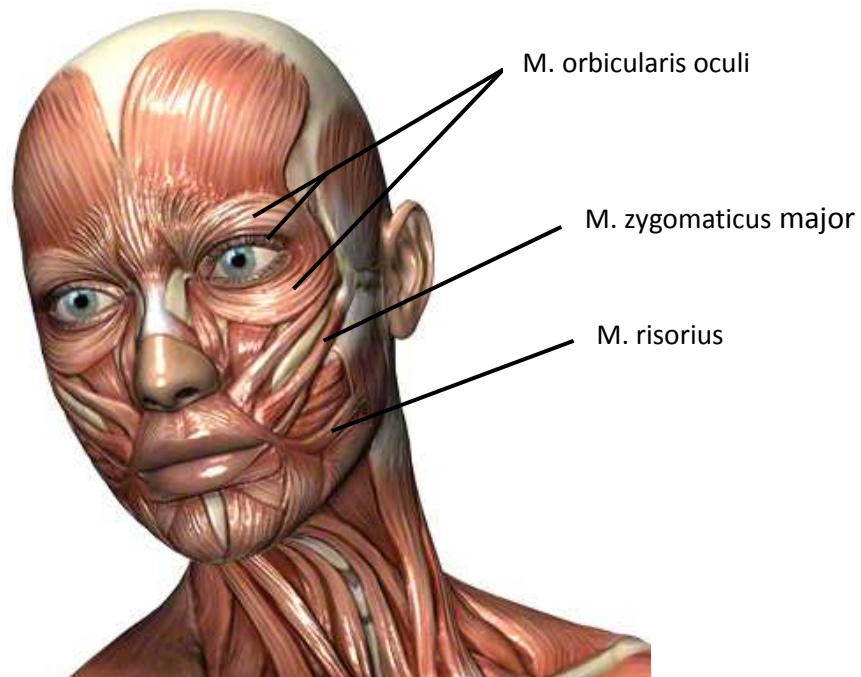


Abb.1: Die mimischen Gesichtsmuskeln des Lächelns

Der wirklich entscheidende Muskel, der nur bei einem echten zygomatischen Lächeln zum Einsatz kommt, ist aber der „musculus orbicularis oculi“. Dieser Muskel befindet sich um die Augen. Der äußere Bereich davon zieht die Augenbrauen und die umliegende Haut hinunter, und die Haut unter dem Auge, sowie die Wangen, nach oben. So kommt der typische Augenausdruck eines wahren Lächelns – Ekman nennt es das „Duchenne-Lächeln“ – zustande, oftmals erkennbar an den kleinen Krähenfüßen, die sich so bilden. Nur sehr wenige Menschen, ca. zehn Prozent der von Ekman untersuchten Probanden, können diesen Außenteil des Augenmuskels bewusst steuern.²¹⁴ Viele Menschen neigen in Zusammenhang mit einem ehrlichen Lächeln, fühlen sie sich wirklich wohl, den Kopf etwas zur Seite, und entblößen damit ihren empfindlichen Hals.²¹⁵

²¹³ Vgl. Navarro, Joe: *Menschen lesen*, S.201.

²¹⁴ Vgl. Ekman, Paul: *Emotions revealed*, S.206-207.

²¹⁵ Vgl. Navarro, Joe: *Menschen lesen*, S.184.

Beschränkt man sich also auf das Gesicht, setzt der Mensch dort am einfachsten Masken auf. Durch die vielen Gesichtsmuskeln und deren Komplexität, kann aber jeder mit ein bisschen Übung lernen, im Gesicht des Gegenübers Indizien auf Unwohlsein, und somit eventuell auf eine Lüge, zu erkennen. Eine Garantie dafür, dass Mikroexpressionen auftreten oder bei der Enttarnung einer Falschaussage helfen können, gibt es jedoch nicht.²¹⁶

2.5.6 Gesenkter Blick

Es gibt Gesichtsausdrücke, die scheinbar ein Schuldeingeständnis darstellen, dies aber tatsächlich nicht sind. Die bekannteste derartige Mimik ist das Senken des Blicks. Die Augen sind zwar ein sehr verräterischer Körperteil, eben nicht jedes Wegsehen ist aber ein Zeichen für eine Lüge. Es kann auch, wie bereits beschrieben, kulturelle Gründe haben oder eine Ablenkung zieht unseren Blick auf sich.²¹⁷ Geübte Lügner nutzen die negative Konnotation des gesenkten Blicks sogar aus und halten bewusst direkten Augenkontakt, um einen vertrauenswürdigen Eindruck zu erwecken.²¹⁸

2.5.7 Lüge am ganzen Körper

Das Gesicht ist also ein Körperteil, der bereits viel Aufschluss über verborgene Emotionen gibt und eventuell helfen kann, Lügen auf die Spur zu kommen. Er ist aber auch der Bereich, den man am besten kontrollieren kann, bzw. dem man am meisten Beachtung schenkt um eine korrekte Maske beizubehalten. Aus diesem Grund darf auch der restliche Körper nicht vernachlässigt werden. Es gibt jedoch auch hier, ebenso wie im Gesicht, keine eindeutige Geste, die eine Lüge verrät. Es kann nur nach Hinweisen gesucht werden, die ein eventuelles

²¹⁶ Vgl. Ekman, Paul: *Emotions revealed*, S.223.

²¹⁷ Vgl. Navarro, Joe: *Menschen lesen*, S.196.

²¹⁸ Vgl. Reutler, Bernd H.: *Körpersprache verstehen*, S.26.

Unwohlsein zeigen, zum Beispiel die in Stresssituationen ausgeführten Beruhigungsgesten. Mit unbewusstem Händeringen, Händereiben oder Berühren des Halses versucht der Körper sich selbst zu beruhigen.²¹⁹

„Den Nackenbereich, Hals und/oder die Drosselgrube in Stresssituationen zu bedecken ist ein universeller, starker Indikator dafür, dass das Gehirn gerade aktiv etwas verarbeitet, das als bedrohlich, störend, irritierend, verunsichernd oder aufwühlend empfunden wird. Dieses Verhalten hat also per se nichts mit vorsätzlicher Täuschung zu tun, obwohl Menschen, die etwas vortäuschen, natürlich ebenfalls unter Stress stehen und daraufhin dieselbe Reaktion zeigen können.“²²⁰

Generell sind in Stresssituationen auch vermehrt Berührungen der Hände am Kopf zu beobachten, zum Beispiel wird die Hand über den Mund gelegt, ein Zeigefinger berührt die Lippen, die Nase wird gekratzt oder die Ohrläppchen werden geknetet.²²¹ Die Hände führen in Lügensituationen oftmals auch versteckt kulturspezifische, symbolische Gesten aus, zum Beispiel wird unbewusst der Mittelfinger gezeigt. Diese „emblematischen Fehlleistungen“, also Zeichen, die ungewollt Informationen verraten und auf den ersten Blick deplatziert wirken, werden vom Ausführenden und dessen Gesprächspartner meist gar nicht bemerkt.²²²

Die untere Körperhälfte darf nicht außer Acht gelassen werden, denn dort zeigen sich am häufigsten unkontrollierte Zeichen für mögliche Täuschungsversuche. Kennzeichnend dafür sind unruhige Füße, die den Anschein erwecken, als ob sie sofort flüchten wollen.²²³

Beachtet man die Signale des ganzen Körpers, und nicht nur eines einzelnen Körperteils, ist es mit Glück und den richtig gestellten Fragen möglich, einer Täuschung auf die Spur zu kommen. Vor allem Verhaltensänderungen geben Hinweise darauf, dass etwas nicht stimmt, besonders wenn sie bei einem

²¹⁹ Vgl. Navarro, Joe: *Menschen lesen*, S.170-173.

²²⁰ ebd., S.173.

²²¹ Vgl. Reutler, Bernd H.: *Körpersprache verstehen*, S.27-28.

²²² Vgl. Ekman, Paul: *Warum Lügen kurze Beine haben*, S.75-79.

²²³ Vgl. Kuhnke, Elizabeth: *Körpersprache für Dummies*, S.290.

Themenwechsel auftreten.²²⁴ Einen eindeutigen Beweis für eine Lüge gibt es jedoch nicht, da die Gründe für Falschaussagen zahlreich sein können.²²⁵

„The fear of the guilty person about being caught looks just like the fear of the innocent person about being disbelieved. Emotion signals provide important information about what a person is feeling and what he or she may do next, but there is almost always more than one possibility.“²²⁶

Auch Experten, die dazu ausgebildet sind Betrugsfälle zu erkennen, haben nur eine sechzigprozentige Erfolgsrate. Polygraphen, also Maschinen, die die Reaktionen des menschlichen Körpers vermessen, haben ihre deutsche Bezeichnung „Lügendetektor“ ebenfalls vollkommen zu Unrecht verliehen bekommen. Polizisten und Psychologen können damit physiologische Veränderungen messen. Den Grund, der eine Emotion hervorruft, kann die Maschine jedoch nicht anzeigen.²²⁷

Obwohl mittlerweile schon mehrmals angedeutet, muss an dieser Stelle noch einmal ganz klar erwähnt werden, dass es keine spezifische Geste, Reaktion oder Emotion gibt, die eindeutig auf eine Lüge hinweist. Den Zeichen, die man beobachten kann, liegt immer eine Emotion zugrunde und mit deren Interpretation muss man äußerst vorsichtig sein.

„What is important for observers is that while these behaviors do occur, we must not attach more meaning to them than we should. Shows such as *Lie to me* (now cancelled) made it seem that if you saw one of these behaviors then the person is lying. Nothing could be further from the truth. [...] there is no single behavior indicative of deception [...]. There are indicators of stress, discomfort, anxiety, dislike, issues, or tension, but not deception – I’m sorry to say.“²²⁸

Dieser Darstellungsweise von der scheinbaren Einfachheit des Lügenaufdeckens in *Lie to me* und ähnlichen Serien, ist im zweiten Teil der Arbeit ein Kapitel gewidmet. Zu Beginn soll jedoch die Beziehung zwischen Schauspieler, Figur und Realität exakter untersucht werden.

²²⁴ Vgl. Ekman, Paul: *Emotions revealed*, S.217.

²²⁵ Vgl. Reik, Theodor: *Der unbekannte Mörder*, S.50.

²²⁶ Ekman, Paul: *Emotions revealed*, S.57-58.

²²⁷ Vgl. Navarro, Joe: „The Truth About Lie Detection“, www.psychologytoday.com/print/90483, Zugriff am 26.3.2013.

²²⁸ Navarro, Joe: „Body Language vs Micro-Expressions“, www.psychologytoday.com/print/83336, Zugriff am 26.3.2013.

3. Körpersprache in der Fiktion

3.1 Körpersprache und Schauspielerei

Schauspieler erschaffen, egal ob auf einer Bühne oder vor der Kamera, neue Figuren. Damit die Körper der Darsteller Gestalt annehmen, ist es notwendig, dass die Schauspieler ihre eigentliche, reale Persönlichkeit in den Hintergrund rücken. Private Emotionen und Meinungen, sowie damit verbundene Mikroexpressionen und Körpersprache, sollen in einem Theaterstück, einem Kinofilm oder einer Fernsehserie unterdrückt werden. Der Zuseher weiß zwar, dass es sich um Schauspieler handelt, er will jedoch während der Geschichte nicht daran erinnert werden und sich der Illusion hingeben, die Figuren wären real. Die dazu notwendige Unterdrückung der eigenen Körpersprache ist keine leichte Aufgabe für die Schauspieler, wenn die bisherige Botschaft dieser Arbeit bedacht wird.

„‘Man hat seinen Körper nicht so unter Kontrolle’, sagt eine Binsenweisheit. Unser Körper reagiert immer auch spontan und kann sich nicht so verstellen, wie das unsere Wörter tun. Der Körper ist primär – nicht das Wort.“²²⁹

Dank ihres Talents, Trainings und ihrer Ausbildung entwickeln gute Schauspieler die Fähigkeit, dass „ihr Körper und nicht ihr Kopf eine Gestalt erstehen läßt, in der ihre Individualität und ihre Gewohnheiten aufgehoben sind.“²³⁰ Ziel ist somit die Auflösung des Schauspielers in seiner Darstellung, den Weg dorthin beschreiben Schauspieltheoretiker unterschiedlich.

²²⁹ Molcho, Samy: *Körpersprache*, S.11.

²³⁰ ebd., S.11.

3.1.1 Konstantin S. Stanislawski

Konstantin S. Stanislawski (1863-1938) ist Vertreter des „geistig-seelischen Naturalismus“ und plädierte daher für eine absolute Einfühlung des Schauspielers in seine Rolle. Erst damit würde der körperliche Ausdruck echt und illusionistisches Theater möglich werden.²³¹ Das Handeln des Schauspielers bekäme somit eine Bedeutung und auf „der Bühne muß man handeln – innerlich und äußerlich.“²³² Durch die Entwicklung der genauen Fabel, Definition von Zeit und Ort, Ergänzungen wie Form der Inszenierung, Dekoration, Kostüme und Requisiten soll der Akteur an die Situation glauben und dadurch entstehen echte Emotionen, die sich körperlich ausdrücken. Seine inneren Gefühle führen zum Äußeren und die dargestellte Figur wird für ihn und für das Publikum real.

„Der wahre Schauspieler muß [...] nicht die äußeren Erscheinungsformen der Leidenschaften nachäffen, nicht die Gestalten von außen kopieren, nicht nach dem Schauspielritus mechanisch mimen, sondern menschlich wahrhaftig handeln. Man kann nicht Leidenschaften und Gestalten spielen, sondern man muß unter dem Einfluß der Leidenschaften in der Gestalt handeln.“²³³

Der Prozess erfordert eine lange Vorbereitungszeit, aber schlussendlich entsteht mit den Emotionen auch die zur Figur passende Körpersprache. Glaubt der Darsteller aber nicht an seine Rolle, spielt er allgemein, oberflächlich und leichtfertig und der Zuseher hält die Darbietung für unglaubwürdig.²³⁴

Ab den 1920er-Jahren formulierte Stanislawski seine Theorie etwas um, auch auf Grund des Einflusses seiner Schüler, wie beispielsweise Vsevolod Meyerhold. Die physischen Handlungen gewannen für ihn zunehmend an Bedeutung. Dieser Aspekt seiner Theorie wird jedoch gerne vernachlässigt, da vor allem im Film mit der klassischen Stanislawski-Methode viel Erfolg bei der Schauspielausbildung erzielt wurde.²³⁵

²³¹ Kotte, Andreas: *Theaterwissenschaft*, S.171.

²³² Stanislawski, Konstantin S.: „Die Arbeit des Schauspielers an sich selbst. III. Handlung. ‚Wenn‘. Vorgeschlagene Situationen.“, S.239.

²³³ ebd., S.243.

²³⁴ Vgl. ebd., S.237-251.

²³⁵ Vgl. Kotte, Andreas: *Theaterwissenschaft*, S.173.

3.1.2 Vsevolod Meyerhold

Vsevolod Meyerhold (1874-1940) vertrat eine andere Herangehensweise als sein Lehrer Stanislawski. Seiner Meinung nach darf das innere Gefühlsleben nicht unkontrolliert den Körper übernehmen, denn eine bewusste Kontrolle über seinen Ausdruck ist für den Schauspieler entscheidend. Jeder Darsteller benötigt ein gewisses Basiswissen der menschlichen Biomechanik, also ein physisches Fundament, das er mit Hilfe von Unterrichtsfächern, wie Sport, Akrobatik, Rhythmik, Tanz, Fechten und Boxen erlernt. Ist dieses Grundwissen verinnerlicht, erreicht er dadurch eine absolute Kontrolle des Körpers und dessen Ausdruck und die Formel für den Schauspieler kann erfolgreich ausgeführt werden.

„Im Schauspieler vereinen sich Organisator und Organisierter (also Künstler und Material). Die Formel für den Schauspieler sieht so aus: $N = A1 + A2$, wobei N der Schauspieler ist, A1 der Konstrukteur, der die Idee konzipiert und befiehlt, sie zu realisieren. A2 – das ist der Körper des Schauspielers, der die Aufgaben des Konstrukteurs (A1) ausführt.“²³⁶

Der Schauspieler muss seinen Körper unter Kontrolle haben um bewusst Ausdrücke produzieren zu können. Davon geht das Spiel aus.

„Der Schauspieler muß sein Material, den Körper, so trainieren, daß er augenblicklich alle von außen erhaltenen Aufgaben (vom Schauspieler, vom Regisseur) ausführen kann.“²³⁷

Nur durch die einwandfreie Körperbeherrschung wird eine glaubhafte Figur geschaffen, welche auf das Publikum wirkt. Emotionen entstehen als Folgeprodukt des Ausdrucks, sowohl im Schauspieler, als auch im Publikum.²³⁸

3.1.3 Jerzy Grotowski

Jerzy Grotowski (1933-1999) stellte in seiner Arbeit die Schauspieler-Publikum-Beziehung in den Mittelpunkt. In seinem Plädoyer „Für ein armes Theater“ rief er

²³⁶ Meyerhold, Vsevolod: „Der Schauspieler der Zukunft und die Biomechanik“, S.15.

²³⁷ ebd., S.16.

²³⁸ Vgl. ebd., S.14-18.

zur Auflösung der klassischen Theatersituation auf. Dazu gehören die Aufhebung der Schauspieler-Publikum-Trennung, sowie das Entfernen von Masken und Kostümen. Das Innere des Darstellers, also seine Emotionen und Empfindungen, sollen durch den körpersprachlichen Ausdruck an die Zuseher vermittelt werden.

„Unsere Methode ist keine deduktive, keine Ansammlung von Fertigkeiten. Hier ist alles auf das ‚Reifen‘ des Schauspielers konzentriert, das sich durch eine Spannung hin zum Äußersten, durch eine vollständige Selbstenthüllung, durch eine Bloßlegung seiner eigenen Intimität ausdrückt [...]. Der Schauspieler gibt sich selbst als absolutes Geschenk hin.“²³⁹

Innerer und äußerer Impuls, also Emotion und Ausdruck, werden von Grotowski aber nicht strikt getrennt behandelt. Der Schauspieler muss sich öffnen und präsentiert seine innersten Gefühle, indem er sie dem Publikum durch seine Körpersprache zeigt. Er gibt sich seiner Rolle hin und führt keine einstudierten Handlungen aus, wodurch Innen und Außen verschmelzen.

„Bei der Ausbildung eines Schauspielers in unserem Theater geht es nicht darum, ihn irgend etwas zu lehren; wir arbeiten darauf hin, die Widerstände seines Organismus gegen diesen psychischen Vorgang zu eliminieren. Das Ergebnis ist ein Befreitsein vom Zeitsprung zwischen innerem Impuls und äußerer Reaktion, so daß der Impuls schon eine äußere Reaktion ist. Impuls und Aktion fallen zusammen.“²⁴⁰

In Grotowskis Theorie lehrt man keine strikte Vorgehensweisen, sondern versucht neue Wege zu gehen. Eine gleichberechtigte Koexistenz von Innen und Außen, Emotion und Ausdruck, ist Voraussetzung für eine stimmige Darstellung.

3.1.4 Bertolt Brecht

Bertolt Brecht (1898-1956) stellte sich mit seiner Theorie und Arbeitsweise vielen seiner Theaterkollegen entgegen und setzte sich für jegliche Auflösung der bekannten Theatersituation ein. Der Schauspieler darf nie so tun als ob er jemand anders sei, sondern muss auch das Publikum wissen lassen, dass er

²³⁹ Grotowski, Jerzy: *Für ein armes Theater*, S.14.

²⁴⁰ ebd., S.15.

ausschließlich eine Figur, Verkörperung und Illusion zeigt. Mit Unterstützung der Verfremdungstechniken soll jegliche Illusion aufgehoben werden.²⁴¹

3.1.5 Resümee und Samy Molcho

Vereinfacht und mit Hauptaugenmerk auf das Thema Körpersprache, können die verschiedenen Theorien folgendermaßen charakterisiert werden. Stanislawski will im Schauspieler das Gefühl ansprechen. Die äußere Erscheinung, also die Körpersprache, passt sich dann von selbst an die Figur an. Den umgekehrten Weg geht Meyerhold. Er verlangt absolute Körperkontrolle, wodurch wiederum Emotionen heraufbeschworen werden. Grotowski trennt Innen und Außen nicht strikt voneinander. Seiner Meinung nach ist die Darstellung einer Figur als Ergänzung der realen Schauspielerperson zu verstehen. Es findet eine Verschmelzung zwischen diesen beiden Parteien statt. Als Kontrast habe ich schlussendlich noch kurz die Brecht'sche Theorie erwähnt, in der die Figur nie die Oberhand gewinnen soll. Auf der Bühne, bzw. kann jede Theorie zumindest theoretisch auch auf Film und Fernsehen umgelegt werden, steht immer nur ein Schauspieler, der etwas verkörpert, und das soll dem Zuseher auch bewusst gemacht werden. Eine mögliche Überlegung wäre es, die Brecht'sche Theorie auf Nachrichtensendungen und Talk-Shows umzulegen, denn in Krimiserien und Filmen kommt sie in der Regel kaum zur Anwendung. In diesen medialen Bereichen bevorzugt der Zuseher die Illusion, also eine realistische Darstellung, worauf ich im nächsten Kapitel noch eingehen werde.

Samy Molcho hat auf Grund seiner langjährigen Tätigkeiten an verschiedenen Theatern und als Pantomime, Erfahrungen mit der Darstellung von Figuren. Um eine realistische Verkörperung einer Figur zu erreichen, sucht er sich ein zur Darstellung passendes Vorbild, in das er sich dann verwandelt. Seine Vorgehensweise beschreibt er wie folgt.

²⁴¹ Vgl. Brecht, Bertolt: „Kurze Beschreibung einer neuen Technik der Schauspielkunst, die einen Verfremdungseffekt hervorbringt“, S.641-647.

„Als Pantomime studiere ich eine Figur und einen Typus, ihre Situation und ihre Reaktion. Ich vergleiche sie mit dem Wissen, das ich mir angeeignet, und den Beobachtungen, die ich erfahren habe; prüfe, wie sie auf diese Figur und diese Situation treffen. Ich versuche, diese Wahrnehmungen wieder in eine Gestalt umzusetzen, aus ihrer Wirklichkeit wieder Leben zu formen, Charakter. Dabei hilft mir, daß ich anders als das ‚Original‘ – das Bei-spiel oder Vor-bild – um die Bewegung meiner Nerven und Muskeln weiß, den Fluß meiner Körperspannung und ihr Zusammenwirken kenne und sie bewußt steuern kann: denn dies ist mein Handwerk und mein Metier. Ich mache mich durch die Sprache meines Körpers zum Bei-spiel oder Ab-bild dieses Charakters. [...] Ich, der Pantomime, werde neben mir zum Bild dieser Figur. Ich ahme nicht nur die eigenartigen Gesten und Gebärden dieses Charakters nach. Ich vollziehe auch Gedanken, Gefühle und Emotionen dieser Personen nach.“²⁴²

Will man die in diesem Zitat beschriebene Vorgehensweise einer der oben genannten Theorien zuordnen, dann entspricht sie am ehesten Meyerholds oder Grotowskis Idee. Es ist hier nicht herauszulesen, ob Molcho von der reinen Körpersprache ausgeht und so die passenden Gefühle erzeugt, oder ob er sich gleichzeitig mit innerem und äußerem Körperzustand auseinandersetzt.

Auch Ekman bietet mehrere Möglichkeiten an, um Emotionen, und folglich auch den richtigen Ausdruck, entstehen zu lassen, zum Beispiel sich an eine vergangene Situation zu erinnern oder sich ähnliche Umstände vorzustellen.²⁴³ Beide Vorgehensweisen werden auch von Schauspielern genutzt und von diesen bis zur Perfektion beherrscht.²⁴⁴ Umgekehrt beeinflusst die Körpersprache aber auch das Denken und der Körper generiert bei bewusst ausgeführten Bewegungen im Kopf die passenden Emotionen.²⁴⁵

Welchen Zugang, theoretisch und praktisch, ein Schauspieler zu der Darstellung einer Figur jedoch schlussendlich wählt, oder ob er nach einer Mischung aus mehreren Theorien arbeitet, bleibt wohl dem Akteur selbst überlassen. Entscheidend ist ein stimmiges Endresultat. Dabei kann ich mich der Aussage von Samy Molcho anschließen, den ich in einem schriftlichen Interview nach der realistischen Körpersprache von Schauspielern, vor allem im Konflikt mit ihrer persönlichen Einstellung, gefragt habe.

²⁴² Molcho, Samy: *Körpersprache*, S.11 und S.14.

²⁴³ Vgl. Ekman, Paul: *Emotions revealed*, S.31-37.

²⁴⁴ Vgl. ebd., S.69-70.

²⁴⁵ Vgl. Molcho, Samy: *Körpersprache verstehen*, S.63.

„Das ist der Unterschied zwischen guten und schlechten Schauspielern. Hamlet kann nicht mit breiten Beinen dastehen. Er pendelt von einem Bein auf das andere getrieben von der inneren Unsicherheit („Sein oder nicht sein“). Wir alle haben alle Gefühle, aktiv oder passiv. Ein guter Schauspieler drückt sich mit assoziativen Verbindungen aus und zeigt eine Erweiterung des eigenen Ichs. Ein Schauspieler, der im Widerspruch seiner Gefühle und seiner Rolle steht, ist einfach nicht glaubhaft und das erkennt das Publikum.“²⁴⁶

Molcho stimmt hier mit Grotowski überein. Ein guter Schauspieler macht die Figur zum Teil seines Ichs. Daraus folgt eine glaubhafte Darstellung, sodass selbst die Körpersprachetheoretiker, wie Joe Navarro, zur Verdeutlichung ihrer Analysen Filmszenen als Anschauungsbeispiele nennen.²⁴⁷ Auch Vera F. Birkenbihl empfiehlt Fernsehszenen, um sich im Interpretieren von Körpersprache zu üben²⁴⁸ und Kuhnke nennt das von Ekman und Friesen entworfene „Facial Action Coding System“ (FACS) als wichtige Grundlage für die Trickfilmtechnik.²⁴⁹

Schauspieler bauen eine Fiktion auf, vergleichbar damit wie Menschen im Alltag eine Lüge aufbauen. Während reale Lügenszenen oft spontan passieren, haben Schauspieler mehr Zeit um ihre Darstellung vorzubereiten und zu proben. Hinzu kommen die Ausbildung, die Anleitungen des Regisseurs und die wiederholbaren Aufnahmen vor der Kamera. Der Darsteller inszeniert eine Illusion, die der Zuschauer gerne glaubt. Welche Rolle auch immer Schauspieltheorien und Definitionen in einem schauspielerischen Prozess spielen, das Endprodukt muss stimmen. Gute schauspielerische Leistung ist für eine erfolgreiche Illusion natürlich nicht alles, bleibt aber trotzdem essentiell. Nur in Zusammenhang damit kann eine zweite Realität erschaffen werden.

²⁴⁶ Wurm, Miriam: Interview mit Samy Molcho, siehe Anhang.

²⁴⁷ Vgl. Navarro, Joe: *Menschen lesen*, S.103.

²⁴⁸ Vgl. Birkenbihl, Vera F.: *Signale des Körpers*, S.120.

²⁴⁹ Vgl. Kuhnke, Elizabeth: *Körpersprache für Dummies*, S.42.

3.2 Die zweite Realität von Film und Fernsehen

Das vorherige Kapitel beschäftigte sich mit verschiedenen Schauspieltheorien und der Herangehensweise des Schauspielers an seine Rolle. Es kann auch als Mittel zum Zweck bezeichnet werden. Dieser Zweck, bzw. das praktische Ziel für den Darsteller, ist der fertige Film oder die fertige Serie. Der Beziehung dieses Endprodukts zur Realität ist das vorliegende Kapitel gewidmet.

Theater, Film und Fernsehen standen zu ihren Anfangszeiten in ständiger Konkurrenz, da das Theater versuchte mit den Möglichkeiten der neuen Medien mitzuhalten. Man investierte in immer mehr und immer fortschrittlichere Technik, aber ganz „gleich, wie sehr Theater expandiert und seine technischen Möglichkeiten ausnutzt, es wird Film und Fernsehen technologisch immer unterlegen bleiben.“²⁵⁰ Zu dieser Feststellung kam der bereits im vorangegangenen Kapitel erwähnte Jerzy Grotowski im Jahr 1994. Er engagierte sich deswegen für ein „armes Theater“ und verstand darunter die klassische Anordnung von Bühne und Zuschauerraum aufzugeben, auf Beleuchtungseffekte zu verzichten und Verkleidungen der Schauspieler wegzulassen. Der Akteur ist somit gezwungen, sich direkt vor dem Publikum zu verwandeln und zwar „auf eine *arme* Weise, indem er lediglich seinen eigenen Körper und seine Kunstfertigkeit benutzt.“²⁵¹ So ist es dem Schauspieler möglich, Figuren nur durch Körpersprache zu erschaffen und einen Text zu Theater zu machen.²⁵²

In Film und Fernsehen ist eine solche Vorgehensweise nicht möglich. Der Zuschauer erwartet sich realistisch aussehende Figuren in einer wirklichkeitsgetreuen Umgebung. Selbst Talkshows, Dokumentarfilme oder Nachrichtensendungen, die nicht vorgeben, ein fiktives Werk zu sein, müssen ihre Storyline nach gewissen genrespezifischen Regeln aufbauen. Obwohl es sich um dokumentarische Werke handelt, müssen Setting und Figuren dem jeweiligen Genre entsprechen und nach dessen Richtlinien gestaltet werden. Auch in diesen

²⁵⁰ Grotowski, Jerzy: *Für ein armes Theater*, S.19.

²⁵¹ ebd., S.20.

²⁵² Vgl. ebd., S.18-21.

Fällen kann von einer bewusst aufgebauten Illusion, die im Zuseher spezifische Assoziationen und Reaktionen weckt, gesprochen werden. Und weil diese Produktionen, sowie auch alle anderen Genres, vorgeben, kein Zeichen zu sein, wird dadurch der spezifische fiktionale Charakter betont.²⁵³ Sie erwecken gezielt die Illusion von Realität und sind gerade deswegen Fiktion.

Für den Zuschauer macht das keinen Unterschied. Durch perfekte Inszenierung soll für das Publikum zuhause oder vor der Kinoleinwand die Unterscheidung von Realität und Illusion aufgehoben werden.²⁵⁴ Wie der Schauspieler dazu steht, nicht mit der erfundenen Figur ident zu sein, so verheimlichen auch Filme und Serien nicht ihren fiktiven Charakter. Für den Zuseher hat das keine Bedeutung. Ihm geht es darum, dass er sich für die Dauer des Films der Illusion hingeben kann, dass es sich für ihn um Realität handelt.

Entscheidend ist nicht, ob eine Handlung der Realität entspricht, sondern ob sich der Zuseher vorstellen kann, dass etwas so ist wie es gezeigt wird. Das erklärt, warum auch Zeichentrickserien oder Filme über Superhelden oder Außerirdische immer wieder gerne gesehen werden. Man sieht über das Fehlen mancher logischer Handlungsstränge hinweg oder denkt nicht weiter über die Abwesenheit essentieller physikalischer Gesetze nach. Stimmt das Gesamtkonzept, lässt sich das Publikum gern in diese Illusion hineinziehen. Geschieht dies mit Erfolg, werden im Zuseher Gefühle ausgelöst. Laut Molcho kann somit auch jede Fernsehserie und jeder Film als Wirklichkeit definiert werden.

„Gefühle selber sind Tatsachen, über die sich nicht diskutieren läßt. Alles, was auf mich wirkt, ist Wirklichkeit, ob kurzzeitig oder langfristig.“²⁵⁵

Wie real ein Film oder ein Serie wirklich wirkt, ist eine vielschichtige und schwer zu beantwortende Frage. Die damit in Zusammenhang stehenden Probleme beginnen bereits bei den begrifflichen Definitionen von „Realität“ und damit verwandten Begriffen und setzen sich in verschiedenen Standpunkten und

²⁵³ Vgl. Eco, Umberto: „Das Zeichen im Theater“, S.63.

²⁵⁴ Vgl. Kotte, Andreas. *Theaterwissenschaft*, S.261.

²⁵⁵ Molcho, Samy: *Alles über Körpersprache*, S.145.

Ansichten fort.²⁵⁶ Filme und Fernsehen beeinflussen die Menschen, gleichzeitig zeichnen sie auch ein Bild von und über den Menschen.²⁵⁷

Der für mich entscheidende Punkt in dieser schier endlos fortführbaren Diskussion ist die Tatsache, dass Zuseher Filme und Fernsehen als Wirklichkeit akzeptieren. Obwohl sie insgeheim über deren Künstlichkeit Bescheid wissen, geben sie sich ihrer scheinbaren Realität hin. Von mir werden sie deswegen als zweite Realität bezeichnet.

Oftmals geben sich Menschen den filmischen Illusionen so intensiv hin, dass sie gar nicht über die Grenzen zwischen Film und Wirklichkeit nachdenken bzw. nachdenken wollen. Zum Beispiel streben viele Menschen den Beruf ihrer Idole aus Krimiserien an, wie auch Joe Navarro zur Zeit der Erstausstrahlung von *Lie to me* beschreibt.

„By now most people have heard of ‚micro-expressions‘ as a result of the show *Lie to Me*, or because the term has been popularized by the media. In fact, I routinely run into people who say they have taken courses on ‚micro-expressions‘ and have been ‚certified‘ or who want to become experts on ‚micro-expressions‘. (It reminds me of when students first wanted to be ‚criminal profilers‘ and then they wanted to be ‚CSI agents,‘ just like on TV, now I guess it is ‚micro-expression experts‘)“²⁵⁸

Diese Berufe laufen in der Realität meist anders ab und sind vor allem nicht so ruhmreich. Oftmals existieren sie in der im Fernsehen oder im Kino präsentierten Form gar nicht. Profiler, wie sie in der Serie *Criminal Minds* zu sehen sind, reisen in der Wirklichkeit nicht mit einem Jet von Tatort zu Tatort um Verbrecher festzunehmen. Personen mit diesem Beruf verbringen ihre Arbeitszeit vor dem Computer oder beraten die Exekutive am Telefon.²⁵⁹ Mit den wahren Zuständen wollen sich manche Menschen jedoch nicht beschäftigen. Sie genießen die vorgefertigte Illusion der zweiten Realität. Nichtsdestotrotz müssen Serien und Filme zu einem überwiegenden Teil der Wirklichkeit entnommen sein. Der

²⁵⁶ Vgl. Jörisen, Benjamin: *Beobachtungen der Realität*, S.13-30.

²⁵⁷ Vgl. Fiske, J. / Hartley, J.: *Reading Television*, S.5.

²⁵⁸ Navarro, Joe: „Body Language vs Micro-Expressions“, www.psychologytoday.com/print/83336, Zugriff am 26.3.2013.

²⁵⁹ Vgl. Mariotte, Jeff: *Criminal Minds*, S.279.

Zuseher braucht sozusagen eine realistische Ausgangsbasis, die gegebenenfalls durch irreale Elemente ausgeschmückt werden kann. Zu welchem dieser beiden Bereiche die Körpersprache in Krimiserien und Filmen zuzurechnen ist, soll im folgenden Kapitel anhand einiger ausgewählter Beispiele untersucht werden.

3.3 Beispiele zur medialen Verwendung von Körpersprache

Für einen gesunden Menschen ist es nicht möglich, ohne Körpersprache zu kommunizieren. Ein Schauspieler macht sich das zunutze. Mit Hilfe kontrollierter Körpersprache erweckt er unter bestimmten medialen Voraussetzungen verstorbene Figuren wieder zum Leben oder kreiert vollkommen neue Persönlichkeiten. Er interagiert mit seinen Darstellerkollegen und sendet durch den Ausdruck seines Körpers stumme Botschaften an den Zuseher.

Film und Fernsehen können, ebenso wie das reale Leben, ohne Körpersprache nicht funktionieren. Mehr noch als die Wirklichkeit leben sie vom optischen Eindruck, mit dem Körpersprache untrennbar verbunden ist. Grundsätzlich kann somit jedes filmische Werk auf die darin verwendete nonverbale Kommunikation untersucht werden, in Krimiserien, zum Beispiel in *Criminal Minds* und *Lie to me*, wird Körpersprache aber besonders gern eingesetzt um so dem Verbrecher auf die Spur zu kommen.

Tendenzen und Vorlieben beim Einsatz von Körpersprache variieren je nach Produktion, wobei ich mich in meiner Arbeit für eine übergreifende Sichtweise entschieden habe. Nicht die einzelnen qualitativen Leistungen der jeweiligen Schauspieler sollen beurteilt werden, sondern eine Richtlinie für die allgemeine Verwendung von Körpersprache in verschiedenen Krimiserien und Filmen wird exemplarisch erarbeitet. Dass in diesem Fall nicht jedes körpersprachliche Signal Beachtung finden kann, versteht sich von selbst. Ich habe versucht, die wichtigsten Tendenzen und häufigsten Verwendungen herauszuarbeiten und auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen.

3.3.1 Die verbale Thematisierung von Körpersprache

Manche Produktionen lassen Körpersprache nicht nur stumm für sich arbeiten, sondern thematisieren sie bewusst und bauen sie in ihre Dialoge ein.

Nolans Film *Inception* (Regie: Christopher Nolan, USA/GB 2010) war einer der größten Kinoerfolge im Jahr 2010. Die komplexe Handlung beschreibt die Idee einen spezifischen Gedanken in einen Traum einzupflanzen, um ihn so im Gehirn des Erbens eines Konzerns zu verankern. Zur Umsetzung dieses Vorhabens wird auch die Körpersprache eingesetzt, vor allem werden aber die Ursprünge der nonverbalen Kommunikation, also die Emotionen, angesprochen. Dies resultiert daraus, dass die Gruppe um Cobb (Leonardo DiCaprio) in das Gehirn eindringt, wo Träume, aber eben auch Gefühle, entstehen. Im Filmdialog wird diese Tatsache ebenfalls angesprochen. Um die Geschäftsstrategie in das Gehirn einpflanzen zu können, ist es notwendig sie in eine Emotion zu übersetzen. Eames (Tom Hardy) schlägt dafür einen Rachedanken vor, womit Cobb jedoch nicht einverstanden ist. Er ist der Meinung, dass sich positive Gedanken besser einpflanzen lassen und negative Gefühle überlagern. Sie einigen sich schließlich auf die Botschaft, dass der Vater seinen Sohn Robert Fischer (Cillian Murphy) lieber etwas Eigenes schaffen gesehen hätte.²⁶⁰

Nicht nur in Filmen wird über Emotionen oder Körpersprache gesprochen. In der Folge „The Beaver in the Otter“ der amerikanischen Serie *Bones* bemerkt Dr. Sweets (John Francis Daley), dass drei Studenten die Trauer über den vermissten Studienkollegen nur vortäuschen. Als Grund gibt er an, dass sie ihre Trauer konstant zeigen, während sich echtes Bedauern in Wellen äußern würde.²⁶¹

In der Serie *Elementary* macht Sherlock Holmes' (Jonny Lee Miller) Fähigkeit, Menschen lesen zu können, einen Großteil seiner genialen Ermittlerfähigkeiten aus. In der fünften Folge der ersten Staffel verschränkt Dr. Watson (Lucy Liu) –

²⁶⁰ *Inception*, 00:48:36-00:50:00.

²⁶¹ *Bones*, „The Beaver in the Otter“ (S4/E24), 00:10:03 – 00:11:51.

erstmals in den Holmes-Bearbeitungen eine Frau – in einer Abwehrreaktion für längere Zeit unbewusst die Arme. Sherlock erklärt ihr daraufhin, dass dies eine Reaktion des limbischen Systems sei.²⁶²

Das Konzept der Serie *Lie to me* beruht auf Paul Ekman's Forschungen und um die Handlung voranzutreiben und den Zuschauer an den Schlüssen teilhaben zu lassen, wird ständig über Körpersprache gesprochen. Bereits in den ersten Minuten der Pilotfolge gibt Dr. Cal Lightman (Tim Roth) vor einem Auditorium eine Einführung über die essentiellen Fakten zu dieser Art von Kommunikation.²⁶³

Anhand dieser Beispiele zeigt sich, dass das Wissen über die menschliche Körpersprache, von Emotionen bis hin zu einzelnen Gesten, auch in Film und Fernsehen immer wieder thematisiert wird. Tatsachen werden aber oft durch künstlerische Freiheiten ergänzt, wie dies in der Serie *Lie to me* gerne getan wird. Für die Behauptungen in *Inception* und *Bones* konnte ebenfalls kein wissenschaftlicher Beleg gefunden werden und nicht jeder Satzinhalt darf als realitätsgetreues Faktum betrachtet werden.

3.3.2 Der erste Eindruck: Gestalt, Kleidung, Statussymbole

In seinem Text „Das Zeichen im Theater“ beschreibt Eco eine klassische Theatersituation. Eine Person wird auf die Bühne gestellt, wodurch sie durch die bestehende Theaterkonvention als Zeichen interpretiert wird. Person und Subjekt werden voneinander losgelöst. Beginnt der Darsteller einen Satz mit „Ich“, bezeichnet er laut Eco damit nicht mehr sich persönlich, sondern das Zeichen, das er repräsentiert. Damit das Publikum ihn auch als das Zeichen interpretiert, welches er darstellen soll, ist es nicht notwendig, auf jedes einzelne

²⁶² *Elementary*, „Lesser Evils“ (S1/E5), ~00:00:00 – 00:01:20.

²⁶³ *Lie to me*, „Pilot“ (S1/E1), 00:01:48 – 00:03:56.

äußere Detail zu achten.²⁶⁴ Die wichtigen charakteristischen Elemente – Aussehen oder Ausdruck – müssen jedoch für den Zuseher klar erkennbar sein.

„Ein Objekt, das zum Zeichen erwählt worden ist, fungiert als solches nur dank einiger weniger seiner charakteristischen Eigenschaft, die anderen spielen dabei keine Rolle, und somit ist es bereits (innerhalb der Darstellungskonvention) eine Abstraktion, ein reduziertes Modell, ein semiotisches Konstrukt.“²⁶⁵

Diese Überlegung Ecos kann auch auf Film und Fernsehen umgelegt werden. Eine Figur tritt vor die Kamera und für den Zuseher muss in dieser Sekunde klar werden, um wen es sich dabei handelt und welche Gefühle er mit ihr verbinden soll. Vor allem in Serien ist durch die beschränkte Sendezeit eine schnelle Personeneinführung zwingend. Wird eine solche logische Einführung vermieden oder reduziert gehandhabt, kann dies als stilistisches Merkmal gewertet werden und hat in der Regel eine Bedeutung für den Plot, zum Beispiel um die Spannung zu erhöhen.

Um Figuren schnell einzuführen, arbeiten filmische Produktionen gerne mit Stereotypen und Klischees. Die Optik eines Menschen ist nicht nur in der Realität für den ersten Eindruck verantwortlich. Im Film trifft diese Tatsache ebenso zu und Filmemacher wissen sie geschickt zu nutzen. Schauspieler werden nicht nur wegen ihrer handwerklichen Fähigkeiten gecastet, sondern auch auf Grund ihrer Gestalt. Jessica Chastain, die im Jahr 2013 den „Golden Globe Award“ für *Zero Dark Thirty* (Regie: Kathryn Bigelow, USA 2012) als beste Hauptdarstellerin erhielt und in derselben Kategorie für den „Oscar“ nominiert war, musste viele Jahre ihrer Karriere gegen diese Vorgehensweise ankämpfen. Es dauerte einige Zeit bis sie es endlich schaffte ihre berufliche Laufbahn anzukurbeln und sie beschreibt dies folgendermaßen:

„In the first years, I would look around auditions and realize that I wasn't the same as everyone else. So I don't think people knew what to do with me. [...] A lot of time the feedback would be 'the director really liked you but he decided to cast a model'. That was the worst: I didn't know I was auditioning for model parts – I thought I was an actress.“²⁶⁶

²⁶⁴ Vgl. Eco, Umberto: „Das Zeichen im Theater“, S.63-66.

²⁶⁵ ebd., S.66.

²⁶⁶ Vgl. Schiffauer, Jörg: „Eine unbekannte Berühmtheit“, S.14

Jessica Chastain hat es mittlerweile geschafft sich in Hollywood zu etablieren, die Arbeitsweise in den Filmstudios blieb jedoch unverändert. Wurde eine Rolle mit einem gewünschten Typus besetzt, werden die „charakteristischen Eigenschaften“, wie Eco die zeichenbestimmenden Faktoren nennt, in den Vordergrund gerückt. Der einfachste Weg dafür sind äußerliche Merkmale, wie Maske, Kleidung und Statussymbole.

„Immer sind es physiognomische Merkmale, durch welche die Figuren bereits auf den ersten Blick vom Zuschauer eingeordnet werden können, vorausgesetzt, er kennt die entsprechenden Stereotypen und vermag die mit ihnen verbundenen Kennzeichen zu lesen. Dabei geht es natürlich nicht nur um die rein körperlichen Eigenschaften, auch Kleidung und andere Attribute spielen eine wichtige, wo nicht entscheidende Rolle.“²⁶⁷

Uniformen haben einen deutlichen Zeichencharakter und sind in Krimiserien ein beliebtes Mittel um die Hauptfiguren schnell als Autoritäten einzuführen. Dazu zählen nicht nur Polizeikleidung oder Jacken, Shirts oder Schusswesten mit dem FBI-Logo, sondern auch die dunklen Anzüge, die in diversen Serien von Angehörigen staatlicher Organisationen getragen werden. Seeley Booth (David Boreanaz, *Bones*) und Ben Reynolds (Mekhi Phifer, *Lie to me*) sind beide Mitglieder des FBI und zeigen dies durch ihre Kleidung. Statussymbole, die ihre Ränge betonen, sind der Waffengürtel und große schwarze Fahrzeuge. Individuelle Details sind für den Zuseher erst auf den zweiten Blick sichtbar. Booth zum Beispiel versucht sich in seinem Stil, trotz der gesellschaftlichen Kleiderkonventionen, an die er gebunden ist, etwas Persönlichkeit zu bewahren und tut dies mit bunten Socken oder farbenfrohen Krawatten.

Eine der buntesten Figuren aller Krimiserien ist die technische Analystin Penelope Garcia (Kirsten Vangsness) aus *Criminal Minds*, sowie dem Spin-Off *Criminal Minds: Suspect Behavior* (dt. *Criminal Minds: Team Red*).

Aus dem Schauspielerrepertoire der Serie, bzw. aller amerikanischen Serien, sticht sie schon wegen ihres Körperbaus heraus. Sie ist die einzige, die keine üblichen Modelmaße besitzt, betont aber trotzdem gerne ihre weibliche Figur.

²⁶⁷ Kessler, Frank: „Lesbare Körper“, S.16.



Abb.2: Penelope Garcia (Kirsten Vangsness, ganz rechts) und ihr Team in *Criminal Minds*

Am liebsten tut sie dies mit knallbunter und wild zusammengewürfelter Kleidung und einer dazu passenden bunten Brille. Ihre Haare, mal blond mal rothaarig, sind zu wilden Frisuren zusammengesteckt, denen eine Blume oder ein Federpuschel den letzten Schliff verleiht. Ein ähnlicher Federpuschel zierte des Öfteren auch ihren Kugelschreiber. Garcias Aussehen hat keine handlungsverändernde Bedeutung für die Serie, es charakterisiert jedoch ausgezeichnet ihre verrückte und lebensfrohe Persönlichkeit, die ihr Herz auf der Zunge trägt. In einer Folge meint ihr Vorgesetzter David Rossi dazu: „Sie trägt ihre Individualität wie ein Aushängeschild vor sich her.“²⁶⁸

Ein weiteres Beispiel für eine Figur mit persönlichem Stil ist die Computer- und Forensikexpertin Abby Sciuto (Pauley Perrette) aus der Serie *NCIS*. Anders als Garcia bevorzugt sie Schwarz, das zusammen mit Nieten, Tätowierungen und hohen Schuhen einen stimmigen Gothic-Look ergibt.

²⁶⁸ *Criminal Minds*, „Penelope“ (S3/E9), 00:10:00.



Abb.3: Abby Sciuto (Pauley Perrette, 2.v.r.)
und ihr Team in *NCIS*

Zwischen den Figuren können, trotz ihrer recht konträren Stile, einige Parallelen festgestellt werden und ihre individuellen Kleidungsstile repräsentieren ihre Persönlichkeiten. Penelope Garcia und Abby Sciuto sind beide nie um einen frechen Spruch verlegen und wenn diese Figuren in ihren jeweiligen Serien auftreten, weiß der Zuschauer, dass die Handlung nicht nur optisch, sondern auch verbal aufgemischt wird.

Es muss ergänzt werden, dass sich beide Figuren, bedingt durch ihre Tätigkeiten, in der Regel in ihrem Büro bzw. Labor aufhalten. Hat Garcia in der Öffentlichkeit zu tun, muss auch sie sich an die gesellschaftlichen Konventionen halten und ihren Kleidungsstil anpassen. Wie die restlichen Ermittler trägt sie dann dezentere schwarze Kleidung, die Seriosität ausstrahlt und mit der man bedenkenlos den trauernden Menschen, die in den behandelten Fällen oftmals Familienangehörige verloren haben, gegenüberreten kann.

Eine Folge von *CSI: NY* thematisiert die Kleiderordnung und die Bedeutung, die das menschliche Gehirn dem optischen Eindruck beimisst. Darin bricht in einem Gefängnis ein Aufstand aus und der Ermittler Sheldon Hawkes (Hill Harper), der sich zu dieser Zeit im Gebäude befindet, tauscht seine Kleidung gegen die Gefangenenumform, um im Tumult nicht als Polizist aufzufallen. Ein Häftling wiederum sieht seine Chance zu entkommen, indem er die Kleidung eines Polizisten anzieht. Mit den jeweils falschen Uniformen gehen die Beiden aus dem Gebäude, das bereits von der Exekutive umstellt wurde. Obwohl Hawkes seinen

Kollegen laut zuruft, dass er von der Polizei ist, achten diese nicht auf sein Geschrei. Da er den orangenen Anzug der Inhaftierten trägt, nehmen sie ihn fest und bist der Irrtum aufgeklärt wird, ist der wirkliche Verbrecher bereits entkommen.²⁶⁹

Ein etwas anderes Spiel mit der Kleidung lässt sich in der Serie *Sherlock* finden. Die Figur des Detektivs wird bevorzugt mit Pfeife, aufgestelltem Kragen und der charakteristisch gemusterten Deerstalker-Mütze dargestellt. In der Serie trägt Holmes (Benedict Cumberbatch) normalerweise keine derartigen Accessoires und kennzeichnend für ihn ist nur der lange schwarze Mantel mit dem meist aufgestellten Kragen. Der Detektiv erlangt mit Fortschreiten der Serie eine fragwürdige Berühmtheit in seiner Stadt und als Holmes und Watson (Martin Freeman) einen Tatort verlassen, setzen sie sich zum Schutz vor der Presse Hüte auf, die im Haus greifbar sind. Mehr oder weniger zufällig, trägt Holmes eine Kopfbedeckung, die sehr an das stereotypische äußere Bild des Detektivs erinnert und das entstandene Foto taucht auch im Verlauf der weiteren Serie hin und wieder auf.²⁷⁰

Ein weiteres gern verwendetes äußeres Merkmal sind Tätowierungen. Sie sind in der Regel, vor allem wenn es um die positiv besetzte Hauptfigur geht, kennzeichnend für einen aufmüpfigen, rebellischen und unkonventionellen Charakter. Das Aussehen der Tätowierungen hat dabei keine primäre Bedeutung. Beispiele dafür sind Dr. Cal Lightman (Tim Roth) in *Lie to me*, sowie die Figur Sherlock Holmes in der Serie *Elementary*, gespielt von Jonny Lee Miller, und dem Film *Sherlock Holmes* (Regie: Guy Ritchie, US/DE/GB 2009), in dem die Hauptfigur von Robert Downey Junior verkörpert wird.

Bei tätowierten Verbrechern sind zwei Tendenzen zu erkennen und bei der häufigeren Version wird, wie bei den Ermittlern, keine Rücksicht auf das Motiv des Körperschmucks gelegt. Es geht mehr darum die Figur schnell zu charakterisieren, zum Beispiel um einen (Ex-)Gefängnisinsassen optisch

²⁶⁹ *CSI: NY*, „Redemption“ (S6/E19), 00:34:45 – 00:38:02.

²⁷⁰ *Sherlock*, „The Hounds of Baskerville“, (S2/E2), 00:02:14.

gefährlich wirken zu lassen. Bei der zweiten Möglichkeit wird die Tätowierung zum individuellen Kennzeichen erhoben, welches es auf Grund von Motiv und Stelle in der Realität auch ist. In diesem Fall wird es häufig zur Täteridentifikation genutzt oder das Motiv nimmt eine Bedeutung in der Handlung ein, wie das zum Beispiel in der Folge „Crazy Love“ (S1/E9) der Serie *Chase* geschieht. Darin bringt der Täter das weibliche Opfer dazu, sich als Liebesbeweis ein zu seinem passendes Tattoo stechen zu lassen. Erst als sie die Tätowierung an einer anderen Frau entdeckt, wird ihr klar, dass sie in ein falsches Spiel verwickelt ist und der Täter, der ihr die große Liebe versprochen hat, sie angelogen hat. Nicht die Einzigartigkeit der Tätowierung ist hier entscheidend, sondern das erneute Auftreten eines Motivs, das eigentlich einzigartig sein sollte.

Der erste Eindruck erfolgt in Realität und Fiktion optisch und vor allem Serien nutzen den Zeichencharakter von Uniformen und Statussymbolen aus. Gleichzeitig spielen sie damit und erschaffen schillernde Figuren oder bauen Kleiderkonventionen in den Handlungsverlauf ein. Für den Zuseher können die optischen Klischees hilfreich sein, um dem Plot rasch zu folgen. Nichtsdestotrotz darf nicht vergessen werden, dass Vorurteile nicht immer der Wahrheit entsprechen. In der Realität werden viele Menschen auf Grund von Sympathie oder Aussehen eines Verbrechens für schuldig befunden, dass sie nicht begangen haben.²⁷¹ Egal wie jemand aussieht, „jeder neben dir kann ein Mörder sein“²⁷² und die Serie *Dexter* (ab 2006) nutzt eben diese Überlegung als Ausgangspunkt. Die titelgebende Hauptfigur, gespielt von Michael C. Hall, analysiert als unscheinbarer Forensiker Blutspuren bei der Polizei von Miami. Nachts wird er jedoch zum Serienmörder.

²⁷¹ Vgl. Reik, Theodor: *Der unbekannte Mörder*, S.44-45.

²⁷² ebd., S.45.

3.3.3 Die Körpersprache des Individuums

Körpersprache ist nicht nur universell. Wie in der ersten Hälfte der Arbeit bereits erklärt, spricht zwar jeder mit seinem Körper, aber nicht jeder benutzt in einer bestimmten Situation das exakt gleiche Vokabular. Es existieren individuelle Unterschiede, die auch in Serien und Filmen zu finden sind.

Im bereits erwähnten Film *Inception* plant die Gruppe um Dom Cobb (Leonardo DiCaprio) einen mehrschichtigen Traum, also einen Traum im Traum im Traum, zu entwerfen. Es ist notwendig, die Rolle bestimmter Personen zu übernehmen, die Robert Fischer (Cillian Murphy) im wirklichen Leben nahestehen, um sie so gezielt in den Träumen auftreten lassen zu können. Eames (Tom Hardy) bekommt die Aufgabe, die Rolle von Fischers Patenonkel Peter Browning (Tom Berenger) einzustudieren. Das geschieht mit Hilfe dessen Körpersprache. Imitiert Eames die individuellen Bewegungen, zum Beispiel die Art und Weise wie Browning seine Brille aufsetzt, ergänzt Fischers Unterbewusstsein automatisch das richtige äußere Erscheinungsbild. Ein Plan der im Film erfolgreich aufgeht.²⁷³

Eine ähnliche Thematisierung der individuellen Körpersprache findet sich in der Episode „Churchgoing People“ der Serie *Cold Case*. Die Hauptfigur Lilly Rush (Kathryn Morris) hält sich im Haus einer an Alzheimer erkrankten Mutter auf. Diese will sich zuerst nicht mit ihr unterhalten. Als Lilly Rush aber die Bewegungen der Tochter nachahmt, zum Beispiel das Spielen mit einer Haarsträhne, glaubt die Mutter Rush als ihre Tochter zu erkennen. Es ist irrelevant, dass das Aussehen nicht übereinstimmt. Die Körpersprache hat für die Mutter mehr Aussagekraft und Bedeutung.²⁷⁴

Auch in der Realität existieren Gesten und Ausdrücke, die einen sofort an eine bestimmte Person erinnern, da jeder Mensch seine unbewussten körpersprachlichen Gewohnheiten hat.

²⁷³ *Inception*, 00:46:10-00:46:52 und 01:10:00 – 01:10:25.

²⁷⁴ *Cold Case*, „Churchgoing People“ (S1/E4), ~00:31:24 – 00:32:05.

3.3.4 Interkulturelle Kommunikation

Wir werden in unserer Körpersprache geprägt durch Familie, soziale Gruppen und der Kultur, der wir angehören. Dies gilt auch für Schauspieler, Drehbuchautor, Regisseur und alle die am Entstehungsprozess eines Films oder einer Serie beteiligt sind. Besonders kulturell bedingte Körpersprache ist immer wieder zu beobachten.

In der Folge „The Long Fuse“ der Serie *Elementary* versucht Watson (Lucy Liu) mit einigen Schwierigkeiten Holmes (Jonny Lee Miller) dazu zu bringen, sich einen Freund und Vertrauten zu suchen, da ihre geplante Aufenthaltszeit bei dem Detektiv bald endet. Holmes entscheidet sich schließlich dafür, sich mit dem ehemals kriminellen Alfredo (Ato Essandoh) zu treffen. Dieser taucht das erste Mal in einer der Therapietreffen auf, zu denen Watson Holmes auf Grund seiner ehemaligen Drogensucht schleppt. Als Alfredo vor der Gruppe über seine Vergangenheit spricht, sitzt er dabei verkehrt auf dem Stuhl und stützt sich mit seinen Armen auf der Lehne ab.²⁷⁵ Mit dem lässigen Eindruck, den Alfredo dadurch vermittelt, hebt er sich von den anderen Gruppenmitgliedern ab, die korrekt und ordentlich auf den Sesseln sitzen und es ist offensichtlich, dass Holmes mit seiner Wahl Watson zumindest zum Teil provozieren will. Körpersprachlich gesehen baut Alfredo mit der Lehne des Sessels ein Schutzschild vor seinem Körper auf, was durch die überkreuzten Arme noch verstärkt wird. Er wirkt, bestätigt durch seine gelangweilt klingende Stimmlage und die zusammengesunkene Körperhaltung, genervt. Obwohl Alfredo bereitwillig seine Geschichte erzählt, sagt seine Körperhaltung, dass er sich von der Gruppe distanziert und lieber an einem anderen Ort wäre. Wahrscheinlich ist diese Einstellung ein weiterer Grund, warum sich Holmes mit ihm verbunden fühlt und ihn auswählt. Betrachtet man seine Körpersprache im interkulturellen Kontext, erkennt man das Sitzen auf einem umgedrehten Sessel auch als die im theoretischen Teil bereits beschriebene amerikanische Sitzweise wieder.²⁷⁶

²⁷⁵ *Elementary*, „The Long Fuse“ (S1/E8), ~00:15:10 – 00:16:00.

²⁷⁶ Vgl. Molcho, Samy: *Körpersprache*, S.118.

Passend dazu spielt *Elementary* in New York und Alfredo stellt einen amerikanischen Staatsbürger dar. Um ein stimmiges Endergebnis zu erhalten, müssen dem Produktionsteam also die Eigenheiten der Kultur, in der die Geschichte angelegt ist, bekannt sein.

Ein interkulturelles Aufeinandertreffen findet in der ersten Staffel *Lie to me* statt, in der sich die Lightman Group auf einer koreanischen Hochzeit befindet. Anhand des Gesichtsausdrucks sollen sie aggressive Personen in der Masse erkennen und so einen Anschlag auf den koreanischen Botschafter oder seinen Sohn verhindern. Inwiefern das in der Realität möglich ist, sei an dieser Stelle dahingestellt. Auf jeden Fall zeigt Dr. Cal Lightman (Tim Roth) anhand eines Beispielvideos die Mikroexpression für Zorn und Aggression. Einer der Sicherheitsbeauftragten wirft ein, dass Koreaner ihre Emotionen nicht zeigen, da dies würdelos sei. Dr. Gillian Foster (Kelli Williams) erklärt ihm daraufhin, dass dies die genannten „display rules“ betrifft, also die gesellschaftlichen und kulturellen Umgangsformen. Mikroexpressionen passieren jedoch nicht willentlich und sind auf jeden Fall universell.²⁷⁷ Nach der Erläuterung dieser kulturübergreifenden Mikroexpression, kann man im Laufe der Folge diverse kulturelle Unterschiede beobachten. Bei der Begrüßung geben sich die koreanischen Gäste nicht die Hand, sondern verneigen sich. Anhand der Körpersprache und des Umgangs miteinander findet Lightman heraus, dass Bräutigam und Bodyguard eigentlich Brüder sind, weswegen der Botschafter den Beiden mit der gleichen respektvollen Körpersprache entgegentritt. Am Ende gibt der Botschafter das auch öffentlich zu und entschuldigt sich mit einer Verbeugung bei seinem unehelichen Sohn.

Einem besonderen kulturellen Detail wird in Quentin Tarantinos Spielfilm *Inglourious Basterds* (Regie: Quentin Tarantino, USA 2012) eine wichtige handlungsverändernde Bedeutung zuteil. Lieutenant Aldo Raine (Brad Pitt) jagt mit seiner titelgebenden Einheit, den „Inglourious Basterds“, recht erfolgreich Nationalsozialisten. Bei einer Filmpremierre sehen sie ihre Chance, den Führer

²⁷⁷ *Lie to me*, „The best Policy“ (S1/E4), 00:00:00 – 00:02:30.

des deutschen Reichs höchstpersönlich auszuschalten. Damit der zurechtgelegte Plan gelingt, machen sie gemeinsame Sache mit der deutschen Filmschauspielerin und Geheimgagentin Bridget von Hammersmark (Diane Kruger). Mit ihr treffen sich drei der Basterds in einer französischen Kellertaverne, um dort, getarnt als deutsche und französische Soldaten, die weitere Vorgehensweise zu besprechen. An diesem Abend befinden sich jedoch auch andere, echte deutsche Soldaten, in dem Lokal. Der anwesende SS-Sturmbannführer Hellstrom (August Diehl) wird auf die Gruppe aufmerksam und setzt sich zu ihnen. Nach einem längeren Gespräch und einem Spiel, bei dem die Basterds versuchen ihre Tarnung möglichst nicht auffliegen zu lassen, schaffen sie es schließlich scheinbar, dem Sturmbannführer klar zu machen, dass sie lieber alleine wären. Bevor dieser den Tisch verlässt, besteht er jedoch noch darauf, eine Runde Whiskey zu bestellen. Von den insgesamt fünf Personen verweigern jedoch Bridget von Hammersmark und Hellstrom selbst den Drink und der Lokalbesitzer fragt nach der Anzahl der Gläser, die er bringen soll. Lieutenant Archie Hicox (Michael Fassbinder) antwortet ihm mit „Drei Gläser!“ und unterstützt die Aussage mit einer entsprechenden symbolischen Geste.



Abb.4: Das verräterische Handzeichen in *Inglourious Basterds* (01:24:24)

Hicox bedenkt jedoch nicht, dass er sich mit dieser Geste verrät, was fatale Folgen für ihn und alle Anwesenden hat. Als Brite zeigt er die Zahl Drei mit

Zeige-, Mittel- und Ringfinger. Als Deutscher, der er nach eigener Aussage ist, müsste er jedoch Zeige-, Mittelfinger und Daumen hochhalten.²⁷⁸ Hellstrom bemerkt diesen kulturellen Unterschied sofort, sein aufgesetztes Lächeln verschwindet und Hicox' kann seine Tarnung nicht mehr aufrecht erhalten.²⁷⁹ Die Situation eskaliert, ein Blutbad folgt und bis auf die angeschossene Bridget von Hammersmark verlässt die Taverne niemand mehr lebend. Die Basterds müssen folglich einen neuen provisorischen Plan ausarbeiten, um sich die Chance auf den Mord Hitlers nicht entgehen zu lassen. Tarantino nutzte den kulturellen Unterschied dieser Geste hier also geschickt, um seiner Geschichte eine neue Wendung zu verleihen.

Eine kulturelle Differenz findet sich in einem weiteren Quentin Tarantino Film. In *Django Unchained* (Regie: Quentin Tarantino, USA 2012) befreit Dr. King Schultz (Christoph Waltz) den schwarzen Sklaven Django (Jamie Foxx), damit dieser ihm hilft seinen nächsten Job als Kopfgeldjäger zu erfüllen. Dr. Schultz behandelt den Sklaven als Gleichberechtigten und lässt ihn sogar auf einem Pferd reiten. In der Zeit und dem Umfeld, in dem der Western spielt, verstößt das gegen jegliche Rassengesetze und dementsprechend ernten die Beiden abwertende Blicke von den Bewohnern der Stadt, in die sie einreiten.²⁸⁰ Diese Szene dient als Beispiel für kulturelle Unterschiede, die erstens nicht auf ein bestimmtes Land eingegrenzt sind, sondern auf unterschiedliche Hautfarben. Zweitens ist es eine historische und kulturelle Gepflogenheit, also in der heutigen Zeit in dieser Form nicht mehr aktuell. Als Kommunikation kann diese Szene deswegen verstanden werden, weil Django, und vor allem Schultz, eine ganz bestimmte Botschaft an die Bürger der Stadt aussenden. Obwohl Djangos Haut dunkel ist, betrachtet ihn Schultz als menschlich gleichwertig und er hat auch keine Angst davor, das allen Bewohnern zu zeigen.

²⁷⁸ Vgl. Birkenbihl, Vera F.: *Signale des Körpers*, S.196-197.

²⁷⁹ *Inglourious Basterds*, 01:07:43 – 01:28:20.

²⁸⁰ *Django Unchained*, 00:12:20-00:13:35.

3.3.5 Die häufigsten körpersprachlichen Zeichen

Ein Mensch kann ohne Körpersprache nicht kommunizieren, ein Schauspieler kann ohne Bewegung nicht agieren, im Film vereinen sich alle Aspekte mit dem Ziel, eine realistisch wirkende Figur zu erschaffen. Es ist also für einen Darsteller de facto unmöglich, bestimmte Körperteile nicht zu gebrauchen, auch wenn nicht immer alle Bereiche des Körpers im Bild sind. Gewisse Tendenzen sind bei der Verwendung von Körpersprache jedoch sehr wohl festzustellen, die ich versuchen werde aufzuzeigen. Ich werde dabei die in der theoretischen Beschreibung verwendete Reihenfolge beibehalten.

Die Haltung von **Hals und Kopf** wird besonders dann auffällig, wenn sie eine deutliche horizontale oder vertikale Neigung aufweist. In einer Folge von *Criminal Minds* zeigt eine Sadomaso-Dienerin zum Beispiel durch ihren gesenkten Kopf Demut und Ergebenheit. Erst nach der Erlaubnis zu sprechen, hebt sie den Kopf und hält kurz Augenkontakt mit ihrem Gegenüber.²⁸¹ Eine Figur, die sich mit Fortschreiten der Serie zunehmend eine seitlich gesenkte Kopfhaltung angewöhnt, ist Dr. Cal Lightman in *Lie to me*. Meist ist diese Stellung im Sitzen zu beobachten, während er sich mit einem Ellbogen auf einem Tisch oder einer Armlehne abstützt. Das ist nicht als Demutsgeste zu werten, sondern eher als Provokation. Üblicherweise zeigt Lightman diese Haltung, während er mit jemandem spricht und durch die Entblößung seines Halses signalisiert er, wie im theoretischen Teil bereits beschrieben, dass er keine Angst vor der gegenüberstehenden Person hat. In Verbindung mit dem Aufstützen wird der provokative Eindruck noch verstärkt. Lightman wirkt gelangweilt und zeigt damit deutlich, was er von den Lügen seines Gegenübers hält, die er leicht durchschaut.

Die **Mimik** der Figuren ist in der Regel sehr ausgeprägt und wird durch Einstellungsgrößen oft hervorgehoben. Der Kopf einer Figur steht im Mittelpunkt, denn auch im alltäglichen Leben gilt das Gesicht mit seinen Sinnesorganen als wichtigstes Kommunikationsmittel. Man ist in unserem

²⁸¹ *Criminal Minds*, „The Company“ (S7/E20), 00:13:00 – 00:14:04.

Kulturkreis gewohnt, jemandem beim Sprechen in die Augen zu schauen. Hinzu kommt, dass eben nur das Gesicht zu ausgeprägten mimischen Ausdrücken fähig ist. Die Darsteller machen sich diese Tatsache zunutze, um die Emotionen ihrer Figuren zu vermitteln.

Von den **Augen**, die als „Spiegel der Seele“ gelten, kann auch ein Zuseher, der in der Analyse von Körpersprache nicht geübt ist, viele Botschaften, richtig interpretiert oder nicht, ablesen. Das ist auch der Grund, warum die Augen und ihre Blickrichtung immer wieder eine wichtige Rolle in diversen Serien und Filmen spielen. Die Ermittler können aus ihnen scheinbar so gut wie jede emotionale Empfindung ablesen. Angst zeigt sich in den Geschichten zum Beispiel am Blick zu Boden²⁸² oder durch hektisches Umsehen.²⁸³ Sogar psychotische Zustände, wie eine multiple Persönlichkeitsstörung²⁸⁴ und Hinweise auf die Gedankenwelt offenbaren sich laut der Serie *Criminal Minds* scheinbar durch Blicke. In einer Folge erklärt Diana Reid (Jane Lynch), die Mutter von Dr. Spencer Reid (Matthew Gray Gubler), dass sie ihn vor einem Mann in Sicherheit bringen musste. Als Mutter verrieten ihr seine Blicke, dass er ihrem Sohn etwas antun wollte.²⁸⁵ Ob psychotische Zustände in der Realität am Blick abzulesen sind, ist fraglich. Die übrigen körpersprachlichen Gesten sind durch die Wissenschaft belegt, allerdings werden sie in Serien stark vereinfacht dargestellt und alternative Bedeutungen solcher Zeichen werden im filmischen Medium nicht in Betracht gezogen.

Besonders gerne setzen die Filmschaffenden, und somit die Figuren in Serien, den verräterischen Blick ein, bzw. die Möglichkeit den Blick zu steuern, um versteckte Objekte zu finden. Dies läuft in der Regel nach dem immer gleichen Schema ab. Die Ermittler inszenieren eine bedrohliche Szene, was entweder durch die Konfrontation mit einer Lüge, bzw. einem bestimmten Ermittlungsdetail, oder durch äußere Umstände, gelingt. Unmittelbar nach dieser Bedrohung reagiert die Figur mit einem Blick zum Versteck des gesuchten

²⁸² *Criminal Minds*, „Distress“ (S2/E17).

²⁸³ *Criminal Minds*, „In Heat“ (S3/E17).

²⁸⁴ *Criminal Minds*, „Conflicted“ (S4/E20).

²⁸⁵ *Criminal Minds*, „Memoriam“ (S4/E7), 00:35:10 – 00:35:45.

Objekts, das sie beschützen oder verbergen will. In der Folge „The Don't in the Do“ der Serie *Bones* machen sich die forensische Anthropologin Dr. Temperance Brennan (Emily Deschanel) und der FBI-Ermittler Seeley Booth (David Boreanaz) auf den Weg in einen Friseurladen, um dort den Verdächtigen zu verhören. Als sie den Frisör mit ihrer Mordtheorie konfrontieren, bricht er zusammen. Er gesteht, wendet dabei seinen Blick plötzlich von den Ermittlern ab und richtet ihn auf die Perückensammlung. Bones, so der titelgebende Spitzname der Hauptfigur, folgt seinem Blick und entdeckt hinter einem Haarteil den Skalp des Ermordeten. Das Geständnis wird damit bestätigt.²⁸⁶ In der britischen Produktion *Sherlock* lässt sich ebenfalls eine solche Blick-Szene finden. Sherlock Holmes (Benedict Cumberbatch) und Dr. John Watson (Martin Freeman) befinden sich im Haus von Irene Adler (Lara Pulver) um ihren Geheimnissen auf die Spur zu kommen. Watson verlässt den Raum, in dem sich die drei Personen aufhalten und löst das Überwachungssystem aus. Beim ersten Heulen der Alarmsirenen blickt Adler in Richtung des Safes, in dem sich das gesuchte Geheimnis befindet. Sherlock, der wusste, dass sie ihm ihr Versteck nicht freiwillig verraten würde, hat sein Ziel erreicht. Ihm war klar, dass Adler so reagieren würde, da das Schutzbedürfnis instinktiv in ihren Genen verankert sei. Er erklärt ihr, dass auch eine Mutter bei Gefahr immer zuerst zu ihrem Baby blickt, um zu sehen, ob es ihm gut geht.²⁸⁷

Aber auch die bewusste Vermeidung des Blicks kann in einer Rolle eingesetzt werden. In der ersten Folge von *Elementary* bringt Watson Holmes gerade dadurch dazu, sich bei ihr zu entschuldigen. Sie besucht eine Opernaufführung, in der der Detektiv sie aufsucht, um ihr seine Theorien zu offenbaren. Watson reagiert nicht darauf, abgesehen von einigen hoffnungslosen Versuchen ihn zum Ruhigsein zu bewegen. Sie schaut Holmes demonstrativ nicht an, sondern richtet ihren Blick stur auf die Bühne. Er kann dies nach der Darlegung seiner Theorie nicht mehr ignorieren. Hinzu kommt, dass sie ihn ins Krankenhaus fahren soll, wo er seine Spur weiterverfolgen will. Er muss sich bei ihr entschuldigen, worauf

²⁸⁶ *Bones*, „The Don't in the Do“ (S7/E9), 00:35:56 – 00:38:30.

²⁸⁷ *Sherlock*, „A Scandal in Belgravia“ (S2/E1), 00:27:20 – 00:28:08.

Watson prompt ihren erstarrten Blick löst und ihn ansieht. Die Entschuldigung ist damit angenommen.²⁸⁸

Wie man anhand dieser Szenen sehen kann, spielen die Augen immer wieder eine kommunikative Rolle. Ein Mittel, um verräterische Blicke zu verstecken, sind Sonnenbrillen. Interessant dabei ist, dass nicht nur die Täter, sondern viel öfter auch die Ermittler solche tragen. Ihre eigentliche Funktion, also die Augen vor Sonnenstrahlen zu schützen, tritt dabei meist in den Hintergrund. Sonnenbrillen verleihen der Figur eine unnahbare Haltung. Sie sorgen für einen lässigen äußerlichen Eindruck, gleichzeitig hat der Zuseher sofort das Gefühl, dass sich eine Figur mit Sonnenbrille abschottet. Sie will, bewusst oder unbewusst, ihr Innenleben nicht offenbaren und verdeckt als Zeichen dafür die Augen. Der nicht mehr sichtbare Blick, der meist von einer neutralen Lippenstellung untermalt wird, erzeugt einen statischen mimischen Ausdruck. Es lassen sich hier Parallelen zu den Masken des antiken Theaters ziehen, die ebenfalls nur statische Gesichtsregungen zeigten. Vor allem beim Sprechen vermittelt der Träger einer Sonnenbrille eine passive Haltung. Stark verdunkelte oder verspiegelte Gläser verhindern es dem Sprecher eine bestimmte emotionale Position zuzuordnen und es wird das Gefühl vermittelt, als würde er damit gottgleich und hierarchisch über seinen Kollegen und über den Zusehern stehen. Die statische Maske wird erst mit einem Lächeln aufgelöst, mit dem gleichzeitig oft das Abnehmen der Brille verbunden ist. Die Figur wirkt wieder menschlich und gleichgestellt. Eine fiktive Person, die allein durch dieses Auf- und Absetzen der Brille, fragwürdige Berühmtheit erlangt hat, ist Horatio Caine (David Caruso) in der Serie *CSI: Miami*. Während jeder Folge wird seine Sonnenbrille unzählige Male als Stilmittel, und nicht zuletzt auch zu Werbezwecken, eingesetzt.

Die gottgleiche Selbsterhebung fällt am Ende der *Criminal-Minds*-Folge „Zoe’s Reprise“ weg. Alleine am Grab des Opfers stehend trägt Rossi zum Schutz gegen die UV-Strahlen eine Sonnenbrille. Gleichzeitig schottet er sich dadurch auch psychisch von der Außenwelt ab, um seine Emotion zu verbergen. Es ist nicht

²⁸⁸ *Elementary*, „Pilot“ (S1/E1), ~00:29:00 – 00:31:12

wichtig, was um ihn passiert und er ist äußerlich und innerlich alleine mit seiner Trauer. Als die Mutter des Opfers zu ihm ans Grab tritt, nimmt er die Brille jedoch ab. Von ihr, die selbst leidet, will er sich nicht abgrenzen und das zeigt er dadurch, dass er sie seine Augen sehen lässt.²⁸⁹

Zu einem homogenen und aussagekräftigen Gesichtsausdruck gehört auch der **Mund**. Lightman zum Beispiel zeigt mit den leicht geöffneten Lippen und den somit sichtbaren Zähnen wieder seine Überlegenheit gegenüber den befragten Personen. Der Mund dient nicht nur zur Formulierung der verbalen Sprache, sondern vermittelt ebenso Überraschung, Zorn oder Freude. Die von Ekman beschriebenen universellen Gesichtsausdrücke sind in Krimiserien gut zu beobachten. Auch das maskenhaft aufgesetzte Lächeln, das die wahren Gefühle überdecken soll, zeigt sich in Krimiserien oft. Nicht nur Täter überdecken damit Unsicherheiten oder die Angst gefasst zu werden. Die Ermittler versuchen den Menschen, die eine ihnen nahestehende Person vermissen oder verloren haben, mit einem sachten Lächeln Mut zu machen oder ein entkommenes Opfer fasst damit wieder scheinbar neuen Lebensmut, obwohl es innerlich noch traumatisiert ist. Am häufigsten wird das maskenhafte Lächeln aber von den Hauptpersonen verwendet um persönliche Probleme, über die sie nicht sprechen wollen, zu verschleiern. In *Criminal Minds* will Reid nach einem traumatischen Erlebnis in Las Vegas bleiben, obwohl die anderen schon abreisen. Als Grund nennt er lächelnd, dass es ihm wieder gut gehe, er aber noch seine Mutter besuchen wolle. Sobald sich seine Kollegen entfernen, verschwindet auch sein aufgesetztes Lächeln. Die anderen durchschauen ihn und helfen ihm bei seinen wahren Plänen.²⁹⁰

Rumpf, Oberkörper und Brust werden in Krimiserien und Filmen vor allem in der Funktion gezeigt, sich dem Gesprächspartner, bzw. dem Objekt des Interesses zuzuwenden. Insbesondere bei männlichen Figuren ist das Aufplustern der Brust der filmischen Figuren auch zu sehen, um Imponier- und Drohsignale auszusenden. Bei Frauen kann man dieses Verhalten eher beim Flirt beobachten.

²⁸⁹ *Criminal Minds*, „Zoe’s Reprise“ (S4/E15), 00:42:32 – 00:43:14.

²⁹⁰ *Criminal Minds*, „Memoriam“ (S4/E7), 00:01:13 – 00:01:51.

Wesentlich mehr Bedeutung wird den **Armen, Händen und Fingern** zuteil und ein gern verwendetes Motiv in Krimiserien ist die Frage, ob der Täter Rechts- oder Linkshänder war. Eine Version dieses Szenarios kommt in der Folge „Through the Looking Glass“ der Serie *Criminal Minds* vor. Die Ermittler sprechen sich gegen einen Selbstmord aus. Der Grund dafür ist, dass das Opfer auf der rechten Hand Pulverrückstände hat. Da es auch seine Uhr rechts trägt, schließen sie daraus, dass es sich um einen Linkshänder handelt, der auch die Spuren des Pulvers auf der linken Hand haben müsste.²⁹¹ Eisler-Mertz meint dazu:

„Sie wissen, wie beliebt in Krimis bei der Aufdeckung eines Mordfalls stets die epochale Entdeckung des Kommissars ist: Der Täter, der geschossen hat, war Linkshänder! Anders kann die Kugel von da nach dort gar nicht getroffen haben! Nun, solche Extremsituationen überlassen wir dem Fernsehen.“²⁹²

Es ist also fraglich, wie realistisch ein solcher Einsatz der Hände ist. Ihre fortlaufende Verwendung um Illustratoren oder Symbole zu zeigen, versteht sich hingegen von selbst. Sie sind in der Performance eines Schauspielers ebenso präsent, wie im alltäglichen Sprachgebrauch.

In den filmischen Medien werden diese Gliedmaßen, neben der Mimik, vor allem eingesetzt, um gezielt Emotionen oder Botschaften zu vermitteln. Am einfachsten, und wegen seiner klaren Bedeutung für die Zuschauer auch gerne deutlich eingesetzt, ist dabei das Zittern der Hände. Damit ist sofort klar, dass die filmische Figur aufgewühlt ist und vor etwas Angst hat. Im Körperinneren stauen sich Emotionen auf, die von der fiktiven Person verheimlicht werden wollen, sich jedoch durch das Zittern zeigen. In der Folge „Truth or Consequences“ der Serie *Lie to me* beschließt die Staatsanwaltschaft keine Anklage gegen einen Collegestudenten wegen „Unzucht mit einer Minderjährigen“ zu erheben. Es war einvernehmlicher Sex und das Mädchen hat bezüglich ihres wahren Alters gelogen. Der Vater des Mädchens ist daraufhin extrem aufgebracht und stürmt aus dem Büro. Lightman läuft ihm nach und versucht ihn zu beschwichtigen. Der Vater sagt zwar, dass alles okay ist, seine zur Faust geballte Hand zittert aber

²⁹¹ *Criminal Minds*, „Through the Looking Glass“ (S8/E3), ~00:11:23 – 00:11:55.

²⁹² Eisler-Mertz, Christiane: *Die Sprache der Hände*, S.83.

heftig und Lightman weist ihn darauf hin, dass dies seiner Aussage widerspricht.²⁹³ Er behält Recht. Am Ende tötet der Vater den Staatsanwalt, um sich am System zu rächen.

Für das Zeigen von Angst durch Händezittern soll ebenfalls ein Beispiel genannt werden. In der Serie *Sherlock* treibt ein Bombenleger seine Spielchen mit dem Detektiv. Holmes erhält einen Anruf mit einer erneuten Drohung, die von einer mit einer Bombe verkabelten Frau vorgelesen wird. Ihre Todesangst ist verständlich, zeigt sich aber, zusätzlich zu ihrem angstverzerrten und verweinten Gesicht, durch das heftige Zittern der Hand mit der sie das Telefon hält.²⁹⁴ Aus Gründen der Vollständigkeit muss erwähnt werden, dass die zweite Hand fast gar nicht zittert. Will man der Darstellerin (Deborah Moore) keinen inkonsequenten Schauspielstil vorwerfen, wäre ein weiterer Grund, dass der Regisseur den Zuseher nicht durch zu viel Zittern von der verbalen Bombendrohung ablenken wollte. Von der körpersprachlichen Position aus, wenn angenommen wird, dass sich diese Szene genauso im realen Leben abspielt, liegt die Konzentration der Frau auf ihrer rechten Hand, mit der sie den Pager hält. Um den Text lesen zu können, wäre heftiges Zittern kontraproduktiv. Die linke Hand, mit der sie das Telefon hält, befindet sich jedoch am Ohr, also nicht in ihrem eigenen Blickfeld. Sie nimmt ihr Zittern deswegen wahrscheinlich selbst nicht einmal wahr und es stört beim Telefonieren nicht. Die Ungleichheit des Zitterns wäre so gesehen gerechtfertigt. Dabei handelt es sich jedoch um rein spekulative Gründe.

Das Zittern der Hände zeigt im ersten Beispiel Wut, im zweiten Angst. Wie in der Realität kann die jeweilige Bedeutung aus dem Zusammenspiel mit dem mimischen Ausdruck abgelesen werden.

Auch diverse weitere Handhaltungen und -gesten sind in Serien und Filmen zahlreich vertreten. Die Hände werden gefaltet²⁹⁵, zu einer Pyramide geformt²⁹⁶

²⁹³ *Lie to me*, „Truth or Consequences“ (S2/E2), 00:35:43 – 00:36:17.

²⁹⁴ *Sherlock*, „The Great Game“ (E1/S3), 00:14:20 – 00:16:20.

²⁹⁵ *Lie to me*, „A Perfect Score“ (S1/E3).

²⁹⁶ *Sherlock*, „The Great Game“ (S1/E3).

oder zum Verdecken des Gesichts benutzt²⁹⁷. Die einzelnen Finger werden dabei meist kollektiv als Handfläche verwendet. Eine große Ausnahme davon ist Lightmans Verhalten in *Lie to me*. Ist er aufgeregt, gestikuliert er wild mit seinen Händen und bei Zorn oder wenn er jemanden provozieren will, fixiert er sein Gegenüber mit seinem Zeigefinger.²⁹⁸ Auch wenn damit keine verbale Attacke verbunden ist, fühlt sich Lightmans Gegenüber mit dieser Geste angegriffen. Der demonstrativ auf Augenhöhe gehaltene Zeigefinger greift die Person im übertragenen Sinn an, fixiert sie und dem Bedrohten bleibt nichts anderes über, als Lightmans Provokation oder Befehle zu akzeptieren. Selbst der Zuseher bekommt dabei ein flaues Gefühl in der Magengegend.

Eine komplett konträre Botschaft wird gesendet, wenn eine Figur die Hand auf die Schulter einer anderen legt. Der Zuschauer fühlt die Zuneigung und Unterstützung, die damit vermittelt werden soll. Watson betont dies in *Elementary* zusätzlich mit einer streichelnden Geste auf der Schulter des Mädchens, das ihre Mutter verloren hat. Aber auch das einfache Handauflegen, wie es Detective Bell (Jon Michael Hill) kurz darauf macht, reicht aus, um eine solche Botschaft zu senden.²⁹⁹ In *Lie to me* bestärkt Foster einen Jungen durch die Berührung seiner Schulter mit ihr zu reden.³⁰⁰

Das Ausbleiben einer erwartenden Geste kann ebenfalls körpersprachliche Botschaften senden. Ein gerne eingesetztes Motiv ist hierbei die bewusste Verweigerung des Handschlags. Wie auch schon im theoretischen Teil besprochen, ist in der westlichen Kultur der Handschlag ein gängiges Begrüßungsritual. Verweigert man dieses Ritual, vor allem wenn eine Partei bereits die Hand ausstreckt, wird damit eine klare Botschaft gesendet. Diese Geste kann auf eine, zumindest für den Zuseher, humorvolle Art eingesetzt werden, wie das zum Beispiel wiederholt in *Monk* passiert. Die Hauptfigur Adrian Monk (Tony Shalhoub) leidet an einer unzählbaren Menge von Phobien und die

²⁹⁷ *Criminal Minds*, „Zoe’s Reprise“ (S4/E15).

²⁹⁸ *Lie to me*, „Love always“ (S1/E4), 00:29:01 – 00:30:08; „Depraved Heart“ (S1/E8), 00:38:05 – 00:38:38.

²⁹⁹ *Elementary*, „Dirty Laundry“ (S1/E11), ~00:40:53 – 00:42:03.

³⁰⁰ *Lie to me*, „Truth or Consequences“ (S2/E2), 00:24:25 – 00:25:34.

Angst vor Bakterienübertragung bei einer Berührung ist darunter eine sehr essentielle. Wiederholt lehnt er den Händedruck deswegen ab oder, kann er sich doch dazu überwinden, muss ihm seine Assistentin sofort ein Reinigungstuch reichen. Auch in anderen Serien kommt es immer wieder vor, dass der Handschlag verweigert wird. Dies passiert jedoch sehr bewusst, das heißt für die Figuren ist es normalerweise üblich, das Begrüßungsritual korrekt auszuführen. Ergreifen sie nicht die Hand des Gegenübers, wird damit eindeutig die Botschaft gesendet, dass man nicht auf einer freundschaftlichen Ebene kommunizieren will und nach einem kurzen Wortwechsel im Idealfall nichts mehr mit der Person zu tun haben will. Auf jeden Fall soll das Gegenüber bewusst provoziert werden.³⁰¹

Weitreichende Folgen hat das Verweigern des Handschlags in Tarantinos *Django Unchained*. Dr. King Schultz (Christoph Waltz) versucht mit dem bössartigen Gutsbesitzer Calvin Candie (Leonardo DiCaprio) Geschäfte zu machen. Gemeinsam mit dem von ihm befreiten Sklaven Django (Jamie Foxx) will er dessen Frau, und Candies Sklavin, Broomhilda von Schaft (Kerry Washington) retten. Der Gutsbesitzer durchschaut mit der Hilfe seines treuesten Sklaven Stephen (Samuel L. Jackson) jedoch die Pläne der Besucher. Trotzdem setzt er den Kaufvertrag auf, besteht jedoch unmittelbar vor der Übergabe auf einen offiziellen Handschlag, der in dieser Szene nicht zur Begrüßung dient, sondern zur Besiegelung des Geschäfts. Schultz weiß, dass Candie mittlerweile den wahren Grund für das Interesse an Broomhilda kennt. Er versucht den Handschlag durch geschickte Argumentation zu verweigern und bleibt auf Abstand zu dem Gutsbesitzer. Die Folgen sind fatal und es folgt ein Blutbad im klassischen Tarantino-Stil.³⁰²

Eine weitere, aus der Sicht des Zusehers unbewusste Reduktion der Handbewegung, ist in der Serie *Sherlock* zu beobachten. Immer wieder steckt die Hauptfigur ihre Hände in die Jackentaschen oder verschränkt sie hinter dem

³⁰¹ *Elementary*, „The Long Fuse“ (S1/E8), 00:06:21 – 00:06:37 und *Lie to me*, „Love Always“ (S1/E4), 00:15:40 – 00:16:05.

³⁰² *Django Unchained*, 02:04:21-02:06:36.

Rücken.³⁰³ Er reduziert seine Körperbewegung damit, was für ihn ein Zeichen der geistigen Sammlung ist. Holmes schränkt seine äußere Bewegung ein, um seiner inneren Gedankenwelt und seinem genialen Verstand freien Lauf lassen zu können. Wiederholt folgt auf diese statische Haltung und den nachdenklichen Blick eine beeindruckende kombinatorische Erkenntnis. Auch seine Beine zeigen dabei meist keine oder nur eine reduzierte Bewegung. Oft steht er gedankenversunken im Raum oder schreitet diesen ab, um jedes Detail wahrzunehmen.

Generell finden die **Beine, Knie und Füße** in Krimiserien und Filmen bei weitem nicht so viel Beachtung wie Mimik und Hände. Tatsächlich sind sie sogar überaus selten im Bild. Großaufnahmen von Gesicht oder Händen kommen laufend vor. Hingegen konnte ich keine einzige Szene finden, in der die Füße im Detail zu sehen sind, um damit eine eindeutige emotionale Botschaft zu senden. Vor allem in Dialogszenen, zum Beispiel während eines Verhörs, ist meist nur die obere Körperhälfte der Figuren im Bild.

Eine Bedeutung im Zusammenhang mit den Beinen kann noch am ehesten aus Situationen wie dem **Gehen und Sitzen** herausgelesen werden. Der Täter schleicht um sein zukünftiges Opfer herum, die Ermittler begeben sich mit festem Schritt zum Tatort und gelegentlich gibt es eine rasante Verfolgungsjagd über Stock und Stein zu beobachten. Es können auch emotionale Zustände durch das Gehen erkannt werden. Gleich zu Beginn einer *Criminal-Minds*-Folge tritt Rossi mit beschwingtem Schritt auf. Seine Kollegen bemerken das und fragen daraufhin nach, warum es ihm denn so gut gehe.³⁰⁴ In *Elementary* wiederum drückt Watson ihre Nervosität und Sorge um Holmes dadurch aus, dass sie hektisch im Zimmer auf und ab läuft.³⁰⁵ Sitzen die Figuren, sind ihre Beine meist verdeckt. In Verhörsituationen passiert dies zum Beispiel oft durch einen Tisch. Nur selten sieht man ein Bild von einer sitzenden Figur, auf dem der komplette Körper abgebildet ist. Wenn doch, dann handelt es sich meist um sehr kurze

³⁰³ *Sherlock*, „The Hounds of Baskerville“ (S2/E2), 00:13:20; 00:18:20; 00:25:48.

³⁰⁴ *Criminal Minds*, „From Childhood’s Hour“ (S7/E5), 00:05:44 – 00:06:05.

³⁰⁵ *Elementary*, „Rat Race“ (S1/E4), ~00:00:20 – 00:01:39.

Einstellungen, in denen die Männer eine neutrale Fußstellung einnehmen und die Frauen die Beine klassisch übereinanderschlagen. Abgesehen davon, kann man aber auch viele weitere Sitzarten beobachten, bei denen vor allem die gut sichtbare Haltung des Oberkörpers und der Arme klare Botschaften vermittelt. Als Beispiel kann hier wieder die bereits analysierte Szene aus *Elementary* genannt werden, in der Alfredo verkehrt auf dem Sessel sitzt und sich mit den verschränkten Armen auf der Lehne abstützt. Er sendet so mit seinem Körper eine stimmige Botschaft und wie auch im realen Leben, kann der Zuseher aus dem Zusammenspiel aller Körperteile eindeutige Schlüsse ziehen.

3.3.6 Das Spiel der Geschlechter

Rollen werden in Serien und Filmen ganz bewusst für männliche oder weibliche Darsteller geschrieben. Drehbuchautoren und Regisseure machen sich dabei vor allem die geschlechterspezifischen Unterschiede zunutze und es ist kein Geheimnis, dass dabei mit Klischees gearbeitet wird. In unzähligen Liebesfilmen und Komödien kann der Zuseher immer wieder die scheinbar unüberwindbaren Differenzen zwischen Mann und Frau beobachten, die schlussendlich doch nicht ohne einander leben können. Aus körpersprachlicher Sicht stehen dabei natürlich die Signale des Flirtens im Vordergrund, wenn die Geschlechter aufeinandertreffen und in ihre körpereigenen Verhaltensmuster fallen. Dies lässt sich jedoch nicht nur in romantischen Filmen beobachten, sondern ist in allen Genres zu finden. Kaum ein Film kommt ohne einen Flirt, eine Liebeshandlung oder einer geschlechtsspezifischen Konfrontation aus.

Es gibt auch zahlreiche Filme in denen mit den Geschlechterrollen gespielt wird. Die Hauptfigur versucht darin, den kulturellen oder historischen Zwängen zu entkommen und tut dies, indem sie in die Rolle des anderen Geschlechts schlüpft. Frauen versuchen sich damit meist in der Männerwelt durchzusetzen, zum Beispiel in *Shakespeare in Love* (Regie: John Madden, USA/GB1998), *Die Päpstin* (Regie: Sönke Wortmann, DE/IT/ES 2009) und dem Animationshit *Mulan*

(Regie: Tony Bancroft, Barry Cook, USA 1998). Männer in Frauenrollen sorgen bevorzugt für ausreichend Komik, unter anderem in *Some like it Hot* (dt. *Manche mögen's heiß*, Regie: Bill Wilder, USA 1959), *Tootsie* (Regie: Sydney Pollack, USA 1982), *Mrs. Doubtfire* (Regie: Chris Columbus, USA 1993) und *Big Momma's House* (Regie: Raja Gosnell, USA/DE 2000). Grundsätzlich handelt es sich dabei um ein sehr altes Motiv, das zum Beispiel auch in Shakespeares *Der Kaufmann von Venedig* (ca. 1597) auftaucht.

3.3.7 Die lügenden Figuren

Die Lüge wurde bereits im ersten Hauptteil der Arbeit erläutert. In filmischen Medien ist sie ebenso präsent und nicht immer muss eine Lüge verbal eingesetzt werden. Körpersprache spielt eine wichtige Rolle, wie auch im folgenden Beispiel.

Die Krieger stehen sich gegenüber, abwartend und trotzdem jederzeit bereit, anzugreifen. Die Gewinnchancen sind denkbar schlecht für König Leonidas (Gerard Butler) und den Rest seiner dreihundert Männer. Sie blicken einer unzählbaren Menge an Kriegern entgegen, die von Xerxes (Rodrigo Santoro), dem Großkönig von Persien, angeführt werden. Dies beschreibt die Ausgangslage vor dem finalen Kampf der Comicverfilmung *300* (Regie: Zack Snyder, USA 2006). Xerxes verlangt vom König der Spartaner die Waffen niederzulegen und sich ihm zu ergeben. Leonidas kniet sich nieder, er nimmt den Helm ab und legt den Speer weg. Seine Körperhaltung ist gespannt und trotzdem demütig. Respektvoll blickt er zu Boden. Die Spannung dieser Szene ist für den Zuseher förmlich greifbar, selbst der Körper des Zuschauers spannt sich währenddessen in Erwartung des weiteren Geschehens. Es macht jedoch den Anschein, als ob Leonidas sich wirklich ergeben will und auch in Xerxes steigt das Siegesgefühl hoch.



Abb.5: Leonidas in gebückter Haltung (01:35:42)

Plötzlich ist eine kaum merkliche Bewegung von Leonidas' Kopf wahrzunehmen und er beginnt zu brüllen. Der Angriff auf Xerxes' Männer ist eröffnet. Leonidas greift nach seinem Speer, nimmt Anlauf und holt aus. Dilios (David Wenham), die Stimme aus dem Off, erklärt dem Zuseher, warum der König von Sparta seine Rüstung abgelegt hat.

„His helmet was stifling, it narrowed his vision. And he must see far. His shield was heavy. It threw him off balance. And his target is far away.“

Der Speer trifft Xerxes an der Wange. Obwohl damit seine gottgleiche Unverletzbarkeit widerlegt wurde, sind Leonidas und seine Gefolgsleute den immensen Kriegerscharen unterlegen und sie sterben im Kampf.³⁰⁶ Die Körpersprache des Königs von Sparta sendete eine klare Botschaft. Die gebückte Haltung und das Ablegen der Rüstung wiesen darauf hin, dass er sich ergeben würde. Doch Leonidas legte seine Waffen nieder, um einerseits Xerxes zu täuschen und andererseits selbst mehr Bewegungsfreiheit für einen gezielten Wurf mit dem Speer zu haben. Es findet in dieser Szene eine Täuschung auf zwei Ebenen statt. In der Geschichte führt eine Figur eine andere in die Irre und gleichzeitig wird auch der Zuseher getäuscht, der sich ohne die Kenntnis von Leonidas Gedanken, wie Xerxes nur an der Körpersprache orientieren kann.

³⁰⁶ 300, 01:33:18 – 01:36:26.

Die Lüge ist ein gängiges Mittel in Filmen und Serien. So moralisch verwerflich eine Lüge, Täuschung oder Irreführung ist, gleichzeitig wird dadurch der Spannungsbogen einer Geschichte erhöht. Egal, ob der Zuschauer weiß, dass die Figur eine Falschaussage, verbal formuliert oder durch Körpersprache, getätigt hat oder ob er es erst an späterer Stelle erfährt. Die Story eines jeden filmischen Mediums arbeitet auf die Auflösung aller Täuschungen hin. Eine Lüge, die ohne Konsequenz bleibt, ergibt für den Zuseher keinen Sinn und stört sein Verständnis eines logischen Handlungsaufbaus. Manche Filme leben davon, dass sie eine Geschichte aufbauen, in der dem Publikum gewisse Elemente verschwiegen werden. Erst am Ende wird die Täuschung aufgedeckt, die Geschichte erhält dadurch eine vollständig neue Wendung. Oftmals ergeben erst dann bestimmte vorher gezeigte Details Sinn. Würde man auf die Auflösung verzichten, den Zuseher also mit der Lüge weiterleben lassen, wäre er unbefriedigt. Er kann dann nicht oder nur begrenzt verstehen, wodurch die Handlung des Films motiviert wäre. Filme mit solch einem auflösenden Ende sind zum Beispiel *Fight Club* (Regie: David Fincher, USA/DE 1999), *Orphan* (Regie: Jaume Collet-Serra, USA/DE/CA/FR 2009) und *Shutter Island* (Regie: Martin Scorsese, USA 2010).

Es gibt auch Serien, die darauf beruhen, dass die Hauptfiguren gewisse Lügen konstruieren. Anders als bei den oben genannten Filmen ist der Zuseher auf Grund der fortlaufenden Handlung darüber aber informiert. Eine Serie, die auf einer Lüge beruht, ist *Dexter*. Wie bereits erwähnt, gibt sich die Hauptfigur darin als braver Bürger aus, der sogar für die Polizei arbeitet. In der Nacht ist er jedoch Serienmörder und tötet Kriminelle. *Burn Notice* (ab 2007) benutzt nicht eine Lüge, sondern baut in jeder Folge ein neues Konstrukt auf, mit dem die Figuren ihre Gegner täuschen und ihren Klienten zu ihrem Recht verhelfen. Die Lügen werden in diesen Fällen vom Zuseher akzeptiert und nicht als moralisch verwerflich angesehen. Obwohl die Hauptfiguren täuschen, manipulieren und ausgeklügelte Lügenkonstrukte aufbauen, findet der Zuschauer es gut, dass Dexter (Michael C. Hall) die Welt von Kriminellen säubert und Michael Westen (Jeffrey Donovan) seinen ratlosen Klienten hilft. Das klassische Robin-Hood-

Motiv, also Verbrechen zum Wohle der Menschheit zu begehen, lässt das Publikum über die zahlreichen Lügen hinwegsehen und diese sogar befürworten.

In der Serie *Lie to me* kann man ähnliches beobachten. Es geht darum, durch körpersprachliche Signale verbale Lügen aufzudecken und hinter die wahren Gefühle und Antriebe der zu analysierenden Personen zu kommen. Es wird dabei außer Frage gestellt, dass jeder Mensch ununterbrochen lügt. In der Pilotfolge meint Foster dazu: „The question is not if somebody’s lying, the question is why.“³⁰⁷ Danach richtet sich auch die Hauptfigur. Lightman lügt ständig und schreckt nicht davor zurück, sämtliche Menschen seines Umfelds zu täuschen oder ihnen zumindest etwas zu verschweigen. Auch seine Familie und seine engsten Mitarbeiter bleiben davon nicht verschont. Nachdem Lightman seiner Angestellten Ria Torres (Monica Raymund) verschwiegen hat, dass ihr Freund vermisst wird, klagt sie ihn an, Gott zu spielen.³⁰⁸ Für die Hauptfigur ist das jedoch kein Grund, mit den Irreführungen aufzuhören. Dadurch schafft er es aber auch immer wieder, die Lügen anderer aufzudecken. Er analysiert, mit Hilfe seines Teams, Mikroexpressionen, beobachtet Körpersprache und studiert Tonbandaufnahmen um stimmliche Nuancen wahrzunehmen. So kommt er jeder Unwahrheit seiner Klienten und Verdächtigen auf die Spur.

Auch andere Krimiserien leben davon, Lügen aufzudecken. Würde jeder Zeuge und jeder Täter immer ehrlich sein, würden die Fälle in Krimiserien ohne besondere Spannungsbögen ablaufen. Die Handlungen beruhen jedoch auf dem Spiel, einer Irreführung auf die Spur zu kommen. Die Auflösung einer Täuschung oder eines Rätsels führt die Ermittler zu einem neuen Hinweis und schließlich zu einer neuen Lüge. Diese muss wieder entziffert werden, um in der Ermittlung einen Schritt weiterzukommen. Folgt man allen Rätseln, die zum Großteil eben aus Lügen von Zeugen, Beteiligten und Tätern bestehen, haben die Ermittler gegen Ende den Fall geklärt und der Zuseher kennt Opfer, Täter, Motiv und Tathergang. Nonverbale Kommunikation spielt bei dieser Tätersuche immer wieder eine wichtige Rolle.

³⁰⁷ *Lie to me*, „Pilot“ (S1/E1), 00:06:54 – 00:07:02.

³⁰⁸ *Lie to me*, „Sacrifice“ (S1/E13), 00:26:23 – 00:27:15.

In der Folge „From Childhood’s Hour“ der Serie *Criminal Minds* scheidet die Mutter des vermissten Jungen als Verdächtige aus, da ihre Stimme und ihre Körpersprache eine übereinstimmende Botschaft senden und es keine Hinweise auf eine Lüge gibt.³⁰⁹ In *Elementary* ist die extreme Nervosität des Verdächtigen auffällig. Als er jedoch erfährt, dass es um einen Mordfall geht, wird er ruhiger. Holmes kombiniert, dass der Verdächtige nicht wegen des Mordes nervös war, sondern weil er Angst hatte, dass die Polizei seiner Drogensucht auf die Spur kommt. Er wird deswegen vom Detektiv vorerst von der Liste der Verdächtigen gestrichen.³¹⁰

Besonders in Verhörsituationen konzentrieren sich die Ermittler gerne auf körpersprachliche Signale. Solche Szenen, in denen sich in der Regel Verdächtige und Ermittler in einem sterilen Raum mit Glaswand oder Einwegspiegel gegenüber sitzen, sind ein fixer Bestandteil fast aller Krimiserien. Die Körpersprache der beteiligten Personen spricht dabei in der Regel eine eindeutige Sprache. Die Zeugen sind meist nervös, denn sind sie nicht selbst der Täter, haben sie meist trotzdem etwas zu verbergen. Sie rutschen unruhig auf dem Sessel hin und her oder verstecken ihre zitternden Hände unter dem Tisch. Beim Täter kann ein ähnliches Verhalten beobachtet werden. Besitzt er jedoch das Selbstvertrauen, dass es keine Beweise gegen ihn gibt, lässt er den Ermittler seine Überlegenheit spüren. Er zeigt das mit einer entspannten Körperhaltung und einem selbstbewussten und direkten Blick. Die Ermittler decken jedoch früher oder später die Lügen der Täter immer auf. Körpersprache spielt dabei sehr oft eine Rolle, die Fähigkeiten diese zu lesen, unterscheidet sich bei den Ermittlern jedoch drastisch. Auffällig sind dabei zwei Extrempositionen, die ich im nächsten Kapitel kurz erläutern möchte.

³⁰⁹ *Criminal Minds*, „From Childhood’s Hour“ (S7/E5), 00:12:13 – 00:12:40.

³¹⁰ *Elementary*, „Lesser Evils“ (S1/E5), 00:19:26 – 00:21:11.

3.4. Der Ermittler und die Körpersprache

Beurteilt man die Hauptfiguren aller genannten Serien nach ihren Kenntnissen der menschlichen Emotionen und Körpersprache und der Fähigkeit damit umzugehen, lassen sich zwei Extreme erkennen.

3.4.1 Der Ermittler gegen die Körpersprache

Alles, was für Bones (Emily Deschanel) in der gleichnamigen Serie zählt, sind die faktischen Körper. Allerdings sollten diese bevorzugt tot sein und am besten nur mehr aus Knochen bestehen. Mit lebenden Menschen hat die Hauptfigur ihre Probleme. Sie tut sich schwer damit, Emotionen zu erkennen und falls ihr das gelingt, weiß sie meist nicht, wie sie darauf reagieren soll. Immer wieder tappt sie bei Gesprächen mit Zeugen oder bei dem Verhör eines Verdächtigen in diverse Fettnäpfchen, vor allem weil sie nicht weiß, wie sie auf Sarkasmus reagieren soll. Für sie zählen nur wissenschaftlich bewiesene Fakten und Emotionen sind für sie keine exakte Wissenschaft. Im Lauf der Serie wird ihr aber bewusst, dass sie vor allem bezüglich des Verstehens von Emotionen anders tickt als ihre Freunde. Sie bewundert die Menschenkenntnisse ihres Partners Booth (David Boreanaz) und beneidet ihn um seine Einfühlsamkeit. In einer Folge besucht sie deswegen sogar den FBI-Psychologen Dr. Lance Sweets (John Francis Daley). Als Experte des menschlichen Verstands und als Freund soll er ihr dabei helfen, Emotionen und Körpersprache verstehen zu lernen. Er gibt sein bestes, aber Bones fällt es schwer Wissenschaft und Gefühl zu vereinen.

Die gleichen Probleme hat Dr. Spencer Reid (Matthew Gray Gubler) in der Serie *Criminal Minds*. Er besitzt einen überdurchschnittlich hohen IQ, hat ein fotografisches Gedächtnis und trotz seines jungen Alters nennt er mehrere Dokortitel sein Eigen. Seine Statistiken, Theorien und rezierten Fakten sind oftmals ausschlaggebend auf der Suche nach dem Täter. Nur mit menschlichen Gefühlen hat er seine Probleme. Von seinem wissenschaftlichen Standpunkt aus

kann er sie nicht verstehen und da für ihn sonst alles erklärbar ist, macht ihm das hin und wieder zu schaffen. Seine Kollegen sehen darüber hinweg und akzeptieren seine Eigenheiten.

Ähnlich angelegt ist die Figur des Adrian Monk (Tony Shalhoub) in der nach ihm benannten Serie. Er empfindet zwar die tiefste und aufrichtigste Liebe für seine verstorbene Frau Trudy, die Gefühlswelt seiner Umwelt interessiert ihn jedoch nicht näher. Er versteht aus welchem Grund jemand ein Verbrechen begangen hat, also welches Ziel der Täter damit erreichen wollte. Das Warum, das auf den innermenschlichen Beweggründen aufbaut, beschäftigt ihn jedoch nicht genauer. Er klärt die Fälle um ihrer selbst Willen auf und natürlich, um den Täter zu fassen. Die Opfer oder die Verluste ihrer Mitmenschen spielen für ihn keine Rolle. Auch Julie Teeger (Emmy Clarke) wartet wiederholt vergebens auf einen väterlichen Rat von Monk. Ob dieser Emotionen nicht verstehen kann oder es einfach nicht will, macht alles in allem keinen Unterschied. Tatsache ist, dass er mit seinem mangelnden Interesse an funktionierenden sozialen Kontakten seine Assistentin und den Polizeichef immer wieder zur Weißglut bringt.

Diese drei exemplarisch genannten Ermittler haben ihre ganz spezifischen Probleme mit menschlichen Emotionen. Folglich spielt auch für sie Körpersprache keine so wichtige Rolle. Bones und Reid bevorzugen ihre faktische Welt der Wissenschaft und Monk ist zwar sehr wohl fähig Körpersprache zu analysieren, interessiert sich aber nicht für die menschlichen Gefühle. Ihnen zur Seite stehen aber in der Regel andere Figuren, die nur zu gut wissen, wie die soziale Interaktion funktioniert und die Unfähigkeit ihrer Partner in diesem Bereich ausgleichen. Bones ist mit dem FBI-Agenten Seeley Booth (David Boreanaz), dessen Einfühlsamkeit und Menschenkenntnis bereits erwähnt wurden, auf Verbrecherjagd. Auch Sweets (John Francis Daley) ist bei der Analyse menschlicher Emotionswelt und ihrer Körpersprache eine so große Hilfe, dass selbst Booth oft nur staunen kann. Und in privaten Angelegenheiten wird Bones von ihrer Mitarbeiterin und besten Freundin Angela Montenegro (Michaela Conlin) unterstützt. Reid ist für die Fakten zuständig, das Einfühlen in den Täter übernehmen seine Kollegen, allen voran die Vorgesetzten Aaron Hotchner

(Thomas Gibson), David Rossi (Joe Mantegna) und Jason Gideon (Mandy Patinkin). Zu guter Letzt zeigt sich Monks Beistand durch seine Assistentin Sharona Fleming (Bitty Schram), die in der dritten Staffel von Natalie Teeger (Traylor Howard) abgelöst wird, und auch Captain Leland Stottlemeyer (Ted Levine) ist eine wichtige Kontaktperson.

3.4.2 Der Ermittler mit den übernatürlichen Fähigkeiten

Einen absoluten Kontrast zu Bones, Reid und Monk stellen Figuren dar, vor denen nicht einmal die kleinste emotionale Regung oder der winzigste körpersprachliche Ausdruck verborgen bleibt.

Ganz oben auf diesem Ranking steht Dr. Cal Lightman (Tim Roth) in *Lie to me*. Seine Tochter Emily (Hayley McFarland) meint an einer Stelle, dass ihr Vater ein menschlicher Lügendetektor sei.³¹¹ Man kann die Figur des exzentrischen Wissenschaftlers kaum besser beschreiben, denn an einer Regung der Augenbrauen erkennt er einen Undercover-Polizisten³¹² und die Bewegung der Pupillen eines querschnittgelähmten Mannes kurz vor dem Sterben reicht Lightman aus, um sich von ihm Fragen beantworten zu lassen.³¹³ Kommt der Wissenschaftler einmal scheinbar zu einer falschen Analyse, ist dies der Ausgangspunkt für einen neuen Fall, an dessen Ende er wiederum meist doch Recht behält. Mit der Hierarchie in der Lightman Group sinkt auch die Unfehlbarkeit des Lügenerkennens. Dr. Gillian Foster (Kelli Williams) ist Teilhaberin der Firma und, neben seiner Tochter und Ex-Frau, engste Vertraute von Dr. Lightman. Ebenso wie er, kommt sie immer wieder zu verblüffenden Erkenntnissen bei der Analyse von Körpersprache oder Stimmufnahmen. Hin und wieder irrt sie sich aber bei ihren Ergebnissen. In der Folge „Grievous bodily Harm“ versucht Foster herauszufinden, welcher Schüler für ein Video verantwortlich ist, das eine Drohung gegen die Klasse formuliert. Ein Mädchen

³¹¹ *Lie to me*, „Black Friday“ (S2/E7), 00:20:30 – 00:21:08.

³¹² *Lie to me*, „Grievous bodily Harm“ (S2/E5), 00:37:25 – 00:38:27.

³¹³ *Lie to me*, „Teacher and Pupils“ (S2/E15), 00:06:15 – 00:07:45.

zeigt Mikroexpressionen, aus denen Foster mögliche Mordgedanken ableitet. Sie konnte jedoch nicht erkennen, dass die Gedanken des Mädchens sich gegen sich selbst richteten und diese kurz darauf einen Selbstmordversuch begeht.³¹⁴ Ria Torres (Monica Raymund) ist ein Naturtalent beim Erkennen von Körpersprache. Ihr Gegenpart wird von Eli Loker (Brendan Hines) verkörpert, der sich seine Fähigkeiten hart erarbeitet hat. Sie sind nach Lightman und Foster die wichtigsten Angestellten der Lightman Group und erzielen mit ihren Analysen ebenfalls außergewöhnliche Ergebnisse. Im Gegensatz zu den Firmeninhabern kommt es jedoch vor, dass ihre Nachforschungen länger dauern oder sie Informationen falsch interpretieren.

Eine weitere übernatürlich talentierte Figur in Bezug auf die Analyse von Körpersprache ist der bereits erwähnte Dr. Lance Sweets (John Francis Daley). Obwohl er in *Bones* nur eine Nebenfigur darstellt, kann auch er dank seiner psychologischen Ausbildung Menschen wie Bücher lesen. Bones, Booth und der Rest des Teams stehen seinen Ergebnissen meist äußerst skeptisch gegenüber, schlussendlich bestätigen sich seine Analysen jedoch immer.

Die Figur des Sherlock Holmes, sowohl in der amerikanischen Produktion *Elementary* (Jonny Lee Miller), als auch in der britischen Serie *Sherlock* (Benedict Cumberbatch), kann an dieser Stelle ebenfalls als Beispiel genannt werden. Ruhig und gelassen nimmt der Detektiv jedes noch so kleine Detail seiner Umwelt wahr. Dazu zählt auch ein saches Fingerzucken oder ein verstohlener Blick. Jede Geste und jede Reaktion ist für ihn ein Puzzleteil, das sich schlussendlich vor seinen Augen zu einem stimmigen Bild zusammensetzt.

All diese Figuren besitzen scheinbar übermenschliche Fähigkeiten und Lightman spricht diesbezüglich von einem Segen und einem Fluch zugleich.³¹⁵ Die Ermittler haben keine Probleme damit, die Emotionen und Regungen der Menschen zu durchschauen. Die Figuren werden stilisiert, sind fehlerlos und ihre Fähigkeiten gleichen den Kräften von Superhelden. In ihren Serien, aber vor allem auch in der

³¹⁴ *Lie to me*, „Grievous bodily Harm“ (S2/E5), 00:26:20 – 00:26:48.

³¹⁵ *Lie to me*, „The whole Truth“ (S2/E13), 00:10:40 – 00:11:25.

Realität, kann wohl niemand mit ihrem Verständnis der menschlichen Psyche mithalten. Es wirkt, als ob selbst die betroffene Person noch nichts von ihren Emotionen weiß, bevor die Ermittler diese schon registriert und analysiert haben.

3.5. Medienspezifische Besonderheiten

Film ist Kunst, ist wissenschaftliches Hilfsmittel und dient der Kommunikation.³¹⁶

Die beiden letztgenannten Aspekte wurden in Hinblick auf das Thema dieser Arbeit bereits ausführlich geklärt. Als wissenschaftliches Hilfsmittel dienen der Film, sowie auch die diversen Serien, dazu, die Wissenschaft der Körpersprache und -kontrolle praktisch anzuwenden. Damit wird kommuniziert, Filme, bzw. die an seiner Entstehung beteiligten Personen, senden eine Botschaft an den Zuseher. Als Kunst kann Film vor allem dann eingestuft werden, wenn man sich die Unterschiede zwischen Realität und dem Medium ins Gedächtnis ruft. Fiktion und Wirklichkeit sind nicht ident, denn das filmische Medium folgt seinen eigenen Gesetzen. Es tut dies mit seinen genrespezifischen Codes, die auch Auswirkungen auf die verwendete Körpersprache haben.

3.5.1 Die Sprache der Kamera

Mit Kameraeinstellungen, Beleuchtungen, Farbwahl, Bildschärfe, Schnitt und Toneffekten wird jeder Szene und jedem Film eine charakteristische Bedeutung verliehen und die Wahrnehmung des Zuschauers bewusst gesteuert. Das sind Mittel, die in der Realität nicht zu Verfügung stehen. In der Wirklichkeit ist ein zartes Händezittern schnell übersehen, in Serien und Filmen sorgt eine Großaufnahme dafür, dass jeder dieses Handzeichen erkennen kann und davon, passend zum Kontext, die Nervosität der Figur ablesen kann. Die Voraussetzung, dass ein hervorgehobenes Signal verständlich sein sollte, kann auch der Grund

³¹⁶ Vgl. Monaco, James: *Film verstehen*, S.65.

dafür sein, dass Aufnahmen von Beinen und Füßen für die Vermittlung von Körpersprache in der Regel nicht gezeigt werden. Jeder ist fähig, etwas aus einem schmerzverzerrten Gesicht oder einer Handgeste abzulesen. Eine Fußspitze, die vom Gesprächspartner weg zeigt, weiß jedoch nicht jeder richtig zu deuten.

Da Filme und Serien, vor allem in Zeiten des Internets, von einem breit gefächerten interkulturellen Publikum gesehen werden, kann sich ein Regisseur nie ganz sicher sein, dass eine körpersprachliche Geste eindeutig verstanden wird. Selbst in diesem Fall gibt es jedoch die Möglichkeit durch die Sprache der Kamera eine eindeutige Botschaft zu senden. Als Beispiel kann hier die bereits analysierte Szene aus *Inglourious Basterds* genannt werden, in der die Tarnung auf Grund des amerikanischen Zeichens für die Zahl Drei auffliegt. Mit Sicherheit ist nicht jeder Zuseher mit dem kulturellen Unterschied dieser Geste vertraut. Die angelsächsischen Zuschauer konnten in diesem Fall nichts Seltsames an der Szene entdecken und das mitteleuropäische Publikum bemerkte möglicherweise die ungewöhnliche Handhaltung, maß ihr jedoch bewusst nicht mehr Bedeutung bei. Die Kamera aber rückt die Geste mit einem Close-Up in den Mittelpunkt des Bildes. Sie bleibt trotzdem etwas unscharf, hingegen wird das Gesicht von Hellstrom (August Diehl) fokussiert. Dessen Augen richten sich für den Zuschauer sichtbar auf die ausgeführte Handgeste, wodurch eine Spannung zwischen Hand und Gesicht aufgebaut wird. Auch die Größe bzw. Unschärfe der Geste und die kleiner abgebildete, dafür aber fokussierte, Mimik ergänzen sich perfekt. Der Zuseher muss sich auf diese beiden Elemente des Bildes konzentrieren und die offensichtliche Veränderung von Hellstroms Gesichtsausdruck kann am Zuschauer nicht unbemerkt vorbeigehen. Somit ist dafür gesorgt, dass selbst das Publikum, das keine Kenntnis dieses kulturellen Signals besitzt, ihm eine Bedeutung zuschreibt, die mit der fortschreitenden Handlung zusätzlich erläutert wird.

Krimiserien arbeiten bei der Verdeutlichung der Körpersprache, neben einem aufklärenden Dialog, gerne mit Großaufnahmen. In einer Folge von *Criminal Minds* wird dieses filmische Mittel beim Verhör eines Serienmörders wiederholt

dazu benutzt, mimische Ausdrücke detailliert einzufangen. Die Kamera fixiert den Inhaftierten in einer halbnahen Einstellung, wie auf Abb.6 und Abb.8 zu erkennen ist. Der statische und verdutzte Blick wird mit einer Großaufnahme hervorgehoben (Abb.7).³¹⁷



Abb.6: Halbnaher Aufnahme
(00:16:04)



Abb.7: Großaufnahme
(00:16:19)



Abb.8: Halbnaher Aufnahme
(00:16:23)

³¹⁷ *Criminal Minds*, „Riding the Lightning“ (S1/E14), 00:15:40 – 00:16:24.

In *Lie to me* werden zusätzlich zu solchen Close-Ups auch oft Bilder von berühmten realen Personen eingesetzt, deren Gesichtsausdruck ident mit dem der analysierten Figur ist. Das Medium Film weiß also geschickt spezifische Stilmittel einzusetzen, die den Blick des Zuschauers lenken. In der Realität muss dieser selbst entscheiden auf welchen Bereich des Körpers er sich konzentriert.

3.5.2 Exkurs: Das Problem der Synchronisation

Ein weiterer medienspezifischer Aspekt, der auch in Zusammenhang mit Körpersprache eine Rolle spielen kann, ist die Übersetzung von Filmen. Schon 1930 konnten die ersten vollständig auf Deutsch synchronisierten amerikanischen Filme im Kino bewundert werden. Obwohl dieses Verfahren damals wie heute die Meinungen der Zuseher spaltet, ist es heutzutage, zumindest im deutschsprachigen Raum, eine übliche Praxis.³¹⁸ Inwiefern dies seine Berechtigung hat, soll an dieser Stelle nicht diskutiert werden. Tatsache ist, dass aus körpersprachlicher Sicht immer wieder Probleme durch die Synchronisation von Filmen und Serien entstehen.

Ein aktuelles Beispiel zu diesem Thema kann in Tarantinos *Django Unchained* beobachtet werden. Der deutsche Zahnarzt und Kopfgeldjäger Dr. Schultz (Christoph Waltz) will Django (Jamie Foxx) dabei helfen seine Frau aus dem Besitz des böartigen Calvin Candie (Leonardo DiCaprio) zu befreien. Schultz gibt vor, in Wirklichkeit einen kampferprobten Sklaven um viel Geld kaufen zu wollen, äußert aber ebenfalls sein Interesse an Broomhilda von Schaft (Kerry Washington). Obwohl es sich bei ihr natürlich um Djangos Frau handelt, schiebt Schultz als Grund für seinen Kaufwillen die Deutschkenntnisse der Sklavin vor. Er würde sich freuen, sich mit jemandem wieder in seiner Muttersprache unterhalten zu können. Candie ahnt zu diesem Zeitpunkt noch nichts von Schultz' und Djangos ausgeklügeltem Plan und schickt Broomhilda auf das Zimmer des deutschen Zahnarztes. Im amerikanischen Original wechselt an dieser Stelle der

³¹⁸ Vgl. Bräutigam, Thomas: *Stars und ihre deutschen Stimmen*, S.9.

Film ins Deutsche, damit Schultz der Sklavin in aller Ruhe den Plan erklären kann, ohne dass ein lauschendes Ohr etwas davon verstehen würde. Da Broomhildas Deutschkenntnisse jedoch schon etwas eingerostet sind, spricht Schultz langsamer als üblich und setzt zur Unterstützung eine ausgeprägte Gestik ein. In der deutschen Synchronisation fällt die Möglichkeit dieses Sprachwechsels weg, da bereits durchgehend in dieser Sprache gesprochen wurde. Der geübte Zuseher blendet auf Grund seiner Konditionierung die Tatsache aus, dass der Film in Amerika spielt, zusätzlich ein klassisch amerikanisches Thema behandelt wird und die Figuren trotzdem Deutsch sprechen. Würde in der synchronisierten Version aber der gleiche Text gesprochen werden, wie im Original, wäre dies sehr wohl irritierend. Schultz' Mitteilung, in der er erklärt, dass er für Broomhilda langsamer und deutlicher sprechen werde, wurde abgeändert und teils einfach gestrichen. Die ausgeprägte Gestik bleibt auf der Bildspur jedoch erhalten. Der deutsche Zuseher kann dies auf die Nervosität der Figuren in dieser Situation zurückführen, ganz stimmig ist diese Szene in der deutschen Synchronisation jedoch trotzdem nicht.³¹⁹

Immer wieder sind in der Übersetzung von Serien und Filmen Szenen zu beobachten, in denen Ton- und Bildschere auseinanderklaffen. Es ist oftmals schwer die verbale Sprache im Nachhinein an eine vorgegebene Gestik, Mimik und Körpersprache anzupassen. Zu viele Faktoren können dabei eine Rolle spielen, zum Beispiel der unterschiedliche Aufbau von Sprachen, verschiedene Intonation, Syntax und nicht zuletzt kulturelle Unterschiede. Bei synchronisierten Filmen muss jedem Zuseher bewusst sein, dass in diesem Bereich Unstimmigkeiten oder Missverständnisse auftreten können.

³¹⁹ *Django Unchained*, 01:32:28 – 01:37:13.

4. Resümee

In unserem Gehirn entstehen Temperament, Stimmung und Emotion, die durch den Körper kommuniziert werden. Empfindung und Ausdruck sind universell, d.h. auf der ganzen Welt gleich und deswegen angeboren. Die anatomischen Voraussetzungen und evolutionären Verankerungen sind in jedem Menschen vorhanden, werden im Lauf des Lebens jedoch durch Lern- und Erziehungsprozesse ergänzt. Das Endprodukt dieser lebenslangen Entwicklung sind Ausdrücke und Gesten des Körpers, die Botschaften senden und vom Empfänger im Rahmen des Kontexts interpretiert werden können. Konkrete Zeichen der nonverbalen Kommunikation sind mimische Ausdrücke, sowie eine Neigung des Kopfs, eine Drehung des Oberkörpers oder Bewegungen mit Armen und Beinen. Jeder Körperteil kann eine Botschaft aussenden und indem die einzelnen Ausdrücke zusammengesetzt werden und der Körper als Einheit betrachtet wird, können Gedanken oder Emotionen interpretiert werden und als Mehrwert zur Kommunikationssituation beitragen.

Widersprechen sich körpersprachliche Ausdrücke einer Person, kann das ein Hinweis auf unterdrückte Gefühle des Senders sein, die sich oft durch Mikroexpressionen oder Masken verraten. Der Grund warum eine Emotion, oder in Folge ein Signal, zurückgehalten wird, ist nur aus dem Gespräch zu erfahren, eine Möglichkeit kann aber das Erzählen von Lügen sein. Der eindeutige Hinweis um eine Täuschung zu entlarven, existiert nicht.

„[...] I can't tell [...] the one surefire behavioral clue to deceit. It doesn't exist. Anyone who says there is an absolutely reliable signal that someone is lying is either misguided or a charlatan.“³²⁰

Dass es funktionieren kann seine natürliche Körpersprache unter Kontrolle zu bringen und gegebenenfalls zu unterdrücken, wird durch die Arbeit des Schauspielers deutlich. Schauspieltheorien beschreiben unterschiedliche Wege, wie Emotion und Ausdruck voneinander getrennt werden können. Egal für

³²⁰ Ekman, Paul: *Emotions revealed*, S.224.

welche Vorgehensweise sich ein Akteur entscheidet, wichtig ist, dass das Endergebnis eine stimmige Darstellung ist, durch die eine neue Persönlichkeit zum Leben erweckt wird.

Körpersprache ist das Werkzeug eines Schauspielers. Er arbeitet damit und gleichzeitig kreiert er sie für seine Figur neu. Das Vokabular, bzw. die einzelne Geste und das Signal, bleibt jedoch das gleiche und somit ist in Serien und Filmen, obwohl es sich dabei um Fiktion handelt, realistische Körpersprache zu beobachten und dient ebenso zur Kommunikation.

„Schauspielkunst beruht auf assoziativen Verbindungen, um das Gefühl hinüberzubringen. Aktion hat eine Funktion. Ob mechanisch oder aus einem inneren Impuls ändert nichts an der Funktion und stellt einen realen Zustand dar.“³²¹

Trotzdem existieren, im Vergleich zur Realität, gewisse Unterschiede bei der Verwendung von nonverbaler Kommunikation in fiktiven filmischen Werken. Die Signale und ihre Bedeutung bleiben gleich, die Hervorhebung ist in Serien und Filmen jedoch um ein Vielfaches größer und kann nach dieser Arbeit in drei Linien zusammengefasst werden.

4.1 Die Eindeutigkeit

Obwohl, wie soeben geklärt wurde, keine un reale Körpersprache existiert, kann sie nichtsdestotrotz realitätsfremd inszeniert werden. Für die meisten genannten Beispiele der Verwendung von Körpersprache in Krimiserien und Filmen konnte ein wissenschaftlicher Beleg gefunden werden, es wurden jedoch auch Szenen genannt, in denen dies nicht der Fall war.

Der deutlichste Unterschied bei der Bedeutung körpersprachlicher Signale zeigt sich in der Eindeutigkeit, die sie in filmischen Medien besitzen. In der Regel werden die Zeichen von den Figuren gezielt einer bestimmten Emotion des

³²¹ Wurm, Miriam: Interview mit Samy Molcho, siehe Anhang.

Senders zugeordnet. Wie im theoretischen Teil aber bereits erläutert, ist Körpersprache in der Realität nie eindeutig, sondern muss in den Kontext der Sender-Empfänger-Konstellation gesetzt werden und selbst dann sind eine Emotion und der Grund für ihre Entstehung nur bedingt feststellbar. In Serien und Filmen dient die Körpersprache immer einem eindeutig Signal, was auch mit folgendem Punkt in Verbindung steht.

4.2 Das Klischee

Serien und Filme nutzen zur schnellen Personeneinführung gerne Klischees, die vom Körperbau, über Aussehen, bis hin zu stereotypischen Handlungen reichen.

„Typisierungen auf der Grundlage kultureller, sozialer, ethnischer oder ideologischer Stereotypen – man könnte auch sagen: Vorurteile – durchziehen die gesamte Filmgeschichte.“³²²

Vor allem für Serien ist das, auf Grund ihrer begrenzten Sendezeit, von Vorteil und auch Filme sprechen auf diese Weise die Sehgewohnheiten des Zusehers gezielt an. Eine klischeehafte Auswahl zeigt sich ebenfalls bei den hervorgehobenen körpersprachlichen Signalen. Vergleichsweise oft sind mimische Ausdrücke und Handzeichen im Bild, während Beinstellungen kaum zu sehen sind. Fußstellungen besitzen für den in der Analyse von Körpersprache ungeübten Zuseher wenig Aussagekraft, während Gesichtsausdrücke und gängige Signale der Hände rasch über die Empfindungen der dargestellten Figur Auskunft geben.

„[...] in vielen Filmen [dienen] die Gesten und Posen von Verzweiflung, Angst, banger Erwartung, Hoffnung, Freude usw. in erster Linie dazu, dem Zuschauer den Gemütszustand der Figur eindeutig und schnell zu vermitteln.“³²³

Die Analysefähigkeit von Körpersprache ist nicht nur für den Zuseher wichtig, sondern auch für die Figuren. Die Vorliebe für extreme Charaktere, die so für den

³²² Kessler, Frank: „Lesbare Körper“, S.16.

³²³ Kessler, Frank: „Lesbare Körper“, S.23.

Zuseher besonders interessant sind, wird vor allem bei der Betrachtung des Ermittlertypus deutlich. Er hat entweder selbst große Probleme nonverbale Zeichen zu entschlüsseln, wobei ihm in diesem Fall ein fähiger Partner zur Seite gestellt wird, oder er besitzt eine übernatürliche Veranlagung die Signale richtig zu deuten.

4.3 Die Hervorhebung

In einer alltäglichen Kommunikationssituation entscheidet der Empfänger selbst, welchen körpersprachlichen Signalen er Beachtung schenkt, wobei ihm dabei wichtige Details entgehen können. Serien und Filme verfolgen ein gewisses Handlungsziel, wofür diese auch die Körpersprache nutzen. Es wird dafür gesorgt, dass nonverbale Zeichen besonders deutlich vermittelt werden.

„Natürlich haben Schauspieler gelernt, möglichst deutliche mimische Signale auszusenden. In der Realität sind diese nonverbalen Hinweise allerdings oft wesentlich schwerer zu erkennen, entweder weil sie sehr subtil sind, bewusst verschleiert oder schlichtweg übersehen werden [...].“³²⁴

Auf die deutliche Vermittlung von Körpersprache haben nicht nur die Schauspieler Einfluss. Filmische Mittel zur Hervorhebung sind verbale Erläuterungen, Einstellungsgrößen (insbesondere Zooms oder Großaufnahmen), Wiederholungen oder spezielle Effekte, wie zum Beispiel gezielte Beleuchtungen.

Behält der Zuseher die künstlerischen Freiheiten des filmischen Mediums im Hinterkopf, kann die Deutlichkeit mit der Körpersprache in Serien und Filmen gezeigt wird, mit etwas Aufmerksamkeit dabei helfen Gestik und Mimik besser verstehen zu lernen. Die positiven Auswirkungen auf die allgemeine Kommunikation im Alltag werden dann nicht lange ausbleiben.

³²⁴ Navarro, Joe: *Menschen lesen*, S.181-182.

5. Quellenverzeichnis

5.1 Bibliographie

- *Anatomie. Wunderwerk Mensch: Knochenbau, Muskulatur, Organe, Nervensystem.* Klagenfurt: Neuer Kaiser Verlag 2007.
- *Bildatlas des menschlichen Körpers.* Erfstadt: area 2007.
- Birdwhistell, Ray L.: „Kinesik“, in: Klaus R. Scherer / Harald G. Wallbott (Hg.): *Nonverbale Kommunikation: Forschungsberichte zum Interaktionsverhalten.* Weinheim und Basel: Beltz 1979, S.192-202.
- Birkenbihl, Vera F.: *Signale des Körpers. Körpersprache verstehen.* München: mvg Verlag ²³2012.
- Bräutigam, Thomas: *Stars und ihre deutschen Stimmen. Lexikon der Synchronsprecher.* Marburg: Schüren ³2013.
- Brecht, Bertolt: „Kurze Beschreibung einer neuen Technik der Schauspielkunst, die einen Verfremdungseffekt hervorbringt“, in: Bertolt Brecht: *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe.* Bd. 22/2, Frankfurt: Suhrkamp 1993, S.641-659.
- Darwin, Charles: *Der Ausdruck der Gemüthsbewegungen bei dem Menschen und den Thieren.* Stuttgart: E. Schweizerbart 1874.
- Duchenne de Boulogne, Guillaume Benjamin: *The mechanism of human facial expression.* Cambridge, u.a.: Cambridge University Press 1990.
- Eco, Umberto: „Das Zeichen im Theater“, in: Eco, Umberto: *Über Spiegel und andere Phänomene.* München, Wien: Carl Hanser Verlag 1988, S.62-70.
- Eisler-Mertz: Christiane: *Die Sprache der Hände. Was uns unsere Gesten verraten.* Landsberg am Lech: mvg Verlag 1997.

- Ekman, Paul: *emotions revealed. Recognizing Face and Feelings to Improve Communication and Emotional Life*. New York: St. Martin's Griffin ²2007.
- Ekman, Paul: *Gefühle lesen. Wie Sie Emotionen erkennen und richtig interpretieren*. München: Elsevier 2004.
- Ekman, Paul: *Weshalb Lügen kurze Beine haben. Über Täuschungen und deren Aufdeckung im privaten und öffentlichen Leben*. Berlin, New York: de Gruyter 1989.
- Fiske, John / John Hartley: *Reading Television*. With a new Foreword by John Hartley; London und New York: Routledge 2005.
- Flierl, Alexander: *Die (Un-)Moral der Alltagslüge?! Wahrheit und Lüge im Alltagsethos aus Sicht der katholischen Moraltheologie*. Münster: LIT 2005; (Studien der Moraltheologie, Band 32).
- Goffman, Erving: *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*. München, Zürich: Piper ¹¹2012.
- Goleman, Daniel: *Dialog mit dem Dalai Lama. Wie wir destruktive Emotionen überwinden können*. München, Wien: Carl Hanser Verlag 2003.
- Goleman, Daniel: *Emotionale Intelligenz*. München, Wien: Carl Hanser Verlag 1996.
- Grotowski, Jerzy: „Für ein armes Theater“, in: Jerzy Grotowski: *Für ein armes Theater*. Mit einem Vorwort von Peter Brook. Berlin: Alexander 1994, S.13-26.
- Hofstede, Geert: *Culture's Consequences. Comparing Values, Behaviors, Institutions, and Organizations across Nations*. Thousand Oaks, London, New Delhi: Sage Publications 2002.
- Jörissen, Benjamin: *Beobachtungen der Realität. Die Frage nach der Wirklichkeit im Zeitalter der Neuen Medien*. Bielefeld: transcript 2007.

- Kessler, Frank: „Lesbare Körper“, in: Frank Kessler / Sabine Lenk / Martin Loiperdinger (Hg.): *Stummes Spiel, sprechende Gesten*. Basel, Frankfurt am Main: Stroemfeld/Roter Stern 1998; (Kinotop, Bd. 7), S.15-28.
- Kotte, Andreas: *Theaterwissenschaft. Eine Einführung*. Köln: Böhlau 2005.
- Kretschmer, Ernst: *Körperbau und Charakter. Untersuchungen zum Konstitutionsproblem und zur Lehre von den Temperamenten*. Neubearbeitet und erweitert von Wolfgang Kretschmer; Berlin, Heidelberg, New York: Springer-Verlag ²⁶1977.
- Kuhnke, Elizabeth: *Körpersprache für Dummies*. Weinheim: WILEY-VCH Verlag 2008.
- Kühn, Christine: *Körper – Sprache. Elemente einer sprachwissenschaftlichen Explikation non-verbaler Kommunikation*. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 2002; (Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 1833).
- Kumbier, Dagmar / Friedemann Schulz von Thun: „Interkulturelle Kommunikation aus kommunikationspsychologischer Perspektive“, in: Dagmar Kumbier / Friedemann Schulz von Thun (Hg.): *Interkulturelle Kommunikation: Methoden, Modelle, Beispiele*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt ⁵2011, S.9-27.
- Lüsebrink, Hans-Jürgen: *Interkulturelle Kommunikation. Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer*. Stuttgart und Weimar: J.B. Metzler 2005.
- Mariotte, Jeff: *Criminal Minds. Sociopaths, Serial Killers, and other Deviants*. Hoboken und New Jersey: John Wiley & Sons 2010.
- Matschnig, Monika: *Körpersprache. Verräterische Gesten und wirkungsvolle Signale*. Vorwort von Samy Molcho; München: GU 2007.
- Meyerhold, Vsevolod: „Der Schauspieler der Zukunft und die Biomechanik“, in: Jörg Bochow: *Das Theater Meyerholds und die Biomechanik*. Berlin: Alexander 1997, S.14-18.

- Molcho, Samy: *ABC der Körpersprache*. Rheda-Wiedenbrück u.a.: RM-Buch-und-Medien-Vertrieb 2007.
- Molcho, Samy: *Alles über Körpersprache. Sich selbst und andere besser verstehen*. München: Goldmann ¹¹2001.
- Molcho, Samy: *Körpersprache*. München: Goldmann ²⁴1998.
- Monaco, James: *Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Neuen Medien*. Überarbeitete und erweiterte Neuauflage; Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2009.
- Navarro, Joe: „Body Language vs Micro-Expressions“, *Psychology Today*, 2011, www.psychologytoday.com/print/83336, Zugriff am 26.3.2013.
- Navarro, Joe: *Menschen lesen. Ein FBI-Agent erklärt, wie man Körpersprache entschlüsselt*. Mit Marvin Karlins; München: mvg Verlag ⁷2011.
- Navarro, Joe: *Menschen verstehen und lenken. Ein FBI-Agent erklärt, wie man Körpersprache für den persönlichen Erfolg nutzt*. Mit Toni Sciarra Poynter; München: mvg Verlag ³2012.
- Navarro, Joe: „The Truth about Lie Detection“, *Psychology Today*, 2012, www.psychologytoday.com/print/90483, Zugriff am 26.3.2013.
- Netter, Frank H.: *Atlas der Anatomie des Menschen*. Überarbeitete und erweiterte Auflage, München: Elsevier ³2003.
- Pease, Allan / Barbara Pease: *Der tote Fisch in der Hand und andere Geheimnisse der Körpersprache*. Rheda-Wiedenbrück u.a.: RM-Buch-und-Medien-Vertrieb 2003.
- Reik, Theodor: *Der unbekannte Mörder. Psychoanalytische Studien*. Frankfurt am Main: Fischer 1983.
- Scherer, Klaus R.: „Zur Einführung“, in: Klaus R. Scherer / Harald G. Wallbott (Hg.): *Nonverbale Kommunikation: Forschungsberichte zum Interaktionsverhalten*. Weinheim und Basel: Beltz 1979, S.11-13.

- Schiffauer, Jörg: „Eine unbekannte Berühmtheit“, *Ray* 4, 2013, S.10-17.
- Stanislawski, Konstantin S.: „Die Arbeit des Schauspielers an sich selbst. III. Handlung. „Wenn“. Vorgeschlagene Situationen“, in: Jens Roselt (Hg.): *Seelen mit Methode. Schauspieltheorien vom Barock- bis zum postdramatischen Theater*. Berlin: Alexander 2005, S.237-251.
- Wirth, Bernhard P.: *Alles über Menschenkenntnis, Charakterkunde und Körpersprache. Von der Kunst, mit Menschen richtig umzugehen*. Landsberg am Lech: mvg Verlag ²2001.

5.2 Filmographie

Filme:

- *300*, Regie: Zack Snyder, USA 2006.
 - *300*. Regie: Zack Snyder, USA 2006; DVD-Video, Hamburg: Warner 2007.
- *Big Momma's House* (dt. *Big Mama's Haus*), Regie: Raja Gosnell, USA/DE 2000
- *Die Päpstin*, Regie: Sönke Wortmann, DE/IT/ES 2009.
- *Django Unchained*, Regie: Quentin Tarantino, USA 2012.
 - *Django Unchained*, Regie: Quentin Tarantino, USA 2012; DVD-Video, München: Sony 2013.
- *Fight Club*, Regie: David Fincher, USA/DE 1999
- *Inception*, Regie: Christopher Nolan, USA/GB 2010.
 - *Inception*, Regie: Christopher Nolan, USA/GB 2010; DVD-Video, Hamburg: Warner 2010.
- *Inglourious Basterds*, Regie: Quentin Tarantino, USA/DE 2009.
 - *Inglourious Basterds*, Regie: Quentin Tarantino, US/DE 2009; DVD-Video, Hamburg: Universal 2009.
- *Mrs. Doubtfire*, Regie: Chris Columbus, USA 1993.
- *Mulan*, Regie: Tony Bancroft, Barry Cook, USA 1998.
- *Orphan*, Regie: Jaume Collet-Serra, USA/DE/CA/FR 2009.
- *Shakespeare in Love*, Regie: John Madden, USA/GB 1998.
- *Sherlock Holmes*, Regie: Guy Ritchie, USA/DE/GB 2009.
- *Shutter Island*, Regie: Martin Scorsese, USA 2010.
- *Some like it Hot* (dt. *Manche mögen's heiß*), Regie: Bill Wilder, USA 1959.

- *Tootsie*, Regie: Sydney Pollack, USA 1982
- *Zero Dark Thirty*, Regie: Kathryn Bigelow, USA 2012.

Serien:

- *Bones*, Idee: Hart Hanson, Fernsehserie, USA ab 2005.
 - „The Beaver in the Otter“ (S4/E24), Regie: Brad Turner, USA 2010; DVD-Video, Twentieth Century Fox Home Entert. 2010.
 - „The Don't in the Do“ (S7/E9), Regie: Jeannot Szwarc, USA 2013; TV-Ausstrahlung, RTL 12.03.2013.
- *Burn Notice*, Idee: Matt Nix, Fernsehserie, USA ab 2007.
- *Chase*, Idee: Jennifer Johnson, Fernsehserie, USA ab 2010.
 - „Crazy Love“ (S1/E9), Regie: Dean White, USA 2010; TV-Ausstrahlung, RTL Nitro 19.01.2012.
- *Cold Case*, Idee: Meredith Stiehm, Fernsehserie, USA 2003 – 2010.
 - „Churchgoing People“ (S1/E4), Regie: Mark Pellington, USA 2003; TV-Ausstrahlung, Kabel1 20.04.2012.
- *Criminal Minds*, Idee: Jeff Davis, Fernsehserie, USA ab 2005.
 - „Conflicted“ (S4/E20), Regie: Jason Alexander, USA 2010; DVD-Video, Touchstone 2010.
 - „Distress“ (S2/E17), Regie: John F. Showalter, USA 2007; DVD-Video, Touchstone 2008.
 - „From Childhood's Hour“ (S7/E5), Regie: Anna Foerster, USA 2011; DVD-Video, Touchstone 2013.
 - „In Heat“ (S3/E17), Regie: John E. Gallagher, USA 2008; DVD-Video, Touchstone 2009.

- „Memoriam“ (S4/E7), Regie: Guy Norman Bee, USA 2009; DVD-Video, Touchstone 2010.
- „Penelope“ (S3/E9), Regie: Félix Enriquez Alcala, USA 2008; DVD-Video, Touchstone 2009.
- „Riding the Lightning“ (S1/E14), Regie: Chris Long, USA 2006; DVD-Video, Touchstone 2007.
- „The Company“ (S7/E20), Regie: Nelson McCormick, USA 2012; DVD-Video, Touchstone 2013.
- „Through the Looking Glass“ (S8/E3), Regie: Dermott Downs, USA 2012; TV-Ausstrahlung, SAT 1 24.01.2013.
- „To Hell... And Back“ (S4/E25), Regie: Edward Allen Bernero, Charles Haid, USA 2009; DVD-Video, Touchstone 2010.
- „Zoe’s Reprise“ (S4/E15), Regie: Charles S. Carroll, USA 2009; DVD-Video, Touchstone 2010.
- *Criminal Minds: Suspect Behavior* (dt. *Criminal Minds: Team Red*), Idee: Edward Allen Bernero, Chris Mundy, Fernsehserie, USA 2011.
- *CSI: NY*, Idee: Ann Donahue, Carol Mendelsohn, Anthony E. Zuiker, Fernsehserie, USA 2004 – 2013.
 - „Redemption“ (S6/E19), Regie: Steven DePaul, USA 2010; DVD-Video, Universum Film 2011.
- *Dexter*, Idee: Jeff Lindsay, Lauren Gussis, Timothy Schlattmann, Fernsehserie, USA ab 2006.
- *Elementary*, Idee: Robert Doherty, Fernsehserie, USA ab 2012.
 - „Dirty Laundry“ (S1/E11), Regie: John Coles, USA 2013; TV-Ausstrahlung, SAT1 21.03.2013.
 - „Lesser Evils“ (S1/E5), Regie: Colin Bucksey, USA 2012; TV-Ausstrahlung, SAT1 07.02.2013.

- „Pilot“ (S1/E1), Regie: Michael Cuesta, USA 2012; TV-Ausstrahlung, SAT1 10.01.2013.
- „Rat Race“ (S1/E4), Regie: Rosemary Rodriguez, USA 2012; TV-Ausstrahlung, SAT1 31.01.2013.
- „The Long Fuse“ (S1/E8), Regie: Andres Bernstein, USA 2012; TV-Ausstrahlung, SAT1 28.02.2013.
- *Lie to me*, Idee: Samuel Baum, Fernsehserie, USA 2009 – 2011.
 - „A Perfect Score“ (S1/E3), Regie: Eric Laneuville, USA 2009; DVD-Video, Twentieth Century Fox Home Entert. 2012.
 - „Black Friday“ (S2/E7), Regie: Daniel Sackheim, USA 2009; DVD-Video, Twentieth Century Fox Home Entert. 2012.
 - „Depraved Heart“ (S1/E8), Regie: Adam Davidson, USA 2009; DVD-Video, Twentieth Century Fox Home Entert. 2012.
 - „Grievous bodily Harm“ (S2/E5), Regie: Eric Laneuville, USA 2009; DVD-Video, Twentieth Century Fox Home Entert. 2012.
 - „Love always“ (S1/E4), Regie: Tim Hunter, USA 2009; DVD-Video, Twentieth Century Fox Home Entert. 2012.
 - „Pilot“ (S1/E1), Regie: Robert Schwentke, USA 2009; DVD-Video, Twentieth Century Fox Home Entert. 2012.
 - „Sacrifice“ (S1/E13), Regie: Adam Davidson, USA 2009; DVD-Video, Twentieth Century Fox Home Entert. 2012.
 - „Teacher and Pupils“ (S2/E15), Regie: Roxann Dawson, USA 2010; DVD-Video, Twentieth Century Fox Home Entert. 2012.
 - „The best Policy“ (S1/E7), Regie: Arvin Brown, USA 2009; DVD-Video, Twentieth Century Fox Home Entert. 2012.

- „The whole Truth“ (S2/E13), Regie: James Whitmore Jr., USA 2010; DVD-Video, Twentieth Century Fox Home Entert. 2012.
- „Tractor Man“ (S2/E10), Regie: Vahan Moosekian, USA 2010; DVD-Video, Twentieth Century Fox Home Entert. 2012.
- „Truth or Consequences“ (S2/E2), Regie: Michael Offer, USA 2009; DVD-Video, Twentieth Century Fox Home Entert. 2012.
- *Monk*, Idee: Andy Breckman, Fernsehserie, USA 2002 – 2009.
- *NCIS* (dt. *Navy CIS*), Idee: Donald P. Bellisario, Don McGill, Fernsehserie, USA ab 2003.
- *Sherlock*, Idee: Marc Gatiss, Steven Moffat, Fernsehserie, GB ab 2010.
- „A Scandal in Belgravia“ (S2/E1), Regie: Paul McGuigan, GB 2012; DVD-Video, Polyband 2012.
- „The Great Game“ (S1/E3), Regie: Paul McGuigan, GB 2010, DVD-Video, Polyband 2011.
- „The Hounds of Baskerville“ (S2/E2), Regie: Paul McGuigan, GB 2012; DVD-Video, Polyband 2012.

5.3 Abbildungsverzeichnis

- Abb.1: Die mimischen Gesichtsmuskeln des Lächelns
Abbildung: <http://www.iatrum.de/muskeln/kopfmuskulatur.html>, Zugriff am 27.4.2013; beschriftet nach Netter, Frank H.: *Atlas of Human Anatomy*, Tafel 22.
- Abb.2: Penelope Garcia (Kirsten Vangsness) und ihr Team in *Criminal Minds*
www.serienjunkies.com/CriminalMinds/
- Abb.3: Abby Sciuto (Pauley Perrette) und ihr Team in *NCIS*
www.serienjunkies.de/ncis/
- Abb.4: Das verräterische Handzeichen in *Inglourious Basterds*
Inglourious Basterds, Regie: Quentin Tarantino, US/DE 2009; DVD-Video, Hamburg: Universal 2009, 01:24:24
- Abb.5: Leonidas in gebückter Haltung
300. Regie: Zack Snyder, US 2006; DVD-Video, Hamburg: Warner 2007, 01:35:42
- Abb.6-8: *Criminal Minds*, „Riding the Lightning“ (S1/E14)
„Riding the Lightning“ (S1/E14), Regie: Chris Long, US 2006; in *Criminal Minds*, DVD-Video, Touchstone 2007, 00:15:40 –00:16:24.

6. Anhang

6.1 Interview mit Samy Molcho

Miriam Wurm

Interview mit Samy Molcho

E-Mail, Antwort erhalten am 5.4.2013.

Die Antworten von Samy Molcho sind eingerückt.

Liebe Miriam Wurm,
danke für Ihr Email und Ihr Interesse!
Bitte finden Sie die Antworten von Prof. Molcho auf Ihre Fragen direkt in
Ihrem Email nachstehend.

Wir hoffen Ihnen hiermit weitergeholfen zu haben und bedanken uns,
dass Sie an Prof. Molcho gedacht haben.

Viel Freude und Erfolg bei Ihrer Diplomarbeit!

Beste Grüße
Claudia Kohlfürst

Joram Harel Management
Colloredogasse 32
A - 1180 Wien
Tel.: + 43/ 1/ 470 12 12
Fax: + 43/ 1/ 470 90 90

Von: Wurm Miriam
Gesendet: Donnerstag, 28. März 2013 12:09
An: Office HAREL
Betreff: Interviewfragen für eine Diplomarbeit

Sehr geehrter Herr Molcho und Management,

Ich bin Studentin an der Wiener Universität und studiere „Theater-, Film- und Medienwissenschaft“. Zur Zeit schreibe ich an meiner Diplomarbeit zum Thema „Körpersprache in Krimiserien und Filmen“.
Diesbezüglich wäre ich außerordentlich dankbar, wenn sie mir einige Fragen beantworten könnten.

Wie würden Sie „nonverbale Kommunikation“ und „Körpersprache“ definieren? Verwenden Sie diese Begriffe synonym oder liegen diesen Bezeichnungen ihrer Meinung nach unterschiedliche Definitionen zugrunde?

Alle bildlichen Signale (z.B. Verkehrssignale) sind nonverbale Kommunikation, sie dienen der Kommunikation, aber ohne Worte. Körpersprache ist alles was der Mensch mit seinem Körper macht und zum Ausdruck bringt.

Was halten Sie von nonverbaler Kommunikation in Fernsehserien und Filmen? Verwenden die Schauspieler Ihrer Meinung nach realistische Körpersprache oder können sie klar erkennen, dass es sich dabei um gespielte Rollen handelt?

Ich nehme an, Sie meinen Körpersprache. Selbstverständlich, was sonst? Abstrakte? Körpersprache ist alles was der Körper zum Ausdruck bringt. Bewusst/unbewusst offene Arme, ungeschützter Bauch. Das Ergebnis bleibt das gleiche. Schauspielkunst beruht auf assoziativen Verbindungen, um das Gefühl hinüberzubringen. Aktion hat eine Funktion. Ob mechanisch oder aus einem inneren Impuls ändert nichts an der Funktion und stellt einen realen Zustand dar. Bsp: Nur eine offene Hand kann geben, egal ob die Hand leer ist oder nicht.

Als Laie bin ich der Meinung, dass Schauspieler relativ gut darin sind realistische Körpersprache zu zeigen, die ihren Figuren entspricht. Wie schaffen es Ihrer Meinung nach die Schauspieler eine realistische Darstellung vorzuführen obwohl die Gefühle der Figuren wahrscheinlich zu einem Großteil den persönlichen Gefühlen des Schauspielers, die er in Wirklichkeit fühlt, widersprechen? Oder liege ich mit meiner Annahme falsch und erkennen Sie mit Hilfe Ihres geschulten Auges, dass Schauspieler ihre wahren Gefühle gar nicht verstecken können?

Das ist der Unterschied zwischen guten und schlechten Schauspielern. Hamlet kann nicht mit breiten Beinen dastehen. Er pendelt von einem Bein auf das andere getrieben von der inneren Unsicherheit („Sein oder nicht sein“). Wir alle haben alle Gefühle, aktiv oder passiv. Ein guter Schauspieler drückt sich mit assoziativen Verbindungen aus und zeigt eine Erweiterung des eigenen Ichs. Ein Schauspieler, der im Widerspruch seiner Gefühle und seiner Rolle steht, ist einfach nicht glaubhaft und das erkennt das Publikum.

Sie und einige Kollegen von Ihnen sind der Meinung, dass Füße, und generell die untere Körperhälfte, eine ehrlichere Körpersprache sprechen als das Gesicht. In Fernsehserien und Filmen, zum Beispiel in der Serie LIE TO ME, sieht man jedoch kaum Aufnahmen der Füße. Warum ist das Ihrer Meinung nach so?

Ich bin hier nicht der Meinung einiger Kollegen und bitte darum mich nicht in einen Topf mit anderen zu werfen. Sie meinen sicher das Buch von Joe Navarro. Eine Sache ist sicher, wir sind durch unsere Erziehung mehr geübt das Gesicht zu kontrollieren um Signale zu senden (Lächeln!), wobei die Füße untrainiert bleiben, da sie weniger erzogen und somit weniger kontrolliert werden und daher oft stärker innere Empfindungen zum Ausdruck bringen.

Erstens ist LIE TO ME eine schlechte Serie und man sollte keine Beispiele von schlechten Vorlagen nehmen. LIE TO ME ist ein schwacher Versuch manches aus den Büchern von Paul Ekman über Lügen zu zeigen.

Sie kennen sicherlich die Fernsehserie LIE TO ME, in der Lügen anhand von Körpersprache und Mikroexpressionen scheinbar spielend leicht aufgedeckt werden. Sehen sie die Serie als Gewinn für die Menschheit an? Oder sind sie unglücklich damit, dass die meisten Menschen, nachdem sie die Serie gesehen haben, das Gefühl vermittelt bekommen, dass sie mit Hilfe von Mikrogesten zu einer Art Superheld werden und jede Lüge auf der Stelle genau identifizieren können?

Mikrogesten sind mit ungeschultem Auge kaum wahrzunehmen. Sie sind eher bei Aufnahmen in Zeitlupe zu entdecken.

Zu Lügen identifizieren: Erstens ist zu definieren WAS ist eine Lüge? Zweitens stehen die gleichen Signale, die auf eine Lüge zeigen könnten, auch für viele andere Sachen und nicht nur für eine Lüge wie Unsicherheit, Verlegenheit, etc.

Warum glauben sie, dass die Serie LIE TO ME nach nur drei Staffeln wieder eingestellt wurde?

Weil es einfach eine schlechte Serie ist.

Schauen sie Krimiserien im Fernsehen und wenn ja, welche?

Ich bin ein Mann und selbstverständlich schaue ich gerne Actionfilme, aber auch sentimentale, romantische Filme sind in meinem Fernsehprogramm.

Ich wäre Ihnen äußerst dankbar wenn Sie Zeit finden würden meine Fragen bis Ende April zu beantworten.

Hochachtungsvoll,
Miriam Wurm

6.2 Abstract

6.2.1 Abstract Deutsch

Bereits vor der Entwicklung der verbalen Sprache kommunizierten die Menschen mit Hilfe von Mimik, Gestik und Bewegungen und auch heute noch werden durch Körpersprache die innersten Emotionen und Gedanken ausgedrückt. Die vorliegende Arbeit stellt im ersten Hauptteil die Fragen was nonverbale Kommunikation vermittelt, wie und wo sie im menschlichen Körper entsteht, welche konkreten Signale es gibt und ob diese bewusst unterdrückt werden können. Der zweite Hauptteil der Arbeit untersucht die Bedeutung und Verwendung von Körpersprache in Krimiserien und Filmen. Mit Hilfe von Schauspieltheorien wird hinterfragt, wie Darsteller ihre eigenen nonverbalen Signale in den Hintergrund rücken können, um mit Hilfe ihres Körpers eine neue Figur entstehen zu lassen. Anschließend werden anhand von Beispielen die häufigsten Verwendungen von Körpersprache im filmischen Medium aufgezeigt.

6.2.2 Abstract Englisch

Even before verbal language existed, humans communicated through facial expressions, gestures and movements. Today, emotions and thoughts are still expressed with the use of body language. The first part of this diploma thesis asks what nonverbal communication is telling, how and where it is generated in the human body, what concrete signals exist and if it is possible to consciously suppress them. The second part of this thesis studies the meaning and use of body language in crime series and movies. With the help of acting theories, this thesis poses the question of how actors can suppress their nonverbal signals and create a new figure with their bodies. In the following part, some examples demonstrate the most common use of body language in the media.

6.3 Curriculum Vitae

Persönliche Daten:

Name: Miriam Wurm
Geburtsdatum: 07. 09. 1989
Geburtsort: Hollabrunn
Staatsbürgerschaft: Österreich
E-Mail: miriam.wurm@wurmweb.at

Ausbildung:

1996 – 2000 Volksschule Nickelsdorf

2000 – 2008 Gymnasium Neusiedl/See

2008 – dato Universität Wien
Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft

2009 – dato Universität Wien
Studium der Deutschen Philologie

Berufliche Ausbildung:

2009 – dato Filmvorführerin