universität wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Talkshow „Porta a Porta“ im Spiegel der nonverbalen Kommunikation“

Verfasserin

Marilena Grazia Calabrò

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, Oktober 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 190 350 344
Studienrichtung lt. Studienblatt:	UF Italienisch UF Englisch
Betreuer:	ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Gualtiero Boaglio

Danksagung

Eine fertige Diplomarbeit in den Händen zu halten, ist ein Wahnsinnsgefühl, wahrscheinlich bis jetzt das beste Gefühl in meinem Leben. Hiermit möchte ich mich bei allen bedanken, die mir mit Rat und Tat während meines Studiums und während der Erstellung meiner Diplomarbeit zur Seite gestanden haben. An erster Stelle möchte ich mich bei meinen Eltern Gertraud und Calogero Calabrò und meiner Schwester Valentina bedanken, nicht nur für die langen Jahre der finanziellen Unterstützung, sondern auch für die mentale Unterstützung während meines gesamten Studiums. Sehr bedanken möchte ich mich auch bei meinem Freund Edwin Lichtenegger, denn ohne seine aufmunternden Worte, seine Geduld, sein Verständnis und seine unendliche Liebe hätte ich mein Studium niemals geschafft. Ein großes Dankeschön möchte ich auch meiner Nichte Mavi Ortner aussprechen, die mir mit ihrer Liebe und Wärme sehr viel Kraft gegeben hat.

Zuletzt möchte ich mich noch bei meinem Betreuer ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Gualtiero Boaglio bedanken, der mich während des Verfassens der Diplomarbeit ausgezeichnet betreut und mir beim Finden von Lösungswegen stets geholfen hat.

Tausend Dank an euch alle!

Inhaltsverzeichnis

Danksagung 3

0 Einleitung 8

I Theoretischer Zugang

1 Kommunikation 11

1.1 Das Kommunikationsmodell von Shannon/Weaver 12

1.2 Das Sender-Empfänger-Modell von Hall 13

1.3 Das Kommunikationsmodell von Jakobson 14

2 Nonverbale Kommunikation 16

2.1 Nonverbale Signale 17

2.2 Die Funktion des Senders und Empfängers in der nonverbalen Kommunikation 19

3 Die Gestik 21

3.1 Die Klassifikation von Gesten nach McNeill 21

3.2 Die Klassifikation von Gesten nach Ekman und Friesen 22

3.2.1 Embleme 22

3.2.2 Illustratoren 23

3.2.3 Adaptoren 23

3.2.4 Affektdarstellungen 24

3.2.5 Regulatoren 25

3.3 Kulturelle Unterschiede der Gestik 25

3.4 Die Italiener und ihre Gestik 27

4 Die Mimik 34

4.1 Das Gesicht als Gesamtbild 35

4.2 Die drei Bereiche des Gesichts 36

4.2.1 Der Stirnbereich 36

4.2.2 Das Mittelgesicht 37

4.2.3 Die Mund- und Kinnpartie 39

4.3 Emotionen im Gesicht 41

4.4 Das Gesicht und die Persönlichkeit 42

5 Die Proxemik 45
5.1 Die intime Distanz 45
5.2 Die persönliche Distanz 46
5.3 Die soziale Distanz 47
5.4 Die öffentliche Distanz 48
5.5 Das räumliche Verhalten und seine Ursprünge 49
5.6 Die Proxemik und die Persönlichkeit 49
5.7 Kulturelle Unterschiede in der Proxemik 50

6 Die Körperhaltung 52
6.1 Das Stehen 53
6.2 Das Sitzen 54
6.2.1 Die Sitzordnungen 56
6.2.2 Die Sitzfläche 58
6.2.3 Fuß- und Beinstellung beim Sitzen 59
6.3 Körperhaltung und Beziehung 60
6.4 Körperhaltung und Persönlichkeit 61

7 Die Talkshow 63
7.1 Elemente einer Talkshow 64
7.2 Typen von Talkshows 66

II Analytischer Zugang

8 Die Talkshow *Porta a Porta* des staatlichen italienischen Fernsehsenders Rai 1 68

9 Bruno Vespa – Moderator der Talkshow *Porta a Porta* 69

10 Makroanalysen ausgewählter Sendungen von *Porta a Porta* 70
10.1 Makroanalyse der Talkshow „Il governo durerà“ 70
10.2 Makroanalyse der Talkshow „Le sfide del PD e il voto tedesco“ 74
10.3 Makroanalyse der Talkshow „Melania, quante come lei?“ 79
10.4 Makroanalyse der Talkshow „Colpevoli o innocenti?“ 83

11 Mikroanalysen ausgewählter Sendungen von *Porta a Porta* 88

11.1 Mikroanalyse der Talkshow „Il governo durerà“ 88

11.2 Mikroanalyse der Talkshow „Melania, quante come lei?“ 103

12 Ergebnisse und Schlussbetrachtung 111

13 Riassunto 116

Literaturverzeichnis 120

Abbildungsverzeichnis 123

Curriculum Vitae 125

0 Einleitung

Man kann nicht nicht kommunizieren (Watzlawick et al. 1996: 53).

Bereits vor vielen Jahren hat Paul Watzlawick erkannt, dass Kommunikation nicht nur aus der verbalen Kommunikation besteht, sondern auch aus der nonverbalen Kommunikation. Anhand vieler Beispiele des täglichen Lebens lässt sich dies sehr gut verständlich machen. Jeder von uns war bestimmt schon einmal in einer Situation, in welcher die gesprochene Sprache nicht funktioniert hätte, wie zum Beispiel an einem Bahnsteig. Der Zug ist kurz vor dem Abrollen, die Türen sind verschlossen und man möchte noch schnell einem Menschen auf Wiedersehen sagen. Was macht man in solch einer Situation? Man verwendet die eigene Körpersprache, indem man winkt oder anderweitig zu verstehen gibt, dass man die Person vermissen wird – ohne dabei ein gesprochenes Wort zu verwenden. Die Person kann die Signale wahrnehmen und sie zugleich interpretieren. Viele Menschen sind sich dieser Tatsache jedoch nicht bewusst oder schenken dem Phänomen der nonverbalen Kommunikation zu wenig Aufmerksamkeit. Jeder von uns weiß, dass Kommunikation sehr wichtig ist und dass ohne sie das Sozialverhalten der Menschen eingeschränkt sein würde.

Nicht nur in unserem täglichen realen Leben sondern auch in der Welt des Fernsehens wird von der nonverbalen Kommunikation Gebrauch gemacht. Nachdem ich selbst mehrere Monate ein Praktikum bei einem Fernsehsender absolviert hatte, wurde mir dies noch stärker bewusst und daher entschloss ich mich, die nonverbale Kommunikation im Fernsehen als Thema meiner Diplomarbeit zu verwenden. Genauer gesagt werde ich die Talkshow „Porta a Porta“ und ihre Verbindung zur nonverbalen Kommunikation analysieren. Ich habe mich bewusst für diese Talkshow entschieden, da sie einerseits die wichtigste Talkshow Italiens und andererseits auch hierzulande sehr bekannt ist.

In dieser Arbeit werden folgende Forschungsfragen untersucht:

1) Welche Rolle spielt nonverbale Kommunikation, insbesondere Gestik, Mimik und Proxemik, in der Talkshow „Porta a Porta“?
2) In welchen Situationen wird von nonverbaler Kommunikation Gebrauch gemacht?
3) Welches sind die häufigsten Gesten in welchem Kontext?
4) Gibt es bei politischen und gesellschaftlichen Themen einen Unterschied hinsichtlich der Verwendung nonverbaler Kommunikation?

Die vorliegende Arbeit ist in zwei Teile gegliedert. Um der Arbeit ein theoretisches Fundament geben zu können, werden im ersten Teil wichtige Aspekte der nonverbalen Kommunikation erläutert. Zu Beginn wird der Begriff „Kommunikation“ definiert, um darauf aufbauend bestimmte Aspekte der nonverbalen Kommunikation besser verstehen zu können. Man wird jedoch sehen, dass es nicht nur eine Definition vom Begriff „Kommunikation“ gibt, sondern viele. Danach werden einige Kommunikationsmodelle, welche in der Linguistik anerkannt sind, kurz vorgestellt. Unter anderem wird das Kommunikationsmodell von Jakobson präsentiert, welches im Bereich der Sprachwissenschaften derzeit das angesehenste Modell ist.

Nach diesem kurzen Einstieg wird sich die Arbeit mit nonverbaler Kommunikation beschäftigen. Hier geht es zunächst um die Frage, was nonverbale Kommunikation überhaupt ist und welche nonverbalen Signale es gibt. Anschließend werden unterschiedliche Funktionen des Senders und Empfängers in einer nonverbalen Kommunikation erörtert. Wie man sehen wird, spielen Sender und Empfänger in der nonverbalen Kommunikation eine wichtige Rolle, denn ohne sie wäre eine Kommunikation nur mit Körpersprache nicht möglich.

Da die nonverbale Kommunikation ein sehr breitgefächertes Thema ist, können in dieser Arbeit nur sogenannte Teilbereiche behandelt werden, nämlich Gestik, Mimik, Proxemik und Körperhaltung. Nach einer Erklärung des Begriffs „Gestik“ werden typische Gesten vorgestellt, die von Menschen in Italien häufig verwendet werden. Darüber hinaus wird das Klassifikationsmodell von Ekman und Friesen dargestellt. Dieses ist ein wichtiger Ausgangspunkt, um Körpersprache besser kategorisieren zu können. Auch für den Bereich der Mimik wird zuerst eine kurze Begriffserklärung vorangestellt. Danach wird über die drei Bereiche des Gesichts gesprochen, welche sehr wichtig sind, um die Mimik von Personen besser analysieren zu können. Bei der Proxemik werden die vier Distanzzonen nach Hall besprochen. Ferner werden bestimmte kulturelle Unterschiede in der Proxemik illustriert. Bei der Körperhaltung wird auf das Stehen und auf das Sitzen genauer eingegangen, denn man kann anhand der Sitzposition eines Menschen ablesen, wie es in seinem Inneren aussieht. Auch die Sitzordnung, ein Element der sogenannten „Semiotik“, wird zum Thema gemacht, da sie bei der Analyse ebenfalls hilfreich ist. Zu beachten ist allerdings, dass im Kontext von „Porta a Porta“ gewisse Sitzordnungen vorgegeben sind und somit nicht unbedingt individuelle Verfasstheiten widerspiegeln. Der letzte Punkt, der im theoretischen Teil beleuchtet wird, ist die Geschichte der Talkshow. Es wird kurz über deren Anfänge gesprochen, bevor anschließend einige Erklärungen zu den Elementen einer Talkshow folgen, wie zum Beispiel die Rolle des

Moderators, die Gäste, die Showelemente, oder das Gespräch. Abschließend werden die wichtigsten Talkshow-Typen erörtert.

Im zweiten, praktischen Teil der Diplomarbeit sollen Antworten auf die oben genannten Forschungsfragen gegeben werden. Zuerst wird jedoch die Talkshow „Porta a Porta“ beschrieben, welche eine der beliebtesten Talkshows im italienischen Fernsehen ist. Danach folgt eine kurze Biographie des Moderators Bruno Vespa. Um den Forschungsfragen nachgehen zu können, werden vier Sendungen von „Porta a Porta“ analysiert, wobei in zwei Sendungen politische Themen behandelt und in zwei Sendungen gesellschaftliche Themen diskutiert werden.

Es werden vier Makroanalysen präsentiert. In diesen werden nur solche Aspekte der nonverbalen Kommunikation erwähnt, welche beim ersten Ansehen der Talkshow erkannt werden können. Die Makroanalysen sollen also einen ersten Eindruck hinsichtlich der nonverbalen Kommunikation vermitteln. Bei diesen Analysen werden alle Gäste der Talkshow sowie der Moderator Bruno Vespa beobachtet. Anschließend werden zwei Mikroanalysen präsentiert. Analysiert werden jeweils eine Talkshow, welche ein politisches Thema behandelt, sowie eine, die ein gesellschaftliches Thema zum Gegenstand hat. Wie der Name „Mikroanalyse“ schon verrät, werden die Talkshows dabei tiefergehend analysiert. Auch hier werden Moderator sowie alle Gäste unter die Lupe genommen.

Es werden nur zwei Sendungen genauer analysiert, da sonst der Rahmen der Diplomarbeit gesprengt werden würde. Zudem hat eine Vorabanalyse von Gestik, Mimik und Proxemik ergeben, dass sich diese in den anderen Sendungen nur unwesentlich verändern und somit die Ergebnisdarstellung nicht beeinflussen würden. Die vorliegende Arbeit ist qualitativ ausgerichtet; in ihrem Rahmen werden Einzelfälle untersucht und gewisse Besonderheiten aufgezeigt.

Am Ende der Diplomarbeit, im Kapitel „Ergebnisse und Schlussbetrachtung“, werden präzise Antworten auf die eingangs gestellten Forschungsfragen gegeben. Zusätzlich wird ein kurzes Resümee der Arbeit in italienischer Sprache angeboten.

I Theoretischer Zugang

1 Kommunikation

Um die nonverbale Kommunikation besser verstehen zu können, ist es von großer Bedeutung, zuerst den Begriff „Kommunikation" klar und deutlich zu definieren. Was genau bedeutet kommunizieren? Das Wort Kommunikation wird vom lateinischen Verb *communicare* hergeleitet, was nichts anderes bedeutet als „mitteilen", „teilnehmen lassen", „teilen", „Anteil nehmen" (Stowasser et al. 1994: 101). Sucht man jedoch nach einer genauen Definition des Wortes, wird man zwar schnell fündig, jedoch erkennt man auch, dass es unzählige Definitionen gibt. Überdies „[...] existiert keine wissenschaftlich allgemein anerkannte Definition" (Ternes 2008: 20). Die Brockhaus Enzyklopädie schlägt folgende Definition vor:

> Kommunikation ist die allgemeine Sammelbezeichnung für alle Vorgänge, in denen eine bestimmte Information gesendet (signalisiert) und empfangen wird. Der Informationsaustausch erfolgt durch den Ausdruck und die Wahrnehmung (Transaktion) von Zeichen aller Art. Diese Zeichen können systematisch einer biophysischen Ebene z.B. körperliche Berührungen und Affekte wie Lachen und Weinen, einer motorischen wie Köperhaltung, Mimik, Gestik, einer lautlichen durch Geräusch und Sprache und einer technischen Ebene mittels Medien zugeordnet werden (Brockhaus, nach Lenke et al. 1995: 15).

Betrachtet man diese Definition genauer, kann man herauslesen, dass Kommunikation nur dann stattfinden kann, wenn mindestens zwei Parteien darin involviert sind. Laut Ternes versteht sich die Allgemeinheit des 20. und 21. Jahrhunderts „[...] nicht nur als modern, sondern bezeichnet sich sogar als Informations- und Kommunikationsgesellschaft [...]" (Ternes 2008: 20). Im Grunde bedeutet Kommunikation nichts anderes als die Mitteilung von Informationen zwischen Menschen. Kommunikation ist aber nicht nur Informationsaustausch, sondern auch Wissensvermittlung. Aus diesem Grunde bezeichnet Ternes

> [...] Kommunikation als einen sozialen Prozess, in dessen Verlauf sich die beteiligten Personen wechselseitig zur Konstruktion von Bildern und Wirklichkeiten anregen. Jeder konstruiert also für sich persönlich aus der vom anderen gewonnenen Information seine eigenen Vorstellungen oder Erwartungen. Hier verabschiedet sich der Begriff von seiner vormaligen Einseitigkeit und wendet sich hin zur Wechselseitigkeit: **Informationsverarbeitung** (Ternes 2008: 20, Herv. i. O.).

Der Begriff Kommunikation an sich ist jedoch ein sehr junger, da er erst 1970 in der deutschen Sprache aufgenommen wurde, nachdem Watzlawick, Jackson und Beavin das Buch „Menschliche Kommunikation" veröffentlicht hatten (vgl. Ternes 2008: 21). Bis zur heutigen

Zeit sind verschiedenste Kommunikationsmodelle entstanden, um diese Erscheinung fachwissenschaftlich zu verdeutlichen. Eines der laut Ternes bekanntesten Modelle ist das sogenannte Shannon-Weaver-Modell welches im Folgenden kurz beschrieben wird (vgl. Ternes 2008: 27).

1.1 Das Kommunikationsmodell von Shannon/Weaver

1949 konstruierten der Ingenieur und Mathematiker Claude E. Shannon und der Telekommunikationsspezialist Warren Weaver das heutzutage wohl bedeutendste Kommunikationsmodell der Geschichte, neben dem Kommunikationsmodell von Jakobson welches in weiterer Folge besprochen wird, welches auch als „Modell der optimalen Kommunikation“ (Ternes 2008: 27) bezeichnet wird. Gemäß Shannon und Weaver findet Kommunikation nur dann statt, wenn sieben Elemente darin vorkommen:

1) Sender und Informationsquelle
2) Verschlüsselung / Code bzw. Zeichensystem
3) Nachricht / Botschaft
4) Kanal (Luftwellen, Lichtstrahl); Medium
5) Störquellen
6) Entschlüsselung / Decodierung
7) Empfänger

(Ternes 2008: 27)

Hierbei handelt es sich um ein sehr technisches Kommunikationsmodell, nachdem „[...] Kommunikation als Prozess der Datenübertragung verstanden werden [kann, d. Verf.], der eventuell durch Störquellen unterbrochen wird“ (Ternes 2008: 27). Um es besser nachvollziehbar zu machen, folgt nun eine Abbildung:

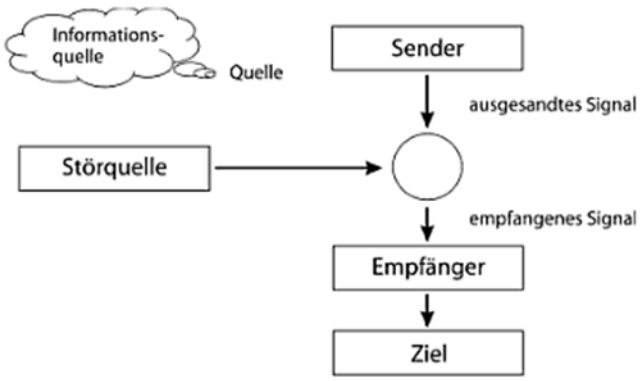

Abbildung 1: Das Kommunikationsmodell von Shannon/Weaver (Ternes 2008: 27)

Shannon und Weaver behaupten, dass jeder Sender eine Nachricht „in Form eines Codes“ über einen sogenannten „Kanal“ weitergibt (Ternes 2008: 28). Die Nachricht wird „codiert“ und zum Empfänger weiter transportiert, jedoch können dabei sogenannte „Störquellen“ entstehen, wie z.B. durch einen Mangel an Zeichenvorrat (Ternes 2008: 27). Nachdem das eigentliche Thema der vorliegenden Diplomarbeit die nonverbale Kommunikation ist, sei hier betont, dass sich das Modell von Shannon und Weaver ausschließlich auf die verbale Kommunikation beschränkt.

Für ein besseres Verständnis der nonverbalen Kommunikation ist das Sender-Empfänger-Modell von Stuart Hall sehr wichtig, da „[...] es besagt, dass Kommunikation nur stattfindet, wenn *mindestens zwei* Kommunizierende beteiligt sind, wobei beide *wechselseitig* als Sender und als Empfänger auftreten“ (Ternes 2008: 31, Herv. i. O.).

1.2 Das Sender-Empfänger-Modell von Hall

Wie bereits erwähnt, geht das Modell von Hall davon aus, dass es während einer Kommunikation immer einen Sender („Person, die etwas mitteilen möchte“ (Ternes 2008: 31)) und einen Empfänger („entschlüsselt die Zeichen“ (Ternes 2008: 31)) sowie eine Nachricht („verschlüsselte Zeichen“ (Ternes 2008: 31)) und einen Rückkoppelungsprozess („Reaktion auf die angekommene Nachricht“ (Ternes 2008: 31)) geben muss. Um diesen Prozess genauer verstehen zu können, folgt nun eine Abbildung dieses Modells:

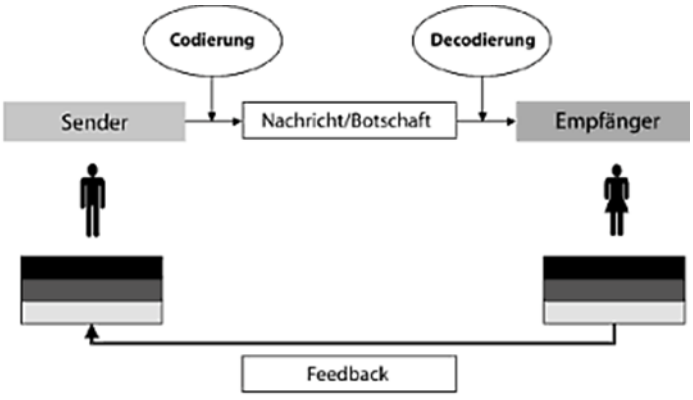

Abbildung 2: Das Sender-Empfänger-Modell (Ternes 2008: 31)

Vergleicht man die Modelle von Shannon/Weaver und Hall, so zeigt sich, dass Sender und Empfänger in einer Kommunikation immer vorhanden sein müssen, was wiederum belegt,

dass Kommunikation nur dann stattfinden kann, wenn mindestens zwei Parteien darin involviert sind.

1.3 Das Kommunikationsmodell von Jakobson

Das letzte Kommunikationsmodell, welches in diesem Kapitel kurz besprochen werden soll, ist das von Roman Jakobson. Im Bereich der Sprachwissenschaften ist es ein anerkanntes und häufig verwendetes Modell. In seinem Aufsatz *Linguistik und Poetik* aus dem Jahre 1960 vervollständigte Jakobson das dreigliedrige Orangenmodell von Karl Bühler und schuf ein Sprachmodell, in dem sechs Faktoren eine tragende Rolle spielen: Sender, Empfänger, Kanal, Botschaft, Kontext und Code (vgl. Pelz 2013: 27 ff.; Jakobson 1979: 88 ff.).

Laut Jakobson versendet der Sender eine Nachricht oder Botschaft an den Empfänger. Damit die Botschaft erfolgreich ist, muss, so Jakobson, auch immer ein Kontext gegeben sein. Dieser muss für den Empfänger zugänglich sein. In weiterer Folge spricht Jakobson von einem Code, der zum größten Teil oder vollständig dem Empfänger oder Sender gemeinsam sein muss. Damit Sender und Empfänger erstens in Verbindung treten können und zweitens die Kommunikation aufrechterhalten bleibt, wird laut Jakobson ein Kontakt benötigt, welcher entweder psychologischer oder physikalischer Natur sein kann (vgl. Jakobson 1979: 88; Pelz 2013: 28).

Zu beachten ist, dass jeder der genannten sechs Faktoren von einer anderen Sprachfunktion Gebrauch macht. Die zum Einsatz kommenden Sprachfunktionen sind laut Jakobson folgende: referentielle Funktion, emotive oder expressive Funktion, konative Funktion, phatische Funktion, metasprachliche Funktion und poetische Funktion (vgl. Pelz 2013: 28 f.).

Die referentielle Funktion bezieht sich auf das sprachlich Vermittelte, wie zum Beispiel den Inhalt, oder auf den Kontext der Kommunikation. Diese Funktion ist mit kleinen Abweichungen mehr oder weniger identisch mit der Darstellungsfunktion im Modell von Karl Bühler (vgl. Pelz 2013: 28).

Die emotive oder expressive Funktion bezieht sich auf den Sender der Botschaft. Mittels Sprache kann der Sender etwas über sich selbst Preis geben, und zwar bewusst oder unbewusst. Diese Funktion entspricht der Ausdrucksfunktion bei Bühler (vgl. Pelz 2013: 29).

Die konative Funktion bezieht sich auf den Empfänger und entspricht der Appellfunktion bei Bühler. Hierbei versucht der Sender den Empfänger zu beeinflussen. Dies geschieht meistens durch eine Bitte, einen Befehl oder eine Aufforderung, meistens unter Verwendung eines Imperativs oder Vokativs (vgl. Jakobson 1979: 90; Pelz 2013: 29).

Die phatische Funktion „besteht im bloßen Kontakthalten mittels Sprache bzw. im Herstellen, Verlängern oder Unterbrechen eines sprachlichen Kontakts“ (Pelz 2013: 29). Laut Jakobson haben alle Gespräche, die einer gewissen Routine unterliegen und dadurch auch einen leeren Inhalt haben können, wie zum Beispiel der Small Talk, eine phatische Funktion (vgl. Pelz 2013: 30; Jakobson 1974: 29). Pelz ist sich sicher, dass diese Funktion die älteste in der Entwicklungsgeschichte der Menschheit ist, denn schon bei Kindern, die gerade dabei sind, die Sprache zu erlernen, lässt sich feststellen, dass sie zuallererst Kontakt herstellen möchten, noch bevor sie diverse Informationen senden oder empfangen (vgl. Pelz 2013: 29).

Wenn sichergestellt werden soll, dass Sender und Empfänger sich desselben Codes bedienen, müssen diese auf die metasprachliche Funktion zurückgreifen. Die metasprachliche Funktion wird ausgenutzt, wenn ein Kommunikationspartner nicht genau weiß, was das Gegenüber tatsächlich gemeint hat (vgl. Pelz 2013: 31). Unter dem Begriff „Metasprache“ versteht man „die Sprache, die über die Sprache (also über die Objektsprache) spricht“ (Pelz 2013: 31).

Die letzte Sprachfunktion, die Jakobson auflistet, ist die poetische Funktion. Hierbei steht die Nachricht oder Botschaft im Mittelpunkt. Mittels Sprachspielen, Reim oder Rhythmus kann die zu vermittelnde Nachricht interessanter oder besonders gemacht werden (vgl. Pelz 2013: 31).

Um dieses Kapitel zur Kommunikation im Allgemeinen abschließen und zur nonverbalen Kommunikation überleiten zu können, sei an dieser Stelle hinzugefügt, dass es sich hier lediglich um eine kleine Einführung in das sehr umfangreiche Gebiet der Kommunikation handelt. Die bisherigen Ausführungen sollten eine Grundidee dessen vermitteln, wie Kommunikation heute aufgefasst und modelliert wird. Schließlich sei darauf hingewiesen, dass das Sender-Empfänger-Modell von Hall und das Kommunikationsmodell von Jakobson zwar primär auf verbale Kommunikation ausgerichtet sind, dass nonverbale Kommunikation hierbei jedoch ebenfalls eine wichtige Rolle spielt. Diese Modelle bleiben daher für die weiteren Überlegungen im Kontext dieser Diplomarbeit von Bedeutung.

2 Nonverbale Kommunikation

Laut Ternes versteht man unter nonverbaler Kommunikation „[...] alle Elemente, die ohne Verwendung von verbaler Kommunikation zur Verständigung beitragen“ (Ternes 2008: 34). Argyle ist der Meinung, dass der nonverbalen Kommunikation eine große Funktion im menschlichen Sozialverhalten zukommt (vgl. Argyle 2013: 11). Die gesprochene Sprache bildete sich erst vor circa 100.000 Jahren heraus; bis dahin hatte die nonverbale Kommunikation im Vordergrund gestanden (vgl. Aitchison 2007: 5, zit. n. Comrie et al. 2007: 5). Entsprechend kategorisiert Hinde die „Non-verbal Communication“ als älteste Form zwischenmenschlicher Kommunikation. Doch man bräuchte gar nicht in Geschichtsbüchern nachlesen, um diese Erkenntnis zu gewinnen, denn auch Neugeborene oder Babys im Mutterleib bedienen sich nonverbaler Kommunikation, ehe sie sprechen können (vgl. Hinde 1975: 271).

Michael Argyle (2013: 16) behauptet, dass die nonverbale Kommunikation in der heutigen Gesellschaft in folgenden Gebieten eingesetzt wird:

- *Äußerung von Emotionen*, hauptsächlich mithilfe von Gesicht, Körper und Stimme. Um das verstehen zu können, müssen wir uns in den zentralen Bereich der Psychologie der Emotionen begeben.
- *Mitteilung interpersonaler Einstellungen*. Wir schließen und bewahren Freundschaften und andere Beziehungen hauptsächlich mithilfe von NV-Signalen, zum Beispiel durch räumliche Nähe, Tonfall, Berührung, Blickverhalten und Mimik, ganz ähnlich wie Tiere.
- *Begleitung und Unterstützung von sprachlichen Äußerungen*. Zwischen Sprechern und Zuhörern spielt sich eine komplexe Folge von Kopfnicken, Blickkontakten und nonverbalen Lautäußerungen ab, die eng mit dem Gesprochenen synchronisiert sind und bei einem Gespräch eine wesentliche Rolle spielen.
- *Selbstdarstellung* wird weitgehend durch das Aussehen erreicht, in geringerem Maße auch durch die Stimme.
- *Rituale*. NV-Signale spielen bei Begrüßungen und anderen Ritualen eine wichtige Rolle.

2.1 Nonverbale Signale

Die körperliche oder nonverbale Kommunikation besteht aus nonverbalen Signalen, die Argyle (2013: 11) wie folgt definiert:

- Körperkontakt
- Raumverhalten (Proxemik)
- Körperhaltung
- Gestik und Mimik
- Blickverhalten (und Pupillenerweiterung)
- Kleidung und andere Aspekte des Aussehens

Der *Körperkontakt* ist auch unter dem Terminus „Taktilität" (Ternes 2008: 35) zu finden und wird als „[...]die ursprünglichste Form sozialer Kommunikation [...]" (Argyle 2013: 267) beschrieben. Der erste Kontakt zwischen Müttern und Babys wäre hierfür ein Beispiel. Entscheidend bei diesem Signal ist jedoch der sehr große Unterschied zwischen einzelnen Kulturen. Viele Kulturen pflegen einen intensiven Körperkontakt wie zum Beispiel afrikanische oder südamerikanische Kulturen, wohingegen asiatische oder nordeuropäische Kulturen sich von dieser Ausdrucksmöglichkeit eher distanzieren (vgl. Ternes 2008: 35; Argyle 2013: 267).

Das *Raumverhalten* wird in der Fachsprache auch als „Proxemität" (Ternes 2008: 35) bezeichnet. Wie der Name schon annehmen lässt, ist in der Kommunikation die räumliche Distanz oder Nähe sehr wichtig. Hall hat hierzu vier Distanzzonen entworfen, welche in einem eigenen Abschnitt noch ausführlicher beschrieben werden (vgl.Fast 2000: 29).

Die *Körperhaltung* ist für die nonverbale Kommunikation von großer Bedeutung, da durch die eigene Körperhaltung wie zum Beispiel das Stehen, das Sitzen oder das Liegen viele Gefühle ausgedrückt werden können (vgl. Ternes 2008: 35; Henley 1993: 183). Auch dieses Signal wird in einem folgenden Abschnitt noch näher besprochen.

Die Begriffe „*Gestik*" und „*Mimik*" findet man auch unter der Bezeichnung „Pathognomik" (vgl. Ternes 2008: 35). Unter Gestik werden „alle Ausdrucksformen durch den Körper" (Ternes 2008: 35) verstanden, wie zum Beispiel das Schulterklopfen oder das Kopfnicken. Die Mimik hingegen bezeichnet „[...] die Möglichkeiten des Ausdrucks durch das Gesicht" (Ternes 2008: 35). Wie in einem eigenen Abschnitt noch zu zeigen sein wird, werden die Signale der Mimik in nahezu allen Kulturen gleich gedeutet, wohingegen sich die Signale der Gestik in ihrer Bedeutung kulturell unterscheiden können (vgl. Ternes 2008: 35; Lersch 1955: 12).

Das *Blickverhalten* lässt sich wie folgt charakterisieren: Im Mittelpunkt eines jeden Gesichtes stehen die Augen und somit auch der Blick des Einzelnen. Dieser ist deshalb wichtig, weil man mit ihm nicht nur Kontakt zu einer anderen Person herstellen, sondern auch Gefühle ausdrücken oder aber eine gewisse Distanz signalisieren kann (vgl. Ternes 2008: 36; Molcho 1998: 131). Laut Ternes können Gefühle am schnellsten über das Gesicht ausgedrückt werden, „[...] weil sich dort wichtige Sinnesorgane wie Augen, Ohren und Nase vereinen" (Ternes 2008: 36). Es gibt jedoch Kulturen, in denen Menschen ihr Gesicht fast zur Gänze verschleiern; für die nonverbale Kommunikation stellt das ein Problem dar.

Auch *Kleidung und andere Aspekte des Aussehens* spielen bei der nonverbalen Kommunikation eine Rolle. „Alle Dinge, die nicht unmittelbar als Kommunikationsmöglichkeit einer Person erfasst werden, diese aber prägen und formen, nennt man Attribute" (Ternes 2008: 36). Hierzu gehören zum Beispiel Schmuck, Kleidungsstücke oder Häuser, die je nach Kultur verschiedene Bedeutungen aufweisen und unterschiedlich interpretiert werden können. „Kommunikation wird im Kontext des gesamten Bildes gesehen und wird von daher auch von äußerlichen Attributen beeinflusst" (Ternes 2008: 36).

Laut Argyle gibt es drei verschiedene Aspekte, welche dazu führen, dass Personen Gebrauch von nonverbalen Signalen machen. Wenn beispielsweise eine Übermüdung oder eine Aufgeregtheit bei einem Menschen einsetzt, werden nonverbale Signale oder „psychologische Reaktionen" ausgesendet, ohne jedoch diese mit Absicht zu verbreiten. Andere Signale wiederum, wie zum Beispiel das Signal der Ängstlichkeit, werden intuitiv ausgestrahlt, da sich diese während der Evolution als soziale Signale herauskristallisiert haben. Schließlich gibt es bewusst verwendete Signale, von denen angenommen wird, dass sie von der Allgemeinheit als verständlich betrachtet werden (vgl. Argyle 2013: 113f.).

Zusammenfassend kann konstatiert werden, dass nonverbale Signale einerseits verschiedenste Gefühle hervorrufen, andererseits von Kultur zu Kultur unterschiedlich und dadurch auch mehrdeutig sein können. In jedem Fall haben sie eine spürbare Wirkung auf die „Empfänger". Nonverbale Signale sind nur begrenzt kontrollierbar und werden erst im Zusammenhang mit dem jeweiligen Kontext verständlich (vgl. Ternes 2008: 36).

2.2 Die Funktion des Senders und Empfängers in der nonverbalen Kommunikation

Die nonverbale Kommunikation beinhaltet mannigfaltige Ausdrucksformen und Gesten, von denen einige nur eine Deutung dulden, andere wiederum sehr viel Raum für verschiedene Interpretationen zulassen. Um diese Expressionen klar analysieren und interpretieren zu können, ist es wie erwähnt wichtig, den jeweiligen Bezugsrahmen zu berücksichtigen (vgl. Argyle 1981: 9).

Argyle geht davon aus, dass sich jede nonverbale Kommunikation (wie im Übrigen auch verbale Kommunikation) aus sechs verschiedenen Variablen zusammensetzt: Code, Nachricht, Sender, Empfänger, Kanal und Kontext (vgl. Argyle 1981: 9). Unter „Code" versteht man alle Vorkenntnisse, auf die sich die Nachricht des Senders, der sie codiert, bzw. des Empfängers, der sie decodiert, bezieht. In der menschlichen Kommunikation gibt es immer eine zu übermittelnde „Nachricht". Diese kann auch nonverbal mitgeteilt werden. Es wichtig zu beachten, dass es sich hierbei nicht ausschließlich um Informationsübermittlung handelt (vgl. Argyle 1981: 9f.).

Nach Schulz von Thun hat jede Nachricht vier unterschiedliche Seiten (vgl. Abbildung 3), den Sachinhalt (Vermittlung von Daten, Fakten, etc.), die Selbstoffenbarung (was der Sender über sich selbst verrät), die Beziehung (wie sich Sender und Empfänger zueinander verhalten) und den Appell (Sender will Empfänger veranlassen, etwas zu tun). Bis auf den Sachverhalt werden in den meisten Fällen alle anderen Seiten nonverbal mitgeteilt (vgl. Schulz von Thun 2013: 28-33).

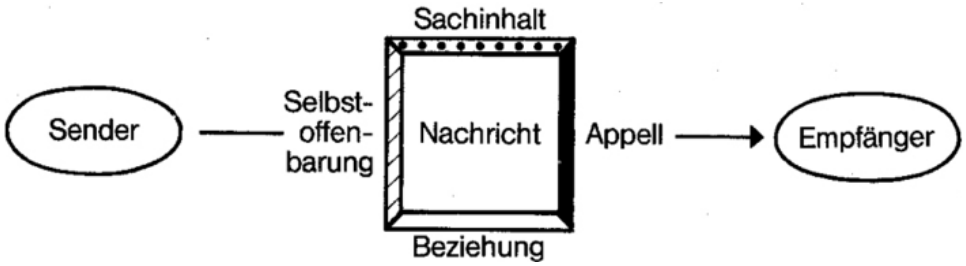

Abbildung 3: Die vier Seiten einer Nachricht (Schulz von Thun 2013: 33)

Jede Nachricht eines Senders, auch „Encoder" genannt, wird an einen Empfänger, auch „Decoder" genannt, weitergeleitet. Der Empfänger hat die Aufgabe, diese Nachricht richtig zu entziffern (vgl. Argyle 2013: 12-20). Dabei sind Missverständnisse infolge von Fehlinterpretationen nicht auszuschließen. Mitteilungen werden bisweilen ganz anders wahrgenommen als vom Sender beabsichtigt. Denn nicht nur eine Nachricht hat gemäß Schulz von Thun vier Sei-

ten, sondern auch der Empfänger hat vier Ohren (vgl. Schulz von Thun 2013: 48). Berücksichtigt man das, kann Kommunikation erfolgreicher verlaufen.

Abbildung 4: Die vier Ohren des Empfängers (Schulz von Thun 2013: 49)

Vor dem Hintergrund dieses Modells kann man festhalten, dass die in der Nachricht enthaltene Botschaft letztlich beim Empfänger entsteht (vgl. Schulz von Thun 2013: 67).

3 Die Gestik

Unter dem Begriff „Gestik“ werden „alle Ausdrucksformen durch den Körper“ (Ternes 2008: 35) verstanden, im Speziellen aber solche durch Hände und Arme, die als Hilfsmittel während einer Kommunikation dienen (vgl. Argyle 2013: 237). Heringer geht davon aus, dass Gesten für den Rhythmus während eines Gesprächs verantwortlich sind (vgl. Heringer 2004: 89). Gesten sind in unserer kommunikativen Welt ein sehr wichtiger Bestandteil, vor allem geben sie uns die Möglichkeit, die verbale Sprache besser zu interpretieren. Dies gilt insbesondere, wenn das Gesicht eines Sprechenden bzw. dessen Mimik nicht erkennbar ist (vgl. Birkenbihl 2012: 120). Gesten können auch im Kontext von Fernsehsendungen wahrgenommen werden, was dabei hilft, das eigene Verstehen zu erleichtern. Dies ist jedoch nur der Fall, wenn eine sprechende Person im Gesamten, also mit ihrem ganzen Körper, sichtbar ist (vgl. Birkenbihl 2012: 120).

3.1 Die Klassifikation von Gesten nach McNeill

Gesten können prinzipiell in zwei verschiedene Kategorien eingeteilt werden. Einerseits spricht man von „redebegleitenden Gesten“, also solchen, die in Begleitung eines Redeaktes auftreten; andererseits gibt es sogenannte „autonome Gesten“, welche die Sprache ersetzen (vgl. Chalmann/Thiel 2002: 6).

Chalmann und Thiel (2002: 6ff.) verweisen auf fünf Typen von redebegleitenden Gesten, die im Folgenden beschrieben werden:

- Ikonische Gesten – „Gesten, die einen konkreten Gegenstand oder einen Fall bildlich darstellen und zum semantischen Inhalt der Rede einen engen Bezug aufweisen“.
- Metaphorische Gesten – „Gesten, die den ikonischen Gesten sehr ähnlich sind, aber bildlich eine abstrakte Idee darstellen“.
- Rhythmische Gesten – „Bei rhythmischen Gesten bewegt sich die Hand mit der Betonung und dem Rhythmus der Sprache. Durch rhythmische Gesten werden Wörter markiert, die nach Meinung des Sprechers von besonderer Bedeutung sind. Er schafft so eine Diskontinuität in seiner Rede und legt auf den durch die Geste unterstrichenen Aspekt besonderen Wert“.
- Verknüpfende Gesten – „Durch die verknüpfende Geste kann der Sprecher verwandte Themen miteinander verbinden, wodurch die Kontinuität der Erzählung erhöht wird. Diese Gesten sind durch die exakte Wiederholung der zuvor benutzten Geste

bei gleichem Thema gekennzeichnet. Dadurch wird das gerade angesprochene Thema verbunden. Sie werden besonders dann verwendet, wenn dem Sprecher bei der Erzählung bewusst wird, dass er etwas anderes besser zuvor erklärt hätte".

- Zeigende Gesten – „Die zeigende Gesten werden verwendet, um Punkte oder Orte räumlich näher zu bestimmen und eindeutig zu referenzieren bzw. schwer vorstellbare und deswegen nicht leicht zu beschreibende zu verdeutlichen. Sie können konkret oder abstrakt sein".

3.2 Die Klassifikation von Gesten nach Ekman und Friesen

Ekman und Friesen (1979: 108) haben eine weithin bekannte Klassifikation von Gesten vorgelegt. Ihnen zufolge kann man Gesten in fünf Kategorien unterordnen:

- Embleme
- Illustratoren
- Adaptoren
- Affektdarstellung
- Regulatoren

Zu erwähnen ist, dass sich diese Gesten in den meisten Fällen auf Handbewegungen beschränken.

3.2.1 Embleme

Embleme gehören zur Kategorie der ikonischen Gesten, welche hauptsächlich aus Handbewegungen, Haltung des Körpers und Mimik bestehen (vgl. Ekman/Friesen 1979: 112). Eine weitere Eigenschaft besteht darin, dass sie mit der verbalen Sprache eng in Verbindung stehen und von Personen einer bestimmten Kultur ohne Probleme gedeutet werden können. Am häufigsten werden Embleme dann verwendet, wenn eine rein verbale Kommunikation nicht möglich ist, wie zum Beispiel aufgrund lokaler Entfernung. Die Aufgabe von Emblemen besteht darin, Worte zu substituieren oder verbale Mitteilungen zu rekapitulieren. Wenn ein Emblem versendet wird, kann der Empfänger in den meisten Fällen die Botschaft dahinter entschlüsseln. Ekman und Friesen weisen jedoch darauf hin, dass es auch zu Fehlinterpretationen kommen kann, wenn der Sender ein Emblem falsch verwendet. Die Autoren erörtern ferner, dass Embleme kulturspezifisch sein können (vgl. Ekman/Friesen 1979: 111f.).

3.2.2 Illustratoren

Illustratoren sind Reaktionen, die sprachbegleitend eingesetzt werden und sehr eng mit der verbalen Sprache verbunden sind. Sie haben im Sprechakt die Aufgabe, Gesagtes zu unterstreichen, besser verständlich zu machen oder aber ein vergessenes Wort zu ersetzen. Im Kontrast zu Emblemen gibt es hier eine weniger genaue verbale Translation, manche Illustratoren haben überdies keine präzise Übersetzung (vgl. Ekman/Friesen 1979: 112ff.). Ekman und Friesen unterteilen Illustratoren in acht Kategorien. Einige Illustratoren lassen sich eindeutig einer bestimmten Kategorie zuweisen, andere wiederum nicht (vgl. Ekman/Friesen 1979:114).

- Batons – Bewegungen, die ein Wort oder eine Phrase akzentuieren oder betonen
- Ideographen – Bewegungen, die den Verlauf oder die Richtung der Gedanken skizzieren
- Deiktische Bewegungen – zeigen auf ein Objekt, einen Ort oder ein Ereignis
- Spatiale Bewegungen – Bewegungen, die eine räumliche Relation abbilden
- Rhythmische Bewegungen – Bewegungen, die den Rhythmus oder das Tempo eines Ereignisses abbilden
- Kinetographen – Bewegungen, die eine körperliche Aktion oder eine nichtmenschliche, physikalische Aktion abbilden
- Piktographen – Bewegungen, die ein Bild des Referenzobjekts in die Luft zeichnen
- Emblematische Bewegungen – Embleme, die verwendet werden, um eine verbale Aussage zu illustrieren, ein Wort wiederholend oder ersetzend

(Ekman/Friesen 1979: 113f.)

3.2.3 Adaptoren

„Adaptoren sind Bewegungen, die anfänglich gelernt wurden, um selbstbezogene oder körperbezogene Bedürfnisse zu befriedigen; um bestimmte Körperaktionen auszuführen; um Emotionen zu kontrollieren; um prototypische interpersonale Kontakte zu entwickeln oder aufrechtzuerhalten oder um instrumentelle Aktivitäten zu erlernen“ (Ekman/Friesen 1979: 115). Ein Beispiel hierfür wäre das Nasenbohren. In den meisten Fällen werden Adaptoren im privaten Umfeld angewandt, jedoch treten sie auch in der Öffentlichkeit auf, wenn sich eine Person unbeobachtet fühlt (vgl. Ekman/Friesen 1979: 115). Wenn eine Person dagegen in den Mittelpunkt rückt, werden Adaptoren „[...] reduziert oder fragmentarisch durchgeführt“ (Ekman/Friesen 1979: 115), sodass ein bestimmtes Bedürfnis nicht identifiziert werden kann.

Wie Illustratoren können auch Adaptoren in verschiedene Kategorien eingeteilt werden. Ekman und Friesen (1979: 115f.) unterscheiden zwischen drei Arten von Adaptoren:

- Selbst-Adaptoren – „sind gelernt und werden in Verbindung mit vielen Problemen oder Bedürfnissen verwendet“ (Ekman/Friesen 1979: 115). Personen machen jedoch nur dann von Selbst-Adaptoren Gebrauch, wenn sie nicht in der Öffentlichkeit stehen oder wenn sie als Zuhörer in einem Gespräch fungieren. Selbst-Adaptoren werden „[...] nie Absichtlich zur Informationsübermittlung verwandt“ (Ekman/Friesen 1979: 116), sondern unbewusst.
- Objekt-Adaptoren – „beinhalten die Verwendung eines Objekts oder Möbelstückes“ (Ekman/Friesen 1979: 117), wie zum Beispiel das Spielen mit einem Bleistift. Im Gegensatz zu Selbst-Adaptoren werden Objekt-Adaptoren bewusst eingesetzt. Überdies können diese Adaptoren verwendet werden, „[...] um den eigenen Körper zu schädigen, zu beruhigen oder zu streicheln“ (Ekman/Friesen 1979: 117).
- Fremd-Adaptoren – „sind Bewegungen, die ursprünglich in interpersonalen Kontakten erlernt wurden“ (Ekman/Friesen 1969: 96). Wenn Personen sich beispielsweise vor einem Angriff verteidigen oder einen sexuellen Kontakt herstellen möchten, dann machen sie von Fremd-Adaptoren Gebrauch. Wie auch Selbst-Adaptoren werden Fremd-Adaptoren unbewusst verwendet und gehen mit keiner kommunikativen Absicht einher (vgl. Ekman/Friesen 1969: 98).

3.2.4 Affektdarstellungen

Eines der wichtigsten Körperteile in der Affektdarstellung ist das Gesicht, da dieses in der Lage ist, Emotionen und Gefühle auszudrücken. Unter Emotionen verstehen Ekman und Friesen Angst, Glück, Trauer, Wut, Ekel und Überraschung. Diese können bestimmte Affektdarstellungen auslösen. Zu beachten ist, dass die Emotion Trauer viele verschiedene Affektdarstellungen hervorrufen kann, je nach kulturellem Hintergrund (vgl. Ekman/Friesen 1969: 78ff.), wie zum Beispiel im Falle eines Begräbnisses. In manchen Kulturen wird ein Begräbnis mit absoluter Trauer assoziiert, in anderen Kulturen ist dies jedoch ein Tag der Freude. Ekman und Friesen weisen auch darauf hin, dass Affektdarstellungen nur in manchen öffentlichen Situationen akzeptabel sind. „So darf Trauer beispielsweise in einer Kultur gezeigt werden, in einer anderen entspricht es der Konvention den Affekt zu maskieren, sich also im Gesichtsausdruck nichts anmerken zu lassen“ (Ekman/Friesen 1969: 83). Affektdarstellungen sind in den meisten Fällen informativ und interaktiv. Sofern sie bewusst eingesetzt werden,

können sie auch kommunikativ sein. Diese Gesten sind unabhängig vom verbal Ausgedrückten (vgl. Ekman/Friesen 1969: 86).

3.2.5 Regulatoren

Regulatoren sind laut Ekman und Friesen überlernte Gewohnheiten, wie zum Beispiel das Kopfnicken, die Blicke, oder die ständig wechselnden Körperpositionen während einer Kommunikation. „Sie sind unabhängig von den Gesprächsinhalten und dienen zur Beibehaltung und Regelung des Gesprächsflusses“ (Ekman/Friesen 1969: 90). Jedoch ist es sehr unwahrscheinlich, dass Regulatoren kommunikativ sind, da sie vom Gegenüber eher nicht wahrgenommen werden (vgl. Ekman/Friesen 1969: 90ff.).

3.3 Kulturelle Unterschiede der Gestik

„[M]an kann Länder auf die verschiedenste Art vergleichen, aber am faszinierendsten sind Vergleiche, die sich mit den Bewohnern fremder Länder und mit ihren Verhaltensweisen beschäftigen“ (Collett 1994: 9). Der vorliegende Abschnitt der Diplomarbeit wird sich ausschließlich mit Gesten beschäftigen, die in Europa anzutreffen sind. Wer durch europäische Länder reist, wird bemerken, dass es Regionen gibt, in denen Gesten in der Kommunikation sehr wichtig sind, während anderswo die Gestik kaum oder gar nicht verwendet wird. „Ein Vergleich der europäischen Völker zeigt, daß sie sich gebärdenmäßig in drei Gruppen einordnen lassen“ (Collett 1994: 87).

- Wenig bzw. nicht gestikulierende Völker – Hier erwähnt Collett die nordischen Völker wie Schweden, Finnen, Norweger oder Dänen und bezeichnet diese als „gebärdensprachliche Analphabeten“ (Collett 1994: 87).
- Mäßig gestikulierende Völker – Völker wie Briten, Deutschen, Holländer, Belgier und Russen werden hier angeführt. Diese verwenden Gesten nur dann, wenn sie aufgeregt sind, wenn sie aufgrund von räumlicher Entfernung gestikulieren müssen oder wenn sie andere einschüchtern und beleidigen wollen (vgl. Collett 1994: 88).
- Am häufigsten gestikulierende Völker – Zu dieser Gruppe zählt Collett Völker wie Italiener, Griechen, Franzosen, Spanier und Portugiesen. Bei der Kommunikation dieser Menschen sind Gesten keine Seltenheit, im Gegenteil. Arme und Hände sind ständig in Bewegung, um damit das Gesagte zu unterstreichen. Damit wird die volle Aufmerksamkeit des Zuhörers gesichert (vgl. Collett 1994: 88). „Selbst wenn diese

> Menschen nichts sagen, sind ihre Hände ständig in Bewegung und senden manuelle Winksprüche aus“ (Collett 1994: 88).

Laut Collett ist es wichtig zu erwähnen, dass es innerhalb einzelner Völker auch zu Veränderungen im Gebrauch von Gesten im Laufe der Jahre kommen kann.

> Angesichts der kulturellen Unterschiede im Gebärdenspiel neigen wir leicht zu der Annahme, daß es kaum Möglichkeiten der Veränderung gibt – daß Völker, die lebhaft gestikulieren, wie die Italiener, schon immer sehr lebhaft waren, während Völker, die weniger gestikulieren, wie die Nordeuropäer, seit jeher reserviert und zurückhaltend waren (Collett 1994: 83).

Als Beispiel erwähnt Collett das Volk der Franzosen. Wie erwähnt, gehören sie heute zu den Völkern, die anscheinend regen Gebrauch von Gesten machen. Dies war jedoch nicht immer der Fall: Bis zum sechzehnten Jahrhundert gestikulierten sie kaum, weil sie dies für vulgär hielten (vgl. Collett 1994: 83).

Wenn man Gesten verschiedener europäischer Länder vergleicht, wird sehr schnell deutlich, dass diese von Land zu Land variieren können. Es gibt nur sehr wenige Gesten in Europa, die alle dieselbe Bedeutung aufweisen. Als Beispiel für eine Geste, die im gesamten europäischen Sprachraum verstanden wird, führt Collett die „lange Nase“ (Collett 1994: 88) an.

Abbildung 5: Die „Lange Nase“[1]

Diese Geste ist vor allem bei Kindern sehr beliebt und ist ein Zeichen des Spotts. Auch der „emporgestreckte Mittelfinger“ (Collett 1994: 88) ist allgegenwärtig bekannt und wird sofort verstanden. „Dieses Zeichen ist eine der ältesten uns bekannten sexuellen Beleidigungen“ (Morris 1995: 164).

In der nonverbalen Kommunikation gibt es nicht nur Ausdrucksmöglichkeiten, die von Geburt an vorhanden und somit allgemeingültig zu betrachten sind, sondern auch Aspekte, die

[1] Quelle: http://www.adpic.de/lizenzfreie_bilder/Menschen/Weibliche%20Erwachsene/Frau_zeigt_lange_Nase_362448.html (10.09.2013).

von Kultur zu Kultur variieren. Es gibt zum Beispiel verschiedenste Gesten mit einer bestimmten Bedeutung in unserem Kulturkreis, welche aber anderswo eine vollkommen konträre Bedeutung transportieren können (vgl. Argyle 2013: 69). Daher sind „Unterschiede in der NVK einer der Hauptursachen für Spannung, Missverständnisse und Irritationen“ (Argyle 2013: 69). Dies wird uns jedoch erst bewusst, wenn wir mit anderen Kulturen verkehren oder wenn uns klar wird, dass unsere ursprüngliche Nachricht missverstanden worden ist. Hierzu ein Beispiel:

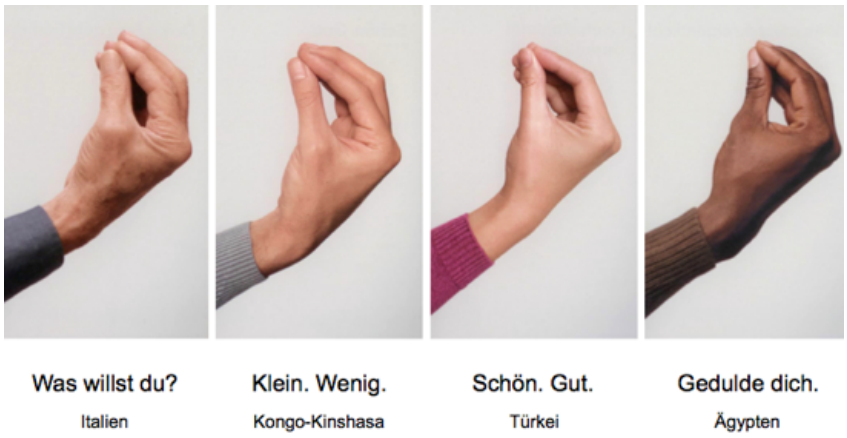

Abbildung 6: Eine Geste – viele Bedeutungen (Grosse/Reker 2010: 31-37)

3.4 Die Italiener und ihre Gestik

Italienern wird gerne nachgesagt, dass sie ein sehr großes Talent für die Verwendung für Gesten haben. Reist man nach Italien, wird einem schnell bewusst, dass seine Einwohner ein sehr ausdrucksstarkes Volk sind. Collett beschreibt dies wie folgt:

> Den Italienern wird zugute gehalten, daß sie die Oper erfunden haben, aber manchmal sieht es so aus, als ob es umgekehrt wäre. Wenn man Italiener beim Gespräch beobachtet, kann man sich kaum des Eindrucks erwehren, daß Italien einfach eine einzige riesige Opernaufführung ist und daß der Hauptlebenszweck der Italiener darin besteht, täglich in den Straßen aufzutauchen, um verwegen mit den Armen zu fuchteln und sich theatralisch in Pose zu werfen. In anderen Ländern muß man für derartige Aufführungen viel Geld bezahlen. In Italien kriegt man sie umsonst. Die Vorstellungen laufen gänzlich ohne Drehbuch ab, sind frei improvisiert und enthüllen eine Menge über den Charakter der Italiener und ihre Beziehung zueinander (Collett 1994: 81).

Collett ist sich sicher, dass Italiener im Gegensatz zu den Franzosen immer schon ein sehr gebärdenfreudiges Volk waren. Dies kann historisch belegt werden. Schon im alten Rom haben sich die Autoren Quintilian und Cicero intensiv mit der Gestikulation befasst und herausgefunden, dass viele Gesten ursprünglich aus Griechenland stammen (vgl. Collett 1994: 81f.). Daher steht fest, dass „die Italiener jener Epoche ebenso temperamentvoll waren wie ihre heu-

tigen Nachkommen“ (Collett 1994: 81f.). Das gebärdenfreudigste Volk Italiens ist laut Collett das Volk der Neapolitaner, denn hier haben die Menschen „die Gebärdensprache zu einer hohen Kunst entwickelt und ein Zeichensystem geschaffen, das mit der Eloquenz des gesprochenen Wortes wetteifert und es gelegentlich überflügelt“ (Collett 1994: 82).

Nachfolgend werden nun ein paar Gesten beschrieben, die in der Forschung als rein italienische Gesten beschrieben werden.

Die Hand bündeln: „Mano a borsa“

Abbildung 7: „Mano a borsa“[2]

Die „mano a borsa“ ist eine der berühmtesten Gesten Italiens. Laut Morris wird mit dieser Geste „eine klare Auskunft eingeholt“ (Morris 1995: 73), also verdeutlicht, dass man von jemandem eine genaue Information haben will. In den meisten Fällen wird diese Geste in Italien von den Worten „Cosa vuoi (Was willst du?)“ (Morris 1995: 73) begleitet. Diese Geste beinhaltet „eine energische Dringlichkeit, mit der ein irritierter oder vielleicht sogar verärgerter Mitmensch von seinem Gegenüber Auskunft verlangt“ (Morris 1995: 73).

Das Augenlid herunterziehen

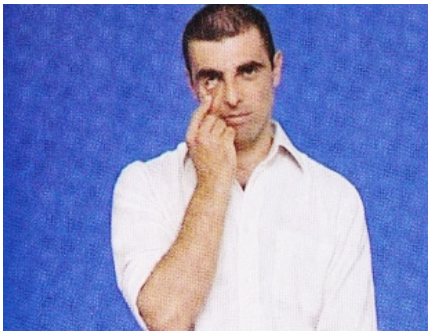

Abbildung 8: „Augenlid herunterziehen“ (Caon 2010: 109)

[2] Quelle: http://www.treccani.it/enciclopedia/gesti_(Enciclopedia_dell'Italiano)/ (11.09.2013).

Bei dieser Geste berührt die Spitze des Zeigefingers die Haut unter dem Augenlid und wird damit heruntergezogen, sodass das Auge weit geöffnet wird. Die Botschaft dieser Geste lautet „Sei auf der Hut, pass auf!, halt die Augen offen!“ (vgl. Morris 1995: 23; Caon 2010: 109).

Die Brust überkreuzen

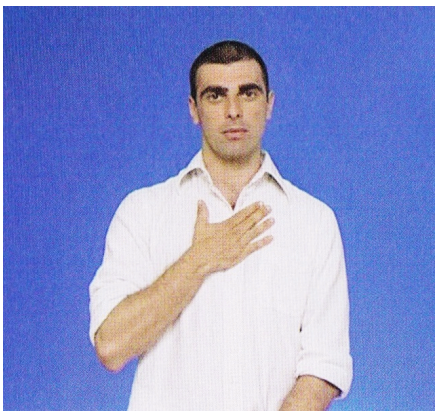

Abbildung 9: „Brust überkreuzen“ (Caon 2010: 60)

„Durch das Übereinanderlegen der Hand soll das heilige Zeichen des Kreuzes nachgeahmt werden“ (Morris 1995: 33). In Italien wird diese Geste oft verwendet, wenn Personen etwas schwören (vgl. Morris 1995: 33).

Daumen und Zeigefinger drehen

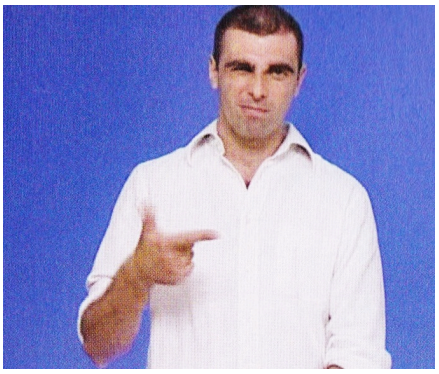

Abbildung 10: „Daumen und Zeigefinger drehen“ (Caon 2010: 207)

Hier werden Zeigefinger und Daumen ausgestreckt und das Handgelenk wird hin und her gedreht. In Italien hat diese Geste die Bedeutung, dass man nichts mehr machen kann (vgl. Morris 1995: 43).

Mit der Faust in die Luft boxen

Hierbei boxt der Sprecher mit der geballten Faust in die Luft. Speziell in Politikerkreisen wird diese Geste oft verwendet, um den eigenen Worten Nachdruck zu verleihen (vgl. Morris 1995: 51). „Diese Geste wird häufig unbewußt in hitzigen Debatten angewendet, doch aufgrund ihrer allgemeinen Bekanntheit wird sie oft auch gezielt von sanftmütigen Rednern eingesetzt, um mehr Stärke zu demonstrieren, als sie in Wirklichkeit besitzen“ (Morris 1995: 51).

Die Hand mit Hörnern

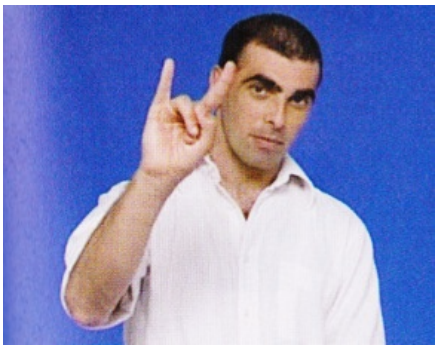

Abbildung 11: „Hand mit Hörnern“ (Caon 2010: 103)

Auch diese Geste ist in Italien weit verbreitet und unter dem Namen „fare le corna“ (Caon 2010: 103) zu finden. Es besteht die Möglichkeit, die Hörner in waagrechter oder senkrechter Position zu halten und dadurch verschiedene Bedeutungen auszudrücken. Die waagrechten Hörner haben die Bedeutung „Schutz vor dem bösen Blick“ (Morris 1995: 83), während die senkrechten Hörner einen „betrogenen Ehemann“ (Morris 1995: 82) symbolisieren.

Die Hände schütteln in Gebetsstellung

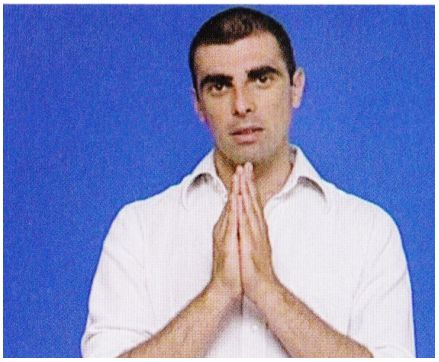

Abbildung 12: „Hände schütteln in Gebetsstellung“ (Caon 2010: 142)

„Diese Geste könnte man am besten als gereiztes Flehen bezeichnen, denn es handelt sich hier um eine Mischung aus Beten und Händeringen“ (Morris 1995: 107). Die wortwörtliche Bedeutung ist nämlich „Was in Gottes Namen willst du von mir“ (Morris 1995: 107). In Italien

wird diese Geste auch verwendet wenn man zum Beispiel jemanden ermahnen möchte und ihn auffordert endlich mit etwas bestimmten aufzuhören (vgl. Caon 2010: 142).

Die Hände verschränken

„Hier handelt es sich um eine Abwandlung der Gebetsposition, die sowohl zum Beten als auch zum flehentlichen Bitten benutzt werden kann“ (Morris 1995: 109).

Das Kinn hochschnippen

Abbildung 13: „Kinn hochschnippen“ (Caon 2010: 73)

Hierbei handelt es sich um ein „symbolisches Bartschnippen, bei dem der Gestikulierende seinen imaginären Bart in Richtung auf sein Gegenüber bürstet“ (Morris 1995: 136). Mit dieser Geste will der Gestikulierende sagen, dass es ihn entweder nicht interessiert oder dass das Gegenüber verschwinden soll (vgl. Morris 1995: 136; Caon 2010: 73).

Die Lippen verschließen

Abbildung 14: „Lippen verschließen“ (Caon 2010: 110)

Diese Geste wird hauptsächlich in Süditalien verwendet und bedeutet „Sag nichts!“ (Morris 1995: 160). Mit sehr großer Wahrscheinlichkeit ist dem Gegenüber somit klar, dass er entwe-

der das gerade Anvertraute geheim halten soll oder aber, dass um Ruhe gebeten wird (vgl. Morris 1995: 160; Caon 2010: 110).

Die Stirn antippen

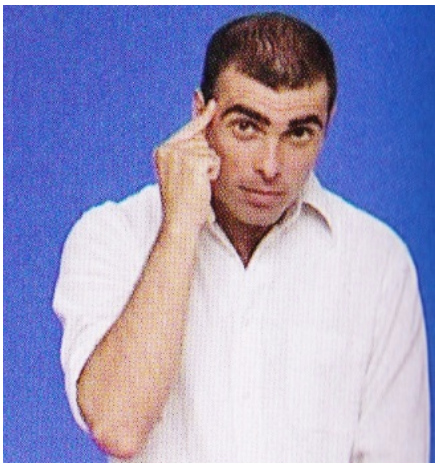

Abbildung 15: „Stirn antippen“ (Caon 2010: 112)

Besondern in der Region um Neapel lässt sich diese Geste wiederfinden. Sie bedeutet, dass etwas verrückt sein muss. „Die Handstellung impliziert, daß etwas sehr Kleines zwischen Daumen und Zeigefinger gehalten wird, wobei das fragliche Objekt das Gehirn des Gegenübers sein soll. Die Botschaft lautet hier: Dein Gehirn ist so klein, daß ich es zwischen Daumen und Zeigefinger halten könnte“ (Morris 1995: 207).

Die Wange anbohren

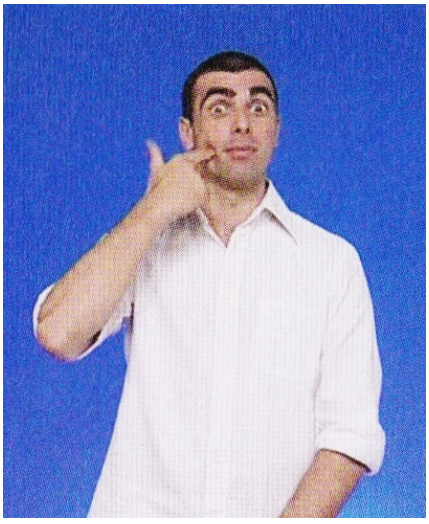

Abbildung 16: „Wange anbohren“ (Caon 2010: 42)

Diese Geste wird in Italien sehr oft im Kontext mit einer Speise verwendet. Sie signalisiert, dass etwas ausgezeichnet geschmeckt hat. Ebenso verwendet wird sie, wenn man einer hübschen Frau ein Kompliment machen möchte (vgl. Morris 1995: 213; Caon 2010: 42).

In die Wange zwicken

Abbildung 17: „Wange zwicken“ (Caon 2010: 126)

„Die Geste imitiert das Verhalten von Eltern, die ihr Kind zum Zeichen des Lobes leicht in die Wange zwicken“ (Morris 1995: 218). Sie drückt Zärtlichkeit aus und wird meistens nur in informalen Situationen verwendet (vgl. Caon 2010: 126).

In den Zeigefinger beißen

Abbildung 18: „Zeigefinger beißen“ (Caon 2010: 45)

„Dies ist ein typisches Beispiel für umgelenkte Aggression, denn die wütende Person tut sich selbst das an, was sie eigentlich ihrem Gegenüber zufügen möchte“ (Morris 1995: 222). Die Geste drückt unter anderem aus, dass man eine Situation nicht mehr lange aushält (vgl. Caon 2010: 45).

4 Die Mimik

Unter Mimik oder Gesichtsausdruck verstehen wir „[...] alle Erscheinungen [...], die wir im Gesicht eines Menschen beobachten können“ (Birkenbihl 2012: 89), wie zum Beispiel Augenkontakt, Gesichtszüge, Blickrichtung und psychosomatische Prozesse wie ein Erblassen (vgl. Birkenbihl 2012: 89). Wissenschaftliche Erforschungen im Bereich der Mimik haben gezeigt, dass das Gesicht der repräsentativste „[...] Ausdrucksort von Emotionen [...]“ (Wallbott 1979: 35) ist, mit dem man nicht nur Gefühle, sondern auch Stimmungen und Befindlichkeiten ausdrücken kann. Dafür verantwortlich ist die hochkomplexe Muskulatur im Gesicht jedes einzelnen (vgl. Wallbott 1979: 35).

Doch warum verwenden wir bestimmte Gesichtsausrücke in bestimmten Situationen? Sind Gesichtsausdrücke genetisch oder kulturell bedingt? Bis heute wurden noch keine gültigen Antworten auf diese Fragen gefunden (vgl. Wallbott 1979: 35). Der erste Wissenschaftler, der sich mit möglichen Ursachen des Zustandekommens eines spezifischen Gesichtsausdruckes auseinandergesetzt hat, war im Jahre 1872 Darwin (vgl. Wallbott 1979: 35). Er kam auf drei Prinzipien, die erklären sollten, warum wir bestimmte Gesichtsausdrücke in bestimmten Situationen verwenden:

- Das „Prinzip der zweckdienlichen assoziierten Gewohnheiten“ (principle of serviceable associated habits) – „Nach dieser Annahme waren expressive Bewegungen ursprünglich Verhaltensweisen, die einem bestimmten nützlichen Ziel dienten, dessen Erreichen zu einer Bedürfnisreaktion und einer entsprechenden Empfindung führte“ (Wallbott 1979: 36). Durch ständige Wiederholungen von bestimmten Verhaltensweisen wurden diese mit der Zeit mit Empfindungen verknüpft. In späterer Folge genügte eine Empfindung, um die assoziierte Verhaltensweise auszulösen (vgl. Wallbott 1979: 36).
- Das „Prinzip des Gegensatzes“ (principle of antithesis) – Dies ist eine Weiterführung des ersten Prinzips. „Wenn einmal eine Assoziation zwischen einer Emotion und einer Verhaltensweise etabliert ist, wird sich – so Darwin – die dieser entgegengesetzte Emotion in genau gegenteiligen Verhaltensweisen äußern, ohne daß diese Assoziation gesondert gelernt werden muß“ (Wallbott 1979: 36). Als Beispiel führt Wallbott hier die Emotion Freude an. Wenn Personen Freude verspüren, ist der Mundwinkel nach oben gezogen, die Augenbrauen angehoben und der Mund geöffnet. Verspüren sie jedoch Trauer, ist der Mundwinkel nach unten gezogen, die Augenbrauen gesenkt und der Mund geschlossen (vgl. Wallbott 1979: 36).

- Das „Prinzip der direkten Wirkungen des Nervensystems“ (principle of direct action oft the nervous system) – „Hier geht Darwin davon aus, daß unter bestimmten Bedingungen wie hoher Reizintensität „Nervenenergie“ (nerve force) direkt zu spezifischen Effektoren geleitet wird“ (Wallbott 1979: 36). Als Beispiel wird das Erröten angeführt (vgl. Wallbott 1979: 36).

Mithilfe dieser drei Prinzipien erklärte Darwin den Ausdruck von Emotionen. Trotz vielfacher Kritik an Darwin sind bis heute keine Weiterentwicklung vorgenommen oder andere Theorien aufgestellt worden, sodass zumindest „einige Aspekte der „Prinzipien“ [...] in mehreren Theorien zum mimischen Verhalten aufgenommen [...]“ (Wallbott 1979: 37) worden sind.

Der Frage, ob Gesichtsausdrücke einen genetischen oder kulturellen Hintergrund haben, wurde in den letzten Jahren nachgegangen. Bei der Beantwortung besteht keine Eindeutigkeit. „Theoretiker, die den Gesichtsausdruck auf evolutionär modifizierte und angepaßte Verhaltensweisen zurückführen [...] nehmen explizit oder implizit an, daß die entsprechenden mimischen Bewegungen angeboren sind, also genetisch von Generation zu Generation weitergegeben werden“ (Wallbott 1979: 40 f.). „[...] Relativistische Theorien“ (Wallbott 1979: 41) wiederum meinen, dass Mimik „kulturspezifisch“ (Wallbott 1979: 41) ist. Birdwhistell zum Beispiel behauptet: „Es gibt keine universalen Gesten. Soweit wir wissen, gibt es keinen Gesichtsausdruck, keine Handbewegung oder Körperhaltung, die in allen Kulturen dieselbe Bedeutung beinhaltet“ (Birdwhistell 1970: 34, zit. n. Wallbott 1979: 41). Um jedoch zu einer Einigung zu kommen, hat man sich dafür entschieden, einen Mittelweg zu gehen und „[...] die Position eines „Interaktionisten“ [...] einzunehmen“ (Wallbott 1979: 41). Dies bedeutet nichts anderes als „[...] eine gewisse genetische Bedingtheit mimischen Verhaltens anzuerkennen, aber gleichzeitig auf die kulturelle Überformtheit dieser Verhaltensweisen hinzuweisen“ (Wallbott 1979: 41).

4.1 Das Gesicht als Gesamtbild

Laut Argyle ist das Gesicht „[...] der wichtigste nonverbale Kommunikationskanal“ (Argyle 2013: 155) und für das Preisgeben unserer Emotionen von großer Bedeutung. Da Gesichtsausdrücke sich sehr schnell ändern können, muss der Empfänger in der Lage sein, die Ausdrücke zu „decodieren“ (Argyle 2013: 155), um somit „Persönlichkeitseigenschaften zu erkennen“ (Argyle 2013: 155).

Die Forschung hat gezeigt, dass sich Gesichtsausdrücke „[...] nur nach relativ unspezifischen Kategorien unterscheiden [lassen, d. Verf.]“ (Argyle 2013: 155). Jedoch ist es Osgood (1996) gelungen, sechs emotionale Gesichtsausdrücke zu identifizieren, welche auch von anderen Forschern bestätigt worden sind (vgl. Osgood 1996, zit. n. Argyle 2013: 155):

- Freude
- Überraschung
- Furcht
- Traurigkeit
- Ärger / Wut
- Ekel / Verachtung

4.2 Die drei Bereiche des Gesichts

Abbildung 19: „Drei Bereiche des Gesichts“(Birkenbihl 2012: 93)

Laut Birkenbihl lässt sich das menschliche Gesicht in drei wichtige Teile parzellieren:

1. Stirnbereich (inkl. der Augenbrauen)
2. *Mittelgesicht, d.h*. (Hervorheb. i. O.): Augen-, Nasen- und Wangenbereich
3. Mund- (bzw. Unterlippe) und Kinnpartie

(Birkenbihl 2012: 92)

4.2.1 Der Stirnbereich

„Zu den mimischen Formen der Stirne sind alle diejenigen durch Muskelerregung entstehenden Erscheinungen der Gesichtsoberfläche zu rechnen, die in das oberhalb der beiden Augenhöhlen gelegene Gebiet fallen“ (Lersch 1955: 82). Laut Birkenbihl liefern die Stirn und deren Faltenbildung Informationen darüber, was in einem Menschen vorgeht. Die mimischen Aus-

drucksstile der Stirnfalten können entweder horizontal oder vertikal sein (vgl. Birkenbihl 2012: 93f.).

- Horizontale Stirnfalten: Unterschiedliche Wissenschaftler wie zum Beispiel Darwin oder Piderit haben sich mit der Frage beschäftigt, was es psychologisch zu bedeuten hat, wenn uns bei einem Menschen die Mimik waagrechter Stirnfalten begegnet (vgl. Lersch 1955: 83). Nach jahrelanger Forschung sind sie zum Entschluss gekommen, dass das „Erscheinen horizontaler Stirnfalten ein Zeichen dafür sei, daß vom Individuum ein Akt der optischen Aufmerksamkeit vollzogen wird“ (Lersch 1955: 83). Bei besonderen Momenten, wie zum Beispiel bei Erlebnissen des Schrecks, der Angst, der Begriffsstutzigkeit, des Erstaunens, der Verwunderung, der Verwirrung oder der Überraschung, sind horizontale Stirnfalten eine typische Erscheinung (vgl. Birkenbihl 2012: 95). In Analogie zur Gestik können auch die einzelnen Signale in der Kategorie Mimik im Verband mit anderen gesehen werden. Die Bildung der Stirnfalten korreliert unweigerlich mit anderen Muskelbewegungen des Gesichts, welche dann zu einem offenen Mund oder offenen Augen führen können (vgl. Birkenbihl 2012: 95).
- Vertikale Stirnfalten: „Senkrechte Stirnfalten deuten darauf hin, daß die gesamte Aufmerksamkeit mit starker Konzentration auf etwas (jemanden) gerichtet ist“ (Birkenbihl 2012: 97). Individuen produzieren vertikale Stirnfalten nicht nur bei geistiger Konzentration, sondern auch bei körperlicher Anstrengung (vgl. Birkenbihl 2012: 98). Lersch fügt jedoch hinzu, dass das Stirnrunzeln auch auftreten kann, wenn man das Auge vor Lichteinfall schützen möchte (vgl. Lersch 1955: 90f.).

4.2.2 Das Mittelgesicht

Zum Bereich des Mittelgesichts zählen nicht nur die Augen, sondern auch die Nase und die Wangen. Die Augen sind jedoch der Mittelpunkt des Gesichts. Laut Birkenbihl werden „[...] 80% aller Stimuli [...]“ (Birkenbihl 2012: 100) über die Augen aufgenommen. Diese werden daher nicht nur als „Fenster zur Welt“, sondern auch als „Fenster zur Seele“ bezeichnet (Birkenbihl 2012: 100). Auch dem Augapfel wird „eine besondere Ausdrucksfähigkeit zuerkannt“ (Lersch 1955: 40); er spielt eine zentrale Rolle in der Interaktion und Kommunikation eines Menschen (vgl. Wallbott 1979: 59).

> Das Auge hat nicht nur die ... pragmatische Funktion der Orientierung in der Welt, sondern auch eine soziale; es spielt eine Rolle im zwischenmenschlichen Bezug ... wenn wir uns einem Menschen zuwenden als einem Wesen mit einer Innenwelt, dann sehen wir ihm ins Auge. Und

> umgekehrt: wenn es dem anderen gelingt, mit seiner Blickrichtung direkt in unsere zu treffen, so daß [sic] beide ineinander verlaufen und die Konstellation Pupille-in-Pupille geschaffen ist, dann haben wir das Gefühl eines Aufgedecktseins, einer inneren Berührung, so als sähe der andere in unser Inneres, als bekäme er Kenntnis von dem, was an Gedanken, Wünschen, Absichten usw. in uns lebendig ist (Lersch 1957: 411, zit. n. Wallbott 1979: 59).

Der Blickkontakt spielt im mimischen Verhalten eine tragende Rolle, denn durch ihn können verschiedenste Situationen gedeutet werden. Samy Molcho unterscheidet sieben verschiedene Blicke, die in der Mimik von großer Bedeutung sind (vgl. Molcho 1998: 132-142).

- Der direkte Blick: „Ein intensiver Blick in gerader Sehlinie mit gespannten Nackenmuskeln – bei dem man sich auf <das Schwarze im Auge> zu konzentrieren meint – ist ein eindeutiges Signal“ (Molcho 1998: 132). Mit diesem Blick signalisiert man dem Gegenüber, dass eine Drohung oder Warnung im Raum steht. Dies ist jedoch nicht immer der Fall, da es normalerweise bei jeder Begegnung zwischen zwei Personen zu einem direkten Blickkontakt kommt; es hängt von der Dauer und Intensität des Blickes ab, „ob ein Territorialkampf stattfinden wird oder unter Verzicht auf diese Auseinandersetzung eine Beziehung zueinander entstehen soll“ (Molcho 1998: 133). Jede Unterhaltung fängt mit einem direkten Blickkontakt an, welchen Molcho auch als „Ritualblick“ bezeichnet (Molcho 1998: 135). Auch Unbekannte auf einer Straße oder in einem Lift nähern sich durch diesen Blickkontakt an. Er signalisiert, dass man das Gegenüber wahrgenommen hat, auch wenn danach keine Kommunikation stattfindet und ein weiterer Blickkontakt als irritierend und störend empfunden werden würde (vgl. Molcho 1998: 134). Die Dauer des direkten Blickes ist jedoch von Kultur zu Kultur unterschiedlich. Während man sich in der westlichen Welt in der Regel zwischen zwei und vier Sekunden in die Augen schaut, ist der Blickkontakt im Mittelmeerraum und in der arabischen Welt sehr viel länger (vgl. Molcho 1998: 135).
- Der tiefe, zärtliche Blick: Laut Molcho entsteht dieser Blick entweder zwischen Müttern und Kindern, oder aber zwischen Liebesleuten. Hierbei sehen sich zwei Menschen zärtlich in die Augen und die Umwelt wird nur vernebelt wahrgenommen. Normalerweise wird hier auch nicht gesprochen, denn „die Emotion und Zärtlichkeit in der Sprache ihrer Augen ist ihnen die beste Verständigung“ (Molcho 1998: 137).
- Der Blick der gespaltenen Reaktion: Wenn sich in einer Unterhaltung plötzlich die Augen oder ein Auge des Gegenüber vergrößern, „[...]so haben wir ein Signal, das immer bedeutet: Ich möchte mehr Information“ (Molcho 1998: 138). Die Anlässe für einen solchen Blick können mannigfaltig sein. Man kann entweder davon ausgehen,

dass das Gegenüber etwas nicht richtig verstanden hat, etwas Außergewöhnliches gehört hat und dadurch neugierig wird, oder aber dass ein vermeintlich gefährlicher Punkt entdeckt worden ist und sich das Gegenüber nun über mehr Information absichern will (vgl. Molcho 1998: 138).

- Der Blick, bei dem die Augen zur Seite gehen: Dieser Blick wird laut Molcho dann verwendet, „wenn man eine Stellungnahme umgehen will“ (Molcho 1998: 141). Hier wird zwar Information eingeholt, jedoch vermeidet man jegliche Art von Konfrontation, indem die Person sowohl den Kopf als auch die Augen aus der unmittelbaren Sehlinie entwendet (vgl. Molcho 1998: 141).
- Der Blick nach oben: Mit diesem Blick sucht man laut Molcho immer „[...] Hilfe oder Beistand von höherer Instanz“ (Molcho 1998: 141). Der Blick ist häufig bei Prüflingen zu beobachten, da diese „[...] auf den erlösenden höheren Einfall [...]“ (Molcho 1998: 141) warten.
- Der Blick zum Boden: Diesen Blick verwenden meistens Personen, „[...] die aus ihren früheren Erfahrungen leben und neue scheuen“ (Molcho 1998: 141). Neue Umstände werden mit großer Vorsicht genossen und sehr lange den alten gegenübergestellt, bevor sie wirklich zur Gänze akzeptiert werden (vgl. Molcho 1998: 141).
- Der niedergeschlagene Blick: Dieser Blick ist laut Molcho ein Zeichen von Demut und Unterwerfung, jedoch ist dies von Kultur zu Kultur unterschiedlich. In unserer westlichen Gesellschaft bedeutet der Blick Konfrontation. „Wer sich nicht annimmt, rennt nach ihrem Selbstverständnis vor der Verantwortung davon, und das ist negativ“ (Molcho 1998: 142). Bei einem solchen Blickverhalten ist davon auszugehen, dass die betreffende Person sich entweder schämt, lügt oder ein schlechtes Gewissen hat (vgl. Molcho 1998: 142).

Wie bereits weiter oben erwähnt worden ist, gehören theoretisch auch die Nase und die Wangen zum Mittelgesicht. Nachdem aber diese Partien die mimischen Möglichkeiten lediglich eingrenzen, wird hier nicht weiter auf sie eingegangen.

4.2.3 Die Mund- und Kinnpartie

Im Bereich des Untergesichtes spielt der Mund eine zentrale Rolle. Mit ihm können viele verschiedene mimische Ausdrucksformen verwirklicht werden. In erster Linie ist der Mund für unsere tägliche Nahrungsaufnahme verantwortlich. Er ist mit „[...] sensiblen Geschmacksor-

ganen wie Gaumen und Zunge ausgestattet, die uns genaue Informationen über alles geben, was wir aufnehmen“ (Molcho 1998: 144). Wenn uns etwas nicht schmeckt oder besonders gut schmeckt, wird das durch eine Reaktion unseres Mundes sichtbar und das Gegenüber kann dies deuten. „Bei der <Einnahme> von Informationen reagiert der Mund in ähnlicher Weise wie bei der Nahrungsaufnahme“ (Morris 1998: 144, Hervorheb. i. O.). Wenn Personen über ein Ereignis erstaunt, überrascht oder erschrocken sind, dann öffnet sich der Mund. „Der Unterkiefer fällt herunter, als könnten wir mit weit geöffneten Mund mehr Informationen in uns einströmen lassen“ (Molcho 1998: 144f.). Wenn sie jedoch die Außenwelt nicht wahrnehmen möchten, äußert sich dies durch einen geschlossenen Mund. Auch wenn Menschen Angst haben, oder sich zu etwas nicht äußern wollen, beispielsweise ein Geheimnis nicht preisgeben möchten, pressen sie den Mund zusammen (vgl. Birkenbihl 2012: 109f.).

- Der verpresste Mund: Laut Birkenbihl und Kurtz deutet der verpresste Mund auf eine Gefühlsblockade hin, wie zum Beispiel die der Bitterkeit. Diese Blockade kann entstehen, wenn Personen entweder unglücklich, desillusioniert oder unzufrieden sind. Besonders in diesen Situationen ist es schwierig, ihnen etwas recht zu machen, da sie im Selbstmitleid versinken oder generell alles abscheulich und bedauernswert finden (vgl. Birkenbihl 2012: 113f.; Kurtz/Prestera 2011: 114).
- Der offene Mund: Das Gegenstück zum verpressten Mund ist der offenstehende Mund, der für eine „[...] innere Offenheit“ (Birkenbihl 2012: 116) steht. Individuen verwenden diesen, um entweder Informationen preis zu geben oder aber hereinzulassen. Als mögliche zugrundeliegende Stimmungen erwähnt Zeddies das Erstaunen, das Erschrecken, die Mitteilungsbereitschaft sowie auf- und einnehmender Geisteszustand (vgl. Zeddies 1994, zit. n. Birkenbihl 2012: 116).
- Das Lachen: „Ein Mensch der nicht lächeln kann, ist auch sich selbst <nicht gut>“ (Bikenbihl 2012: 114f., Hervorheb. i. O.). Ein lachender Mensch strahlt nicht nur Lebensfreude aus, sondern ist auch mit sich selbst im reinen und zufrieden. Es gilt, dass ein Lächeln „[...] nicht nur guter Laune und Lebensfreude dient, sondern […] auch als Bitte, als Mittel zur Selbstverteidigung oder gar als Entschuldigung“ (Fast 2000: 67).
- Das Kinn: Laut Birkenbihl sind die mimischen Fähigkeiten des Kinns eher begrenzt und für Mitmenschen meistens nicht wahrnehmbar (vgl. Birkenbihl 2012: 118). „Bei dem Versuch, sich energisch durchzusetzen, reckt man das Kinn nach vorne, während man bei passivem Genießen das Kinn eher zurückzieht“ (Birkenbihl 2012: 118). Laut Kurtz und Prestera sagt der Unterkiefer sehr viel über einen Menschen aus.

Wenn der Unterkiefer „[...] überentwickelt und aggressiv vorgeschoben [...]“ (Kurtz/Prestera 2011: 118) ist, so drückt dies Selbstbehauptung und Entschlossenheit aus. Ein solcher Mensch ist entschlossen zu bekommen, was er will. Ist der Unterkiefer jedoch unterentwickelt, spricht man von einem „[...] schwachen Kinn [...]“ (Kurtz/Prestera 2011: 119) und assoziiert damit ein Defizit an Durchsetzungsvermögen. Solchen Menschen sagt man entsprechend nach, dass sie sich nicht nehmen können, was sie wollen (vgl. Kurtz/Prestera 2011: 119). „Nach den Erfahrungen [...] scheint ein normal entwickelter Kiefer zu einem gut entwickelten Willen in Beziehung zu stehen“ (Kurtz/Prestera 2011: 119).

4.3 Emotionen im Gesicht

Viele Forscher haben sich mit der Frage beschäftigt, ob man Emotionen im Gesicht erkennen und diese auch richtig deuten kann. Ekman, Friesen und Tomkins haben diesbezüglich 1971 ein Experiment durchgeführt. Dafür verwendeten sie 80 Fotografien von 28 Menschen und kamen zum Schluss, dass man 6 Emotionen, sogenannte „Grundemotionen“, auf der ganzen Welt finden kann. Diese können durch die Mimik überall gleich dargestellt werden (vgl. Argyle 2013: 165).

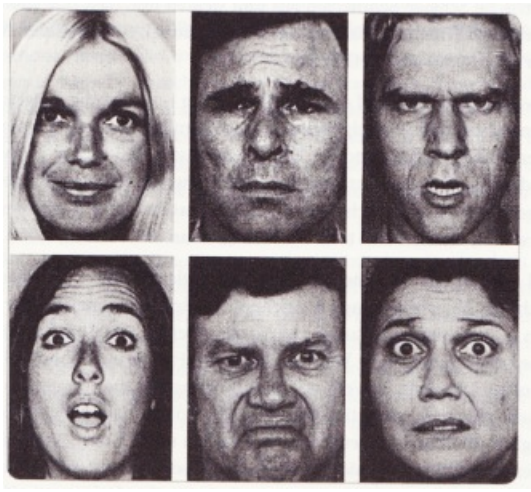

Abbildung 20: „Grundemotionen“ (Argyle 2013: 165)

Vorstehende Abbildung zeigt Gesichtsausdrücke, die jeweils eine der sechs Grundemotionen zeigen (Freude, Trauer, Wut, Überraschung, Ekel, Angst).

Die Grundemotion Freude ist meistens eindeutig vom Gesicht ablesbar. Merkmale dieser Emotion sind nach hinten und ein wenig nach oben gezogene Mundwinkel, Lippen, die entweder geschlossen oder leicht geöffnet sind, Lachfalten, die sich zwischen Nase und Mund-

winkel befinden, sowie Fältchen, die von den Augenwinkeln ausgehen. Bei dieser Emotion werden also alle drei Bereiche des Gesichts in Anspruch genommen. Auch die Emotion Trauer lässt sich unmissverständlich erkennen. Meistens ziehen sich die Augenbrauen zusammen und es kommt zur Bildung vertikaler Gesichtsfalten. Bei Wut fallen Kiefer und Mund hinunter und die Augenbrauen werden angehoben. Die Emotion Überraschung geht einher mit Merkmalen wie zum Beispiel hochgerissenen Augenbrauen, einem offenen Mund, sowie Querfalten auf der Stirn. Bei Ekel wird unkontrolliert die Nase gerümpft und die Oberlippe angehoben. Auch die letzte Grundemotion, Angst, lässt sich eindeutig ablesen, da verängstigte Personen ihre Augen weit aufmachen, die Augenbrauen nach oben richten, den Mund halb öffnen und einen starren Blick aufweisen (vgl. Argyle 2013: 166).

Neben diesen Grundemotionen gibt es in der Mimik das Phänomen der „Verschmelzung" (Argyle 2013: 166), bei welchem das Gesicht mehrere Emotionen gleichzeitig zeigen kann. Argyle verwendet hier das Beispiel von einer schlechten oder beängstigenden Nachricht. Wenn Personen eine solche Nachricht erhalten, dann entsteht bisweilen eine Kombination von zwei Grundemotionen, nämlich Trauer und Furcht (vgl. Argyle 2013: 166). Es gibt jedoch auch einen anderen Typ von Verschmelzung, nämlich „[...] wenn versucht wird, die tatsächliche empfundene Emotion zu verschleiern und sie mit einer anderen zu überdecken [...]" (Argyle 2013: 166). Hierfür gibt Argyle das Beispiel der Täuschung an (vgl. Argyle 2013: 167).

4.4 Das Gesicht und die Persönlichkeit

Kann man anhand eines Gesichts auch die Persönlichkeit eines Menschen erkennen? Zur Beantwortung dieser Frage wurden einige Studien mit experimentell modifizierten Phantombildern durchgeführt. Für Argyle steht jedoch fest: „Was die Persönlichkeit eines Menschen betrifft, kann man nur sehr eingeschränkt sagen, sie sei in seinem Gesicht encodiert" (Argyle 2013: 173). 1959 untersuchten jedoch Secord, Dukes und Bevan 24 Nachrichtenfotos von Männern. Sie gruppierten Gesichter mit einer ähnlichen Form zusammen und kamen so zum Schluss, dass Persönlichkeitseigenschaften mit physiognomischen Merkmalen korrelieren (vgl. Argyle 2013: 174). Diese Studie lieferte folgende Zusammenhänge:

Merkmale	Beurteilung
flach liegende Augen schmale Augenbrauen	sorglos, unbekümmert, fröhlich, humorvoll, ehrlich, freundlich

leuchtende Augen	
jüngeres Gesicht wenig horizontale Falten	energisch, gewissenhaft, geduldig, ehrlich, herzlich, freundlich, intelligent, verantwortungsbewusst, nett, vertrauensvoll, unbekümmert
älteres Gesicht durchschnittlich volle Lippen	sanftmütig, lernbegierig
älteres Gesicht schmale Lippen	distinguiert, intelligent, kultiviert
dunkle Hauttönung fettige, unreine Haut	feindselig, ungehobelt, hinterhältig, aufbrausend, eingebildet
jüngeres Gesicht tiefstehende Augen zusammengekniffene Augen	sorglos, reizbar, hinterhältig, eingebildet

(Argyle 2013: 174)

1955 wurde von Secord und Muthard eine ähnliche Studie durchgeführt, diesmal aber mit Gesichtern von jungen Frauen. Auch hierbei wurden vier Persönlichkeitseigenschaften identifiziert, die mit physiognomischen Merkmalen korrelierten (vgl. Argyle 2013: 174).

Merkmale	Persönlichkeitseigenschaften
leuchtende Augen weit geöffnete Augen	moralisch (aufrichtig, gewissenhaft)
Augenlider nicht sichtbar glatte Haut gepflegte Erscheinung lächelnd	gesellschaftlich akzeptabel (liebenswürdig, kontaktfreudig)
hochstehende Augenbrauen geneigter Kopf zusammengekniffene Augen	Frau, die nur auf Geld aus ist (schätzt Aufmerksamkeit von Männern, eingebildet, anspruchsvoll)
zusammengekniffene Augen entspannter Mund schöne, volle Lippen glatte Haut gepflegte Erscheinung viel Lippenstift	Sexualität

(Argyle 2013: 175)

Ob wirklich immer davon auszugehen ist, dass Männer mit flach liegenden Augen sorglos und Frauen mit leuchtenden Augen gewissenhaft sind, kann man allerdings nicht mit Sicher-

heit sagen. Oft sind auch Stereotypen dafür verantwortlich, dass Menschen für etwas gehalten werden, was sie im realen Leben eigentlich gar nicht verkörpern (vgl. Argyle 2013: 175). Argyle weist entsprechend darauf hin, „[...] dass Gesichtsmerkmale auch auf andere Weise Eindrücke von der jeweiligen Persönlichkeit erzeugen können“ (Argyle 2013: 175). Wenn man zum Beispiel eine Person kennen lernt, deren Gesicht an eine bereits vertraute Person erinnert, glaubt man sehr oft, dass sich diese Menschen auch in ihren Persönlichkeitsmerkmalen ähneln (vgl. Argyle 2013: 175).

5 Die Proxemik

Die Proxemik, die auch als räumliches Verhalten bekannt ist, „[...] umfasst räumliche Nähe, Orientierung, territoriales Verhalten und Bewegung in einer physischen Umgebung“ (Argyle 2013: 213). Daher beschäftigt sich die Wissenschaft der Proxemik primär mit dem Abstand, den Menschen zueinander einhalten (vgl. Henley 1993: 55). Wenn Menschen sich einander begegnen, müssen sie oft rasch entscheiden, in welchem Abstand sie zueinander sitzen oder stehen wollen. Dies ist jedoch zumeist kein besonders bewusster Prozess, sondern „man nimmt einfach den Abstand ein, der einem unter den jeweiligen Umständen irgendwie <richtig> vorkommt“ (Collett 1994: 103, Hervorheb. i. O.). Es lassen sich faszinierende Beobachtungen machen, wenn man bewusst wahrnimmt, wie Menschen mit dem Raum, der sie umschließt, umgehen (vgl. Birkenbihl 2012: 139).

Die Raumordnung, die von uns Menschen zum teil intuitiv errichtet wird, ist vom amerikanischen Wissenschaftler Edward T. Hall genau untersucht worden (vgl. Dörfler 1989: 38). Hall „[...] fand dabei vier bestimmte Zonen heraus, innerhalb derer die meisten Menschen operieren“ (Fast 2000: 29). Er betitelt diese vier Zonen als intime Distanz, persönliche Distanz, soziale Distanz und öffentliche Distanz. Diese Zonen unterteilt er weiter in eine nahe und eine weite Phase (vgl. Henley 1993: 55f.). Bei den Zonen handelt es sich „[...] ganz einfach um die verschiedenen Gebiete, in denen wir uns bewegen, um Gebiete, die mit abnehmender Vertrautheit immer weiträumiger werden“ (Fast 2000: 29).

5.1 Die intime Distanz

Abbildung 21: „Die Intimzone“ (Birkenbihl 2012: 140)

„Die Bedingung, unter der wir jemanden freiwillig in unsere Intimzone eintreten lassen, ist Vertrauen“ (Birkenbihl 2012: 140). Im angelsächsischen Bereich wird diese Zone auch als „bubble“ (Birkenbihl 2012: 139 bezeichnet, denn „*sie umgibt unseren Körper wie eine zweite Haut*“ (Birkenbihl 2012: 139, Hervorheb. i. O.). Inmitten dieser Zone fühlen wir uns gut aufgehoben und geschützt.

In der intimen Distanz kann man sich entweder sehr nahe sein oder etwas entfernter voneinander stehen. Die nahe Phase ist von einer Entfernung zwischen 0 und 15 Zentimetern gekennzeichnet. Dies kommt meistens bei einem sehr intimen Verhältnis zustande, wie zum Beispiel bei körperliche Liebe, beim Trösten, beim Ringen oder beim Schützen. Intimität in diesem Bereich findet meistens nicht öffentlich statt (vgl. Henley 1993: 55). Von der weiten Phase spricht man, wenn eine Entfernung zwischen 15 und 45 Zentimetern realisiert wird. Hier findet zwar noch immer eine intime Interaktion statt, aber vergleichsweise weniger intensiv (vgl. Henley 1993: 55).

Im täglichen Leben passiert es immer wieder einmal, dass Menschen in unsere intime Distanz eindringen, die wir nicht freiwillig so nahe an uns heranlassen würden. Dadurch entsteht dann ein Gefühl von Bedrängung und Bedrohung. Laut Birkenbil gilt der Satz: „Jemand, der die Intimzone eines anderen mißachtet, mißachtet gleichzeitig auch die Person“ (Birkenbihl 2012: 141).

5.2 Die persönliche Distanz

Abbildung 22: „Die persönliche Zone“ (Birkenbihl 2012: 152)

Laut Birkenbihl beginnt die persönliche Distanz immer da, wo die intime Distanz endet (vgl. Birkenbihl 2012: 153).

> In unsere persönliche Zone lassen wir freiwillig all jene Personen hinein, mit denen wir nicht so intim sind, daß sie unsere Intimzone betreten dürfen, die uns aber auch nicht so fremd sind, daß sie in unserer nächstweiteren Zone verbleiben müßten (Birkenbihl 2012: 153).

In diese Distanz lassen wir also meistens Freunde, Kollegen, die uns nahe stehen, Mitmenschen, mit denen wir gerne kommunizieren, und Familienmitglieder (vgl. Birkenbihl 2012: 153).

Auch in der persönlichen Distanz wird zwischen einer nahen und einer weiten Phase unterschieden. Die nahe Phase reicht von 45 bis 75 Zentimeter, wobei es hier noch möglich ist, jemandem die Hand zu reichen. Die weite Phase erstreckt sich von 75 bis 120 Zentimeter (vgl. Henley 1993: 55) und bezeichnet „die äußerste Grenze der persönlichen Dominanz" (Fast 2000: 31). Hier wird es schwierig, eine Person zu berühren, weswegen man hier nicht länger von Privatsphäre spricht. Trotzdem kann man in der weiten Phase der persönlichen Distanz ein persönliches Gespräch führen. Wenn man bei Bekannten diese weite Phase der persönlichen Distanz überschreitet, kann das bisweilen als Aufdringlichkeit erlebt werden (vgl. Fast 2000: 31f.). „Mit der Distanz, die man wählt, will man eine Botschaft aussenden, aber der Partner muß unbedingt reagieren, damit die Botschaft einen Sinn bekommt" (Fast 2000: 32).

5.3 Die soziale Distanz

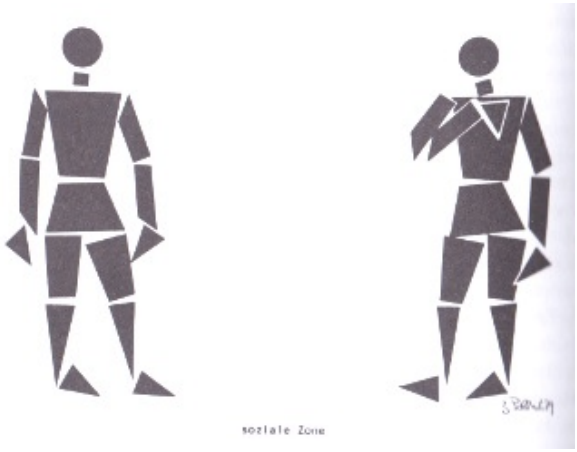

Abbildung 23: „Die soziale Zone" (Birkenbihl 2012: 156)

In den meisten Fällen grenzt die persönliche Distanz an die soziale Distanz an. Hier gilt der Satz: „Unsere soziale Zone ist für soziale Kontakte oberflächlicher Art reserviert, z.B. für Bekannte, die meisten Kollegen und die meisten Chefs!" (Birkenbihl 2012: 156). Die nahe Phase beträgt in der sozialen Distanz zwischen 120 und 220 Zentimeter. Sie wird bei unper-

sönlichen Angelegenheiten realisiert, wie zum Beispiel „von Menschen, die miteinander arbeiten, oder bei lockeren sozialen Zusammenkünften“ (Henley 1993: 56). Die weite Phase der sozialen Distanz entspricht einer Entfernung von 220 bis 360 Zentimetern. Sie wird bei formellen Anlässen oder im sozialen Diskurs innerhalb von Büros angewendet, wo eine lockere Kommunikation oder keine Kommunikation erlaubt ist (vgl. Henley 1993: 56).

5.4 Die öffentliche Distanz

Abbildung 24: „Die öffentliche Zone“ (Birkenbihl 2012: 158)

Die öffentliche Distanz ist der Abstand, „[...] wie man ihn zu Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens hält“ (Argyle 2013: 215). Hierbei sind Gesichtsausdrücke von Personen nur sehr schwer zu erkennen und körperliche Bewegungen wie Gestik kommen hier entsprechend stärker zum Einsatz. In weiterer Folge muss man dementsprechend auch lauter sprechen (vgl. Argyle 2013: 215).

Die Entfernung zwischen Gesprächspartnern in der nahen öffentlichen Distanz beträgt 360 bis 750 Zentimeter. „Es wird eine förmliche Sprache gebraucht; die Anlässe sind formelleren Charakters, zum Beispiel jemanden einem kleinen Publikum vorstellen oder kurze, unpersönliche Botschaften wie Aufforderungen zu bestimmten Dingen ausrufen“ (Henley 1993: 56). Die weite Phase kann 750 Zentimeter oder mehr in Anspruch nehmen. Personen, die sich nahe stehen, machen nur in Situationen, in denen sie nicht anders können, von dieser Phase gebrauch, wie zum Beispiel, wenn man auf der anderen Seite eines Fußballplatzes steht und dennoch etwas kommunizieren möchte (vgl. Henley 1993: 56).

Bei genauerer Betrachtung dieser vier Distanzzonen kann man zu dem Schluss kommen, dass Proxemik bzw. das räumliche Verhalten als Zuneigung oder Abneigung decodiert wird. Individuen können immer selbst entscheiden, wen sie in welcher Distanzzone haben wollen (vgl. Argyle 2013: 220). „Welches die <schickliche> Distanz ist, die in einer Interaktion eingehal-

ten werden muß, bestimmt die mächtigere Person, was wiederum den Charakter der Interaktion beeinflussen wird“ (Henley 1993: 56).

5.5 Das räumliche Verhalten und seine Ursprünge

Es steht fest, dass Menschen bereits mit einer räumlichen Orientierung geboren werden. Ein frisch geborenes Baby braucht die körperliche Nähe seiner Mutter, und wenn es diese nicht bekommt, fängt es an zu schreien. Je älter Babys werden, desto weniger engen Kontakt suchen sie zur Mutter. Oft genügt ein kurzes Sehen oder Hören der Mutter, um sich wohl zu fühlen. Dieses räumliche Verhalten erweitert sich von Jahr zu Jahr; so braucht ein Kleinkind im Alter von zweieinhalb Jahren einen Abstand von etwa 20 Zentimetern, um sich wohl zu fühlen, ein Jugendlicher hingegen einen Abstand von etwa 50 Zentimetern (vgl. Argyle 2013: 217f.). „Die Ausdehnung des persönlichen Raums reflektiert wahrscheinlich Merkmale des Körpers und der Sinnesorgane des Betreffenden“ (Argyle 2013: 218).

5.6 Die Proxemik und die Persönlichkeit

In der Forschung zur Proxemik wurde herausgefunden, dass das räumliche Verhalten bei Menschen auch etwas über ihre Persönlichkeit aussagen kann. John L. Williams erkannte zum Beispiel, dass introvertierte Menschen während einer Konversation einen größeren räumlichen Abstand zum Kommunikationspartner wählen als extrovertierte Menschen (vgl. Fast 2000: 55). Laut Fast braucht „ein Mensch, der in sich zurückgezogen ist, [...] umfassendere Verteidigungsmaßnahmen, um seinen Zustand gegen Eindringlinge abzusichern“ (Fast 2000: 55). Eine weitere Studie von William E. Leipold hat ergeben, dass Studenten, die von einem Prüfer gelobt werden, sich näher an diesen heran setzen als Studenten, die unter Stress stehen. Etwas allgemeiner lässt sich formulieren, dass Personen, denen es gut geht, Nähe anderer Personen zulassen, während Personen, die unter Stress stehen oder Unwohlsein ausstrahlen, sich eher distanzieren (vgl. Fast 2000: 55f.). In einer weiteren Forschung wurde festgestellt, dass Individuen sehr viel Gebrauch von Körpersprache machen, wenn man in ihr privates Territorium eindringt. „Außer dem tatsächlichen physischen Rückzug – der Betreffende steht auf und verläßt den Raum – läßt sich eine ganze Serie von einleitenden Signalen beobachten [...]“ (Fast 2000: 56), wie zum Beispiel ein Bein über das andere schlagen, unruhig am Sessel hin und her rutschen, die Augen schließen, das Kinn auf die Brust fallen lassen, oder die Schultern heben (vgl. Fast 2000: 56). All diese Signale weisen darauf hin, dass sich eine Person

unwohl fühlt und dass sie ihr Gegenüber auffordert, ihr Revier zu verlassen. Die Forscherin Nancy Russo machte ein Experiment in einer Bibliothek, indem sie sich neben eine Person hinsetzte und dabei versuchte, mit ihrem Stuhl immer näher an die Person zu gelangen. Gerade in einer Bibliothek kann man sehr gut beobachten, dass die meisten Menschen eher einen Einzelplatz bevorzugen und sie auf keinen Fall gestört werden möchten (vgl. Fast 2000 56f.). Russo kam zum Ergebnis, dass „die meisten ihr Botschaften in Körpersprache übermittelten, um Gefühle auszudrücken" (Fast 2000: 57). Dabei wurden von den betroffenen Personen Gesten verwendet, um darauf aufmerksam zu machen, dass sie sich eingeengt fühlen. Bei den meisten Personen veränderte sich die Körperhaltung. „[...] Die nicht-verbale Kommunikation der Körpersprache [wurde angewendet, d. Verf.], um ihr mitzuteilen, daß [sic] sie nicht mit ihrer Nähe einverstanden waren" (Fast 2000: 57). Die aufgelisteten Beispiele zeigen an, dass räumliche Nähe in Form von „Persönlichkeitseigenschaften" decodiert wird (Argyle 2013: 225).

5.7 Kulturelle Unterschiede in der Proxemik

Wenn sich Individuen in derselben Kultur befinden oder von derselben Kultur abstammen, ist es oft kein Problem, den richtigen Abstand zu finden. Oft stellen sich Menschen dann nicht einmal die Frage, ob sie einer Person zu nahe stehen oder zu weit entfernt sind. Doch es kommt zu Problemen, wenn man sich auf einmal in einer anderen Kultur befindet; hier ist das Abstandsverhältnis zu Personen bisweilen ein anderes als man vielleicht von zu Hause gewohnt ist (vgl. Collett 1994: 103). Laut Collett lässt sich die europäische Bevölkerung in drei „[...] geographische Zonen einteilen, was ihre Vorstellungen über Abstand und Nähe angeht" (Collett 1994: 103).

- Ellbogenzone – Hier stehen die Menschen so weit zusammen, dass sie gegenseitig ihre Ellbogen berühren. Diese Zone wird meist von Ländern wie Italien, Spanien, Frankreich, Türkei und Griechenland realisiert. Anhand der Aufzählung lässt sich erkennen, dass diese Zone primär im wärmsten Teil Europas von Bedeutung ist (vgl. Collett 1994: 103).
- Handgelenkzone – In dieser Zone stehen die Menschen so weit zusammen, dass eine Berührung der Handgelenke untereinander möglich ist. Diese Zone wird häufig in osteuropäischen Ländern, wie Rumänien, Polen und Ungarn, genutzt (vgl. Collett 1994: 103).

- Fingerspitzenzone – Hier wird überwiegend während einer Kommunikation eine Armeslänge Abstand gehalten, und Personen dieser Zone unterlassen es, einander zu berühren. Zu dieser Zone gehören Länder wie Belgien, Großbritannien, Deutschland, skandinavische Länder und Holland. Diese Zone ist also tendenziell im kälteren Teil Europas angesiedelt (vgl. Collett 1994: 103).

Es gibt verschiedene Erklärungen dafür, warum Menschen in unterschiedlichen Teilen Europas jeweils anders mit der Proxemik umgehen. Eine mögliche Erklärung ist das Klima:

> Bekanntermaßen kann die Außentemperatur den Stoffwechsel und das körperliche und seelische Wohlbefinden beeinflussen. Außerdem wirkt sich ein warmes Klima auf die sozialen Gewohnheiten der Menschen aus, weil es Kontakt im Freien begünstigt. An der ganzen Mittelmeerküste sind die Sommer trocken und heiß und selbst die Wintermonate meist relativ mild. Das gibt den Leuten die Möglichkeit, sich viel öfter im Freien zu treffen und zu unterhalten. Es ist denkbar, daß diese häufigen Kontakte die Menschen enger zusammenbinden, woraus sich wiederum die Neigung entwickelt, dichter zusammen zu stehen und zu sitzen (Collett 1994: 104).

Collett hat festgestellt, dass auch der kulturelle Hintergrund eine Rolle im Abstands- und Nahverhalten spielt. Er weist darauf hin, dass Kulturen des Mittelmeeres „[...] zum <Kollektivismus> neigen“ (Collett 1994: 104, Hervorheb. i. O.), während Personen aus Nord-, Ost- oder Mitteleuropa eher „[...] zum <Individualismus> tendieren“ (Collett 1994: 104, Hervorheb. i. O.). Kollektivisten schenken dem Zusammenhalt von Gruppen mehr Beachtung als Individualisten:

> Weil kollektivistische Gemeinschaften mehr Wert auf den Gruppenzusammenhalt legen, fördern sie soziale Verhaltensweisen, die die Menschen zusammenbringen und ihnen ein Gefühl von Zugehörigkeit vermitteln –wie zum Beispiel die Sitte, nah beieinander zu stehen oder zu sitzen. Individualistische Gesellschaften haben ein vergleichsweise geringes Interesse an solchen Themen wie dem Gruppenzusammenhalt und fördern daher auch seltener das Bedürfnis nach körperlicher Nähe (Collett 1994: 104).

Nach Collett neigen insbesondere Italiener zu mannigfaltigen Variationen des psychischen Abstandes, weil eine der wichtigsten Kommunikationsmittel für sie Nähe und Körperhaltung sind. Wenn man die Körperhaltung eines Italieners bei einem Gespräch beobachtet, so kann man sehr viel über sein inneres „[...] Engagement“, über seinen Eindruck der äußeren Lage und über seine Grundhaltung zur anderen Person herausfinden (Collett 1994: 105).

6 Die Körperhaltung

Im Reich der Tiere, wie zum Beispiel bei Hunden oder Affen, findet man eine Vielfalt von charakteristischen Körperhaltungen. Je nachdem, ob sie schlafen, essen oder drohen, nehmen diese Tiere eine andere Körperhaltung ein. In der interpersonalen Einstellung spielt dies eine wesentliche Rolle. Auch bei Menschen ist die Körperhaltung wichtig.

> Der Begriff Körperhaltung bezieht sich immer auf eine Person, „[...] wie diese ihre Extremitäten anordnet, oder wie sie relativ zu den drei räumlichen Dimensionen sitzt, steht oder liegt, wobei es unerheblich ist, ob sie mit einer anderen Person interagiert oder nicht (Wallbott 1979: 146).

Laut Argyle gibt es bei Menschen drei wichtige Körperhaltungen, nämlich das Stehen, das Sitzen und das Liegen (vgl. Argyle 2013: 255). Nachdem das Liegen für die vorliegende Diplomarbeit nicht relevant ist, wird in weiterer Folge nur auf das Stehen und das Sitzen eingegangen.

Lowen ist davon überzeugt, dass der psychische und physische Zustand eines Menschen eng mit der Köperhaltung verbunden ist (vgl. Lowen 1958, zit. n. Birkenbihl 2012: 72).

> Das Problem der emotionalen Sicherheit eines Menschen kann nicht getrennt werden von der Frage nach der physikalischen Sicherheit, nach seiner Bodenhaftung durch die Füße (Lowen 1958: 97, zit. n. Birkenbihl 2012: 72).

Aus vorstehendem Zitat kann man die Schlussfolgerung ziehen, dass emotionale Unsicherheit bei einem Menschen anhand seiner Köperhaltung erkennbar wird.

Die Köperhaltung eines Menschen entsteht durch das Zusammenspiel von Skelett und Muskeln, welche dem Eigengewicht des Körpers und der Erdanziehungskraft Widerstand leisten. Die Körperhaltung wird unbewusst gesteuert. Um die jeweilige Haltung deuten zu können, muss man das Augenmerk vor allem auf den Kopf-, Schulter- und Rumpfbereich legen (vgl. Rückle 1991: 37). Im Volksmund können einige Sprichwörter gefunden werden, die sich auf die Körperhaltung eines Menschen beziehen, wie zum Beispiel „jemandem den Rücken stärken“ (Rückle 1991: 37). Wenn wir einen Menschen als standhaft bezeichnen, beschreiben wir nicht nur „[...] seine innere Haltung, sondern wir sagen auch etwas über seine Art der Boden-Haftung aus“ (Birkenbihl 2012: 72). Menschen, die ihren Schwerpunkt zu hoch angesetzt haben, wie zum Beispiel im Bereich der Brust oder des Kopfes, wird nachgesagt, dass sie sehr leicht ins Wanken gebracht werden können. „Es leuchtet sicher ein, daß so ein Mensch sowohl physisch als psychisch nicht mit <beiden Beinen am Boden> steht, so daß auch geringe seelische <Schübse> ihn bereits verunsichern können“ (Birkenbihl 2012: 72, Hervorheb. i. O.). Gerade im alltäglichen Leben begegnen uns oftmals Individuen, die einen verkrampften

und unentspannten Eindruck hinterlassen, während sie gehen, sitzen oder stehen. Diese Menschen sind angespannt, weil sie ihre Haltung bewahren möchten. „Je mehr muskuläre Tätigkeit vonnöten ist, um die Haltung zu bewahren, desto unsicherer ist diese, desto angestrengter ist sie auch, d.h. so ein Mensch steht, geht und sitzt nicht entspannt“ (Birkenbihl 2012: 72). Da es laut Birkenbihl ein Zusammenspiel zwischen körperlichen und seelisch-geistigen Prozessen gibt, bedeutet eine verkrampfte Körperhaltung also, dass der betreffende Mensch auch seelisch angespannt und verkrampft ist.

6.1 Das Stehen

Wenn wir uns einem Menschen nähern, ist dessen Gewichtsverlagerung das erste, worauf wir unser Augenmerk richten sollen. Es macht einen Unterschied, ob der Mensch aufrecht steht oder sein Gewicht nach hinten verlagert, denn bereits der Volksmund besagt: „Je gerader jemand steht, desto aufrechter ist seine innere Haltung“ (Birkenbihl 2012: 75). Birkenbihl geht davon aus, dass ein Mensch mit aufrechter Haltung weder unsicher noch überheblich ist. Trotzdem ist diese Theorie mit Vorsicht zu genießen, denn gerade größere Menschen neigen zu einer „[...] nach vorne geneigten Haltung [...]“ (Birkenbihl 2012: 75), da sie nicht immer von oben herabschauen wollen. Umgekehrt tendieren kleine Menschen zu einer „[...] nach hinten geneigten Haltung [...]“ (Birkenbihl 2012: 75), da sie nicht immer nach oben schauen wollen. „Demnach kann die Körperhaltung, was den eben besprochenen Aspekt angeht, ein Signal darstellen, aber eben nur eins“ (Birkenbihl 2012: 75). Erst wenn alle anderen Punkte den bekommenen Eindruck verdichten, ist davon auszugehen, dass man die Signale des Gegenübers richtig encodiert hat.

Ein zweiter wichtiger Aspekt beim Stehen ist die offene oder geschlossene Haltung. Hierbei wird auf den Hals- und Brustraum geachtet.

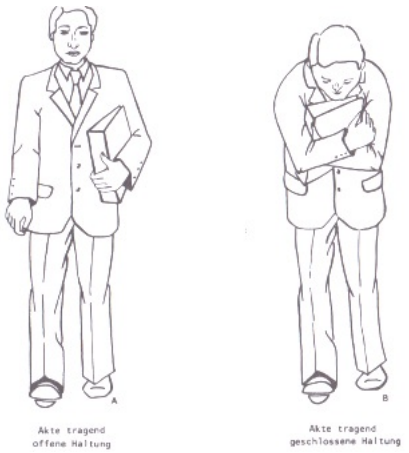

Abbildung 25: „Die offene oder geschlossene Haltung“ (Birkenbihl 2012: 76)

Laut Birkenbihl signalisiert die offene Haltung nicht nur Offenheit anderen gegenüber, sondern auch Offenheit gegenüber der Welt. Verbunden wird damit zudem ein Gefühl von Sicherheit. Die offene Haltung ist eine Position, „[...] aus der heraus man in beiden Richtungen re-agieren kann, wenn die Umstände es erfordern“ (Birkenbihl 2012: 76). Deshalb wird sie in manchen Fällen auch als die „flexible Haltung“ bezeichnet (vgl. Birkenbihl 2012: 76).

Ein weiterer Unterschied in der Art des Stehens betrifft die Frage, ob Menschen frei stehen oder sich irgendwo anlehnen. Viele Menschen suchen ständig einen Gegenstand, an dem sie sich anlehnen können, andere dagegen machen kaum Gebrauch von solchen Möglichkeiten, selbst wenn sie in unmittelbarer Nähe sind. „Denn ein Mensch, der in seinem Skelett hängt, in seiner Erdmitte ruht oder Sicherheit durch Bodenhaftung besitzt, wird sich zwar manchmal, keineswegs jedoch ständig anlehnen wollen“ (Birkenbihl 2012: 78).

6.2 Das Sitzen

„Sitzen ist eine Körperhaltung, die dem Organismus Entspannung und Entlastung gewährt“ (Molcho 1998: 106). Wenn eine Person sitzt, kann man anhand ihrer Sitzposition erkennen, ob sie entspannt ist oder nicht. Des Weiteren ist das Sitzen „[...] eine feste räumliche Position, aus deren Anordnung zueinander sich bestimmte Beziehungen zwischen zwei oder mehreren Personen ergeben“ (Molcho 1998: 106). Um ein Sitzverhalten genauer analysieren zu können, sollte man zuerst auf die Verlagerung des Körpergewichts achten. Von Bedeutung ist, ob der Schwerpunkt des Körpers hinter dem Becken oder vor dem Becken ist (vgl. Birkenbihl 2012: 80). Wenn das Körpergewicht vor dem Becken ist, wird von einer sogenannten „Fluchtposition“ gesprochen (Birkenbihl 2012: 80).

Abbildung 26: „Die Fluchtposition“ (Birkenbihl 2012: 80)

Fühlt man sich unsicher oder unwohl, dann nimmt man in den meisten Fällen diese Position ein; in dieser Haltung ist ein Aufstehen und Weggehen rasch möglich. Laut Birkenbihl ist ein

Mensch, der sich in der Fluchtposition befindet, auch innerlich auf der Flucht. Personen, die sich in einer innerlichen Fluchtposition befinden, mangelt es oftmals an der nötigen Aufmerksamkeit, um Kommunikationsinhalte vollständig mitzubekommen. Wenn sich Personen während eines Gesprächs plötzlich in diese Position begeben, kann dies darauf hinweisen, dass ihnen das gerade diskutierte Thema nicht passt und sie daher gerne fliehen wollen (vgl. Birkenbihl 2012: 80f.). „[J]ede plötzliche Veränderung der äußeren Haltung spiegelt immer eine plötzliche Veränderung der inneren Haltung wieder“ (Birkenbihl 2012: 81). Wie bereits hinsichtlich des Stehens besprochen wurde, ist es auch beim Sitzen von großer Bedeutung, dass ein Beobachter alle Signale seines Gegenübers wahrnimmt. Nicht immer möchte eine Person, die sich in der Fluchtposition befindet, wirklich fliehen. So begeben sich vor allem Personen, die an Rückenschmerzen leiden, gerne in diese Position (vgl. Birkenbihl 2012: 82).

Eine weitere Sitzhaltung, die eine Person einnehmen kann, ist die „flexible, offene Haltung“ (Birkenbihl 2012: 82).

Abbildung 27: „Die flexible, offene Haltung“ (Birkenbihl 2012: 80)

Laut Birkenbihl ist eine Person in dieser Sitzposition „[...] bereit, die Umwelt auf sich zukommen zu lassen bzw. auf sie einzugehen“ (Birkenbihl 2012: 82). Die Position wird auch als eine sehr aufmerksame Haltung empfunden. Menschen, die diese Sitzposition einnehmen, werden als aufgeschlossene Individuen charakterisiert. In einem Gespräch kann man davon ausgehen, dass die Person die Nachrichten, die sie übermittelt bekommt, gut aufnimmt und interessiert am Gespräch ist, denn „diese Haltung kann *als Signal für Interesse* interpretiert werden“ (Birkenbihl 2012: 82, Hervorheb. i. O.).

Eine weitere charakteristische Sitzhaltung ist schließlich die sogenannte „überhebliche Haltung“ (Birkenbihl 2012: 83).

Abbildung 28: „Die überhebliche Haltung“ (Birkenbihl 2012: 80)

Hierbei wird das Gewicht des Oberkörpers nach hinten verlagert; in dieser Position sitzt eine Person weit zurückgelehnt im Sessel und hat manchmal sogar die Füße überkreuzt bzw. irgendwo angelehnt. Laut Birkenbihl ist diese Sitzposition zweideutig zu interpretieren: Auf der einen Seite sind Personen in dieser Haltung möglicherweise wirklich überheblich und sitzen aus diesem Grunde so. Auf der anderen Seite wollen viele Personen, die diese Sitzposition einnehmen, sich schlicht entspannen oder es bequem haben. Auch in diesem Falle ist es also sehr wichtig, mehrere Signale einer Person zu beachten, bevor man ein Urteil über ihr Innenleben abgibt (vgl. Birkenbihl 2012: 83).

6.2.1 Die Sitzordnungen

Die Sitzordnung spielt eine wichtige Rolle in unserem täglichen Leben, denn sie kann uns viel über menschliche Beziehungen und damit verbundene Nähe- und Distanzverhältnisse verraten. Wenn wir einen Raum betreten, in dem mehrere Personen sitzen, können wir interessante Beobachtungen machen (vgl. Molcho 1998: 107). Sitzt eine Person beispielsweise außerhalb einer Gruppe und abgekapselt von den anderen, dann kann man dies laut Molcho auf verschiedene Weisen interpretieren. „Wird der Raum sozusagen mit Respekt gefüllt [...]“ (Molcho 1998: 107), so kann dies bedeuten, dass die beobachtete Person mächtiger ist als die anderen und diese deshalb mehr Abstand halten. „Bei einer Atmosphäre freundlicher Ignoranz [...]“ (Molcho 1998: 107) kann dies bedeuten, dass die Person neu in der Gruppe ist und man sich daher erst langsam an sie herantasten möchte. „Wird er dagegen auffällig gemieden [...]“ (Molcho 1998: 107) so kann man davon ausgehen, dass diese Person von der Gruppe ausgestoßen wird. Durch diese Interpretationen kann man daher schließen, dass Personen am Rande einer Gruppe mit großem Abstand zu den anderen sich entweder „[...] auf Distanzierung durch die anderen oder Neutralität des Betroffenen“ (Molcho 1998: 107) befinden.

Sitzordnungen können auch etwas über Vertraulichkeit aussagen, denn je näher man zueinander sitzt, desto intimer kann der Kontakt zu einer anderen Person werden. In der Regel setzen sich Personen, die gleichrangig sind, sehr nahe zueinander und lassen von „[...] territorialer Distanz“ (Molcho 1998: 108) ab. Durch eine solche Sitzordnung erlangen sie nicht nur Sicherheit, Wärme und Geborgenheit, sondern sie demonstrieren damit auch Zusammengehörigkeit. Gemeinsamkeit von Personen wird auch betont, wenn diese in einer Linie sitzen. Zum Ausdruck kommt damit „[...] ihre gemeinsame Front gegenüber all den Menschen ringsumher [...]“ (Molcho 1998: 110). Sehr oft kann man bei Personen auch das Sitzen „vis-à-vis“ (Molcho 1998: 110), auch als „Blick in Blick“ (Molcho 1998: 110) bezeichnet, beobachten.

Abbildung 29: „Das Sitzen vis-à-vis“ (Molcho 1998: 111)

Laut Molcho bedeutet diese Sitzordnung, dass man sich dem Gegenüberliegenden mit höchster Aufmerksamkeit widmet. Vor allem in wichtigen Verhandlungen lässt sich diese Sitzordnung beobachten, denn „man will sich in der Sache konfrontieren und aus der jeweiligen Interessenlage den gemeinsamen Punkt finden“ (Molcho 1998: 110). In weiterer Folge kann man auch „das Sitzen über Eck“ (Molcho 1998: 110) bei manchen Personen erkennen. Diese Menschen sitzen „[...] im Winkel von 90 Grad [...]“ (Molcho 1998: 110) zueinander. Molcho geht davon aus, dass diese Sitzordnung „ [...] einen größeren Spielraum der Verhaltensmöglichkeiten [...]“ (Molcho 1998: 110) eröffnet, denn auf der einen Seite vermeiden Personen so das Risiko irrtümlicher Verhärtungen, auf der anderen Seite gibt diese Sitzordnung die Möglichkeit „[...] sich auf eigene Gedanken und Gefühle zu konzentrieren [...]“ (Molcho 1998: 111). Weil in dieser Sitzordnung ein Wegschauen bzw. zu-anderen-Personen-Hinschauen geduldet wird, spricht man bisweilen von einer „demokratischen Sitzordnung“ (Molcho 1998: 111). Gerade individualistische oder eigensinnige und autarke Menschen machen sehr oft von dieser Sitzordnung Gebrauch (vgl. Molcho 1998: 111).

6.2.2 Die Sitzfläche

Neben den bereits besprochenen Sitzpositionen und -ordnungen spielt auch die Nutzung der Sitzfläche eine wichtige Rolle, denn „die Art wie jemand sitzt, ist Ausdruck seiner Eigenarten und inneren Verfassung [...]“ (Molcho 1998: 114). Personen, die mit dem ganzen Körpergewicht die Sitzfläche ausnutzen, signalisieren ihrem Gegenüber, dass sie länger bleiben wollen bzw. nicht leicht „abzuservieren“ sind. Sitzen Menschen allerdings auf der Stuhlkante, kann man daraus schließen, dass sie wenig Zeit haben und möglichst bald gehen möchten, denn in dieser Position kann man von der einen Sekunde auf die andere aufstehen. Eine andere mögliche Interpretation wäre jedoch das intendierte Signal, dem Gegenüber jederzeit dienlich sein zu wollen. Die Position auf der Stuhlkante kann schließlich auch eine gewisse Unsicherheit einer Person anzeigen, nämlich wenn diese Zweifel hat, ob das Gegenüber wirklich Zeit für sie hat. „Man hat Angst, Zeit in Anspruch zu nehmen, und ist darauf gefaßt, gleich wieder entlassen zu werden“ (Molcho 1998: 118). Speziell Frauen machen von der Stuhlkante jedoch aus weiteren Gründen Gebrauch. Eine Begründung ist die Beinfreiheit, denn in dieser Sitzposition können Frauen „[...] die Beine seitlich parallel aufeinander kreuzen und damit die Beinlinie verlängern [...]“ (Molcho 1998: 118). Diese Art, die Sitzfläche zu beanspruchen, gilt bei Frauen nicht nur als ästhetisch, sondern wird auch als erotisches Signal gedeutet. Auch das Signal “keine Zeit oder gern zu Diensten“ (Molcho 1998: 118) wird widerrufen, denn in dieser Position ist es keinesfalls möglich, sofort aufzustehen. Ferner kommt diese Sitzart dem Oberkörper zugute, denn dieser muss stets aufrecht gehalten werden, nachdem die seitlich, parallel gestreckten Beine hier keine Stütze bieten.

Manche Menschen hingegen sitzen nicht auf der Stuhlkante, sondern zur Hälfte auf dem Stuhl. Laut Molcho deutet dies darauf hin, dass solche Personen wenig Selbstbewusstsein haben; es entsteht der Eindruck, als ob sie einer anderen Person Platz lassen möchten. „Diese Menschen opfern sich für die anderen und sehen ihre Existenzberechtigung darin, ihnen zu dienen“ (Molcho 1998: 118). Wenn sich Menschen derart in den Stuhl fallen lassen, “[...] daß gleich der ganze Körper zerfließt [...]“ (Molcho 1998: 118), kann dies zwei verschiedene Beweggründe haben. Entweder fehlt diesen Personen Festigkeit, Wille oder innerer Halt, oder aber sie sind überangestrengt und abgekämpft. Die junge Generation in Amerika hat manchmal die Angewohnheit, sich verkehrt auf einen Stuhl zu setzen. Diese Menschen denken, dass sie damit Coolness signalisieren, doch laut Molcho steckt hinter einer solchen Haltung nichts anderes als Unsicherheit. Die Lehne des Stuhls bietet Schutz und Deckung und kann als „[...] Barriere vor dem Körper [...]“ (Molcho 1998: 118) eingesetzt werden. Viele junge Menschen wird man auch in der Position des Stuhlwippens auffinden. Laut Molcho sind diese Personen

eher selbstbewusst und von eitler Natur. Manchmal wird die Position des Stuhlwippens auch als „[...] Beobachterposition [...]“ (Molcho 1998: 118) beschrieben, denn ein Mensch in dieser Haltung hat meistens seine Meinung zu einem Thema geäußert und wartet nun darauf, sich wieder in das Gespräch einzubinden. Die letzte Sitzfläche, die von Molcho besprochen wird, ist die der Armlehne. Personen, die sich auf eine Armlehne eines besetzten Stuhles sitzen, zeigen „[...] große Vertraulichkeit und manchmal ein bisschen zuviel Souveränität“ (Molcho 1998: 119). Es steht zu vermuten, dass ein solcher Mensch die Gesprächsrunde von oben herab dominieren und anführen möchte (vgl. Molcho 1998: 114-119).

6.2.3 Fuß- und Beinstellung beim Sitzen

Die Fuß- und Beinstellung beim Sitzen kann genauso viel Auskunft über den Ist-Zustand und die Persönlichkeit einer Person geben wie die bereits besprochenen Sitzpositionen und Sitzflächen. Es gibt sehr viele verschiedene Varianten in der Fuß- und Beinstellung, denn diese Glieder sind in den meisten Fällen wenig oder gar nicht belastet. Personen, die ihre „[...] Füße am Knöchel hintereinander verriegeln [...]“ (Molcho 1998: 119), signalisieren eine innerliche Verspannung. Es entsteht der Eindruck, als möchten sie bei einem Gespräch etwas zurückhalten, was bis dato noch nicht gesagt worden ist.

Wenn man die “[...] Füße um die Stuhlbeine schlingt [...]“ (Molcho 1998: 20), signalisiert dies, dass man von einem Standpunkt nicht weggebracht werden möchte. Personen, die mit den Füßen entweder Gehbewegungen machen oder mit den Fersen zappeln, lassen erahnen, dass sie eigentlich schnell aus der Situation heraus wollen.

Wenn die “[...] Fußsohlen vom Boden [...]“ (Molcho 1998: 120) gelöst oder nach vorne gestreckt werden, so deutet dies darauf hin, dass die betreffende Personen ihr Territorium vergrößern wollen; daneben wollen sie sich nicht „[...] mit dem Boden der Realität auseinandersetzen“ (Molcho 1998: 120).

Auch ein Übereinanderschlagen der Beine kann sehr viel über Beziehungen zwischen Personen aussagen. Wenn man beim Übereinanderschlagen die Oberschenkel vom Gegenüber wegzieht so signalisiert dies eine innerliche Abwendung. Zeigen die Fußspitzen der übergeschlagenen Beine jedoch zum Gesprächspartner ist dies ein Zeichen von Harmonie und Zuneigung (vgl. Molcho 1998: 121).

Das Sitzen mit ausgestreckten Beinen wird oft bei freizeitlichen Aktivitäten beobachtet, denn es signalisiert Entspannung. Wenn die Arme hinter dem Rücken aufgestellt sind und die Knie

hochgezogen werden, so möchte man laut Molcho eine Art Mauer um sich aufbauen, um für niemanden zugänglich zu sein. Umfasst man jedoch mit den Armen die eigenen Knie und beugt den Oberkörper leicht nach vorne, so signalisiert man seinem Gegenüber, dass man gefasst und konzentriert ist (vgl. Molcho 1998: 123).

6.3 Körperhaltung und Beziehung

Die Körperhaltung ist nicht nur von Wichtigkeit, wenn es um ein Gespräch geht, sondern sie ist auch bedeutsam, um Beziehungen aufzunehmen (vgl. Fast 2000: 129). Es gibt in der Kommunikation „[...] drei zentrale Dimensionen der Körperhaltungsrelationen, die leicht zu isolieren sind und die grobe Aspekte der Beziehungen anzeigen“ (Scheflen 1979: 166), und zwar die einschließende oder ausschließende Funktion von Körperhaltung, die vis-à-vis-Orientierung und die parallele Körperhaltungsorientierung, und die Kongruenz oder Nicht-Kongruenz von Körperhaltung (vgl. Scheflen 1979: 166).

1. Die einschließende oder ausschließende Funktion von Körperhaltung – „sie definiert den Raum für die sozialen Aktivitäten und begrenzt den Zugang zur Gruppe und die Verfügbarkeit innerhalb der Gruppe“ (Scheflen 1979: 166). Wenn eine Gruppe von Personen zusammenkommt, die andere Menschen von ihrer Gruppe ausgrenzen möchte, dann verwenden sie ihre Körperstellung, um das zu signalisieren. Dies geschieht beispielsweise, indem von stehenden Personen ein Kreis oder von sitzenden Personen eine Reihe gebildet wird, wobei in letzterem Fall sich die äußeren zwei Personen der Mitte hinwenden und entweder ein Bein oder einen Arm ausstrecken, um die Reihe abzugrenzen (vgl. Scheflen 1979: 167; Fast 2000: 129f.). Im Fachjargon wird diese Formation auch „Bücherstützeneffekt“ (Scheflen 1979: 167) genannt. Auch das Machtverhältnis kann in einer Reihe von sitzenden Personen sehr gut erkannt werden, da die ranghöchsten Mitglieder in einer Gruppe in den meisten Fällen die äußeren Plätze einnehmen (vgl. Fast 2000: 130).
2. Die vis-à-vis-Orientierung und die parallele Körperhaltungsorientierung – „Sie geben Hinweise auf die Typen sozialer Aktivität“ (Scheflen 1979: 166). Wenn eine Gruppe aus zwei Personen besteht, gibt es zwei verschiedene Methoden, um den Körper zueinander zu richten. Entweder die involvierten Personen sitzen einander gegenüber, sprich vis-à-vis, oder aber sie sitzen nebeneinander, sprich parallel, und blicken in die gleiche Richtung. Bei Personen, die zu dritt kommunizieren, sitzen in den meisten Fällen zwei von ihnen parallel zueinander und die dritte Person nimmt eine vis-à-

vis-Orientierung ein. In einer Vierergruppe findet man meistens zwei Personen, die sich einander gegenübersitzen (vgl. Scheflen 1979: 168; Fast 2000: 131). Vis-à-vis-Haltungen werden oft eingenommen, wenn man informieren, erziehen, lehren, sich unterhalten oder sich streiten möchte; die beteiligten Personen wollen jedenfalls interagieren. Die parallele Haltung hingegen wird dann eingenommen, wenn Personen gemeinsam fernsehen, schreiben, lesen oder Pläne schmieden wollen (vgl. Scheflen 1979: 169).

3. Die Kongruenz oder Nicht-Kongruenz von Körperhaltung und Stellung der Gliedmaßen – „Sie zeigt, ob zwischen Gruppenmitgliedern eine Beziehung besteht (*association*), ob keine Beziehung vorhanden ist (*non-association*) bzw. ob eine Beziehung in der Abwendung fortbesteht (*dissociation*)“ (Scheflen 1979: 166, Hervorheb. i. O.). Oftmals ahmen einige Mitglieder einer Gruppe andere Personen in der Gruppe nach. Als Resultat nehmen mehrere Personen die gleiche Arm- oder Kopfstellung ein, als seien sie „[...] Kopien voneinander“ (Scheflen 1979: 170). Scheflen nennt dies eine „kongruente Körperhaltung“ (Scheflen 1979: 171). Zu beachten ist, dass diese identen Körperhaltungen auch spiegelverkehrt sein können. Wenn eine Person in der Gruppe ihre Körperhaltung ändert, wird dies oftmals von den anderen Mitgliedern bemerkt und meistens gleich übernommen. Die kongruente Körperhaltung deutet auch darauf hin, dass sich Mitglieder einer Gruppe in ihrer Meinung zu einem bestimmten Thema ähneln. Wenn sich jedoch die Meinungen in einer Gruppe unterscheiden, kann man beobachten, dass Personen gleicher Meinung auch dieselbe Körperhaltung einnehmen. Dies geschieht oftmals unbewusst. Personen jedoch, die in einer Gruppe ihre Überlegenheit demonstrieren wollen, nehmen oftmals ganz bewusst eine andere Körperhaltung als die anderen ein (vgl. Fast 2000: 131f.).

6.4 Körperhaltung und Persönlichkeit

Über den Zusammenhang von Körperhaltung und Persönlichkeit gibt es nur wenige Studien, jedoch wird davon ausgegangen, dass viele Personen durch ihre Körperhaltung einige Hinweise über ihre Persönlichkeit preisgeben (vgl. Argyle 2013: 265). In der nachfolgenden Tabelle, die sich laut Argyle nicht auf abgesicherte wissenschaftliche Belege stützt, sind solche Zusammenhänge aufgelistet.

	Körperhaltung	**Interpretation**
Arme/Hände	verschränkt	Selbstschutz, besonders der Brüste, Rückzug
	Mieder festhaltend	Furcht vor körperlicher Verletzung
	Achselzucken, Handflächen nach oben	passive Hilflosigkeit
Beine	weit oben übereinandergeschlagen (bei Frauen)	Selbstschutz, Rückzug
	auseinandergeschlagen	Flirtversuch
	exhibitionistisch übereinandergeschlagen (bei Frauen)	Flirtversuch
	keine Bewegung des Beckens	sexuelle Hemmung
Rumpf	steife, militärische Haltung (bei Männern), affektiert und aufrecht (bei Frauen)	Unterdrückung von Ängsten
	eitles, affektiertes Auftreten	Konflikt zwischen dem Wunsch zu flirten und Schüchternheit
	schlaff, lustlos, unbeweglich	Hilflosigkeit, Bedürfnis nach Hilfe
	in den Sessel geschmiegt, träge, laszive Art	Ausdruck sexueller Impulse

(Argyle 2013: 265)

7 Die Talkshow

Die Geschichte der Talkshow hat ihre Anfänge in den USA zu verzeichnen. Warum gerade hier? In den Vereinigten Staaten von Amerika galt das Fernsehen schon sehr früh als Massenmedium. Rasch war herausgefunden worden, dass man mit Fernsehen zu viel Geld kommen kann. Das Fernsehen war von Beginn an von einer enormen Kommerzialisierung geprägt; viele Sender finanzierten sich überwiegend durch Einnahmen aus Werbungen. Des Weiteren waren die zuständigen Manager stets auf der Suche nach möglichst preisgünstigen Produktionen, die gleichzeitig eine hohe Einschaltquote erzielen sollten. Für solche Pläne eignete sich die Talkshow besonders gut. Noch in unserer heutigen Zeit erfüllt die Talkshow diese Bedingungen und ist daher ein äußerst beliebtes Sendeformat geblieben (vgl. Plake 1999: 41).

> Sicherlich ist es kein Zufall, daß die Talkshow in den Vereinigten Staaten beheimatet ist, in einem Land mit einer spezifischen Tradition von Öffentlichkeit, mit einer Justiz, die nicht nur im Namen des Volkes urteilt, sondern an der sich das Volk direkt beteiligt fühlt [...], mit spektakulären, emotionalen und vor allem personenbezogenen Wahlkämpfen [...]. Alle diese gesellschaftsspezifischen Eigenarten tragen dazu bei, daß in den USA der Rede als öffentliche Veranstaltung eine ganz andere Bedeutung zukommt als in Europa. [...] Die elektronischen Medien bauen auf dieser Kultur auf und führen sie fort (Plake 1999: 38 ff.).

Plake, so lässt sich aus vorstehendem Zitat ablesen, geht nicht nur davon aus, dass die preisgünstigen Produktionen für das Etablieren von Talkshows verantwortlich sind, sondern dass es darüber hinaus soziale und kulturelle Aspekte gibt, die den frühen Erfolg der Talkshow in den USA erklärbar machen.

Die ersten Anfänge der Talkshow können im Radio verortet werden. Amerikanische Radiomoderatoren hatten bereits Livesendungen mit Talkshow-Charakter durchgeführt, ehe diese dann Ende der 1950er Jahre vom Fernsehen übernommen wurden. Als Erfinder der TV-Talkshow gilt Sylvester Pat Weaver. Er brachte verschiedenste Talkshows wie zum Beispiel *Today* oder *The Home Show* ins Fernsehen (vgl. Steinbrecher/Weiske 1992: 110 f.). In den Jahren 1970 und 1971 waren die Talkshows im amerikanischen Fernsehen so beliebt wie nie zuvor; es entwickelte sich ein richtiger Trubel und die Menschen konnten von früh bis spät Talkshows im Fernsehen genießen (vgl. Steinbrecher/Weiske 1992: 124). Heutzutage ist die bekannteste Talkshow in Amerika die *Oprah Winfrey Show*, welche von Oprah Winfrey moderiert wird. Diese Talkshow behandelt nicht nur gesellschaftliche Themen, sondern auch Tabuthemen. Immer wieder sind jedoch Kritiker auch der Meinung gewesen, dass Talkshows nichts anderes im Sinn haben, als Menschen im Fernsehen vorzuführen, Details deren eigenen

Lebens zu enthüllen und dadurch die Zuschauerquoten zu steigern (vgl. Steinbrecher/Weiske 1992: 131 ff.).

Im italienischen Fernsehen lief die erste Talkshow unter dem Titel *Bontà loro – Incontri con i contemporanei.* Sie wurde von Maurizio Costanzo moderiert. Die erste Sendung wurde am 18. Oktober 1976 um 22.40 Uhr auf Rai ausgestrahlt und erhielt einen immensen Zuspruch, so dass in der Folge insgesamt 63 Live-Sendungen mit 187 Gästen ausgestrahlt wurden. 1978 wurde die letzte Sendung gesendet, doch folgten die nächsten Talkshows bereits im Jahre 1979 und 1980, wie zum Beispiel *Acquario* oder *Grand'Italia*. Bis zur heutigen Zeit sind Talkshows im italienischen Fernsehen sehr angesehen und vermutlich nicht mehr wegzudenken (vgl. http://realityshow.blogosfere.it/2013/08/bonta-loro-di-costanzo-e-quella-volta-di-cicciolina-a-confronto-col-pretore-che-misurava-le-gonne.html (14.10.2013)).

7.1 Elemente einer Talkshow

Es gibt keine verbindliche Definition für eine Talkshow, denn jede Talkshow kann variieren und sich von anderen unterscheiden (vgl. Lauretani 2003: 50). Mühlen argumentiert, dass man unweigerlich auf Probleme stößt, wenn man eine Begriffsbestimmung versucht. Das sei „[...] auf die ausgeprägte Heterogenität der Talkshow als Genre zurückzuführen […]" (Mühlen 1985: 16). Trotz des Wissens darum, dass keine eindeutige Definition von Talkshow existiert, gibt es diverse Elemente, die sich in allen Talkshows finden lassen, wie zum Beispiel die Rolle des Moderators, die Gäste oder aber bestimmte Showelemente. Diese Aspekte sollen nun jeweils kurz erläutert werden.

Ohne großen Zweifel lässt sich behaupten, dass der Moderator in einer Talkshow die wichtigste Person ist. Viele Talkshows sind nach den jeweiligen Moderatoren benannt, wie zum Beispiel die bereits erwähnte *Oprah Winfrey Show*. Laut Mühlen wird daher eine Talkshow meist über den Moderator selbst definiert. Die Moderatoren beherrschen die Kunst, sich in Szene zu setzen, und sie stehen regelmäßig im Zentrum der Aufmerksamkeit. Da bisweilen die geladenen Gäste im Vordergrund stehen sollten, findet man auch Talkshows, die nicht nach den Moderatoren benannt sind, wie zum Beispiel das italienische Format *Porta a Porta,* das im Rahmen der vorliegenden Arbeit bezüglich der nonverbalen Kommunikation analysiert wird. In Talkshows hat der Moderator primär die Aufgabe, das Gespräch der geladenen Gäste zu führen bzw. zu lenken (vgl. Mühlen 1985: 327).

Die zweitwichtigsten Personen einer Talkshow sind die geladenen Gäste. Je nach Talkshow-Typ (hierzu genauer Abschnitt 7.1.5) sind das entweder prominente Bürger aus den Bereichen Politik, Wirtschaft, Sport, Kultur oder Medien, oder aber Personen des täglichen Lebens, die eine einzigartige – unterhaltsame oder schockierende – Geschichte vorzuweisen haben. Meistens werden sie im Vorfeld der Sendung mittels einer Casting-Agentur ausgewählt und eingeladen (vgl. Steinbrecher/Weiske 1992: 70; Menduni 2002: 140). Im Allgemeinen sollten die Gäste etwas Besonderes mit sich bringen, um zu garantieren, dass sich das Publikum und die Zuschauer im Fernsehen gut unterhalten. Das soll hohe Einschaltquoten sichern. Laut Steinbrecher und Weiske gilt: „Gesprächspartner kann jeder sein, der etwas zu sagen hat, und dem man auch gerne zusieht, wie er sagt – sogenannte Prominente, ebenso gut aber auch jemand, dessen Ansichten besonders aktuell, wichtig oder vergnüglich sind“ (Steinbrecher/Weiske 1992: 70).

Laut Mühlen spielen auch die einzelnen Showelemente, wie zum Beispiel Musik, Fotos oder kurze Filme, eine tragende Rolle in einer Talkshow. Diese Elemente sind dazu da, um den Zusehern wichtige Zusatzinformationen zu vermitteln, dienen also nicht ausschließlich der Unterhaltung. Ferner haben Showelemente die Aufgabe, etwaige Lücken zwischen den einzelnen Diskussionen zu schließen bzw. den Übergang fließender zu gestalten (vgl. Mühlen 1985: 27 f.; Lauretani 2003: 60-63).

Ebenfalls wichtig in einer Talkshow ist das Gespräch, der Talk, an sich. Je nach Talkshow gibt es entweder Diskussionen zwischen den geladenen Gästen oder aber Befragungen seitens des Moderators. Solcher Talk entspricht niemals einer natürlichen Konversation, da bereits die Rahmenbedingungen, wie zum Beispiel die zeitliche Festlegung oder das Zusammentreffen in einem Fernsehstudio, dies nicht zulassen (vgl. Mühlen 1985: 68). Trotz des abgesteckten Rahmens bleibt den GesprächsteilnehmerInnen jedoch eine gewisse Autonomie erhalten. Der Moderator kann zwar die Gespräche steuern, jedoch ist es ihm unmöglich, den gesamten Verlauf eines Gespräches zu kontrollieren. Foltin ist sich daher sicher, dass genau diese Flexibilität das Genre der Talkshow so beliebt macht: „Was [...] kurzweilig unterhält, ist primär die Erwartung des Unerwartbaren, ist die reizvolle Nichtkalkulierbarkeit, ist der Peinlichkeitsreiz für den Zuschauer, der auf den Patzer, auf die Entlarvung der Persönlichkeit, auf das spontane Ablegen eines Rollenverhaltens beim Gast und beim Gastgeber wartet“ (Foltin 1994: 71). In einer Talkshow steht die unterhaltsame Auseinandersetzung fast immer an oberster Stelle, wie beispielsweise beim sogenannten „Promitalk“ oder aber bei den „Bekenntnistalks“. Politische Talkshows hingegen haben sowohl die Absicht zu unterhalten als auch die rational-sachliche Ebene zu bedienen.

7.2 Typen von Talkshows

Wie bereits erwähnt, gibt es keine genaue Definition von „Talkshow“, was nicht zuletzt den unzähligen Talkshowtypen zu verdanken. Heutzutage gibt es diverse Mischformen von Talkshows, die mit Steinbrecher/Weiske (1992: 21) bzw. Foltin (1994: 99-107) zumindest in vier klassische Unterformen kategorisiert werden können.

- Portrait-Talk – In einem Portrait-Talk werden meist nur bis zu vier Gäste eingeladen, welche meistens aus prominenten Kreisen stammen; bevorzugt wird hier jedoch das Einzelgespräch mit dem jeweiligen Moderator. Die Gespräche werden auf die Gäste abgestimmt, der Gast diskutiert also nur über Themen, die unmittelbar mit ihm zu tun haben. Das Hauptaugenmerk einer solchen Talkshow ist das Vermitteln von Informationen über eine bestimmte Person, dabei wird der Unterhaltungsfaktor allerdings keineswegs vernachlässigt (vgl. Steinbrecher/Weiske 1992: 21; http://www.schreiben10.com/referate/Psychologie/5/Strukturen-und-Mittel-von-Talkshows-und-deren-Wirkung-auf-die-Rezipienten-reon.php (15.10.2013)).
- Themen-Talk – In einer solchen Talkshow rücken aktuelle Themen in den Vordergrund. Meistens werden sie von prominenten Gästen diskutiert, die nicht unmittelbar etwas mit dem jeweiligen Thema zu tun haben müssen; es geht primär um einen Meinungsaustausch zu aktuellen Themen. Auch hier kommt der Unterhaltungseffekt nicht zu kurz (vgl. http://www.schreiben10.com/referate/Psychologie/5/Strukturen-und-Mittel-von-Talkshows-und-deren-Wirkung-auf-die-Rezipienten-reon.php (15.10.2013); Foltin 1994: 104 f.).
- Promi-Talk – Der Schwerpunkt eines Promi-Talks ist das personenorientierte Gespräch, und wie der Name schon verrät, kommen die Gäste aus einer prominenten Welt. Sie besuchen einen Promi-Talk, um entweder für ein eigenes Produkt zu werben oder aber schlicht, um in den Medien präsent zu sein. Bei dieser Art von Talkshow steht nicht nur die Unterhaltung im Vordergrund, sondern auch die Information über die prominenten Gäste (vgl. Steinbrecher/Weiske 1992: 21; http://www.schreiben10.com/referate/Psychologie/5/Strukturen-und-Mittel-von-Talkshows-und-deren-Wirkung-auf-die-Rezipienten-reon.php (15.10.2013)).
- Konfro-Talk – In dieser Art von Talkshow steht ein kontroverses Thema, welches diskutiert wird, im Vordergrund. Dabei sollen bevorzugt emotionale Streitgespräche entstehen und nicht unbedingt korrekte argumentative Gespräche. Hierbei spielt auch das Publikum eine große Rolle, denn die Streitgespräche sollen dazu führen, dass sich Personen im Publikum entweder zur einen Partei oder zur anderen hingezogen

fühlen (vgl. http://www.schreiben10.com/referate/Psychologie/5/Strukturen-und-Mittel-von-Talkshows-und-deren-Wirkung-auf-die-Rezipienten-reon.php (15.10.2013); Steinbrecher/Weiske 1992: 21).

Die Talkshow *Porta a Porta* lässt sich als Mischform aus Konfro- und Thementalk charakterisieren, weil hier einerseits aktuelle Themen von überwiegend prominenten Gästen diskutiert werden und andererseits darauf geachtet wird, dass möglichst unterschiedliche Meinungen im Studio vertreten sind (siehe hierzu auch Kapitel 8).

Unabhängig vom jeweiligen Typ einer Talkshow bleibt das Gespräch zwischen Gästen und Moderatoren das wichtigste. Auch der Unterhaltungsfaktor darf niemals zu kurz kommen, um entsprechende Einschaltquoten zu erzielen.

II Analytischer Zugang

8 Die Talkshow *Porta a Porta* des staatlichen italienischen Fernsehsenders Rai 1

Abbildung 30: Logo von „Porta a Porta“[3]

Die Talkshow *Porta a Porta* ist eine Sendung, in der den Zusehern nicht nur aktuelle politische Geschehnisse nähergebracht, sondern auch gesellschaftliche Themen erörtert und diskutiert werden. Die Talkshow wird von ihrem Erfinder, Bruno Vespa, moderiert. Die erste Sendung wurde am 22. Jänner 1996 ausgestrahlt. Seitdem läuft sie von Montag bis Donnerstag auf Rai 1, jeweils ab 23 Uhr. Die Länge der einzelnen Sendungen variiert zwischen 1,5 und 2 Stunden mit einer kurzen Zwischenpause. Im Laufe einer Sendung lässt sich eine einfache, aber stets genaue Wortwahl des Moderators Bruno Vespa beobachten, vermutlich ein Grund dafür, dass die Sendung im italienischen Fernsehen beliebt ist. Nicht nur Personen mit profundem politischen Wissen können die Talkshow verfolgen, sondern auch „einfache“ Bürger. Nachdem es sich bei *Porta a Porta* nicht ausschließlich um eine politische Talkshow handelt, werden neben Politikern auch Experten oder Personen der Medienwelt in die Sendung eingeladen (vgl. http://www.portaaporta.rai.it/dl/portali/site/page/Page-0e5050a3-ea62-4bc5-9e4c-d5b26c958
aca.html (16.10.2013)).

[3] Quelle: http://www.portaaporta.rai.it/dl/portali/site/page/Page-0e5050a3-ea62-4bc5-9e4c-d5b26c958aca.html (16.10.2013).

9 Bruno Vespa – Moderator der Talkshow *Porta a Porta*

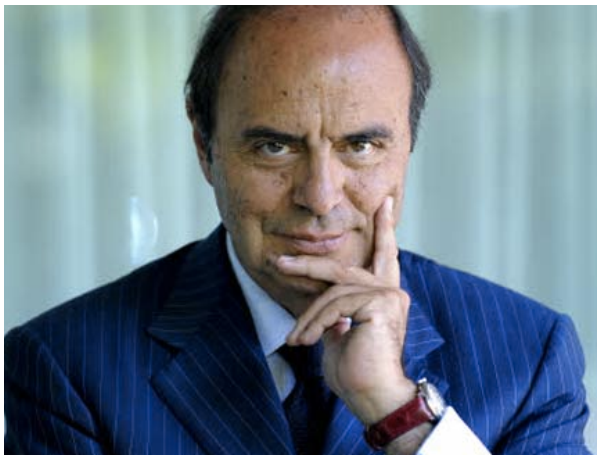

Abbildung 31: Bruno Vespa[4]

Bruno Vespa wurde am 27. Mai 1944 in L'Aquila geboren. Mit 16 Jahren fing er in der Redaktion der Zeitschrift *Tempo* seine journalistische Karriere an. Mit 18 Jahren begann er, für den Sender Rai im Radio zu arbeiten. Nach seinem Studium der Rechtswissenschaften in Rom gewann er 1968 einen nationalen Wettbewerb für Fernseh- und Radioreporter und wurde danach von Rai als Nachrichtenreporter eingesetzt. 1977 wurde er gemeinsam mit Arrigo Petacco Moderator der Sendung *Tam Tam*, welche aktuelle Themen behandelte. Im Jahre 1978 gewann er den Saint-Vincent-Preis für hervorragende journalistische Arbeiten.

Im Laufe der Jahre machte Bruno Vespa bei Rai eine steile Karriere, vom Praktikanten bis hin zur Position des Direktors von TG 1 in den Jahren 1989-1992. 1994 und 1995 war er Moderator zahlreicher politischer Sendungen wie zum Beispiel *Oltre le parole* oder *Chiaro e tondo*. Wie bereits erwähnt, ging Vespa 1996 mit seiner Talkshow *Porta a Porta* auf Sendung; diese ist bis heute eine der erfolgreichsten Talkshows des italienischen Fernsehens. Außerhalb seines Jobs als Fernsehmoderator hat Bruno Vespa im Laufe seiner Karriere auch immer wieder seine journalistische Ader bewiesen, indem er zahlreiche erfolgreiche Bücher geschrieben hat, welche stets aktuelle und politische Themen behandelten, wie zum Beispiel *Il cambio* (1994) oder *L'Italia spezzata* (2006). Bruno Vespa ist einer der erfolgreichsten Fernsehmoderatoren und Schriftsteller Italiens (vgl. http://www.brunovespa.net/vespa/biografia.html (16.10.2013); http://biografieonline.it/biografia.htm?BioID=534&biografia=Bruno+Vespa (16.10.2013); http://www.archivio.raiuno.rai.it/schede/9000/900072.htm (16.10.2013)).

[4] Quelle: http://www.ilpaesenuovo.it/2013/01/31/dato-per-morto-bruno-vespa-debutta-e-festeggia-la-vita-su-twitter/ (16.10.2013)

10 Makroanalysen ausgewählter Sendungen von *Porta a Porta*

Nachfolgend werden vier Makroanalysen der Fernsehsendung *Porta a Porta* präsentiert. Zwei der vier Talkshows behandeln politische Themen, zwei widmen sich gesellschaftlichen Themen. In weiterer Folge soll untersucht werden, ob es einen Unterschied in der Verwendung nonverbaler Kommunikation gibt, je nachdem, ob die Talkshow politische oder gesellschaftliche Themen zum Gegenstand hat. Die vier ausgewählten Talkshows sind:

1) „Il governo durerà"; Talkshow vom 16.09.2013 (politisches Thema)
2) „ Le sfide del PD e il voto tedesco"; Talkshow vom 23.09.2013 (politisches Thema)
3) „Melania, quante come lei?"; Talkshow vom 08.10.2013 (gesellschaftliches Thema)
4) „Colpevoli o innocenti?"; Talkshow vom 15.10.2013 (gesellschaftliches Thema)

In den Makroanalysen werden nicht nur die geladenen Gäste erwähnt, sondern es wird auch kurz über die Inhalte der jeweiligen Talkshows gesprochen. Ferner werden in den Makroanalysen Gesten, Gesichtsausdrücke und Körperhaltungen beschrieben, welche bereits beim ersten Ansehen der Talkshows ins Auge stechen; diese Aspekte werden während der Analysen *kursiv* geschrieben. Gleiches gilt für Signale der Körpersprache, die von den beteiligten Personen in den jeweiligen Talkshows am häufigsten verwendet werden.

10.1 Makroanalyse der Talkshow „Il governo durerà"

Hauptgast dieser Talkshow ist der Ministerpräsident Enrico Letta. In den zwei Stunden der Sendung werden mit ihm Themen wie zum Beispiel Arbeitslosigkeit, Industrialisierung, Massenkündigung bei Riva, Verschuldung Italiens und der Problemkomplex Frauen, Arbeit und Familie besprochen. Weitere Gäste der Talkshow sind der Direktor der Zeitung *Corriere della Sera*, Ferruccio De Bortoli, die Direktorin der Zeitschrift *Grazia*, Silvia Grilli, der Präsident der *CNA* (confederazione nazionale dell'artigianato), Ivan Malavasi, sowie der Unternehmer und Gründer der Firma *Technogym*, Nerio Alessandri. Diese Gäste haben allerdings während der gesamten Talkshow eher eine passive Rolle gespielt (vgl. http://www.rai.tv/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-a35826ec-a6be-4060-bd9a-bd8e0801a221.html#p= (02.10.2013)).

Bevor die Talkshow beginnt, hört man ein kurzes Musikintro aus dem Film *Vom Winde verweht (Via col vento)*, und man sieht den Ministerpräsidenten Enrico Letta auf einem Stuhl sitzend, bevor der Moderator Bruno Vespa das Studio betritt.

Die Talkshow selbst findet in einem sehr eleganten Studio statt. In diesem Studio befinden sich vier weiße Sessel auf der linken Seite und ein weißer Sessel auf der rechten Seite. Auf diesem sitzt der Ministerpräsident. Vor den Sesseln befindet sich ein prachtvoller großer Glastisch, der ausschließlich Bruno Vespa dient. Dahinter sieht man eine große Leinwand, auf welcher während der Talkshow immer wieder entweder kurze Zitate von Enrico Letta eingeblendet, oder aber kurze Filme oder Live-Zuschaltungen gezeigt werden.

Bruno Vespa steht während der zwei Stunden der Sendung fast immer hinter seinem Glastisch und dirigiert die Talkshow von dort aus. Nur wenn neue Gäste zur Talkshow hinzustoßen, verlässt er diesen Platz, der als *öffentliche Zone* gelten darf (vgl. Seite 48 in dieser Diplomarbeit), und er bewegt sich hin zur Türe, um die Neuankömmlinge zu begrüßen. Vespa verwendet die *persönliche Zon*e (siehe Seite 46) also nur dann, um jemanden willkommen zu heißen. Während des Stehens verwendet Bruno Vespa fast immer die *offene Haltung* (siehe Seite 53). Des Weiteren sieht man ihn stets frei stehend, das heißt, dass er sich nirgendwo anlehnt. Dadurch möchte er möglicherweise demonstrieren, dass es sich in dem, was er tut, sicher fühlt. Zu Beginn der Talkshow hält er jedoch eine Sanduhr in der Hand, mit der er für kurze Zeit herumspielt und dadurch irgendwie abgelenkt scheint. Im Sinne von Birkenbihl nimmt er hier eine *geschlossene Haltung* (siehe Seite 54) ein.

Auch die Mimik von Bruno Vespa verändert sich während der Talkshow nur selten. Sein Blick ist immer genau auf den Gast gerichtet, der gerade spricht. Dabei kann man bei Vespa einen sehr ernsten, *direkten* aber interessierten *Blick* (siehe Seite 38) mit *vertikalen Stirnfalten* (siehe Seite 37) erkennen, die laut Birkenbihl darauf hindeuten, dass eine Person sehr konzentriert bei der Sache ist. Die *horizontalen Stirnfalten* (siehe Seite 37) sind nur dann zu erkennen, wenn ein Erstaunen seitens Vespa zum Ausdruck gebracht wird, wenn also zum Beispiel der Ministerpräsident etwas sagt, was bei vielen Menschen Verwunderung auslöst. Gleichzeitig zu den horizontalen Stirnfalten kann man bei Bruno Vespa auch die *offenen Augen* (siehe Seite 37) erkennen. Diese sind laut Birkenbihl (2012) als ganz normale Reaktion zu werten, denn die Bildung von Stirnfalten korreliert unweigerlich mit anderen Muskelbewegungen des Gesichts, welche unter anderem zu offenen Augen führen können (siehe Seite 37). Im Laufe der gesamten Talkshow kann man lediglich zwei Szenen beobachten, in welchen Bruno Vespa kurz lächelt. Dies ist einmal der Fall, als über das Thema „Verschuldung Italiens“ gesprochen wird und Vespa den Ministerpräsident fragt, ob überhaupt noch Geld vorhanden wäre, um Birnen und Äpfel zu kaufen. Nun muss auch der Ministerpräsident Enrico Letta lachen. Dieses Lachen kann so interpretiert werden, dass dadurch versucht wird, ein ernstes Thema – die prekäre Situation Italiens – etwas aufzulockern.

Bezüglich der Gestik lässt sich festhalten, dass der Moderator während der Talkshow sehr oft nur mit seiner rechten Hand gestikuliert, während er seine linke Hand des Öfteren in seine linke Hosentasche steckt. Er verwendet sehr viele verschiedene Gesten, welche in der Mikroanalyse noch genauer besprochen werden. Wie bereits erwähnt, spielt er zu Beginn der Talkshow mit einer großen Sanduhr herum, welche ihm ein Gestikulieren mit den Händen verunmöglicht. Gegen Ende der Talkshow hält Vespa einen Zeigestock in seiner linken Hand, mit dem er gestikuliert. Die Sanduhr und der Zeigestock sind laut Ekman und Friesen typische *Objekt-Adaptoren* (siehe Seite 24), welche vom Moderator Bruno Vespa vermutlich bewusst eingesetzt werden. Des Öfteren kann man jedoch während der Talkshow auch beobachten, dass Vespa überhaupt nicht gestikuliert und beide Hände hinter seinen Rücken versteckt.

Während der gesamten Talkshow ist gut zu erkennen, dass Bruno Vespa seine Gäste, vor allem aber den Ministerpräsidenten Enrico Letta, sehr lange reden lässt. Er stellt erst dann eine neue Frage oder unterbricht sein Gegenüber, wenn das Gefühl aufkommt, dass bereits alle wichtigen Informationen übermittelt worden sind. Während seine Gäste sprechen, schwenkt die Kamera nur selten zu Bruno Vespa; wenn man ihn aber einmal sehen kann, schaut er meistens der sprechenden Person sehr intensiv in die Augen. Er macht so einen äußerst konzentrierten und interessierten Eindruck.

Wie bereits erwähnt, sitzt der Ministerpräsident Enrico Letta, noch bevor Bruno Vespa zur Tür herein kommt, auf einem weißen Sessel. Hierbei lässt sich beobachten, dass Letta eine vermeintlich *überhebliche Haltung* (siehe Seite 56) einnimmt. Er hat die Beine überkreuzt und sitzt weit zurückgelehnt im Sessel. Wie im theoretischen Teil dieser Arbeit erörtert worden ist, drückt diese Sitzhaltung jedoch nicht automatisch aus, dass jemand überheblich sein möchte; man kann hier auch davon ausgehen, dass Letta es sich schlicht bequem machen möchte. Während der gesamten Talkshow kann man erkennen, dass Letta diese Sitzposition bevorzugt. Es kommt nur sehr selten vor, dass er seinen Oberkörper etwas nach vorne richtet, seine Beine sind jedoch über die gesamten zwei Stunden hinweg überkreuzt.

Bezüglich Enrico Lettas Mimik lässt sich konstatieren, dass er einen sehr ernsten und konzentrierten Blick aufweist. Dies ist jedoch nicht wirklich verwunderlich, wenn man bedenkt, dass die Talkshow sehr ernst zu nehmende Probleme Italiens behandelt. Der Ministerpräsident richtet oftmals einen *direkten Blick* (siehe Seite 38) entweder zu Bruno Vespa oder zu den anderen Gästen. Manchmal kommt es jedoch vor, dass er kurz zur Seite oder zu Boden schaut, vor allem dann, wenn er nachdenkt oder versucht, ein passendes Wort zu finden. Den direkten Blick in die Kamera kann man bei ihm nur ganz selten finden. Wie bei Vespa, kann

man auch bei Letta *vertikale Stirnfalten* (siehe Seite 37) erkennen, jedoch keine *horizontalen Stirnfalten*. Letta lacht während der ganzen Talkshow nur zwei Mal. Das erste Mal, wie schon erwähnt, als Bruno Vespa fragt, ob Italien noch genug Geld habe, um Birnen und Äpfel zu kaufen; das zweite Mal, als er selbst fragt, wie er diese Frage nun am besten beantworten solle.

Im Hinblick auf die Gestik kann man bei Enrico Letta deutlich erkennen, dass er die meiste Zeit mit seiner rechten Hand gestikuliert, während die linke Hand entweder auf seinem Oberschenkel ruht oder aber auf der Lehne des Sessels. Wird seine Stellungnahme zu einem Thema jedoch ernster oder emotionaler, so gestikuliert er mit beiden Händen. Letta verwendet eine Vielzahl von Gesten wie zum Beispiel *rhythmische Gesten* (siehe Seite 21), *zeigende Gesten* (siehe Seite 22), *Illustratoren* (siehe Seite 23) oder *Adaptoren* (siehe Seite 23), welche in der Mikroanalyse noch genauer besprochen werden.

Bezüglich der Proxemik kann man erkennen, dass Enrico Letta sich nur dann in der *persönlichen Zone* (siehe Seite 46) aufhält, wenn er die dazukommenden Gäste begrüßt. Ansonsten befindet er sich in der *weiten Phase der sozialen Zone* (siehe Seite 47). Im gesamten Verlauf der Talkshow befinden sich die Gäste und der Moderator immer im konstanten Abstand zueinander. Zu erwähnen ist die gut analysierbare Sitzordnung: Der Ministerpräsident sitzt ganz alleine auf der rechten Seite des Studios, während die anderen Gäste eng nebeneinander auf der linken Seite sitzen. Man kann damit ein *Sitzen vis-à-vis* (siehe Seite 57) erkennen. Das kann so interpretiert werden, dass die Nebengäste sich dem Ministerpräsidenten mit höchster Aufmerksamkeit widmen. Ferner könnte man dies so deuten, dass Enrico Letta mächtiger als die anderen Gäste und daher dieser Abstand natürlicher Natur ist (siehe Seite 57). Zu guter Letzt könnte man natürlich auch sagen, dass die anderen Gäste vertraulicher zueinander sind, denn je näher man zueinander sitzt, desto intimer ist der Kontakt zu einer anderen Person. Auch setzten sich Personen, die gleichrangig sind, in der Regel näher zueinander hin (siehe Seite 57).

Zum Nebengast Silvia Grilli kann man sagen, dass sie während der ganzen Talkshow ein lachendes, aber hoch interessiertes Gesicht zeigt. Sie spielt in der Talkshow nur eine kleine Rolle, und sie interveniert nur einmal, als sie Letta die Frage stellt, wie eine Frau Arbeit und Familie unter einen Hut bringen soll. Bezüglich des Blickes kann man erkennen, dass sie immer wieder intensiv in die Kamera schaut und daher nicht immer direkt zum Ministerpräsidenten. Bezüglich ihrer Köperhaltung kann man sagen, dass auch sie ihre Beine überschlagen hat, wie Enrico Letta, aber im Gegensatz zu ihm sich nach vorne lehnt, ergo nicht mit ihrem Rücken

den Sessel berührt. Des Weiteren kann man sehen, dass sie beim Reden immer mit beiden Händen gestikuliert. Gesten bzw. *Illustratoren* (siehe Seite 23) setzt sie nur dann ein, wenn sie ihre Worte unterstreichen möchte. Auch Ferruccio De Bortoli verwendet *Illustratoren* (siehe Seite 23), um seine Aussagen zu verstärken. Bezüglich seiner Körperhaltung kann man erkennen, dass er genau dieselbe Sitzposition einnimmt wie der Ministerpräsident. Er überkreuzt seine Beine und lehnt sich im Sessel zurück. Mit seiner rechten Hand gestikuliert er, während die linke auf der Lehne des Sessels ruht. Man könnte meinen, dass hier *eine Kongruenz von Körperhaltung und Stellung der Gliedmaßen* (siehe Seite 61) vorherrscht. Bei Ivan Malavasi hingegen kann man eine solche Kongruenz nicht erkennen. Im Gegensatz zu den anderen Gästen überkreuzt er seine Füße nicht, sondern er verriegelt die Füße am Knöchel hintereinander (siehe Seite 59), während sein Oberkörper nach vorne gerichtet ist und sein Rücken den Sessel nicht berührt. Wenn er gestikuliert, dann verwendet er beide Hände, wobei die Unterarme auf den Armlehnen des Sessels abgestützt sind. Auch seine Mimik ist konträr zu den anderen Gästen, denn er sieht dem Ministerpräsident nur sehr selten direkt in die Augen. Die meiste Zeit über ist sein Kopf etwas zur Seite gelehnt und seine Blicke richten sich in Richtung Boden. Hierbei bekommt man das Gefühl, dass Malavasi sehr nachdenklich ist und stets überlegt, wie er etwas richtig formuliert. Analysiert man Nerio Alessandri, den letzten Gast der Talkshow, sieht man gleich zu Beginn, als er sich hinsetzt, dass er die sogenannte *Fluchtposition* (siehe Seite 54) einnimmt. Seine Füße befinden sich in Schrittstellung und das Körpergewicht liegt vor dem Becken. Dies könnte darauf hindeuten, dass er sich unwohl fühlt. Unterstrichen wird dieser Eindruck dadurch, dass er seine Hände aneinander reibt; er wirkt dadurch etwas nervös. Im Laufe der Talkshow wechselt Alessandri dann in eine etwas entspanntere Position, indem er seine Beine überkreuzt und sich im Sessel zurücklehnt (vgl. http://www.rai.tv/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-a35826ec-a6be-4060-bd9a-bd8e0801a221.html#p= (02.10.2013)).

10.2 Makroanalyse der Talkshow „Le sfide del PD e il voto tedesco“

Der Hauptgast dieser Talkshow ist Guglielmo Epifani, der Sekretär und Vorsitzende der Sozialdemokratischen Partei Italiens. In den knapp zwei Stunden der Talkshow wird unter anderem über Themen wie die Politik Deutschlands und den großen Erfolg von Angela Merkel diskutiert. Auch über die politische Situation Italiens und die enorme Arbeitslosenrate im Land wird geredet. Unter anderem wird versucht auf Fragen wie zum Beispiel „Was kann die italienische Politik tun, um besser in Europa abzuschneiden?“ oder „Kann Merkel Europa

retten?“ eine Antwort zu finden. Die Themen werden immer wieder von kurzen Beiträgen oder Live-Schaltungen, die auf der Leinwand zu sehen sind, angereichert. Weitere Gäste der Talkshow sind der Journalist der Zeitung *Corriere della Sera*, Antonio Polito, der Korrespondent der Zeitung *Frankfurter Allgemeine*, Tobias Piller, der Wirtschaftsexperte Italiens, Giuseppe Recchi, sowie die Wirtschaftsexpertin für Deutschland, Veronica De Romanis.

Bevor die eigentliche Talkshow beginnt, gibt es eine 15-minütige Vorschau. Guglielmo Epifani sitzt bereits auf der rechten Seite des Studios, auf einem weißen Sessel, und die anderen Gäste werden nach und nach in das Studio gebeten. Bevor die einzelnen Gäste das Studio betreten, ist ein Türklingeln vernehmbar.

Bruno Vespa steht fast die ganzen zwei Stunden der Talkshow hinter seinem Glastisch und dirigiert die Talkshow von dort aus. Wenn neue Gäste in das Studio kommen, verlässt er diesen Platz und bewegt sich hin zur Türe, um die Neuankömmlinge zu begrüßen. Somit verlässt er die *öffentliche Zone* (siehe Seite 48) und begibt sich in die *persönliche Zone* (siehe Seite 46). Während der Talkshow gibt es jedoch zwei Situationen, in denen Vespa den Platz hinter seinem Glastisch und somit die öffentliche Zone verlässt und sich Epifani nähert, so dass er in die *nahe Phase der persönlichen Zone* (siehe Seite 46) eintritt. Dies ist der Fall, als Vespa Guglielmo persönliche Fragen stellt. Auch in *die Intimzone* (siehe Seite 45) bewegt sich Vespa während der Talkshow einmal, und zwar als er Antonio Polito bei der Türe abholt. Hier platziert er seine rechte Hand auf Politos Schulter und geleitet ihn so ins Studio. Bezüglich der Körperhaltung von Vespa kann man sagen, dass er zwar die *offene Haltung* (siehe Seite 54) bevorzugt, es jedoch auch immer wieder vorkommt, dass er sich entweder kurz mit beiden Händen oder mit der rechten Hand auf seinem Glastisch abstützt. Während der Talkshow macht Vespa auch Gebrauch von *Objekt-Adaptoren* (siehe Seite 24), wie zum Beispiel einem Zeigestock oder einem Zettel. Diese Objekt-Adaptoren werden vom Moderator immer bewusst eingesetzt, er verwendet sie also nicht, um von sich abzulenken oder mit ihnen herumzuspielen, sondern wirklich nur dann, wenn auch der Zuseher das Gefühl bekommt, dass sie gebraucht werden. So liest Vespa beispielsweise vom Zettel ein Zitat ab, und mit dem Zeigestock deutet er auf die Leinwand, um bestimmte Zahlen besser illustrieren zu können.

Die Mimik von Bruno Vespa ist während der gesamten Talkshow entweder gekennzeichnet von einem *direkten*, konzentrierten und interessierten *Blick* (siehe Seite 38) mit *vertikalen Stirnfalten* (siehe Seite 37), oder aber von einem *lachenden Gesicht* (siehe Seite 40). Besonders wenn er seinen Gästen Fragen stellt, die etwas heikler oder prekärer zu beantworten sind, fängt er meistens an zu lachen. Möglicherweise möchte er dadurch nicht nur die Gäste, son-

dern auch die Atmosphäre im gesamten Studio entspannen. Des Weiteren lässt sich erkennen, dass Vespa immer wieder seine Augen weit öffnet, also einen *Blick der gespaltenen Reaktion* (siehe Seite 38) aufsetzt, besonders dann, wenn er den Satz „ho capito bene... o mi sbaglio“ sagt. Damit lässt er seine Zuseher verstehen, dass er einen Gast und dessen verbale Aussage nicht verstanden hat und daher nochmals nachfragt.

Bezüglich seiner Gestik kann man sagen, dass der Moderator während der Talkshow sehr oft nur mit seiner rechten Hand gestikuliert, während er die linke Hand entweder in seine Hosentasche steckt oder hinter seinem Rücken hält. Er verwendet nur wenige unterschiedliche Gesten. Beobachtbar sind *Illustratoren* (siehe Seite 23), wie zum Beispiel die Hand mit ausgestreckten, leicht gespreizten Fingern, eine Faust, bei welcher der Zeigefinger ausgestreckt ist und nach vorne zeigt, Hände, die parallel zueinander ausgestreckt sind und bei denen die Finger gespreizt werden, oder *Affektdarstellungen* (siehe Seite 24), wie zum Beispiel kurzes leichtes Nicken oder energisches Nicken. Während der Talkshow, wenn andere Gäste sprechen und Vespa nur zuhört, kann man jedoch immer wieder erkennen, dass er sich über seine Nase streicht oder seine Hände aneinander reibt. Des Öfteren kann auch erkannt werden, dass Vespa seine rechte Hand vor dem Mund platziert. Laut Ekman und Friesen gehören diese Gesten zur Kategorie der *Selbst-Adaptoren* (siehe Seite 24).

Wie bereits erwähnt, sitzt der Hauptgast Guglielmo Epifani bereits im Studio, bevor die anderen Gäste dieses betreten. Der Zuseher kann erkennen, dass Epifani in einer *überheblichen Haltung* (siehe Seite 56) dasitzt. Er hat seine Beine überschlagen, sein Rücken berührt den Sessel und seine Unterarme liegen auf den Lehnen auf. Diese Sitzhaltung hinterlässt den Eindruck, als würde sich Epifani sehr wohl fühlen. Man kann beobachten, dass diese Sitzhaltung bis zum Schluss der Talkshow beibehalten wird. Bezüglich seiner Mimik kann man sagen, dass er einen sehr ernsten und konzentrierten Blick aufweist. Dies ist jedoch nicht verwunderlich, da Epifani während der Talkshow die Aufgabe hat, viele Fragen bezüglich der Politik Italiens zu beantworten. Des Weiteren kann man erkennen, dass Epifani einen *direkten Blick* (siehe Seite 38) entweder zu Bruno Vespa oder zu den gegenübersitzenden Gästen wirft. Verwunderlich mutet die Tatsache an, dass er immer wieder in Richtung Studiopublikum schaut, was möglicherweise signalisieren soll, dass er auch die Publikumsgäste in die Talkshow miteinbeziehen möchte. Obwohl sein Gesichtsausdruck oft sehr ernst ist, kommt es dennoch vor, dass er lächelt. Besonders dann, als mit einem Stylisten über seinen Kleidungsstil diskutiert, kann man sehen, dass er durchgehend lächelt.

Im Hinblick auf die Gestik kann man bei Epifani sehr gut erkennen, dass er die meiste Zeit mit seiner linken Hand gestikuliert, während die rechte Hand auf der Lehne des Sessels ruht. Offenbar ist die *mano a borsa* (siehe Seite 28), wobei die Finger manchmal nach unten zeigen und manchmal nach oben, seine absolute Lieblingsgeste. Fast durchgehend, mit ein paar Ausnahmen, verwendet Epifani diese Geste. Sie dient dabei ausschließlich zur Rhythmisierung und Präzisierung seiner verbalen Sprache, er bewegt die Finger im entsprechenden Takt. Wenn er beide Hände verwendet, um zu gestikulieren, was nur sehr selten vorkommt, formt er mit seinen Händen ein Spitzdach und bewegt dieses auf und ab, stets im Rhythmus der gesprochenen Sprache. Laut Ekman und Friesen gehören die eben genannten Gesten zur Kategorie der *Illustratoren* (siehe Seite 23). Zweimal kann man auch sehen, dass Epifani die linke Hand verwendet, um mitzuzählen („il primo punto è l'industria, il secondo punto è la magistratura"). Es lässt sich ferner erkennen, dass Epifani nur mit beiden Händen gestikuliert, wenn er ein Thema genauer erklärt oder sich rechtfertigen möchte. Dabei gestikuliert er sehr energisch, streckt seine Hände nach vorne, und macht große Auf-und-ab-Bewegungen. Wenn er gerade nicht spricht, ballt er seine linke Hand häufig zu einer Faust, während die rechte Hand diese umfasst. Bisweilen platziert er auch seinen linken Zeigefinger vor den Mund. Epifani macht auch Gebrauch von *Affektdarstellungen* (siehe Seite 24), wie zum Beispiel dem kurzen leichten Kopfnicken, wenn er jemandem zu verstehen geben möchte, dass er der gleichen Meinung ist. Ein energisches Kopfschütteln in Verbindung mit hochgezogenen Schultern wiederum zeigt an, dass er einer anderen Meinung ist. Während der Talkshow kommt es einmal vor, dass er einen *Piktographen* (siehe Seite 23) verwendet, als er das Wort „complesso" ausspricht; hierbei zeichnet er mit der linken Hand einen Kreis in die Luft, um das Wort besser illustrieren zu können. Einmal, währenddessen ein anderer Studiogast redet, reibt Epifani seine Hände. Dabei verwendet er einen *Selbst-Adaptor* (siehe Seite 24). Bei einer Gelegenheit macht er ferner ausschließlich Gebrauch von der nonverbalen Kommunikation, kommt also ohne die verbale Sprache aus. Dies ist der Fall, als Tobias Piller ihn unterbrechen will. Hier streckt Epifani seine linke Hand aus und zeigt seinem Gegenüber seine Handfläche. Diese Geste wird von Piller sofort verstanden und er lässt Epifani in seiner Rede fortfahren.

Bezüglich der Proxemik kann man erkennen, dass Guglielmo Epifani sich nur dann in der *persönlichen Zone* (siehe Seite 46) aufhält, wenn er die dazukommenden Gäste begrüßt und sich sonst in die *weite Phase der sozialen Zone* (siehe Seite 47) zurückzieht. Im gesamten Verlauf der Talkshow befinden sich die Gäste immer im konstanten Abstand zueinander. Epifani sitzt alleine auf der rechten Seite des Studios, während die anderen Gäste eng nebeneinander auf der linken Seite sitzen. Die Situation ist ein *Sitzen vis-à-vis* (siehe Seite 57), was

so interpretiert werden kann, dass die Gäste sich dem gegenüberliegenden Sekretär der Sozialdemokratischen Partei mit höchster Aufmerksamkeit widmen. Des Weiteren könnte man dies so deuten, dass Epifani mächtiger als die anderen Gäste und dieser Abstand daher bewusst von den Produzenten von *Porta a Porta* gewählt worden ist (siehe Seite 56).

Zu den anderen Gästen wie zum Beispiel Antonio Polito oder Giuseppe Recchi lässt sich nur sehr wenig sagen, da sie nur selten ins Gespräch miteinbezogen werden. Beide nehmen eine sehr lockere Sitzposition ein, in denen sie ihre Beine überschlagen und sich im Sessel weit zurücklehnen. Des Weiteren haben sie stets einen sehr interessierten und konzentrierten Blick. Wenn Polito zu Vespa spricht, kann man erkennen, dass er seinen Oberkörper in Richtung Vespa dreht. Er hat stets ein lachendes Gesicht, wobei er aber immer *direkten Augenkontakt* (siehe Seite 38) zu seinen Gesprächspartnern und zu Vespa hält. Manchmal kann man auch erkennen, dass er seine Hände ineinander reibt, während die anderen Gäste sprechen, und somit Gebrauch von *Selbst-Adaptoren* (siehe Seite 24) macht. Einmal ist es auch der Fall, dass er mit seinem I-pad, einem *Objekt-Adaptor* (siehe Seite 24), herumspielt, während Epifani redet. Das erweckt den Eindruck, als würde er dem Gespräch von Epifani nicht folgen wollen. Auch Giuseppe Recchi macht während der gesamten Talkshow immer wieder von *Objekt-Adaptoren* Gebrauch. Als er das Studio betritt, hat er bereits einen Zettel in seiner linken Hand, welchen er dann, als er sich hinsetzt, auf seinen Oberschenkel ablegt. Es gibt jedoch keine Erklärung dafür, warum er den Zettel mit sich führt, denn er verwendet diesen scheinbar nie. Ungefähr zur Halbzeit der Talkshow sieht man ihn dann mit einem Kugelschreiber, welchen er in beiden Händen hält, herumspielen. Zu seiner Mimik kann man sagen, dass er nie einen direkten Blickkontakt zu Vespa oder den andere Gästen hat. Er schaut stets zu Boden, so als würde er sich unwohl oder bei dem, was er sagt, nicht sicher fühlen.

Als Tobias Piller das Studio betritt und auf dem Sessel Platz nimmt, kann man bei ihm die *Fluchtposition* (siehe Seite 55) erkennen. Erst etwas später, als er sich vermutlich wohler fühlt, lehnt er sich zurück und überknöchelt seine Füße (siehe Seite 59). Laut Molcho deutet diese Beinstellung auf eine innere Verspannung hin. Des Weiteren kann man am Anfang ein ständiges Aneinander-Reiben der Hände erkennen; auch Piller macht also Gebrauch von *Selbst-Adaptoren* (siehe Seite 24). Er gestikuliert allerdings fast nie mit seinen Händen. Eine Ausnahme bildet die Situation, in der ihm das Wort „forte“ nicht einfallen will. Hier bildet er mit seiner rechten Hand eine Faust und schlägt damit in die linke. Er sitzt ansonsten sehr ruhig da und hält *direkten Blickkontakt* (siehe Seite 38) zu Vespa oder zu den übrigen Gästen. Nur wenn er versucht, eine passende Formulierung zu finden, kann man erkennen, dass er *zu Boden oder auf die Seite blickt* (siehe Seite 38). Da er aus Deutschland kommt und der italie-

nischen Sprache nur mäßig mächtig ist, hat er manchmal Probleme, sich klar und deutlich auszudrücken. Ferner kann man keine mimischen Veränderungen in seinem Gesicht feststellen. Er hebt weder seine Augenbrauen noch verändert sich sein Mund. Er lacht dafür stets, wenn Epifani Deutschland und die dortige Politik lobt. Dies hinterlässt den Eindruck, als wäre er stolz darauf, Deutscher zu sein.

Als Veronica De Romanis das Studio betritt, kann man erkennen, dass sie einen sehr unsicheren Gang aufweist. Sie lehnt sich deutlich nach vorne und *blickt zu Boden* (siehe Seite 38). In ihrer linken Hand hält sie ein Buch, welches sie vor kurzem geschrieben hat. Bei der Begrüßung der Gäste fällt auf, dass sie nur Epifani die Hand gibt und sich sofort danach hinsetzt. Sie überschlägt die Beine, lehnt sich jedoch nicht zurück und dreht ihren Oberkörper in Richtung Bruno Vespa. Während sie spricht, hält sie *direkten Blickkontakt* (siehe Seite 38) zu Vespa und den Gästen. Auch sie gestikuliert mit ihren Händen kaum, jedoch hebt sie jedes Mal ihre Augenbrauen an, wenn sie Wörter unterstreichen möchte. Um dem Rhythmus ihrer verbalen Sprache zu folgen, nickt sie im Takt mit ihrem Kopf, was laut Ekman und Friesen zur Kategorie der *Affektdarstellungen* (siehe Seite 24) gehört. Am Ende der Talkshow verwendet sie ihre Gestik, sie hebt ihre rechte Hand, um Vespa ein Zeichen dafür zu geben, dass sie etwas sagen möchte. Vespa erkennt ihre Geste und fordert sie auf, ihre Meinung kundzutun (vgl. http://www.rai.tv/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-c1e4e04c-3dcb-4e11-afbd-f79167ac0e24.html#p= (10.10.2013)).

10.3 Makroanalyse der Talkshow „Melania, quante come lei?“

Diese Talkshow behandelt das Thema „Frauenmorde in Italien“. Hier wird nicht nur über die Geschichte der ermordeten Melania Rea diskutiert, die von ihrem Mann mit 35 Messerstichen getötet wurde, sondern es werden auch andere Fälle, in denen Frauen auf brutale Art und Weise getötet wurden, besprochen. Das Thema der Talkshow ist sehr aktuell, denn im Jahre 2013 sind bereits 98 Frauen in Italien ermordet worden. Des Weiteren wird mit Experten über die Gesetze Italiens gesprochen, wie zum Beispiel das neue Gesetz der Strafminderung für Täter, und über die inhumane Situation in italienischen Gefängnissen. Die Gäste der Talkshow sind Michele Rea, der Bruder der ermordeten Melania Rea, die Richterin Simonetta Matone, die Kriminologin Roberta Bruzzone, der Psychiater Paolo Crepet, die Schriftstellerinnen Marina Lombardo Piola und Barbara Benetelli, der Anwalt der Familie Rea, Mauro Gionni, und die Reporterin der Zeitschrift *Carlino*, Natalia Encolpio.

Die Talkshow beginnt mit einer 15-minütigen Vorschau, in der Bruno Vespa zuerst das Thema der heutigen Talkshow bekannt gibt und die bereits im Studio sitzenden Gäste präsentiert. Insgesamt sind acht weiße Sessel im Studio zu sehen, wobei vier Sessel auf der linken Seite stehen und vier Sessel auf der rechten Seite. Bereits anwesend sind Rea, Bruzzone, Matone und Crepet. Rea und Bruzzone sitzen auf der rechten Seite, Bruzzone und Crepet auf der linken Seite, sodass man eine *vis-à-vis Sitzposition* (siehe Seite 59) erkennen kann. Danach wird ein kurzer Film über die Geschichte der ermordete Melania gezeigt. Nach der Vorschau folgt die Nachrichtensendung *TG1* und erst dann beginnt die eigentliche Sendung.

Während der Talkshow werden viele Beiträge gezeigt, um die heutige Thematik illustrieren und den Zusehern verständlicher machen zu können. Es wird unter anderem nicht nur der Fall der ermordeten Melania gezeigt, sondern es werden auch andere Fälle von Frauenmorden dokumentiert. Dazu gesellen sich Beiträge, welche die Gesetzesänderungen in Italien demonstrieren.

Der Moderator Bruno Vespa steht während dieser Talkshow nicht immer hinter seinem Glastisch. Oftmals stellt er sich vor den Tisch und diskutiert mit. Er pendelt immer wieder zwischen der *öffentlichen Zone* (siehe Seite 48) und der *persönlichen Zone* (siehe Seite 46), indem er den Abstand zu seinen Gästen manchmal vergrößert und manchmal verringert. Auch wenn er vor dem Glastisch steht, lehnt er sich nirgendwo an und präsentiert sich seinen Gästen somit stets in der *offenen Haltung* (siehe Seite 54). Hinter dem Glastisch bewegt er sich häufig auf und ab. Wenn Gäste entweder auf der linken oder der rechten Seite des Sessels sprechen, bewegt er sich sichtbar dorthin. Während der Talkshow macht der Moderator oft Gebrauch von *Objekt-Adaptoren* (siehe Seite 24), indem er beispielsweise einen Zettel, einen Zeigestock oder einen Kugelschreiber benutzt.

In seiner Mimik variiert Bruno Vespa sehr oft. Manchmal kann man einen *direkten Blick* (siehe Seite 38) mit *vertikalen Stirnfalten* (siehe Seite 37) erkennen und daraus schließen, dass er sehr interessiert und konzentriert seinen Gästen zuhört. Man kann des Öfteren aber auch erkennen, dass er desinteressiert *zu Boden blickt* (siehe Seite 39) und somit zu verstehen geben möchte, dass er nicht immer die Meinungen seiner Gäste teilen kann. Auch ein *lachendes, freundliches Gesicht* (siehe Seite 40) kann bei Bruno Vespa während der Talkshow gesehen werden. Man könnte dies so interpretieren, dass Vespa das Lachen verwendet, um das traurige Thema der Talkshow und die meist trübe Stimmung aufzulockern.

Auch die Gestik von Bruno Vespa ist während der gesamten Talkshow sehr facettenreich; hierauf wird in der folgenden Mikroanalyse noch genauer eingegangen. Die meiste Zeit gesti-

kuliert Vespa mit seiner rechten Hand, während er die linke Hand hinter dem Rücken oder in seiner Hosentasche versteckt. Auch die bereits erwähnten *Objekt-Adaptoren* (siehe Seite 24), wie zum Beispiel der Zeigestock oder der Kugelschreiber, werden immer in der rechten Hand gehalten. An manchen Stellen der Talkshow gestikuliert Vespa jedoch nicht und versteckt einfach seine Hände hinter dem Rücken. Dies ist vor allem dann zu beobachten, wenn er gerade nicht spricht.

Der Bruder der ermordeten Frau Melania, Michele Rea, spielt nur eine kleine Rolle in der gesamten Talkshow. Er ist sehr zurückhaltend, interveniert nicht, wenn die Experten reden, und kommt insgesamt nur dreimal zu Wort. Das erste Mal spricht er, als ihn Vespa fragt, wie er sich dieses Delikt erklären kann. Das zweite Mal, als er gefragt wird, ob es bei seiner Schwester Melania nie Anzeichen von häuslicher Gewalt gehabt habe, und das dritte Mal, als er den Mörder seiner Schwester bzw. dessen Persönlichkeit beschreiben soll. Während er spricht, gestikuliert er hauptsächlich mit seiner rechten Hand, die linke Hand hingegen belässt er die meiste Zeit auf der Lehne des Sessels. Das ständige Anheben seiner Schultern ist ein Indiz dafür, dass er zu vielen Fragen keine Antwort parat hat. Bezüglich seiner Mimik kann gesagt werden, dass er die meiste Zeit einen *verpressten Mund* (siehe Seite 40) und einen sehr traurigen Gesichtsausdruck hat. Das deutet darauf hin, dass er unglücklich und desillusioniert ist.

Die Richterin Simonetta Matone macht während der gesamten Talkshow einen sehr interessierten Eindruck. Oftmals setzt sie einen *Blick der gespaltenen Reaktion* (siehe Seite 38) auf, vor allem dann, wenn sie die anderen Gäste nicht verstanden hat oder komplett anderer Meinung ist. Die meiste Zeit über gestikuliert sie mit beiden Händen, und sehr oft verwendet sie *emblematische Bewegungen* (siehe Seite 23), welche ihre verbalen Aussagen untermalen sollen. Matone macht auch Gebrauch von *Selbst-Adaptoren* (siehe Seite 24), da sie immer wieder mit ihrer linken Hand ihr Kinn streichelt. Dies macht sie jedoch nur, wenn andere Gäste gerade sprechen.

Roberta Bruzzone gestikuliert sehr viel und energisch. Wie Matone verwendet auch sie die meiste Zeit über *emblematische Bewegungen* (siehe Seite 23), welche ihre verbalen Aussagen besser zur Geltung bringen. Während sie spricht, *blickt sie immer direkt* (siehe Seite 38) zu den Personen, die ihr eine Frage gestellt haben; sie hinterlässt so einen sehr interessierten Eindruck währen der gesamten Talkshow. Oftmals ist sie jedoch einer anderen Meinung als die Gäste. Dies kann man deutlich erkennen, wenn sie ihre Augenbrauen nach oben zieht und ihren Kopf energisch schüttelt. Wenn sie gerade nicht am Wort ist, nimmt sie immer dieselbe

Sitzposition ein, indem sie ihren linken Ellbogen auf der Lehne des Sessels abstützt und mit der Hand ihren Kopf hält. Dabei sind ihre Beine stets überschlagen.

Der Psychiater Paolo Crepet verrät uns durch seinen immer wiederkehrenden *Blick zu Boden* (siehe Seite 39), dass er während der gesamten Talkshow eher nachdenklich ist. Auch wenn er versucht, eine passende Antwort zu formulieren, *blickt* er entweder zu Boden oder *auf die Seite* (siehe Seite 39). Nur selten sieht er die Gäste oder den Moderator direkt an. Zu Beginn der Talkshow ist kaum erkennbar, dass er mit seinen Händen gestikuliert, gegen Ende stechen jedoch einige Gesten ins Auge, welche in der folgenden Detailanalyse näher besprochen werden.

Die Schriftstellerin Marina Lombardo Piola zeigt während der gesamten Talkshow ein sehr freundliches, lachendes Gesicht. Während sie spricht, verwendet sie immer wieder *emblematische Bewegungen* (siehe Seite 23), um ihre verbalen Aussagen zu illustrieren. Dabei unterstützt sie ihre emblematischen Bewegungen mit ihrer Mimik; sie öffnet ihre Augen weit, wenn sie etwas Gesagtes unterstreichen oder hervorheben möchte. Im Laufe der Sendung spielt sie immer wieder mit ihren Haaren herum. Laut Ekman und Friesen gehört diese Geste zu den *Selbst-Adaptoren* (siehe Seite 24), welche normalerweise nie in der Öffentlichkeit verwendet werden. Hier entsteht der Eindruck, als würde das Herumspielen mit den Haaren bei Lombardo Piola eine Angewohnheit sein, welche sie unbewusst in ihr Gespräch miteinfließen lässt. Hinsichtlich ihrer Sitzposition, die eine *flexible, offene Haltung* (siehe Seite 55) mit überschlagenen Beinen erkennen lässt, wäre noch zu erwähnen, dass ihr Oberkörper immer zu den Personen gewandt ist, welche gerade sprechen, oder zu welchen sie spricht.

Barbara Benetelli gestikuliert vorwiegend mit ihrer linken Hand. Auch sie verwendet eine Vielzahl von Gesten, die in der späteren Mikroanalyse noch genauer analysiert werden. Während der Talkshow macht sie einmalig Gebrauch von einem *Objekt-Adaptor* (siehe Seite 24), als sie einen Zettel in der Hand hält, von welchen sie herunterliest. Ihr Gesichtsausdruck ist sehr freundlich. Sie lächelt viel, wirkt dabei jedoch gleichzeitig konzentriert. Oftmals hält sie einen *direkten Blickkontakt* (siehe Seite 38) zu ihren Gesprächspartnern.

Bezüglich der Sitzpositionen der Beteiligten kann man sagen, dass entweder eine *flexible, offene Haltung* (siehe Seite 55) oder eine *überhebliche Haltung* (siehe Seite 56) eingenommen werden. Alle Gäste der Talkshow haben ihre Beine überschlagen und sitzen die meiste Zeit zurückgelehnt im Sessel. Jedoch heißt dies nicht, dass die einzelnen Gäste dadurch desinteressiert oder unkonzentriert der Talkshow beiwohnen würden, denn gerade das Gegenteil ist der

Fall. Auffallend ist die entspannte Atmosphäre, obwohl das Thema sehr ernst ist. Hin und wieder wird auch kräftig gelacht.

Abschließend sei erwähnt, dass sich außer beim Moderator Bruno Vespa bei keinem der Gäste der Talkshow eine Veränderung bezüglich der Proxemik beobachten lässt. Zwischen den Gästen, die sich gegenüber sitzen, herrscht eine *weite Phase der sozialen Distanz* (siehe Seite 48). Die Gäste, die nebeneinander sitzen, befinden sich hingegen in der *weiten Phase der intimen Distanz* (siehe Seite 46); sie sind sich sehr nahe und teilweise berühren sich ihre *Ellbogen* (siehe Seite 50). Alle Gäste der Talkshow sind Experten in unterschiedlichen Gebieten und von daher gesellschaftlich gleichgestellt. Dass bestimmte Gäste in einer Reihe sitzen und andere Gäste sich gegenüber, ist mit Vorsicht zu interpretieren. Es ist davon auszugehen, dass die Sitzordnung von den Produzenten der Sendung festgelegt ist und daher mehr über deren Absichten aussagt als über die innerpsychische Verfassung, welche die Gäste mit ihrer Sitzwahl ausdrücken könnten (vgl. http://www.rai.tv/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-82656bd6-5b98-44da-b6bf-b9166529273b.html#p= (09.10.2013)).

10.4 Makroanalyse der Talkshow „Colpevoli o innocenti?“

In dieser Talkshow wird über den Mordfall Meredith Kercher gesprochen. Das Opfer wurde vermutlich von Amanda Knox, dem sogenannten „Engel mit den Eisaugen“, und deren damaligem Freund, Raffaele Sollecito, ermordet. Da ab November in Florenz der vierte Prozess beginnt, wird in der Talkshow mit Experten nicht nur der Tatvorhergang rekonstruiert, sondern auch über die mögliche Schuld oder Unschuld von Knox geredet. Die Gäste der Talkshow sind die Kriminologin Roberta Bruzzone, der Psychiater Paolo Crepet, der Anwalt der Familie Kercher, Francesco Maresca, der Direktor der Zeitschrift *Oggi*, Umberto Brindani, die Korrespondentin von CBS, Sabine Castelfranco, der Direktor der Zeitschrift *Corriere dell'Umbria*, sowie der Direktor der Universität der Sozialwissenschaften in Rom, Roberto Costantini.

Die Talkshow beginnt mit einer 15-minütigen Vorschau, in der Bruno Vespa zuerst das Thema der heutigen Talkshow bekannt gibt und die bereits im Studio sitzenden Gäste, Bruzzone und Crepet, vorstellt. Insgesamt sind sieben weiße Sessel im Studio zu sehen, wobei drei Sessel auf der linken Seite und vier Sessel auf der rechten Seite platziert sind. Bruzzone sitzt auf der rechten Seite des Studios und Crepet auf der linken Seite, was einer *vis-à-vis Sitzposition* (siehe Seite 57) entspricht. Es wird ein kurzer Beitrag gezeigt, in dem die ganze Mordge-

schichte im Überblick dargestellt wird und neue Spuren, welche Amanda Knox nun doch überführen könnten, gezeigt werden.

Während der Talkshow werden immer wieder Einspielungen gezeigt, welche die Thematik des Tages besser illustrieren und den Zusehern verständlicher machen sollen. Unter anderem werden Ausschnitte eines Interviews mit Amanda Knox und Raffaele Sollecito gezeigt. Der Vater von Raffaele Sollecito ist während der ganzen Talkshow live zugeschaltet und diskutiert mit.

Bruno Vespa steht während der Talkshow nicht ausschließlich hinter seinem Glastisch. Oftmal bewegt er sich vor den bekannten Glastisch oder vor ein Plastikhaus, welches dem Ort, an dem Amanda Knox und Meredith Kercher gewohnt haben, nachempfunden ist. Vespa wechselt zwar seine Positionen, bleibt dabei aber stets in der *öffentlichen Zone* (siehe Seite 48), da sein Abstand zu den Gästen, vom Glastisch und vom Plastikhaus aus betrachtet, immer gleich weit entfernt ist. Lediglich als er Roberto Bruzzone bittet, zu ihm zum Plastikhaus zu kommen, um hier den Tathergang zu rekonstruieren, befindet er sich in der *nahen Phase der sozialen Zone* (siehe Seite 47). Dabei stehen Bruzzone und Vespa sehr nahe beieinander, berühren sich aber nicht. Vespa steht ansonsten nicht immer in der freien und *offenen Haltung* (siehe Seite 54). Sehr oft lehnt er sich entweder am Glastisch an, mit beiden Händen oder nur mit einer, oder er stützt sich mit seinen Händen auf dem Plastikhaus ab. Während dieser Talkshow macht Vespa zwar nur einmal von einem *Objekt-Adaptor* (siehe Seite 24) Gebrauch, als er ein Buch in den Händen hält. Dafür kommen viele *Selbst-Adaptoren* (siehe Seite 24) zum Einsatz, wenn Vespa beispielsweise seine Nase streichelt, seine Hände aneinander reibt, oder aber seine linke Hand auf seiner Hüfte abstützt, besonders dann, wenn einer seiner Gäste gerade spricht.

In dieser Sendung variiert Bruno Vespa seine Mimik nur unwesentlich. Die meiste Zeit kann man einen *direkten Blick* (siehe Seite 38), entweder zur Kamera oder zu seinen Gästen gerichtet, erkennen. Vespa wirkt in der gesamten Talkshow sehr konzentriert und interessiert. Er vermittelt geradezu den Eindruck, dass er am liebsten versuchen möchte, den Kriminalfall in irgendeiner Weise zu lösen. Gerade dann, wenn er sehr ernst schaut, *auf die Seite blickt* (siehe Seite 39) und dabei seine rechte Hand vor den Mund hält, kann man klar erkennen, dass er nachdenkt. Wenn der Vater von Raffaele Sollecito spricht, macht Vespa einen bedrückten Eindruck.

Die Gestik von Vespa ist während dieser Talkshow sehr facettenreich. Die meiste Zeit über gestikuliert er mit seiner rechten Hand, während die andere entweder hinter seinem Rücken ist

oder sich in seiner Hosentasche befindet. Wenn er mit einer Hand gestikuliert, dann kann man häufig die *Präzisionsgeste* (vgl. Diadori 2007: 35) erkennen, bei der Daumen und Zeigefinger einen Ring bilden und die restliche Hand zu einer Faust gebildet hat. Auch wenn er Fragen stellt, wie zum Beispiel „sono tutte coltellate?“, verwendet er diese Geste oft. Manchmal gestikuliert er mit beiden Händen, vor allem dann, wenn er ein Objekt wie zum Beispiel ein Haus oder eine Straße darstellen möchte. Laut Ekman und Friesen gehören diese Gesten zur Kategorie der *Piktographen* (siehe Seite 23). Als er den Satz „pieno di misteri“ sagt, schlägt er mit seiner rechten Hand, welche zu einer Faust geballt ist, energisch in die andere Hand. Diese Geste gehört laut Ekman und Friesen zu den *emblematischen Bewegungen* (siehe Seite 23). Als Vespa die Räume des Plastikhauses näher beschreibt, verwendet er den Zeigefinger seiner rechten Hand, um die einzelnen Räume zu zeigen; das entspricht einer *deiktischen Bewegung* (siehe Seite 23). Während der Talkshow sieht man ihn einmal einen *Kinetographen* (siehe Seite 23) verwenden, als er das Wort „cuffiette“ demonstrieren möchte. Dabei zeigt er mit beiden Händen auf den Eingang seiner Ohren, also dorthin, wo Kopfhörer normalerweise positioniert werden. In der Mitte der Talkshow, als sehr viel und energisch diskutiert wird, verwendet Vespa ein ausschließlich nonverbales Mittel, um den Gästen zu verstehen zu geben, dass nicht alle unkontrolliert durcheinander reden können. Dabei streckt Vespa seine rechte Hand nach vorne und macht kleine Auf-und-ab-Bewegungen. Diese Geste wird von den Gästen verstanden und es herrscht sofort wieder Disziplin in der Gesprächsrunde. Wenn Vespa gerade nicht spricht, hält er oft seine rechte Hand vor den Mund und macht somit Gebrauch von einem *Selbst-Adaptor* (siehe Seite 24).

Roberta Bruzzone gestikuliert fast ausschließlich mit beiden Händen, wenn sie sitzt. Sie macht dabei überwiegend *emblematische Bewegungen* (siehe Seite 23). Beispielsweise streckt sie ihre Handflächen den anderen Gästen entgegen und bewegt die Hände auf und ab. Das erweckt den Eindruck, als wolle sie ihre verbalen Aussagen damit besser zur Geltung bringen. Auch nickt ihr Kopf immer im Rhythmus der gesprochenen Sprache mit. Während sie spricht, *blickt sie immer direkt* (siehe Seite 38) zu ihrem momentanen Gegenüber hin. Sie hinterlässt so während der gesamten Talkshow einen sehr interessierten Eindruck. Oft ist sie einer anderen Meinung als die Gäste, was man daran erkennen kann, dass sie ihre Augenbrauen nach oben zieht und ihren Kopf energisch schüttelt. Wenn sie gerade nicht spricht, macht sie immer wieder Gebrauch von *Selbst-Adaptoren* (siehe Seite 24). Entweder spielt sie mit ihren Haaren herum oder greift sich auf ihre Nase. Gleichzeitig vermittelt sie den Eindruck, dass sie immer konzentriert dem Gesprächsfluss folgen kann. Als Vespa sie bittet, zum Plastikhaus zu kommen, um den Tathergang zu erklären, stützt sie sich mit ihrer rechten Hand am Haus ab. Sie

verwendet hier also einen *Objekt-Adaptor* (siehe Seite 24). Man könnte meinen, dass sie sich vielleicht unwohl fühlt, alleine neben Vespa zu stehen, und daher irgendwo, in diesem Falle beim Haus, Schutz sucht. Erkennbar ist ferner, dass Bruzzone nicht in einer *offenen Haltung* (siehe Seite 54) dasteht. Sie verlagert ihr Gewicht abwechselnd auf den rechten und den linken Fuß. Sie steht nicht ruhig da, sondern zappelt hin und her, ein starkes Indiz dafür, dass sie nervös ist.

Der Psychiater Paolo Crepet verrät uns durch seinen immer wiederkehrenden *Blick zu Boden* (siehe Seite 39), dass er während der gesamten Talkshow eher nachdenklich ist. Wenn andere Personen sprechen, blickt er nie direkt zu ihnen hin. Nur selten kann man erkennen, dass er dem Moderator oder den Gästen tatsächlich in die Augen blickt. Dennoch macht er einen sehr interessierten Eindruck. Vielleicht möchte er sich auf die Worte der anderen Gäste konzentrieren und zieht es vor, gut zuzuhören als jemandem ständig direkt in die Augen zu blicken. Denn der direkte Blick in die Augen heißt noch lange nicht, dass eine Person wirklich aufmerksam zuhört. Während der Sendung benutzt Crepet einmal einen *Objekt-Adaptor* (siehe Seite 24), als er mit seinem Handy herumspielt, während Costantini spricht. Er gestikuliert immer mit beiden Händen und sehr oft verwendet er *Illustratoren* (siehe Seite 23), die seine verbalen Aussagen unterstreichen sollen. Seine Lieblingsgeste während der Talkshow sind die ineinander gekreuzten Finger, welche sich im Rhythmus seiner verbalen Sprache auf und ab bewegen. Um den restlichen Gästen ohne Worte verstehen zu geben, dass er anderer Meinung ist, hebt er bisweilen seine Schultern und Augenbrauen an und öffnet seine Augen. Wenn Crepet nicht spricht, hat er – und zwar während der gesamten Talkshow – seine linke Hand vor dem Mund und die rechte Hand auf der Lehne des Sessels abgelegt.

Die Gestik des Anwalts Francesco Maresca variiert während der Talkshow nur selten. Sehr oft formt er mit beiden Händen ein Spitzdach, welches er immer wieder zum Rhythmus seiner Sprache auf- und zumacht. Auch seine Mimik bleibt während der zwei Stunden Talkshow beinahe unverändert. Er hält *direkten Blickkontakt* (siehe Seite 38) zu Bruno Vespa und zu den anderen Gästen, jedoch blickt er manchmal kurz zu Boden, wenn er versucht, einen Satz besser zu formulieren. Wie zuvor für Crepet beschrieben, hält auch Maresca seine rechte Hand vor seinen Mund, wenn er gerade nicht spricht. Daher kann man hier eine *kongruente Körperhaltung* (siehe Seite 61) zwischen Maresca und Crepet konstatieren.

Umberto Brindanis Lieblingsgesten sind die *mano a borsa* (siehe Seite 28) und die *Präzisionsgeste* (vgl. Diadori 2007: 35). Er gestikuliert fast ausschließlich mit seiner rechten Hand, wobei die linke Hand auf der Lehne des Sessels abgelegt wird. Während der Talkshow richtet

er einmal seine Krawatte, während er redet. Gemäß Ekman und Friesen ist die Krawatte ein *Selbst-Adaptor* (siehe Seite 24). Wenn die anderen Gäste sprechen, kaut Brindani immer wieder auf seinen Nägeln herum, was anzeigt, dass er abgelenkt ist bzw. dem Gesprächsfluss nicht uneingeschränkt folgt.

Sabine Castelfranco übernimmt nur einen kleinen Part in der Talkshow, da sie nicht sehr oft spricht. Sie macht jedoch einen sehr interessierten Eindruck und zeigt stets ein freundliches Gesicht. Immer wieder lässt sie erkennen, dass sie die Meinungen der Gäste teilt. Dabei nickt sie leicht mit ihrem Kopf. Dies zeigt gleichzeitig an, dass sie immer bei der Sache ist. Während sie redet, hebt sie ihre Augenbrauen an, um ihre Worte zu unterstreichen.

Bezüglich der Sitzpositionen aller Beteiligten fällt auf, dass eine *flexible, offene Haltung* (siehe Seite 55) und eine *überhebliche Haltung* (siehe Seite 56) dominieren. Alle Gäste der Talkshow haben ihre Beine überschlagen und sitzen die meiste Zeit zurückgelehnt im Sessel. Jedoch heißt dies nicht, dass die einzelnen Gäste dadurch desinteressiert und unkonzentriert wären. Abschließend sei erwähnt, dass sich außer bei Vespa bei keinem der Gäste der Talkshow eine Veränderung bezüglich der Proxemik ergibt. Zwischen den Gästen, die sich gegenüber sitzen, herrscht eine *weite Phase der sozialen Distanz* (siehe Seite 48). Die Gäste, die nebeneinander sitzen, befinden sich hingegen in der *weiten Phase der intimen Distanz* (siehe Seite 46), denn sie sind sich so nahe, dass sich teilweise ihre *Ellbogen* (siehe Seite 50) berühren. Warum gerade bestimmte Gäste der Talkshow in einer Reihe sitzen, andere wiederum gegenüber, kann nicht genau gesagt werden. Die Gäste sind alle Experten in unterschiedlichen Gebieten und daher gesellschaftlich gleichgestellt (vgl. http://www.rai.tv/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-ac57c62e-a060-4d94-96b9-bb24aa62ff23.html#p= (17.10.2013)).

11 Mikroanalysen ausgewählter Sendungen von *Porta a Porta*

Bei den nun folgenden Mikroanalysen werden nur zwei der vier Talkshows verwendet, da einerseits eine Talkshow zwei Stunden dauert und die Analysen sonst den Rahmen meiner Diplomarbeit sprengen würden, und andererseits kein relevantes zusätzliches nonverbales Verhalten der Studiogäste zu beobachten war. Gesten, Gesichtsausdrücke, Körperhaltungen oder räumliche Verhaltensmuster, die im theoretischen Teil der Arbeit erwähnt und besprochen worden sind, werden nachfolgend fett hervorgehoben, ergänzt um die entsprechende Seitenanzahl. Zusätzlich findet man eine Minuten-Angabe, um bei einem nachträglichen Ansehen der Talkshows die kommentierten Aspekte rasch finden zu können.

11.1 Mikroanalyse der Talkshow „Il governo durerà“

Zu Beginn der Talkshow hört man ein kurzes Musikintro des Filmes *Via col vento*. Auf der Leinwand sieht man Bilder des Ministerpräsidenten Enrico Letta, welcher bereits schon im Studio sitzt. Er sitzt in einer sogenannten **überheblichen Haltung** (siehe Seite 56), in welcher er seine Beine übereinandergeschlagen hat und sich im Sessel zurücklehnt (00:00:42). Diese Haltung bedeutet jedoch nicht immer, dass eine Person tatsächlich überheblich ist; man könnte dies auch so deuten, dass sich der Ministerpräsident sehr wohl fühlt und daher eine bequeme Sitzposition wählt. Seine Hände ruhen auf seinem Oberschenkel und seine Finger greifen ineinander. Nach einem zweimaligen Türklingeln tritt der Moderator Bruno Vespa in das Studio ein (00:01:24). Dabei versteckt er seine linke Hand in seiner Hosentasche und die andere Hand bewegt sich vor und zurück im Rhythmus seines Ganges (00:01:27). Das signalisiert eine gewisse Gelassenheit. Sein Blick ist direkt in die Kamera gerichtet und er macht einen freundlichen Eindruck (00:01:28). Der direkte Blick in die Kamera signalisiert, dass der Moderator die gesamte Aufmerksamkeit auf sich ziehen möchte und die Zuseher zu Hause das Gefühl bekommen sollen, dass auch sie ein wichtiger Teil der Talkshow sind. Um seinen Gast, den Ministerpräsidenten, zu begrüßen, geht Vespa direkt auf ihn zu. Letta steht auf und schüttelt ihm die Hand (00:01:33). In dieser Position befinden sich beide in der **nahen Phase der persönlichen Distanz** (siehe Seite 47). Dabei hat Letta ein sehr freundliches Gesicht, auf dem ein kurzes Lachen erkennbar wird (00:01:34). Danach begibt sich der Ministerpräsident wieder in die ursprüngliche **überhebliche Haltung** (siehe Seite 56), wobei er diesmal seine Hände auf den Lehnen des Sessels ruhen lässt (00:01:36). In der Zwischenzeit begibt sich Vespa hinter seinen Glastisch und wechselt daher von der **nahen Phase der persönlichen Distanz** (siehe Seite 46) in die **nahe öffentliche Distanz** (siehe Seite 48). Die Position hinter

dem Glastisch wird von Vespa vermutlich gewählt, um die folgenden Gespräche besser leiten zu können, denn das Stehen hinter dem Glastisch signalisiert auch die Macht des Moderators. Als Bruno Vespa bereits anfängt, über die heutigen Themen zu sprechen, wird Enrico Letta nochmals kurz eingeblendet, und man sieht, wie er mit Daumen, Zeige- und Mittelfinger seiner linken Hand sein Kinn berührt, während die rechte Hand auf seinem Oberschenkel ruht (00:01:41). Unter der Hand kann man einen leicht lächelnden Mund erkennen (00:01:50). Auch diese Sitzposition und Mimik signalisieren eine gewisse Gelassenheit seitens des Ministerpräsidenten. Während Vespa über die Themen spricht, ist seine linke Hand in seiner Hosentasche und der Zeigefinger seiner rechten Hand zeigt auf ein Barometer (00:01:55). Laut Ekman und Friesen ist diese Geste eine **deiktische Bewegung** (siehe Seite 23). Nun fragt Bruno Vespa, ob der Ministerpräsident glaubt, Berlusconi sei dazu in der Lage, die Regierung stürzen zu lassen. Dabei hält Vespa eine große Sanduhr mit beiden Händen (00:02:15). Laut Ekman und Friesen ist dies ein **Objekt-Adaptor** (siehe Seite 24). Es ist denkbar, dass Vespa die Sanduhr verwendet, um von seiner Person abzulenken. Jedoch sollte man nicht vergessen, dass eine Sanduhr ein Zeitmessgerät ist; möglicherweise möchte Vespa dem Ministerpräsidenten zu verstehen geben, dass er möglichst schnell auf die Frage antworten soll. Als der Ministerpräsident die Frage beantwortet, sieht man im Fernsehen nur sein Gesicht und seine Schultern. Hierbei kann man allerdings sehr gut erkennen, dass er immer wieder einen **Blick nach oben** (siehe Seite 39) macht (00:02:26), so als würde er auf Gottes beistand hoffen. Daneben hält er überwiegend **direkten Blickkontakt** (siehe Seite 38) zu Vespa (00:02:32), besonders dann, wenn er sich bei seinen Worten sicher ist. Bei Letta zeigen sich ferner **horizontale Stirnfalten** (siehe Seite 37) sowie vergrößerte Augen (00:02:43). Letta verwendet diesen Gesichtsausdruck, um seine Worte zu unterstreichen. Als Vespa weiter fragt, was der Ministerpräsident von der Regierung und Berlusconi hält, hält er noch immer die große Sanduhr waagrecht in seinen Händen. Auf Symbolebene kann das bedeuten, dass der Ministerpräsident nicht mehr viel Zeit hat, um die Situation zu erklären. Sein Blick verrät, dass er sehr konzentriert bei der Sache ist. Vespas Kopf ist etwas nach unten geneigt und seine Augen schauen direkt zu Letta (00:03:03). Der nach unten geneigte Kopf zeigt eine gewisse Skepsis gegenüber den Aussagen von Letta an. Als Letta wieder eingeblendet wird, sieht man erneut nur seinen Kopf und seine Schultern. Letta zieht seine linke Augenbraue hoch, als er den Satz „Io penso“ sagt (00:03:30). Laut Morris kann diese Mimik bedeuten, dass sich Letta nicht wirklich sicher ist bei dem was er sagt, eine Art Skepsis wird vermittelt (vgl. Morris 1995: 20). Letta schüttelt auch immer wieder seinen Kopf, um das Wort „Non“ zu unterstreichen (00:04:41). Laut Ekman und Friesen ist dieses Kopfschütteln eine **emblematische Bewegung**

(siehe Seite 23), die eine verbale Aussage illustriert. Während der Ministerpräsident spricht und seine Position zu verteidigen versucht, wird Bruno Vespa kurz eingeblendet. Er spielt mit der großen Sanduhr herum und hält keinen direkten Blick zu Letta (00:04:59). Der Zuseher bekommt hier den Eindruck, dass Vespa unaufmerksam ist und durch die Sanduhr in seinen Händen abgelenkt wird. Als Letta versucht, die prekäre Situation Italiens näher zu beschreiben und zu begründen, kann man zum ersten Mal seine Hände genauer betrachten. Um den Satz „sull'orlo del vulcano" zu begleiten, hält Letta seine rechte Hand parallel zur Schulter und mit seinem Daumen und Zeigefinger versucht er, einen Vulkan nachzuzeichnen (00:05:07). Laut Ekman und Friesen handelt es sich bei dieser Geste um einen **Piktographen** (siehe Seite 23), denn Letta zeichnet hier den Vulkan in die Luft. Als er sagt, dass er nicht verstünde, warum sich alle Menschen so große Sorgen machen, hebt er seine Hände. Dabei zeigen seine Handteller nach innen und die Schultern werden leicht angehoben (00:05:17). Laut Ekman und Friesen ist diese Geste ein **Kinetograph** (siehe Seite 23). Die Zuschauer erfahren damit auch auf nonverbaler Ebene, dass Letta hier keine passende Antwort parat hat.

Nun leitet Bruno Vespa ein neues Thema ein, indem er auf seiner Leinwand ein Zitat von Letta zeigt, welches besagt, dass der Ministerpräsident ohne Frist regieren möchte. Dabei dreht sich Vespa zur Leinwand und hat noch immer seine Sanduhr in den Händen (00:05:30), so als wolle er ein letztes Mal zu verstehen geben, dass Lettas Redezeit bald abgelaufen ist. Vespa könnte jedoch damit auch anzeigen, dass er bestimmen kann, wie lange jemand in seiner Sendung redet. Er ist der Moderator und kann ein Gespräch jederzeit unterbrechen. Letta jedoch weiß nicht sofort, was er antworten soll und seine Mimik wird sehr ernst. In diesem Gesichtsausdruck spiegelt sich seine innere Unruhe und Machtlosigkeit. Man kann nicht nur **horizontale** sondern auch **vertikale Stirnfalten** (siehe Seite 37) erkennen, welche darauf hindeuten, dass er zugleich erstaunt und konzentriert ist (00:05:32). Bei diesem Thema blickt er auch immer wieder auf die Seite und nicht direkt zu Vespa (00:05:47), was signalisiert, dass er sich sehr unwohl fühlt und die direkte Konfrontation mit dem Moderator vermeiden möchte. Als Letta versucht, seine vor langer Zeit geäußerten Worte zu erklären, verwendet er die **Mano a borsa** (siehe Seite 28), jedoch verwendet er sie in umgekehrter Form – seine Finger blicken nicht nach oben, sondern nach unten (00:05:52). Dadurch signalisiert Letta nicht nur, dass er verärgert ist, sondern auch, dass er nicht versteht, was man im Hier und Jetzt genau von ihm will, liegen die geäußerten Worte doch bereits eine lange Zeit zurück. Als er sagt, dass die Politik weder in der Lage war, einen Präsidenten zu wählen noch eine Regierung zu gründen, verwendet er hierbei den linken Daumen und Zeigefinger, um mitzuzählen (00:06:08). Diese

Geste könnte verwendet worden sein, um es den Zusehern leichter zu machen, dem Präsidenten zu folgen.

Als Bruno Vespa das nächste Thema einleitet, nämlich das der Mehrwertsteuer, hat er seine Sanduhr zur Seite gelegt. Damit signalisiert er nonverbal, dass dieses Thema nicht unter Zeitdruck behandelt werden muss. Seine linke Hand befindet sich nun hinter seinem Rücken, während er mit der rechten Hand gestikuliert. Der Handrücken zeigt nach oben und Vespa macht eine ruckartige Bewegung zur Seite, um das Wort „abolire“ zu unterstreichen (00:09:06). Er gestikuliert hier nur mit einer Hand, um sich damit präziser ausdrücken zu können; die Zuseher können einer Hand besser folgen als beiden Händen. Gleich zu Beginn dieses Themas stellt Letta fest, dass es hier zwei essentielle Dinge zu beachten gibt. Dabei deutet er mit seiner rechten Hand auf die Leinwand (00:09:08). Dies macht er nicht etwa, weil die zwei essentiellen Dinge auf der Leinwand stünden, sondern weil auf ihr das Thema „Mehrwertsteuer“ geschrieben steht. Er zeigt mit seiner rechten Hand auf die Leinwand, damit die Zuseher nicht das Thema vergessen, über das er nun sprechen wird. Als dann wieder Bruno Vespa gezeigt wird, sieht man ihn in einer sehr nachdenklichen Position. Die linke Hand befindet sich noch immer hinter seinem Rücken, während die rechte Hand bzw. Daumen und Zeigefinger sein Kinn berühren und den Mund verstecken (00:09:16). Dies lässt sich so lesen, dass er Letta nicht zu hundert Prozent folgen kann und selbst noch einmal nachdenken muss. Als Letta dann von der Mehrwertsteuer redet und den Satz „Non è come oggi“ sagt, formt er seine rechte Hand zu einer Faust und schlägt damit immer wieder leicht auf die Lehne des Sessels (00:10:08), so als würde er zu einhundert Prozent bestätigen wollen, dass dies wirklich so ist. Nachdem Letta erklärt hat, dass die Regierung einen Bonus bereitgestellt hat für diejenigen Menschen, die ein ökologisch freundliches Haus bauen, interveniert Vespa und bestätigt Letta, dass er dies auch gehört habe. Dabei streckt er seine rechte Hand aus, wobei der Handrücken nach unten schaut, und zeigt mit allen Fingern auf Letta (00:12:14). Dies hinterlässt den Eindruck, als würde Vespa dem Ministerpräsidenten wirklich Recht geben. Danach folgt das Wort „infatti“, bei dem Vespa seine rechte Schulter anhebt und seinen Kopf zur Seite beugt (00:12:15). Das gibt endgültig zu verstehen, dass sich Letta und Vespa einig sind. Als Letta wieder zu Wort kommt, verwendet er die sogenannte **Perfektionsgeste** (siehe Seite 34). Hierbei bilden Zeigefinger und Daumen einen Ring wobei die übrigen Finger bei dieser Geste normalerweise ausgestreckt sein sollten. Letta zieht jedoch seine restlichen Finger ein. Als Begleiter zu dieser Geste verwendet er den Satz „appunto ripeto“, womit er zu verstehen gibt, dass er nun nochmals genau und präzise die Situation erklären möchte (00:12:18). Als Vespa wieder ins Bild kommt, sieht man, dass er die Finger seiner rechten

Hand vor seinen Mund hält und so einen sehr ernsten bzw. nachdenklichen Eindruck bei den Zusehern hinterlässt (00:15:16). Danach erklärt Letta, dass Personen, die denken, dass in den vier Monaten seiner Regierung nichts geleistet worden sei, falsch liegen. „In questi quattro mesi ci siamo girati i pollici, prima così e poi così". Dabei verwendet er eine **emblematische Bewegung** (siehe Seite 23), um einerseits die Aussage zu unterstreichen und andererseits ein Wort zu ersetzen. Dafür überkreuzt er die Finger beider Hände und kreist mit seinen beiden Daumen zuerst nach vorne – „prima così" – und danach nach hinten – „e poi così" (00:17:07). Dadurch signalisiert Letta auf nonverbaler Ebene, dass die viermonatige Regierungszeit sehr wohl produktiv gewesen ist.

Nun folgt ein kurzes Gespräch mit einer Dame aus dem Studiopublikum, welche über die Arbeitslosigkeit ihres Mannes und finanzielle Probleme redet, welche dazu führen, dass ihre Tochter nicht studieren gehen kann (die Gestik der Dame wird hier nicht analysiert). Als sich Letta zu diesem Thema äußert, kann man nun sehr gut erkennen, dass sein Blick zur Dame im Publikum gerichtet ist. Auch seine Sitzposition hat sich leicht verändert, denn auch sein Oberkörper ist in Richtung der Dame positioniert. Mit dieser Sitzposition und diesem Blickverhalten signalisiert Letta, dass er sich gegenüber der Frau verpflichtet fühlt. Er hinterlässt das Gefühl, als würde ihm die Situation der Frau sehr nahe gehen. Der Zuseher bekommt ferner den Eindruck, dass die Frau und ihre Situation von Letta sehr ernst genommen werden. Er gestikuliert nun plötzlich vorwiegend mit der linken Hand, also mit der Hand, welche der Frau im Publikum näher ist (00:20:39). Das verstärkt den Eindruck des Ernst-Nehmens weiter. Als er sich dann wieder Bruno Vespa widmet, kehrt er in seine alte Sitzposition zurück und gestikuliert nun auch wieder mit der rechten Hand, während die linke Hand am Oberschenkel ruht (00:20:48). In weiterer Folge versucht Letta zu erklären, dass es in Zukunft mehr Arbeitsplätze geben wird, da der Arbeitgeber seinem Arbeitnehmer nur den Lohn auszahlen muss und nicht länger die Steuern, denn das würde der Staat übernehmen. Als Letta das Wort „stato" sagt, zeigt er mit beiden Händen auf sich (00:21:37), als wolle er zu verstehen geben, dass er selbst der Staat sei. Als Letta die Frage stellt, welche Macht Italien nach dem Krieg hatte, formen seine Finger ein Spitzdach (00:22:01). Laut Morris beinhaltet diese Geste ein betendes Element, das es Personen ermöglicht, sehr genau nachzudenken (vgl. Morris 1995: 54). Entsprechend könnte man davon ausgehen, dass Letta darüber nachdenkt, was die Stärken Italiens nach dem Krieg wirklich waren.

Nun klingelt es an der Tür und Ferruccio De Bortoli betritt das Studio (00:24:54). Bruno Vespa verlässt seinen Platz hinter dem Glastisch und geht Richtung Türe, um De Bortoli zu empfangen (00:24:58). Nicht zuletzt weil die Talkshow den Namen „Porta a Porta" trägt, wird

das Abholen von Tür zu Tür jedes Mal ein wenig zelebriert. Vespa verlässt hier wieder die **öffentliche Distanz** (siehe Seite 48) und begibt sich in die **persönliche Distanz** (siehe Seite 46). De Bortoli macht einen sehr freundlichen Eindruck. Beim Händeschütteln lächelt er und sieht Bruno Vespa direkt in die Augen (00:25:00), so als wolle er Vespa zu verstehen geben, dass er für jede Konfrontation bereit ist. Dann geht er in **aufrechtem Gang** (siehe Seite 53) direkt zu Letta, um diesen zu begrüßen (00:25:02). Diese Gangart lässt die Zuseher erkennen, dass er sich vor Letta nicht fürchtet und ihm erhobenen Hauptes gegenüberstehen kann. De Bortoli nimmt gegenüber dem Ministerpräsidenten seinen Platz auf dem Sessel ein. Es entsteht eine **vis-à-vis Sitzordnung** (siehe Seite 57), um sich einander mit höchster Aufmerksamkeit widmen zu können. Bruno Vespa hingegen nimmt kurz wieder die Position hinter seinem Glastisch ein (00:25:03), bevor er sich dann in Richtung De Bortoli und vor den Glastisch bewegt, um ihn auf einen Artikel über Italien, der kürzlich erschienen ist, anzusprechen (00:25:30). Das kurze Stehenbleiben hinter dem Glastisch lässt sich als Signal deuten, mit dem Vespa De Bortoli kurz demonstrieren möchte, wer der Chef der Talkshow ist. Erst als die Fronten klar aufgezeigt worden sind, begibt sich Vespa vor den Glastisch, um näher bei De Bortoli zu sein, wenn dieser spricht. Als De Bortoli zu reden beginnt, sitzt er in der gleichen Position wie Ministerpräsident Letta. Auch er sitzt in der sogenannten **überheblichen Haltung** (siehe Seite 56) und gestikuliert mit seiner rechten Hand, während die linke Hand auf der Lehne des Sessels ruht (00:25:43). Gemäß Scheflen spricht man hierbei von einer **kongruenten Körperhaltung** (siehe Seite 61). Man kann davon ausgehen, dass De Bortoli Letta nachahmen möchte, um dadurch ebenfalls mächtig zu wirken. De Bortolis Gesichtsausdruck ist sehr entspannt, jedoch macht er einen konzentrierten und interessierten Eindruck (00:25:47) und signalisiert so, dass er für jedes Gespräch bereit ist. Als er dann über seine Sicht der Situation Italiens spricht, verwendet er sogenannte **Batons** (siehe Seite 23). Beide Hände sind etwas nach vorne gestreckt, die Innenflächen der Hände zeigen zueinander und die Hände bewegen sich auf und ab, im Rhythmus zu den gesprochenen Worten (00:26:16). Auf nonverbaler Ebene wird so demonstriert, dass De Bortolis Worte wichtig sind und die prekäre Situation Italiens nicht zu unterschätzen ist. Als er das Wort „globalità“ sagt, macht er mit seinen Händen eine sehr große kreisförmige Bewegung (00:26:22), so als wolle er die Weltkugel in die Luft zeichnen. Diese Geste gehört zur Kategorie der **Illustratoren** (siehe Seite 23). Als De Bortoli weiter redet, seine Aussage präzisiert und den Satz „ma io aggiungo anche“ sagt, streckt er dabei seine beiden Zeigefinger, so als wolle er den Zusehern klar machen, dass nun etwas sehr wichtiges gesagt wird (00:26:29). Als Vespa wieder kurz eingeblendet wird, hält er inzwischen einen Zeigestock in den Händen (00:26:42). Er benutzt also

einen **Objekt-Adaptor** (siehe Seite 24). Vespa fragt De Bortoli, was die italienische Regierung seiner Meinung nach tun müsse, um positiver auf andere Staaten zu wirken. Während De Bortoli spricht, wird kurz der Ministerpräsident eingeblendet, der **zu Boden blickt** (siehe Seite 39). Er hinterlässt damit den Eindruck, als würde er sich für die Aussagen De Bortolis nur wenig interessieren (00:26:45). Als De Bortoli nun Letta die Frage stellt, woher Italien für die ganzen neuen Reformen das Geld nehmen wird, hebt er seine rechte Hand und richtet die Finger in Richtung Letta (00:27:22). Sein Blick während der Frage ist jedoch nicht nur direkt zu Letta gerichtet, sondern er sieht auch Vespa an (00:27:04). Als Letta nun die Frage zu beantworten versucht, streicht er sich mit der linken Hand über seine Wange (00:27:51), so als wolle er kurz darüber nachdenken, was er am besten antworten könnte. Bei seinem Blick kann man erkennen, dass seine **Augen zur Seite gehen** (siehe Seite 39). Es macht den Eindruck, als wolle er diese Stellungnahme umgehen (00:27:52). Bei der Beantwortung der Frage gestikuliert er mit seiner linken Hand (00:27:54), dabei spreizt er seine Finger und streckt sie in Richtung De Bortoli aus. Sein Ellbogen ruht auf der Sessellehne und seine rechte Hand liegt als Ganzes auf der Lehne. Möglicherweise verwendet er diese Haltung, um De Bortoli das Gefühl zu geben, näher bei ihm zu sein. Während der ganzen Erklärung kann man bei Letta **vertikale Stirnfalten** (siehe Seite 37) erkennen, welche vermuten lassen, dass er versucht, die Frage mit höchster Konzentration zu beantworten (00:28:00). Beim Satz „questo lo dico“ verwendet er wieder die **Perfektionsgeste** (siehe Seite 34), um seine Meinung zu unterstreichen. Als er nun wieder direkten Blickkontakt zu Vespa aufnimmt, gestikuliert er der Präzision halber erneut mit seiner rechten Hand (00:28:22). Bei einer weiteren Aufzählung verwendet Letta nicht wie vorher die Finger, sondern einmal die rechte Hand, indem er die Finger ausstreckt und seinen Handrücken nach oben dreht, und einmal die linke Hand (00:28:34). Als Letta die Zahl „2013“ erwähnt, streckt er den Zeigefinger der rechten Hand aus und klopft damit auf die Lehne des Sessels, wobei die restlichen Finger eine Faust bilden (00:29:01). Mit dieser Geste möchte der Ministerpräsident klar stellen, dass diese Zahl wirklich stimmt und nicht gelogen ist. Als Letta erwähnt, dass die Minister Saccomanni und Lupi bis jetzt eine hervorragende Leistung bezüglich der Senkung der Schulden Italiens erbracht haben, verwendet er neuerlich die Perfektionsgeste (00:29:23). Das deutet an, dass er von Leistungen spricht, die überprüft werden können. Als er „grandi allungamenti“ sagt, begleitet er diese Worte ebenfalls mit einer Geste, wobei die rechte Hand mit ausgestreckten Fingern vom Körper wegbewegt wird (00:29:31). Der Zuseher bekommt somit das Gefühl, dass es sich hierbei wirklich um einen langwierigen Prozess handelt.

Nun wird kurz wieder De Bortoli eingeblendet und man sieht, wie dieser seine Arme vor der Brust verschränkt (00:29:37). Laut Morris besagt diese Geste, dass die Person abwehrend eingestellt ist (vgl. Morris 1995: 13). Man möchte fast meinen, dass De Bortoli eine kleine Barriere zwischen sich und Letta errichten will. Als Letta sagt: „Mi assumo la mia parte di responsabilità", zeigt er mit seiner rechten Hand direkt auf sich, um vermutlich deutlich zu machen, dass die Fehler, welche die Regierung gemacht hat, auch sein Verschulden sind (00:30:42). Währenddessen er deutlich macht, dass er eigentlich nicht weiß, warum er Ministerpräsident geworden ist, kann man ein **Lachen** (siehe Seite 40) in seinem Gesicht erkennen. Die Atmosphäre wird dadurch etwas aufgelockert (00:30:54). Als er ferner erwähnt, dass er zwar seit 2001 im Parlament sitzt, jedoch sicherlich sehr viele Fehler gemacht hat, verändert sich seine Mimik erneut. Durch den **Blick zu Boden** (siehe Seite 39) und den nachdenklichen und etwas **niedergeschlagenen Blick** (siehe Seite 39) möchte er seinen Zusehern sicherlich klar machen, dass er sich dessen bewusst ist (00:31:06) und vielleicht sogar ein schlechtes Gewissen hat. Dabei wird auch kurz Vespa eingeblendet und man kann ein kurzes Kopfnicken erkennen, so als würde er Letta recht geben (00:31:14). Auch De Bortoli wird kurz eingeblendet, während Letta redet. Dabei wippt er kurz mit seinem rechten überkreuzten Fuß (00:31:48), was gemeinhin als Geste der Langeweile aufgefasst wird (vgl. Morris 1995: 66). Bei dem Satz „anche questo lo dico" hebt Letta wieder seinen rechten Zeigefinger (00:31:53). Der **gestreckte Zeigefinger** (vgl. Morris 1995: 226) wird in die Luft gehoben und der restliche Arm wird angewinkelt so dass der Finger vor dem Gesicht ist. Dies könnte man so interpretieren, als wolle er sagen: „Achtung, nun folgt etwas sehr wichtiges". Danach wird kurz wieder Bruno Vespa eingeblendet. Seine rechte Augenbraue ist etwas nach oben gezogen, so als würde er etwas überrascht sein bzw. nicht ganz sicher, was er von den Aussagen Lettas halten soll (00:32:35). Als Vespa Letta kurz unterbrechen möchte, streckt Letta seine rechte Hand nach vorne und zeigt Vespa seine Handfläche (00:33:40). So signalisiert er, dass er nicht unterbrochen werden möchte. Vespa erkennt diese Geste und lasst ihn fertig sprechen. Dies ist ein schönes Beispiel dafür, dass sich **Sender und Empfänger** (siehe Seite 19) verstehen, und dass der Empfänger, in diesem Falle Bruno Vespa, in der Lage ist, die Expressionen des Senders, in diesem Falle Enrico Letta, richtig zu interpretieren. Als Vespa nun erklärt, dass ein kurzer Beitrag folgt, in dem der Universitätsprofessor Francesco Giavazzi seine Meinung zum Thema Verschuldung Italiens kundtun wird, verwendet er den Zeigestock und deutet damit auf die Leinwand (00:34:03). Durch den Zeigestock bekommt Vespa einen Charakter, der dem eines Lehrers sehr ähnelt. Möglicherweise möchte er so Aufmerksamkeit erzeugen, um sicher zu gehen, dass während des Beitrags auch wirklich alle auf die Leinwand

schauen. Als wolle er sagen: „Achtung, hier spielt nun die Musik“. Nach dem Beitrag fragt Bruno Vespa den Ministerpräsidenten, was er von der Meinung Giavazzis hält: „E allora?“. Dabei schmunzelt er (00:35:38), was vermutlich seine Neugier darüber ausdrückt, was Enrico Letta jetzt antworten wird. Letta hebt seine rechte Hand und seine Schulter (00:35:40). Diese Geste wird von einem „maaa, eeee“ begleitet und lässt verstehen, dass er auch keine genaue Antwort auf diese Frage hat. Während er erklärt, dass er die Meinungen von Giavazzi nicht nachvollziehen kann, formt er seine Finger zu einem Spitzdach und bewegt dieses auf und ab (00:36:21). Die Geste wird vom Satz „Ma come si può continuare in un paese come il nostro a viaggiare con una strada che ha una sola corsia“ begleitet. Damit ist klar, dass er mit dieser Geste seinen Unmut signalisieren möchte. Danach schüttelt er seine **Hände in Gebetsstellung** (siehe Seite 30) und sagt: „Se qualcuno mi spiega come possiamo andare avanti“ (00:36:44). Er bittet mit der Geste also um Mithilfe. Er fleht die Zuseher förmlich an, ihm bei der Suche nach einer passenden Antwort zu helfen. Als die Kamera die ganzen Gäste, inklusive Vespa, einblendet, erkennt man, dass Vespa seine Arme hinter dem Rücken verschränkt hat (00:36:52). Diese Geste weist darauf hin, dass sich eine Person in dem, was sie tut, wohl fühlt (vgl. Morris 1995: 11). Des Weiteren sieht man De Bortoli, welcher seine Sitzposition verändert hat. Er hat seine Beine nicht mehr überschlagen, sondern sitzt nun in einer **flexiblen offenen Haltung** (siehe Seite 55), in der seine Füße den Boden berühren (00:36:52). Diese Haltung wird üblicherweise mit Aufmerksamkeit assoziiert. Als Letta den Satz „Come avevo detto“ sagt, geht er mit seinen Händen Stück für Stück zur Seite (00:38:12), so als wolle er mit den Händen die Zeit zurückdrehen.

Nun läutet es wieder an der Tür (00:38:27) und Silvia Grilli betritt das Studio. Vespa geht ihr entgegen und schüttelt ihr die Hand (00:38:33). Auch hier wird der Name der Talkshow „Porta a Porta“ symbolhaft dargestellt, indem Vespa Grilli bei der Türe empfängt. Danach zieht er sich wieder hinter seinen Glastisch zurück, um die Talkshow besser dirigieren zu können. Auch Enrico Letta geht Silvia Grilli entgegen (00:38:39), was er zuvor bei De Bortoli nicht gemacht hat. Dies kann man als Zeichen guter Manieren interpretieren. Auffallend ist, dass sich Grilli und De Bortoli nicht die Hand geben (00:38:42). Dies könnte entweder so interpretiert werden, dass sich die beiden sehr gut kennen und daher das Händeschütteln als überflüssig empfinden, oder so, dass sie sich schon vor dem Beginn der Talkshow begrüßt haben. Möglicherweise besteht zwischen den beiden aber auch eine gewisse Antipathie, wodurch das Grüßen wegfällt. Silvia Grilli setzt sich neben De Bortoli hin und sitzt daher in der **vis-à-vis Sitzordnung** (siehe Seite 57) dem Ministerpräsidenten gegenüber (00:38:43). Kurz nach dem Hinsetzen, als Vespa ihr die Frage stellt, was sie zu dieser ganzen Misere sagt, sieht man, dass

sie mit beiden Füßen den Boden berührt und ihre Hände auf den Lehnen des Sessels ablegt (00:38:48). Es wirkt, als wolle sie eine standhafte Position einnehmen, um sich zu erden bzw. die Frage besser beantworten zu können. Als sie dann zu sprechen beginnt über Frauen, die Karriere und Familie unter einen Hut bringen müssen, wechselt sie ihre Sitzposition, indem sie ihre Beine überkreuzt und die rechte Hand auf ihrem Oberschenkel ablegt (00:38:51). Diese Haltung signalisiert, dass sie sich bei diesem Thema sehr wohl fühlt und ihr Wissen dazu entspannt preisgeben kann. Man kann auch immer wieder sehr gut erkennen, dass sie direkt in die Kamera blickt (00:38:56), was De Bortoli und Letta zuvor nicht gemacht haben. Mit diesem Blickverhalten spricht sie auch die Zuseher vor dem Fernseher direkt an und gibt ihnen so zu verstehen, dass auch sie wichtiger Teil dieser Talkshow sind. Während Grilli redet, wird Enrico Letta eingeblendet; er hält seine linke Hand vor den Mund stützt seinen Ellbogen auf der Lehne des Sessels ab (00:39:07). Dies vermittelt ein Gefühl von Nachdenklichkeit sowie den Eindruck, dass er Grilli sehr genau zuhört. Man sieht, dass er seine Stirn runzelt und dabei **vertikale Stirnfalten** (siehe Seite 37) bildet, welche als Zeichen höchster Konzentration gelten (00:39:10). Grilli hingegen verwendet nicht nur ihre Hände, um zu gestikulieren, sondern vorwiegend ihren Kopf. Um ihre Worte zu unterstreichen, bewegt sie immer wieder ihren Kopf vor und zurück (00:39:20). Als sie beispielsweise die Worte „con la forma“ sagt, bewegt sie ihren Kopf nach vorne und betont das Wort „forma“ damit besonders (00:39:28). Während Grilli über die Gleichstellung von Frauen und Männern bei der Arbeit spricht und erwähnt, dass Frauen im Beruf nicht die gleichen Chancen haben wie Männer, wird kurz der Ministerpräsident eingeblendet. Sein Kopfnicken (00:39:47) bedeutet, dass er den Worten von Grilli zustimmt. Als Grilli die Regierung Lettas anspricht, zeigt sie mit ihrer linken Hand bzw. ihrem linken Zeigefinger auf ihn (00:39:56), macht also eine Geste der direkten Ansprache. Manchmal **blickt sie auch zu Boden** (siehe Seite 39) und unterstreicht dadurch ihre Nachdenklichkeit (00:40:10). Als nun wieder alle Gäste inklusive Bruno Vespa eingeblendet werden, versteckt dieser mit seiner rechten Hand den Mund, die linke Hand hingegen befindet sich in seiner Hosentasche (00:40:42). Dies signalisiert einerseits die Nachdenklichkeit Vespas, andererseits seine Gelassenheit. Ein kleines Lachen in seinem Gesicht zeigt an, dass er peinlich berührt ist. Dies kann damit zusammenhängen, dass Grilli den Ministerpräsidenten kritisiert, wenn auch in einer netten, freundlichen Art. Als Vespa Grilli unterbricht und „sono terribile le donne“ sagt, fangen alle an zu lachen (00:40:55) und das heikle Thema wird so etwas aufgelockert. Als Vespa äußert, dass Italien international gesehen nur wenig für die Gleichberechtigung zwischen Frauen und Männern im Bereich der Arbeit tut, geht er in Richtung Letta und stellt sich vor den Tisch hin (00:41:12). Dadurch kommt er Letta sehr nahe und

tritt in die **nahe Phase der persönlichen Distanz** (siehe Seite 46) ein. Vespa macht nonverbal deutlich, dass er nun genau dem Gespräch mit Letta folgen und daher möglichst nahe bei ihm stehen möchte. Dadurch verlässt er aber auch den Platz hinter dem Glastisch und verliert so zeitweilig die Position des „Alleinherrschers" der Talkshow. Als Vespa nun dem Ministerpräsident sagt: „noi siamo proprio giù giù giù", verwendet er seine rechte Hand, um die Wörter „giù giù giù" zu untermalen (00:41:14). Dabei zeigt seine Handfläche nach oben, die Finger sind ausgestreckt, und er geht mit der Hand immer weiter ein Stück nach unten. Diese Geste zählt zur Kategorie der **spatialen Bewegungen** (siehe Seite 23). Vespa unterstreicht mit ihr, dass Italien sich wirklich in einer tiefen Krise befindet. Als Enrico Letta seine Position zu verteidigen versucht, berührt er, während er spricht, seine Krawatte bzw. versucht, sie zu richten (00:41:15). Diese Geste gehört zur Kategorie der **Selbst-Adaptoren** (siehe Seite 24). Lettas Körpersprache verrät, dass er sich unwohl fühlt; der Griff zur Krawatte ist als Ablenkungsmanöver interpretierbar. Um den Satz „voglio però motivare il mio pensiero" zu unterstützen, formt er seine Hände in Gebetsstellung (00:41:18), als wolle er damit sagen: „Ich flehe euch an, ich habe dafür eine Lösung". Während seiner Erklärung **blickt** er immer wieder **zu Boden** oder **auf die Seite** (siehe Seite 38), also nicht direkt den Gästen oder Bruno Vespa in die Augen (00:41:40). Dies signalisiert ein Unwohlsein bei diesem Thema. Als Letta die Worte „al 95% all'incirca" sagt, unterstützt er diese mit seinen Händen, indem er seine Handflächen abwechselnd nach oben und nach unten dreht (00:42:24). So macht er den Zusehern deutlich, dass er keine genaue Zahl im Kopf hat und diese von ihm nur geschätzt ist.

Nun folgt eine kurze Liveschaltung nach Varese, wo 1.400 Personen von einem Tag auf den anderen gekündigt worden sind (diese Liveschaltung wird hier nicht näher kommentiert). Es läutet an der Tür und Ivan Malavasi tritt ein (00:53:06). Bruno Vespa verlässt wieder die Position hinter seinem Glastisch und bewegt sich Richtung Türe, um Malavasi abzuholen (00:53:09). Malavasi begrüßt zuerst den Ministerpräsidenten, der ihm entgegen kommt, und danach De Bortoli und Grilli. Durch die Wahl der Reihenfolge wird den Zusehern verdeutlicht, dass Letta der Mächtigste in dieser Gesprächsrunde ist. Als sich Malavasi hinsetzt, überschlägt er seine Beine nicht wie die anderen Gäste, sondern überkreuzt nur seine Fußknöchel (00:53:24). Seine Ellbogen hingegen legt er auf den Lehnen des Sessels ab. Entweder wählt er diese Sitzposition, um sich von den anderen zu unterscheiden, oder schlicht, weil diese Sitzposition für ihm am bequemsten ist. Bevor Malavasi zu sprechen beginnt, wird ein kurzer Beitrag des Professors Giavazzi gezeigt (auch dieser wird hier nicht näher kommentiert). Während des Beitrages wird Letta kurz eingeblendet. Er hat seine linke Hand zu einer Faust geballt und stützt sich auf dieser ab (00:55:22). Die andere Hand hingegen ruht auf der Lehne

des Sessels. Dabei macht er einen sehr nachdenklichen Eindruck. Die Hand, die zu einer Faust geballt ist, spiegelt seine innerliche angespannte Haltung wider. Sie kann auch bedeuten, dass er wütend auf Giavazzi ist. Nach dem Beitrag, als sich Letta nicht gleich zu Wort meldet, interveniert Vespa und sagt: „Presidente?“ Dabei dreht sich Letta nur sehr langsam in Richtung Vespa und vermittelt so, dass er sich zu diesem Beitrag nicht gerne äußern möchte (00:55:24). Die Rückfrage Lettas, was er nun dazu sagen solle, begleitet vom Heben seiner Schultern und Hände, bestätigt diesen Eindruck (00:55:25). Auch seine Mimik, ein kurzes intensives Lachen (00:55:26), lässt den Zuseher verstehen, dass Letta wirklich nicht weiß, was er zum Thema sagen soll. Als er schließlich versucht, doch zu antworten, wird kurz Malavasi eingeblendet. Dieser macht Gebrauch von **Selbst-Adaptoren** (siehe Seite 24), indem er sich mit seiner linken Hand über die Krawatte streicht und danach mit beiden Händen seine Jacke richtet (00:56:46). Malavasi vermittelt so nonverbal den Eindruck, nicht wirklich aufmerksam zuzuhören und abgelenkt zu sein. Er sieht dem sprechenden Ministerpräsidenten nicht in die Augen. Als wieder alle Gäste inklusive Vespa eingeblendet werden, hat Vespa die Position hinter seinem Glastisch verlassen und steht nun vor diesem (00:57:09). Dies vermittelt die Intention, das Geschehen besser bestimmen zu können. Er befindet sich nicht länger in der öffentlichen Distanz, sondern in **der nahen Phase der persönlichen Distanz** (siehe Seite 46). Nachdem nun Letta Malavasis Namen erwähnt, deutet er mit dem Zeigefinger seiner rechten Hand auf ihn (00:57:28). Sofort danach wird Malavasi eingeblendet, der ein lachendes, freundliches Gesicht aufgesetzt hat (00:57:29), so als wolle er zu verstehen geben, dass er keinerlei Angst vor dem Ministerpräsidenten und dessen Gestik hat. Als Vespa nun Malavasi eine Frage stellt, spricht er ihn nicht persönlich an. Aber durch den direkten Augenkontakt zu Malavasi versteht dieser, dass er angesprochen worden ist (00:58:08). An dieser Stelle kann man deutlich die Wirksamkeit nonverbaler Kommunikation erkennen. Der **Empfänger**, Malavasi, hat die Nachricht des **Senders**, Vespa, ohne Probleme verstanden (siehe Seite 19). Während Malavasi redet, ist sein Blick nie direkt zu den Gästen gerichtet (00:58:27). Vielmehr schaut er des Öfteren entweder **zu Boden oder auf die Seite** (siehe Seite 39). Er signalisiert so, dass er sich ein wenig unwohl fühlt. Möglicherweise fühlt er sich von der Situation, im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit zu stehen, überfordert. Die Tatsache, dass er seine Hände immer wieder aneinander reibt, unterstreicht diese Vermutung (00:58:28). Seine Sitzposition hat sich während des Sprechens verändert. Zwar hat er nach wie vor nur seine Knöchel überkreuzt, jedoch kommt er mit seinem Rücken nicht mehr am Sessel an, sondern hat ihn nach vorne verlagert (00:58:58). Er nähert sich der sogenannten **Fluchtposition** (siehe Seite 54), ein weiteres Indiz dafür, dass Malavasi sich unsicher und unwohl fühlt. Während Malavasi noch redet, werden

kurz alle Gäste, exklusive Letta, eingeblendet. De Bortoli hat seinen Oberkörper Richtung Malavasi gedreht, um ihm volle Aufmerksamkeit schenken und besser zuhören zu können (00:59:56). Grilli hingegen hat sich Malavasi nicht zugedreht. Ihr starrer Blick ins Leere verrät, dass sie mit ihren Gedanken woanders sein muss. Mit der rechten Hand hält sie ihr Knie und mit ihrer linken Hand stützt sie ihren Kopf ab (00:59:56). Auch Vespa schenkt Malavasi nicht seine volle Aufmerksamkeit, denn während Malavasi noch redet, dreht er ihm den Rücken zu und schaut auf die Leinwand (00:59:58). Nur De Bortoli nickt seinen Kopf, um Malavasi zu signalisieren, dass er verstanden hat, was dieser gesagt hat (01:00:04).

Nun läutet es an der Türe und Nerio Alessandri tritt ein (01:00:45). Vespa geht auch hier zur Türe und holt Alessandri ab. Danach begrüßt Alessandri zuerst den Ministerpräsidenten (01:00:54) und dann der Reihe nach De Bortoli, Grilli und Malavasi (00:01:57). Dabei hat Alessandri einen sehr netten und freundlichen Gesichtsausdruck. Auch das Studiopublikum wird von ihm begrüßt, indem er seine rechte Hand in die Luft streckt (01:00:59). Mit dieser allen bekannten Geste kann Alessandri grüßen, ohne etwas Verbales von sich geben zu müssen. Als er sich hinsitzt, nimmt er sofort die sogenannte **Fluchtposition** (siehe Seite 54) ein (01:01:02), wobei nicht wirklich den Eindruck entsteht, dass sich Alessandri unwohl fühlt. Aus dieser Position kann er schlicht besser zu Vespa und der Leinwand blicken. Würde er sich im Sessel zurücklehnen, würde er zudem vermutlich einen eingebildeten Eindruck hinterlassen. Als ihn Vespa fragt, wie er seinen Firmenumsatz in den verschiedensten Ländern einschätzt (zum Beispiel: „America più quanto?“), reibt sich Alessandri seine Hände (01:01:05). Das signalisiert die Notwendigkeit, kurz nachzudenken. Auch ein wiederholter kurzer Blick zur Seite, begleitet von dem Wort „mmmm“, zeigt das an (01:01:11). Nun wird wieder Vespa eingeblendet, der seinen Zeigestock in seiner rechten Hand hält (01:01:26). Er verwendet den **Objekt-Adaptor** (siehe Seite 24), um auf die Leinwand zu zeigen. Sein Zeigefinger wird mit dem Zeigestock quasi verlängert, was Vespa größere Aufmerksamkeit sichert. Als Vespa die Zahlen auf der Leinwand fertig präsentiert hat, stützt er seine linke Hand an der Hüfte ab (01:01:35). Zu übersetzen wäre dies mit: „Jetzt bin ich aber gespannt, was ihr bzw. das Publikum dazu sagt“. Nun versucht Letta, bestimmte Zinssätze zu erklären und sagt: „i tassi di interesse sono scesi“. Um das Wort „scesi“ besser illustrieren zu können, benutzt er seine rechte Hand und drückt sie in Richtung Boden (01:02:55). Dies ist eine **emblematische Bewegung** (siehe Seite 23). Als Vespa wieder eingeblendet wird, versteckt er seine Hände hinter dem Rücken (01:03:10). Sein sehr ernster Gesichtsausdruck lässt den Zuseher verstehen, dass er mit höchster Konzentration dem Ministerpräsidenten zuhört (01:03:12). Auch sein Kopfnicken ist ein Zeichen dafür, dass er intensiv und interessiert bei der Sache ist (01:03:13). Wäh-

rend Letta ausführlich über die Zinssätze spricht, macht er mit seinen Händen immer wieder **rhythmische Bewegungen** (siehe Seite 23). Er bildet ein Spitzdach, bewegt dieses im Rhythmus zur verbalen Sprache und akzentuiert so seine Worte (01:06:11).

Nun folgt wieder eine kurze Liveschaltung nach Varese, wo sich einige Arbeitslose über das System Italiens beschweren und sich direkt an Letta wenden (die Liveschaltung wird hier nicht näher analysiert). Als Letta die Situation, in der sich die Arbeitslosen befinden, zu erklären versucht, verwendet er die **Perfektionsgeste** (vgl. Diadori 2007: 35). Er unterstreicht damit, dass an der Misere nicht nur der italienische Staat schuld ist, sondern auch die Firma Riva selbst (01:12:42). Als Vespa ihn unterbrechen möchte, streckt Letta seine rechte Hand aus und zeigt ihm die Handfläche (01:12:50). Durch diese Geste versteht Vespa, dass Letta mit seiner Rede noch nicht fertig ist und lässt ihn somit fortfahren.

Es klingelt erneut an der Tür und Renato Mannheimer betritt das Studio (01:14:48). Auf ihn wird während der restlichen Analyse nicht geachtet, da er nur hinter einem Computer sitzt und ISTAT Zahlen präsentieren wird. Als Alessandri wieder spricht und erklärt, dass er die prekäre Situation, in denen sich die Arbeitslosen aus Varese gerade befinden, wirklich bedenklich findet, bringt er seine Hände in die Gebetsstellung (01:15:33). Das zeigt auf nonverbaler Ebene, dass die Situation wirklich schrecklich ist und dass der Staat dringend etwas dagegen tun müsse, notfalls mit Hilfe „von oben“. Als Alessandri nun von der Arbeitslosenrate Italiens von über 35% spricht, wird kurz der Ministerpräsident eingeblendet. Er hat die Augen geschlossen und sein Kopf ist nach unten geneigt (01:15:42). Diese Haltung zeigt an, dass er Alessandri keine Aufmerksamkeit schenken bzw. dessen Worten am liebsten nicht zuhören möchte. Dabei spielt er auch mit seiner Brille und seiner Krawatte herum (01:15:44), ein weiteres Indiz dafür, dass er nicht interessiert ist. Sein geschlossener, aber trotzdem lachender Mund (01:15:45) zeigt an, dass er Alessandri gewissermaßen belächelt. Als Letta dann wieder seinen Kopf aufrichtet, **blickt** er nicht zu Alessandri hin, sondern **zur Seite** (siehe Seite 39). Auf diese Art wird jegliche Art von Konfrontation vermieden (01:15:46). Nun wird Alessandri wieder eingeblendet. Er versucht zu erklären, dass Italien einen Traum oder ein Projekt braucht, um den Jugendlichen Mut zu machen, in Italien zu bleiben anstatt das Land zu verlassen. Hier gestikuliert er sehr energisch mit beiden Händen (01:16:07). Er macht nicht nur große Bewegungen mit den Händen, sondern er verwendet auch **rhythmische Bewegungen** (siehe Seite 23), um seine Worte zu untermauern. Auch sein direkter Blick zu Letta verrät, dass ihm das Thema sehr am Herzen liegt und es ernst zu nehmen ist (01:16:08). Als Alessandri sagt, dass die spanische Wirtschaft besser dastünde als die Italienische, interveniert Vespa und erklärt ihm, dass dies sicherlich nicht der Fall sei: „Io non credo che l’economia

spagnola stia bene bene“. Dabei verraten uns nicht nur seine hochgezogene rechte Augenbraue und sein skeptischer Gesichtsausdruck, dass er von Alessandris Aussage nicht viel hält, sondern auch das Abwenden seines Körpers von Alessandri (01.16:55). Um im Gegenzug darauf zu beharren, dass die spanische Wirtschaft um Klassen besser läuft als die italienische, macht Alessandri mit beiden Händen die **Perfektionsgeste** (vgl. Diadori 2007: 35) (01:17:02). Als er in der Folge erklärt, dass sehr viele junge Leute ins Ausland gehen, unterstützt er das Wort „estero“ mit einer **spatialen Bewegung** (siehe Seite 23), indem er beide Hände von seinem Körper weg nach vorne bewegt (01:17:47). Nun redet wieder Letta und erklärt, dass Italien im Jahre 2015 eine große Chance habe, sich gut zu präsentieren, denn die Expo 2015 findet in Mailand statt. Um zu erwähnen, dass sich für Italien ein großes Fenster öffnen werde: „Si aprirà una finestra di opportunità“, macht er eine Geste, welche das Öffnen eines Fensters nachbildet (01:18:41). Als Alessandri ihn unterbrechen möchte, sagt Letta „attenzione“ und streckt ihm den Zeigefinger seiner rechten Hand entgegen (01:21:00). So versteht Alessandri, dass er noch nicht zu Wort kommen kann und lässt den Ministerpräsidenten fortfahren. Die präzise Geste und die darauffolgende Reaktion verdeutlichen den Zusehern, dass Letta die Macht besitzt, um in dieser Situation das Gespräch lenken zu können. Als Letta von den rückständigen Zinsen redet, verspricht er sich und gibt eine falsche Zahl bekannt. Als er dann die richtige Zahl „un millione e duecento mila“ sagt, verändert sich auch seine angespannte Mimik und er beginnt zu lachen (01:23:14). Dadurch wird die Situation etwas aufgelockert. Gleich danach verfällt er wieder in sein altes Muster und sein Blick wird wieder ernst (01:23:19). Er signalisiert nun wieder, dass das Gesagte sehr wichtig für alle Beteiligten ist. Nun bittet Vespa De Bortoli zu Wort. Dabei kann man sehen, dass dieser beide Arme verschränkt hat und nicht gestikuliert (01:23:55). Diese Geste bedeutet, dass De Bortoli abwehrend eingestellt ist (vgl. Morris 1995: 13). Auch seine Mimik verrät dem Zuseher, dass er mit dem, was Letta gesagt hat, nicht einverstanden ist. Immer wieder schüttelt er seinen Kopf und blickt dabei oft zur Seite.

Nun spricht Mannheimer und präsentiert Zahlen einer Statistik, welche angefertigt worden ist, um zu sehen, ob die Italiener die neue Regierung als positiv empfinden oder nicht (diese Präsentation wird hier nicht näher analysiert). Danach folgen ein Beitrag, in dem Letta bei Festen gezeigt wird, und ein Beitrag, in dem eine Familie, wo Mutter und Vater arbeitslos sind, demonstrieren, wie sie mit 300 Euro im Monat überleben müssen (beide werden hier ebenfalls nicht näher analysiert). Ein weiterer kurzer Beitrag zeigt Bilder des Ministerpräsidenten. Hier wird er fast etwas lächerlich dargestellt, einmal in einem Militäranzug mit schiefem Helm und ein anderes Mal in kurzer Hose beim Fußballspielen. Als Letta eingeblendet wird, kann auch

er sich ein Lachen kaum verkneifen. Nun wird die Stylistin Federica Trussardi auf der Leinwand eingeblendet. Sie soll dem Ministerpräsidenten Kleidungstipps geben (auch dies wird hier nicht näher analysiert). Zum Schluss der Talkshow wird nun noch ein kurzer Beitrag über das Privatleben Enrico Lettas gezeigt. Als dieser nun seine abschließenden Sätze formuliert, macht er noch einmal die **Perfektionsgeste** (vgl. Diadori 2007: 35). Damit unterstreicht er nonverbal, dass er keineswegs zum Spaß in dieser Talkshow gewesen ist, sondern um seinen Standpunkt zur Situation Italiens wiederzugeben (vgl. http://www.rai.tv/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-a35826ec-a6be-4060-bd9a-bd8e0801a221.html#p= (03.10.2013)).

11.2 Mikroanalyse der Talkshow „Melania, quante come lei?“

Die Talkshow beginnt mit einer 15-minütigen Vorschau. Bruno Vespa ist bereits im Studio, steht hinter seinem Glastisch und versteckt die rechte Hand hinter seinem Rücken (00:00:16). Seine Position hinter dem Glastisch zeigt an, dass er der Mächtigste in der gesamten Talkshow bzw. im Studio ist und von hier aus alles unter Kontrolle hat. Als er den Titel der heutigen Talkshow bekannt gibt, dreht er seinen Körper zur Leinwand und zeigt mit seiner linken Hand auf diese (00:00:24). Eine solche Geste zählt zur Kategorie der **Illustratoren** (siehe Seite 24). Die weggedrehte Körperhaltung soll die Zuseher dazu animieren, sich auf die Leinwand zu konzentrieren. Um dies zu unterstützen, verwendet Vespa die bereits erwähnte linke Hand. Als er nun erörtert, warum sich die heutige Sendung mit dem Thema „Melania und Frauenmorde“ auseinandersetzt, verwendet er die **Präzisionsgeste** (vgl. Diadori 2007: 35), bei der er den Daumen und Zeigefinger zu einem Ring formt (00:00:33). Die Geste zeigt an, dass es sich um ein sehr ernst zu nehmendes Thema handelt. Immerhin wurden im Jahre 2013 in Italien bereits 98 Frauen ermordet. Dass Vespa bedrückt ist, zeigen sein ernster Gesichtsausdruck, sowie die vergrößerten Augen und sein Kopfschütteln an (00:01:08). Als er sagt: „quindi di questi temi parleremo“, formt er seine linke Hand zu einer Faust und macht eine energische Bewegung nach unten (00:01:13). Damit unterstreicht er das Wort „questi“ und vollzieht eine **emblematische Bewegung** (siehe Seite 23). Mit der Faust signalisiert er die Dringlichkeit dieses Themas. Als Vespa nun die bereits vorhandenen Gäste begrüßt, zeigt er mit seiner rechten Hand auf diese (00:01:13). So wird den Zusehern klar, welchen Gast er jeweils vorstellt.

Die Einblendung der Richterin Simonetta Matone lässt erkennen, dass diese in einer **überheblichen Haltung** (siehe Seite 56) dasitzt. Sie sitzt weit zurückgelehnt im Sessel, wobei ihre rechte Hand auf der Lehne des Sessels abgelegt ist. Mit ihrer linken Hand stützt sie ihren

Kopf ab (00:01:18). Das erzeugt den Eindruck, als sei die Richterin eingebildet. Sie hinterlässt einen sehr konzentrierten Eindruck, blickt aber nur kurz direkt in die Kamera (00:01:18). So signalisiert sie, dass die Zuseher vor dem Fernseher für sie nicht besonders wichtig sind. Auch die Kriminologin Roberta Bruzzone sitzt weit zurückgelehnt im Sessel. Sie hat beide Hände auf den Lehnen des Sessels abgelegt (00:01:19). Ihre nonverbale Kommunikation zeigt Wohlbefinden und Gelassenheit. Auch sie blickt nur kurz in die Kamera, bevor sie wieder zur Seite schaut. Während sie vorgestellt wird, lacht sie nicht, sondern schaut sehr ernst (00:01:19). Das wiederum impliziert eine gewisse Angespanntheit. Der Psychiater Paolo Crepet wird nur kurz eingeblendet und man sieht dabei nur seine Schulter und sein Gesicht. Crepet blickt gar nicht in die Kamera, sondern zur Seite. Er macht einen sehr ernsten Eindruck (00:01:23) und signalisiert nebenbei eine Spur Verbissenheit. Als Vespa wieder eingeblendet wird und den ersten kurzen Beitrag einleitet, welcher den Fall Melania beschreiben wird, legt er seine Handflächen ineinander (00:01:32). Vespa macht hier Gebrauch von einem **Selbst-Adaptor** (siehe Seite 24). Er steht in einer **offenen Haltung** (siehe Seite 54) da, da er sich nirgendwo anlehnt (00:01:33). Das zeigt an, dass er sich vermutlich wohlfühlt und sich seiner Sache sicher ist. Nun folgt ein kurzer Beitrag, welcher hier nicht näher beschrieben wird. Nach dem Beitrag, als wieder der Moderator und seine Studiogäste eingeblendet werden, sitzen alle Gäste in gleicher Art und Weise da: die Beine überschlagen und im Sessel zurückgelehnt (00:04:38). Es hat sich eine **Kongruenz in der Körperhaltung** (siehe Seite 61) eingestellt. Dies signalisiert, dass sich alle Gäste gleich mächtig fühlen und sich unbewusst in ihrer Körperhaltung angleichen. Auch die Proxemik kann hier sehr gut analysiert werden, denn man sieht, dass sich die gegenübersitzenden Gäste in der **weiten Phase der sozialen Distanz** (siehe Seite 48) befinden. So können sie sich einander bei den Gesprächen besser konfrontieren. Die Gäste, die nebeneinander sitzen, wie Bruzzone und Rea, befinden sich hingegen in der **weiten Phase der intimen Distanz** (siehe Seite 46), denn hierbei kann es durchaus möglich sein, dass sich die Hände der Gäste berühren (00:04:38). Hierbei muss jedoch beachtet werden, dass die Gäste ihren Sitzplatz nicht frei wählen können, sondern einen Sitzplatz zugeordnet bekommen. Man erkennt immerhin, dass die Regie diejenigen Gäste nebeneinander gesetzt hat, die dieselbe Meinung vertreten, wie zum Beispiel Rea und Bruzzone. So sitzen sich die Gäste mit unterschiedlichen Meinungen gegenüber, was für die Diskussion förderlich ist. Der Moderator Bruno Vespa, der hinter seinem Glastisch steht, befindet sich in der **nahen Phase der öffentlichen Distanz** (siehe Seite 48). Damit hat er einen Überblick über seine Gäste und das gesamte Studio (00:04:38) und kann so aus besser die Gespräche führen. Nun fragt Vespa den Bruder der ermordeten Frau Melania, Michele Rea, wie sie die letzten zwei

Jahre in der Familie verbracht haben. Rea zeigt während der Fragestellung einen **verpressten Mund** (siehe Seite 40) (00:04:43), laut Birkenbihl ein Zeichen dafür, dass er unglücklich ist. Während er redet, **blickt** er immer wieder **zu Boden** (siehe Seite 39) und hebt seine Augenbrauen an (00:04:49). Auch das signalisiert, dass er sehr bedrückt ist. Als Vespa Rea unterbricht und ihn fragt, ob der Mörder seiner Schwester ein vollintegriertes Familienmitglied war, nickt Rea energisch mit dem Kopf (00:05:09), vollzieht also eine **Affektdarstellung** (siehe Seite 24). Somit signalisiert er die Negation der von Vespa gestellten Frage. Kurz gestikuliert er mit der rechten Hand im Rhythmus seiner Worte mit. Dabei streckt er seine Hand leicht nach vorne und macht zarte Vorwärtsbewegungen (00:05:08). Als Bruno Vespa kurz eingeblendet wird, stützt er sich mit seiner rechten Hand am Glastisch und mit der linken Hand auf seiner Hüfte ab (00:05:59). Hierbei macht er also nicht nur Gebrauch von einem **Objekt-Adaptor** (siehe Seite 24), sondern auch von einem **Selbst-Adaptor** (siehe Seite 24). Er möchte Lockerheit signalisieren. Auch Rea benutzt einen **Selbst-Adaptor**, indem er während des Sprechens seine linke Hand unter seinem Oberschenkel versteckt (00:06:10). Die Haltung ist generell ein Zeichen dafür, dass sich jemand verstecken möchte. Da Rea dies nicht mit seinem ganzen Körper kann, verwendet er die Hand dazu, um das symbolisch zu tun. Die Geste signalisiert ein Unwohlsein.

Als Vespa die Richtern Matone anspricht, bewegt er sich gleichzeitig auf sie zu (00:06:45). Das signalisiert, dass er näher bei ihr sein möchte, um dem Gespräch besser folgen zu können. Als Vespa das definitive Urteil des Mörders sagt, nickt Matone mit ihrem Kopf (00:06:59). Sie gibt damit zu verstehen, dass er das Urteil richtig präsentiert hat. Als Matone zu sprechen beginnt, hat sie ihre rechte Hand auf der Lehne des Sessel abgelegt und gestikuliert mit ihrer linken Hand (00:07:02). Sie hat ihre Handfläche nach außen gerichtet und macht **emblematische** Auf-und ab-**Bewegungen** (siehe Seite 23), um ihre Worte zu verdeutlichen. Darüber hinaus bewegt sie ihren Kopf zum Rhythmus ihrer Sprache mit. Dadurch kann der Zuseher den Worten von Matone besser folgen. Als Vespa genauer nachfragt, streckt sie beide Hände nach vorne bewegt sie auf und ab (00:07:09). Damit macht sie darauf aufmerksam, dass sie nun etwas, was sie bereits gesagt hat, nochmals genauer erklärt. Nun wird Vespa wieder kurz eingeblendet und während er spricht, streicht er mit seinem rechten Zeigefinger über seine Augenbraue (00:07:16), was indiziert, dass er Matone nicht genau verstehen kann und daher nochmals nachfragen muss. Als Matone sagt: „manca ancora un tassello“, begleitet sie das Wort „un“ mit ihrem linken Zeigefinger, welchen sie in die Höhe streckt (00:07:31). So pointiert sie das Wort bzw. die Zahl Eins. Nun wird Rea wieder kurz eingeblendet. Er hat seinen Kopf leicht zur rechten Seite geneigt und nickt (00:07:54). Dadurch wird dem Zuseher klar,

dass er sehr genau den Ausführungen von Matone folgt. Matone wiederum blickt nicht nur die ganze Zeit direkt zu Vespa, sondern auch zu Rea (00:08:14). Das signalisiert, dass sie ihn für einen wichtigen Gast dieser Talkshow hält. Als man Vespa wieder sehen kann, hat er seine linke Hand in der Hosentasche versteckt (00:08:33) – ein erneuter Gebrauch eines **Selbst-Adaptors** (siehe Seite 24) zur Demonstration von Lockerheit bzw. Gelassenheit. Als Matone sagt: „Il problema è questo", formt sie mit ihrem linken Zeigefinger und Daumen einen Ring, macht also die sogenannte **Präzisionsgeste** (vgl. Diadori 2007: 35). Damit signalisiert sie, dass sie nun den Fall präziser erklären wird. Bei den Worten „ma ripeto" formt sie mit ihren Händen ein Spitzdach, welches sie auf und ab bewegt (00:08:50). Auch das Spitzdach zeigt an, dass nun etwas Wichtiges gesagt wird. Nun verlässt der Moderator seinen Platz hinter dem Glastisch und stellt sich vor diesen hin. Dadurch steht er sehr nahe bei Matone (00:09:22). Er verlässt die **nahe Phase der öffentlichen Distanz** (siehe Seite 48) und begibt sich in die **weite Phase der intimen Distanz** (siehe Seite 46). Das vermittelt das Gefühl, dass er dem Gespräch mit Matone noch intensiver folgen möchte. Vespa stützt sich mit beiden Händen am Glastisch ab (00:10:00) und macht somit Gebrauch von einem **Objekt-Adaptor** (siehe Seite 24). Diese Haltung erzeugt den Eindruck, als würde Vespa nun sehr gespannt sein, was Matone zu sagen hat.

Nun fängt Bruzzone an zu sprechen und hat dabei ihre linke Hand auf der Lehne des Sessels abgelegt. Mit den rechten Fingern klammert sie sich an die linke Hand (00:11:05). Ihr Oberkörper ist von Vespa weggedreht. Dies zeigt an, dass sie sich dem Gespräch nicht voll widmen möchte. Zum Rhythmus ihrer Sprache bewegt sie nicht nur ihren Kopf, indem sie ihn abwechselnd links und rechts neigt, sondern auch ihre Hände (00:11:16). Dies hinterlässt einerseits einen sehr energischen Eindruck. Andererseits wird es sehr schwierig, ihren Worten zu folgen, da man sich sehr auf ihre Gestik konzentriert. Man könnte sogar vermuten, dass sie durch ihre energischen Bewegungen von ihren Worten ablenken möchte. Sie blickt auch immer wieder direkt in die Kamera (00:11:20), was zu verstehen gibt, dass sie die Zuseher zu Hause nicht vergisst. Als Paolo Crepet spricht, berühren seine Schultern nicht länger den Sessel (00:11:55). Er richtet sich im Sessel auf und signalisiert somit, dass er sich in der Sache engagiert. Er blickt nur sehr kurz zu Vespa, da er die restliche Zeit über **zu Boden blickt** (siehe Seite 39). Das vermittelt einerseits Nachdenklichkeit, aber andererseits auch Unsicherheit. Er gestikuliert an dieser Stelle auch nicht mit seinen Händen, um nicht unnötig von seinen Worten abzulenken. Als ihm ein Wort nicht einfällt, hebt er sehr oft hintereinander seine Schultern (00:12:10). Das ist ein klares Zeichen für momentane Unwissenheit. Bei den Worten „credo a voi" zeigt er mit seiner linken Hand auf Bruzzone, um verständlicher zu machen,

wen er mit „voi“ meint (00:12:38). Als Vespa wieder eingeblendet wird, sieht man, dass er sich inzwischen hinter dem Glastisch befindet (00:12:53) und sich somit seine Proxemik neuerlich verändert hat. Nun signalisiert er wieder, dass er alleiniger Herrscher über die Talkshow ist. Als Vespa sagt: „io ho conosciuto gli ergastoli quando non c'erano permessi“, macht er mit seiner rechten Hand Rückwärtsbewegungen (00:12:53). Diese Geste gehört zur Kategorie der **Kinetographen** (siehe Seite 23), mittels derer eine Zeitspanne illustrieren werden soll. Die Zuseher lernen, dass etwas schon längere Zeit zurückliegt. Hier endet die 15-minütige Vorschau (00:15:00).

Als die eigentliche Talkshow beginnt, hört man ein kurzes Musikintro aus dem Film *Via col vento*, ein auditives Signal, welches für jeden Zuseher, der diese Talkshow kennt, signalisiert, dass die eigentliche Sendung nun beginnt. Auf der Leinwand werden Bilder der ermordeten Frau Melania und ihres Mörders gezeigt. Nun ertönt ein zweimaliges Türklingeln und der Moderator Bruno Vespa betritt das Studio (00:16:03). Er begrüßt nur den Bruder der ermordeten Frau, Michele Rea, wobei er nicht persönlich zu ihm hingeht, sondern mit seinem linken Zeigefinger auf ihn zeigt. Durch diese Geste wird klar, wen Vespa begrüßt. Dann stellt er sich hinter seinen Glastisch (00:16:16) und nimmt wieder die Position ein, von der aus er am mächtigsten wirken kann. Auch als er seine restlichen Gäste, die bereits auf den Sesseln sitzen, begrüßt, zeigt er nur mit seinem Zeigefinger auf sie (00:16:20). Als Crepet kurz eingeblendet wird, während er vorgestellt wird, blickt er nur ganz kurz in die Kamera und danach sofort wieder zu Boden (00:16:32). Das lässt vermuten, dass er sich unwohl fühlt und nicht im Vordergrund der Aufmerksamkeit stehen möchte. Als Vespa nochmals das Thema der heutigen Talkshow bekannt gibt, reibt er seine Hände ineinander (00:17:18), macht also Gebrauch von einem **Selbst-Adaptor** (siehe Seite 24), der üblicherweise eingesetzt wird, um sich selbst zu beruhigen. Bei den Worten „andiamo un momento al tema centrale“ formt Vespa seine Hände zu einem Spitzdach (00:17:41). Der Zuseher wird damit darauf hingewiesen, dass nun etwas Wichtiges gesagt wird. Es folgt ein Beitrag über andere Frauenmorde des Jahres 2013, welcher hier nicht näher analysiert wird. Nach dem Beitrag spricht Crepet über die Motive von Frauenmorde. Erneut blickt er währenddessen nicht direkt zu Vespa, sondern immer geradeaus (00:21:33). Er blickt quasi ins Leere, wirkt dadurch aber sehr fokussiert auf seine Worte. Die Kamera zeigt, dass er seine Finger ineinander verschränkt und auf seinem Oberschenkel abgelegt hat (00:21:28). Als er sagt: „c'è da dire che dietro a un uomo violento non c'è solo una cultura maschile“, hebt er seine Schultern an, öffnet seine Augen weit und macht mit dem Kopf eine verneinende Geste (00:21:55). Damit unterstreicht er seine Worte. Er macht hier Gebrauch von einer **emblematischen Bewegung** (siehe Seite 21). Als Rea kurz

eingeblendet wird, wirkt sein Gesicht wie versteinert (00:22:20). Vespa fragt: „Salvatore Parolisi non sembrava un uomo violente, o sbaglio?“, und er zeigt mit seinem rechten Zeigefinger auf Rea (00:22:30). Dadurch wird Rea klar, dass er angesprochen und die Frage an ihn gerichtet ist. Der **Empfänger** hat die Nachricht des **Senders** verstanden (siehe Seite 19). Als Matone wieder spricht, macht sie zur Bekräftigung ihrer Worte **rhythmische Bewegungen** (siehe Seite 23) mit ihrer linken Hand (00:23:30). Als Vespa wieder eingeblendet wird, hat er seinen Kopf sehr weit nach vorne gestreckt (00:23:45). Dies könnte er gemacht haben, um dadurch besser hören zu können. Als Matone sich selbst eine Frage stellt: „quando diventa una separazione impossibile?“ formt sie ihre linke Hand zur **mano a borsa** (siehe Seite 28) (00:24:30). Nun interveniert Bruzzone, indem sie mit ihrer rechten Hand eine Art Schale formt und diese hin und her bewegt. Dabei bewegt sie auch ihren Kopf immer mit (00:24:59). Damit zeigt sie an, dass sie sehr energisch bei der Sache ist. (Es folgt ein kurzer Beitrag über eine junge Frau und ihr Schicksal, welcher nicht näher analysiert wird).

Nun spricht Vespa, und als er sagt: „questa era una cosa ripetuta e calcolata“, macht er mit seiner rechten Hand kurze abgehackte Bewegungen, um das Wort „ripetuta“ zu illustrieren (00:29:56). Als danach Crepet spricht und das Wort „l’uomo“ des Öfteren wiederholt, formt er mit beiden Händen einen großen Kreis (00:30:30). Das zeigt an, dass er mit diesem Wort nicht nur einen Mann meint, sondern den Mann an sich. Mit zunehmender Sprechdauer von Crepet gestikuliert er immer energischer mit beiden Händen (00:30:52). Dabei hebt er auch immer wieder seine Augenbrauen an. Offensichtlich soll das, was er sagt, von der Umgebung als wichtig wahrgenommen werden.

Erneut läutet es an der Türe und Marina Lombardo Piola betritt das Studio (00:30:59). Bruno Vespa empfängt sie vor der Türe, bevor er seinen bekannten Weg hinter den Glastisch antritt. Lombardo Piola lächelt, als sie das Studio betritt (00:31:02). Sie setzt sich neben Bruzzone hin und überschlägt ihre Beine, jedoch lehnt sie sich mit ihrem Rücken nicht zurück (00:31:15). Als sie anfängt zu sprechen, fährt sie sich mit ihrer linken Hand durch ihre Haare fährt (00:31:15), verwendet also einen **Selbst-Adaptor** (siehe Seite 24). Ihre Geste verrät eine gewisse Nervosität. Ferner stützt sie ihren linken Unterarm auf ihrem Oberschenkel ab und sitzt dadurch nicht aufrecht in ihrem Sessel (00:31:25). Auch das spiegelt eine gewisse Unsicherheit. Als sie das Wort „credendo“ sagt, macht sie eine **emblematische Bewegung** (siehe Seite 23), indem sie ihre Augen weit öffnet (00:31:39). Die Bewegung gibt zu verstehen, dass sie diesem Wort besondere Bedeutung zumisst und es entsprechend hervorheben möchte. Als Matone kurz eingeblendet wird, spielt sie mit ihrem Ring herum (00:32:15), ein Signal dafür, dass sie dem Talk nicht mit voller Aufmerksamkeit folgt.

Nun läutet es an der Türe und Barbara Benetelli betritt das Studio (00:33:02). In ihrer linken Hand hält sie einen **Objekt-Adaptor** (siehe Seite 24), nämlich einen Zettel (00:33:05). Sie setzt sich neben Crepet hin und überschlägt sofort ihre Beine (00:33:11). Als Benetelli anfängt zu sprechen und erklärt, wer die eigentlichen Opfer dieser Morde sind – nämlich die Familien, welche danach zurückbleiben –, zeigt sie mit ihrer linken Hand zu Rea (00:33:33). Er steht für die angesprochenen Familien. Benetelli nickt mit ihrem Kopf ständig mit (00:33:50). Das kann als Verstärkung der eigenen Überzeugung gewertet werden, dass das, was sie sagt, richtig ist. Um Wörter wie zum Beispiel „sistema" zu unterstreichen, öffnet sie stets ihre Augen weit (00:34:07). Direkten Blickkontakt hält sie abwechselnd zu Vespa und Rea (00:34:13). Damit macht sie nonverbal klar, dass Rea eine besondere Rolle in der Talkshow zukommt. Als Crepet sich zu Wort meldet, richtet er sich auf, bevor er zu sprechen anfängt (00:34:34). Das zeigt an, dass er nun etwas Wichtiges zu sagen hat. Des Weiteren hat Crepet seine Beine nun nicht länger überschlagen, sondern nach vorne gestreckt, mit **überknöchelten Füßen** (siehe Seite 59) (00:34:34). Damit vergrößert er sein Territorium. Als er sagt: „la prima cosa abbassate le aspettative", bewegt er beide Hände nach unten (00:35:29). Mit dieser Geste illustriert er das Wort „abbassate". Als Matone nun wieder spricht, hat sich Vespa wieder vor den Glastisch positioniert (00:36:37). Vermutlich deshalb, weil er so besser in das Gespräch miteinbezogen werden kann. Als Bruzzone, während Matone redet, interveniert und „e anonimo" sagt, streckt sie dabei ihren rechten Zeigefinger in die Höhe. Das verweist darauf, dass das Wort „anonimo" besonders wichtig ist (00:37:57). Bruzzoni macht hier eine **emblematische Bewegung** (siehe Seite 23), um das Wort zu unterstreichen. Als sie nun das Thema der Selbstverteidigung anspricht, macht sie währenddessen sehr energische Gesten. Sie verwendet sehr oft die **mano a borsa** (siehe Seite 28), um verstehen zu geben, dass Selbstverteidigung besonders wichtig ist, wenn es um häusliche Gewalt geht (00:39:54). Nun spricht Vespa einen weiteren tragischen Fall an, wo eine Frau von Polizisten vergewaltigt worden ist. Dabei hält er einen Zettel in beiden Händen (00:41:05), auf den er blickt, während er redet. Es folgt ein kurzer Beitrag über diese Geschichte, welcher hier nicht näher analysiert wird. Nun liest Benetelli einen Absatz eines Gesetzestextes vor, welcher zeigen soll, dass in Italien Strafminderung an der Tagesordnung ist. Hier interveniert Matone und gibt zu verstehen gibt, dass man dies keinesfalls so sagen könne. Auf nonverbaler Ebene wird dies durch ihre verdrehten Augen und das Klopfen auf die Schläfe mit ihrem linken Zeigefinger illustriert (00:49:33). In der Sendung folgt ein Beitrag über Strafgesetze, welcher hier nicht näher analysiert wird. Als Matone weiter spricht und man kurz Vespa sehen kann, hält dieser einen Kugelschreiber in seinen Händen und spielt mit ihm herum (00:55:04). Es wird jedoch nicht

ersichtlich, warum er den Kugelschreiber in der Hand hält, da kein Anlass dafür gegeben ist (00:55:03). Es ist davon auszugehen, dass er ihn verwendet, um sich etwas abzulenken.

An dieser Stelle beende ich die Detailanalyse; in der verbleibenden Zeit der Talkshow werden einerseits lediglich Beiträge gezeigt, andererseits verändern sich die Gesten und Gesichtsausdrücke der einzelnen Gäste nicht mehr so stark, dass sie für die nun folgende Schlussbetrachtung einen Unterschied machen würden.

(vgl. http://www.rai.tv/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-82656bd6-5b98-44da-b6bf-b9166529273b.html#p= (18.10.2013))

12 Ergebnisse und Schlussbetrachtung

Die vorliegenden Analysen, Makroanalysen und Mikroanalysen, haben zur Beschreibung bzw. zur Interpretation des nonverbalen Verhaltens in den einzelnen Talkshows von *Porta a Porta* gedient. Da die vier Talkshows, sowohl die politischen als auch die gesellschaftlichen, alle den gleichen Moderator, Bruno Vespa, haben, werden nun zunächst einige Gemeinsamkeiten bzw. Unterschiede in Verwendung der nonverbalen Kommunikation auf Seiten des Moderators präsentiert.

Das Blickverhalten und die Mimik von Bruno Vespa, sowohl in den politischen als auch in den gesellschaftlichen Talkshows, sind annähernd kongruent. Vespa ist stets bemüht, so seriös wie möglich zu wirken. Sein Gesichtsausdruck ist weitgehend aufmerksam und ernst. Auffallend ist jedoch, dass er in Talkshows, welche ein gesellschaftliches Thema behandeln, öfter einen freundlicheren Gesichtsausdruck einsetzt als bei den Talkshows, welche ein politisches Thema behandeln. Auch ein herzhaftes Lachen bei einer gesellschaftlichen Talkshow konnte erkannt werden, was bei den politischen Talkshows nicht gezeigt wurde. Bezüglich des Blickverhaltens konnte erkannt werden, dass dieses bei Vespa in allen vier Talkshows deckungsgleich ist. Er versucht entweder, ständigen Blickkontakt zu seinen Gästen zu halten, oder aber zur Kamera. Das Blickverhalten zu seinen Gästen findet besonders dann statt, wenn Vespa ihnen zu verstehen geben möchte, dass er aufmerksam zuhört. Gleichzeitig vermittelt er so seine Macht. In die Kamera blickt er hingegen, um auch den Zusehern zu Hause das Gefühl zu geben, dass sie ein wichtiger Teil der Talkshow sind. Auch das Vergrößern seiner Augen oder das Hochziehen seiner Augenbrauen konnte sowohl in den politischen als auch in den gesellschaftlichen Talkshows bemerkt werden. Sehr gut erkennbar wurde, dass er dieses mimische Verhalten immer nur dann einsetzte, wenn er seine Worte unterstreichen wollte oder seinen Gästen eine Frage stellte.

Es kann ferner festgehalten werden, dass der Moderator sowohl in den politischen als auch in den gesellschaftlichen Talkshows immer die gleichen Gesten verwendet. Entweder verwendet er sogenannte *Illustratoren* (siehe Seite 25), wie zum Beispiel *emblematische Bewegungen* (siehe Seite 25), die eine Aussage besser illustrieren, und *Batons* (siehe Seite 25), welche ein Wort betonen. Auch verwendet er *Adaptoren* (siehe Seite 25), wie zum Beispiel *Selbst-Adaptoren* (siehe Seite 26), während er den Gesprächen seiner Gäste zuhört, und *Objekt-Adaptoren* (siehe Seite 26). Auch die *Perfektionsgeste* (vgl. Diadori 2007: 35), bei der er den Daumen und Zeigefinger zu einen Ring formt, kann sehr oft erkannt werden, speziell wenn er Fakten oder Aussagen präzisieren möchte. Vespa gestikuliert fast ausschließlich mit seiner

rechten Hand. Es kommt nur sehr selten vor, dass er beide Hände benutzt. Wenn er gerade nicht spricht, berührt er sehr oft mit seiner linken Hand das Kinn. Dies vermittelt den Eindruck, als würde er sehr genau und mit vollster Konzentration den Gesprächen seiner Gäste folgen und diese dirigieren.

Hinsichtlich der Körperhaltung konnte beobachtet werden, dass sie bei Vespa sowohl bei den politischen als auch bei den gesellschaftlichen Talkshows kongruent ist. Die meiste Zeit sieht man ihn in einer *offenen Haltung* (siehe Seite 56) hinter dem Glastisch stehen. Signalisiert wird damit allerdings nicht nur Offenheit per se, sondern Vespa bekommt dadurch auch einen gewissen lehrerhaften Charakter, weil er hinter einem „Pult" steht. Seine linke Hand ist dabei entweder hinter dem Rücken oder in seiner linken Hosentasche versteckt. Das erweckt einen gelassenen und entspannten Eindruck. Wenn er gerade nicht gestikuliert, hält er des Öfteren seine Hände hinter dem Rücken. Während Vespa bei den politischen Talkshows immer *frei steht* (siehe Seite 56) und sich nirgendwo anlehnt, kann man bei den gesellschaftlichen Talkshows bisweilen erkennen, dass er sich bei seinem Glastisch *anlehnt* (siehe Seite 56). Dies könnte mit der etwas entspannteren Atmosphäre während Talkshows mit gesellschaftlicher Thematik korrespondieren.

Deutliche Unterschiede waren bezüglich der Proxemik von Bruno Vespa zu erkennen. Während er in den Talkshows, welche ein politisches Thema behandeln, nie seinen Platz hinter dem Glastisch verlässt, stellt er sich bei den Talkshows, die ein gesellschaftliches Thema behandeln, des Öfteren vor den Glastisch. Er wechselt also zwischen der *öffentlichen Zone* (siehe Seite 50) und der *sozialen Zone* (siehe Seite 49). Außer bei der Begrüßung seiner Gäste, welche er bei einer Tür empfängt – passend zum Namen der Talkshow „Porta a Porta": Tür zu Tür –, begibt er sich während aller vier Talkshows nie in die *persönliche Zone* (siehe Seite 48). Man kann davon ausgehen, dass Vespa deshalb hinter dem Glastisch – in der *öffentlichen Zone* (siehe Seite 50) – steht, da er von dort aus besser seine Gäste überblicken und somit die Talkshow besser steuern kann.

Bei den Gästen der vier Talkshows kann ein großer Unterschied in ihrer Verwendung nonverbaler Kommunikation festgestellt werden.

Mimik und Blickverhalten der Gäste sind in den vier Talkshows nicht identisch. Bei den Gästen der Talkshows, in denen ein politisches Thema behandelt wird, konnte erkannt werden, dass die Gesichtsausdrücke eher steif wirken. Obwohl die Gesichtsausdrücke der Gäste sehr ernst und aufmerksam sind, kann man nur zweimal lachende Gesichter vorfinden. In den gesellschaftlichen Talkshows kann man öfter lachende Gesichter erkennen. Auch das Blickver-

halten ist bei den Gästen unterschiedlich. Während die Gäste der politischen Talkshows fast durchgehend *direkten Blickkontakt* (siehe Seite 40) entweder zum Moderator Bruno Vespa oder zu den anderen Gästen haben, blicken die Gäste der gesellschaftlichen Talkshows sehr oft entweder *zu Boden* (siehe Seite 41) oder *auf die Seite* (siehe Seite 41). Das Hochziehen der Augenbrauen wie auch das Anheben der Schultern konnte hingegen identisch in allen vier Talkshows gesehen werden, immer dann, wenn etwas nicht genau verstanden wird oder Personen keine genaue Antwort auf eine Frage parat haben.

Bezüglich der Gestik der Gäste lässt sich konstatieren, dass zwar in den Talkshows, welche gesellschaftliche Themen behandeln, mehr gestikuliert wird als bei den Talkshows mit politischem Hintergrund. Alle Gäste verwendeten jedoch fast ausschließlich *Illustratoren* (siehe Seite 25). Nicht nur *rhythmische Bewegungen* (siehe Seite 25), welche das Tempo der gesprochenen Sprache widergeben sollen, sondern auch *emblematische Bewegungen* (siehe Seite 25) und *Piktographen* (siehe Seite 25) wurden angewendet. Der nächste Unterschied, der in Anbetracht der Gestik analysiert werden konnte, ist die Verwendung von *Selbst-Adaptoren* (siehe Seite 26). Bei den politischen Talkshows konnte nur zweimal erkannt werden, dass ein Gast Gebrauch dieses Adaptors gemacht hat, während bei den gesellschaftlichen Talkshows fünf Mal erkannt werden konnte, dass Gäste diesen Adaptor verwendeten.

Auch im Hinblick auf die Körper- bzw. Sitzhaltung konnte bei den Gästen ein Unterschied erkannt werden. Während die Gäste der Talkshows, welche gesellschaftliche Themen behandeln, eine sehr bequeme und *überheblichen Haltung* (siehe Seite 58) auf den Sesseln einnehmen, wobei beispielsweise die Beine überschlagen werden und der Körper sich weit zurücklehnt, nehmen bei den politischen Talkshows einige Gäste auch bevorzugt eine *offene Haltung* (siehe Seite 57) ein, wobei die Beine auch hier überschlagen werden, jedoch der Rücken den Sessel nicht berührt. Da die Atmosphäre bei den gesellschaftlichen Talkshows weniger angespannt ist als bei den politischen Talkshows, bevorzugen die Gäste der gesellschaftlichen Talkshows möglicherweise genau aus diesem Grunde die eher legere und bequeme Sitzposition. Des Weiteren lässt sich ein Unterschied bei den Sitzordnungen erkennen. Während der Hauptgast der politischen Talkshows immer alleine auf einer Seite sitzt, wie zum Bespiel Ministerpräsident Enrico Letta, sieht man bei den gesellschaftlichen Talkshows, dass immer bis zu vier Personen, sowohl links als auch rechts, nebeneinander sitzen. Folgt man Molcho, könnte dies deshalb der Fall sein, weil der Hauptgast der politischen Talkshows deutlich mächtiger ist als die anderen Gäste (siehe Seite 58) und daher alleine sitzen muss, um ihn besser in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit rücken zu können. In allen vier Talkshows kann jedoch eine *vis-à-vis Sitzordnung* (siehe Seite 59) erkannt werden. Laut Molcho kann man in

dieser Sitzordnung besser kommunizieren. Vermutlich ist dies auch der Grund, warum *Porta a Porta* diese Sitzordnung für seine Gäste ausgewählt hat.

Im Hinblick auf die Proxemik kann gesagt werden, dass sich diese in allen vier Talkshows nicht wirklich unterscheidet. Da die Gäste während der Talkshows nicht umherwandeln, sondern nebeneinander sitzen, befinden sie sich regelmäßig in der *weiten Phase der intimen Zone* (siehe Seite 47). Man spricht deshalb von der intimen Zone, da es hier auch zu Ellbogenberührungen zwischen den Gästen kommen kann. Hingegen befinden sich die Gäste, welche sich gegenübersitzen, in der *sozialen Zone* (siehe Seite 49). Hierbei ist eine unbeschwerliche Kommunikation zwar möglich, aber ohne dass man den anderen zu nahe tritt. Die *persönliche Zone* (siehe Seite 48) kann man zwar nicht zwischen den Gästen beobachten, jedoch zwischen den einzelnen Gästen und dem Moderator Bruno Vespa, immer dann, wenn die Begrüßung bei der Türe stattfindet.

Ohne Zweifel spielt die nonverbale Kommunikation in der Talkshow *Porta a Porta* eine sehr große Rolle. Es wird eine Vielzahl an nonverbalen Kommunikationsmitteln als Unterstützung der verbalen Sprache eingesetzt. Die Analysen haben gezeigt, dass die Kommunikation vor allem durch die Gestik unterstützt wird. Die eigenen Worte werden dadurch zusätzlich unterstrichen, betont und hervorgehoben. Es wurde herausgearbeitet, dass beim Nachfragen oder Erklären die Gestik am meisten eingesetzt wird. Hinsichtlich der Mimik konnte man erkennen, dass diese in Situationen wie zum Beispiel des Erstaunens oder des Nicht-Verstehens angewandt wird.

Abschließend möchte ich darauf hinweisen, dass nonverbale Kommunikation auch vom Charakter der jeweiligen Person abhängt. Es gibt Personen, die von Beginn an sehr viel Gebrauch von nonverbalen Kommunikationsmitteln machen, und andere, die diese nur bedingt nutzen oder nur unter gewissen Umständen. Nonverbales Verhalten hat auch bis zu einem gewissen Grad etwas mit der Zugehörigkeit zu einer sozialen Schicht zu tun. Daher lässt es sich auch sehr schwer sagen, ob Personen Gesten oder Gesichtsausdrücke auf natürliche Weise verwenden, oder aber, weil sie sich beispielsweise unwohl fühlen oder nervös sind. Um diese Unsicherheit zu verringern, könnte man zum Beispiel in einer weiteren Forschungsarbeit Personen während ihres Berufslebens begleiten und sich danach in deren privaten Bereichen umsehen. So könnte man die vorher gestellte Frage vielleicht beantworten. Fakt ist, dass die nonverbale Kommunikation zwar eine wichtige Rolle in den Talkshows von *Porta a Porta* spielt; inwie-

weit sie antrainiert ist, um dadurch in den Medien besser zu wirken, lässt sich nicht mit absoluter Gewissheit sagen.

13 Riassunto

Tanti anni fa Paul Watzlawick ha riconosciuto che la comunicazione consiste non solamente nella comunicazione verbale ma anche nella comunicazione non verbale. In base a molti esempi della nostra vita si è potuto constatare che Watzlawick aveva ragione. Ognuno di noi ha sicuramente già vissuto una situazione in cui la comunicazione verbale in sè non ha funzionato, come per esempio su una panchina della stazione quando il treno sta per partire e si vuole salutare una persona cara che sta partendo. Proprio in una situazione come questa la comunicazione non verbale è irrinunciabile. Molte persone però non si accorgono dell'importanza della comunicazione non verbale oppure non fanno attenzione a questo fenomeno.

Non solo nella nostra vita quotidiana ma anche nel mondo della televisione la comunicazione non verbale è importantissima e viene usata frequentemente. Appunto per questo motivo il presente lavoro si è occupato della comunicazione non verbale nel talk show *Porta a Porta*.

La tesi è stata realizzato nel tentativo di trovare risposte a quattro domande di partenza che costituiscono parte della ricerca effettuata:

1) Quale ruolo ha la comunicazione non verbale, particolarmente la gestica, la mimica e la prossemica nel talk show *Porta a Porta*?

2) In quali situazioni viene usata la comunicazione non verbale?
3) Quali sono i gesti che vengano usati più frequentemente?
4) Ci sono delle differenze o no nell'uso della comunicazione non verbale fra i talk show che trattano un tema politico, oppure un tema di costume?

Per rispondere a queste domande sono stati analizzati quattro puntate di *Porta a Porta*. Due talk show si sono occupati di temi politici mentre gli altri due hanno trattato temi di costume. In tutti e quattro i talk show il conduttore era Bruno Vespa e gli ospiti erano famosi personaggi italiani ed essendo le condizioni generali analoghe, i talk show erano perfetti per una ricerca approfondita ed estesa.

Per creare uno sviluppo logico, il lavoro è stato diviso in due parti. La prima parte si è occupata della teoria sulla comunicazione non verbale per dare un fondamento teorico alla tesi e per poter meglio analizzare i talk show. Prima di tutto è stata data una definizione al termine "comunicazione". Inoltre sono stati presentati dei modelli di comunicazione che sono molto riconosciuti nel campo della linguistica come per esempio il modello della comunicazione di Roman Jakobson. Secondo Jakobson una comunicazione ha esito positivo se include sei

aspetti fondamentali, che sono un mittente, un destinatario, un messaggio, un contesto, un codice e un contatto. Anche la classificazione del comportamento non verbale di Ekman e Friesen è stata discussa nella tesi. Secondo Ekman e Friesen la comunicazione non verbale è suddivisa in cinque sub classi, che sono emblemi, illustratori, rappresentazioni di affetti, regolatori e adattori. Poi sono stati presentati teoricamente tutti gli elementi importanti della comunicazione non verbale come la gestica, la mimica, la prossemica e il portamento.

Nel capitolo della gestica il lettore è stato messo a confronto non solo con la descrizione dei gesti italiani più usati come per esempio la *mano a borsa* ma anche con le differenze culturali della gestualità perché secondo Peter Collett la popolazione europea può essere suddivisa in tre gruppi: il gruppo dei popoli nordici che quasi mai gesticolano, il gruppo dei popoli, come per esempio tedeschi o olandesi, che gesticolano in modo ridotto e il gruppo dei popoli, come per esempio gli italiani, o gli spagnoli che gesticolano molto spesso.

Nel capitolo successivo è stata descritta la mimica. Secondo Wallbott la parte più rappresentativa dove si riconoscono le emozioni è il viso, che può essere diviso in tre parti: la fronte, il centro del viso con gli occhi e il naso, e la bocca. Siccome lo sguardo è molto importante nella comunicazione non verbale, il centro del viso con gli occhi è stato preso in considerazione in questa tesi in modo più dettagliato rispetto alle altri parti del viso.

Inoltre la prima parte della tesi si è occupata anche della prossemica. Con la prossemica si può descrivere l'uso dello spazio dell´uomo durante i rapporti comunicativi e non comunicativi con altre persone. La prossemica è stata esaminata da Edward T. Hall che ha scoperto quattro zone interpersonali in cui le persone comunicano: la distanza intima, la distanza personale, la distanza sociale e la distanza pubblica.

Nel penultimo capitolo è stato descritto il portamento da cui si può evincere non solo lo stato d'animo ma anche lo stato psichico di una persona. Secondo Michael Argyle il portamento può essere diviso in tre gruppi: la posizione in piedi, la posizione distesa, e la posizione seduta. Siccome nei talk show gli ospiti stanno seduti e il conduttore sta in piedi, in questo capitolo è stato descritta solo la posizione eretta e la posizione seduta. Inoltre anche la disposizione dei posti è stata trattata perché secondo Molcho anche questo aspetto è molto importante perché ci può dare informazioni sulla relazione delle persone.

L'ultimo capitolo nella prima parte della tesi si è occupato del fenomeno del talk show. Prima di tutto è stata fatta una piccola introduzione sulla storia del talk show che è nato nel 1950 in America. Dopo questa introduzione si è cercato di definire in modo più preciso gli elementi più importanti in un talk show come, per esempio, il ruolo del conduttore e quello degli ospiti.

In seguito sono stati presentati brevemente vari tipi di talk show come ad esempio i talk show della confrontazione oppure il talk show delle persone importanti.

La seconda parte della tesi invece si è occupata delle analisi di quattro puntate del talk show *Porta a Porta*. Prima di procedere alle analisi è stato necessario raccogliere informazioni generali su *Porta a Porta,* che è andata in onda per la prima volta il 22 Gennaio del 1996, e anche sul conduttore *Bruno Vespa* e il suo sviluppo professionale. Dopo queste due brevi introduzioni su *Porta a Porta* e *Bruno Vespa* sono state presentate quattro macroanalisi. In queste "macroanalisi" si è cercato di analizzare le due puntate di politica e le due puntate di costume in modo sommario e generico sempre però riferendosi agli aspetti teorici che sono stati presentati nella prima parte. In seguito sono state presentate due microanalisi riferite ad una puntata che parla di un tema politico e ad un altra puntata che discute di un tema di costume. Sono state analizzate solo due puntate in modo più preciso e già dopo le quattro macroanalisi si è visto che non ci sono moltissime differenze tra le quattro puntate riguardo alla comunicazione non verbale. Per ultimo si deve anche dire che sia nelle macroanalisi che nelle microanalisi riguardo alla comunicazione non verbale è stato analizzato non solo il conduttore Bruno Vespa ma anche tutti gli ospiti. Dopo le analisi si è cercato di dare risposte precise alle quattro domande di partenza che vengono presentate in seguito.

La mimica di Bruno Vespa, sia nei talk show che si occupano di temi politici sia nei talk show di temi di costume, è per lo più congruente. Vespa ha sempre voluto dare un`impressione seria di sè stesso. La sua espressione del volto è quasi sempre attenta e seria. Eclatante è però il fatto che la sua espressione del volto è più gentile nei talk show che si occupano di temi di costume. Ci sono anche sorrisi in questo tipo di talk show. A proposito dello sguardo di Bruno Vespa si può dire che in tutti e quattro talk show è congruente: Vespa o guarda direttamente nella telecamera oppure guarda negli occhi dei suoi ospiti. Soprattutto quando uno degli ospiti parla, si può vedere che Vespa guarda direttamente nei loro occhi e in questo modo dà anche l'impressione di ascoltare molto attentamente. Lui fissa la telecamera per fare capire ai telespettatori a casa che loro stessi sono importanti. In tutti e quattro i talk show si può anche vedere che Vespa alza le sue sopracciglia soprattutto quando fa delle domande ai suoi ospiti oppure quando vuole dar forza alle sue parole. Per quanto riguarda la gestica, si può vedere che in tutte e quattro le puntate vengono da lui usati più o meno sempre gli stessi gesti. Non usa soltanto illustratori ma anche emblemi e adattori. Inoltre si può notare che Vespa quando gesticola, gesticola solo con la mano a destra. Solo raramente gesticola con tutte e due le mani. Anche il portamento di Bruno Vespa durante le quattro puntate è sempre uguale. Sta sempre in piedi dietro il tavolo di vetro. Solo nelle puntate di costume qualche volta appoggia le

sue mani sul tavolo. Riguardo alla prossemica si nota che Vespa cambia spesso le distanze nei talk show che trattano temi di costume, c`è sempre un intercambiare tra la distanza sociale e la distanza pubblica. Nei talk show di politica invece si trova sempre nella distanza pubblica e solo quando accoglie i suoi ospiti alla porta usa una distanza personale.

Riguardo agli ospiti delle quattro puntate si può dire che ci sono grandi differenze nell'uso della comunicazione non verbale. Si può vedere una grande differenza nell'uso della mimica nei quattro talk show. Mentre nei talk show politici gli ospiti hanno una mimica rigida, la mimica nei talk show di costume è più rilassata e gentile. Anche lo sguardo varia fra le quattro puntate. Mentre gli ospiti politici guardano più spesso direttamente negli occhi della persona che hanno davanti, gli ospiti dei talk show di costume guardano spesso per terra. Negli usi dei gesti si può vedere che gli ospiti politici gesticolano in modo più controllato e meno energico. Gli ospiti dei talk show di costume invece gesticolano per rafforzare la comunicazione verbale e usano molti tipi diversi di gesti. Inoltre si può vedere anche una varietà riguardo al portamento. Gli ospiti dei talk show di costume sono seduti in modo comodo, con le gambe crociate e la schiena appoggiata sulla sedia. Invece gli ospiti dei talk show politici sono seduti in modo dritto.

Con queste analisi è stato possibile dire che la comunicazione non verbale viene usata soprattutto per rafforzare la comunicazione verbale. Dopo queste analisi si può concludere che la gestica viene usata quando si vogliono chiedere ancora una volta delle informazioni che non sono state chiarite bene oppure si usa per spiegare bene un fatto. La mimica invece viene usata quando non si è capito bene un fatto descritto oppure quando c'è un momento di meraviglia. Per concludere si può dire senza dubbio che la comunicazione non verbale ha un ruolo molto importante nel talk show *Porta a Porta.*

Literaturverzeichnis

Argyle, Michael: *Körpersprache & Kommunikation – Nonverbaler Ausdruck und Soziale Interaktion*. Paderborn: Junfermann Verlag, 2013.

Argyle, Michael/Trower, Peter: *Signale von Mensch zu Mensch – Die Wege der Verständigung*. Weinheim-Basel: Beltz Verlag, 1981.

Berruto, Gaetano: *Nozioni di linguistica generale*. Napoli: Liguori editore s.r.l., 1974.

Birkenbihl, Vera: *Signale des Körpers – Körpersprache verstehen.* München: Mvg Verlag, 2012.

Caon, Fabio: *Dizionario dei gesti degli italiani-Una prospettiva interculturale*. Perugia: Guerra Edizione, 2010.

Collett, Peter: *Der Europäer als solcher ist unterschiedlich-Verhalten, Körpersprache, Etikette*. Hamburg: Ernst Kabel Verlag GmbH, 1994.

Comrie, Bernard/Matthews, Stephen/Polinsky, Maria: *Bildatlas der Sprache – Ursprung und Entwicklung der Sprachen der Erde*. Hamburg: Nikol Verlag, 2007.

Diadori, Pierangela: *Senza parole – 100 gesti degli italiani.* Rom: Bonacci editore, 2007.

Dörfler, Johannes: *Die Kunst der Menschenkenntnis – Mimik, Gestik, Körpersprache*. Rastatt: Verlagsunion Erich Pabel-Arthur Moewig KG, 1989.

Ekman, Paul/Friesen, Wallace: *The Repertoire of Nonverbale Behavior: Categories, Origins, Usage and Coding*. 1969. In: Kendon, A.: Nonverbale communication, interaction, and gesture: selections from semiotica. The Hague, Paris, New York: Mouton Publishers, 1981.

Ekman, Paul/Friesen, Wallace: *Handbewegungen*. In: Scherer, Klaus/Wallbott, Harald: Nonverbale Kommunikation: Forschungsberichte zum Interaktionsverhalten. Weinheim-Basel: Beltz Verlag, 1979.

Erlinger, Hans Dieter/Foltin, Hans-Friedrich: Die Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland, Band 4: *Unterhaltung, Werbung und Zielgruppenprogramme*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1994.

Fast, Julius: *Körpersprache*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 2000.

Grosse, Julia/Reker, Judith: *Versteh mich nicht falsch!* München: Bierke Verlag, 2010.

Henley, Nancy: *Körperstrategien – Geschlecht, Macht und nonverbale Kommunikation*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1993.

Heringer, H.: *Interkulturelle Kommunikation. Grundlagen und Konzepte*. Tübingen-Basel: Francke Verlag, 2004.

Hinde, Robert: *Non-verbal communication*. Cambridge: Cambridge University Press, 1975.

Jakobson, Roman: *Poetik: Aufsätze zur Linguistik und Poetik*. München: Nymphenburger Verlagshandlung, 1979.

Kreuzer, Helmut: *Sachwörterbuch des Fernsehens*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1982.

Kurtz, Ron/Prestera, Hector. *Botschaften des Körpers – Bodyreading: ein illustrierter Leitfaden*. München: Kösel-Verlag, 2011.

Lauretani, Ferdinando: *La Regia Televisiva- dai format alla realizzazione dei programmi*. Milano: Ulrico Hoepli Editore S.p.A., 2003.

Lenke, M./Lutz, H./Sprenger, M.: *Grundlagen sprachlicher Kommunikation: Mensch, Welt, Handeln, Sprache, Computer*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1995.

Lersch, Philipp: *Gesicht und Seele – Grundlinien einer mimischen Diagnostik*. München-Basel: Ernst Reinhardt Verlag, 1955.

Menduni, Enrico: *I linguaggi della radio e della televisione*. Roma-Bari: Laterza & Figli Spa, 2002.

Molcho, Samy: *Körpersprache.* München: Wilhelm Goldmann Verlag, 1998.

Morris, Desmond: *Bodytalk – Körpersprache, Gesten und Gebärden*. München: Wilhelm Heyne Verlag, 1995.

Morris, Desmond: *Körpersignale – Bodywatching*. München: Wilhelm Heyne Verlag, 1998.

Mühlen, Ulrike: *Talk als Show. Eine linguistische Untersuchung der Gesprächsführung in den Talkshows des deutschen Fernsehens*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 1985.

Pelz, Heidrun: *Linguistik: eine Einführung*. Hamburg: Hoffmann und Campe Verlag, 2013.

Plake, Klaus: *Talkshows – Die Industrialisierung der Kommunikation*. Darmstadt: Primus Verlag, 1999.

Rückle, Horst: *Körpersprache verstehen und deuten*. Niederhausen: Falken Verlag, 1991.

Scheflen, Albert: *Die Bedeutung der Körperhaltung in Kommunikationssysteme*. In: Scherer, Klaus/Wallbott, Harald: Nonverbale Kommunikation: Forschungsberichte zum Interaktionsverhalten. Weinheim-Basel: Beltz Verlag, 1979.

Scherer, Klaus/Wallbott, Harald: *Nonverbale Kommunikation: Forschungsberichte zum Interaktionsverhalten*. Weinheim-Basel: Beltz Verlag, 1979.

Schulz von Thun, Friedemann: *Miteinander reden 1: - Störungen und Klärungen – Allgemeine Psychologie der Kommunikation*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2013.

Steinbrecher, Michael/Weiske, Martin: *Die Talkshow – 20 Jahre zwischen Klatsch und News*. München: Verlag Ölschläger GmbH, 1992.

Stowasser, J.M./Petschenig, M./Skutsch, F.: *Lateinisch-deutsches Schulwörterbuch*. Wien: Verlag Hölder-Pichler-Tempsksy, 1994

Ternes, Doris*: Kommunikation – eine Schlüsselqualifikation*. Paderborn: Junfermannsche Verlagsbuchhandlung, 2008.

Watzlawick, Paul/Beavin, Janet/Jackson, Don: *Menschliche Kommunikation – Formen, Störungen, Paradoxien*. Bern: Hans Huber Verlag, 1996.

Weinrich, Lotte: *Verbale und nonverbale Strategien in Fernsehgesprächen*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1992.

Internetquellen

http://www.techfak.uni-bielefeld.de/ags/wbski/lehre/digiSA/KommIntelligenz/chalman_thiel.pdf (10.09.2013)

http://www.adpic.de/lizenzfreie_bilder/Menschen/Weibliche%20Erwachsene/Frau_zeigt_lange_Nase (10.09.2013)

http://www.treccani.it/enciclopedia/gesti_(Enciclopedia_dell'Italiano)/ (11.09.2013)

http://realityshow.blogosfere.it/2013/08/bonta-loro-di-costanzo-e-quella-volta-di-cicciolina-a-confronto-col-pretore-che-misurava-le-gonne.html (14.10.2013)

http://www.schreiben10.com/referate/Psychologie/5/Strukturen-und-Mittel-von-Talkshows-und-deren-Wirkung-auf-die-Rezipienten-reon.php (15.10.2013)

http://www.schreiben10.com/referate/Psychologie/5/Strukturen-und-Mittel-von-Talkshows-und-deren-Wirkung-auf-die-Rezipienten-reon.php (15.10.2013)

http://www.schreiben10.com/referate/Psychologie/5/Strukturen-und-Mittel-von-Talkshows-und-deren-Wirkung-auf-die-Rezipienten-reon.php (15.10.2013)

http://www.portaaporta.rai.it/dl/portali/site/page/Page-0e5050a3-ea62-4bc5-9e4c-d5b26c958aca.html (16.10.2013)

http://www.portaaporta.rai.it/dl/portali/site/page/Page-0e5050a3-ea62-4bc5-9e4c-d5b26c958aca.html (16.10.2013)

http://www.ilpaesenuovo.it/2013/01/31/dato-per-morto-bruno-vespa-debutta-e-festeggia-la-vita-su-twitter/ (16.10.2013)

http://www.brunovespa.net/vespa/biografia.html (16.10.2013)

http://biografieonline.it/biografia.htm?BioID=534&biografia=Bruno+Vespa (16.10.2013)

http://www.archivio.raiuno.rai.it/schede/9000/900072.htm (16.10.2013)

Videomaterial

Talkshow *Porta a Porta* vom 16.09.2013 – *Il governo durerà*:
http://www.rai.tv/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-a35826ec-a6be-4060-bd9a-bd8e0801a221.html#p= (02.10.2013)

Talkshow *Porta a Porta* vom 23.09.2013 – *Le sfide del PD e il voto tedesco*:
http://www.rai.tv/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-c1e4e04c-3dcb-4e11-afbd-f79167ac0e24.html#p= (10.10.2013)

Talkshow *Porta a Porta* vom 08.10.2013 – *Melania, quante come lei?*:
http://www.rai.tv/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-82656bd6-5b98-44da-b6bf-b9166529273b.html#p= (09.10.2013)

Talkshow *Porta a Porta* vom 15.10.2013 – *Colpevoli o innocenti?*:
http://www.rai.tv/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-ac57c62e-a060-4d94-96b9-bb24aa62ff23.html#p= (17.10.2013)

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Das Kommunikationsmodell von Shannon/Weaver (Ternes 2008: 27) 12

Abbildung 2: Das Sender-Empfänger-Modell (Ternes 2008: 31) 13

Abbildung 3: Die vier Seiten einer Nachricht (Schulz von Thun 2013: 33) 19

Abbildung 4: Die vier Ohren des Empfängers (Schulz von Thun 2013: 49) 20

Abbildung 5: Die „Lange Nase“ 26

Abbildung 6: Eine Geste – viele Bedeutungen (Grosse/Reker 2010: 31-37) 27

Abbildung 7: „Mano a borsa“ 28

Abbildung 8: „Augenlid herunterziehen“ (Caon 2010: 109) 28

Abbildung 9: „Brust überkreuzen“ (Caon 2010: 60) 29

Abbildung 10: „Daumen und Zeigefinger drehen“ (Caon 2010: 207) 29

Abbildung 11: „Hand mit Hörnern“ (Caon 2010: 103) 30

Abbildung 12: „Hände schütteln in Gebetsstellung“ (Caon 2010: 142) 30

Abbildung 13: „Kinn hochschnippen“ (Caon 2010: 73) 31

Abbildung 14: „Lippen verschließen“ (Caon 2010: 110) 31

Abbildung 15: „Stirn antippen“ (Caon 2010: 112) 32

Abbildung 16: „Wange anbohren“ (Caon 2010: 42) 32

Abbildung 17: „Wange zwicken“ (Caon 2010: 126) 33

Abbildung 18: „Zeigefinger beißen“ (Caon 2010: 45) 33

Abbildung 19: „Drei Bereiche des Gesichts“(Birkenbihl 2012: 93) 36

Abbildung 20: „Grundemotionen“ (Argyle 2013: 165) 41

Abbildung 21: „Die Intimzone“ (Birkenbihl 2012: 140) 45

Abbildung 22: „Die persönliche Zone“ (Birkenbihl 2012: 152) 46

Abbildung 23: „Die soziale Zone“ (Birkenbihl 2012: 156) 47

Abbildung 24: „Die öffentliche Zone“ (Birkenbihl 2012: 158) 48

Abbildung 25: „Die offene oder geschlossene Haltung“ (Birkenbihl 2012: 76) 53

Abbildung 26: „Die Fluchtposition“ (Birkenbihl 2012: 80) 54

Abbildung 27: „Die flexible, offene Haltung“ (Birkenbihl 2012: 80) 55

Abbildung 28: „Die überhebliche Haltung“ (Birkenbihl 2012: 80) 56

Abbildung 29: „Das Sitzen vis-à-vis“ (Molcho 1998: 111) 57

Abbildung 30: Logo von „Porta a Porta“ 68

Abbildung 31: Bruno Vespa 69

Curriculum Vitae

Geboren am: 11.07.1988 in Wolfsberg, Kärnten

Schullaufbahn

September 1994 – Juni 1998:	Volksschule Völkermarkt (Kärnten)
September 1998 – Juni 2004:	Bundesgymnasium Völkermarkt (Kärnten)
September 2004 – Juni 2006:	Bundesoberstufenrealgymnasium Wolfsberg
Oktober 2007 – Juni 2009:	Lehramtsstudium an der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt: Unterrichtsfächer Italienisch und Englisch
seit Oktober 2010:	Lehramtsstudium an der Universität Wien: Unterrichtsfächer Italienisch und Englisch

Schulpraktische Ausbildung

Sommersemester 2011:	Pädagogisches Praktikum
Sommersemester 2012:	Fachbezogenes Praktikum: Unterrichtsfach Englisch
Sommersemester 2013:	Fachbezogenes Praktikum: Unterrichtsfach Italienisch

Auslandsaufenthalte

Mai 2004:	1-wöchiger Sprachaufenthalt in Malta
Mai 2005:	1-wöchiger Sprachaufenthalt in London
Jänner 2010 – Juni 2010:	Auslandssemester an der University of West Florida, Pensacola (USA)