



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Stereotype und Film

Einfluss vom Film auf die Stereotypenbildung über die
Österreicher am Beispiel von „Cappuccino Melange“

Verfasser

Peter Ševčík

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Deutsche Philologie UniStG

Betreuer:

O. Univ.-Prof. Mag. Dr. Hans-Jürgen Krumm

INHALTSVERZEICHNIS

1. EINLEITUNG	7
2. LANDESKUNDE	10
3. VORURTEILE UND STEREOTYPE	12
3.1. Wahrnehmung	12
3.1.1. Wahrnehmung und Beurteilung von Personen	12
3.2. Vorurteile und Stereotype	13
3.2.1. Vorurteile	14
3.2.2. Stereotype	16
3.2.2.1. Stereotype und Landeskunde	21
3.3. Vorurteile und Stereotype – Aussagen über Gruppen ...	22
3.3.1. Gruppe	22
3.3.2. Aussage	23
3.3.2.1. Aussage über Gruppen	23
3.3.3. Vorurteile und Stereotype über Gruppen	25
3.4. Stereotype und Nation	28
3.5. Fremdbilder	31
3.6. Zusammenfassung	33
4. BILD VON ÖSTERREICH	35
4.1. Negatives Bild	38
5. FILM	40
5.1. Film und Unterricht	41
5.2. Film als Vermittlungsmedium im DaF-Bereich	42

5.3. Rezeption von Filmen	45
5.3.1. Filmverstehen	47
5.4. Zielgruppe von Filmen	48
5.5. Filmanalyse	48
5.5.1. Textanalyse	51
5.6. Film und Identität	52
5.7. Film und Stereotyp	53
5.7.1. Aspekte von Stereotypen im Film	58
5.7.1.1. Figur	59
5.7.1.2. Handlung	60
5.7.1.3. Bild und Ton	60
5.8. Genre	61
5.9. Filmgattungen	62
5.9.1. Komödie	63
 6. CAPPUCCINO MELANGE	 64
6.1. Österreichischer Film	64
6.2. Cappuccino Melange und DaF	64
6.3. Film	65
6.3.1. Inhalt	66
6.4. Analyse von Cappuccino Melange	68
6.4.1. Cappuccino Melange aus landeskundlicher Sicht	70
6.4.2. Die Darstellung Österreichs im Film	78
6.4.3. Die Darstellung Österreicher im Film	79
6.4.4. Stereotype im Film (Merkmale, Eigenschaften)	80
6.4.4.1. Die Leute vom Land	80
6.4.4.2. Die Stadtmenschen	82
6.4.4.3. Musik und Stereotyp	85
6.5. Interpretation	87
6.6. Folgen für den Zuschauer	90

6.6.1. Welche Bilder über Österreicher können durch diesen Film entstehen?	90
6.6.2. Kann das gezeigte Bild pauschalisiert werden?	92
6.6.3. Wie kann sich das bereits vorhandene Bild durch diesen Film ändern?	93
6.7. Eigene Forschung	95
6.7.1. Methodische Vorgangsweise	95
6.7.2. Auswertung von Fragebögen	97
6.7.3. Resultat	105
 7. SCHLUSSFOLGERUNGEN UND BEDEUTUNG	107
 8. ABSTRACT	109
 9. LITERATURVERZEICHNIS	110
 PERSÖNLICHE ERKLÄRUNG	119
 I. ANHANG	120
I.I. Medien über den Film	120
I.I.I. Cappuccino Melange bei Dor Film	120
I.I.II. Cappuccino Melange im Kurier, 28.Juli 1992	121
I.I.III. Cappuccino Melange im Kurier, 25.Dezember 1992	121
I.I.IV. Cappuccino Melange in der Süddeutschen Zeitung, 24.Mai 1993	122
I.II. Fragebögen	123
I.II.I. Fragebogen zum Film (deutsch)	123
I.II.II. Questionnaire film (englisch)	124
I.II.III. Dotazník k filmu (slowakisch)	125
I.II.IV. Dotazník k filmu (tschechisch)	126

I.II.V. Ankieta na temat filmu (polnisch)	127
I.II.VI. Chestionar despre film (rumänisch)	128
I.II.VII. Cuestionario de cine (spanisch)	129

CURRICULUM VITAE	130
-------------------------------	------------

1. EINLEITUNG

„Wir sehen [...] einen humorlosen Engländer, eine gefährliche Rothaut, einen liederlichen Bohemien, einen faulen Hindu, einen verschmitzten Orientalen, einen verträumten Slawen, einen unbeständigen Iren, einen habgierigen Juden, einen hundertprozentigen Amerikaner“ (Lippmann 1964: 88), „[einen] logischen Franzosen, [einen] disziplinierten Deutschen, [...] [einen] ehrlichen Chinesen“ (Lippmann 1964: 110).

Wenn sich unterschiedliche Menschen, Gruppen, Nationen oder Kulturen begegnen, kann es aufgrund von Unterschieden zu Missverständnissen kommen. Manchmal verstehen die Leute anhand ihres eigenen Wissens nicht, was der Gesprächspartner sagt oder wie er das Gesagte meint. Um das korrekte Ergebnis zu erfahren, muss nicht nur die Ursprungsinformation beglaubigt werden, sondern auch jene Person verstanden sein, die die Information vermittelt hat. Der Grund für die Missverständnisse sind die Denkschemata und Standardversionen von Informationen, mit denen unser Gedächtnis arbeitet (Lippmann 1964: 65).

Kenntnisse sind also bereits vorhanden. Sie können uns in der fremden Kultur behilflich sein, aber auch zur Distanzierung oder Abgrenzung führen. Mit Stereotypen sind wir täglich bewusst oder unbewusst konfrontiert, sie umgeben uns, und wir begegnen ihnen auch in den Medien. In dieser Diplomarbeit werde ich mich mit Stereotypen im Film auseinandersetzen. Das Ziel ist, die möglichen Stereotype über die österreichische Bevölkerung zu finden, zu prüfen, ob man diese im untersuchten Film wiederfindet und schließlich zu untersuchen, ob sie einen Einfluss auf die Meinungsänderung über die Österreicher¹ haben oder nicht. Ebenfalls besteht mein Ziel darin, zu erforschen, ob anhand des Filmes neue Stereotype bei den Rezipienten zustande kommen.

Ich schreibe diese Diplomarbeit im Bereich Deutsch als Fremdsprache (DaF), deswegen sind die Rezipienten ausschließlich Menschen mit anderer Muttersprache als Deutsch. Den Film werde ich als ein wirksames Mittel der Landeskunde Vermittlung im DaF-Bereich betrachten, denn im Film kann viel über

¹ In dieser Diplomarbeit werden häufig Begriffe wie „Österreicher“, „Zuschauer“ oder „Rezipient“ verwendet. Ich bin mir bewusst, dass die Österreicher, Zuschauer oder Rezipienten Männer und Frauen sind, zur Vereinfachung werde ich aber im weiteren Verlauf dieser Arbeit die Kurzform verwenden, die sowohl das männliche als auch das weibliche Geschlecht umfasst.

das Zielland gezeigt werden. Das Thema dieser Diplomarbeit ist durch die Kombination von zwei DaF-Aspekten – Landeskundevermittlung und Film im DaF-Unterricht entstanden. Diese zwei Bereiche sind mir persönlich besonders nahe und haben in mir eine besondere Neugierde auf die Problematik geweckt.

Als Beispiel für meine Untersuchung habe ich einen österreichischen Film gewählt. Solch ein Film ist authentisch, er kann das Land und die Gebräuche zeigen besser als ein Film, der in einem anderen Land gedreht worden ist. Die Schauspieler sind in dem Land bekannt, es wird auf viele Details verwiesen, die ausländische Filmemacher nicht sehen können, usw. In meiner Analyse beschäftige ich mich mit dem Film „Cappuccino Melange“ von Paul Harather aus dem Jahre 1992.

Auf diesen Film bin ich zufällig in der Lehrveranstaltung 100338 PS Film im DaF/DaZ-Unterricht (DaF 7) im SS 2008 unter der Leitung von Mag. Tina Welke gestoßen, wo wir Studenten verschiedene Filme präsentiert haben. Es hat sich um Vorschläge unsererseits für die Einsetzung von Filmabschnitten im DaF-Unterricht und die Arbeit mit ihnen gehandelt, wobei uns zu diesem Zeitpunkt lediglich ein fünfminütiger Ausschnitt von „Cappuccino Melange“ gezeigt worden ist. Diesen habe ich aber so interessant gefunden, dass ich ihn schließlich in der Österreichischen Mediathek in seiner vollen Länge angeschaut habe, was mich in meiner Entscheidung bestärkt hat, diesen Film als Beispiel für meine Diplomarbeit auszuwählen.

Die Kraft von Medien liegt in dem sehr großen Einfluss auf die Meinungsbildung der Person. Über diese Kraft verfügt auch der Film. Wenn eine Person nach Österreich kommt, kommt er mit gewissen Kenntnissen. Ob diese richtig oder falsch sind, kann sie erst durch persönliche Kontakte erfahren. Wenn sie in Österreich einen Film über Österreicher sieht, kann sie einerseits ihre Deutschkenntnisse vervollkommen, andererseits gewinnt sie einen besseren Überblick über das Leben in Österreich. Der Film muss mit der Realität nicht ganz übereinstimmen, trotzdem kann die Person gezeigte Elemente übernehmen und als wahr betrachten. Der Film kann also die bereits vorhandene Meinung entweder bestätigen, oder dazu veranlassen, neue Stereotype zu bilden. Meine Hypothese für diese Arbeit ist, dass der Film einen Einfluss auf die Stereotypenbildung über Österreich und die Österreicher hat, der sich vor allem bei jenen Rezipienten, die wenige Kenntnisse über Österreich haben, äußern kann. Je mehr das Land mit all seinen Elementen bekannt wird, desto geringeren Einfluss hat der Film auf die

Stereotypenbildung. Da Österreich für viele Menschen kein unbekanntes Land ist, wird der Film keine wesentlichen Meinungsänderungen schaffen, es kann aber teilweise zu neuen Erkenntnissen kommen, die auch stereotypisiert sein können.

Um das gewünschte Ziel der Diplomarbeit zu erreichen, habe ich sie in fünf Kapitel unterteilt. Als Oberbegriff für die Arbeit steht die „*Landeskunde*“, deswegen werde ich sie im Kapitel 2 kurz beschreiben. Im folgenden Kapitel komme ich zu den Begriffen „*Vorurteil*“ und „*Stereotyp*“. Da ich die Stereotype über die Österreicher untersuche, widme ich mich kurz den Begriffen „*Gruppe*“ und „*Aussage*“, wobei ich dann wieder zurück zu den Aussagen und schließlich zu den Vorurteilen und Stereotypen über Gruppen komme. Damit hängt das Thema „*Nation*“ zusammen, worauf ich im Kapitel 4 mit dem untersuchten Bild über Österreich anknüpfe. Ein wichtiges Kapitel stellt das fünfte dar, weil hier über den Film geschrieben wird. Er wird aus der Sicht der DaF-Forschung untersucht, ich widme mich weiters auch der Filmanalyse und dem Bereich „*Film und Stereotyp*“.

Die eigentliche Forschung folgt im Kapitel 6, in dem ich zuerst den Filminhalt näherbringe und ihn dann aus landeskundlicher Sicht analysiere. Im Anschluss werden die im Film gezeigten Stereotype beschrieben und untersucht. Darauf folgt eine Auswertung der Untersuchung. Anhand der Theorie stelle ich mögliche Hypothesen vor, wie die Rezipienten nach dem Sehen des Films reagieren könnten. Dann widme ich mich der Forschung und Auswertung der Fragebögen, die ich für die Rezipienten vor und nach dem Sehen des Films in den jeweiligen Muttersprachen vorbereitet habe. Diese sind auch im Anhang angefügt. Die Ergebnisse werden schließlich ausgewertet und mit der Hypothese verglichen, wobei ich beim Schlusswort die Bedeutung dieser Arbeit für den Fachbereich Deutsch als Fremdsprache erkläre.

An dieser Stelle möchte ich mich ganz herzlich bei allen bedanken, die mir während des Studiums an der Universität Wien geholfen haben. Des Weiteren danke ich allen Rezipienten, die sich die Mühe gemacht haben, den Film anzuschauen und die Fragebögen für mich auszufüllen.

2. LANDESKUNDE

Die Anfänge der Landeskunde fanden Buttjes zufolge bereits in der Frühzeit statt, als zuerst die Händler in einem anderen Land die dortige Sprache erlernt hatten. Zugleich erwarben sie auch mit Hilfe der Sprache landeskundliche Kenntnisse, die die Orientierung in einem fremden Land erleichterten.

In der modernen Geschichte rückte die Landeskunde in Form der Kulturkunde am Anfang des 20. Jahrhunderts in den Vordergrund. Man bemühte sich, den Sprachunterricht auch in Form anderer Varianten als nur reinem Erlernen zu öffnen (Buttjes 1995: 143).

Bei den älteren Methoden der Fremdsprachenvermittlung, vor allem bei der Grammatik-Übersetzungsmethode, spielte das Bild des Ziellandes keine wesentliche Rolle. Es handelte sich primär um die Vermittlung der Grammatik und das Übersetzen, alles andere war nicht von Bedeutung. Wenn diese Themen thematisiert wurden, standen sie in keinem direkten Zusammenhang mit der Sprachvermittlung (Althaus 2001: 1169).

Nach dem Zweiten Weltkrieg bemühte sich die Bundesrepublik Deutschland vor allem um das friedliche Zusammenleben und die gute Kooperation mit ihren nichtdeutschsprachigen Nachbarstaaten. Um diese Ziele zu erreichen, war selbstverständlich auch die Sprache als ein Kommunikationsmittel von Nutzen. In diesen Kontext passten aber nicht die deutschen Realien, die in der Nachkriegszeit nicht positiv waren, deswegen stand die Sprachvermittlung ohne Landeskunde im Vordergrund. In den 60er Jahren stieg aber das Interesse an dem Fremden und Unbekannten, nicht nur von der Außenseite sondern auch die deutschen Bürger kamen durch die Arbeitsmigranten in direkten Kontakt mit der Fremdkultur (Althaus 2001: 1170). Die Realbilder über das Land bekamen eine neue Dimension und die Sprachvermittlung wurde auch um die kulturellen Elemente bereichert. Der Sprachunterricht wurde zum *„Ort einer systematischen Begegnung der Lernenden mit der Fremdkultur.“* Diese sollte aber nicht nur vermittelt sondern auch eingenommen werden (Krumm 1995: 157).

„Landeskunde meint alle Bezüge auf die Gesellschaft(en), deren Sprache im Fremdsprachenunterricht gelernt wird.“ Es handelt sich vor allem um das Erleben der fremden Sprache in ihrer Umwelt, mit ihren politischen, sozialen, geschichtlichen

und kulturellen Zusammenhängen (Buttjes 1995: 142). Landeskunde hat mehrere Konzepte, die am weitesten verbreiteten können in „kognitive“, „kommunikative“ und „interkulturelle“ Ansätze eingeteilt werden. Das gemeinsame Ziel der Landeskunde ist, das Bild des Landes zu vermitteln, aber auch Strategien zur „selbständigen Wissensvermittlung“ zu entwickeln. Dieses Wissen sollte durch den Fremdsprachenunterricht weiter ausgebaut werden, damit die Lernenden in den Realsituationen adäquat handeln könnten (Bettermann 2010: 180).

Da die Rolle der neuen Medien in der Welt ständig wichtiger wird, ist es sinnvoll, diese Kraft auch für die Landeskunde Vermittlung im Unterricht zu nützen. Die Medien kommen den „junge[n] Leute[n] in unserer Zeit entgegen“ (Hellwig 1996: 25), sie bieten ihnen eine komplexere Darstellung des Realbildes an, sind modern, innovativ, interessant und eine Bereicherung des Erwerbsprozesses.

Zu diesen Medien gehört auch der Film, der ein geeigneter Vermittler der Landeskunde ist. Er kann das Bild des Landes zeigen, er kann die Geschichte, Kultur, Sitten, Traditionen usw. näherbringen. Die Filme „bieten heterogene symbolische Ressourcen, die Jugendliche verwenden, um Sinn zu stiften und sich der Welt gegenüber bzw. in der Welt zu positionieren“ (Schörkhuber 2003: 13). Es scheint, dass der Film ein perfektes Mittel für die Landeskunde Vermittlung ist. Die Gefahr eines Films liegt aber in den vielfältigen Interpretationsmöglichkeiten und der einseitigen, subjektiven Darstellung des Gezeigten durch den Regisseur. So kann der Regisseur nicht die komplexe Tatsache zeigen, oder er kann das Bild vereinfachen, was beim Zuschauer zu Stereotypen oder Vorurteilen führen kann.

3. VORURTEILE UND STEREOTYPE

3.1. Wahrnehmung

Der Mensch hat fünf Sinne, um die Welt, die ihn umgibt, wahrzunehmen. Was ist aber die eigentliche Wahrnehmung? Hartung definiert sie als:

„[...] kein passives Registrieren von Reizen und Informationen aus der Umwelt, die ein Abbild der Wirklichkeit liefert, sondern ein selektiver und konstruktiver Prozess, der durch die wahrnehmende Person aktiv gestaltet wird. Aus der Fülle der wahrnehmbaren Informationen wird nur ein kleiner Teil selektiert und daraus werden Schlussfolgerungen gezogen. Auswahl und Verarbeitung der Reize erzeugen kein „Abbild von Wirklichkeit“, sondern eine interpretierte, „subjektiv konstruierte Wirklichkeit““ (Hartung 2006: 32).

Bereits die Wahrnehmung, die Grundfähigkeit des menschlichen Gehirns, erzeugt durch die Reduzierung der Realität und die subjektive Darstellung des wahrgenommenen Objektes Vorurteile und Stereotype. Durch die natürliche Selektion der Informationen wird jedes Individuum anders wahrgenommen, was zu unterschiedlichen Bildern führt.

Diese können richtig oder falsch sein. Um ein richtiges Bild zu erhalten, muss man die Wahrnehmung durch die Einschätzung der Wirklichkeit bearbeiten. Dies geschieht durch die Erziehung, *„reward and punishment“*, aber auch durch die Lebenserfahrung, *„trial and error“*. Die Erfahrung wird aber in den meisten Fällen nicht individuell gemacht, sondern durch das Andere oder durch unsere Lebensumgebung vermittelt. Sie wird uns angeboten, und da wir der Umgebung trauen, wird sie in den meisten Fällen auch akzeptiert. So nehmen wir ein Bild der Wirklichkeit wahr (Parin 2007: 325).

3.1.1. Wahrnehmung und Beurteilung von Personen

Da die wahrnehmbare Welt und ihre Gesamtteile (hier Individuen) sehr komplex sind, werden sie aufgrund charakteristischer Merkmale wahrgenommen. Diese werden ebenfalls nicht in komplexer Form, als Gesamtheit, wahrgenommen,

sondern der Gesamteindruck wird durch besonders auffällige Merkmale bestimmt. Das gleiche gilt auch für die Eigenschaften. Der Mensch bildet „*subjektive, implizite Persönlichkeitstheorien*“, aufgrund derer er den Charakter eines Individuums bestimmt. Er leitet sich unbewusst von einer Eigenschaft oder einer Gruppe von Eigenschaften andere Eigenschaften ab, und so entsteht eine subjektive Vorstellung oder ein subjektiver Eindruck über das Individuum.

Die subjektive Meinungsbildung kann auch durch den momentanen Gefühlszustand der beurteilenden Person beeinflusst werden. Wenn sie gut gelaunt ist, ist auch die Auswertung der äußeren Anlässe positiver, bei schlechter Laune wird auch das beurteilende Gesamtbild negativer. Wenn einige Merkmale positiv ausgewertet werden, tendiert das Individuum dazu, auch andere Merkmale positiv auszuwerten und umgekehrt. Beim Auswertungsprozess werden häufig die „*leicht zugänglichen Merkmale*“ eines Individuums wie etwa „*das Aussehen, die Kleidung, der Gesichtsausdruck, die Haarfarbe, der Name, die Berufsbezeichnung, der Status, das Verhalten in einer spezifischen Situation*“ usw. betrachtet. Diese können andere Persönlichkeitsmerkmale beeinflussen, die dann in einem ganz anderen Licht gesehen werden.

Oft ist der erste Eindruck für die dauerhafte Beurteilung eines Individuums ausschlaggebend. Die ersten Informationen, die das Gehirn bekommt, formieren das Gesamtbild, und die weiteren Informationen passen sich diesem Bild an. Sie „*assimilieren*“, damit sie das bereits entstandene Bild nicht zerstören.

Wenn aber die weiteren Informationen sehr stark sind und wesentlich von dem bisherigen Bild abweichen, werden sie „*zentrale Merkmale*“ genannt. Diese können auch später den erworbenen Gesamteindruck ändern (Hartung 2006: 38-42).

3.2. Vorurteile und Stereotype

Die Begegnung mit fremden Kulturen und fremden Menschen bedeutet eine Unsicherheit. Diese kommt wegen der Unterschiede zwischen dem Selbstbild und dem Fremdbild zustande. Die Fremdbilder sind immer „*um Grade stereotyper*“ als die Selbstbilder. Je ferner und fremder die Zielkulturen sind, desto eher werden die Vorurteile und Stereotype verallgemeinert und vereinfacht (Stanzel 1998: 33). Obwohl diese beiden Begriffe häufig als Synonyme verwendet werden, bedeuten sie

nicht dasselbe. Kurz beschrieben basieren die Stereotype auf dem Wissen, wobei die Vorurteile durch die emotionale Verarbeitung dieses Wissens zustande kommen.

In den folgenden Kapiteln werde ich die Vorurteile und Stereotype näher charakterisieren und die Unterschiede zwischen den Begriffen erklären. Für diese Arbeit spielt jedoch die genauere Unterscheidung keine wesentliche Rolle, deswegen werde ich die Begriffe in Hinsicht auf das Ziel dieser Arbeit prinzipiell auch als Synonyme verwenden. Im Titel der Diplomarbeit verzichte ich zwar auf den Begriff „*Vorurteil*“, trotzdem finde ich es wichtig, auf die Existenz beider Begriffe und ihre Funktionen zu verweisen.

3.2.1. Vorurteile

Der Begriff „*Vorurteil*“² stammt aus dem Lateinischen „*praejudicium*“, was man als „*Vorentscheidung*“ ins Deutsche übersetzen kann. Silbermann fasst die lexikalischen Definitionen zusammen und entwickelt eine allgemeine. Laut dieser sind unter Vorurteilen alle „*Umstände, Tatsachen oder Erscheinungen*“ zu verstehen, die eine Person oder eine Sache positiv oder negativ beurteilen, ohne die Aussage tatsächlich zu überprüfen³ (Silbermann 1993: 15,18). Einige Forscher, z.B. Karsten (1953), behaupten, dass ein Vorurteil keine positive, sondern ausschließlich eine negative Beurteilung sein kann. Dies kann daran liegen, dass der negativen Information immer größere Aufmerksamkeit geschenkt wird, weil diese als ein „*Warnsignal*“ dient. Deswegen trauen die Menschen solchen Informationen mehr (Hartung 2006: 42), und aus Vorsicht bilden sich negative Vorurteile.

Dorschel analysiert diesen Begriff aus der etymologischen Sicht und kommt zum Schluss, dass, während das englische „*prejudice*“ im modernen Sinne ein vorzeitiges Urteil oder eine negative Beurteilung bedeutet, das griechische „*προχρίνειν*“ im modernen Gebrauch die Bedeutung von einer voraus entschiedenen Angelegenheit oder eines Vorzuges der Sache hat. Beide Bedeutungen ergänzen einander (Dorschel 2001: 44), d.h., der positive Sinn dieses Begriffes ist nicht ausgeschlossen.

² Verschiedene Theorien zu der Entstehung von Vorurteilen und die Geschichte der Vorurteilensforschung siehe: Six 1992: 828-831.

³ Weitere Definitionen zum Begriff „Vorurteil“ aus anderen wissenschaftlichen Disziplinen siehe: Silbermann 1993: 15ff.

Allport ist der gleichen Meinung und analysiert den Begriff ebenfalls aus der etymologischen Sicht. Er kommt zum Schluss, dass es ebenfalls möglich ist, sich ein positives Urteil über andere zu machen, ohne eine ausreichende Begründung dafür zu haben. Ein Vorurteil ist dann „*ein zustimmendes oder ablehnendes Gefühl [...]*“ (Allport 2007: 40).

Für meine Zwecke werde ich daher beide Möglichkeiten berücksichtigen.

Selbst das Wort „*Vorurteil*“ deutet darauf hin, dass das Urteil früher kommt als es kommen sollte. Aus lexikalischer Sicht sollte es sich also um ein „*vorzeitiges Urteil*“ handeln. Wir urteilen über einen Gegenstand, ohne über ihn bereits Erfahrungen gemacht zu haben. Das Urteil ist dann nicht ganz zutreffend, aber es handelt sich trotzdem um kein Fehltrail, weil in dem Urteil ein gewisser Teil der Wahrheit vorhanden ist. Bei der genaueren Auseinandersetzung kann die gesamte Wahrheit erfasst werden. Bei den Vorurteilen handelt es sich nicht nur um eine mangelnde Erfahrung, sondern auch um eine subjektive Überzeugung. Das Urteil kann auf diesen subjektiven Vorkenntnissen basieren, d.h. das Vorurteil stammt aus der eigenen Erfahrung, die das Vorwissen aktiviert. Dieses basiert auf der eigenen Überzeugung, die durch die eigene Beobachtung entstanden ist, oder auf der Vermittlung durch die Erzählung (Dorschel 2001: 7-10, 19).

Picht sieht das Vorurteil ähnlich und definiert es als „*ein Urteil, das die Einstellung zu einem Gegenstand schon vor intensiver Beschäftigung mit ihm prägt*“ (Picht 1980: 121). Picht behauptet weiters, dass die Menschen dazu tendieren (wenn auch unbewusst), sich entweder ein gutes oder ein schlechtes Vorurteil zu bilden. Diese Vorurteile helfen dann bei der Orientierung in einer neuen, unbekannten Umgebung. Der Mensch bildet sich also eine Musterstruktur, eine Einleitung, wie er sich in der fremden Welt benehmen soll, was er von der Fremde erwarten soll usw. Der Mensch sucht dann diese Vorurteile in der Praxis, und wenn er sie findet, dienen sie ihm als eine Bestätigung für seine These. Die Vorurteile schaffen also eine „*zu enge Verbindung zwischen Subjekt und Objekt*“, die dann die Realität nicht in ihrer realen Vielfalt auszeichnet (Picht 1980: 121).

Karsten hingegen sieht das Vorurteil als eine zweite Stufe des Beurteilungsprozesses. Aufgrund einer falschen oder unvollständigen Information

entsteht ein „*Fehlurteil*“. Das menschliche Gehirn speichert alle Informationen und Meinungen, die meistens von anderen übernommen sind, wobei die Richtigkeit nicht überprüft wird. Aufgrund besseren Wissens erscheint die Information in einem anderen Licht. Erst wenn sich zeigt, dass das Fehlurteil falsch war, wir aber weiterhin an der ursprünglichen Meinung festhalten, kann man von Vorurteilen sprechen. Trotzdem ist das Vorurteil nicht als Lüge zu bezeichnen, sondern als unbewusste „*Diskrepanz zwischen Behauptung und Tatsache*“ zu definieren. Bei den Vorurteilen kommt es nämlich trotz des aktualisierten Wissens zu keinen Meinungsänderungen aufgrund von „*gefühlsmäßigen Motiven, [...] Gedankenfaulheit, Trägheit*“ oder anderen Motiven (Karsten 1953: 122f).

Die Vorurteile bleiben also im Gedächtnis und der Mensch kann sie nur schwer begründen. Er ist überzeugt von der Richtigkeit seines Vorurteils, kennt aber keinen Grund für seine Meinung. Sodhi spricht von „*Begründungsbewusstsein*“, das von „*Überzeugtheitsgrad*“ und „*Betroffenheitsgrad*“ geprägt ist. Diese sind in der Regel stark voneinander abhängig, aber es kann z.B. aufgrund einer Gefühlssache vorkommen, dass auch bei hohen Graden das Begründungsbewusstsein niedrig ist (Sodhi/Bergius/Holzkamp 1957: 175). Somit ist bestätigt, dass die Vorurteile auch übernommen werden können, ohne sie zu beglaubigen.

Es ist auch nicht möglich, alle übernommenen Informationen auf ihre Richtigkeit zu prüfen. Im Moment des Übernehmens kommt es zur Entscheidung zwischen Denken und Handeln. Das Handeln ist eine Folge vom Denken, deswegen gibt es immer die Möglichkeit, die Information nicht zur Kenntnis zu nehmen. In diesem Moment müsste aber die Information aus allen Seiten überprüft werden, was nicht möglich ist. Die zur Kenntnis genommene Information ist dann ein ungeprüftes Ergebnis, eine Auswahl, die auf Vorurteilen basiert (Dorschel 2001: 25f).

3.2.2. Stereotype

Das Wort „*Stereotyp*“ kommt ursprünglich aus dem Griechischen („*stereo*“ = fest, „*typos*“ = Form) und bedeutet, feste Meinungen und Aussagen über die Gruppen oder Individuen, die stark im Gedächtnis wegen kultureller oder sozialer Beeinflussungen verankert sind, zu bilden. Diese können sich sowohl auf die

Eigenschaften, als auch auf alle persönlichen Merkmale und Attribute beziehen (Mazza Moneta 2000: 35f). Silbermann definiert sie als

„von Gruppen akzeptierte, im allgemeinen emotionsgeladene und in Worten ausgedrückte Abbilder oder Ideen; es sind vereinfachte, öfter verzerrte Vorstellungen von einem Charakter, einer Person, einem Aspekt der sozialen Struktur oder einem sozialen Programm, die anstelle genauer Vorstellungen in unserem Verstand vorhanden sind“ (Silbermann 1993: 24).

Ähnlich sieht auch Bausinger die Stereotype, denn er charakterisiert sie als

„unkritische Verallgemeinerungen, die gegen Überprüfung abgeschottet, gegen Veränderungen relativ resistent sind. Stereotyp ist der wissenschaftliche Begriff für eine unwissenschaftliche Einstellung“ (Bausinger 1988: 160).

Es handelt sich also um ein *„lange tradiertes sozialkulturelles Muster der Wahrnehmung“*, das die Wahrheit nicht in ihrer komplexen Struktur wahrnimmt, sondern sie auf ihre Merkmale reduziert, generalisiert und verallgemeinert. Dies erlaubt eine schnellere und effizientere Orientierung im Alltag, anhand der man Informationen, Schlussfolgerungen und Vorhersagen ziehen kann. Die Stereotype sind also ein Teil des Beurteilungsprozesses, der die soziale Wahrnehmung vereinfacht. Aus solchen Beschreibungen kann dann ein neues Bild entstehen, das auf die ursprüngliche Situation nicht mehr ganz zutrifft (Althaus 2001: 1175; Bausinger 1988: 161, Six 1992: 829). Dieses Bild lässt dann kaum andere Schlussfolgerungen zu (Benzing 2002: 23).

Die Verallgemeinerungen sind laut Lilli nur ein Konzept der Stereotypenforschung. Dieses Konzept ist zwar weit verbreitet und akzeptiert, es gibt aber auch andere:

1. *Verallgemeinerungen* – zu den bekannten Definitionen fügt er die These über Inkorrektheit hin. Wenn einer Person eine inkorrekte Eigenschaft zugeschrieben wird, wird die Beurteilung von ihren Taten und Äußerungen ebenfalls inkorrekt
2. *Ergebnis eines fehlerhaften Denkprozesses* – die Denkprozesse laufen auf niedriger, nicht-logischer Ebene ab, oder sie stammen aus einer unsicheren bzw. zweideutigen Quelle

3. *Kategorisierungen* – Stereotype werden als „organisierte kognitive Systeme“ gesehen, in denen die Eigenschaften einer Kategorie einem Individuum zugeschrieben werden
4. *Gewohnheiten* – Stereotype sind Reaktionen, die auf beiden Konfrontationsseiten zu beobachten sind (Lilli 1982: 8f).

Da Lilli selbst zugibt, dass das Konzept der Gewohnheiten keine „nennenswerten empirischen Forschungen hervorgebracht“ (Lilli 1982: 9) hat, und die zwei anderen Konzepte schwer abgrenzbar sind, bleibe ich in dieser Arbeit beim Konzept der Verallgemeinerungen. Die Kategorisierung berücksichtige ich im Kapitel 3.3. über die Stereotype und Gruppen.

Verallgemeinern bedeutet, Schlüsse aus dem bereits Erfahrenen auf das nicht oder noch nicht Erfahrene zu ziehen. Alle Verallgemeinerungen sind also vorschnell. Diese vorschnellen Schlüsse könnte man vermeiden, wenn wir alle möglichen Erklärungsfälle kennen würden. Da dies aber nicht möglich ist, dient die Verallgemeinerung der Lebenserleichterung. Das Unbekannte kann dabei ganz anders sein als das Bekannte (Dorschel 2001: 42f), was zu einem ganz anderen Bild führen kann. In vielen Fällen müssen wir aber auch nicht alle möglichen Erklärungen kennen, um die richtige zu erkennen. Bei der genauen Analyse würden wir so viel Zeit verlieren, dass wir gar nicht vorankommen würden. Die Verallgemeinerung kann deswegen ein gutes Mittel sein, um die (anscheinend) unwichtigen Sachen auszuklammern oder sie auf der allgemeinen Ebene zu betrachten.

Das menschliche Gehirn stellt sich Dinge vor, ohne sie vorher kennengelernt zu haben, oder ihnen begegnet zu sein. Diese Vorstellungen beeinflussen die gesamte Wahrnehmung, die die bekannten Sachen als vertraulich auswertet, die unbekannten aber als fremdartig ablehnt. Sie bleiben aber im Gedächtnis gespeichert und gemeinsam mit den älteren Bildern werden sie dann in die Welt projiziert (Lippmann 1964: 68f). Wäre es nicht so, wäre die menschliche Wahrnehmung ganz falsch, denn alles Unbekannte würde definitiv abgelehnt oder missverstanden.

Die heutige Welt und die fremde Umgebung sind viel zu komplex, um sie in ihrer ganzen Vielfalt wahrzunehmen und zu verstehen. Stereotype erfassen die Realität, reduzieren die Komplexität und generalisieren die verschiedenen Merkmale, damit sie

besser verstehbar sind. Die Menschen konstruieren sich ein „*Bild von der Welt außerhalb [ihres] Erfahrungsbereichs*“. Die stereotypisierten Bilder erleichtern die Wahrnehmung des Fremden und dienen der besseren Orientierung (Doyé 1993: 408, Benzing 2002: 23). Ohne Stereotype wäre die Wahrnehmung der so komplexen Welt gar nicht möglich, die Stereotype gibt es also seitdem es das soziale Leben gibt. Sie wurden von den Generationen geordnet, standardisiert, aber auch verbessert. Sie wurden eine Grundlage für die Volkswirtschaftslehre, Politik (Lippmann 1964: 78), Philosophie, Theorien, Religionen, usw. Die Stereotype ermöglichen uns also, schnell auf die Alltagsgeschehnisse zu reagieren. Wenn wir mit einer Sozialgruppe konfrontiert sind, versuchen wir alle Merkmale zu vereinfachen, damit wir über diese Gruppe eine treffende Allaussage aussprechen können. Besonders hilfreich sind dabei die auffälligsten Zeichen, die in die Augen stechen. Es kann sich dabei um die äußere Gestalt, das Verhalten, Auffälligkeiten beim Sprechen oder andere Besonderheiten handeln. Diese Allaussagen helfen uns zu verstehen, warum sich das Individuum in jener Situation so verhält und benimmt und erklären auch seine Reaktionen auf die alltäglichen Geschehnisse (Mazza Moneta 2000: 36, 40).

Diese Wahrnehmung der Welt schafft eine ganz neue, innere Welt, in der alles an die persönlichen Vorstellungen, Erwartungen, Fähigkeiten, usw. angepasst ist. In dieser Welt kann nichts Fremdes überraschen, denn alles ist bekannt oder man kennt die Folgen. Das Individuum passt in diese Welt, es kennt sich aus, fühlt sich zu Hause. Der Mensch bleibt lieber in dieser sicheren Welt, als auf die Stereotype zu verzichten, und mit dem Fremden konfrontiert zu werden. Diese Welt ist eine mögliche Welt, auf die das Individuum eingestellt ist. Die Stereotype sind eine bekannte Tradition. Deswegen reagieren die Menschen auf die Störung von Stereotypen mit Ablehnung. Sie wollen nicht ihre bekannte Welt durch jene, in der Unordnung und Chaos herrschen, ersetzen. „*Das Stereotypenmodell bestimmt im Zentrum unserer Codices voraus, welche Tatsachengruppe wir sehen und im welchem Licht wir sie sehen sollen*“ (Lippmann 1964: 71f, 92). Dazu kann auch unsere Phantasie kommen, die die Tatsache färbt, damit sie dem Bekannten entspricht. Die mehrmals wiederholte Phantasie oder ihre zufällige Bestätigung bekräftigt die vermutete Tatsache und hält sie für die Wahrheit.

Lippmann behauptet außerdem: Je weiter in die Zukunft das menschliche Urteil verschoben wird, desto wahrscheinlicher scheint es uns. „*Das gerade Denkbare*“

wird zum „*Wahrscheinlichen*“, das sehr Wahrscheinliche verwandelt in das „*sicher Geschehende*“ (Lippmann 1964: 111). Er knüpft in seinen Behauptungen an James's These an, nach welcher das menschliche Vertrauen „*faith-tendencies*“ bildet. In den Lebensfragen orientiert man sich an diesem Muster und es wird auch danach gehandelt. James entwickelte einen „*faith-ladder*“, dessen Schritte sind:

1. There is nothing absurd in a certain view of the world being true, nothing self-contradictory; It *might* have been true under certain conditions;
2. It *may* be true, even now;
3. It is *fit* to be true;
4. It *ought* to be true;
5. It *must* be true;
6. It *shall* be true, at any rate true for me (James 1987: 1096f).

Das Resultat von diesen Konditionen ist immer die subjektiv wahrgenommene Wahrheit. Der Mensch ist fähig, jede wahrscheinliche Situation mit einem Beispiel aus einer anderen wahren Situation zu bestätigen oder er kennt jemanden, der an die Wahrheit in der Situation glaubt. Sobald einer Tatsache das menschliche Vertrauen geliehen wird, ist es schwierig, die „*Tatsache richtig zu beurteilen*“ (Lippmann 1964: 111f). Die subjektive Wahrnehmung der Tatsache ist so stark und die Beglaubigung der Tatsache so kompliziert, dass es einfacher ist, die Vermutung oder den Anschein für reale Wahrheit zu halten. Das Resultat der Wahrnehmung muss also nicht immer der tatsächlichen Wahrheit entsprechen.

Dieses Resultat ist dann in den Köpfen der Rezipienten gespeichert und ist für die Anwendung bereit. Es ist eigentlich auch eine Voraussetzung für die Stereotype, denn ohne bereits vorhandene Informationen könnten sie nicht als Stereotype bezeichnet werden (Schweinitz 2006: 41).

Die Realsituation wird dann in einem ganz anderen Licht gesehen. Die ersten Erfahrungen werden auch durch die Stereotype wahrgenommen, denn meistens wird die Wahrnehmung von ihnen beeinflusst. Außerdem bieten die Stereotype nur eine „*Groborientierung*“ an. Da wir in einer komplexen Welt leben, können sie nicht wirklich bei der Wahrnehmung des Fremden helfen. Es besteht die Gefahr, dass man von den bekannten Stereotypen abhängig wird, was die komplexe Wahrnehmung

unmöglich machen würde (Doyé 1993: 409). Außerdem entsprechen die Stereotype nur zum Teil der Wahrheit, denn die Vereinfachung bezieht sich nur auf die Merkmale, die besonders auffällig oder ganz anders sind. Die anderen Merkmale werden oft ignoriert, weil sie einfach nicht interessant sind oder nicht wichtig scheinen.

Die Stereotype werden also nicht nur positiv wahrgenommen, sondern haben auch ihre Kehrseite. Einige Forscher bezeichnen sie sogar als Gefahr für ein Individuum. Diesem können nämlich manchmal aufgrund der Vereinfachung und Generalisierung die Eigenschaften und Merkmale der gesamten Gruppe zugeschrieben werden, ohne dass diese vorher beglaubigt wurden. Die Gefahr von Stereotypen liegt auch daran, dass sie nicht nur helfen, neue Ansichten zu gewinnen, sondern das gleichzeitig auch verhindern. Durch die bereits gewonnenen stereotypen Erkenntnisse wird die Realität unter dem Einfluss derselben wahrgenommen, und es wird gesehen, was man bereits kennt oder erwartet. Die Wahrnehmung wird dieser Struktur untergeordnet und die abweichenden Informationen werden modifiziert, damit sie in die stereotype Struktur passen (Mazza Moneta 2000: 37ff). Das Individuum steht dann in einem neuen Licht, ohne zu wissen, dass es so wahrgenommen wird, was im Endeffekt zu interkulturellen Problemen führen kann.

3.2.2.1. Stereotype und Landeskunde

Die Landeskunde möchte aber selbstverständlich nicht die vereinfachten Bilder anbieten, sondern sie bemüht sich, das Fremde *„möglichst adäquat zu erkennen, zu erfahren und zu verstehen“* (Bausinger 1988: 164f).

Stereotype können also die Realität anders darstellen, als sie wirklich ist. Wenn wir die Stereotype nur aus dieser Sicht betrachten würden, wäre es für den Fremdsprachunterricht besser, sie zu bekämpfen. Wie bereits in den vorherigen Kapiteln geschrieben, verfügen Stereotype aber auch über viele positive Merkmale und Eigenschaften. Wenn man bedenkt, dass der Fremdsprachunterricht die Realität darstellen möchte und die Stereotype das gleiche tun, kann man sie eigentlich für diese Zwecke nützen. Sie können durch Erklärungen auf eine *„höhere Stufe“* gehoben werden, wo sie eigentlich von Nutzen sein könnten. Auf diese Grundlage

kann man weiter aufbauen. Durch Stereotype gewonnene Kenntnisse kann man weiter vertiefen, diese analysieren und mit passenden Worten, Bildern und Beispielen erklären und ergänzen, sodass man die Komplexität besser versteht (Bausinger 1988: 165-169). Die Stereotype werden dann zum Mittel der Landeskunde, und man kann sie sogar bei der Landeskundevermittlung einsetzen.

3.3. Vorurteile und Stereotype – Aussagen über Gruppen

Der „[...] Kontakt mit Mitgliedern fremder Gruppen bringt noch nicht automatisch eine richtige Kenntnis der anderen mit sich. Man kann unzählige Male ein Geschehen oder einen Menschen beobachtet haben, ohne ihn deswegen richtig zu sehen oder zu verstehen“ (Karsten 1953: 128).

3.3.1. Gruppe

Oftmals wird mit ein bisschen Humor behauptet, dass bereits drei Personen ein Kollektiv bilden. Es handle sich um keine Einzelperson, um kein Paar, sondern um eine Gruppe. Nicht jedes Zusammentreffen von Menschen bildet aber automatisch eine Gruppe. Eine Gruppe ist durch ein gemeinsames Merkmal charakterisiert. Sie hat ein gemeinsames Ziel oder eine gemeinsame Aufgabe, die sie verbindet. Außerdem kann man Gruppen auch durch andere Charakteristika definieren:

- 1. „Zwischen den Gruppenmitgliedern finden Kontakte mit wechselseitiger Beeinflussung (Interaktion) statt.*
- 2. Es bilden sich innere Strukturen [...]. Einzelnen Gruppenmitgliedern werden bestimmte [...] Rollen bezüglich ihres Agierens in der Gruppe entgegengebracht.*
- 3. Es entwickeln sich gruppenspezifische Regeln und Normen, die den Gruppenmitgliedern Orientierung bieten [...].*
- 4. Die Gruppe erlebt sich als eine abgrenzbare soziale Einheit, die durch eine Gruppenidentität [...] verbunden ist.*
- 5. Das Individuum nimmt Einfluss auf die Entwicklung der Gruppe und wird seinerseits durch Gruppenprozesse in seinem Erleben und Handeln beeinflusst“ (Hartung 2006: 102).*

Vorurteile und Stereotype können also auch auf eine Gruppe⁴ übertragen werden. Jedes andere Verhalten als das eigene kann gewisse Reaktionen auslösen. Durch die Beobachtung dieser Unterschiede unterteilen sich die Menschen in soziale Gruppen, wobei sie sich selbst dann als Mitglieder einer dieser Gruppen betrachten. Dabei sind die Differenzen zwischen den Gruppen deutlich, was die Gruppenbildung bestätigt (Mazza Moneta 2000: 42).

3.3.2. Aussage

Wenn wir über Aussagen über Gruppen diskutieren wollen, ist es notwendig, die Aussagenlogik näher zu erläutern. Segeth fasst seine Überlegungen zusammen und definiert sie als *„gedankliche Widerspiegelung eines Sachverhalts. Sie ist wahr, wenn sie den Sachverhalt adäquat widerspiegelt, andernfalls ist sie falsch. Sie existiert (im allgemeinen) in Form eines Aussagesatzes“*. Sie spiegelt die objektive Realität im Bewusstsein von menschlichen Individuen wider. Als Individuen im weiteren Sinne können sowohl alle Dinge bezeichnet werden, die real existieren, als auch jene, die sich im menschlichen Bewusstsein befinden.

Die Aussage kann entweder wahr oder falsch sein.⁵ Die Aussage bedeutet nicht das gleiche wie das *„Urteil“*. Dieses ist die *„Aufforderung zu einer bestimmten Handlung oder Verhaltensweise“*. Das Urteil gibt es im menschlichen Bewusstsein. Die Aussage ist nur ein Abstraktionsprodukt des Bewusstseins (Segeht 1971: 33-39).

3.3.2.1. Aussage über Gruppen

Seiffert versuchte eine allgemeine Aussage über Gruppen von Menschen zu formulieren. Er verwendete dazu eine einfache, logische, analytisch-induktive Methode. Er ging von den naturwissenschaftlichen Gesetzen aus und wendete die

⁴ Mehr zum Thema Gruppe siehe Hartung 2006: 102-137. Es wird hier u.a. die Entstehung, Entwicklungen, Auseinandersetzungen, Einflüsse, Gruppenleitungen, Konflikte und Kooperation näher behandelt.

⁵ Segeht geht in die Tiefe und unterscheidet auch zwischen absolut und relativ wahrer bzw. falscher Aussage. Da aber die relativ wahren Aussagen zugleich relativ falsch sind (Segeht 1971: 39), verzichte ich auf diese Teilung, die außerdem für diese Arbeit nicht relevant ist.

These „*Allgemeine Naturgesetze zeigen gleiche Reaktion*“ auf die Sozialsituation der Menschen an. Laut dieser müssen sich die Menschen in gleichen Sozialsituationen gleich verhalten, also sei es möglich, für alle Situationen allgemeine Gesetze, sogenannte „*Allsätze*“, abzuleiten.

Nach Seiffert kann einer allgemeinen stereotypischen Aussage über eine gesamte Menge („*Grundgesamtheit*“), die aus „*lauter Gegenständen*“ besteht, ein bestimmter Prädikator (z.B. eine Nationsbezeichnung) zugeschrieben werden. Auf dieser Ebene stimmt der Prädikator mit der Grundgesamtheit überein. Den Gegenständen wird aber ein zweiter Prädikator zugeschrieben, den man allgemein als „*Variable*“ (z.B. eine Eigenschaft) charakterisieren kann. Die Variable kann verschiedene Werte annehmen. Wie sich aus den unterschiedlichen Ausprägungen der Variable ableiten lässt, stimmt die untersuchte allgemeine Aussage nicht, denn es treten mehrere Werte auf, die die Gegenstände ebenfalls charakterisieren. Es ist daher notwendig, einen „*Teils-Teils-Satz*“ zu ziehen, der diese Unterschiede berücksichtigt (Seiffert 1980: 198-201).

Seine Hypothese hat sich also nicht bestätigt und er ist zum Schluss gekommen, dass es nicht möglich sei, eine Allaussage über eine Großgruppe von Menschen zu formulieren. Die Menschen in der Gruppe sind nämlich nicht gleich, sie verhalten sich anders, wohnen in einem großen Gebiet, usw. Es kann also keine allgemeine Beschreibung geben, die auf jedes Individuum der Gruppe ganz zutreffen würde. Wenn es also eine solche Aussage gibt, kann sie nur eine vereinfachte und stereotypisierte Aussage über alle Mitglieder einer Gruppe sein, die nicht der Wahrheit in ihrer Gesamtheit entsprechen kann.

Seinen Test kann man auf das Thema dieser Diplomarbeit übertragen. Wir können z.B. die Aussage „*Österreicher sind katholisch*“ untersuchen. Wir nehmen als Grundgesamtheit „*die Menge von allen Österreichern*“. Jedem Gegenstand in dieser Grundgesamtheit kann der Prädikator „*Österreicher*“ zugeschrieben werden. Die Eigenschaft, Österreicher zu sein, stimmt zwar mit der untersuchten Aussage überein, diese hat aber noch einen zweiten Teil. Dem Gegenstand wird eine zweite Eigenschaft zugeschrieben, nämlich „*katholisch*“. Die allgemeine Variable von diesem Prädikator ist dann „*Religion*“. Die Variable hat aber mehrere Ausprägungen und sie erlaubt auch Aussagen mit „*katholisch*“, aber auch mit „*evangelisch*“,

„muslimisch“, usw. Die Aussage „*Österreicher sind katholisch*“ kann deswegen nicht als eine allgemeine „*Allaussage*“ betrachtet werden.

3.3.3. Vorurteile und Stereotype über Gruppen

Weiss beschäftigte sich mit dem Thema „wie die Stereotype über Gruppen eigentlich zustande kommen?“ Sie führte mehrere Umfragen durch und ist schlussfolgerte schließlich: Auch in der modernen Gesellschaft ist es normal, dass sich unterschiedliche Gruppen voneinander unterscheiden und abgrenzen. Es hat etwas mit Wahrnehmung zu tun. Je mehr man über die andere Gruppe weiß, desto eher ist man bereit, die Unterschiede zu akzeptieren. Zu dieser Akzeptanz sind vor allem Leute mit niedrigerer Ausbildung, höherem Alter und Personen aus dem ländlichen Gebiet nicht bereit. Diese haben geringere Chancen unterschiedliche Kulturen kennenzulernen, sie sind mit ihnen nicht konfrontiert, was zu Furcht und Ängstlichkeit führt. Die Mittel- und Oberschichten haben mehr Möglichkeiten, das Fremde wahrzunehmen. Das bedeutet aber sicherlich nicht, dass z.B. die Leute mit einer höheren Ausbildung oder Leute aus der Stadt keine Vorurteile bilden, oder dass sie toleranter sind. Es gibt nämlich auch andere Variablen, die die Vorurteile beeinflussen. Weiss nennt Politik, Ökonomie und Religion. In diesen Bereichen können sich nämlich die Individuen sowie Gruppen und Gesellschaften unterscheiden. Z.B. geht es im Bereich der Politik vor allem um die Demokratiebekennung oder Zuneigung zu einem gewissen politischen System. Im Bereich der Ökonomie können Vorurteile entstehen, wenn der Partner besonders arm ist, aber auch umgekehrt, wenn es ihm wirtschaftlich besser als der betreffenden Person geht (Weiss 2002: 30-34, Althaus/Mog 1992: 24).

Wenn ein Individuum mit einem einzelnen Menschen aus einer anderen Gruppe in Kontakt tritt, hat es die Tendenz, denen Eigenschaften auf die Gesamtgruppe zu übertragen. Der Mensch tendiert also zur Verallgemeinerung. Die Ungleichheiten und Unterschiede werden übersehen, damit ein homogenes Bild entsteht. Die Konfrontierung mit der Gruppe wird so einfacher. Wenn diese aber scheitert oder als Misserfolg endet, werden der Gruppe die negativen Eigenschaften zugeschrieben und als Erklärung wird das Fehlverhalten des anderen angeboten.

Diese Erfahrung führt dann zur Stereotypenbildung (Karsten 1953: 124). Das gleiche gilt aber auch umgekehrt: Dem Individuum werden bei mangelnden Kenntnissen die Eigenschaften seiner Gruppe zugeschrieben. Je weniger man über das Individuum weiß, desto größer ist die Tendenz dazu (Lilli 1982: 15).

Man kann auch über einen Beurteilungskreis reden. Die Beurteilung ist nämlich ein Prozess, bei dem der Beurteiler:

1. von dem Merkmal einer Person auf deren Zugehörigkeit zu einer Gruppe schließt (*Kategorisierung*): „*So eine ist das!*“
2. dieser Gruppe ungeprüft einen Komplex von Eigenschaften zuordnet, der ungeachtet individueller Unterschiede als für alle Gruppemitglieder zutreffend gehalten wird (*Stereotyp*): „*Die sind alle so!*“
3. diesen Merkmalskomplex wiederum ungeprüft auf die zu beurteilende Person überträgt (*Stereotypisierung*): „*Die ist auch so!*“ (Hartung 2006: 41).

Silbermann macht aus soziologischer Sicht Unterschiede zwischen der Eigengruppe (in-group) und der Fremdgruppe (out-group). Er geht davon aus, dass die Mitglieder der Eigengruppe über ihre Gruppe und über sich selbst eine „*erhöhte Meinung*“ haben, d.h., dass die Mitglieder der anderen Gruppe dementsprechend „*niedriger gestellt müssen*“ (Silbermann 1993: 20f). Das bedeutet aber nur, dass der Eigengruppe mehr positive Merkmale zugeschrieben werden, wobei die Fremdgruppe eher im negativen Licht gesehen wird. Innerhalb der Gruppe werden die Unterschiede minimiert, wobei Differenzen zwischen den Gruppen maximiert werden. Die „*in-group*“ wird favorisiert, während die „*out-group*“ diskriminiert wird. Die positiven Merkmale in der „*in-group*“ setzen voraus, dass jedes Individuum „*eine positive soziale Identität besitzt*“. Die Suche nach der positiven Identität innerhalb der Gruppe führt zur Selektion und zur Abgrenzung von den anderen Gruppen (Six 1992: 830).

Wenn man diese These weiterentwickelt, muss man nach der Suche der positiven Identität in der Fremdgruppe fragen. Die Fremdgruppe wird aus der Eigenperspektive nicht als fremd, sondern auch als „*in-group*“ gesehen. In dieser muss es also die positive soziale Identität ebenfalls geben. Die Suche nach den positiven Merkmalen in den Gruppen kann die Individuen verbinden. Dadurch werden bereits entstandene Vorurteile besser verstanden.

Wenn man mit einer homogenen Gruppe konfrontiert ist, die ganz fremd wirkt, muss man mit dieser Situation umgehen können. Die Reaktion ist häufig von Angst und Ablehnung begleitet, wenn die eigene Kultur, die eigene Weltwahrnehmung und -anschauung in Frage gestellt wird. Das Ergebnis ist dann die Furcht, nicht nur von der fremden Gruppe, mit der die Begegnung stattfindet, sondern vor allen Fremdgruppen, und zwar handelt es sich dabei um die Furcht vor der eigentlichen Fremdheit (Mazza Moneta 2000: 29). Die Vorurteile sind aber nicht nur eine Reaktion auf das Fremde, sondern auf alles, was der „*in-group*“ nicht eigen ist.

Die negativen Vorurteile sind also nicht immer ein Ergebnis eigener Erfahrungen, sondern sie können auch vermittelt werden. Auch die vermittelten Vorurteile sind auf die Gruppen übertragbar. Die Gruppe wird dann allgemein als negativ gesehen, weil ein Individuum ihr zugehört, und umgekehrt, eine Person wird negativ bewertet nur deswegen, weil sie ein Mitglied einer Gruppe ist (Allport 2007: 42).

Die Eigenschaften und die Charakteristika kann man also auch einer Population zuschreiben, sodass „*ein kollektives Stereotyp erstellt werden kann*“. Dies ist aber nur in dem Fall möglich, wenn die Angehörigen einer Gruppe bestimmte Eigenschaften besitzen. Diese Merkmale sind bei den Individuen einer Gruppe so ähnlich, dass man sie pauschalisiert, sodass durch die Operationalisierung ein Bild von einer Gruppe entsteht (Manz 1974: 30, 33). Dabei kann es sich um ein Merkmal handeln, das irrtümlich auf jeden Angehörigen der Gruppe übertragen werden kann. Manz erweitert die These über die Gruppenaussagen und behauptet, dass die Individuen von den Urteilen von Anderen geprägt seien, diese einander beeinflussen, sodass ein Urteil über die Gruppen vor allem vom Urteil der Anderen über das Individuum abhängt. Das Individuum kann sich diesem Urteil bewusst sein, muss aber nicht. Ein Bild über die Gruppe kann nämlich auch unbewusst gebildet sein. Das Urteil über die Gruppe ist also von den Urteilen über das Individuum geprägt (Manz 1974: 84). Diese These unterstützen auch Althaus und Mog, denn die Erfahrungen mit dem Fremden können das Eigene in sich widerspiegeln. Diese Begegnung kann zwei Wirkungen haben – einerseits kann die Anfangsangst bestätigt werden, was dann zur Inakzeptanz der Unterschiede und zur Grenzziehung zwischen dem Eigenen und dem Fremden führen würde, andererseits kann die Eigenidentität gestärkt und bereichert werden. Die Gruppe wird dann in ihrer Andersartigkeit gegenüber dem

Individuum akzeptiert, was die Faszination und das Interesse am Fremden noch stärken kann (Althaus/Mog 1992: 28).

Die Gruppe macht sich aber durch die Symbole, die sie einnimmt, auch zu einer homogenen Einheit. Die Symbole bekommen auch Bedeutungen, diese kann man weiter interpretieren und auf die Mitglieder übertragen. Wenn die Symbole ein Bestandteil der Gruppe geworden sind, werden sie auch die Gruppe beeinflussen, und dadurch entsteht ein Gegenwirken, das man pauschalisieren kann. Die Gruppe wird durch ihre Symbole charakteristisch und diese wirken weiter (Parin 2007: 325f).

3.4. Stereotype und Nation

„Auf, wir wollen uns eine Stadt bauen und einen Turm, dessen Spitze bis zum Himmel reicht! Wir wollen uns einen Namen machen, damit wir uns nicht über die ganze Erde zerstreuen! [...] Siehe, sie sind ein Volk und sprechen alle eine Sprache. Das ist erst der Anfang ihres Tuns“ (Gen. 11, 4-6a).

Seit der jüngsten Zeit haben sich die Leute gruppiert, um ein Bündnis von Leuten mit gemeinsamen Merkmalen zu bilden.

Eine Nation im modernen Sinne ist eine Gruppe von Individuen, die sich durch gemeinsame Merkmale wie etwa Sprache, Kultur, Religion, Geschichte, Traditionen, Sitten, Gebräuche oder ein gemeinsames Gebiet auszeichnen. Siguan nennt auch Merkmale wie eine ethnisch-biologische Basis oder psychologische Grundzüge. Außerdem zeichnet sich eine Nation mit volksgeistlichen und gebildeten Formen wie etwa Literatur, Philosophie oder Kunst aus. Diese Gruppe mit gemeinsamen Faktoren bildet auch eigene Strukturen für Politik, Justiz und Soziales, welche die Grundzüge für eine Staatsbildung sind. Der Staat besteht also aus den Mitgliedern, die gemeinsame Merkmale aufweisen. Es ist aber bekannt, dass die Staaten nicht einheitlich sind und nicht aus homogenen Individuen bestehen. Die Nation ist also nicht das gleiche wie der Staat. In einem Staat können mehrere Nationen leben. Die Mitglieder einer Nation sind sich aber bewusst, dass sie eine Nation bilden. Sie haben eine gemeinsame Geschichte und partizipieren an der gemeinsamen Zukunft (Siguan 2001: 42f).

Die Stereotypisierung einer Nation bedeutet ihre Charakterisierung. Dafür ist ein Name notwendig, dem die Charakterisierung zugeordnet wird. Der Anfangspunkt ist also, eine Nation zu benennen. Das Ergebnis ist dann etwa „*die Österreicher*“, „*die Slowaken*“, aber auch „*die Afrikaner*“ usw. Eine allgemeine Bezeichnung von allen zu einer Nation gehörigen Menschen setzt voraus, dass diese Menschen „*in gewisser Hinsicht gleich sind*“, dass sie sich von anderen Nationen unterscheiden, und dass ihre Eigentümlichkeiten erfassbar sind. Die Beobachtung von diesen gemeinsamen Eigentümlichkeiten führt zur stereotypischen Aussage: „*die Österreicher sind...*“ Somit wird der Nationalcharakter einer Nation bestimmt (Silbermann 1993: 131ff).

Diesen beschreibt Silbermann als alle „*von Lebensauffassungen erfasste Erscheinungen*“, die auf den Vorurteilen basieren. Im Vorurteil spiegelt sich die Manifestation einer Kultur, die aber von den Stereotypen abhängig ist, wider. Wenn es so ist, dann ist der Nationalcharakter ebenfalls durch die Stereotype bestimmt. Dann muss man sich aber fragen, ob es den Nationalcharakter überhaupt gibt, oder inwieweit er für eine Nation ausschlaggebend ist? Einige Forscher charakterisieren den Nationalcharakter als gemeinsame Werte. Die Vorurteile sind dann Urteile über diese Werte (Silbermann 1993: 135f). Man kann aber auch dann nicht festlegen, ob die Vorurteile richtig oder falsch sind und sie die ganze Nation tatsächlich charakterisieren. Es bleibt also zu konstatieren, dass es keine allgemeingültige Nationalcharakteristik geben kann. Sogar als ungeübter Beobachter muss man feststellen, dass es zwischen den Mitgliedern einer Nation zu große Unterschiede gibt, um sie alle allgemein charakterisieren zu können. Die Vorurteile sind dann eine Zusammenfassung von den wesentlichen Merkmalen, die auf die meisten Mitglieder einer Gruppe zutreffen und die besonders auffallen.

Trotzdem bilden die Menschen Vorurteile über Nationen. Sodhi unterscheidet zwischen vier Bezugsformen auf Nationen:

1. $S_1 \rightarrow S_2$ – Urteil⁶: direkte Urteile über Eigenschaften und Verhaltensweisen
2. $S_1 \rightarrow S_1$ – Urteil: zurückführende Urteile über Eigenschaften und Verhaltensweisen der eigenen Nation
3. $S_1 \rightarrow (S_2 \rightarrow S_1)$ – Urteil: Subjekt 1 beurteilt die Urteile, die Subjekt 2 über ihn oder seine Gruppe urteilt

⁶ „S“ steht für „Subjekt“. Unter Subjekten sind sowohl die Angehörigen der urteilenden Nation, als auch jene der beurteilten Nation zu verstehen.

4. $S_1 \rightarrow (S_2 \rightarrow S_2)$ – Urteil: Subjekt 1 beurteilt die Urteile, die Subjekt 2 über sich selbst oder seine eigene Gruppe angibt (Sodhi/Bergius/Holzcamp 1957: 160).

Diese Konzepte sind miteinander kombinierbar, vergleichbar und weiter ergänzbar, für meine Zwecke reicht es aber, sich mit den direkten Urteilen über Eigenschaften und Verhaltensweisen der anderen Nation ($S_1 \rightarrow S_2$ – Urteil) weiter auseinanderzusetzen.

Wie bereits berichtet, ist es unmöglich, eine Aussage über eine gesamte Nation zu treffen, denn sie wäre schlichtweg falsch. Es gibt kein Charakteristikum, das auf alle Mitglieder einer Nation zutreffen würde. Solche Aussagen sind nur Stereotype. Eine mögliche Lösung könnte die numerische Darstellung eines Stereotyps sein. Die Aussage „*die/alle Österreicher sind katholisch*“ ist sicherlich nicht zutreffend. Wenn man aber sagt, „*die meisten Österreicher sind katholisch*“, oder „*viele Österreicher sind katholisch*“, ist die Aussage sicherlich weniger fehlerhaft. Das bedeutet aber immer noch nicht, dass die untersuchende Person, die einer Nation angehört, die gleichen Merkmale wie die meisten Personen dieser Nation besitzt. „*Die Wiener sind katholisch, weil die meisten Österreicher katholisch sind*“ kann ebenfalls nicht stimmen. Auch kann man keine hundertprozentigen Schlussfolgerungen aus der Aussage „*Der Wiener, Herr Steiner, ist katholisch, weil die meisten Wiener katholisch sind*“ ziehen. Je geringer der „*numerische Verallgemeinerungsgrad*“ ist, desto geringer ist auch die Sicherheit, mit der man die Wahrheit solcher Aussagen bestätigen kann. Die Aussage kann man aber auch nach ihrer Intensität untersuchen und sie um diese ergänzen. Man kann sagen „*Die meisten Österreicher sind sehr katholisch*“ und umgekehrt. Die Intensität hat dabei einen bedeutenden Einfluss auf die Vorurteilsbildung (Sodhi/Bergius/Holzcamp 1957: 166, 173f). Bei niedriger Intensität der äußeren Merkmale müssen diese gar nicht auffallen, sodass keine Vorurteile und Stereotype entstehen, und umgekehrt. Die Intensität wird häufig ignoriert, deswegen kann es passieren, dass die Nationen nur durch sehr bedeutende Merkmale und Eigenschaften charakterisiert werden.

Die menschlichen Behauptungen und Urteile sind selten auf absoluter Sicherheit gegründet. Vielmehr handelt es sich um eine hohe Wahrscheinlichkeit, die wir aus den Beobachtungen und Vorkenntnissen ableiten. Mit dieser können wir auch Urteile über Naturgesetze bilden, die Urteile über Nationen oder über ihre Mitglieder

basieren jedoch sehr selten auf einer „*Fundierung hohe[r] Wahrscheinlichkeit*“ (Allport 2007: 42).

Obwohl Vorurteile meistens negativ gesehen werden, haben sie für eine Nation eine große Bedeutung. Die Vorurteile sind auf Wahrnehmung gegründet, also entsprechen sie in gewisser Weise der Wahrheit. Eine Nation ohne Vorurteile kann nur neutral wahrgenommen werden. Das Sprichwort „*eine schlechte Werbung ist ebenfalls eine Werbung*“ gilt auch hier. Die Vorurteile charakterisieren die Nation, wobei sie zu den Stereotypen führen. Die negativen Vorurteile müssen nicht akzeptiert werden, dann wird die Nation ebenfalls nicht negativ bewertet.

Es ist auch nicht möglich zu sagen, welche Vorurteile über Nationen falsch und welche richtig sind. Sie sind nicht nur deswegen falsch, weil sie die wesentlichen Merkmale einer Nation verallgemeinern. Wir wissen nämlich nicht, inwiefern, in welchen Fällen, unter welchen Bedingungen und wie intensiv die Vorurteile in der Realität tatsächlich der Wahrheit entsprechen. Außerdem kann man auch den Begriff „*Nation*“ in Frage stellen. Sodhi argumentiert, dass die Nation kein „*empirisch feststellbarer natürlicher Tatbestand*“ sei, deswegen ist es schwer, eine Behauptung über eine soziale Kategorie nach Richtigkeit zu überprüfen (Sodhi/Bergius/Holzkamp 1957: 177f).

3.5. Fremdbilder

In Bezug auf mein Thema kann man die Stereotype nach deren Orientierung teilen. Es wird zwischen „*Autostereotypen*“ (Selbstbilder) und „*Heterostereotypen*“ (Fremdbilder) unterschieden (Schweiger/Wusst 1988: 26). Für die Diplomarbeit sind die zweitgenannten relevant.

Das „Fremde“ faszinierte die Menschen seit jeher, und bereits in den vergangenen Epochen gibt Urteile und Vorurteile gegenüber fremden Völkern, wie wir in den älteren literarischen Quellen nachlesen können. In den alten Gesellschaften war fremd, der nicht zur Familie gehörte, jeder. Die Furcht gegenüber dem Fremden war notwendig, um zu überleben. Andererseits gab es auch gemeinsame Nenner, die

die fremden Kulturen, z.B. durch die Luxuswaren, verbunden haben und die die Grenzen des Fremden überwunden haben (Erdheim 2007: 212, 216). Seit der Neuzeit steigt das Interesse an dem Herkunftsort eines Individuums, wovon auch der Charakter der Person häufig abgeleitet wird (Stanzel 1998: 19). Im 18. und 19. Jh. bildeten sich die Nationalstaaten, was zur Ausdifferenzierung des Begriffs „*Fremder*“ führte. Die Angehörigen einer Nation fühlten sich zueinander gehörig, die Außenstehenden, die sich nicht integrierten, wurden als „*fremd*“ bezeichnet (Erdheim 1994: 241). Diese Andersartigkeit äußerte sich dann bei der Abgrenzung voneinander, was zu den „*Fremdbildern*“ führte.

Die Abgrenzung schützt das eigene „*Ich*“, die eigene Identität. Althaus und Mog behaupten sogar, dass die Abgrenzung fundamental notwendig ist, um das „*eigene Ich zu stabilisieren*“. Wenn die Grenzen klar definiert sind, ist die Angst vor dem Fremden kleiner, und seine Unterschiede werden besser und leichter akzeptiert. Der Erkenntnishorizont wird somit erweitert und die Neugier am Kulturaustausch steigt.

Die Angst kann in diesem Prozess sowohl überholt werden als auch eine verhinderte Funktion haben. Eine andere mögliche Reaktion auf die Stabilisierung des eigenen „*Ich*“ kann nämlich, aufgrund von mangelndem Selbstbewusstsein, auch die übertriebene Angst sein. Das Individuum wird sich vom Fremden distanzieren, um die eigene Identität zu stabilisieren. Die Aufwertung des Eigenen wird aus der Abwertung des Anderen bezogen (Althaus/Mog 1992: 28).

Diese Prozesse gelten nicht nur für Individuen, sondern auch für Gruppen, Nationen, usw.

Die Konfrontation mit dem Fremden hat also unterschiedliche Auswirkungen. Das ist selbstverständlich, weil „*Faszination und Abwehr der fremden Kultur dicht nebeneinander liegen*“ (Althaus/Mog 1992: 23). Balint spricht von „*Angstlust*“ (Balint 1972), von gemischten Gefühlen bei der Auseinandersetzung mit dem Neuen und Unbekannten.⁷ Wenn die Konfrontation mit dem Fremden auf der Angst basiert, kann die Freude in Aggressivität umschlagen. Wenn sie aber auf der Neugier basiert,

⁷ Balint erklärt die Angstlust am Beispiel von Jahrmarkt, auf dem sich unterschiedliche Leute, Bedürfnisse und Erwartungen zusammentreffen. Die Freude trifft die Aggressivität, die Harmonie das Chaos, die Vergnügung die Enttäuschung. Das Ergebnis ist eine Angstlust – einerseits eine Freude, andererseits ein Abstand.

wird man von dem Neuen fasziniert (positiv oder negativ), weil die Bedürfnisse durch die Erfahrungen befriedigt werden.

Wir grenzen uns gegenüber dem Fremden ab. Das Fremde muss aber nicht immer unbedingt ganz fremd sein. Es gibt Dinge, die uns in gewisser Art betreffen, obwohl sie uns fremd sind. Das Fremde erweckt Angst oder Neugier oder beides. Wenn wir die Angst in den Vordergrund stellen, verstärken sich die Grenzen und es kommen Gewalt und Feindschaft zustande. Wenn aber die Neugier stärker wird, werden wir von dem Fremden fasziniert, die Grenzen verschieben sich und wir verändern uns (Erdheim 2007: 217).

Die Fremdbilder sind jedoch notwendig, um die komplexe Welt zu verstehen. Wir brauchen die Bilder und Symbole, um Erfahrungen zu machen. Über die Erfahrungen muss man weiter erzählen, um zu zeigen, wie wir die Welt sehen. Die Fremdbilder sind also ein Mittel zur Wahrnehmung und zur Vermittlung dieser Wahrnehmung (Baberowski 2008: 9f). Es handelt sich um eine subjektive Darstellung des Wahrgenommenen.

3.6. Zusammenfassung

„Nicht das Stereotyp ist ein Sonderfall, sondern die Fähigkeit, relativ entstereotypisiert zu denken und wahrzunehmen“ (Althaus/Mog 1992: 29).

Stereotype sind also überall und es hängt vom Menschen ab, wie er mit ihnen umgeht. Wenn sie aber unbewusst wahrgenommen sind, können sie das menschliche Handeln, die Urteile oder Einstellungen beeinflussen. Die fremden Personen werden stereotypisch bewertet, ohne ihre tatsächlichen Eigenschaften zu überprüfen, sie können einer Gruppe zugeteilt werden, deren Charakteristika auch auf das Individuum übertragen werden können, usw. Die falschen Stereotype oder Vorurteile können dann zur Abgrenzung führen, was zur Angst oder Unlust an der Zielfremdkultur führen kann.

Stereotype können aber auch positiv wahrgenommen werden. Sie vereinfachen und verallgemeinern das komplexe Realbild, was bei der besseren und schnelleren Orientierung in der fremden Welt hilft. Anhand von Stereotypen kann das

gewünschte Bild gezeigt werden und somit die fremde Kultur besser vermittelt werden.

Sie können zwar keine komplexe Realität zeigen, es ist aber manchmal auch nicht notwendig, es zu tun. Sie helfen bei der Groborientierung, die Komplexität kann individuell schrittweise erfahren werden.

Stereotype sind von der menschlichen Wahrnehmung abhängig. Sie sind aber nicht gleich, genauso wie die Wahrnehmung auch nicht immer gleich ist. Die Wahrnehmung ist aber ebenfalls von den Stereotypen abhängig. Sie ändert sich also nach der Art von Stereotypen und deren Anwendung. Sie sind also, allgemein gesagt, von unserer Lebensanschauung abhängig. Lippmann sieht zwei mögliche Lebensanschauungen:

- *die Welt ist verschlüsselt und den Code zum Verstehen besitzen wir – die Ergebnisse der Wahrnehmung sind dann von unserem Code diktiert*
- *der Mensch ist nur ein Teil der Welt, seine Intelligenz kann die Aspekte der Vorstellung erfassen*

Beim zweiten Typ der Lebensanschauung ist dem Menschen bewusst, dass es sich bei der Wahrnehmung nur um die Stereotype handelt, er kann sie leichter erkennen und modifizieren, er kennt auch die Grenzen von Stereotypen.

*„Wir wissen dann, welches Märchen, welche Schulbuchlektüre, welche Tradition, welcher Roman, welches Theaterstück, **welcher Film**, welche Phrase das eine Vorurteil in diesen Kopf, das andere in jenen Kopf einpflanzte“ (Lippmann 1964: 69).*

Wenn wir das also wissen können, möchte ich erforschen, welche Bilder oder Vorurteile es über Österreicher gibt, wie sich diese aufgrund eines gesehenen Filmes ändern können, und ob neue Stereotype über Österreich und Österreicher entstehen können.

4. BILD VON ÖSTERREICH

Das Ziel dieser Diplomarbeit ist zu zeigen, wie die Wahrnehmung eines Landes oder einer Nation beeinflusst werden kann. Wie bereits geschrieben, ist das vorhandene Wissen für die Vorurteils- und Stereotypenbildung sehr wichtig. Wenn dieses unvollständig oder falsch ist, bildet das menschliche Gedächtnis aufgrund solcher Informationen gewisse Bilder im Kopf. Diese Bilder entsprechen dann kaum der Realität und langsam entsteht eine neue, fiktive Realität, die wir als richtig wahrnehmen.

In der heutigen Welt, die voll von neuen Medien und schnellen Informationen ist, verbreiten sich die Bilder sehr schnell. Das gleiche gilt auch für die Bilder über die Nationen. Selbstverständlich sind nicht alle Nationen im menschlichen Gedächtnis gleichmäßig präsent, ich nehme aber aus eigenen Erfahrungen an, dass es in der Welt wenige Leute gibt, die niemals etwas über Österreich gehört haben. Aufgrund von erworbenen Kenntnissen und Erfahrungen entsteht ein Bild, das mit der Realität weniger übereinstimmen kann.

Dieses Kapitel hat das Ziel, zu erleuchten, welches Bild über Österreich bereits in der Welt besteht, welche Erfahrungen die Menschen mit Österreich und Österreichern gemacht haben, und wie stark Österreich in der Welt präsent ist. Auf diesen Kenntnissen basieren nämlich die Vorurteile und Stereotype, die es über Österreich gibt.

Jedes Land bemüht sich um das beste Bild in der Welt. Durch das gute Bild kann das Land wirtschaftlich z.B. durch Investitionen oder Tourismus usw. profitieren. Die im Lande gesprochene Sprache gewinnt dadurch mehr an Bedeutung und das Interesse an dieser Sprache steigt. Durch die Sprache kommt es zur Annäherung der Kulturen, diese werden besser verstanden und die Unterschiede werden eher akzeptiert. Jedes Land sollte sich also um die beste „USP“ (unique selling proposition)⁸ bemühen. Österreich macht das gleiche und präsentiert sich in der Welt als ein kulturelles Land:

⁸ unique selling proposition = Alleinstellungsmerkmal, oder veritabler Kundenvorteil. Manchmal wird auch die Bezeichnung „komparativer Konkurrenzvorteil“ (KKV) verwendet. Diese Bezeichnung wird häufig im Marketing für die effektive Wettbewerbsstrategie verwendet. Das Ziel ist, besonders gute und spezifische Qualitäten in den Vordergrund zu stellen, damit das Interesse bei der Zielgruppe geweckt wird.

„Österreich wird wegen seiner reichen kulturellen Vergangenheit und Gegenwart weltweit geschätzt. [...] Es ist die Kultur, die das Bild Österreichs in der Welt prägt. Eine aktive Auslandskulturpolitik zur Darstellung der kulturellen Vielfalt Österreichs ist daher ein wesentliches österreichisches Anliegen“ (Das Außenministerium, <http://www.bmeia.gv.at/aussenministerium/oesterreich/kultur.html>, 05.10.2009).

Schweiger führte einige Untersuchungen zum Thema „*Österreichs Image*“ durch, die er in zwei quantitativen Studien zusammenfasste. Unter „*Image*“ versteht er „*objektive und subjektive, richtige und falsche Vorstellungen*“, die eine „*Ganzheit*“ bilden. Das Image ist „*zeitlich stabil*“, kann sich aber im Laufe der Zeit unter bestimmten Bedingungen ändern (Schweiger/Wusst 1988: 24).

Um zu erfahren, was die Leute über Österreich und die Österreicher denken, und welche Vorstellungen sie von Österreich haben, ist es notwendig zu erfahren, wie stark Österreich überhaupt im menschlichen Bewusstsein in der Welt präsent ist. Es gibt eine ältere Studie⁹, die den „*ungestützten Bekanntheitsgrad*“¹⁰ Österreichs in der Welt gemessen hat. Die Ergebnisse sind aufgrund des Jahrganges der Durchführung vielleicht nicht mehr so aktuell, sie leisten aber einen guten Überblick über das Image Österreichs, das mein Thema ist.

Selbstverständlich sind die großen europäischen Länder mehr im Gedächtnis präsent, im Vergleich zu den anderen Kleinstaaten in Europa gewann Österreich aber einen „*überdurchschnittlich hohen Bekanntheitsgrad*“. Auch in Übersee ist die Präsenz Österreichs „*überraschend hoch*“¹¹ (Kurz 1988: 68).

Viele Leute haben durch das Reisen auch persönliche Erfahrungen mit dem Land und den Leuten in Österreich gemacht. In den Nachbarländern macht der Anteil der Befragten, die Österreich bereits besucht haben, über 90% aus, mit der steigenden Distanz sinkt auch der Prozentanteil der befragten Menschen. Es gibt aber kaum Länder, in denen weniger als 20% der Befragten Österreich besucht haben (Schweiger 1992: 156f). Viele Menschen haben daher persönliche Erfahrungen, aus denen sie ein Gesamtbild über Österreich bilden.

⁹ Es gibt nur wenige Studien zu diesem Thema. An der Wirtschaftsuniversität Wien wird momentan im Rahmen des Forschungsprojektes „*Länderimageforschung*“ an einigen Diplomarbeiten zum Thema „*Das Image Österreichs in [...]*“ in einigen Staaten Europas und in den USA gearbeitet. Einige davon wurden bereits veröffentlicht, keine setzt sich aber mit dem globalen Bild von Österreich in der Welt auseinander.

¹⁰ Die Werte sind ein Ergebnis der Auswertung der Frage: „*Wenn Sie an europäische Länder denken, welche fallen Ihnen da ein?*“

¹¹ Die komplette Auswertung der Ergebnisse siehe Kurz 1988: 69.

Die Ergebnisse der Studie zeigen, dass Österreich ein weltbekanntes Image hat. Das Bild Österreichs in der Welt prägt vor allem die klassische Musik, die am meisten im Ausland bei den Menschen ankommt. Die bekanntesten Persönlichkeiten aus diesem Bereich sind Wolfgang Amadeus Mozart und Johann Strauss. Österreich ist in der Welt auch für seine historischen Bauwerke, Kunst und Kultur (Schauspiel, Theater, Oper), aber auch Traditionen und Bräuche (Fiaker, Kaffeehaus, Tracht) bekannt.

Das Image Österreichs bilden auch andere Kategorien, die aber nicht mehr so stark in der Welt präsent sind. Es handelt sich um die schöne Landschaft und die Berge, Wintersport oder das Bild eines touristischen Landes. Dazu kann man auch das Bild der guten Gastronomie und die saubere Umwelt rechnen.

Die Österreicher als Nation wurden in dieser Untersuchung als gastfreundlich, charmant, freundlich, vergnüglich, romantisch, aufregend, nicht langweilig, nicht deprimierend, aber auch als altmodisch charakterisiert (Kurz 1988: 72-116, Schweiger 1992). Sie beschreiben sich selbst außerdem auch als gemütlich, lustig, musikalisch, fleißig, tüchtig, hilfsbereit, friedfertig, höflich, intelligent¹² usw. (Reiterer 1988: 101).

Diese Studie bestätigte auch die Hypothese, dass in den weiter entfernten Ländern das Land stereotyper und allgemeiner wahrgenommen wird. Die Beurteilung basiert oft auf den stereotypen Vorkenntnissen und dem Land werden auch die Charakteristika der deutschsprachigen Nachbarländer zugeschrieben, wie es auch umgekehrt der Fall ist.

Als Schlussfolgerung dieser Studie kann man konstatieren, dass das Bild Österreichs in der Welt vor allem durch seine kulturelle Geschichte geprägt ist. Es gibt unterschiedliche Meinungen dazu, ob dieses klassische, weltweite Bild für Österreich gut und von Vorteil ist oder ob sich Österreich von diesem Bild lieber ablösen soll, weil es ihm schadet. Einerseits besteht die Meinung:

¹² Weiter als kompromissbereit, sportlich, beredsam, konservativ, mutig, mittelmäßig, genügsam, schön, großzügig, risikobereit, schlampig, streitsüchtig, teilnahmslos und grausam (Reiterer 1988: 101ff).

„Österreich versteht sich selbst als Kulturnation und wird weltweit mit seinen reichen kulturellen Traditionen identifiziert. Wenn dies in einer raschlebigen Medienwelt in der Form von sympathischen Klischées und positiv simplifizierten Österreichbildern geschieht, so sollten wir nicht dagegen ankämpfen, sondern sie als "asset" sehen“ (Ferrero-Waldner 2000, <http://www.bmeia.gv.at/index.php?id=65247&L=0>, 06.10.2009).

Dagegen wird aber argumentiert:

„Österreich hat Spitzenleistungen in innovativen technischen Bereichen aufzuweisen, im Bild des Auslandes sind wir immer noch das Volk der Tänzer und Geiger“ (Ferrero-Waldner 2000, <http://www.bmeia.gv.at/index.php?id=65247&L=0>, 06.10.2009).

Das Image ist änderbar, es ist aber ein langer Prozess, der nur unter bestimmten Bedingungen möglich ist. Das kulturelle Bild Österreichs gibt es seit Jahrhunderten und wird es sicher noch lange geben, denn es basiert auf der positiven Darstellung des Landes in der Welt und so präsentiert es sich auch. In den Weltmedien werden 75% alle Berichte über Österreich der Kultur gewidmet (Ferrero-Waldner 2000, <http://www.bmeia.gv.at/index.php?id=65247&L=0>, 06.10.2009). Durch sie werden auch das ganze Land und seine Bewohner wahrgenommen.

Über das Thema, wie Österreich mit diesem Image arbeitet und umgeht, wurde eine interessante Diplomarbeit geschrieben. Die Autorin, Frau Wiesinger, kommt zum Schluss, dass das Bild Österreichs in der Gegenwart sehr auf der kulturellen Vergangenheit basiert, und dass die Österreicher als eine Kulturnation präsentiert werden. Wien und Salzburg werden als „*Aushängeschilder*“ der österreichischen Kultur präsentiert, wobei sich alle Veranstaltungen auf ihre reiche kulturelle Tradition berufen. Als Beispiel kann man die österreichische EU-Präsidentschaft im ersten Halbjahr 2006 erwähnen, während der das kulturelle Image Österreichs in die Welt „*transportiert*“ wurde (Wiesinger 2006: 56-62).

4.1. Negatives Bild

Jedes Land hat aber auch Affären und Skandale, die sich blitzschnell in der Welt verbreiten und das harmonische schöne Bild verändern. Manche von diesen Skandalen bleiben zwar lange im Gedächtnis, die durch Jahrhunderte verankerten

Bilder können sie aber dauerhaft nicht zerstören. Im Gegenteil, manche Skandale und Affären können sich im Laufe der Zeit verändern und das positive Bild des Landes verstärken. Das Schlechte wird vergessen oder nicht mehr so stark negativ wahrgenommen, und das Gute bildet einen neuen Stereotyp oder unterstützt den alten, der stärker hervorgehoben wird.

Als Beispiel für diese Behauptung nehme ich den, im Erscheinungsjahr der Schweiger-Studie (1988) immer noch präsenten, Weinskandal¹³ aus dem Jahr 1985. Es wurden die Folgen dieses Skandals auf Österreichs Image erforscht. In seiner zweiten Studie aus dem Jahr 1992 bekam dieser Skandal keinen Platz mehr, weil er nicht mehr aktuell war. Durch diesen Skandal wurde aber Österreich als ein Weinproduktionsland bekannt (Kurz 1988: 96-99).

Wenn man heute (Oktober 2009) im Internet über Suchmaschinen nach „Österreichs Image“ sucht, findet man sehr viele Artikel¹⁴ zum aktuellen österreichischen Skandal „Kriminalfall von Amstetten“¹⁵. Die Medien in der ganzen Welt haben über diesen Skandal berichtet. Das Interesse an Österreich stieg enorm. Der Skandal wurde aber als individuelles Versagen einer Person präsentiert, und Österreich distanzierte sich vom Bild eines Kriminallandes; mehr noch – es hob seine stark präsente kulturelle Identität hervor. Laut Umfragen schadete dieser Fall dem österreichischen Image nicht wirklich, die österreichische Präsenz in den Weltmedien und dadurch menschlichen Köpfen verstärkte sich aber wesentlich.

Die Skandale und Affären können also auch positive Wirkungen auf das Gesamtbild und Image eines Landes haben. Das bereits in dieser Arbeit verwendete Sprichwort „*eine schlechte Werbung ist ebenfalls eine Werbung*“ gilt auch in diesem Fall.

¹³ Einige österreichische Winzer haben in den Wein einen verbotenen Stoff Diethylenglykol beigemischt, damit der Wein aus schlechten Zutaten qualitativ süßer wird.

¹⁴ Außer anderen findet man auch ein Ausschnittsvideo aus der bekannten deutschen Kabarettssendung „Scheibenwischer“ unter dem Namen „Österreichs Image ist im Keller“, die ARD am 15.05.2008 ausstrahlte. Mathias Richling macht sich lustig über den Fall und über Österreich. Das Video ist unter http://www.youtube.com/watch?v=waSZ_yp25YI [07.10.2009] aufrufbar.

¹⁵ Josef Fritzl hat im Keller seines Hauses 24 Jahre seine Tochter gefangen gehalten und mehrmals vergewaltigt und mit ihr sieben Kinder gezeugt.

5. FILM

Medien wurden zu einem normalen Bestandteil der menschlichen Gesellschaft. Es geht nicht nur um die westliche Welt, sondern um die gesamte Menschheit. Es gibt kaum Leute, auf die die Medien keinen Einfluss haben. Wenn es sich nicht um die neuen Medien wie Video oder Internet handelt, gibt es viele Nutzer von Büchern, Zeitschriften oder Radio. Auch das Medium Film ist in der Welt gar nicht unbekannt. Es ist sehr gut in die Gesellschaft integriert und wird von ihr akzeptiert, deswegen wurde es zu einer Quelle der Information, Kommunikation, Vergnügung, Entspannung, aber auch Vermittlung. Das menschliche Leben ist vom Film mitgeprägt und beeinflusst. Der Film ist ein Teil unseres Alltages, deswegen setzen wir uns mit seinen Inhalten und gezeigten Bildern auseinander, was zur weiteren Beeinflussung führt. Filme regeln unsere Kommunikation, *„führen zu Aktivitäten, bereichern unser Wissen und machen uns klar, wo unsere Position in der Gesellschaft ist“*. Durch sie nehmen wir bestimmte Rollen ein, sie erwecken in uns Emotionen, sie beeinflussen auch unsere Einstellungen und Werte. Das alles geschieht nicht selten ganz unbewusst, weil wir häufig nicht wissen, wie diese Haltungen zustande gekommen sind (Mikos/Winter/Hoffmann 2007: 7f).

Der Film ist ein Medium, das seine Zuschauer auf seinen Inhalt aufmerksam macht. Er gibt ihnen genug Zeit, die *„eigene Realsituation auszublenden“*, und sich nur auf die Deutung zu konzentrieren. Der Rezipient bekommt einen eigenen psychischen Raum, indem er emotional an der Handlung teilnimmt (Schröter 2009: 29). Er partizipiert an dem Film, lebt mit den Personen, ihm werden die Handlung und Geheimnisse mitgeteilt, er identifiziert sich mit der imaginären Realität, also lebt er mit dem Film.

Filmschauen ist aber trotzdem keine isolierte Gelegenheit, sondern wird von einigen Störfaktoren und Tätigkeiten begleitet, die die Rezeption ebenfalls beeinflussen können. Durch diese Faktoren können einige Szenen oder Zusammenhänge nicht so wahrgenommen werden, wie sie sonst wahrgenommen würden, also muss der Zuschauer seine eigene Phantasie nützen, um die Störung zu beheben.

5.1. Film und Unterricht

Als ein Lehrmittel wurde der Film am Ende der 60er Jahre verwendet. Er orientierte sich an der audio-lingualen Methode, d.h., er wurde für die Modelldialoge verwendet. Das Ziel des Films war, den Lernenden die Sprache deutlich und klar darzustellen. Er war nur ein Zusatzmittel zum Lehrbuch und zu anderen Materialien.

Mit der kommunikativen Methode bekam der Film eine andere Rolle. Er sollte das kognitive und interkulturelle Konzept unterstützen und die Sprache in ihrer Vielfalt authentisch darstellen. Die Bedeutung des Filmes im Unterricht stieg rapid und langsam wurde der Unterricht um viele Möglichkeiten, die er mit sich brachte, bereichert. Die Filme wurden nicht nur angeschaut, sondern auch selbst produziert. Außerdem dienten sie nicht nur den Lernenden, sondern auch als Fortbildungsmittel für die Lehrer (Heidecker 1994: 437).

Sass fasst zusammen, warum Filme ein gutes Mittel bei der Fremdsprachenvermittlung sind. Sie sind

- *ein Türöffner in eine neue Welt und fördern das Eintauchen in die Zielsprachenkultur*
- *vermitteln landeskundliches Wissen*
- *bieten zahlreiche Verbindungen zum eigenen Alltag*
- *erweitern den interkulturellen Blick*
- *bedienen die Seh- und Lerngewohnheiten von Jugendlichen und jungen Erwachsenen*
- *ermöglichen neue methodische Herangehensweisen [...]*
- *lassen sich mit anderen neuen Medien verknüpfen [...]*
- *unterstützen einen interaktiven, lernzentrierten Unterricht*
- *sind in Zukunft integrierter Bestandteil von Lehrwerken*
- *dienen einfach nur zum Anschauen, Entspannen und Genießen (Sass 2007: 13).*

Außerdem sind sie ein gutes Mittel für die Grammatikvermittlung, weil den Lernenden durch das Gehörte die jeweiligen Wort- und Satzverbindungen im Gedächtnis gespeichert bleiben, die bei weiterer Auseinandersetzung aktiviert werden können. Die Lernenden haben dann selbst ein Beispiel zum Stoff gebracht, das umso

fester hängen bleibt. Wenn die jeweilige Grammatiksequenz nicht erklärt wird, bekommen sie trotzdem durch das Gehörte eine Assoziation, die später verwendet werden kann.

Mit den Filmen kann man auf verschiedene Weise arbeiten. Man kann die Filme oder Filmsequenzen anzeigen und analysieren, man kann sich auf den Wortschatz oder auf Hör- oder Sehverstehen konzentrieren, man kann durch die Phantasie über den weiteren möglichen Verlauf erzählen oder schreiben lassen, usw.¹⁶ Den Lernerfolg kann man durch diverse Kontrollen nachvollziehen bzw. verbessern.

Ein Teil der Aktivitäten kann auch die *„Beschreibung von Wirkungen“* sein (Hildebrand 2006: 284). Obwohl das primäre Thema dieser Diplomarbeit nicht die Einsetzung dieses Mediums im Unterricht ist, werde ich mich dennoch mit diesem möglichen Teil des Unterrichts auseinandersetzen. Dabei werde ich berücksichtigen, dass die Filmrezeption auch unabhängig vom Unterricht stattfinden kann, was für meine Zwecke ebenfalls sehr wichtig ist.

5.2. Film als Vermittlungsmedium im DaF-Bereich

„Spielfilme sind in mehrfacher Hinsicht authentisch: Sie werden nicht zu Unterrichtszwecken produziert und sie laden die Zuschauer grundsätzlich zum „Mitspielen“ ein. Denn sie sprechen die Imaginationsfähigkeit und das narrative Verständnis der Rezipienten durch zahlreiche nonverbale Komponenten an. Sie gewährleisten eine gewisse Verständlichkeit jenseits von Sprache, was für Fremdsprachenlernen das „Mitkommen“ erleichtert“ (Rössler 2007: 16).

Das Thema dieser Diplomarbeit ist primär nicht an den DaF-Lernenden im Unterricht orientiert. Vielmehr geht es um jene Personen, die ins Zielland (in diesem Fall nach Österreich) kommen, die Sprache (Deutsch) lernen wollen und dabei Filme anschauen. Ob es sich um Personen, die in den Unterricht kommen oder nicht, handelt, spielt in dieser Diplomarbeit keine wesentliche Rolle. Der Wert wird deswegen auf das allgemeine Anschauen vom Film gelegt, obwohl das Filmschauen im Unterricht nicht ausgeschlossen ist.

Jeder Film hat eine bestimmte Wirkung, die die Person beeinflusst. Es kann sich dabei z.B. auch um Sprachenlernen oder Vorstellungsbildung handeln. In der Arbeit

¹⁶ Viele Vorschläge sind z.B. im Hildebrand 2006, oder Heidecker 1994: 444-452 umfasst.

geht es um die zweitgenante Fähigkeit, das Sprachenlernen ist ein sekundäres Phänomen.

Die Bedeutung von neuen Medien stieg in der letzten Zeit enorm, und sie wurden zum unweegdenkbaren Teil unseres Alltags, deswegen muss man dieses Potenzial gut nutzen können. Der Film gehört zu der „*kulturellen Identität [unserer] Epoche*“, deswegen ist es wichtig, Filmkompetenz zu pflegen.

„Der Film berührt zentrale Orientierungsmuster unserer Gesellschaft und formt unsere Vorstellungen in sozialer Realität, indem er eine bestimmte Art und Weise aufzeigt, den Alltag zu gestalten, zu leben, zu lieben“ (Schröter 2009: 7).

Er zeigt uns Realität, aber auch Fiktion. Wenn man diese zwei Gegebenheiten nicht trennt oder nicht trennen kann, entsteht ein neues Bild der Realität.

Beim Filmschauen ist der Zuschauer auf keinen Fall passiv. Er ist „*in der Rezeption [...] physiologisch, kognitiv und emotional aktiv*“. Deswegen ist in den Filmen nicht nur der erzählte Text, sondern auch, wie die Erzählung inszeniert und dargestellt wird, sehr wichtig (Zeitlinger 2003: 80). Das ganze wird dann mit den eigenen Erfahrungen verknüpft (Sass 2007: 7), damit der Zuschauer intensive Rezeption des Films erfährt. „*Was den Menschen umtreibt, sind nicht Fakten und Daten, sondern Gefühle, Geschichten und vor allem andere Menschen*“ (Spitzer 2002: 160).

Die Filme sind besonders für die komplexe Wahrnehmung geeignet. Sie können die „*audiovisuell wahrnehmbare[...], wechselseitige[...] Verschränkung von Tätigkeitssituation, Umgebungssituation und soziale[...] Situation*“ anbieten, die „*Wahrnehmung, Identifizieren, Selektieren und Interpretieren*“ ermöglicht. Dieses Wahrnehmen sollte in der Gesamtheit verarbeitet werden, um die Komplexität zu verstehen (Biechele 1987: 229). Neben Wahrnehmen sind die DaF-Ziele auch Vorstellen und schließlich auch Versprachlichen. Diese drei Aspekte stehen nebeneinander und sind in ihrer Gesamtheit zu verstehen. Zusammen bilden sie „*Medienkompetenz*“. Diese ermöglicht dem Zuschauer eine Orientierung in den medialen Inhalten und ihre Reflexion, sodass er imstande ist, das Gesehene zu verarbeiten. Die filmischen Konstrukte werden wahrgenommen und Inhalte imaginiert und beide Attribute werden schließlich versprachlicht (Möbius 2006: 98). Das Versprachlichen fördert die Äußerung des Wahrgenommenen. Wenn diese in

einer Fremdsprache erfolgt (in diesem Fall Deutsch), wird das Fremdsprachenlernen unterstützt. Dabei werden auch die Inhalte und Szenen thematisiert, also liegt der Gewinn vom Film nicht nur auf der sprachlichen Ebene, sondern es folgt auch die Auseinandersetzung mit der Kultur und jeglichen Unterschieden, die im Film gezeigt werden.

Die Filme sind auch aus anderen Gründen zum Lernen sehr geeignet. Sie können sehr gut die landeskundlichen Informationen vermitteln. Sie sind „*Quelle des Zuwachses an Wissen über kulturelle, politische, technische, wissenschaftliche, industrielle, soziale, religiöse etc. Daten aus dem Lande der Zielsprache*“. Sie können die Gedanken über „*Verhaltensweisen [...] und Handlungskompetenzen*“ fördern (Faber 1983/84, zitiert nach Heidecker 1994: 439), was zur Auseinandersetzung und zum besseren Kennenlernen führt.

Sie wecken Neugier, Interesse und Lust an der Zielkultur und Sprache und können den Menschen fördern, über das Gesehene zu sprechen. Das Verständnis des Gesprochenen unterstützt auch das Bild, die Gestik und die Körpersprache (Heidecker 1994: 439).

Durch die technischen Möglichkeiten, wie etwa Wiederholung der Sequenzen, Isolierung des Bildes vom Ton und umgekehrt oder der Unterbrechung für eine notwendige Pause (z.B. Erklärung oder Diskussion), sind die Filme sowohl im Unterricht als auch beim individuellen Lernen, sehr hilfreich (Biechele 1987: 228).

Filme sind Kunstwerke, nicht alle eignen sich jedoch für die DaF-Zwecke. Manche erfüllen nicht die notwendigen Kriterien dafür, andere können z.B. jemanden beleidigen. Die Auswahl muss deswegen mit gewisser Vorsicht durchgeführt werden. Laut Sass eignen sich Filme für den DaF-Bereich, wenn sie

- *[...] spannende Geschichte erzählen,*
- *[...] auf das Zielsprachenland neugierig machen,*
- *[...] Einblick in eine andere Welt gewähren,*
- *[...] Unerwartetes zeigen,*
- *[...] etwas Neues, Interessantes zum Mitteilen, zum Nachdenken und zum Diskutieren beibehalten (Sass 2007: 8).*

Nur dann kann der Film das gewünschte Ziel erfüllen. Im DaF-Unterricht kann aus Zeitgründen auch mit Filmsequenzen gearbeitet werden. Wenn aber diese interessant sind, kann sich der Studierende den Film besorgen und ihn in voller Länge anschauen. Deswegen müssen auch Filmsequenzen, genau wie die ungekürzten Filme, vorsichtig ausgesucht werden.

5.3. Rezeption von Filmen

Ein Film ist eine künstliche Darstellung, die eine „*Rezeptionsvorgabe*“ bildet. Im Film sind also Informationen codiert, die man durch die Rezeption entdecken muss. Dafür gibt es zwei Modelle – „*Werk-Modelle*“ und „*Rezipienten-Modelle*“. Die erstgenannten sehen die Differenzen innerhalb eines Filmes und erlauben, sie zu beschreiben. Die Rezipienten-Modelle haben im Mittelpunkt den Rezipienten und seine individuelle Wahrnehmung, aufgrund deren ein Film in vielen verschiedenen Variationen gesehen wird. Beide Modelle müssen aber miteinander kooperieren, weil sie sich einerseits beeinflussen und andererseits ein gemeinsames Ziel haben, nämlich den „*Prozeß [sic!] des Erlebens*“ zu beschreiben (Wuss 1993: 53).

Die auscodierte Information hat aber nicht die gleichen Wirkungen auf alle Rezipienten. Man kann sie auf „*verschiedenen Abstraktions- und Bedeutungsebenen*“ charakterisieren und beschreiben. Diese Ebenen hängen nicht immer unbedingt zusammen, deswegen kann es vorkommen, dass eine Information in unterschiedlichen Menschen gar unterschiedliche Bedeutungen evoziert. Neisser nennt dies „*Antizipationen*“, die durch die unterschiedlichen Zeitspannen einer Information entstehen. Die Rezipienten verwenden also die Information nicht zum gleichen Ziel (Neisser 1979: 26f), deswegen kann man ihre Bedeutung nicht pauschalisieren, sondern sie ist durch unterschiedliche Blickwinkel erklärbar.

Wichtig ist zu bemerken, dass die Rezeption von Filmen meistens unbewusst erfolgt, und dass sie nicht nur durch die Handlung, Dialoge und das Spiel beeinflusst wird, sondern auch durch die Tonebene und die visuellen Effekte (Beleuchtung, Kamera, usw.) mitgeprägt ist. Diese evozieren Gefühle und Assoziationen, die Sinne kommen später zustande (Korte 2004: 16).

Filmschauen ist also ein Prozess, in den unsere Sinne, vor allem das Sehen und das Hören, eingebunden sind. Schröter redet von einer „*sinnliche Angelegenheit*“ und bezeichnet das Sehen eines Filmes als eine „*Entdeckungsreise*“. Im Film mischt sich das Bekannte mit der Fiktion, das reale menschliche Leben mit den Vorstellungen. Der Rezipient kann verwirrt sein, und er abstrahiert individuelle Teile, die er mit seinen Vorkenntnissen vergleicht. Diese werden durch den Film aktualisiert, und so entsteht ein individuelles Bild von dem Gezeigten. So könnte man behaupten, dass „*jeder Zuschauer seinen eigenen, individuellen Film sieht*“, weil er einige Informationen selektiert, die er gar nicht wahrnimmt, und einige Teile hingegen in hervorhebt. Die Selektion erfolgt aber nicht nur durch den Rezipienten, sondern auch durch den Regisseur. Er verfügt über die Möglichkeit, den Zuschauern seine eigenen Positionen und Perspektiven zu zeigen. Er kann ebenfalls die Realität selektieren, indem er nur auf die wichtigen Eckpunkte verweist, alles andere ausblendet, bzw. der Phantasie des Zuschauers überlässt. Das Endprodukt ist also ein Ergebnis der imaginären Zusammenarbeit des Regisseurs mit dem Zuschauer. Trotzdem sollte man aber die wahrnehmbare Rolle des Rezipienten nicht unterschätzen. Wenn man den Film als einen Vermittler zwischen den eigenen Erinnerungen wahrnimmt, steigt die Bedeutung vom Individuum. Die eigenen Erinnerungen mischen sich mit der Wahrnehmung, was zu gewissen Vorstellungen führt. Diese sind aber auch von Erwartungen beeinflusst, die auf die eigenen Erfahrungen zurückzuführen sind. Diese füllen die in den Filmen entstandenen Leerstellen, und so entsteht eine persönliche Beziehung zum Film. Diese kann sich äußern durch einen

- Sachaspekt („*Ich verstehe die Information*“) und/oder einen
- Ich-Anteil („*Es betrifft mich*“)

Filme werden also unterschiedlich gesehen, und die Wahrnehmung wird individuell angepasst, damit sie der eigenen „*Medienbiografie*“ entspricht (Schröter 2009: 11f, Korte 2004: 16). Kanzog sieht dies aber als ein Wahrnehmungsproblem, weil die eigenen Erinnerungen nicht alle gezeigten Anlässe decken können. Es kommt auch zu Momenten, in denen das allgemeine Bewusstsein und die eigenen Erfahrungen einfach nicht ausreichend sind. Das Gezeigte kann dann nicht ausreichend dekodiert werden (Kanzog 1991: 22), und der Zuschauer ist zum Improvisieren gezwungen.

So entstehen neue Bilder, die sich der Rezipient bildet. Er beobachtet die Handlung, oft weiß er mehr als die Helden oder die Opfer, deswegen steht er über dem Film, „*die Distanz geht verloren*“. Nach dem Schluss ist das sinnlich bestimmte

Erlebnis sehr präsent, deswegen wertet der Rezipient aus. Der ganze Wahrnehmungs- und Vermittlungsprozess erfolgt unbewusst, demnach ist die Bilderbildung objektiv. Die unbewusste Entspannung ist bei dem Film wichtig, weil der Zuschauer nicht gezwungen sein sollte, mit dem Film zu arbeiten. Die Rezeption erfolgt in zwei Stufen. In der ersten *„geht es um die Erfahrung, die das sinnliche Bewusstsein macht“*. Diese zeigt die wahrgenommenen Elemente so, wie sie tatsächlich wahrgenommen wurden, ohne sie auszuwerten. Erst danach kommt die zweite Stufe, die *„kreative Rezeption“*, die mit dem Gesehenen arbeitet, die Erlebnisse fokussiert und den Zuschauer zur Tat (Äußerung) zwingt (Schröter 2009: 25).

5.3.1. Filmverstehen

Ein kluges Sprichwort sagt: *„Gesagt ist nicht gehört. Gehört ist nicht verstanden. Verstanden ist nicht einverstanden.“* Dieses Sprichwort kann man für meine Zwecke auch verwenden und reinterpretieren. Gesehen ist nicht verstanden. Die Rezeption wäre an und für sich sinnlos, wenn wir das Wahrgenommene auch nicht verstehen würden.

Mikos behauptet, dass für ein gutes Filmverstehen das Wissen vom Rezipienten sehr wichtig ist. Er muss die *„Informationen [zunächst einmal] verarbeiten und sie in einen bedeutungsvollen Kontext bringen“*. Er muss in einer Szene alle Gegenstände, ihren sozialen Nutzen und die Zusammenhänge kennen, damit er sie evaluieren kann. Die Szene bietet in ihren Zusammenhängen unzählige mögliche Erklärungen an, aber der Rezipient muss in der Lage sein, zumindest die unwahrscheinlichen Möglichkeiten auszuklammern und die wahrscheinlichen zur Kenntnis zu nehmen. Das Wissen vom Rezipienten ist auch bei den bereits erwähnten Leerstellen zu nützen. Diese muss er mit Phantasie, Abstraktionen, Ideen, Perspektiven oder Assoziationen füllen. Der Zuschauer muss also *„kognitiv aktiv werden“* (Mikos 2008: 25ff). Seine Kenntnisse müssen reichen, um sich vorstellen zu können, was zwischen den zwei gezeigten Bildern passiert ist oder z.B. welche Emotionen die Person aufgrund der Handlung fühlen kann, usw. Da diese Einschätzungen sehr subjektiv sind und auf den eigenen Kenntnissen basieren, können sie sehr häufig zur Bildung von Stereotypen führen.

5.4. Zielgruppe von Filmen

Ein Zielobjekt eines Filmes können alle Menschen unterschiedlichen Alters sein, die sich für die Kultur interessieren. Der Film bietet nämlich ein Erlebnis, das man aus dem kulturellen Aspekt beschreiben kann. Den Rezipienten wird Unterhaltung und Ausbildung angeboten, die sie auswerten. Wenn das Erlebnis stark ist, fördert es die Menschen, über das Gesehene nachzudenken oder sich mit anderen auszutauschen. Dieser Austausch kann auf zwei Arten erfolgen.

Nach dem der Film alleine gesehen wurde, erzählt das Individuum seine Wahrnehmungen und Gefühle anderen, mit denen es sich austauscht. Es handelt sich um die subjektiven Gefühle, die die Person an andere vermittelt. Da diese den Film nicht gesehen haben, übernehmen sie die Behauptungen und Bilder, die vermittelt wurden, und bilden sich eigene Vorstellungen. So kann der Film auch diejenigen beeinflussen, die ihn gar nicht gesehen haben.

Wenn man aber einen Film in der Gruppe sieht, kann man die Inhalte thematisieren und sich darüber austauschen. Die individuellen Wahrnehmungen werden diskutiert, wobei die Inhalte in einem neuen Licht gesehen werden. Durch das Gespräch kommt es zu einer „*kreativen Gedankenproduktion*“, die zu einer „*lebendigen kommunikativen Verständigung*“ führt. Dieser Austausch kann zu einer Neuinterpretation des Films führen, wobei neue Bilder, Erkenntnisse oder Visionen entstehen können. Der Erkenntnishorizont von allen Beteiligten wird erweitert, aber auch die individuelle Wahrnehmung wird durch andere Meinungen beeinflusst (Schröter 2009: 9f).

5.5. Filmanalyse

„*Film ist eine komplexe Erscheinung*“ (Wuss 1993: 19), die man subjektiv in unterschiedlicher Weise interpretieren kann. Um den Film gut zu verstehen, muss man ihn analysieren. Eine Analyse ist eine Untersuchung anhand von wahrgenommenen Anlässen, die man subjektiv interpretiert. Die Filmanalyse definiert Korte als einen

„Versuch, das eigene subjektiv-objektiv determinierte Filmerlebnis durch Untersuchung der rezeptionsleitenden Signale, durch Datensammlung, Datenvergleich am Film und den filmischen Kontextfaktoren, durch Beobachtung und Interpretation schrittweise zu objektivieren“ (Korte 1986, zitiert nach Kanzog 1991: 24).

Aumont und Marie verweisen aber auf die möglichen Schwierigkeiten bei der Analyse:

- Es gebe keine universelle Methode, um Filme zu analysieren
- Die Analysetätigkeit sei endlos, weil sie immer noch weiterführbar sei
- Es seien Kenntnisse der Geschichte nötig, sowohl die des Filmes, wie der bisherigen Diskurse zu den gewählten Beispielen (Aumont/Marie 1988, zitiert nach Wuss 1993: 19).

Die individuelle Filmwahrnehmung ermöglicht eine mehrdeutige Interpretation des gesehenen Materials. Man muss aber vorab sagen, dass die Filme eine künstliche Darstellung sind, und dass ihre Wahrnehmung durch die *„kulturelle[n], gesellschaftliche[n] und historische[n]“* Merkmale geprägt sind, deswegen kann es bei der Interpretation keine *„absolute Wahrheit“* geben. Außerdem hat jeder Film eine Idee oder eine Botschaft, die auf die Zuschauer individuell wirken sollte. Die Wirkung ist bei den Filmen besonders wichtig, weil sie die Zuschauer zu Überlegungen zwingen kann. Wenn sich der Zuschauer für den Film interessiert, denkt er sich in die Handlung hinein oder er fühlt sich hinein. Die Ergebnisse der Wirkung können dann

„die pragmatische Kontrolle, die kognitive und emotionale Regulation, die Lebensbewältigung, die Durchbrechung automatisierter, bzw. gewohnter Wahrnehmung, die Veränderung kognitiver Schemata und der kritische Umgang mit Darstellungspraxen“

sein. Wenn er sich mit einer Person aus dem Film identifiziert oder von einer gezeigten Situation besonders begeistert ist, will er an

„der Handlung [...] antizipieren, Informationsdefizite aus[...]gleichen, eine heuristische Kompetenz aus[...]bilden und praktische Lösungen [...] überlegen sowie gleichzeitig die eigenen Strategien und Verhaltensweisen [...] überdenken“ (Schröter 2009: 17,19).

Eine Filmanalyse ist eine sehr komplexe Angelegenheit, aber wenn man sie pauschalisieren möchte, kann man wesentliche Elemente herausnehmen. Bei der Filmanalyse geht es primär um die „*Struktur und Funktion, [...] künstlerische[...] Gestaltung und ästhetische[...] Wirkung*“. Um diese Betrachtungsweisen zu erkennen, kann man drei „*Grundoperationen der Analyse*“ verwenden. Es handelt sich um „*Beschreibung*“, „*Interpretation*“ und „*Bewertung*“. Diese vermischen sich aber oft miteinander und lassen sich nicht klar abgrenzen. Die Analyse kann nämlich nicht nur auf ein bloßes Verstehen reduziert werden, sondern bei diesem Prozess sind auch Ideen, Emotionen, Vorstellungen und Phantasien miteinbezogen. Sie beeinflussen die drei Grundoperationen, deswegen kann man den Film nicht nach einem klaren Muster analysieren (Wuss 1993: 22f). Beim Ansehen eines Films muss außerdem der Rezipient „*das Zeichensystem des Fernsehens mit Bildern, Geräuschen und Sprache zu einer kohärenten Nachricht zusammenfügen*“ (Mikos 2008: 113). Jeder Rezipient hat aber andere Einstellungen gegenüber dem Gesehenen, deswegen ist das Endprodukt der Analyse ein subjektives Produkt von allgemeinen Prinzipien und den eigenen Gesichtspunkten.

Wie man sieht, ist die Filmanalyse eine sehr komplexe Angelegenheit, die man sehr schwer in ihrer Gesamtheit begreifen kann. Deswegen erarbeitete Korte ein Idealmodell mit vier Untersuchungsdimensionen, die die Filmanalyse erleichtern können. Es handelt sich um die Bereiche „*Filmrealität*“, „*Bedingungsrealität*“, „*Bezugsrealität*“ und „*Wirkungsrealität*“. Im Bereich Filmrealität geht es um die feststellbaren Daten, formalen Kriterien und die Handlung. Die Bildungsrealität beschäftigt sich mit den Kontextfaktoren und den historisch-gesellschaftlichen Faktoren, die die Entstehung des Filmes beeinflusst haben. Dabei wird die Frage „*Warum wird dieser Inhalt, in dieser historischen Situation, in dieser Form filmisch aktualisiert?*“ beantwortet. Der Bereich Bezugsrealität untersucht die Wechselwirkungen zwischen dem Gezeigten und der Realität. Der Aspekt der Wirkungsrealität soll erläutern, welche Wirkungen der Film in Bezug auf die Publikumstruktur hat, bzw. wie die Intentionen des Herstellers verstanden werden.¹⁷ Dieses Modell ist aber leider nicht perfekt und auch nicht allgemein gültig. Die Dimensionen der Filmanalyse überschneiden sich häufig, und es ist auch nicht möglich, das Modell schrittweise für die Realanalyse zu verwenden. Die Aspekte

¹⁷ Näheres und Genauerer zum Korteschon Idealmodell der Filmanalyse siehe Korte 2004: 23ff.

müssen in ihrer Verschiedenheit einzeln untersucht werden. Dabei muss man auch bedenken, dass sie nicht für alle Filme von gleicher Bedeutung sind, deswegen hängt es vom konkreten analysierenden Film und der Fragestellung, welcher Aspekt oder welche Aspekte in Vordergrund stehen werden, ab (Korte 2004: 23f).

Trotzdem ist das Modell eine gute Einleitung und eine Hilfe in der Komplexität der Filmanalyse. Die Untersuchungsbereiche bilden ein breites und klar strukturiertes Feld, an dem die Filmanalyse durchgeführt werden kann.

5.5.1. Textanalyse

Der Film ist normalerweise eine Mischung von Bild und Ton. Der Ton kann Musik, Melodien, Geräusche, aber vor allem Erzählungen darstellen. Das Erzählen basiert auf den Texten, die für den Text als Szenario geschrieben wurden. Im Film ist also neben dem Gesehenen ebenfalls auch das Gehörte sehr wichtig.

Enzensberger redet sogar im weitesten Sinne über Film als Sprache. Bild, Szene und Handlung sind dann „*semantische, syntaktische und kompositionelle Text-Strukturelemente*“ (Enzensberger 1956, zitiert nach Möbius 2006: 92).

„*Der Film erzählt einen Text*“, der erst durch den Zuschauer „*vervollständigt*“ wird (Schröter 2009: 22). Es ist ähnlich wie beim Ansehen. Der Rezipient hört alles, aber nicht alles nimmt er wahr. Er selektiert. Er konzentriert sich auf die für ihn wichtigen und intensiven Anlässe, die er subjektiv interpretiert. Er schafft in seiner Wahrnehmung einen neuen Text, der zwar von dem Gehörten wesentlich beeinflusst wird, trotzdem aber ein subjektives Geschehnis bleibt.

Es ist jedoch nicht möglich, alle möglichen Interpretationen und Strukturen eines Filmes zu verarbeiten, weil nicht alle gewusst werden. Man kann nur jene Anlässe analysieren, die bekannt sind oder die der Film vermittelt hat, und die der Rezipient bewusst wahrgenommen hat (Schröter 2009: 28f).

Wenn man den Film als einen künstlerischen Text betrachtet, kann man im Text auch Stereotype finden. Es könnte scheinen, die Stereotype seien schlecht für die Kunst. Sie sind aber im Gegenteil eine Bereicherung. Sie spielen eine wesentliche Rolle bei der Informationsübertragung und beim Erkenntnisprozess. Lotman sieht

diesen Prozess als eine geheime und unbewusste Auseinandersetzung zwischen dem Autor und dem Rezipienten. Der Rezipient rezipiert einen Teil des Textes und im Gedächtnis bildet sich der Rest. Der Autor kann in weiterer Folge seine Vermutung bestätigen oder widerlegen. Ein Ende des künstlerischen Textes kommt dann, wenn der Autor dem Rezipienten seine eigene Weltanschauung und ästhetische Normen aufzwingt (Lotman 1993: 407, 410). Der Rezipient verlässt seine Einstellungen und übernimmt die neuen, die er als wahr annimmt. So entstehen auch mit Hilfe eines Filmtextes die Stereotype, die eine ganz neue Realität darstellen.

Durch die Wiederholung bestätigt sich ihre „Wahrheit“ und das Bild, das sie schaffen stabilisiert sich. Dieser Prozess ist ziemlich einfach:

„Stereotyped reading allows us to stay on this familiar terrain, where everything has the reassuring form of déjà-vu. We have nothing to learn; we must simply recognize the same in novelty and difference” (Amossy 1984, zitiert nach Schweinitz 2006: 22).

Die Stereotype werden also nicht nur durch das Bild, sondern auch durch den Text vermittelt. Die Wiederholung dient dabei als Bestätigung für die Vermutung, und die Wahrheit wird nicht weiter erprobt. Es liegt am Rezipienten, ob er das vereinfachte Modell annimmt, oder ob er zwischen dem Gezeigten unterscheidet. Der stereotypisierte Filmtext bietet ihm aber keine neuen Erkenntnisgrundlagen dafür.

5.6. Film und Identität

Wie bereits im Kapitel 3.5. geschrieben, sind Ablehnung und Abgrenzung eine natürliche Reaktion auf das Fremde. Sie sind ein Schutz der eigenen Identität. Diese kann aber auch durch die Filme mitbestimmt werden.

Die eigene Identität ist gar nicht stabil und kann sich verändern. Sie ist dann vollständig, wenn wir in der Lage sind, die eigene Identität zu identifizieren, d.h. wenn wir eine *„kohärente und plausible Geschichte über uns erzählen können“*. Die Selbstthematisierung ist in der Welt der Medien besonders wichtig, weil uns die Medien genügend Ressourcen für die Identitätsbildung anbieten. Es werden Lebensperspektiven und Konsum gezeigt, es wird um die Leistungen und den Wettbewerb bemüht (Mikos/Winter/Hoffmann 2007: 13), es werden ideale und problemlose Welten gezeigt, sodass das Individuum ein Teil des Gezeigten

übernehmen möchte. Diese Bilder möchte man auch in der realen Welt sehen, vielmehr aber will man in diesem Bild gesehen werden. Es passt sich an, grenzt sich ab und sucht eigene Position in der Welt und die eigene Identität, die somit geändert wird.

Vor allem in Österreich gehört die Frage „*Woher kommst du?*“ zu den typischen Gesprächseinstiegen mit einem Fremden oder mit jemandem, der keine richtige Aussprache hat, Fehler im Deutschen macht oder keinen deutschen Namen hat. Diese Frage umfasst in sich die Abgrenzung – ich bin aus Österreich und du? „*Welchem Land fühlst du dich zugehörig?*“ „*Welche Sprache sprichst du?*“ „*Wer bist du?*“ (Moser 2009: 44) eigentlich? Im Ausland bekommt man am schnellsten das Bedürfnis, die Eigenidentität zu suchen. Wenn dann ein inländischer Film gesehen wurde und der Film einige negative oder stereotype Charaktere zeigt, hat der Film eine andere Wirkung. Das Individuum will sich nicht anpassen, sondern grenzt sich ab. Die Eigenidentität und Nationalzugehörigkeit werden bestärkt und der Rezipient nimmt diese Eigenschaften wahr und ist sich der Andersartigkeit und somit auch Einzigartigkeit in dem fremden Land bewusst.

5.7. Film und Stereotyp

„Ein Stereotypenmodell [...] ist die Garantie unserer Selbstachtung; es ist die Projektion unseres eigenen Weltbewußtseins [sic!], unserer eigenen Stellung und unseren Rechte auf die Welt. [...] Es ist daher kein Wunder, daß [sic!] jede Störung der Stereotypen uns wie ein Angriff auf die Grundfestungen des Universums vorkommt“ (Lippmann 1964: 72).

„Mit Recht kann man Filme als Dokumente untersuchen, in denen sich die sozial umlaufenden Menschenbilder reflektieren“, sagt Schweinitz. In den Filmen kann man Bild, Ton, Figuren, Handlung, Szenen, Darstellung, usw. analysieren (Schweinitz 2006: 3), wobei wir oft auf die gleichen Merkmale bei den gleichen Typen stoßen. Man kann deswegen über Stereotype reden, die wir auch unbewusst wahrnehmen, und diese dann für wahr halten. Die Auseinandersetzung mit den Stereotypen erleichtert uns ihre Erkennung und das Finden ihrer tatsächlichen Bedeutung.

Man kann aber trotzdem die filmischen Stereotype nicht pauschalisieren, weil sie viel zu komplex sind. Sie treten in der Handlung, der Personen und verschiedenen Konstellationen auf, und in unterschiedlichen Kontexten haben sie verschiedene Bedeutungen. Außerdem gibt es viele Filmgenres, die die Stereotype in vielen Weisen zeigen (Schweinitz 2006: 43).

Für die Stereotypenbildung ist die Rezeption sehr wichtig. Neisser redet über einen „*Wahrnehmungszyklus*“. Die Informationen sind nicht gleich bedeutend oder auffallend, deswegen werden einige Informationen eher angenommen als die anderen. Eine Information verändert aber das bestehende Schema und nimmt ihren Platz ein. So eine Information ist aber wiederum für die Aufnahme weiterer Informationen bereit (Neisser 1979: 26) und kann sich verändern oder kann gar ausgeklammert werden. Dabei sind zugleich die „*qualitativen Abstufungen aufgrund der Invariantenbildung*“ wichtig. Von diesen können konkrete Phasen, oder Strukturen einer Filmkomposition abgeleitet werden, die Wuss in drei Strukturen klassifiziert:

- *perzeptionsgeleitete Strukturen*
- *konzeptgeleitete Strukturen*
- *stereotypengeleitete Strukturen*

Diese drei Strukturen beziehen sich ausschließlich auf die „*handlungsbezogenen Geschehensverläufe*“, weil die Filmrezeption immer mit Wahrnehmungen des Gesehenen verbunden ist. Dabei spielen auch die Vorkenntnisse eine wichtige Rolle, weil sie die Rezeption beeinflussen (Wuss 1993: 56f).

Die perzeptionsgeleiteten Strukturen entsprechen der „*kognitiven Invariantenbildung der Wahrnehmung*“ und sind wenig evident. Sie werden unbewusst aufgenommen, und die Vorkenntnisse spielen keine wesentliche Rolle. Die Wahrnehmung geschieht nach dem Wahrscheinlichkeitsprinzip, indem die Anlässe unauffällig wiederholt werden, was gewisse Spuren im Gedächtnis hinterlässt. Diese sind aber instabil und wirken auf den Zuschauer in der Regel nicht länger als zwei Stunden. Sie beschränken sich unmittelbar auf die Filmdauer und die kurze Zeit danach, dann werden sie vergessen.

Die konzeptuell geleiteten Strukturen sind die zweite Stufe des Rezeptionsprozesses, wobei gewisse Vorkenntnisse bereits vorhanden sind. Die Anlässe werden relativ bewusst wahrgenommen, wobei das einmalige Auftreten

ausreicht, weil das „*Auffälligkeitsmaximum*“ bereits erreicht wurde. Die Anlässe bleiben im Gedächtnis gespeichert, werden jedoch nicht immer präsent, sondern nach Bedarf abrufbar (Wuss 1993: 57ff).

Für meine Zwecke ist aber die dritte Stufe des Prozesses relevant, nämlich die **stereotypengeleiteten filmischen Strukturen**. Wuss hat für sie eine Definition formuliert:

„Die stereotypengeleitete filmischen Strukturen hängen erkenntnistheoretisch mit Invariantenbildung der Motive zusammen. Sie sind das Resultat eines fortgeschrittenen gesellschaftlichen Lernvorgangs, eines eher postadaptiven Stadiums kultureller Integration und entsprechend stark evident. Zum Zeitpunkt der Rezeption verfügt der Zuschauer hinsichtlich der dargestellten komplexen Beziehungen über eine hohe Präinformation, so daß [sic!] er die Reizkonfiguration, die im Rahmen des kulturellen Repertoires bereits einen mehrfachen kommunikativen Gebrauch erfahren hat, sogleich zu erfassen vermag. Aufgrund der intertextuellen Wiederholung gewinnt die Struktur für den Zuschauer an Zeichenhaftigkeit, die sich oft in rigiden Oppositionen ausdrückt. Für bestimmte Rezipientengruppen verbindet sich die Reizkonfiguration mit normierten Unterprogrammen komplexen psychischen Verhaltens, wozu Wahrnehmungsmuster, Denkweisen, Emotionen, Vorstellungen und Wertungen gehören, die abgerufen werden, wenn ein Stereotyp erscheint. Die Aneignung der Strukturen erfolgt im Rahmen eines wenig erforschten Typs von Lernverhalten, der freie Kombination und Wahrscheinlichkeitslernen zweiter Ordnung verknüpft und offenbar sowohl reversible wie irreversible Operationen ermöglicht. Im Dauer- und Tertiärgedächtnis gespeichert, können diese Strukturen kaum vergessen werden. Infolge von Gewöhnung sind sie für den Rezipienten aber vielfach wieder unauffällig, werden daher von ihm zum Teil erneut eher beiläufig und unbewußt [sic!] apperzipiert. Wie Beobachtungen nahelegen, zeigen Stereotypen des Films oft einen sehr unterschiedlichen Grad semantischer Stabilität“ (Wuss 1993: 60f).

Wie man sieht, die stereotypengeleiteten Strukturen sind ganz bewusst wahrgenommen, die Stereotype hingegen treten zwar auch bewusst auf, aber ohne der bewussten Kenntnis, dass es sich um einen Stereotyp handelt. Wenn in einem Film bestimmte Szenen, Sequenzen oder andere Formgestalten mehrmals intratextuell oder anders gestaltet wiederholt werden, werden sie ziemlich schnell als wahr angenommen, und sie bekommen einen „*Stereotypencharakter*“. In der Regel verlieren sie ihn aber durch den häufigen Gebrauch ziemlich schnell, sie werden unauffällig, degenerieren auf Stereotype und werden zum alltäglichen Bewusstseinsbestandteil. Die Stereotypenbildung ist im Raum des „*permanenten und langzeitigen Mediengebrauchs*“ am häufigsten, weil für ihre Entstehung viele Informationen und Kommunikation gebraucht werden. Nicht alle Filme zeichnen sich aber durch Stereotype aus. In manchen Filmen lassen sie sich gar nicht oder kaum

erkennen, in anderen sind die zwei obengenannten geleiteten Strukturen im Vordergrund. Es gibt auch Filme, in denen die Stereotype zwar erkannt werden, sie aber nicht ausreichend vertreten oder präsent sind, oder schlecht platziert sind (Wuss 1993: 62-65), deswegen haben sie geringeren Einfluss auf die Meinungsbildung.

Wuss fasst auch den Charakter von der stereotypengeleiteten Struktur zusammen, den man in der folgenden Tabelle erkennen kann:

	<i>Stereotypengeleitete Struktur</i>
<i>Kognitive Invariantenbildung:</i>	Invarianten der Motive
<i>Evidenzgrad:</i>	stark evident
<i>Integrationsstadium:</i>	spätes (postadaptives) Integrationsstadium
<i>Lernverhalten:</i>	Wahrscheinlichkeitslernen plus freie Kombination
<i>Bewußtheitsgrad [sic!]</i>	unbewußt [sic!] (infolge von Gewöhnung)
<i>Auffälligkeit:</i>	abnehmende Auffälligkeit
<i>Semantische Stabilität:</i>	Variable semantische Stabilität
<i>Gedächtnistyp:</i>	Tertiärgedächtnis
<i>Zeichenhaftigkeit:</i>	penetrante oder verblassende Zeichenhaftigkeit
<i>Auftrittshäufigkeit:</i>	intertextuelle Pluralität
<i>Wiederholung:</i>	Wiederholung im kulturellen Repertoire – homologe Reihen innerhalb der Kultur

Tabelle: Wuss 1993: 64

Die Stereotype sind in Filmen in vielen verschiedenen Weisen gestaltet und haben auch unterschiedliche Bedeutungen, die man außerdem in vielen Kontexten interpretieren kann. Sie sind ein Abbild der Weltanschauung, aber andererseits vermitteln sie die subjektive Weltanschauung den breiten Massen. Sie haben einen gemeinsamen Nenner – Wiederholung. An vielen Stellen wiederholen sich die gleichen Merkmale, die sich miteinander vernetzen. Die wiederholten Texte und Bilder scheinen als eine echte Wahrheit, weil sie so oft und so ähnlich in das menschliche Bewusstsein treten.

Wie schon mehrmals erwähnt, sind die Vorkenntnisse für die Stereotype von großer Bedeutung. Das gleiche gilt auch für die filmischen Stereotype. Ein Rezipient schaut einen Film mit gewissen Erfahrungen und Erwartungen an. Diese sind z.B. durch den Filmtitel, die Gattung, den Hauptdarsteller usw. begründet. Es bildet sich eine Struktur. Wenn der Film dieser Struktur entspricht, hat er dem Zuschauer nichts Neues gebracht, seine Struktur und Vorkenntnisse haben sich bestätigt. Wenn aber der Film in Konflikt mit den Erwartungen tritt, zerstört er die alten Kenntnisse und Vorstellungen und bildet eine neue Weltanschauung, die ihm der Autor vermittelt. Da es sich bei den Filmen um eine künstlerische Darstellung handelt, könnte man behaupten, dass dieses Modell nur auf der künstlerischen Ebene gültig sei, und nur diese Welt ändert. Die künstlerischen Erfahrungen sind aber häufig in die Lebenserfahrung projiziert, also können die Filme die tatsächliche Lebenswahrnehmung beeinflussen (Lotman 1993: 408).

Man muss aber bedenken, dass der Rezipient ein vernünftiges Individuum ist, und nicht automatisch alle Anlässe, die in Konflikt mit seinen Vorkenntnissen treten, einnimmt. Er kann selbst auswerten, ob das gezeigte Bild seiner Realität entspricht, oder ob es sich eher um eine Fiktion oder ein unrealistisches Bild handelt. Die unbewusste Wahrnehmung kann zwar das Wirklichkeitsbild ändern, es besteht aber immer die Möglichkeit, das Angebotene nicht in Anspruch zu nehmen.

Außerdem müssen die Stereotype nicht unbedingt die Wirklichkeit ändern, weil sie sie nicht immer repräsentieren. In vielen Fällen hängen die Stereotype von der Handlung oder Situation ab und sind nur Repräsentanten und Träger einer Absicht. Sie bekommen eine Aufgabe, die in einer konkreten Situation eine Funktion erfüllen sollte, sie sollte nicht die Wirklichkeit auf Dauer ändern. Die Funktion kann auch emotionalen Charakter haben (Schweinitz 2006: 32) und somit kann man Stereotype neben der bild- und textbezogenen Seite auch aus der emotionalen Seite betrachten.

Es wurde schon viel über filmische Stereotype geschrieben, es fehlt aber noch die Beziehung zwischen ihnen und dem Zuschauer. Diese beschreibt Wuss als Erzählstereotype.

Im Film wird das Gehörte mit dem Gesehenen kombiniert. Das Gehörte ist ein Ergebnis des Gesagten, das dem Rezipienten durch das Medium Film zukommt. Diese Nachricht ist aber kodiert und der Rezipient braucht einen Schlüssel, um sie zu

verstehen. Der Schlüssel kann oft in seinem Bewusstsein liegen. Der Absender braucht dann diesen Schlüssel lediglich zu aktivieren, damit seine Nachricht verstanden wird. Um diesen Prozess zu erleichtern, kann der Absender zu einfachen Nachrichten greifen, die mit allgemeinen Kenntnissen dekodiert werden können. So entstehen Erzählsereotype, die durch einfache Anlässe bekannt und schnell akzeptiert werden.

Wuss definiert sie als

„[...] [k]omplexere Gestaltphänomene, die regelrechte Erzählsereotype bilden, untersetzen dabei das Filmgeschehen und bauen zwischen den Ereignissen Verknüpfungen auf, die auf mehrstellige Relationen zurückgehen. Die dahinter stehenden Erzählkonventionen, die sich aufgrund intertextueller Wiederholung narrativer Strukturen herausgebildet haben, erleichtern die Informationsverarbeitung und kanalisieren den Rezeptionsprozeß [sic!]. Der Zuschauer geht mit normierten Erwartungen um und baut hinsichtlich der Geschehensverläufe sehr starke Hypothesen auf. Da die Erzählsereotype Formbeziehungen aufnehmen können, die sich sowohl von konventionalisierten Kausal-Ketten wie von Topik-Reihen ableiten, ergibt sich für die Kompositionsformen ein großer Gestaltungsspielraum, der ebenso Tendenzen von Geschlossenheit wie von Offenheit umfaßt [sic!]. Vermutlich unterliegen die Erzählsereotype zwar grundsätzlich dem Dauergedächtnis, sie werden dem Zuschauer im einzelnen jedoch unterschiedlich bewußt [sic!], so daß [sic!] die jeweiligen Filmgeschichten für ihn nicht in gleichem Maße rekapitulierbar sind“ (Wuss 1993: 147f).

Die Stereotype sind also sowohl geschlossene Systeme, die feste Merkmale aufweisen, als auch offene Strukturen, die bereit sind, neue Informationen aufzunehmen. Diese transformieren sich in Mitwirkung vom Umfeld der bekannten Stereotype und bilden neue Zusammenhänge oder neue Stereotype. Diesen Prozess unterstützt die Wahrnehmung von Rezipienten, die nicht statisch, sondern dynamisch ist. Die Stereotype sind in ihrer Großflächigkeit durchsichtig und nie komplex, sondern zeigen nur bestimmte Motive oder Beziehungen, die erkannt werden können. Außerdem können filmische Stereotype „kontextabhängig und rezipientenabhängig“ an verschiedenen Weisen wahrgenommen und interpretiert werden, was sie ebenfalls ändert (Wuss 1993: 149f, 152).

5.7.1. Aspekte von Stereotypen im Film

Wie man aus den vorherigen Kapiteln (vor allem 3.2.2. und 5.8.) ableiten kann, ist die Problematik von Stereotypen sehr komplex. Um sie vor allem im Film zu

erleichtern, unterscheidet Schweinitz zwischen einigen Aspekten, die die stereotypische Filmanalyse erleichtern.¹⁸

5.7.1.1. Figur

Im Film sind die Repräsentanten der Handlung und oft auch der ganzen Idee die Protagonisten. Ihre Rolle wird sehr sensibel beobachtet und ist auch der Träger von stereotypen Konstruktionen.

Figur ist ein Attribut, das sofort erkannt wird. „*Wenn die Person die Szenerie betritt, ist sie bereits fertig: definiert, gewogen und gestempelt*“ (Eco 1989: 173). Im Laufe der Handlung wird über die Person nichts Neues gesagt, sie ändert sich nicht und wenn, dann nur überraschend.

Neben der Figur kann auch die Person einen Charakter haben. „*Als Charaktere gelten Figuren, die erst im Zuge der erzählten Handlung sukzessive erkennbar werden, im Wechselspiel mit der Handlung Entwicklungen erleben und ein individuelles und vielschichtiges geistig-psychologisches Profil besitzen*“ (Schweinitz 2006: 45). Diese Person entwickelt sich während der Handlung und ihre Entwicklung ist eigentlich das Ziel des Films.

Die Stereotype über Figuren sind aber nicht nur eine bloße Übertragung der „*Bilder von Anderen*“ in die filmische Welt. Es handelt sich vielmehr um die realen „*Angehörigen bestimmter Nationen, Berufsstände, Minoritäten der Gruppen, die zur sozialen Realität gehören*“, die im Film dargestellt und repräsentiert werden. Diese Interaktion ist vor allem deswegen wichtig, weil sie praktische Bedeutung für die Lebensrealität hat, was die Vorstellungen, Aussagengültigkeit und des Handeln betrifft. Die Stereotype im Film konstruieren also die Realsituationen und haben Konsequenzen für das reale Leben. Die filmischen Mittel ermöglichen aber auch Schaffung von bewusst imaginären Figuren, die ebenfalls stereotype Merkmale tragen können. Diese haben aber weniger Einfluss auf das reale Leben (Schweinitz 2006: 49f).

Die Figuren, die in den Filmen auftreten und stereotype Merkmale aufweisen, sind überall zu erkennen. Solche stereotypisierte Figuren sind allgemein bekannt, und

¹⁸ Jörg Schweinitz ist ein erkannter deutscher Filmwissenschaftler, der zum Thema Film und Stereotyp publiziert. Er ist in vielen Werken zitiert. Da es zu diesem speziellen Thema weniger deutschsprachige Literatur gibt (viele Werke sind im englischen, vor allem aber im französischen Original entstanden), werde ich mich in diesem Kapitel vor allem auf Schweinitz beziehen und seine Teilung und Charakterisierung nicht mit anderer Literatur konfrontieren.

wenn bei einer Figur diese Merkmale zu beobachten sind, sucht der Mensch in der Figur auch andere Zeichen, damit er sie seinem Muster zuordnen kann. So werden die Figuren in ihrer Vielfalt reduziert, damit die Komplexität besser erfassbar ist.

5.7.1.2. Handlung

Stereotype funktionieren nach gewissen Schemata und Mustern. Diese können wir auch in vielen Filmen an der Handlung erkennen, weil sie gewisse Reproduktionsmechanismen enthalten. Diese sind in vielen Filmen präsent. Sie reflektieren z.B. die menschlichen Wünsche, wie der Film sein soll und wie er enden soll, usw. Des Weiteren reflektieren sie das menschliche Wissen und die Vorkenntnisse, sie berücksichtigen die Bedürfnisse, aber auch Sitten der Kultur, und sie sind auch ein Mittel, um das Ziel durch die gewünschte Wirkung zu erreichen. Die häufig verwendeten Mechanismen sind etwa die „*Rettung in letzter Sekunde*“ oder das „*happy end*“. Die Handlung ist auf Wahrscheinlichkeit, Gesetzmäßigkeit oder Kohärenz gegründet, sie bezieht sich aber auf die stereotypischen Vorkenntnisse, die die Richtigkeit bestätigen sollten. So arbeiten die Filme zwar in einem imaginären Raum, durch die Handlung wirken sie aber auch im realen Leben, weil sie dadurch eine Zahl prinzipiell „*möglicher Welten*“ schaffen (Schweinitz 2006: 58f).

5.7.1.3. Bild und Ton

Der Stereotypisierung unterliegen im Film auch andere Aspekte, wie z.B. Bild oder Ton. Mit der Kamera können die Filmmacher verschiedene Bilder schaffen. Die Stereotype in diesen Filmen finden wir, wenn z.B. in einer Situation einer Person ein Gegenstand zugeordnet wird, und diese Bilder wiederholen sich. Der Rezipient hat dann das Gefühl, dass sie zusammengehören und dass es in der Situation auch nicht anders möglich ist.

Die stereotypen Bilder entstehen auch durch Mimik und Gestik (Schweinitz 2006: 68). Durch sie können Emotionen ausgedrückt werden, ohne dabei ein Wort zu sagen. Lächeln gehört zur guten Laune, und es ist nicht notwendig, die Situation

weiter zu erklären. Durch das Bild aktivieren sich die Vorkenntnisse und die Situation ist für den Zuschauer klar. Das Bild kann auch mit dem Ton untermauert werden.

Die filmischen Mittel schaffen zu den meisten Situationen eine akustische Begleitung, die das Bild erklärt oder ergänzt. Dabei muss es sich nicht unbedingt um reale Töne handeln, sie sind aber soweit stereotypisiert, dass man sie wahr findet. Der Ton hat im Film auch eine „*Signalfunktion*“. Er verrät oder symbolisiert gewisse Situationen und schafft eine gewünschte Atmosphäre. Gemeinsam mit dem Bild bildet die Melodie eine Harmonie, die im Filmkontext mehrere Interpretationsmöglichkeiten öffnet. Somit wird den Filmemachern ermöglicht, die Szene zu kontrollieren (Monaco 2009: 56f) und der Figur außer visuellen auch akustische Merkmale zuzuschreiben, sodass sie durch die Musik ebenfalls stark stereotypisiert werden kann.

Bild und Ton sind also gute Mittel, um den Film stereotypisch zu gestalten und zu zeigen. Sie sind ebenfalls im Gedächtnis gespeichert und werden aktiviert, wenn ein Anlass dazu besteht.

5.8. Genre

Filmgenres haben sich im Laufe der Filmgeschichte entwickelt, aber auch in gewissem Maße stabilisiert. Durch die Stabilisierung und durch gewisse ähnliche Merkmale können wir sie identifizieren, benennen, charakterisieren und kategorisieren. Ein gemeinsamer Nenner für die Genres in Kategorien ist auch hier die Wiederholung. Die Stereotype bei den Genres liegen darin, dass wir von einem Film, der einem Genre zugeordnet ist, bereits vor dem Abspielen gewisse Zeichen erwarten. Diese können durch die Filmstruktur, Steigerung, Filmende, Emotionen, aber auch von anderen visuellen Ähnlichkeiten gekennzeichnet sein.

Das Problem bei Genres ist, dass es zwischen ihnen keine klar definierten Grenzen gibt, deswegen weisen viele Genres Merkmale von anderen auf. Die Filme wollen immer erfolgreich sein. Dies gelingt vor allem, wenn sie etwas Neues bringen oder zeigen. Deswegen bemühen sich viele Filmautoren, die Grenzen zwischen den Genres absichtlich zu überschreiten. Solche Filme haben erhöhten Einfluss auf die Stereotypenbildung, weil der Rezipient mit seinen Kenntnissen gewisse Merkmale vom Genre erwartet. Wenn er sie in einer anderen Form findet, obwohl er weiß, dass

der Film etwas anders auszeigen sollte, kann er überlegen und seine Einstellungen ändern.

5.9. Filmgattungen

Bisher haben wir über den Film allgemein geredet. Der Film ist aber keine homogene Einheit, sondern die Filme unterscheiden sich deutlich durch ihre Gattungen und Genres voneinander.

Mikos teilt sie zuerst in zwei Kategorien, je nachdem, ob es sich um einen „fiktionalen“, oder „non-fiktionalen“ Film handelt. Bei den non-fiktionalen Filmen beruht die Handlung auf der sozialen Realität, die fiktionalen Filme sind erfunden. Nach Gattungen teilt er die Filme je nach Darstellungsformen in Kategorien wie etwa „Spielfilm, Dokumentarfilm, Animationsfilm, Experimentalfilm, Lehrfilm, Werbefilm und Industriefilm“. Die Gattungen kann man weiter nach den Genres teilen. Der Spielfilm umfasst also z.B. die Genres „Melodram, Western, Komödie, Kriminalfilm, Horrorfilm, Science-Fiction-Film“ usw., wobei diese wiederum weitere Subgenres umfassen können.¹⁹ Diese Kategorisierung ist wichtig, um sich eine Vorstellung zu bilden, bevor man etwas Näheres über den Film erfahren hat. Der Film muss die Erwartungen dieses Genres erfüllen. Es geht eigentlich um eine „reziproke Beziehung zwischen Produzenten und Publikum“ (Mikos 2008: 262ff).

Wuss sieht die Gattungen als eine „künstlerische Gestaltung“, durch die sich die Filme unterscheiden. Gattungen haben ähnliche Merkmale und Beziehungen, die gewisse Grenzen respektieren müssen. Diese sind aber ein Ausdruck, der den Film charakterisiert. Die Genres sind noch spezifischer, haben einen eigenen Stil, eine eigene Form und Gestalt, nicht selten auch ein ähnliches Thema, wobei sie auch ähnlich (emotional) wirken. Mit dem Wechsel eines Genres ändert sich der ganze Film. Da sich aber auch Filme voneinander unterscheiden wollen, vermischen sich oft die Genres miteinander, damit sie fesseln, anders wirken, oder einfach ausdifferenzieren (Wuss 1993: 227, 313).

In dieser Diplomarbeit werde ich den Film „Cappuccino Melange“ untersuchen. Dieser gehört zur Gattung Spielfilm und zum Genre Komödie. Die anderen Typen und Teilungen werde ich aus diesem Grund nicht näher betrachten.

¹⁹ Näheres zum Thema „Gattungen und Genres“ siehe Mikos 2008: 262-272.

5.9.1. Komödie

Da sich Genres oft miteinander vermischen und viele Filme Merkmale von anderen Gattungen zeigen, ist es schwierig, eine allgemeingültige Definition von Komödie zu finden. Trotzdem kann man dieses Genre aber beschreiben, weil es ziemlich einfach ist, Effekte von Lustigem im Film zu finden.

Ausschlaggebend ist dabei die Einstellung. Es handelt sich nicht nur um die Einstellung der Person zu dem Gesehenen und seine Wahrnehmung als lustig, sondern vielmehr um die Einstellung, die uns durch die Effekte, Kombination von verschiedenen Situationen, Personen, oder Objekten, oder die Montage gezeigt und vermittelt wird. In diesem Bereich kann der Film viele Möglichkeiten ausschöpfen. Die Situationen können mit Szene, Bild, Musik und Geräuschen untermauert werden, was zum lustigen Gesamtergebnis führt. Filmkomödie weist zwei unterschiedliche Merkmale auf – es gibt Komödien, bei deren Inszenierung immer und überall auf das Lustige verwiesen wird. Den anderen Pol bilden Komödien, in denen die lustigen Darstellungen und Dialoge die „*Überhand*“ bilden (Heller/Steinle 2005: 13f, 20). Um die Komik im Film zu verstehen, muss der Zuschauer über das allgemeine Wissen von dem gezeigten Moment, bzw. der gezeigten Szene verfügen. Sonst kann er das Gezeigte nicht (richtig) verstehen oder er kann es als nicht lustig bewerten. Wenn er es versteht, kann man über Komik auf sprachlicher, akustischer, musikalischer oder visueller Ebene sprechen. Die dabei verwendeten Mittel sind Dialoge, doppeldeutige Aussagen, ästhetische Mittel, Gegenstände, Unterbrechungen, usw. (Mikos 2008: 147ff).

Außerdem kann sich die Komödie durch verschiedene Situationen auszeichnen, die dem Zuschauer mehr Kenntnisse bieten. Dieser weiß dann mehr als die Personen, was ebenfalls zur Komik im Film führen kann.

6. CAPPUCCINO MELANGE

6.1. Österreichischer Film

Die Filme sind keine einfachen Kunstwerke. Insbesondere für die Produktion von Kino- und Fernsehfilmen sind große Kapazitäten und ein ausreichendes Budget notwendig. Die inländischen Filme repräsentieren nicht nur die Gestalter, sondern auch das ganze Land, deswegen ist auch der Staat bemüht, innerhalb der Kulturpolitik die Filmproduktion zu fördern. Seit der „*Goldenen Nachkriegs-Ära*“ (*Hans-Moser-Filme*)²⁰ wurden die Ausgaben für den österreichischen Film immer mehr reduziert, und ohne Staatsförderung ist wegen mangelnden Finanzmitteln eine gute Filmproduktion in Österreich kaum möglich. Der Staat unterstützt die Filmindustrie durch die Wirtschaftskammer Österreich, deren Teil auch der Fachverband der Audiovisions- und Filmindustrie Österreichs (FAF) ist. In diesem sind Firmen aus der Filmindustrie vertreten, die hier ihre Interessen präsentieren können. Durchschnittlich werden in Österreich jährlich 17 Filme produziert, 12 davon sind Spielfilme.²¹ Im Jahr 1992 wurden in Österreich 14 Filme produziert (Langl/Straßl/Zoppel 2003: 25, 36f, 93, 96f), einer davon war auch der Film „*Cappuccino Melange*“ von Paul Harather.

6.2. Cappuccino Melange und DaF

Im Kapitel 5.2. habe ich die Voraussetzungen für einen geeigneten Film für die DaF-Zwecke laut Sass eingeführt. Der Film *Cappuccino Melange* erfüllt alle diese Kriterien. Er erzählt eine einfache, dafür aber spannende Geschichte, die sich mit Gedanken aus der Vergangenheit deckt. Sie zeigt viele neue, interessante und lustige Sachen, über die man lange diskutieren kann, und vor allem bleibt die Geschichte bis zum Schluss spannend, weil das Ende zwei mögliche Varianten hat. Welche Variante

²⁰ Hans Moser (1880-1964) war ein beliebter österreichischer Schauspieler, ein Protagonist des „*Wiener Films*“, eines Genres, in dem vor allem Komödie, Romantik und Melodrame dominierte. Er spielte in über 100 Filmen.

²¹ Näheres zum Thema „*Österreichischer Film*“, seine Entwicklung, Förderung, Produktion, Finanzierung und der ganzen österreichischen Filmwirtschaft siehe z.B. Langl/Straßl/Zoppel 2003, und zu den Themen, Motiven und Erscheinungsformen im österreichischen Film z.B. Rebhandl 1996.

die richtige ist, erfahren wir erst ganz am Ende der Filmgeschichte. Der Film zeigt auch andere Welten, indem er das Leben am Land mit dem Leben in der Großstadt vergleicht. Das Bauernleben in den Bergen ist nicht allen bekannt, und diese Konfrontation macht das Leben in beiden Welten spannend. Somit entsteht auch das Interesse an dem Land als Ganzes, weil man das Land, die Sitten und Gebräuche mit jenen in der Heimat vergleichen kann.

Cappuccino Melange ist auch wegen seiner Sprache sehr für DaF-Zwecke geeignet. Die meisten Dialoge werden im einfachen Englisch geführt. Wenn es nicht mehr ausreicht, kommt das Deutsche oder das Italienische „ins Spiel“. Durch die Sprache wird die Handlung verständlicher und die unbekannten deutschen Ausdrücke werden durch diese Mischung klarer. Um die Sprache zu verstehen wird häufig auch die Gestik verwendet. Nicht selten wird auch im Dialekt kommuniziert, was zwar die Verständigung von Dialogen erschwert, andererseits verweist dies auf die Unterschiede im Deutschen und macht deutlich, dass man in der Region auch den Dialekt zum Teil beherrschen sollte.

Alles in allem ist der Film Cappuccino Melange ein geeignetes Werk für den Deutschunterricht, aber auch für die Selbstvervollkommnung und Wahrnehmung von Österreich. Diese Wahrnehmung kann ein Bild schaffen, das stark stereotypisiert sein kann, aber diese Problematik ist das eigentliche Ziel dieser Arbeit.

6.3. Film



Cappuccino Melange, Österreich 1992, 92 Minuten, Drehbuch und Regie: Paul Harather

Mit: Josef Hader, Alfred Dorfer, Enrica Maria Modugno, Gerlinde Prelog, Alexandra Haring u.v.m.

(Bild: Vorderseite zum Film Cappuccino Melange in „Edition der Standard“ und „Hoanzl“)

Der Film erhielt beim 33. Filmfestival in Monte Carlo (Festival de Télévision de Monte-Carlo 1993) gleich drei Preise:

Nymphe d'Argent - Meilleure interprétation féminine (Silberne Nymphe für Enrica Maria Modugno als beste Hauptdarstellerin)

- **Mention spéciale** pour son originalité, son humanité, son humour et son "esprit européen" (Sonderpreis für Originalität, Humanität, Humor und für den „europäischen Geist“)
- **Programmes d'Actualités (catégorie Reportages):** Prix du Public (Publikumpreis)²² (TV Festival 2009, Onlinequelle)

Außerdem erteilte 1993 die Deutsche Akademie der Darstellenden Künste Josef Hader den **Sonderpreis für die Darstellung** im Film Cappuccino Melange, der am 26.9.1993 gesendet wurde (Deutsche Akademie der Darstellenden Künste o.J., <http://www.darstellendekuenste.de/index.php?id=125>, 04.01.20010).

6.3.1. Inhalt

1972 ist für den kleinen Manfred ein Jahr wie jedes andere. Er ist ein Schulkind, ein Sohn der Bauerneltern, der nach der Schule den Eltern am Bauernhof hilft. Er trägt Milch im Dorf aus, unter anderem bringt er sie auch einer Italienerin, in die er sich in kindlicher Weise verliebt. Einmal schenkt sie ihm eine Schatzkiste und das ist das letzte Mal, dass er sie sieht. Sie zieht weg.

1992 ist Manfred ein erwachsener Bauer, der sich auf die Hochzeit mit Manuela vorbereitet. Zur Hochzeit wollen sie ein neues Auto kaufen, das ihnen sein Freund Toni besorgen soll. Er kommt extra aus Wien, um ihnen das Auto zu zeigen. Manuela gefällt aber die Farbe nicht, also kaufen sie es nicht. Es hätte 80 000 Schilling gekostet. Als Toni mit dem Auto weg ist, fällt ihnen auf, dass sie das vorbereitete Geld im neuen Auto vergessen haben. Manfred will sofort Toni nachfahren, sein altes Auto funktioniert aber plötzlich nicht mehr, also muss er mit einem Traktor fahren. Unterwegs lernt er eine Italienerin kennen, die sich mit ihrem Freund gestritten hat, und er nimmt sie mit nach Wien. Sie hält aber die Fahrt im Traktor nicht aus und steigt aus. In Wien treffen sie sich zufällig wieder. Die Italienerin hat ihren Reisepass im Traktor vergessen und verlangt ihn zurück. Manfred hat aber andere Probleme, er sucht Toni. Er findet ihn weder zu Hause noch

²² Die Gesamtliste aller Auszeichnungen am 33. Filmfestival in Monte Carlo ist unter <http://www.tvfestival.com/dan/PALMARES%20PRECEDENTS/1993.pdf> [04.01.2010] abrufbar.

bei der Arbeit. Bei der Suche hilft ihm Gina, die Italienerin, weiter, damit sie schneller ihren Reisepass bekommen kann. Mittlerweile lernt er sie besser kennen. Während der Suche erleben sie viele lustige Situationen, nicht nur deswegen, weil sie die Sprache des anderen nicht kennen. Sie verwenden ein einfaches Englisch mit Elementen der jeweiligen Muttersprache. Weil die Suche nach Toni lang nicht erfolgreich ist, gehen sie zum Traktor, um den Reisepass zu holen. Er liegt aber nicht dort. Schließlich finden sie ihn im Hotel ihres Freundes, und Gina beschließt, zurück nach Italien zu fahren. Der Zug ist aber voll und so verbringen sie in Wien noch einen Tag gemeinsam. Sie erinnert ihn an die Italienerin aus seiner Kindheit, die Beziehung zu Gina bleibt jedoch nur auf platonischer Ebene.

Als sie endlich Toni finden, ist das Auto verkauft, und er weiß über das Geld nichts. Es zeigt sich aber, dass es nicht wahr ist, und mit Hilfe von Gina bekommt Manfred seine 80 000 Schilling zurück.

Am nächsten Tag fährt Gina zurück nach Italien und Manfred gibt ihr seine Adresse, sie will ihm aber ihre nicht geben. Manfred kommt zurück auf seinen Bauernhof und heiratet Manuela. Nach der Hochzeit kommt ein Brief aus Italien mit der Adresse von Gina. Er legt ihn aber in seine geheime Schatzkiste aus seiner Kindheit und redet mit Manuela über ihre zukünftigen Kinder.

Der Titel für den Film kommt auf die Szene im Kaffeehaus zurück. Sie wollen einen Kaffee trinken, sie verstehen aber das vielfältige Angebot vom Kellner nicht. Gina durch die Sprachenbarriere und Manfred kennt einfach nur „Kaffee“. Wenn Gina im Angebot „Cappuccino“ hört, wiederholt sie es, und Manfred bestellt einfach einen „Milchkaffee“. Der Kellner nennt es „Melange“. So entsteht „Cappuccino Melange“.

Die Handlung weist die Merkmale einer stereotypen Geschichte auf, aber sie entspricht nicht ganz den allgemeinen Vorstellungen. Sie reflektiert die menschlichen Vorstellungen und Vorkenntnisse und zeigt zwei reale Welten – die positive Landwelt und die wirbelnde, schlechte städtische Welt. Es sind alle Sitten und die Kultur der jeweiligen Figuren eingehalten und sie benehmen sich nach der stereotypen Struktur. Die Handlung ist zum Teil schnell erkennbar. Bereits als Manfred das Geld im Auto vergisst, ist klar, dass er auf dem Weg nach der Suche spannende Geschichten erlebt, und dass er das Geld schließlich doch zurückbekommt.

Die Rückgabe wird sicherlich nicht problemlos, es wird wahrscheinlich der Höhepunkt der Handlung sein und der Täter wird bestraft. So passiert es auch, und die Geschichte mit dem verlorenen Geld endet mit einem Happy End. Toni wird noch dazu bestraft. Sein neues Auto mit seinen Ledersitzen wird zerstört und noch dazu verlässt ihn auch seine Freundin, die er betrogen hat. Er bleibt also ganz allein und verlassen. Die Handlung ist aber noch nicht am Ende, und es wird nicht klar, wie sich die Beziehung zwischen Manfred und Gina entwickelt, bzw. wie sie endet. Wie es in den romantischen Komödien üblich ist, sollten sie sich ineinander verlieben und eine Romanze erleben. Die Romanze bleibt jedoch nur in ihren Köpfen, und beide sind am Schluss enttäuscht. Es ist also kein glückliches Ende der Geschichte, das man etwa erwartet hätte. Das Happy End kommt aber doch, als Manfred seine Freundin Manuela heiratet und ihr treu bleibt. Somit bleibt die stereotypische, reine Moral eines einfachen Bauern vom Land eingehalten.

6.4. Analyse von „Cappuccino Melange“

In den Kapiteln 5.3. und 5.5. wurde bereits geschrieben, dass die Filmwahrnehmung und Analyse sehr schwierige Aufgaben sind, weil die Filme einerseits sehr stark individuell wahrgenommen werden, andererseits aber eine gewisse Botschaft von den Filmmachern tragen. Bei der Analyse können also die Subjektivität und Objektivität miteinander in Konkurrenz treten, was zum Streit führen kann. Um dies zu vermeiden, sollte man die Einleitung von Korte bedenken:

„[...] [E]s kann gar nicht darum gehen, die Subjektivität des Untersuchenden gegen eine vermeintliche Objektivität auszutauschen, die es im Sinne mathematischer Exaktheit [bei den Filmen] ohnehin nicht gibt. [...] [D]as Ziel [muss] sein, die Möglichkeiten beider Erkenntniswege zu verbinden, in einer Verschränkung qualitativer und quantitativer Kategorien und Methoden die Argumentationsschritte [...] transparent werden zu lassen und damit zu präzisieren und nachprüfbaren Aussagen zu gelangen“ (Korte 2004: 17).

In dieser Definition behauptet Korte, dass es bei der Filmanalyse keine Objektivität gebe, trotzdem lässt er zu, ihre Möglichkeiten nützen zu können. Die Subjektivität entspringt also in dem Gezeigten. Das Gezeigte enthält aber objektive Verschlüsselungen und Nachrichten, die subjektiv auskodiert werden müssen. Die Ausgangsposition ist also für jeden Zuschauer gleich, obwohl nicht jeder über gleiche

Vorkenntnisse und Ziele verfügt. Deswegen behaupte ich, dass die Filmanalyse einen bestimmten objektiven Grad umfasst, obwohl er nicht gleich groß für alle Filme ist. Die Größe hängt meiner Meinung nach von der Stärke und Intensität ab, mit der die Ziele, Ideen und Code des Filmes durch den Regisseur gezeigt werden wollen. Wenn die Wahrnehmung und Auswertung bei vielen Rezipienten gleich oder sehr ähnlich wird, kann man behaupten, dass sie das objektive Ziel des Filmes auskodiert haben. Da aber die Filmanalyse unendlich viele Analysemöglichkeiten anbietet, kann der Film nie vollständig objektiv analysiert werden, sondern die Analyse muss unbedingt einen sehr hohen Subjektivitätsgrad umfassen.

Ich werde also den Film anhand der vorher benützten Literatur aus verschiedenen Sichtweisen analysieren und die Analyse werde ich schließlich auswerten. Prinzipiell geht es mir zuerst um eine Filmanalyse aus landeskundlicher Sicht, anhand der ich zeigen will, dass die Filmemacher bewusst auf einzelne Objekte und Gegenstände aufmerksam gemacht haben, um die Rolle Österreichs im Film zu stärken. Der Hintergrund kann auch stark stereotypisiert werden, was den Filmmachern ermöglicht, die Geschichte an den Vorkenntnissen und möglichen und wahrscheinlichen Interpretationen zu gründen. Somit erzielen sie den gewünschten Effekt.

Wenn das Ziel des Filmes erkennbar ist, können die Lehrer mit diesem Film auch im Unterricht arbeiten, weil sie die Methode vorbereiten können, mit welcher sie ihr Ziel bei den Lernenden erreichen. Den Film aus landeskundlicher Sicht zu analysieren ist aber nicht nur für den Unterricht, sondern allgemein für die DaF-Zwecke wichtig.

Der Film ist also ein Repräsentant der Kultur und stellt das gezeigte Land dar. Wenn es sich um den einheimischen Film handelt, was auch der Fall ist, ist die Assoziation des Gezeigten mit dem Realen umso stärker. Der Rezipient bekommt einen Überblick über das Land, über die Leute, Sitten, Kultur, Kunst, Bauwerke, Mentalität, usw. Bei den Filmen handelt es sich in den meisten Fällen um eine Fiktion, die aber auf den Realsituationen gegründet ist, deswegen kann der Rezipient glauben, dass das Gezeigte tatsächlich der Wirklichkeit entspringt. Er kann sich Vorurteile bilden, die bei weiterer Bestätigung stereotypisiert werden können, was seine spätere Wahrnehmung wesentlich beeinflussen kann.

Der Hintergrund, in dem sich die Geschichte abspielt, ist auch für die Rollencharaktere wichtig. Ich werde also dann die Figuren und gezeigten Personen charakterisieren, um zu erfahren, wie sie dargestellt sind, ob und wie stark sie stereotypisiert sind, usw. Um die Stereotype zu erkennen, werde ich das Gebiet, in dem sie aufgewachsen und durch das sie charakterisiert sind, analysieren. Dazu nütze ich auch die Analyse aus landeskundlicher Sicht. Die Personen repräsentieren immer eine Menschengruppe, der sie zugehören, oder der sie von den Zuschauern zugeteilt werden. Ihre Charakteristik, Merkmale und Eigenschaften können sich also auf die anderen Mitglieder der Gruppe übertragen und so kann ein Gesamtbild über die ganze Gruppe entstehen. Es ist deswegen wichtig, die Personen im Kontext ihrer Gruppe zu sehen, damit diese Charakteristik erkannt werden kann, und damit es auf die Unterschiede in der Gruppe effektiv angewandt werden kann.

6.4.1. Cappuccino Melange aus landeskundlicher Sicht

Der Film Cappuccino Melange wurde an zwei realen Orten gedreht – in Rettenegg in der Steiermark (Bezirk Weiz) und in Wien. Diese zwei Orte stellen zwei verschiedene Welten dar – einerseits das einfache Leben am Land, andererseits das Leben in einer Metropole. Es werden nicht nur Gebäude und die Umgebung gezeigt, sondern auch Sitten und Traditionen, die zu diesen zwei unterschiedlichen Welten gehören. Wir können während der gesamten Filmlänge diese zwei Welten beobachten, vergleichen und auswerten.

Gleich die erste Szene zeigt die Konfrontation zweier Gegenden in einem Land. Der kleine Manfred zieht seine Milchholzkarre auf einem Waldweg und plötzlich folgt ihm ein Auto mit einem Wiener Autokennzeichen. Das Auto ist schneller und bequemer und repräsentiert die entwickelte Stadt. Es wird gehupt, aber Manfred macht den Weg nicht frei. Dieser Weg gehört ihm, er ist hier zu Hause und der fremde Besucher, obwohl er mit einem Auto fährt, muss einfach warten und ihm folgen bis er abbiegt.

Die weiteren Szenen zeigen das einfache Leben am Land. Manfred trägt die Milch aus und von einer Frau bekommt er außer Geld auch etwas Süßes, weil er „so

brav ist“. Er bedankt sich, aber nicht mit „*danke*“, oder „*Dankeschön*“, wie man es etwa erwartet hätte, sondern mit „*vergelt's Gott*“. Somit wird gezeigt, dass die Traditionen am Land stark vertreten sind, und dass die katholischen Traditionen am Land leben und als Begrüßungsformen verwendet werden. Ein anderer Beweis dafür ist die sechste Minute (im weiteren Verlauf als 6' bezeichnet), in der die ganze Familie beim Abendessen sitzt und gemeinsam isst. Das Essen fangen sie mit dem Gebet „*Komm, Herr Jesu, sei unser Gast und segne, was du uns bescheret hast*“ an, das sie mit dem Kreuzeichen „*Im Namen des Vaters und des Sohnes und des Heiligen Geistes. Amen*“ und den Wünschen „*Mahlzeit*“ beenden. Erst dann können sie essen und zu reden beginnen. Die Großmutter, die kaum mehr Kontakt zur Außenwelt hat, fragt, ob es etwas Neues im Dorf gibt. Diese Szene wiederholt sich auch in der 15', 20 Jahre später. Da ist Manfred schon ein erwachsener Mann und sein Vater bereits verstorben. Die Familie sitzt wiederum gemeinsam bei Tisch und isst. Zum dritten Mal wiederholt sich die gleiche Szene ganz am Schluss, in 87'. Hier können wir auch die bäuerliche Essweise beobachten – die Brotstücke geben sie mit der Hand direkt in die Suppe und Manfred hält den Löffel wie ein richtiger Bauer.

Auf die „christliche Tradition“ Österreichs verweist auch die Begrüßungsform „*Grüß Gott!*“, mit der Manfred alle Menschen begrüßt (18', 28', 32', 37', 42', 53', 61') und die mehrmals im Film zu hören ist. Diese Form ist nicht nur typisch für Österreich, sondern auch für Süddeutschland und wird nicht nur unter den Christen, sondern auch unter allen Bewohnern als eine normale Begrüßung verwendet.

Außer der christlichen Tradition ist in diesen Szenen auch die familiäre zu bemerken. Am Land ist die Familie sehr wichtig. Alle Mitglieder haben am Tag viel zu tun, aber am Abend treffen sie sich, um gemeinsam zumindest beim Abendessen ein Weilchen miteinander zu verbringen. Beim Tisch treffen sich drei Generationen – Großeltern (die Großmutter), Eltern (Vater und Mutter, bzw. Mutter) und Kinder (kleiner, bzw. erwachsener Manfred). Es ist üblich, dass die Großeltern mit der Familie leben und die Familie kümmert sich um sie, wie sie sich um ihre Kinder gekümmert haben, als sie jung gewesen sind. Sie bleiben bis zum Lebensende im Haus. Es gibt am Land keine Pensionistenheime, wo sie den letzten Lebensabschnitt verbringen könnten. Sie sind aber auch nicht notwendig. Die Älteren werden hochgeschätzt. Ein Beweis dafür sind auch die Bilder von Verstorbenen, die auf den Wänden hängen. Wenn sie nicht persönlich bei der Familie sein können, sind sie zumindest in den bildlichen Erinnerungen präsent.

Der Bauernhof wird also von Generation zu Generation weitervererbt und bereits der kleine Manfred wird von seiner Mutter gelobt: „*Er wird einmal a guda Baua*“ (6'). Es gibt für ihn keine andere Perspektive außer Bauer zu werden, wie bereits sein Vater, Großvater und alle seine Ahnen. Diese These bestätigt sich eigentlich auch am Filmende, als Manfred mit seiner Frau am Bauernhof in die Hütte mit den Worten: „*Wir werden die beste Milch habn. Und unsere Kinder schick i in Ort verkaufa. Und ob es verboten is oder ned, des is mi so wurscht*“ (90') zurückkehrt. Er bestimmt die Zukunft auch für ihre Kinder, die noch nicht einmal auf der Welt sind, aber sie werden ebenfalls als kleine Bauernkinder aufwachsen und einmal werden sie den Bauernhof sicherlich übernehmen, wie es Manfred nach dem Tod seines Vaters getan hat. Seine Kindheit war gerade so, wie er sie für seine Kinder plant. Er hat Milch verkauft, ist überallhin zu Fuß gegangen und hat alles bewundert. Einmal musste er eine Stunde länger in der Schule bleiben. Seine Mutter hatte kein Verständnis für solche Strafmethode, weil Manfred nach der Schule zu Hause helfen muss. Die Lehrerin „*kommt aus da Stadt, sie hot ka Ahnung*“ (8'), was das Leben am Land betrifft. Hier zeigt sich also wiederum die Auseinandersetzung zwischen diesen zwei Welten.

Die Unterschiede zeigen sich aber auch zwischen dem Wohnen auf einem Bauernhof und dem Wohnen der Italienerin in einem riesiggroßen Haus im Ort. Die fremde Italienerin repräsentiert für den kleinen Bauerburschen Manfred ein Leben ohne Pflichten, Mühen und jeglichen Kummer und mit viel Geld. Ein Leben in Wohlstand und ohne Knappheit. Fast wie in der Stadt. Die Italienerin raucht und trinkt Kaffee (4'), ist immer „fesch“ angezogen (7'), liegt in der Sonne (8') oder schläft am Nachmittag (10'). Das sind die Zeichen für jemanden, der aus der Stadt oder aus dem reichen Ausland kommt und sich um nichts kümmern muss. Manfred bewundert in ihrem Haus die kleinen Statuen, die das Haus schmücken, das Grammophon, er sieht Zeitungen wie etwa Cosmopolitan (3-4') und hat Respekt, weil er weiß, dass er nur ein einfacher Bauerbursche ist, der Milch verkauft.

1992, 20 Jahre später ist Manfred ein erwachsener Mann, der sich, wie eigentlich fast jeder Bewohner des Dorfes, am Gemeindeleben beteiligt. Eine gute Gelegenheit, wenn sich die Männer aus dem Dorf treffen, ist der Wettbewerb der Freiwilligen Feuerwehr (13'). Nach dem Wettbewerb trinken die Männer Alkohol

(13'). Eine Schnapsflasche steht auch am Tisch am Bauernhof beim Abendessen (15'). Alkohol gehört also zum Leben am Land.

Vor der Hochzeit mit Manuela will Manfred ein neues Auto kaufen. Sein altes verrostetes funktioniert nicht mehr wie es sollte. Aus Wien kommt ein Freund von Manfred, Toni mit seiner Freundin, um ein neues Auto vorzuzeigen. Am Bauernhof treffen sich zwei unterschiedliche Welten. Toni, ein Mann in Lederjacke mit Sonnenbrille, modernen Jeans mit großem Gürtel, Cowboyschuhen, geschmückt mit einem riesiggroßen Ring, einer Goldhalskette und Ohrringen im Ohr mit schön nach oben gekämmten längeren Haaren, und seine Freundin, eine hübsche Blondine in einem rosa Minikleid (17'). Demgegenüber stehen Manfred, ein einfacher Bauer im Monteuranzug mit Gummistiefeln und seine Freundin Manuela, ein einfaches Mädchen mit langem Rock, altem Leibchen und ohne BH. „[A]m Land ist es wirklich komisch. [...] dort haben auch die jungen Leute nicht so viel Gefühl für Mode“ (Moser 2009: 88).

Als Toni aus dem Auto aussteigt, tritt er in einen Kuhfladen (16'). Der gehört automatisch zu einem Bauernhof. Die zwei unterschiedlichen Welten repräsentieren auch die Autos von den beiden Freuden. Das Auto von Manfred ist ganz verrostet, die Türen knarren, und es kann kaum mehr fahren (14'). Beim Auto von Toni ist jedoch jeder Kratzer ein Problem (17'). Die Freundin von Toni lobt die Gegend mit den Worten „Schön habt ihrs da. So viel Luft“. Somit bezeichnet sie ihre Welt in der Stadt als einen Ort, an dem es nicht so viel „Luft“ gibt. Die beiden Welten sind also so unterschiedlich, dass man auf die Unterschiede aufmerksam werden muss.

Die eigentliche Filmgeschichte beginnt, als Manfred und Manuela auffällt, dass sie die vorbereiteten 80 000 Schilling²³ im Auto von Toni vergessen haben. Da das alte Auto von Manfred plötzlich nicht mehr funktioniert, fährt Manfred Toni mit einem Traktor nach (19'). Da der Traktor nur 40 km/h fahren kann, ist es klar, dass er ihn nie einholt. Unterwegs sehen wir das österreichische Land – die Maisfelder (20'), einen ländlichen Gasthof (23') und die Kirschenbäume entlang der Getreide- und Sonnenblumenfeldern (25').

²³ Österreichischer Schilling war die offizielle Währung bis 2002, als er durch den Euro ersetzt wurde. Euro ist die gemeinsame Währung der EU, der Österreich 1995 beitrug. Beim offiziellen Wechselkurs 1 € = 13,7603 Schilling entsprechen die 80 000 Schilling genau € 5 813,83.

Selbstverständlich wird in diesem österreichischen Film nicht auf die Landesfahne vergessen – die rot-weiß-roten Streifen sehen wir bei einer Raststation (22’).

Dann kommt er nach Wien. Er ist zum ersten Mal in dieser Stadt (54’) und ist ratlos. Er sieht den Verkehr zum ersten Mal, er kann an den Kreuzungen nicht richtig fahren (27’) und schließlich parkt er auf einem Gehsteig (28’). Während der Fahrt sehen wir viele interessante Orte und Augenblicke in Wien. Zuerst sind das die Ein- und Ausfahrten von den Autobahnen und diverse Straßenunterführungen. Dieses Bild stellt Wien als eine entwickelte Stadt mit guter Infrastruktur dar, die sich bestimmt als Metropole bezeichnen darf. Manfred selbst fährt auf der Autobahn (26’), auf der ihn ein tschechoslowakischer Bus überholt. Der Film wurde 1992 gedreht, also nur kurze Zeit nach der Samtenen (Sanften) Revolution im Nachbarland, mit dem Österreich eine 453 km lange Staatsgrenze hatte, diese aber durch den Eisernen Vorhang gesperrt war. Es waren also während einer langen Periode keine Besuche möglich, und Busfahrten mit einer Touristengruppe fast ausgeschlossen. Jetzt sehen wir im Film einen tschechoslowakischen Bus, der ruhig auf der Autobahn in Wien fährt. Solche Bilder waren also in der Zeit ganz neu.

Weiter fährt Manfred an der UNO-City vorbei (26’). Wenn wir bedenken, dass er aus der Steiermark, also vom Süden kommt, kann er nicht aus dem 22. Wiener Bezirk, also vom Norden nach Wien kommen. Dieses Bild war also dem Filmmacher sehr wichtig. Wien gehört zu den vier Städten in der Welt, in denen die UNO ihren permanenten Sitz hat.²⁴ Österreich hat nicht zu den UNO-Gründungsstaaten gehört, weil es durch die Alliierten besetzt war. Kurz nach der Unabhängigkeitserklärung übersiedelten einige internationale Organisationen nach Wien und schließlich wurde auch der UNO-Komplex gebaut und somit wurde Wien der dritte von den vier Sitzen der UNO in der Welt.

Gleich danach sehen wir den Donauturm (26’), ein Symbol der Stadt Wien. Er wird häufig mit dem bekannten Fernsehturm in Berlin verglichen. Manfred fährt auch an der Oper vorbei (26’). Sie ist vor allem durch den weltbekannten Opernball bekannt, der seine Tradition seit dem 19. Jh. hat. Die Worte „*Alles Walzer*“ überschreiten die Grenze Österreichs. Außerdem verweist die Wiener Staatsoper auf die reiche kulturelle und musikalische Tradition, auf die bekannten österreichische

²⁴ Hauptsitz der UNO ist in New York, weitere drei befinden sich in Genf, Wien und in Nairobi.

Musiker und Komponisten usw. Schließlich parkt Manfred seinen Traktor am Ring (27'). Die Ringstraße ist eine Straße rund um die Altstadt und gehört zu den Straßen mit den meisten historischen Sehenswürdigkeiten²⁵ und zu den meist besuchten Plätzen in Wien. Manfred parkt den Traktor bei einer Baustelle, wo er nicht besonders auffällt. Es ist Sommerzeit und in dieser Zeit gibt es in Wien sehr viele Baustellen. Viele Baustellen sehen wir auch später, wenn Manfred zu Fuß unterwegs ist (28', 32', 34' oder 37').

Auf seinem Weg geht er durch einen Park, in dem eine Frau „läuft“ (29'). Sie joggt und hört dabei Musik, sie läuft aber so langsam, dass Manfred mit seinem normalen Schrittempo wesentlich schneller ist. Diese Szene zeigt Wiener als eine Sportnation, die sich um ihre Kondition kümmert. Die laufenden Menschen in den Parks sind ein normaler Bestandteil des Wiener Lebens. Vor allem in der Früh, am Abend oder an Wochenenden sind die Parks voll von solchen Leuten. Österreich als eine sportliche Nation zeigt auch die Szene bei einem Radweg (30'), auf dem Manfred steht. Er hat da aber nichts zu suchen, weil er nur für die Radfahrer bestimmt ist. Es gibt viele Radfahrer und sie klingeln, weil er im Weg steht. Es gibt in Wien so viele Radfahrer, dass spezielle Radwege gebaut werden müssen. Ein Fahrrad ist für die Wiener ein gutes Fortbewegungsmittel und nicht selten fahren sie nicht nur in der Freizeit, sondern auch in die Schule, auf die Uni oder in die Arbeit. Eine weitere Bestätigung dafür finden wir auch in 53', wenn ein Radfahrer sein Fahrrad ein Stiegenhaus hinunter trägt, um radzufahren. Unten im Erdgeschoss stehen auch viele Fahrräder.

Weiters begegnet er zwei Straßenkomikern (30'), die vor allem für die historische Innenstadt typisch sind. Verschiedene Künstler und Komiker kümmern sich im Sommer auf den Straßen um eine angenehme und entspannte Atmosphäre. Er begegnet auch zwei Pensionistinnen (30'), die die städtische Aristokratie darstellen. „*Es gibt [in Wien] schon viele Leute, die extrem versnobt sind*“ (Moser 2009: 22). Sie sind elegant angezogen und mit Gold geschmückt und sind gerade bei einem Spaziergang. Seine Großmutter hingegen ist eine einfache Frau, die nicht einmal

²⁵ Auf der Ringstraße befinden sich a.a. der Stadtpark mit der goldenen Statue von Johann Strauß, Schwarzenbergplatz, Hotel Imperial, Wiener Staatsoper, Burggarten, Kunsthistorisches und Naturhistorisches Museum, Neue Burg, Volksgarten, Parlament, Burgtheater, Wiener Rathaus, Universität, Börse u.v.m.

hinunter ins Dorf geht. Er trifft sie beim Hundertwasserhaus. Dieses Haus ist ebenfalls eine Dominante von Wien und Friedensreich Hundertwasser ist ein weltbekannter Architekt. Seine unüblichen Werke kann man nicht nur in Österreich und Deutschland, sondern auch in Japan, in den USA, in Israel oder Neuseeland bewundern.

Beim weiteren Spaziergang durch Wien läuft ihm ein scheues Pferd entgegen, ein weißer Lipizzaner aus der Spanischen Hofreitschule. Manfred mit seiner Geschicklichkeit und Erfahrung hat kein Problem, das Tier zu beruhigen. (34'). Die weißen Lipizzaner wurden für den Habsburger Kaiserhof gezüchtet und wurden somit zum Symbol der österreichischen Geschichte. Die Hofreitschule hat auch in der Welt einen guten Namen.

Zu Toni fährt er gemeinsam mit Gina in einem Taxi. Der Taxifahrer mischt sich ständig ins Gespräch. Er heißt Marković und ist aus dem ehemaligen Jugoslawien (35'-37'). In Wien leben also nicht nur Österreicher, sondern auch andere Nationalitäten. Die Person von Marković vertritt die Gastarbeiter, die ab den 1960er Jahren ins Land gerufen wurden, um gering qualifizierte Tätigkeiten auszuführen. Sie sind aber nicht in die Heimat zurückgekehrt und leben weiterhin in Wien. Somit wird Wien zu einer multikulturellen Metropole. Das Taxi ist aber nicht das einzige Verkehrsmittel, das Manfred und Gina verwenden.

Sie fahren mit der U-Bahn, mit der U1 bis zur Alten Donau (41'-45'). Wien hat ein gut entwickeltes U-Bahnnetz, das ab dem 19. Jh. als Stadtbahn, ab den 1970er Jahren als U-Bahn gebaut wurde. Die U-Bahnlinien werden ständig verlängert, sodass man immer schneller in der Stadt unterwegs sein kann. Außerdem gehört die U-Bahn zu den umweltfreundlichsten Verkehrsmitteln, deswegen wurde im Film auf die Fahrt mit der U-Bahn verwiesen. Manfred und Gina fahren schwarz, was in Wien wegen nicht vorhandenen Tourniquets sehr leicht ist. „*Da passiert es [...] eben doch recht schnell, dass man den Fahrschein dann leider mal vergessen hat...*“ (Moser 2009: 33).

Auf die U-Bahn und das Wiener Verkehrsnetz wird auch in der 52' verwiesen. Manfred und Gina warten auf der Station Südtirolerplatz und in der Station spielt ein Straßenmusiker Harmonika. Diese Musiker sieht man auch in den U-Bahnstationen, obwohl man in den letzten Jahren bemüht ist, das zu beenden. In 66' fährt ein Bus unter einer Bahnbrücke und oben fährt gerade ein Schnellbahnzug. Diese Szene

verstärkt noch das Gesamtbild der Stadt als einer Metropole mit einer guten Verkehrsinfrastruktur.

Zur Alten Donau fahren Manfred und Gina aber eigentlich, um Toni beim Rudern zu finden (45'-49'). Die Alte Donau ist ein Altarm der Donau, der derzeit ein Paradies für viele Wassersportarten ist. Es befinden sich hier Strandbäder, aber es gibt auch die Möglichkeit zum Segeln, Rudern und Surfen, aber man kann hier auch Elektro-, Tret- oder Segelboote, oder Kanus und Kajaks ausborgen. Die Alte Donau ist außerdem ein Reservoir diverser Wasserpflanzen, die ein Zeichen für die gute Wasserqualität sind. Dieses Gebiet ist vor allem im Sommer voll von Besuchern, aber es findet auch im Winter seine Nutzung. Das gefrorene Wasser ist ein idealer Platz für viele Eisläufer und Eishockeyspieler.

Ein anderer Erholungsort ist gleich daneben und heißt Donauinsel. Diese wird in der 69'-72' gezeigt. Es handelt sich um einen Platz, an dem die Wiener gerne relaxen, Sport treiben, grillen, essen, trinken, feiern oder einfach spazieren gehen. Das Donauufer ist eine ideale Gelegenheit für romantische Spaziergänge. Außerdem ist die Donauinsel durch das große Musikfestival Donauinselfest sehr berühmt.

Die Donau ist auch ein Symbol sowohl für Österreich als auch für Wien. Der Fluss fließt durch das Land und borgt seinen Namen auch Wien (die Stadt an der Donau), der ehemaligen Monarchie (die Donau-Monarchie), einem Wiener Bezirk (Donaustadt) oder einem Wiener Stadtteil (Donau City).

Was die Wiener ebenfalls gerne machen ist Kaffee trinken. Dies bestätigt auch die Szene in einem Kaffeehaus (54'-56'). Kaffeehäuser sind Orte, wo sich Freunde, Bekannte, Familien oder andere Leute bei einem guten Kaffee treffen können. Sie haben ein vielfältiges Angebot von Kaffeesorten zur Auswahl, was diese Orte zu einem Lieblingstreffpunkt für viele Österreicher macht. Die Wiener haben die Kaffeehäuser „zu ihrem zweiten Wohnzimmer erkoren“ (Moser 2009: 22). Gina bestellt zum Kaffee auch ein Stück Sachertorte. Dieses Dessert ist eine Spezialität der Wiener Küche und ist bei den Wiener Besuchern ein beliebter Artikel.

Einen Kaffee trinken sie auch beim Abschied. Sie sitzen am Südbahnhof in einem Kaffeehaus, und die Zeit bis zur Zugabfahrt verkürzen sie beim üblichen Kaffee (82').

Nach einem anstrengenden Tag fährt Gina nach Italien. Sie fährt vom Südbahnhof (62'). In Wien gibt es viele Bahnhöfe, jedoch nur zwei große – West- und Südbahnhof. Der Südbahnhof ist der größere von diesen beiden, hat 22 Bahnsteige auf drei Seiten. Viele Leute fahren von dort weg und kommen dort an. Vor allem im Sommer. Gina kann also aus Platzgründen nicht sofort fahren (65'), sondern muss einen Tag warten. Der Südbahnhof wird derzeit zum Hauptbahnhof umgebaut, das konnten die Filmemacher aber damals wahrscheinlich noch nicht wissen.

Was aber in der Zeit der Dreharbeiten sehr wohl bekannt war, ist der Aufenthalt von Franz Viehböck²⁶ im Weltall. Er ist der erste österreichische Astronaut, und Manfred mag ihn sehr. Er wiederholt seinen Namen sogar dreimal (74').

Eine weitere Persönlichkeit, die im Film erwähnt wird, ist „*nostro Arnoldo Schwarzenegger*“ (61'). Er ist ein weltweit bekannter US-Schauspieler und jetzt auch Politiker, der aus der Steiermark, eigentlich nicht so weit weg von Manfreds Bauernhof, stammt.

Wie wir sehen, ist der Film Cappuccino Melange voll von verschiedenen Bildern, Zeichen, Andeutungen und Erinnerungen an die österreichische Geschichte und Gegenwart, Kultur, Musik, Persönlichkeiten, Traditionen, Lebensart, u.v.m. Viele von ihnen sind stark stereotypisiert, einige können als unwahrscheinlich, andere als wahr scheinen.

6.4.2. Die Darstellung Österreichs im Film

Die ganze Filmgeschichte spielt sich in Österreich ab. Dieses Land wird in einem positiven Licht gezeigt, jedoch wird auf die Unterschiede stark verwiesen. Österreich ist ein Land von zwei verschiedenen Welten, die separat existieren, und wenn sie aneinander geraten, kann es zu Konflikten führen. Diese zwei Welten sind vom Leben am Land und vom Leben in der Stadt repräsentiert. Das Leben am Land

²⁶ Franz Viehböck beteiligte sich am Weltraumprojekt „*Austromir 91*“, während diesem er 1991 über eine Woche im Raumstation Mir verbrachte und forschte.

war in der Vergangenheit unterentwickelt, in der Gegenwart ist es arm geblieben, dafür ist es aber sauber, moralisch und traditionell. Die österreichischen Bauern leben in den Bergen und haben wenig persönlichen Kontakt mit dem Rest des Landes. Sie fahren höchstens hinunter ins Dorf, weiter aber nicht, deswegen können sie sich auch in der Stadt nicht benehmen. In der Stadt leben zwar die Menschen in Wohlstand, haben alle Einrichtungen für ihre Freizeit oder ihr Kulturleben zur Verfügung, sind aber nicht ehrlich oder sind unfreundlich. „*Wiener schauen immer gestresst und müde drein und sind manchmal anstrengend, da sie unfreundlich sind*“ (Moser 2009: 21).

Österreich wird als ein sicheres Land dargestellt, außer dem Betrug von Toni sehen wir keine Kriminalität, obwohl sie vor allem in den Großstädten weit verbreitet ist. Im Gegenteil – Wien wird als eine moderne Großstadt dargestellt, die über eine gute Infrastruktur und kulturelle Einrichtungen verfügt, und die für den Tourismus ideal ist. Wien ist im Film eine ruhige Stadt, die sich durch eine gute Gastronomie auszeichnet.

Was aber sehr interessant ist: Wien präsentiert sich gar nicht durch die religiöse Erbschaft, es werden keine Kirchen gezeigt, nicht einmal der Stephansdom, also die religiöse Tradition wird ausschließlich dem Land zugeschrieben.

6.4.3. Die Darstellung Österreicher im Film

In den vorherigen Kapiteln wurde sehr viel über Stereotype und Stereotype im Film geschrieben. Sie verallgemeinern die komplexe Realität, was zur besseren Orientierung führt. Für die Stereotypenbildung sind aber auch Vorkenntnisse wichtig. Häufig sind aber auch diese stark stereotypisiert, sodass sie durch das Sehen eines Films nur bestätigt werden.

Laut Untersuchungen ist für Österreich unter anderem auch die schöne Landschaft typisch. Sie ist ein Symbol des Landes und „*der urbanisierte Mensch*“ schenkt ihr eine erhöhte Aufmerksamkeit (Brückmüller 1996: 93). 80% aller Österreicher sind sehr stolz auf die „*landschaftliche Schönheit*“ (Reiterer 1988: 118). Die Menschen aus der Stadt kommen gerne aufs Land, um sich vom Stadtverkehr zu entspannen. Das Land ist also ein Symbol der Reinheit, Ruhe, Entspannung, Natürlichkeit, usw. Die Stadt steht demgegenüber und wird von Bewegung,

Vielfältigkeit, Wohlstand, Entwicklung, aber auch Kriminalität, Unehrlichkeit und Betrug repräsentiert. Diese Charakteristika werden stereotypisch auch auf die Einwohner von diesen zwei Gebieten übertragen. Sie bilden also zwei Gruppen, während alle ihre Mitglieder durch die gleichen, oder zumindest ähnlichen Merkmale bestimmt werden. Die Leute vom Land werden dementsprechend als einfach, ruhig, fleißig, ehrlich, treu, höflich, traditionell oder naiv bezeichnet und auch wahrgenommen. Die Stadtmenschen hingegen sind aber als erfahren, geschickt, findig, mutig, im Wohlstand lebend, unmoralisch, unehrlich oder schlampig wahrzunehmen. Die Repräsentanten von beiden Gruppen finden wir auch im Film Cappuccino Melange, wobei es gar nicht schwierig ist, die Personen in die jeweiligen Gruppen einzuteilen.

6.4.4. Stereotype im Film (Merkmale, Eigenschaften)

6.4.4.1. Die Leute vom Land

Der Protagonist dieser Menschengruppe ist Manfred. Er ist ein einfacher Bauer, der seinen Traditionen treu bleibt. Er übernimmt den Bauernhof und obwohl er bereits 29 ist (54'), lebt er immer noch mit seiner Mutter und sogar mit seiner Großmutter. Über Tonis Familie wissen wir nichts, er lebt mit seiner Freundin (28'). Manfred traut ihm, weil er von ihm ein Auto kaufen will. Er traut ihm sogar, als Toni behauptet, dass er sein Geld nicht gefunden habe und das Auto bereits verkauft ist (69').

Manfred ist immer hilfsbereit, er nimmt Gina mit nach Wien (22'), wenn sie seine Hilfe braucht. Obwohl sie ihn unterwegs zweimal enttäuscht (23' und 25'), ist er nicht böse, vergibt ihr alles und will ihr weiter helfen. Wenn in der Stadt ein scheuer Lipizzaner ihm gegenüber läuft, hilft er dem Reiter und bremst bereitwillig das Tier (34').

Er ist naiv, er will Toni vor seiner Freundin verteidigen, dass die andere Frau, mit der ihm Toni besuchte, vielleicht seine Schwester war (29'). Er weiß auch nicht, dass man für die Fahrt mit der U-Bahn ein Ticket kaufen muss (43'). Außer naiv ist er aber auch sehr höflich, er begrüßt alle seine Mitmenschen, was aber in der Stadt nicht üblich ist. In der U-Bahn begrüßt er zwei junge Frauen, die schwarz gekleidet sind.

Anscheinend gehören sie zu Satanisten oder ähnlichen Bekenntnissen, er hielt sie aber für trauernde Angehörige, bei denen jemand in der Familie verstorben ist (42'). Er versucht also mit den fremden Leuten einen Dialog zu führen, wie es am Land üblich ist. Dort kennen sich alle untereinander und dort gibt es keine persönliche Distanz. In der Stadt funktioniert es aber anders. Er begrüßt auch den vorbeigehenden Radfahrer, der sein Fahrrad das Stieghaus hinunter trägt (53'). Manfred ist aber auch sehr ehrlich, er will nicht einmal die Fahrvorschriften übertreten und wartet an der Ampel auf Grün, obwohl Gina bei Rot gegangen ist (33'). *„Egal ob es eine noch so kleine Straße ohne Autos ist, wenn es rot ist, bleiben die Leute stehen“* (Moser 2009: 72). Bei der Fahrkartenkontrolle in der U-Bahn will er sofort die Strafe bezahlen (43'), weil er kein Ticket hat. Er hat auch Gewissenbisse, weil er für das ausgeborgte Boot nichts bezahlt hat (47'). Nachdem sie ins Wasser gefallen und ganz nass sind, findet Gina auf einem Privatgrund trockene Sachen für beide. Manfred ist aber so ehrlich, dass er sie ablehnt. Er machte an einem Tag so viele schlechte Sachen wie vielleicht sonst nie in seinem Leben. *„I bin wegn dir per rot über Stroße ggangen. I hob des Boot do g'stohlen. Und i bin g'faren ohne Foahrkorten. Und i stell jetzt ganz sicher ka fremd's Gwand. [...] No Mafia, OK?“* (49'). Schließlich nimmt er doch das Gewand, aber er besteht darauf, dass sie ihre nassen Kleider als Ersatz dort lassen (51'). Der einzige Fehler in seiner Ehrlichkeit sind seine Vorstellungen und Träume über Gina, die aber nur seine Träume und Vorstellungen bleiben. Sein ehrlicher Charakter wird schließlich am Schluss bestätigt, als er den Brief von Gina nicht beantwortet und mit seiner Gattin Manuela am Bauernhof bleibt.

Den stereotypisierten Charakter von Leuten vom Land haben auch andere Personen. Manuela ist eine junge Frau aus dem Dorf, die überaus lange in den Bauern Manfred verliebt ist. Für sie ist es kein Problem, mit Manfred in einem kleinen verrosteten Auto zu fahren. Sie will keinen reichen, gepflegten Mann aus der Stadt. Sie ist mit ihrem Manfred zufrieden. Und *„kochen kann's a [...] Die Manuela is a supa Bäurin“* (97').

Die Mutter von Manfred ist ebenfalls eine einfache Frau, die alles auf einmal schafft. Sie kümmert sich um das Kind, um den Bauernhof, um den Haushalt, usw. Sie arbeitet das ganze Leben und ist ständig in Bewegung. Sie hat keine Zeit für Spaziergänge am Nachmittag oder für Ausflüge wie die Frauen in der Stadt. Auch die Großmutter ist anders als die Pensionistinnen in der Stadt. Sie arbeitete das ganze

Leben, jetzt ruht sie sich aus, aber sie bleibt nur am Bauernhof. Wir sehen sie nur in der Küche, wo sie vermutlich aushilft.

6.4.4.2. Die Stadtmenschen

Die andere Gruppe bilden die Leute aus der Stadt. Sie müssen nicht unbedingt schlecht sein, aber sie sind moralisch und verhaltungsmäßig ganz anderes als die Menschen vom Land. Einen Gegenpol zu Manfred stellt sein Freund Toni dar. Er ist ein Autohändler, ist schlau, kann gut verkaufen, er benimmt sich als Freund, auch wenn er betrügt. Er bietet Manfred ein Auto um 80 000 Schilling an, „*dass du das bist*“ (18'). Somit deutet er an, dass das Auto mehr wert ist, aber wegen der Freundschaft bekommt es Manfred günstiger. „*80 000 wäre eh viel zu viel gewesen*“ (19'), behauptet Manuela, was Manfred bestätigt. Toni betrügt Manfred auch ein zweites Mal, als er ihm das gefundene Geld verschweigt. „*Die Jacke [mit Geld] müs i total übersehn habn*“, behauptet er und aus falscher Freundschaft lädt er Manfred noch zum Trinken (68'-69'). Er schätzt also das Geld mehr als die Freundschaft. Auch wenn es klar ist, dass Toni das Geld hat, gibt er es nicht so einfach zurück – „*Das musst du erst beweisen, dass ich's hab*“. „*Hab's ned, ehrlich*“ (72-73'). Er lügt also und somit ist er nur in einem negativen Licht wahrzunehmen. Er hat ein schönes neues Auto, eine Wohnung, in seiner Freizeit geht er rudern (41'), er kleidet sich stylisch, also muss er in Wohlstand leben und trotzdem ist ihm Geld wichtiger als Freundschaft. Außerdem betrügt er seine Freundin Simone mit einer Holden (28'). Er repräsentiert also eine negative Person, die von der Großstadt verwahrlost ist.

Eine Stadtfigur repräsentiert aber auch Gina. Sie ist direkt aus Rom (88'), also auch aus einer großen Hauptstadt. Sie ist zwar keine negative Person, aber auch bei ihr sind die Merkmale eines Stadtmenschen zu beobachten, die im Vergleich mit Manfred in einem negativen Licht scheinen.

Sie ist Architektin und hatte einen Konflikt mit ihrem Chef. Sie schlugen sich, Gina wurde angeklagt, aber als erste italienische Frau gewann sie den Gerichtsprozess, und ihr Chef musste dafür zahlen (46'). Sie ist also eine emanzipierte, selbständige Frau, die sich ihrer Rechte bewusst ist. Sie ist am Anfang nicht sehr höflich, und mit Manfred fährt sie nur aus Furcht vor ihrem Freund (22').

Während der Fahrt nach Wien steigt sie aus, weil sie den lässigen Manfred und den Traktor nicht mehr aushalten kann (25'). Hätte sie ihren Reisepass nicht im Traktor vergessen, würde sie sich für Manfred nie mehr wieder interessieren. Sie ist sehr selbstbewusst, und obwohl sie Manfred enttäuscht hat, diktiert sie ihm weiter, was er machen soll (32'). Um ihr Ziel zu erreichen, verwendet sie alle möglichen Mittel. Um zum Traktor zu kommen, muss Manfred zuerst Toni finden. Der Weg zu Toni führt über den unfreundlichen Automechaniker. Gina lügt und stellt sich als seine Freundin aus Italien vor, und verwendet dabei alle weiblichen Waffen wie Emotionen oder Mimik (41'), damit sie erfährt, wo sich Toni befindet. Diese Mittel verwendet sie auch in der U-Bahn, da sie keine Fahrkarten haben. Sie küsst Manfred, spielt die Ausländerin, die nichts versteht, sagt, dass sie beraubt wurden, dass sie neuvermählt sind, dass Manfred seine Stimme verloren hat, und schließlich verwendet sie auch Emotionen, nur damit sie die Strafe nicht zahlen müssen. Sie ist also sehr erfinderisch und passt sich an jede Situation an. Mit diesen Eigenschaften erreicht sie doch ihr Ziel, und tatsächlich zahlen sie nichts (42'-45'). Ihr Ziel erreicht sie auch im Hotel, obwohl sie keinen Reisepass hat, aber trotzdem einen Schlüssel vom Zimmer ihres Freundes bekommt (59'). Sie ist einfach schlau. Diese Eigenschaft merken wir auch, als sie sich von Manfred verabschiedet ohne Kontaktdaten zu hinterlassen und nach Italien fährt. Somit ist die Beziehung beendet. Da der Zug aber voll ist, und sie noch einen Tag warten muss, kehrt sie zu Manfred zurück (65'), aber auch nur ohne Absicht auf einen weiteren Kontakt. Sie reden dann über Beziehungen und sie wundert sich, dass Manfred „*six years the same woman*“ hat (68'). Es ist ein Zeichen für die starke Moral von Manfred und die liberale Moral von Gina.

Das starke Bewusstsein von Gina und ihr Temperament sind auch sehr präsent in der Szene, als Manfred von Toni das Geld zurückbekommt (72'-74'). In der Krisensituation, als sich die zwei schlagen, unterliegt sie nicht der Panik, sondern steigt in den Traktor ein und zerstört das neue Auto von Toni. Sie löst eigentlich die Situation und nur dank ihrer Initiative hat Manfred sein Geld wieder.

Sie raucht und sie verteidigt auch das Rauchen (77'). Ihre Lebensweise ist sehr schnell, sie löst alles in dem Moment, in dem die Situation passiert, sie wartet nichts ab, sondern ist aktiv und nützt alle Gelegenheiten, die sie im Leben bekommt. Sie zeigt aber auch eine starke Moral, wenn sie die Gelegenheit hat, Manfred zu verführen, sie aber nicht nützt, vielleicht mit Rücksicht auf die sechsjährige Beziehung. Vielleicht will sie ihm mit dieser Absicht auch keine Adresse in Italien

geben. Ihre Beziehung bleibt kalt, obwohl Gina zum Schluss doch für diesen „Cowboy“ (35') etwas fühlt.

Obwohl die Eigenschaften von Gina im Kontrast mit Manfred in sehr negativem Licht stehen, können sie stereotypisch aus der Sicht ihrer Nation betrachtet werden. Sie ist Italienerin und Italiener bezeichnen sich selbst vor allem als intelligent, praktisch, flexibel, unbeherrscht, heiter, ambitiös, impulsiv, materialistisch oder selbstbewusst. Als Nation werden sie außerdem von außen auch als heißblütig, lebhaft, sorglos oder energisch bezeichnet²⁷ (Mazza Moneta 2000: 109, 113f, 124ff). Alle diese Charakteristika treffen auf Gina zu und man kann konstatieren, dass sie eine typische stereotype Darstellerin ihrer Nation ist. Da es aber in dieser Diplomarbeit vielmehr um die Österreicher geht, verzichte ich auf weitere Analysen und werde mich anderen Personen widmen.

Im Film gibt es aber mehrere Darsteller vom Stadtleben in Wien. Es ist z.B. die Freundin von Toni, Simone, die zu Manfred am Anfang unfreundlich ist (28') und diese Einstellung erst ändert als sie erfährt, dass Toni sie betrügt. Manfred ist nämlich für sie die einzige Möglichkeit, wie sie mehr erfahren kann. Weiter geht es um die laufende Frau im Park (29'), die mit Joggen ihre Freizeit erfüllt, und die Pensionistinnen beim Spaziergang (30'), oder um den Mann an der Hotelrezeption, der Joga praktiziert (78'), aber auch um den unfreundlichen Automechaniker. Manfred begrüßt ihn, er antwortet nur grimmig. Manfred fragt nach Toni, er gibt ihm aber keine Auskunft und erlaubt nicht einmal, dass er auf ihn in der Werkstatt wartet. Somit wird stark die Anschrift bei der Werkstatt kontrastiert – „*wir sind gerne für sie da*“ (38'). Nicht ganz freundlich ist auch der Kellner im Kaffeehaus, der kein Verständnis für die mangelnden Sprachkenntnisse von Gina hat. Wenn er weitere Wünsche von seinen Kunden erfüllen muss, ist er nicht gerade begeistert, und seinen Dienst macht er nicht mit Freude (55').

Eine typische Frau aus der Stadt ist auch die Frau in der U-Bahn mit ihrem Hund, die offensichtlich einen Abstand von anderen Leuten hält und Manfred nicht erlaubt, den Hund zu streicheln (41'). Einen Abstand halten auch andere Leute in der U-Bahn (42') oder am Südtiroler Platz (53'), die nur in ihrer inneren Welt leben und sich für die anderen Mitfahrenden und Mitwartenden nicht interessieren. Eine Abkehr

²⁷ Eine weiterführende Analyse zum Bild der Italiener siehe Mazza Moneta 2000: 109-154.

von der traditionellen Lebensweise repräsentieren die zwei Satanistinnen (42'), die durch ihre Bekleidung und äußere Gestalt ihre Lebensweise präsentieren. Diese ist typisch nur für die Stadt, am Land kann man sie kaum finden.

Die Stadtmenschen sind im Film eine Gruppe, die stark mit dem Hauptdarsteller des Landlebens kontrastiert. Wir bemerken bei ihnen viele negative Eigenschaften, was selbstverständlich die einfachen Leute vom Land als Ideal der Gesellschaft darstellt. In der Stadt haben die Menschen viele Möglichkeiten, ihr verdientes Geld auszugeben, deswegen ist es für sie so wichtig. Das Geld wird über die Moral gestellt, deswegen ist es besser, am moralischen Land zu leben, was schließlich Manfred auch macht.

Es ist bei Simone eine gute Tat zu beobachten, wenn sie Manfred verrät, dass Toni sein Geld gefunden hat. Sie macht es aber vielleicht weniger, um Manfred zu helfen, sondern vielmehr deswegen, damit sie sich an Toni für seine Untreue rächt. Diese gute Tat ist also nicht uneigennützig und somit auch nicht eindeutig positiv.

Wenn die Leute aus der Stadt nicht negativ sind, dann sind sie unpersönlich, einsam, überdrüssig oder distanziert. Viele positive Eigenschaften von Leuten, die in der Stadt leben, finden wir also in diesem Film nicht.

6.4.4.3. Musik und Stereotyp

Der Stadt-Land-Konflikt wird aber nicht nur durch die Personen gezeigt, sondern ist auch durch den Ton und die Musik untermauert. Gewisse Bilder und Personen haben einzigartige Musik zugeteilt bekommen, die ihren stereotypen Charakter noch hervorhebt. Gleich die erste Szene, die das einfache Leben am Land zeigt, ist von einer angenehmen, sorglosen und entspannender Musik begleitet (1'). Ähnliche Art von Musik begleitet den kleinen Manfred durch die ganze Kindheit (2'-3', 11').

Während der erwachsene Manfred unterwegs nach Wien und in Wien ist, wird die Musik abenteuerlich, die diesen mutigen und kühnen Mann darstellt (26'-27', 29'-30').

Wenn aber Manfred mit Gina gemeinsam in einer Szene ist, ändert sich auch die Musik. Gina ist dominant, sehr temperamentvoll, lebendig und aktiv, deswegen wird die Musik ihrer Figur angepasst. Es handelt sich um ein lautes elektrisches Klavierspiel mit romantischen Elementen. Diese dominieren zwar nicht, aber sind deutlich spürbar. Aus der Musik fühlt der Zuschauer Aktion, Abenteuer, Erlebnis, Lust, Erfolg oder Lebhaftigkeit (30'-31', 66', 74'-75'). Diese Charakteristika dominieren auch bei Gina, deswegen kann ich behaupten, dass, obwohl Gina mit Manfred während diesen Szenen gemeinsam am Bild ist, diese Musikart ihr zugeschrieben wird und Manfred weiterhin durch die einfache, ruhige und sorglose Musik bestimmt wird. Diese zwei Personen sind so unterschiedlich, dass die Unterschiede auch durch den Ton bestimmt werden müssen. Wenn wir bedenken, dass die Österreicher laut Untersuchungen von Reiterer aus 1988 *„die Italiener [...] jenes Nachbarvolk sind, das als das uns wenigsten verwandte eingestuft wird“*²⁸ (Reiterer 1988: 129), müssen sich Gina und Manfred deutlich unterscheiden. Die Musik unterstützt die Unterschiede, die ohnehin schon durch das Bild deutlich sind.

Toni bekommt im Film aber eine ganz andere Art von Musik. Wenn er mit dem Auto aufs Land zu Manfred fährt, bekommt der Zuschauer einen intensiven akustischen Anlass, dass etwas passiert, was nicht in diese ruhige und sorglose Welt gehört. Ein Schlagzeug und eine elektrische Gitarre machen aus diesem Ort einen Platz, wo die Harmonie verdorben wird. Der Ton wird dann um das visuelle Erscheinen von Toni bereichert, was diese Person im Gegensatz zu Manfred automatisch in das negativere Licht stellt, obwohl sie noch nichts Negatives gemacht hat. Die Musik begleitet auch Toni durch die Handlung, und als er wieder erscheint, wird wieder laute elektronische Musik verwendet (68'). Man kann behaupten, dass der Figur von Toni durch den Ton gewisse Eigenschaften zugeschrieben wurden, die sofort Vorurteile auslösen. Diese Figur hat dann bei den Zuschauern weniger Chancen auf eine positive Beurteilung, auch wenn sie noch nichts Negatives getan hat. Wenn es zu einer negativen Tat kommt, werden die Vorurteile bestätigt und die Person wird stereotypisch bewertet. Ihr werden dann alle negativen Eigenschaften zugeschrieben und es wird anhand der stereotypen Handlung erwartet, dass die Person zum Schluss auch bestraft wird.

²⁸ Die Italiener wurden sogar mehr fremd als die Bewohner der damaligen ČSSR bezeichnet, zu denen die Österreicher wegen dem Eisernen Vorhang kaum Kontakt hatten (Reiterer 1988: 127).

6.5. Interpretation

Die Analyse ist wichtig, um die Wirkung des Filmes zu untersuchen. Häufig reicht eine bloße Anschauung nicht aus, um die wesentlichen Aspekte des Filmes zu verstehen. *„Um für die Filmanalyse fruchtbar zu werden, müssen entsprechende Daten also qualitativ gewendet, interpretiert oder aber zu anderen, interpretatorisch gewonnenen Ergebnissen in Beziehung gesetzt werden“* (Korte 2004: 18). Ich werde also in diesem Kapitel die gewonnenen Erkenntnisse mit der Theorie über Stereotype, die in den vorherigen Teilen besprochen wurden, konfrontieren und sie interpretieren. Ich werde untersuchen, ob der Film die Thesen bestätigen kann, oder ob er zu neuen Erkenntnissen führt.

Wie wir sehen, sind den Personen aus dem städtischen Gebiet eher negative Eigenschaften und Charakteristika zugeschrieben. Alle Repräsentanten der Wiener Bewohner sind entweder negative Personen oder kontrastieren sehr stark mit der Lebensweise von Manfred, die als die einzig richtige dargestellt wird. Diese Stereotype sind aber auch selbst unter Österreichern verbreitet. Die Kehrseite der österreichischen Charakteristika wird vor allem den Bewohnern von Großstädten, besonders jenen in Wien, zugeschrieben. Die Wiener sehen auch Österreich mehr im negativen Licht als die anderen Bewohner. Was sehr interessant ist, ist die Tatsache, dass die Wiener sich selbst auch sehr negativ beurteilen und behaupten, dass sie nicht *„den typischen Österreicher [...] repräsentieren“*. *„Der Wiener ist sich selbst nicht mehr sympathisch“* (Reiterer 1988: 108f, 113). Dieses Bild unterstützt also auch der Film, indem er die Wiener im Vergleich mit den Landleuten negativer darstellt. Die Freundin von Toni beurteilt ihn auch sicherlich nicht positiv.

Aus der Untersuchung von Reiterer können wir weiter erfahren, dass die Leute vom Land vor allem als mutig, risikobereit und sportlich bezeichnet werden. Manfred ist sehr mutig und auch risikobereit, weil er eine Reise in das Unbekannte unternimmt. Sportlich ist er nicht, zumindest betreibt er keinen Sport, er kann nicht einmal schwimmen (48'). Er ist aber sehr robust und sehr stark und bei seinen Pflichten am Bauernhof hat er auch keine Zeit, sich sportlich zu betätigen. Auf die anderen Bewohner seines Dorfes trifft diese Charakteristik nicht zu.

Die Österreicher werden allgemein, wenn man die Untersuchungen von Reiterer und Kurz berücksichtigt, vor allem als musikalisch, kulturell, freundlich,

romantisch, lustig, tüchtig, hilfsbereit, höflich, friedlich oder altmodisch bezeichnet. Da im Film Cappuccino Melange sehr stark auf die Unterschiede zwischen zwei Gruppen innerhalb der österreichischen Nation verwiesen wurde, kann das Gesamtbild nur schwer gefunden und definiert werden. Die Österreicher, die im Film auftreten, können wir vielleicht als zielstrebig, mutig oder intelligent bezeichnen, aber die meisten Charakteristika passen nicht zu allen Personen.

Wenn ich die These von Silbermann oder Six über die positivere Wahrnehmung der Eigengruppe zur Kenntnis nehme, muss ich konstatieren, dass sie in vielen Punkten mit dem Gezeigten übereinstimmt. Jede Gruppe, sowohl die Leute vom Land als auch die Stadtmenschen, hat Vorurteile gegenüber der anderen Gruppe, und wenn sie sich nicht offensichtlich abgrenzen, dann treten sie zumindest miteinander in Konflikt. So hat Toni über sich eine „*erhöhte Meinung*“ (Silbermann 1993: 20) und denkt über Manfred, dass er ein Dorftrottel sei, und dass er ihn leicht betrügen könne. Sowohl beim Autokauf als auch bei der Geldrückgabe.

Gina hat auch Vorurteile und will mit Manfred nicht im Traktor mitfahren. Wenn sie schon gezwungen ist, es zu tun, beschränkt sie die Fahrt nur auf das notwendige Minimum und steigt dann wieder aus. Sie ist zu Manfred auch nicht besonders freundlich und glaubt, dass er alles sofort erfüllen muss, was sie sagt. Die erhöhte Meinung von Gina über die Leute vom Land ist also auch hier bemerkbar.

Auch Manfred denkt nach der Erfahrung mit Toni über die Stadtmenschen nichts Gutes. Die Erfahrung mit Gina endet auch nicht glücklich. Er ist traurig, weil sie seine Adresse weggeworfen hat. So zeigen sich die Eigenschaften einer stolzen und berechnenden Stadtfrau, die den naiven Landbauer nur ausnutzt. Sie will keinen Kontakt mit ihm haben. Er kehrt also auf seinen Bauernhof, in seine reine Welt, zu seiner „Gruppe“ der Landleute, wo er zu Hause ist, zurück. Auch wenn er die Möglichkeit hat, wieder Kontakt zu der Stadtfrau aus Italien zu haben, denkt er über diese Möglichkeit nicht nach.

Die Abgrenzung ist aber auch in anderen Szenen zu beobachten. So muss Manfred seinen Traktor vom Hotel wegfahren, er darf den fremden Hund nicht streicheln, wird von Fremden über seine Monteurkleider in der U-Bahn ausgelacht, er wird beschimpft, wenn er im Stadtverkehr nicht richtig fahren kann usw.

Aber auch seine Mutter und Freundin nehmen nur mit großer Überraschung auf, dass er nicht mehr, wie üblich, im Monteuranzug, sondern in einem schönen und sauberen Anzug bekleidet zurückkommt.

Diese Personen haben also die „*positive soziale Identität*“ (Six 1992: 830) innerhalb der eigenen Gruppe gesucht, was zur Abgrenzung von der anderen Gruppe geführt hat. Nur Gina findet die positive Identität bei Manfred, wenn sie die Vorurteile überwindet und mit ihm doch schöne und spannende Zeiten erlebt. Sie ändert ihre Meinung, und der einfache Bauer gewinnt ihre Sympathien. Es werden aber nicht die Vorurteile zu der anderen Gruppe abgebaut. Sie hat Einfluss auf Manfred und will ihn ändern. Sie bringt ihm negative Sachen bei, sie erzieht ihn um. Er raucht, will Grappa²⁹ trinken, also ändert er sich unter ihrem Einfluss ein bisschen. Da Gina aber seine „*positive soziale Identität*“ zu spät erkennt, bzw. sich zu spät äußert, bleiben die zwei unterschiedlichen Welten weiterhin unterschiedlich, ohne sich anzunähern.

Somit kann ich konstatieren, dass der Film kein einheitliches stereotypisches Bild von den Österreichern als Volk schafft. Im Gegenteil - er stellt die Österreicher als ein Volk dar, in dem es innere Konflikte innerhalb der Bevölkerungsgruppen gibt. Diese Konflikte zeigen, dass das österreichische Volk nicht definierbar ist, und dass man die Unterschiede berücksichtigen muss. Der Film Cappuccino Melange bricht also die Stereotype, die Reiterer und Kurz über Österreicher zusammengestellt haben und schafft neue, die die Österreicher nicht als eine Einheit sehen. Diese Bilder, die durch das Sehen des Films entstehen, können die reale Wahrnehmung beeinflussen und neue Bilder und Vorstellungen über Österreicher kreieren. So bestätigt sich auch die These von Seiffert über die Allaussage. Es ist also nicht möglich, eine allgemeingültige Aussage über eine Großgruppe von Menschen zu finden. Somit brauchen wir einen Teilsatz, der die Unterschiede berücksichtigt. Wir können die Österreicher aufgrund des gesehenen Filmes in zwei kleinere Gruppen teilen, wo sich Menschen mit gleichem sozialem Ursprungsgebiet gruppieren. Eine allgemeine Charakteristik für die jeweilige Gruppe kann zwar leichter gefunden werden, es kann sich aber auch in diesem Fall um keine Allaussage handeln, weil der Prädikator „*Mensch vom Land*“ oder „*Mensch aus der Stadt*“ in sich viele Eigenschaften und

²⁹ Grappa ist ein italienischer Tresterbrand.

Variablen trägt, die sowieso viele unterschiedliche Ausprägungen erlauben. Die Aussage ohne Variable umfasst in sich die wahre Wahrheit. Wir wissen aber schon, dass die Stereotype nur zum Teil wahr sind, deswegen werde ich nicht ihren Wahrheitsgrad, sondern ihren Einfluss auf die Rezipienten analysieren.

6.6. Folgen für den Zuschauer

Die Filmrezeption ist eine individuelle Angelegenheit, die aber die Filmemacher regeln können. Die Bedeutung des Gesehenen kann also nicht pauschaliert werden, aber man kann mit den gezeigten Informationen arbeiten, und die möglichen Folgen aus den stereotypen Vorkenntnissen ziehen. In diesem Kapitel werde ich aus den bereits gewonnenen Erkenntnissen mögliche Schlussfolgerungen ziehen. Der Sinn dieser Forschung liegt in der tieferen Filmanalyse im Vergleich zu den Rezipienten, denen ich den Film zum Anschauen gegeben habe. Da ich mich näher mit der Problematik der Stereotypenbildung auseinandergesetzt habe und den Film mehrmals gesehen habe, kann ich den Film besser aus unterschiedlichen Sichten analysieren. Aufgrund der Imageforschung zum Thema Österreich und Österreicher von Schweiger, Kurz oder Reiterer kann ich die Vorkenntnisse mit den Darstellungen im Film vergleichen und mögliche Resultate daraus ziehen. Diese werde ich dann mit den Ergebnissen von den untersuchten Rezipienten vergleichen und auswerten.

6.6.1. Welche Bilder über Österreicher können durch diesen Film entstehen?

Im Film ist eine klare Differenzierung innerhalb der österreichischen Nation zu beobachten. Es scheint aufgrund des Filmes, dass das Leben in Wien weniger Freude als das Leben am Land bringt. Die Wiener sind im Film Träger von negativen Charakteristika, deswegen kann ein Bild entstehen, dass alle Wiener negativ oder zumindest unfreundlich sind oder Abstand von anderen halten. Dieses Bild vom Wiener merkt auch Moser: *„Sie sind nicht sehr offen, eher zurückhaltend [...] Sie halten wirklich Distanz.“* *„Ich habe das Gefühl, dass die Leute hier nicht glücklich*

sind“ (Moser 2009: 71). Wien kann mit seinen historischen Sehenswürdigkeiten prahlen, aber die Bewohner passen einfach nicht zu dieser positiven, schönen Stadt.

Die Ehre von den Österreichern retten die Leute vom Land, die die Traditionen, Ehrlichkeit, Hilfsbereitschaft und alle positiven Eigenschaften repräsentieren. Sie sind jedoch trotz der guten Charakteristika arm und unterentwickelt und sie partizipieren nicht am gemeinsamen Nationsleben. Sie leben in ihrer Welt, wo sie weniger Kontakt mit anderen Teilen der Republik haben.

Aber genauso leben in einer eigenen Welt auch die Leute in der Stadt, die sich nur um sich selbst kümmern und die anderen Menschen nicht wahrnehmen. Dieses Bild können wir aufgrund von Gesehenem auf das ganze Land übertragen und es kann konstatiert werden, dass die Österreicher zwar eine Nation sind, weil sie eine gemeinsame Sprache verbindet, sie aber zugleich innerlich stark in zwei unterschiedliche Gruppen geteilt sind.

Der Zuschauer, der Österreich nicht so gut kennt und dessen Kenntnisse sich auf Wien und Bilder von den Alpen beschränken, kann glauben, dass die Leute am Land wirklich ohne Kontakt zur Außenwelt leben, und sie, wenn sie gezwungen sind, in die Stadt zu fahren, verloren sind. In Wien trifft man nämlich normalerweise keine Bauern, deswegen kann der Zuschauer wirklich glauben, dass sie nur in ihrer Welt in den Bergen leben und Traditionen aus dem letzten Jahrhundert einhalten.

Das ländliche Gute und das städtische Böse sind verbreitete Stereotype, die weltweit bekannt sind, deswegen behaupte ich, dass die Charakteristika, die den Personen zugeschrieben wurden, nicht in großem Maße die Vorstellungen über Österreicher beeinflussen können. Ich behaupte, dass der Rezipient aufgrund dieses Filmes diese Charakteristika nicht auf alle Gruppen überträgt und sie den Mitgliedern allgemein zuschreibt. Den Konflikt zwischen dem Guten und Bösen kennt jeder von Kindheit an, denn man ist damit bereits in den Märchen konfrontiert. Dieser Film endet auch mit dem Sieg des Guten und der Bestrafung des Bösen, deswegen können auch diese Charakteristika als starke Stereotype wahrgenommen werden, die die Vorstellungen über die tatsächlichen Eigenschaften generell nicht wesentlich beeinflussen.

Vielmehr kann der Film die Vorstellungen über das Leben von Österreichern beleuchten und das Bild von einer gespaltenen österreichischen Gesellschaft darstellen.

6.6.2. Kann das gezeigte Bild pauschalisiert werden?

Die Frage über eine allgemeine Allaussage wurde bereits beantwortet, wir können also nicht sagen, dass alle Wiener negativ und alle Leute vom Land positiv sind. Wir können uns der Wahrheit nähern, wenn wir den „*numerischen Verallgemeinerungsgrad*“ (Sodhi/Bergius/Holzcamp 1957: 166) verwenden, das Bild von den Österreichern können wir aber nicht so verwenden, wie es im Film gezeigt wird. Außerdem sind die Repräsentanten des Lebens am Land die Bauern, die auf den Bauernhöfen leben, und nicht die Leute aus einem Dorf. Im Film merken wir diese Teilung nur selten, es wurde nicht explizit darauf verwiesen, also merkt der Rezipient, der Österreich nicht so gut kennt, diese Unterscheidung ganz bestimmt nicht. Manfred ist einfach ein Bauer vom Land, ein Gegenpol zu den Stadtmenschen.

„*Am Land leben*“ heißt aber in Österreich nicht nur, sich um die Kühe zu kümmern, sondern das Land kann sich dem Leben in der Stadt nähern. Die Leute leben nicht in Isolation, sie haben Kontakt zur Stadt – sie fahren dorthin in die Schule, in die Arbeit, um zu studieren, um einzukaufen, usw. Am Land haben die Leute ebenfalls neue Autos, nicht nur alte, verrostete. Sie joggen auch gerne oder sitzen gerne in Kaffeehäusern. Die Unterschiede zwischen den Leuten am Land und in der Stadt sind in Wirklichkeit nicht so groß, wie sie im Film gezeigt wurden. Andererseits gibt es diese Unterschiede tatsächlich. Wenn am Land z.B. ein Wettkampf der Freiwilligen Feuerwehr stattfindet, weiß es das ganze Dorf, in Wien erfahren die Leute etwas über die Feuerwehr nur dann, wenn sie zufällig mit lauten Sirenen vorbeifährt.

Wir können also das Bild in dem Sinne pauschalisieren, dass der Film das Leben in Österreich darstellt. Die anderen Bauernhöfe in Österreich schauen wahrscheinlich nicht wesentlich anders aus als der von Manfred. Wien ist ebenfalls ganz allgemein eine Stadt mit moderner Infrastruktur und guten Freizeitmöglichkeiten, wo die Bewohner gerne laufen oder Rad fahren. Wenn jemand im Sommer nach Wien kommt, ist es höchst wahrscheinlich, dass er in der Altstadt Straßenkomikern begegnet oder dass er in der ganzen Stadt auf viele Baustellen stößt, egal in welchem Jahr er kommt. Diese Bilder können pauschalisiert werden, die Personencharakteristika und ihre Zuordnung zu den jeweiligen Sozialgruppen aber nicht. Unter den österreichischen Bauern finden sich sicherlich auch unehrliche Leute

und auch nicht alle Bewohner Wiens sind unfreundlich, seltsam oder wollen jemanden betrügen oder halten Abstand von ihren Mitmenschen.

Da der Film das Leben in Österreich nicht in all seiner Vielfalt zeigt, sondern es stark verallgemeinert und vereinfacht, kann ich behaupten, dass das Gesamtbild nicht pauschalisiert werden kann, aber aufgrund der vielen gezeigten Realsituationen und Realorten kann eine Vorstellung gebildet werden, wie die Österreicher tatsächlich leben.

6.6.3. Wie kann sich das bereits vorhandene Bild durch diesen Film ändern?

Wie wir aus den Untersuchungen über das Image Österreichs sehen, haben die Leute in der Welt eine klare Vorstellung über dieses Land und über die Leute, die hier leben. Diese Meinungen können zwar stark stereotypisiert sein und von vielen Außenfaktoren abhängen, es ändert aber nichts an der Tatsache, dass es diese Vorstellungen gibt.

Wenn wir diese Studien untersuchen, sind die Österreicher als eine Einheit betrachtet und charakterisiert, wobei der Film aber zwei unterschiedliche Gruppen darstellt. In diesem Bereich kann es also zu ersten Überlegungen und Meinungsänderungen kommen. Wenn man sie als eine Einheit vorher kennt und nun die Unterschiede sieht, werden diese neuen Kenntnisse eingearbeitet und das Bild kann sich so ändern, dass die Österreicher als eine polarisierte Nation wahrgenommen werden können. Mit der Teilung in zwei Gruppen geht häufig auch die Zuschreibung von gewissen Charakteristika der jeweiligen Gruppe einher. Da die Fremdbilder immer „*um Grade stereotyper*“ als die Selbstbilder sind (Stanzel 1998: 33), ist die Wahrscheinlichkeit der Stereotypenbildung umso größer.

Das Bild von Österreich kann sich aber auch aus einem anderen Grund ändern. In den von mir untersuchten Studien wird Wien als eine große, moderne Stadt mit vielen historischen und kulturellen Sehenswürdigkeiten im positiven Licht dargestellt. Diese Stadt ist ihrem guten Ruf treu, wird von vielen Touristen besucht und ist für viele Menschen eine Assoziation für das perfekte kulturelle Leben. Viele

Touristen oder andere Besucher, aber auch z.B. DaF-Lernende, bleiben nur in Wien, ohne auch andere Teile des Landes zu sehen. Für sie repräsentiert Wien ganz Österreich und eben so wird das ganze Land bewertet.

Im Film Cappuccino Melange sehen wir aber etwas anderes. Wien ist hier Träger von allen negativen Charakteristika, es repräsentiert die verdorbene Großstadt mit all ihren Schattenseiten. Es geht primär nicht um die Stadt als solche, sondern vielmehr um die Bewohner Wiens. Wien ist plötzlich nicht das Gute, das der Rezipient seit Langem kennt, sondern das Böse, wo Betrug und Unfreundlichkeit zu Hause sind. Diese Bilder können die Einstellung zu den Wiener Bewohnern ändern, vor allem wenn eine Alternative angeboten wird.

Diese Alternative bietet das Leben am Land. Nicht viele kennen das ländliche Leben in Österreich. Wenn das ein Thema ist, „denkt man gleich an Trachten, Dirndl und Lederhosen“ (Moser 2009: 84). Diese neuen Erkenntnisse, die im Film gezeigt werden, können durch die positiven Eigenschaften der Bewohner Sympathie erzeugen. Am Land gibt es Traditionen, die vielen Neuankömmlingen in Österreich ganz fremd sind. Z.B. sind die Maibäume oder Bierzelte bei den Volksfesten typisch vor allem für die ländlichen als für die städtischen Gebiete, obwohl sie auch in den Städten zu finden sind. So ähnlich ist es auch mit einem Bauernhof, der bei den Vorstellungen über Österreich nicht das erste ist, woran die Leute denken. Wenn sie aber die reine Moral des Hauptdarstellers dieser Menschengruppe erblicken, kann es bei vielen Rezipienten Interesse an diesen Bewohnern Österreichs wecken und somit kann sich das vorhandene Bild ändern. Österreich wird nicht gleich Wien, sondern wird in breiteren Zusammenhängen in seiner Vielfalt wahrgenommen. Die Unterschiede können vielleicht zur weiteren und tieferen Auseinandersetzung mit diesem Thema erregen.

Die Meinungsänderung tritt selbstverständlich nicht bei allen Rezipienten in gleicher Weise auf, es kann aber in einigen Fällen vorkommen, dass durch diesen Film ein besseres und komplexeres Bild über Österreich und die Österreicher geschaffen wird. Wien wird nicht mehr stereotypisch nur als eine perfekte Stadt gesehen, sondern die Bewohner zeigen auch die Kehrseite eines Großstadtlebens. Die Leute vom Land werden mehr ins Bewusstsein treten und die schöne Natur, die die meisten Befragten als ein typisches Merkmal für Österreich angegeben haben, wird mehr mit den Leuten, die dort leben, assoziiert.

6.7. Eigene Forschung

6.7.1. Methodische Vorgangsweise

Da sich diese Diplomarbeit mit Bildung von Stereotypen am Beispiel von einem konkreten Film auseinandersetzt, ist es notwendig, diesen Film auch einige Rezipienten anschauen zu lassen. Die beste Methode für die Untersuchung scheinen mir Fragebögen zu sein. Deswegen habe ich Fragen vorbereitet, die die Rezipienten beantworten sollten. Die Fragen sind in zwei Teile gegliedert, wobei die Befragten darauf hingewiesen wurden, dass sie den ersten Teil vor dem Sehen des Films ausfüllen sollten und den zweiten Teil erst danach. Der Sinn liegt darin, die eventuellen Meinungsänderungen zu beobachten. Die Fragen wurden so formuliert, dass nach der Auswertung die bereits vorhandenen Stereotype über Österreich und die Österreicher erkennbar sein sollten. Zugleich kann ich durch die Fragen im zweiten Teil und durch den Vergleich mit dem ersten Teil die neugebildeten Stereotype erkennen. Das Resultat der Gegenüberstellung sind dann die Stereotype, die durch den Film zustande gekommen sind, oder eben nicht.

Da es in dieser Diplomarbeit um das Zielpublikum des DaF-Bereichs geht, habe ich als Rezipienten diese Gruppe gewählt. Es handelt sich bei den Befragten also ausschließlich um Leute, deren Muttersprache nicht Deutsch ist. Einige sprechen zwar Deutsch, beim Großteil der Befragten beschränken sich die Deutschkenntnisse jedoch auf die schulische Vermittlung dieser Sprache oder auf die in einem Sprachkurs erworbenen Kenntnisse. Es gibt unter den Rezipienten auch Leute, die Deutsch gar nicht sprechen, weil sie in der Schule andere Fremdsprachen gelernt haben. Aus diesen Gründen habe ich die Fragebögen den Sprachenkenntnissen der Befragten angepasst und das deutsche Original in die jeweilige Muttersprache übersetzt oder übersetzen lassen. Im Anhang (I.II.) füge ich also die Fragebögen in unterschiedlichen Sprachenversionen an. Neben der deutschen, englischen und slowakischen Version wurde der Fragebogen auch ins Tschechische, Polnische, Rumänische und Spanische übersetzt.

Ich habe Wert darauf gelegt, dass die Respondenten Österreich möglichst wenig kennen, was leider nicht immer gelungen ist. Der Großteil der Befragten sind

jedoch Leute, die in Österreich nur kurz auf Urlaub oder zu Besuch waren, die in Österreich ein Auslandssemester absolviert haben oder die derzeit einen Deutschkurs im Sprachenzentrum der Universität Wien besuchen. Kontakt zu diesen Leuten habe ich auch unterschiedlich gewonnen. Zum Teil handelt es sich um Leute, die ich bereits länger kenne, zum Teil sind es Leute, die ich bei meinen Deutschkursen an der Universität Wien oder während des Studiums kennengelernt habe. Es handelt sich jedoch auch um vermittelte Kontakte, zu denen ich keinen persönlichen Bezug habe. Der Film wurde also nicht nur in Österreich, sondern auch in anderen Ländern Europas gezeigt. Die Befragten stammen größtenteils aus der Slowakei, einige sind aus Tschechien, Rumänien oder Polen und je ein Rezipient ist aus Spanien, Litauen, Ungarn, Schweden und Libanon.

Die Altersstruktur der Rezipienten liegt zwischen 18 und 62 Jahren und ist somit sehr breit. Die Fragebögen wurden von 12 Frauen und von 11 Männern beantwortet. Die folgende Tabelle leistet einen genaueren Überblick über die Rezipienten:

Herkunftsland	Zahl	Geschlecht	Alterstruktur	Ausgefüllte Sprachversion
Slowakei	10	6 x M, 4 x F	M: 20-62, F: 18-55	10 x SK
Tschechien	3	3 x F	25-28	3 x CZ
Polen	3	1 x M, 2 x F	M: 25, F: 26-31	3 x PL
Rumänien	2	1 x M, 1 x F	M: 30, F: 28	2 x RO
Spanien	1	1 x M	31	1 x ES
Litauen	1	1 x F	31	1 x EN
Ungarn	1	1 x M	27	1 x DE
Schweden	1	1 x M	30	1 x DE
Libanon	1	1 x F	23	1 x SK
Insgesamt	23	11 x M 12 x F	M: 20-62 F: 18-55	11xSK, 3xCZ, 3xPL, 2xDE, 2xRO, 1xES, 1xEN

6.7.2. Auswertung von Fragebögen

Zuerst werte ich die Filmauswahl aus. Ich finde den Film Cappuccino Melange sehr geeignet für die DaF-Zwecke, wie auch für diese Untersuchung. Er ist nicht langweilig, sondern lustig; es wird viel vom Land gezeigt, bis zum Schluss ist nicht klar, wie der Film endet, und er ist auch aufgrund der Sprache sehr geeignet. Manfred ist schweigsam, es wird also nicht viel gesprochen, aber die deutschen Sequenzen sind sehr gut durch das Bild bzw. durch die englischen oder italienischen Elemente unterstützt. Mit Rössler kann ich konstatieren: „*Viel weniger an Film ist Mehr!*“ (Rössler 2007: 17). Es betrifft sowohl die Sprache als auch die einfache Geschichte, die interessant, spannend und lustig ist. Im Kapitel 5.1. habe ich die von Sass zusammengestellten Kriterien für einen geeigneten Film für die DaF-Zwecke eingeführt. Wenn ich auf diese Kriterien zurückgreife, erfüllt Cappuccino Melange alle Punkte. Die gute Filmauswahl bestätigten auch die Rezipienten, denen der Film größtenteils gefallen hat, wobei die meisten ihn auch sehr lustig fanden. Obwohl der Film aus dem Jahr 1992 stammt, haben ihn nur vier Befragte als zu alt bezeichnet. Eine negative Stellung zum Film hat niemand geäußert. Deswegen kann ich vermuten, dass der Film mit Interesse und Freude angeschaut wurde und dass die angegebenen Antworten in den Fragebögen der Wahrheit entsprechen.

Ich habe diesen Film detailliert untersucht, in diesem Abschnitt lasse ich die Rezipienten zu Wort kommen. Um einen besseren Überblick zu gewinnen „[...] ist [es] notwendig zu untersuchen, wie sich Inhalt und Repräsentation eines Film- oder Fernsehtextes mit Diskursen verbinden und auf diese Weise von den Zuschauern mit Bedeutung gefüllt werden können“ (Mikos 2008: 111).

Alle Antworten wurden gesammelt und ausgewertet, die Auswertung ist in der folgenden Tabelle nachzuvollziehen:

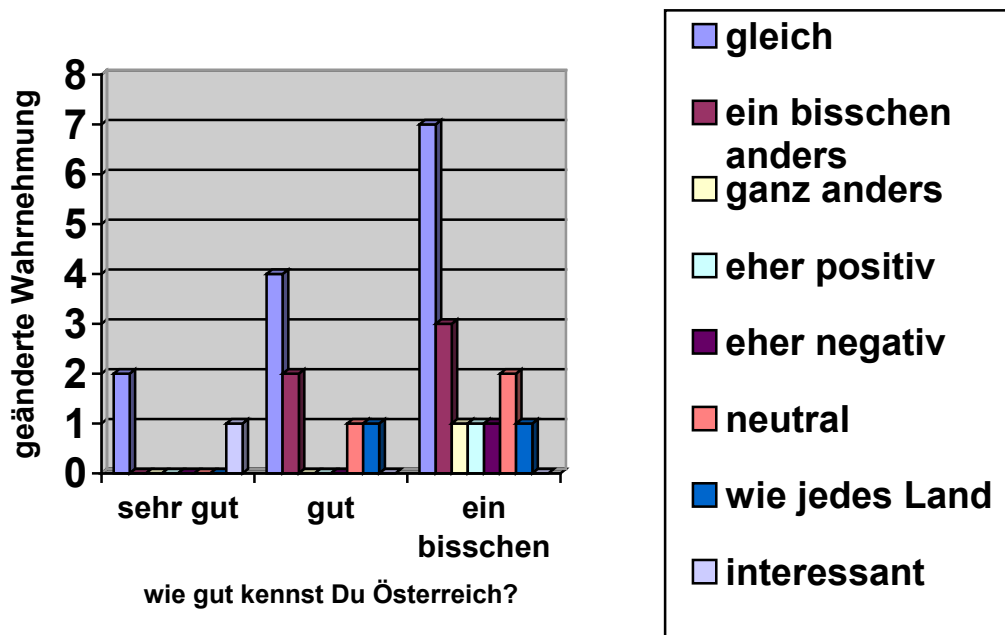
Anzahl der abgegebenen Fragebögen: 23	
Vor dem Sehen	Nach dem Sehen
<i>Wie gut kennst Du Österreich?</i> 2x sehr gut 7x gut 14x ein bisschen 0x gar nicht	<i>Hat dir der Film gefallen?</i> 16x ja 0x nein 12x lustig 4x zu alt
<i>Was assoziiert Du dich mit Österreich als Land am meisten?</i> 15x schöne Natur 9x Traditionen 13x Sehenswürdigkeiten 10x Kultur 6x Musik 2x Stadt-Land-Unterschiede 2x Bauernhof 9x Wintersport 7x Gastronomie 0x verdorbene Großstädte 2x Kirche und Religion 1x Skandale 6x Infrastruktur 12x Tourismus	<i>Wie nimmst Du nach dem Sehen vom Film Österreich wahr?</i> 13x gleich 5x ein bisschen anders 1x ganz anders 1x eher positiv 1x eher negativ 3x neutral 2x wie jedes Land 2x interessant
<i>Wie würdest Du die Österreicher charakterisieren?</i> 13x freundlich 1x mutig 6x intolerant 0x naiv 1x Dorftrottel 0x Stadtfatzken 3x hilfsbereit 7x traditionell 2x katholisch 4x sportlich 8x bequem 1x moralisch 4x lustig 5x musikalisch 11x wohlfühlend 10x höflich	<i>Wie siehst Du die Österreicher jetzt?</i> 1x böse, 1x untreu 10x einfach 8x ländlich 3x eingebildet 10x hilfsbereit, 1x großzügig 8x traditionell 6x katholisch 0x sportlich 4x distanzierend 3x moralisch 3x fortschrittlich, 3x reich 2x kriminell 0x ausländerfeindlich

	<i>Hat also der Film Deine Einstellung und Meinung zu Österreich und den Österreicher geändert?</i> 0x radikal 2x wesentlich 1x ich war überrascht 4x in einigen Punkten 4x wenig 10x gar nicht 4x meine Meinung hat sich bestätigt
	<i>Kann der Stadt-Land-Konflikt auf das ganze Land übertragen werden?</i> 1x sicher, es ist auch so 2x ja 16x in einigen Fällen 4x nein
	<i>Hast Du im Film die stereotypen Charakteristika von einigen Personen bemerkt?</i> 4x eindeutig 14x ja 2x nicht wirklich 3x kaum
	<i>Hast Du dank dem Film einen besseren Überblick über das Leben in Österreich gewonnen?</i> 2x ja 12x teilweise 5x nicht wesentlich 4x nein

Nach der Auswertung der Fragebögen muss ich konstatieren, dass die Studie zu wirklich interessanten Schlussfolgerungen geführt hat. Meine Hypothese hat sich nur teilweise bestätigt, teilweise muss ich sagen, dass die Rezipienten auf die Fragen anders als erwartet reagiert haben.

Im ersten Teil haben die Rezipienten lauter Positivcharakteristika angekreuzt. So nehmen sie Österreich vor allem durch die schöne Natur, Sehenswürdigkeiten, Tourismus oder Kultur wahr. Nach dem Film haben sie ihre Meinung bestätigt und die Wahrnehmung ist gleich oder neutral geblieben. Bei sehr wenigen Rezipienten hat sich die Einstellung gegenüber dem Land geändert, wobei es sich nur in einem einzigen Fall um eine radikale Änderung gehandelt hat.

Wahrnehmung Österreichs nach dem Film



Wenn ich die Rezipienten nach den Österreichkenntnissen einteile, kann ich konstatieren, dass die meisten Änderungen sich vor allem bei jenen bemerkbar machen, die das Land am wenigsten kennen. Eine kleine Einstellungsänderung ist auch bei jenen Rezipienten zu merken, die Österreich gut kennen. Für alle drei Gruppen ist aber charakteristisch, dass sich bei den meisten Rezipienten die Landeswahrnehmung gar nicht geändert hat.

Mehr Änderungen können aber bei den Einstellungen gegenüber Österreichern beobachtet werden. Während vor dem Sehen des Films die Österreicher vor allem als freundlich, höflich oder sich wohlfühlend bezeichnet worden sind, ist die Einstellung gegenüber dieser Nation nach dem Sehen des Films anders. Man kann einen Anstieg der Charakteristika, die im Film gezeigt worden sind, beobachten. So werden die Österreicher als einfach, ländlich oder moralisch wahrgenommen, wobei diese Werte vor dem Sehen des Films nicht so hoch waren. Diese Charakteristika stimmen mit jenen von Manfred überein, also ist die Figur von Manfred für die meisten Rezipienten ein Repräsentant von allen Österreichern. Ein weiterer Beweis dafür ist der dreifache Anstieg von „*hilfsbereit*“. Ebenfalls dreifach ist der Wert „*katholisch*“ angestiegen. Dieser repräsentiert die Familie von Manfred und das Leben am Land, was mit den vorherigen Kenntnissen übereinstimmt. Der Wert „*traditionell*“ ist etwa

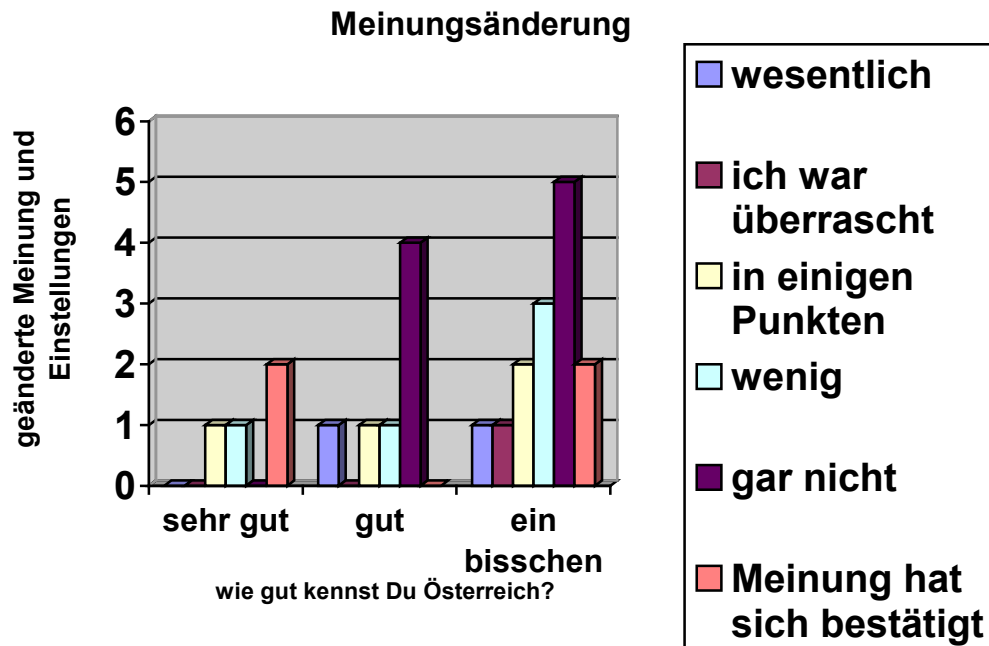
gleich geblieben, was ebenfalls die Leute vom Land charakterisiert. Im Gegenteil, der Wert „*wohlführend*“ war vor dem Filmsehen sehr stark vertreten, danach sanken radikal die verwandten Werte für „*wohlführend*“. Dies ist ebenfalls ein Beweis dafür, dass die im Film gezeigten Leute vom Land einen wesentlichen Einfluss auf die Bildergestaltung über Österreicher hatten.

Die negativen Charakteristika, wie etwa „*böse*“, „*eingebildet*“, „*kriminell*“ oder „*distanzierend*“, die auf Toni oder das Stadtleben allgemein zutreffen würden, treten in der Untersuchung kaum auf, aber trotzdem handelt es sich auch um einen Anstieg im Vergleich vor dem Sehen des Films. Die im Film gezeigten Leute aus der Stadt haben somit auch einen Einfluss auf die Stereotypenbildung, diese ist jedoch nicht so hoch wie bei den Leuten vom Land.

Es ist aber interessant, dass die Charakteristik „*sportlich*“ nach dem Sehen des Films auf Null gesunken ist, wobei im Film auf diese Tätigkeit mehrmals hingewiesen wird. Sportlich zu sein würde eher zu den Leuten aus der Stadt passen, also bestätigt sich hiermit die These, dass die Leute vom Land im Film einen höheren Einfluss auf die Stereotypenbildung als die Stadtleute haben.

Aufgrund dieser Auswertung scheint es zuzutreffen, dass der Film Cappuccino Melange wirklich einen wesentlichen Einfluss auf die Stereotypenbildung hat. Die Werte haben sich geändert, wobei der Anstieg von Landescharakteristika und die Senkung der Stadtcharakteristik deutlich zu beobachten sind. Die Rezipienten konnten aber diese Schlussfolgerung selber auswerten und hier scheint dieses Ergebnis nicht so eindeutig zu sein. Die meisten haben angegeben, dass sich ihre Einstellung und Meinung gar nicht geändert hat, oder dass sie sich bestätigt hat.

Die Ergebnisse ändern sich auch nicht wesentlich, wenn ich die Befragten nach ihren Kenntnissen über Österreich in drei Gruppen unterteile. Bei den Respondenten, die Österreich sehr gut kennen, habe ich keine nennenswerte Meinungsänderung erwartet, was sich auch bestätigt hat. Die anderen zwei Gruppen haben angegeben, dass sich die Einstellung gar nicht geändert hat, obwohl hier bei einigen Individuen doch eine kleine bzw. wesentliche Meinungsänderung zu beobachten ist. Es handelt sich aber nur um Einzelfälle.



Wenn also aus einer Umfrage zwei unterschiedliche Ergebnisse abzulesen sind, ist es notwendig, über mögliche Ursachen nachzudenken.

Die Befragten haben nicht gewusst, dass die Fragen im ersten und zweiten Teil absichtlich ähnlich formuliert sind, wobei diese Ähnlichkeiten nicht leicht erkennbar sind. So haben sie die realen Werte angekreuzt, wie sie sie nach dem Sehen des Films wahrgenommen haben. Wenn aber eine konkrete Frage über eine Meinungsänderung gestellt worden ist, haben sie direkt mit Ablehnung reagiert, weil sie geglaubt haben, dass ein Film keinen wesentlichen Einfluss haben kann. So scheint es, dass die Stereotypenbildung und Meinungsänderung vor allem unbewusst erfolgen. Die bewusste Wahrnehmung hat sich auf die Tatsache konzentriert, die unbewusste hat mehr Realität gezeigt, die ins Gedächtnis unbewusst eingeflossen ist. Wie im Kapitel 3.1. bereits erwähnt worden ist, redet Parin über Erfahrung, die nicht individuell gemacht, sondern durch die Lebensumgebung vermittelt wird. Sie wird uns angeboten, und durch das Zutrauen unserer Umgebung wird sie in den meisten Fällen auch akzeptiert (Parin 2007: 325). So werden die gezeigten Bilder akzeptiert, ohne es bewusst wahrzunehmen. Die subjektive Einschätzung der Bilderänderung ist deswegen ganz anders als die objektive Auswertung.

Weitere Fragen konzentrierten sich auf die bewusste Wahrnehmung bzw. die Einschätzung der gezeigten Filmrealität. Die meisten Befragten haben im Film die

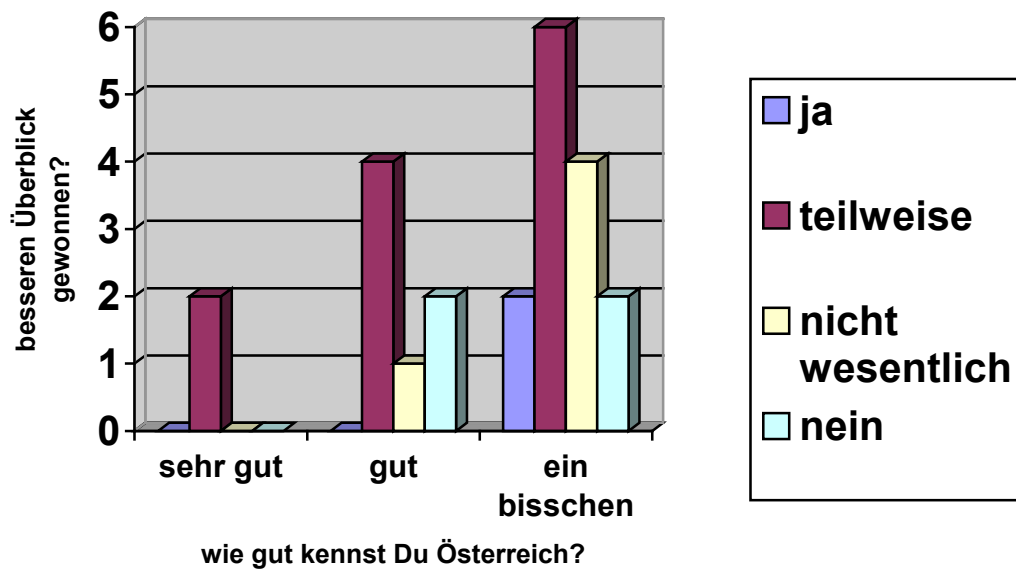
stereotypen Charakteristika beobachtet. Diese sind so stark präsent, dass es sich hier um kein überraschendes Ergebnis handelt. Es bedeutet, dass die Respondenten meistens einen realen Überblick, der auf den Vorkenntnissen basiert, haben. Es bestätigt auch die letzte Frage, die die meisten Befragten zwar nicht beantwortet haben, weil sie selbst eine schriftliche Antwort angeben sollten, aber anhand der ich dennoch einige Bemerkungen sammeln habe können. Ich kann diese Antworten in zwei Gruppen teilen. Die erste Gruppe hat auf die stereotypen Charakteristika reagiert und hat behauptet, dass es in Wien ebenfalls nette, freundliche und angenehme Leute gebe, und am Land nicht alle so arm und einfach und auch nicht so moralisch und traditionell seien, wie es im Film gezeigt wird. Die andere Gruppe hat festgestellt, dass im Film viele typische österreichische Merkmale gezeigt werden, es haben ihnen aber vor allem Kunst, Musik und der Prater gefehlt. Die Respondenten haben also reale Vorstellungen über das Leben in Österreich und sind sich auch den Stadt-Land-Unterschieden bewusst.

So antworten sie auf die Frage über die mögliche Übertragung des Stadt-Land-Konfliktes auf das ganze Land meistens positiv. Die meisten lassen zu, dass dieser Konflikt teilweise auf ganz Österreich übertragen wird. Sie sind sich also der Unterschiede zwischen diesen zwei Gebieten bewusst und es kann vorkommen, dass es bei der Konfrontierung der ländlichen Gebiete mit den städtischen zu Konflikten kommt. Wenn sie sich also dieser Unterschiede bewusst sind, bedeutet es, dass es entweder tatsächlich so ist oder dass der Film einen Einfluss auf die Vorstellungen über das Leben in Österreich hat. Diese Überlegung beantwortet die nächste Graphik.

Es geht um die letzte Frage, in der die Befragten die Wirkung des Filmes auf die bessere Bilderbildung über Österreich abschätzen sollten. Insgesamt haben die meisten Rezipienten angegeben, dass der Film teilweise zu einem besseren Überblick geführt hat. Fünf Befragte behaupteten, dass die neugewonnenen Erkenntnisse nicht wesentlich waren. Es gab auch Fälle, in denen der Film zu gar keinen Änderungen geführt hat, aber im Gegensatz dazu gab es auch Fälle, in denen die Zuschauer tatsächlich einen besseren Überblick über das Leben in Österreich gewonnen haben.

Wenn ich die Zuschauer wieder in die drei obligaten Gruppen einteile, tritt in allen drei ein Wert in den Vordergrund – dank dem Film haben die Zuschauer teilweise einen besseren Überblick gewonnen. Egal, ob es sich um die Respondenten mit sehr guten oder schwachen Kenntnissen über Österreich gehandelt hat.

Überblick über das Leben in Österreich



Einen besseren Überblick gewonnen zu haben bedeutet, die Stadt-Land-Unterschiede und den Stadt-Land-Konflikt beobachtet zu haben. Somit bestätigten die Rezipienten auch die Stereotype, die im Film gezeigt wurden, und die sie, wie angegeben, eindeutig erkannt haben. Einen besseren Überblick über das Land aufgrund dieses Filmes gewonnen zu haben bedeutet, Österreich als ein gespaltenes Land und eine gesplattene Nation wahrzunehmen, die Leute vom Land als Träger aller traditionellen und moralischen Werten zu sehen und die Wiener als unfreundliche und Abstand haltende Leute zu betrachten. Es bedeutet auch, zwei unterschiedliche Welten innerhalb eines Landes zu akzeptieren, die, wenn sie aufeinander treffen, einen Konflikt verursachen, weil sie so unterschiedlich sind.

Es handelt sich hier aber um einen teilweise besseren Überblick, die Rezipienten haben sicherlich die neuen Kenntnisse selektiert und nur das empfangen, was für sie neu gewesen ist. Es handelt sich hier um eine individuelle Bewertung des gezeigten Bildes, man kann deswegen nicht sagen, welche Teile ausschlaggebend für ein besseres Bild gewesen sind. Man kann nur abschätzen und vermuten, dass es sich etwa um das traditionelle Leben am Land oder die entwickelte Metropole Wien gehandelt hat. Da die Bilder aber stark stereotypisiert und außerdem nicht in ihrer Komplexität gezeigt werden, können sie keinen besseren objektiven Überblick über das Leben im Österreich leisten.

An der Auswertung dieser Frage sehen wir also den Einfluss vom Film auf die Stereotypenbildung. Das dargestellte Bild wurde teilweise akzeptiert, obwohl sich die

Rezipienten bewusst waren, dass es sich um stereotype Charakteristika handelt. Hier spielt sicherlich auch die unbewusste Wahrnehmung eine wesentliche Rolle. Der Film ist eine komplexe Erscheinung, in der außer Handlung auch Bild, Ton, Spezialeffekte, Gefühle usw. zusammenkommen, die unbewusst auf den Menschen wirken.

Es wäre interessant zu erforschen, ob es sich hier nicht um die perzeptionsgeleiteten Strukturen (Wuss 1993: 57f) handelt, die durch wiederholte Anlässe zustande kommen und nur kurz nach dem Film wirken. Es könnte z.B. sein, dass durch die Emotionen das gezeigte Gesamtbild kurz nach dem Sehen in einem anderen Licht erscheint, als wenn die Befragten in einem längeren Abstand ihre Antworten geäußert hätten. Wenn ich mir aber die Definition von Wuss über stereotypengeleitete Strukturen anschau, ist die Überlegung über perzeptionsgeleitete Strukturen nur eine Hypothese. Es handelt sich nämlich auch hier um wiederholte Anlässe, die auf Vorkenntnissen basieren, und die auch Emotionen und andere Faktoren beeinflussen können. Außerdem „*zeigen Stereotypen des Films oft einen sehr unterschiedlichen Grad semantischer Stabilität*“ (Wuss 1993: 60). Diese Untersuchung lasse ich also offen für eine weitere Forschung. Das Ziel dieser Diplomarbeit ist nämlich, den Wirkungsgrad des Filmes auf die Stereotypenbildung zu erforschen, was durch die Fragebögen auch gelungen ist.

6.7.3. Resultat

Aus der Untersuchung und Auswertung der Fragebögen kann ein Schluss gezogen werden – der Film Cappuccino Melange hat einen Einfluss auf die Stereotypenbildung über Österreich und die Österreicher, was sich aber vor allem nur unbewusst äußert. Bei den direkten Fragen waren die Antworten anders als die Resultate, die ein Ergebnis eines indirekten Vergleichs über die gleichen Themen waren.

Somit hat sich meine Hypothese nur teilweise bestätigt und teilweise hat die Studie zu überraschenden Ergebnissen geführt. Die Hypothese war, dass der Film eher einen geringeren Einfluss auf die Stereotypenbildung haben kann, der sich aber bei jenen Rezipienten mit mangelnden Kenntnissen über Österreich und die Österreicher erhöhen kann. Wenn ich die Befragten antworten lasse, hat sich diese

These nur zum Teil bestätigt, weil bei allen drei Gruppen³⁰ die Antworten ähnlich sind. In den meisten Fällen reagieren sie auf die direkte Frage über eine Meinungsänderung oder Bildergestaltung negativ. Bei den zwei Gruppen, in denen die Vorkenntnisse nicht so gut sind, sind mehrere Werte zu beobachten; hier kommt es auch zu radikalen bzw. wesentlichen Wahrnehmungsänderungen. Aufgrund der mangelnden Kenntnisse zeigt der Film eine Realität, die, obwohl sie stark stereotypisiert ist, als wahr erscheinen kann. Hiermit hat sich also der zweite Teil meiner Hypothese bestätigt.

Wenn ich aber die Fragebögen auswerte, komme ich zu neuen Erkenntnissen. Obwohl die Stereotype deutlich merkbar sind, was die Befragten auch bestätigt haben, und sie gedacht haben, dass der Film nur einen kleineren, wenn überhaupt einen Einfluss haben kann, haben sich die Werte deutlich geändert. Aus der Änderung kann man beobachten, dass dieser Film tatsächlich einen wesentlichen Einfluss hatte. Es geht im Film primär um einen Stadt-Land-Konflikt und sekundär um eine Liebesgeschichte. Da die Hauptdarstellerin aber eine Italienerin ist und die Fragebögen auf Österreich und die Österreicher orientiert gewesen sind, spielt diese Geschichte in den Ergebnissen keine Rolle. So ist der Hauptdarsteller Manfred, der auch die meiste Zeit im Film zu sehen und zu beobachten ist, einflussreicher. Nach dem Sehen des Films sind gerade jene Werte angestiegen, die genau Manfred und seine Landeswelt charakterisieren. Toni, als Darsteller der verdorbenen Großstadtwelt ist in Film nur dreimal im Bild, und dem entsprechen auch die Werte, die angekreuzt worden sind. Das Resultat der Wahrnehmung der Österreicher nach dem Film ist ein genaues Abbild der gezeigten Filmgeschichte. Da es aber die Befragten nicht zulassen, kann nur konstatiert werden, dass sich diese Bilder unbewusst im Gedächtnis verankert haben.

³⁰ Aufteilung nach Kenntnissen über Österreich – ich kenne das Land sehr gut, gut oder ein bisschen. Zu der vierten Gruppe – gar keine Kenntnisse, hat sich kein Befragter zugeordnet, deswegen lasse ich sie weg.

7. SCHLUSSFOLGERUNGEN UND BEDEUTUNG

Der Film wurde zu einem unweegdenkbaren Teil unseres Alltagslebens und ist ebenso ein wichtiger Bestandteil des DaF-Bereiches. Es muss sich dabei nicht unbedingt um den Unterricht handeln, auf die Filme in der Zielsprache können die Menschen im Zielland ganz leicht stoßen. Wenn sie das Land noch nicht so gut kennen oder sie nur zu einem Landesteil eine Beziehung haben, kann der Film ein neues und anderes Bild schaffen. Wenn es sich im Film um das Zielland handelt, hat der Film unterschiedliche Auswirkungen. Aus dieser Diplomarbeit ergibt sich, dass die unbewusste Wahrnehmung sehr stark ist, und dass sie die meisten Rezipienten beeinflusst, obwohl es ihnen nicht bewusst ist.

Wenn man in die Suchmaschine der Universitätsbibliothek der Universität Wien die Suchbegriffe „*Landeskunde*“ und „*Film*“ eingibt, führt die Suche interessanterweise nicht zu Ergebnissen. Wenn man das gleiche mit „*Film*“ und „*Stereotyp*“ probiert, zeigen sich 18 Titel, wobei davon nur etwas mehr als die Hälfte relevant ist. Aus diesem Grund bereichert meine Diplomarbeit dieses Forschungsgebiet, weil hier offensichtlich noch nicht so viele Studien durchgeführt wurden. Landeskunde steht für meine Arbeit als Oberbegriff, vielmehr geht es um die Stereotype und ihren Einfluss. In meiner Forschung bin ich auf keine ähnliche Studie gestoßen, in der der Einfluss des Filmes auf die Stereotypenbildung an einem konkreten Beispiel untersucht wurde.

Der Sinn dieser Forschung und die Bedeutung für Deutsch als Fremdsprache liegen in der Abschätzung der Wirkung auf die Lernenden. Wenn man sie kennt, kann der Film wirksam eingesetzt werden und die gewünschten Ziele können leichter erreicht werden. Wenn die Stereotype im Film deutlich merkbar sind und wir bereits wissen, dass sie trotzdem einen Einfluss auf die Rezipienten haben, kann der Lehrer auf dieses Thema eingehen, die stereotypisierten Stellen oder Bilder thematisieren und somit das Realbild näherbringen. Die unbewusste Wahrnehmung ist nämlich sehr stark und das neue Bild kann sich formieren, ohne den es bewusst wird. Diese Erkenntnisse können die Fremdbilder beeinflussen, zur Distanzierung oder Abgrenzung führen usw.

Für Österreich bedeutet diese Arbeit, dass das Landesbild ziemlich gut und breit in der Welt vertreten ist, es kann sich aber ziemlich schnell ändern. Österreich

ist vor allem durch die schöne Natur, den Tourismus oder Wien bekannt, die wenigsten kennen das Leben am Land oder auf einem Bauernhof. Wenn ein österreichischer Film gesehen wird, in dem ein einfacher Bauer die Hauptrolle spielt, steigt auch bei den Rezipienten die Wahrnehmung, dass die Österreicher eine Nation von einfachen Leuten vom Land sind. Wenn die Rezipienten außer Wien nichts anderes kennen, kann es tatsächlich als wahr scheinen, dass das Leben außerhalb der Stadt arm und traditionell ist. Wenn diese Vorstellung zugleich mit bekannten Vorkenntnissen über Lederhosen oder Tracht assoziiert wird, scheint das Landesbild wirklich so zu sein. Obwohl die Rezipienten diese Schlussfolgerung nicht zulassen, ergibt sich aus ihren Antworten dieses Ergebnis.

Der Film muss also für den Unterricht mit Vorsicht ausgesucht werden und die möglichen Stereotypeneinflüsse sollten dabei betrachtet werden. Er kann zum besseren Überblick über das Land führen, also er ist für die Landeskundevermittlung eine Bereicherung. Mit diesen Bildern muss aber gearbeitet werden, damit keine falschen oder unvollständigen Vorstellungen entstehen können. Nur dann kann er die gewünschten Ziele der Landeskunde erfüllen.

8. ABSTRACT

Die neuen Medien, vor allem der Film, werden immer häufiger im DaF-Unterricht verwendet. Der Film kann diese Zwecke auch außerhalb des Unterrichts erfüllen, dann kann er unterschiedliche Einflüsse auf die Bildergestaltung über das Zielland haben. Wenn man die Wirkungen besser abschätzen kann, kann man besser auf die möglich entstandenen Stereotype reagieren.

Das Ziel dieser Diplomarbeit ist, den Einfluss vom Film auf die Stereotypenbildung und Meinungsänderung über Österreich und die Österreicher zu untersuchen. Als Oberbegriff für die Arbeit steht die „*Landeskunde*“, weil die Filme das Bild des Ziellandes näherbringen können. Da das Filmschauen eine sinnliche Angelegenheit ist, muss zuerst die Wahrnehmung definiert werden. Ebenfalls werden die Begriffe „*Vorurteil*“ und „*Stereotyp*“ definiert. Da es sich in der Diplomarbeit um die Bilder über Österreicher handelt, werden diese untersucht und erklärt. Weiters sind die Filme allgemein betrachtet und auf ihren Beitrag für die DaF-Zwecke untersucht. Ein Aspekt ist auch Stereotype und ihr Einfluss und die Bedeutung für den Bereich Deutsch als Fremdsprache. Anhand von ausgefüllten Fragebögen vor und nach dem Sehen des Filmes „*Cappuccino Melange*“ wird die Hypothese geprüft. Diese These basiert auf der Vermutung, dass der Film wegen einem guten Bekanntheitsgrad Österreichs in der Welt keinen radikalen Einfluss auf die Stereotypenbildung hat, sie kann sich aber vor allem bei jenen Rezipienten äußern, die Österreich weniger gut kennen.

Der Beitrag dieser Arbeit für den Bereich Deutsch als Fremdsprache liegt in dem besseren Überblick über den Einfluss des Filmes auf die Rezipienten und ihre Reaktion auf das Gezeigte. Somit kann besser ein geeigneter Film ausgesucht und seine Wirkungen thematisiert werden.

9. LITERATURVERZEICHNIS

ALLPORT, GORDON W. (2007): *Die Natur des Vorurteils*. In: AHLHEIM, KLAUS (Hrsg.): *Die Gewalt des Vorurteils. Eine Textsammlung*. Schwalbach/Ts.: Wochenschau. (= Politik und Bildung, Bd. 44). S.40-59.

ALTHAUS, HANS-JOACHIM (2001): *Fremdbilder und Fremdwahrnehmung*. In: HELBIG, GERHARD, u.a. (Hrsg.): *Deutsch als Fremdsprache. Ein internationales Handbuch*. 2. Halbband. Berlin u. New York: de Gruyter. S. 1168-1178.

ALTHAUS, HANS-JOACHIM / MOG, PAUL (1992): *Deutsch-amerikanische Beziehungen und Wahrnehmungsmuster*. In: ALTHAUS, HANS-JOACHIM / MOG, PAUL (Hrsg.): *Die Deutschen in ihrer Welt. Tübinger Modell einer integrativen Landeskunde*. Berlin u.a.: Langenscheidt. S.17-42.

BABEROWSKI, JÖRG (2008): *Selbstbilder und Fremdbilder. Repräsentation sozialer Ordnungen im Wandel*. In: BABEROWSKI, JÖRG / KAEUBLE, HARTMUT / SCHRIEWER, JÜRGEN (Hrsg.): *Selbstbilder und Fremdbilder. Repräsentation sozialer Ordnungen im Wandel*. Frankfurt, New York: Campus. (= Eigene und fremde Welten, Bd. 1). S.9-13.

BALINT, MICHAEL (1972): *Angstlust und Regression. Beitrag zur psychologischen Typenlehre*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.

BAUSINGER, HERMANN (1988): *Stereotypie und Wirklichkeit*. In: *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache*. Hrsg. v. WIERLACHER, ALOIS, u.a.. München: Iudicium 1988/14. S.157-170.

BENZING, BRIGITTA (2002): *Zur Befassung mit Fremdbildern*. In: KRICKAU, ORTRUD: *Die Welt bei uns zuhause – Fremdbilder im Alltag. Ein Beitrag zur interkulturellen Bildung*. Frankfurt am Main, London: IKO. (= Göttinger Kulturwissenschaftliche Schriften, Bd. 16). S.13-24.

BETTERMANN, RAINER (2010): *Die Landeskunde*. In: BARKOWSKI, HANS / KRUMM, HANS-JÖRGEN (Hrsg.): *Fachlexikon Deutsch als Fremd- und Zweitsprache*. Tübingen u. Basel: A. Francke. S.180-181.

BIECHELE, BARBARA (1987): *Zur Entwicklung des komplexen Hörverstehens mit Video*. In: WAZEL, GERHARD (Bearb.): *Computer und Video im fremdsprachigen Deutschunterricht*. Jena: Friedrich-Schiller-Universität. S.227-242.

BRUCKMÜLLER, ERNST (1996): *Nation Österreich. Kulturelles Bewußtsein und gesellschaftlich-politische Prozesse*. 2., erg. u. erw. Aufl. Wien, Köln, Graz: Böhlau. (= Studien zu Politik und Verwaltung. Hrsg. v. Brünner, Christian u.a., Bd. 4).

BUTTJES, DIETER (1995): *Landeskunde-Didaktik und landeskundliches Curriculum*. In: BAUSCH, KARL-RICHARD / CHRIST, HERBERT / KRUMM, HANS-JÜRGEN (Hrsg.): *Handbuch Fremdsprachenunterricht*. 3., überarb. u. erw. Aufl. Tübingen u. Basel: Francke. S. 142-149.

DAS AUßENMINISTERIUM (o.J.): *Kultur*. In: <http://www.bmeia.gv.at/aussenministerium/oesterreich/kultur.html> [05.10.2009].

DIE BIBEL: Das Buch Genesis.

DEUTSCHE AKADEMIE DER DARSTELLENDEN KÜNSTE (o.J.): Fernsehfilm-Festival. In: <http://www.darstellendekuenste.de/index.php?id=125> [04.01.20010].

DORSCHER, ANDREAS (2001): *Nachdenken über Vorurteile*. Hamburg: Meiner.

DOYÉ, PETER (1993): *Fremdsprachenunterricht ohne Stereotypen? Sozialpsychologische, logische und pädagogische Aspekte*. In: TIMM, JOHANNES-PETER / VOLLMER, HELMUTH JOHANNES (Hrsg.): *Kontroversen in der Fremdsprachenforschung. Dokumentation des 14. Kongresses für Fremdsprachenpolitik, veranstaltet von der Deutschen Gesellschaft für Fremdsprachenforschung (DGFF)*. Essen, 7.-9. Oktober 1991. Bochum: Brockmeyer. S.408-416.

ECO, UMBERTO (1989): *Apokalyptiker und Integrierte. Zur kritischen Kritik des Massenkultur*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch.

ERDHEIM, MARIO (1994): *Psychoanalyse und Unbewußtheit in der Kultur. Aufsätze 1980-1987*. 3. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp. (= Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Bd. 654).

ERDHEIM, MARIO (2007): *Fremdeln. Kulturelle Unverträglichkeit und Anziehung*. In: AHLHEIM, KLAUS (Hrsg.): *Die Gewalt des Vorurteils. Eine Textsammlung*. Schwalbach/Ts.: Wochenschau. (= Politik und Bildung, Bd. 44). S.211-224.

FERRERO-WALDNER, BENITA (2000): *Wir wollen unsere Geschichten erzählen. Der Beitrag der Kultur zum Österreichbild*. In: <http://www.bmeia.gv.at/index.php?id=65247&L=0> [06.10.2009].

HARTUNG, JOHANNA (2006): *Sozialpsychologie*. 2., überarb. u. erw. Aufl. Stuttgart: Kohlhammer. (= Psychologie in der Sozialen Arbeit. Hrsg. v. Schermer, Franz J., Bd. 3).

HEIDECKER, BERIT (1994): *Video*. In: HENRICI, GERT / RIEMER, CLAUDIA (Hrsg.): *Einführung in die Didaktik des Unterrichts Deutsch als Fremdsprache mit Videobeispielen*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren. Bd. 2. S.437-452.

HELLER, HEINZ-BERND / STEINLE, MATTHIAS (2005): *Komödie*. Stuttgart: Reclam. (= Filmgenders, Hrsg. v. Koebner, Thomas).

HELLWIG, KARLHEINZ (1996): *Sehen und Hören, empfindend verstehen und sprechen – Bild- und Musik-Kunst im Fremdsprachenunterricht*. In: BLELL, GABRIELE / HELLWIG, KARLHEINZ (Hrsg.): *Bildende Kunst und Musik im Fremdsprachenunterricht*. Frankfurt am Main: Peter Lang. (= Fremdsprachendidaktik. Inhalts- und Lernerorientiert. Hrsg. v. Hellwig, Karlheinz / Kupetz, Rita. Bd. 1). S.15-31.

HILDEBRAND, JENS (2006): *Film: Ratgeber für Lehrer*. 2., akt. Aufl. Köln: Aulis Verlag Deubner.

JAMES, WILLIAM (1987): *Some Problems of Philosophy. A Beginning of an Introduction to Philosophy*. In: JAMES, WILLIAM: *Writings 1902-1910*. Hrsg. v. KUKLICK, BRUCE. New York: Literary Classics of the United States. (= The Library of America, Bd. 38). S.979-1106.

KAMLAH, WILHELM / LORENZEN, PAUL (1973): *Logische Propädeutik. Vorschule des vernünftigen Redens*. 2. verb. u. erw. Aufl. Mannheim, Wien, Zürich: Bibliographisches Institut. (= B.I.-Hochschultaschenbücher, Bd. 227).

KANZOG, KLAUS (1991): *Konstruktivistische Probleme der Filmwahrnehmung und Filmprotokollierung*. In: KORTE, HELMUT / FAULTISCH, WERNER (Hrsg.): *Filmanalyse interdisziplinär. Beiträge zu einem Symposium an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig*. 2. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht. (= Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, Beiheft 15). S.20-30.

KARSTEN, ANITRA (1953): *Das Vorurteil. Geschichte der Vorurteilsforschung*. In: KARSTEN, ANITRA (1978, Hrsg.): *Vorurteil. Ergebnisse psychologischer und sozialpsychologischer Forschung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. (= Wege der Forschung, Bd. CDI). S.120-138.

KORTE, HELMUT (2004): *Einführung in die Systematische Filmanalyse. Ein Arbeitsbuch*. 3., überarb. u. erw. Aufl. Berlin: Erich Schmidt.

KRUMM, HANS-JÜRGEN (1995): *Interkulturelles Lernen und interkulturelle Kommunikation*. In: BAUSCH, KARL-RICHARD / CHRIST, HERBERT / KRUMM, HANS-JÜRGEN (Hrsg.): *Handbuch Fremdsprachenunterricht*. 3., überarb. u. erw. Aufl. Tübingen u. Basel: Francke. S.167-161.

KURZ, HELMUT (1988): *Das Image Österreichs im Ausland*. In: SCHWEIGER, GÜNTER (Hrsg.): *Österreichs Image im Ausland*. Wien: Norka. S.62-119.

LANGL, BARBARA / STRAßL, KARL-GERHARD / ZOPPEL, CHRISTINA (2003): *Film made in Austria. Finanzierung – Produktion – Verwertung*. Innsbruck, u.a.: Studienverlag.

LILLI, WALDEMAR (1982): *Grundlagen der Stereotypisierung*. Göttingen, u.a.: Verlag für Psychologie, Dr. C. J. Hogrefe.

LIPPMANN, WALTER (1964): *Die öffentliche Meinung*. München: Rütten + Loening. Teil III: Stereotypen. S.61-114.

LOTMAN, JURIJ M. (1993): *Die Struktur literarischer Texte*. 4., unveränd. Aufl. München: Wilhelm Fink. (= UTB Uni-Taschenbücher, Bd. 103).

MANZ, WOLFGANG (1974): *Das Stereotyp. Zur Operationalisierung eines sozialwissenschaftlichen Begriffs*. Meisenheim am Glan: Anton Hain. (= Kölner Beiträge zur Sozialforschung und angewandten Soziologie. Hrsg. v. König, René / Scheuch, Erwin K., Bd. 8).

MAZZA MONETA, ELISABETTA (2000): *Deutsche und Italiener. Der Einfluss von Stereotypen auf interkulturelle Kommunikation*. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang. (= Angewandte Sprachwissenschaft, Bd. 2).

MIKOS, LOTHAR (2008): *Film- und Fernsehanalyse*. 2., überarb. Aufl. Konstanz: UVK.

MIKOS, LOTHAR / WINTER, RAINER / HOFFMANN, DAGMAR (2007): Einleitung: *Medien – Identität – Identifikationen*. In: MIKOS, LOTHAR / HOFFMANN, DAGMAR / WINTER, RAINER (Hrsg.): *Mediennutzung, Identität und Identifikationen. Die Sozialisationsrelevanz der Medien im Selbstfindungsprozess von Jugendlichen*. Weinheim u. München: Juventa. S.7-20.

MONACO, JAMES (2009): *Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Neuen Medien*. Dt. Fassung hrsg. v. Hans-Michael Bock. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch.

MOSER, KATHARINA (2009): *Servus, Bussi und Baba und was Europäer sonst noch „typisch österreichisch“ finden*. Wien: Ueberreuter.

MÖBIUS, THOMAS (2006): *Wahrnehmen – Vorstellen – Versprachlichen. Aspekte einer Filmdidaktik für die Grundschule*. In: *Medien im Deutschunterricht 2005. Jahrbuch. Themen-Schwerpunkt Filmdidaktik und Filmästhetik*. Hrsg. v. Frederking, Volker. München: Kopaed. S.92-115.

NEISSER, ULRIC (1979): *Kognition und Wirklichkeit. Prinzipien und Implikationen kognitiven Psychologie*. Stuttgart: Klett-Cotta.

PARIN, PAUL (2007): *Die Gewalt des Vorurteils – Vorurteile der Gewalt*. In: AHLHEIM, KLAUS (Hrsg.): *Die Gewalt des Vorurteils. Eine Textsammlung*. Schwalbach/Ts.: Wochenschau. (= Politik und Bildung, Bd. 44). S.322-333.

PICHT, ROBERT (1980): *Interesse und Vergleich: zur Sozialpsychologie des Deutschlandsbilds*. In: *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache*. Hrsg. v. WIERLACHER, ALOIS u.a. Heidelberg: Julius Groos 1980/6. S.120-132.

REBHANDL, BERT (1996): *Nachsaison. Zum österreichischen Spielfilm seit 1968*. In: SCHLEMMER, GOTTFRIED (Hrsg.): *Der neue österreichische Film*. Wien: Wespennest. S.17-46.

REITERER, ALBERT F. (1988): *Nation und Nationalbewusstsein in Österreich. Ergebnisse einer empirischen Untersuchung*. Wien: VWGÖ.

RÖSSLER, LYDIA (2007): *Viel weniger an Film ist Mehr!* In: *Fremdsprache Deutsch: Sehen(d) lernen*. 36/2007. S.17-20.

SASS, ANNE (2007): *Filme im Unterricht – Sehen(d) lernen*. In: *Fremdsprache Deutsch: Sehen(d) lernen*. 36/2007. S.5-13.

SCHÖRKHUBER, WOLFGANG (2003): *Film im Deutschunterricht – Literaturtransporteur, Filmanalyse oder was?* In: WINTERSTEINER, WERNER

(Hrsg.): *Film im Deutschunterricht*. Innsbruck u.a.: StudienVerlag. (= ide – Informationen zur Deutschdidaktik für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule, Heft 4/2003). S.8-16.

SCHRÖTER, ERHARD (2009): *Filme im Unterricht. Auswählen, analysieren, diskutieren*. Weinheim u. Basel: Beltz. (= Beltz Medienpädagogik, Hrsg. v. Neuß, Norbert, Bd. 1).

SCHWEIGER, GÜNTER / WUSST, CHRISTIAN (1988): *Länderimageforschung: Theorie, Methoden und Anwendung*. In: SCHWEIGER, GÜNTER (Hrsg.): *Österreichs Image im Ausland*. Wien: Norka. S.21-61.

SCHWEIGER, GÜNTER (1992): *Österreichs Image in der Welt. Ein weltweiter Vergleich mit Deutschland und der Schweiz*. Wien: Service Fachverlag.

SCHWEINITZ, JÖRG (2006): *Film und Stereotyp. Eine Herausforderung für das Kino und die Filmtheorie*. Berlin: Akademie.

SEGETH, WOLFGANG (1971): *Elementare Logik*. 6., überarb. u. erw. Aufl. Berlin: VEB Deutscher Verlag der Wissenschaften. Kapitel 2: Aussagenlogik. S.33-120.

SEIFFERT, HELMUT (1980): *Einführung in die Wissenschaftstheorie. Bd. 1. Sprachanalyse, Deduktion, Induktion in Natur- und Sozialwissenschaften*. 9., unveränd. Aufl. München: C.H. Beck. (= Beck'sche Schwarze Reihe, Bd. 60).

SIGUAN, MIGUEL (2001): *Die Sprachen im vereinten Europa*. Tübingen: Stauffenburg. Kapitel 2. S.33-55.

SILBERMANN, ALPHONS (1993): *Alle Kreter lügen. Die Kunst, mit Vorurteilen zu leben*. Bergisch Gladbach: Lübbe.

SIX, BERND (1992): *Vorurteil*. In: ASANGER, ROLAND / WENNINGER, GERD (Hrsg.): *Handwörterbuch der Psychologie*. 4., neubearb. u. erw. Aufl. Weinheim: Psychologie Verlags Union. S.828-832.

SODHI, KRIPAL SINGH / BERGIUS, RUDOLF / HOLZKAMP, KLAUS (1957): *Urteile über Völker. Versuch einer Problemanalyse*. In: KARSTEN, ANITRA (1978, Hrsg.): *Vorurteil. Ergebnisse psychologischer und sozialpsychologischer Forschung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. (= Wege der Forschung, Bd. CDI). S.167-184.

SPITZER, MANFRED (2002): *Lernen. Gehirnforschung und die Schule des Lebens*. Heidelberg u. Berlin: Spektrum.

STANZEL, FRANZ K. (1998): *Europäer. Ein imagologischer Essay*. 2., akt. Aufl. Heidelberg: C. Winter.

TV FESTIVAL (2009): Festival de Television de Monte-Carlo 1993. In: <http://www.tvfestival.com/dan/PALMARES%20PRECEDENTS/1993.pdf> [04.01.2010].

WEISS, HILDE (2002): *Ethnische Stereotype und Ausländerklischees. Formen und Ursachen von Fremdwahrnehmung*. In: LIEBHART, KARIN, u.a. (Hrsg.): *Fremdbilder – Feindbilder – Zerrbilder*. Klagenfurt: Drava. (= Publikationsreihe des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur zum Forschungsschwerpunkt Fremdenfeindlichkeit, Bd. 5). S.17-37.

WIESINGER, GERTRAUD CLAUDIA (2006): *Sissi, Mozart und Co. Oder: Ist Österreich eine Kulturnation? Eine Abhandlung über die kulturelle Selbstdarstellung und das Image Österreichs im Ausland*. Dipl. Wien: Universität Wien.

WUSS, PETER (1993): *Filmanalyse und Psychologie. Strukturen des Films im Wahrnehmungsprozeß*. Berlin: Sigma. (= Sigma Medienwissenschaft, Bd. 15).

ZEITLINGER, EDITH (2003): *Unterhaltungsfilme im Unterricht? Versuch einer Begründung in Theorie und Praxis*. In: WINTERSTEINER, WERNER (Hrsg.): *Film im Deutschunterricht*. Innsbruck u.a.: StudienVerlag. (= ide – Informationen zur Deutschdidaktik für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule, Heft 4/2003). S.78-85.

PERSÖNLICHE ERKLÄRUNG

Ich versichere,

1. dass ich die Diplomarbeit selbständig verfasst, andere als die angegebenen Hilfsmittel nicht benutzt und mich auch sonst keiner unerlaubten Hilfe bedient habe.
2. dass ich diese Diplom-, Magister- oder Masterarbeit bisher weder im Inland noch im Ausland in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt habe.

Datum

04.05.2010

Unterschrift

I. ANHANG

I.I. Medien über den Film

I.I.I. Cappuccino Melange bei Dor Film

Die Produktionsfirma Dor Film Produktionsgesellschaft m.b.H. beschreibt ihren Film auf der eigenen Homepage ziemlich einfach:

CAPPUCCINO MELANGE



Prix de Public, Silver Nymph & Special Prize for Humour and European Spirit / Monte Carlo 1992

Kurz vor seiner Heirat fährt der junge Bauer Manfred nach Wien, um einen Freund zu finden, der ihm Geld schuldet. Auf einer außergewöhnlichen Odyssee voll lapidarer Komik lernt er Gina, eine Italienerin, kennen. Ein österreichisches Roadmovie mit babylonischen Sprachverwirrungen.

Directed by: Paul Harather

Cast: Josef Hader, Enrica Maria Modugno, Alfred Dorfer

TV drama (ORF/ZDF/arte), 90 min., color, 16mm

Quelle: <http://www.dor-film.com/page.php?modul=Article&op=read&nid=21&rub=5&sort=0> [04.01.2010].

I.I.II. Cappuccino Melange im Kurier, 28. Juli 1992

Dienstag, 28. Juli 1992 KULTUR / TV

Der Kabarettist als Filmschauspieler: Josef Haders erste große Rolle – in „Cappuccino Melange“

„Die Verrenkungen der Seele kann man üben“

Josef Hader übt Stirnfalten. Enrica, seine Filmpartnerin, verrenkt den Mund wie ein Fisch im Aquarium. Und der Aufnahmeleiter spielt vor dem Hotel Nestroy im 2. Bezirk gerade den Kofferträger für ein paar Japaner.

„Achtung, Bus!“ Der Ruf ertönt schon zum dritten Mal. „Die Japaner müssen aus dem Bild“, meint der Regisseur. Die Klappe klatscht. „Ton ab“, ruft einer. Ebenfalls zum dritten Mal.

Es sind die letzten Tage der Dreharbeiten zum Fernsehfilm „Cappuccino Melange“, einer Komödie um einen Bauern, der zum ersten Mal nach Wien kommt und sich in eine Italienerin verliebt.

„Der Film wird mit den Traditionen des Fernsehfilms brechen“, verspricht Regisseur Paul Harather, „vor allem, weil wir ein ganz junges Team sind“. Es ist der erste Langfilm des 28-jährigen Filmakademikers – und für den Star-Kabarettisten Josef Hader die erste große Filmrolle. „Er ist genial“, schwärmt Harather von seinem Hauptdarsteller.

„Zuerst habe ich mir die Rolle eines Bauern gar nicht zuge-
traut“, findet sich Hader weniger genial. Die schwierigste Szene? Scheinbar die einfachste: „In einer Bauernstube zu sitzen und Suppe zu essen. Suppe zu essen wie ein Bauer und net wie ein Wiener Kabarettist aus dem Waldviertel (Haders Heimat, Anm.), der jetzt a Supp'n ißt wie a Bauer.“

Ist es für einen Bühnenkünstler nicht schwer, eine Szene auf Knopfdruck sechs Mal zu wiederholen? Das habe einen perversen Reiz, meint Hader: „Ich bin draufgekommen, daß Schauspieler Verrenkungskünstler sind. Verrenkungskünstler der Seele. Und Verrenkungen kann man üben.“

Paul Harather ist mit „Cappuccino Melange“ jedenfalls eine Verrenkung gelungen, die heimischen Regisseuren sehr selten glückt: Er mußte nicht mühsam um Förderungsgelder ansuchen, sondern konnte sich mit Hilfe der DOR-Film die Finanzierungsangebote aussuchen.

Jetzt ist das österreichische Roadmovie, das ursprünglich seine Abschlußarbeit an der Filmakademie sein sollte, eine zehn Millionen Schilling schwere Koproduktion von ORF und ZDF.

Die Besetzung sei die Hauptarbeit eines Regisseurs, übt sich Harather in Bescheidenheit. Auch ein Genie wie Scorsese brauche seinen DeNiro. Er hat neben Hader die Italienerin Enrica Maria Modugno, die schon in zwei Filmen der Taviani-Brüder spielte.

„Ton ab“, hört man wieder. Der Bus kommt. Hader startet den Traktor, fährt aus der Parklücke. Der Traktor beginnt zu stottern, mitten auf der Straße bleibt er stehen. Abgestorben.

Zu Fuß kommt Hader dann her, will sich entschuldigen. „Keinen Blinker das nächste Mal“, sagt ihm der Regisseur nur, durch das Funkgerät. „Aber das ist ja total verkehrswidrig“, meint Hader.

„Du hast ohnehin keinen Führerschein.“ Und das ist ausnahmsweise kein Scherz.

VERONIKA FRANZ ■



Im Schatten des Traktors: Hader mit Enrica Modugno, seiner Liebe in „Cappuccino Melange“

Bild: Poupä

Kurier, 28. Juli 1992, S.13.³¹

I.I.III. Cappuccino Melange im Kurier, 25. Dezember 1992

Den Kabarettisten Josef Hader verschlägt es in „Cappuccino Melange“ nach Wien – auf dem Traktor

Des Bauern Abenteuer im Dickicht der Stadt

Ich mache Filme fürs Publikum, auch wenn ich dafür von Kollegen oft angefeindet werde.“ – Sagt Paul Harather, der für einen Absolventen der Wiener Filmakademie ungewöhnliche Ansichten hat. Dem jungen Regisseur, der für eine Dokumentation schon den österreichischen Staatspreis bekommen hat, liegt nichts daran, zu beweisen, wie elitär ich bin“. Dafür beweist er mit „Cappuccino Melange“ (Samstag, ORF 2, 20.15 Uhr) in einem abendfüllenden Spielfilm sein Talent.

Die abenteuerliche Wien-Reise, auf die Harather Josef Hader als wortkargen Jungbauern aus Müzzuschlag schickt, ist ein wehmütig-komisches Märchen aus unserem Alltag: Die Geschichte eines langen Tages, an dem der junge Manfred im Dschungel der Großstadt fast verlorenght. Nicht wegen mangelnder Intelligenz – Harather denunziert seine Hauptfigur nicht als Dorftrottel –, sondern wegen seiner Geradlinigkeit.

In einem poetischen Rahmen aus Kindheitserinnerungen und Bildern der steirischen Landschaft hat Harather seine Geschichte gestellt. Das Buch zum Film hat er selbst geschrieben: Ein Buch, das hinter seinem Witz und seinem Gefühl auch einige ganz unkonventionelle Ideen versteckt. So wird in „Cappuccino Melange“ fast kein Wort Deutsch gesprochen: Manfred und seine Zufalls-Liebe, die Italienerin Gina, verbringen ihre gemeinsame Zeit mit Plauderei in gebrochenem Englisch, unverständlichem Italienisch – und sehr vielen Ge-
sten.



Bild: ORF

Sprachlose Verständigung: J. Hader, E. M. Modugno

Kurier, 25. Dezember 1992, S.18.³²

³¹ Die Veröffentlichung dieses Artikels im Rahmen meiner Diplomarbeit wurde durch den Kurier am 01.03.2010 erlaubt.

³² Die Veröffentlichung dieses Artikels im Rahmen meiner Diplomarbeit wurde durch den Kurier am 01.03.2010 erlaubt.

I.I.IV. Cappuccino Melange in der Süddeutschen Zeitung, 24. Mai 1993

Cappuccino Melange (Arte)

'Wenn du mich nicht bald heiratest', sagt das Mädel zum Jungbauern, 'ist's aus mit uns!' Von der Antwort ist sie begeistert - 'dann heiraten wir halt!', sagt er monoton -, das Folgende aber wird für sie eine große Enttäuschung gewesen sein. Denn der, mit dem sie 'geht', hat von Buben-Beinen an einen Traum von der schönen Fremden und dem Land, in dem die Zitronen blüh'n. Kurz nach dem Heiratsversprechen scheint er sich zu erfüllen: Der wortkarge Bauer Manfred begegnet einer temperamentvollen Italienerin. Das Schicksal schmiedet diese beiden für kurze Zeit im Moloch Großstadt (Wien!) zusammen; er ist auf der Jagd nach seinem Geld, sie auf der Flucht vor ihrem Lover. Fast eine Liebesgeschichte wird diese Expedition in eine 'fremde Welt', eine ganz große, die deshalb, logisch, auch ganz klein, als vergeblicher Traum endet. Manfred vergräbt ihn tief in sich, heiratet sein Mädel, weil es so sein muß. Der Rest ist Arbeit und Müh'.

'Cappuccino Melange' von Paul Harather (Regieschüler von Axel Corti) hat beim Fernseh-Festival in Monte Carlo 1993 drei Preise erhalten, unter anderem für 'seinen Humor und europäischen Geist'. Der Humor: Zwei Menschen gegensätzlicher Charaktere müssen das Abenteuer Großstadt bewältigen. Josef Hader, der großartige Wiener Kabarettist, spielt Manfred, den Jungbauern, in einen Blauen Anton und Gummistiefel gezwängt, mit fatalistisch stoischer Miene, der jede Gefühlsäußerung fremd ist; Enrica Maria Madugno ist die Italienerin Gina, flott und bestimmt, ein Bündel an (erotisierender) Energie. Er der 'tumbe Tor' vom Land; sie ein raffiniertes Weltkind. Er neben seiner Traumfrau; sie an einen Alptraum gekettet. Wenn er sich mal was traut und nach ihr ganz vorsichtig ausgreift, funkelt sie ihn mit stechenden Augen an und dann regen sich doch in beiden fast anarchistische Gefühle.

Paul Harather erzählt in seinem ersten abendfüllenden Fernsehspielfilm 'Cappuccino Melange' eine kleine verrückte Geschichte mit vielen komischen Situationen und einiger Action (Manfred fährt mit dem Traktor durch Wien), um in feinen Details, mit schöner humorvoller Sensibilität, zwei 'Klischee'-Figuren aufzubrechen, ihre Verkümmern und Verbiegungen abzustreifen. Wenn der 'Traum' fast wahr geworden ist, dann ist die Welt drumherum voller normaler Ungeheuer - also ist er auch schon wieder ganz weit weg. Hader und Madugno halten dieses Changieren zwischen 'Wahn' und Realität in einer irritierenden Balance, machen diese verrückte Reise ins Glück zu einem komisch melancholischen Abenteuer.

THOMAS THIERINGER

Copyright ©:
SZdigital: Alle Rechte vorbehalten - Süddeutsche Zeitung GmbH, München
Jegliche Veröffentlichung exklusiv über www.sz-content.de³³

http://archiv.sueddeutsche.de/sueddz/?id=A411610_OGTPOGOTTEPSWRGOHHOPGESASEGROOAOP&paymentlogresponse=1 [30.01.2010].

³³ Die Veröffentlichung dieses Artikels im Rahmen meiner Diplomarbeit wurde durch die Süddeutsche Zeitung am 01.02.2010 erlaubt.

I.II. Fragebögen

DE

I.II.I. Fragebogen zum Film (deutsch)

Cappuccino Melange, Österreich 1992, 92 Min., Drehbuch und Regie: Paul Harather

Vor dem Sehen (mehrere Möglichkeiten möglich)

Was glaubst Du, wie gut kennst Du Österreich?

- ☐ sehr gut ☐ gut ☐ ein bisschen ☐ gar nicht

Was assoziiert Du dich mit Österreich als Land am meisten?

- ☐ schöne Natur ☐ Traditionen ☐ Sehenswürdigkeiten ☐ Kultur
☐ Musik ☐ Stadt-Land-Unterschiede ☐ Bauernhof
☐ Wintersport ☐ Gastronomie ☐ verdorbene Großstädte
☐ Kirche und Religion ☐ Skandale ☐ Infrastruktur ☐ Tourismus

Wie würdest Du die Österreicher charakterisieren?

- ☐ freundlich ☐ mutig ☐ intolerant ☐ naiv
☐ Dorftrottel ☐ Stadtfatzken ☐ hilfsbereit ☐ traditionell
☐ katholisch ☐ sportlich ☐ bequem ☐ moralisch
☐ lustig ☐ musikalisch ☐ wohlfühlend ☐ höflich

Nach dem Sehen (mehrere Möglichkeiten möglich)

Hat dir der Film gefallen?

- ☐ ja ☐ nein ☐ lustig ☐ zu alt

Wie nimmst Du nach dem Sehen vom Film Österreich wahr?

- ☐ gleich ☐ bisschen anders ☐ ganz anders ☐ eher positiv
☐ eher negativ ☐ neutral ☐ wie jedes Land ☐ interessant

Wie siehst Du die Österreicher jetzt?

- ☐ katholisch ☐ böse ☐ kriminell ☐ einfach
☐ großzügig ☐ ländlich ☐ eingebildet ☐ moralisch
☐ untreu ☐ fortschrittlich ☐ ausländerfeindlich ☐ reich
☐ hilfsbereit ☐ distanzierend ☐ sportlich ☐ traditionell

Hat also der Film Deine Einstellung und Meinung zu Österreich und die Österreicher geändert? Du kannst gerne die Antworten vor dem Sehen vergleichen.

- ☐ in einigen Punkten ☐ wesentlich ☐ ich war überrascht ☐ radikal
☐ wenig ☐ gar nicht ☐ meine Meinung hat sich bestätigt

Kann man Deiner Meinung nach, den im Film gezeigten Stadt-Land-Konflikt, das ländliche Gute und das städtische Böse allgemein auf das ganze Land übertragen?

- ☐ ja ☐ sicher, es ist auch so ☐ in einigen Fällen ☐ nein

Hast Du dank dem Film einen besseren Überblick über das Leben in Österreich gewonnen?

- ☐ ja ☐ teilweise ☐ nicht wesentlich ☐ nein

Hast Du im Film die stereotypen Charakteristika von einigen Personen bemerkt?

- ☐ nicht wirklich ☐ ja ☐ eindeutig ☐ kaum

Welche Charakteristik von Wien, Österreich oder den Österreicher hat dir gefehlt?

I.II.II. Questionnaire film (englisch)

Cappuccino Melange, Austria 1992, 92 minutes, Written and directed: Paul Harather

Before the film views (more marks possible)

How well do you think you know Austria?

- ☐ very well ☐ well ☐ a little ☐ not at all

What do you most associate with Austria?

- ☐ nice nature ☐ traditions ☐ sights ☐ culture
☐ music ☐ differences between towns and villages ☐ farm
☐ winter sport ☐ gastronomy ☐ spoiled metropolis
☐ church, religion ☐ scandals ☐ infrastructure ☐ tourism

How would you characterise the Austrians?

- ☐ friendly ☐ brave ☐ intolerant ☐ naive
☐ village idiots ☐ urban dandy ☐ ready to help ☐ traditional
☐ religious ☐ athletic ☐ comfy ☐ moral
☐ cheerful ☐ musical ☐ feeling well ☐ polite

After the film views (more marks possible)

Did you like the film?

- ☐ yes ☐ no ☐ funny ☐ old-school

How do you see Austria after the views expressed in this film?

- ☐ the same ☐ a little bit different ☐ completely different ☐ rather positive
☐ rather negative ☐ neutral ☐ as any other country ☐ interesting

How do you see the Austrians now?

- ☐ religious ☐ bad ☐ criminals ☐ simple
☐ generous ☐ rural (village orient.) ☐ conceited ☐ moral
☐ unfaithful ☐ advanced ☐ unfriendly to foreigners ☐ rich
☐ ready to help ☐ dissociate ☐ sport people ☐ traditional

Did this movie change your opinion and meaning about Austria and the Austrians?

You might compare your previous answers.

- ☐ in some points ☐ pretty much ☐ I was surprised ☐ radical way
☐ a little ☐ not at all ☐ my previous opinion was correct

Do you think its possible to consider conflict between town and village in general?

Rural life good and towns bad as it was shown in the movie?

- ☐ yes ☐ definitely, thats true ☐ in some cases ☐ no

Through this film did you gain a better insight into life in Austria?

- ☐ yes ☐ partly ☐ not really ☐ no

Have you noticed during the film view any stereotypical characteristics that were attributed to certain characters?

- ☐ not really ☐ yes ☐ definitely ☐ a little

In your opinion which characteristics of Vienna, Austria or Austrians were missing in the film?

I.II.III. Dotazník k filmu (slowakisch)

Cappuccino Melange, Rakúsko 1992, 92 min., scenár a réžia: Paul Harather

Pred pozretím filmu (možno označiť viacero)

Čo myslíš, ako dobre poznáš Rakúsko?

- ☐ veľmi dobre ☐ dobre ☐ trochu ☐ vôbec

S čím sa ti najviac spája Rakúsko ako krajina?

- ☐ pekná príroda ☐ tradície ☐ pamätihodnosti ☐ kultúra
☐ hudba ☐ rozdiely medzi mestom a vidiekom ☐ farma
☐ zimné športy ☐ gastronómia ☐ skazené veľkomestá
☐ cirkev, náboženstvo ☐ škandály ☐ infraštruktúra ☐ turizmus

Ako by si charakterizoval/a Rakúšanov?

- ☐ priateľský ☐ odvážni ☐ netolerantní ☐ naivní
☐ dedinskí hlupáci ☐ mestskí frajeri ☐ pripravení pomôcť ☐ tradiční
☐ nábožní ☐ športovo založení ☐ pohodlní ☐ morálni
☐ veselí ☐ hudobní ☐ dobre sa cítia ☐ zdvorilí

Po pozretí filmu (možno označiť viacero)

Páčil sa ti film?

- ☐ áno ☐ nie ☐ veselý ☐ príliš starý

Ako sa ti javí Rakúsko po pozretí tohoto filmu?

- ☐ tak isto ☐ trochu inak ☐ úplne inak ☐ skôr

pozitívne

- ☐ skôr negatívne ☐ neutrálne ☐ ako každá krajina ☐ zaujímavo

Ako vidíš Rakúšanov teraz?

- ☐ nábožní ☐ zlí ☐ kriminálni ☐ jednoduchí
☐ veľkorysí ☐ vidiecki ☐ namyslení ☐ morálni
☐ neverní ☐ pokrokoví ☐ nepriateľskí voči cudzincom ☐

bohatí

- ☐ pripravení pomôcť ☐ dištancujúci sa ☐ športoví ☐ tradiční

Zmenil tento film tvoje postoje a mienku o Rakúsku a Rakúšanoch? Môžeš porovnať tvoje predchádzajúce odpovede.

- ☐ v pár bodoch ☐ značne ☐ bol som prekvapený ☐ radikálne
☐ málo ☐ vôbec ☐ moja mienka sa len potvrdila

Dá sa podľa teba preniesť na celú krajinu konflikt medzi mestom a vidiekom, to vidiecke dobro a mestské zlo, ako to bolo ukázané vo filme?

- ☐ áno ☐ určite, tak to aj je ☐ v niektorých prípadoch ☐ nie

Získal/a si vďaka tomuto filmu lepší prehľad o živote v Rakúsku?

- ☐ áno ☐ čiastočne ☐ skôr nie ☐ nie

Pozoroval/a si počas filmu stereotypné charakteristiky, ktoré boli pripisované niektorým postavám?

- ☐ skôr nie ☐ áno ☐ jednoznačne ☐ málo

Ktorá charakteristika Viedne, Rakúska alebo Rakúšanov ti vo filme chýbala?

I.II.IV. Dotazník k filmu (tschechisch)

Cappuccino Melange, Rakousko 1992, 92 min., scénář a režie: Paul Harather

Před zhlédnutím filmu (možno označit více možností)*Co myslíš, jak dobře znáš Rakousko?*

- ☐ velmi dobře ☐ dobře ☐ trochu ☐ vůbec

S čím se ti nejvíc poji Rakousko jako země?

- ☐ pěkná příroda ☐ tradice ☐ pamětihodnosti ☐ kultura
☐ hudba ☐ rozdíly mezi městem a venkovem ☐ farma
☐ zimní sporty ☐ gastronomie ☐ zkažené velkoměsta
☐ církev, náboženství ☐ skandály ☐ infrastruktura ☐ turismus

Jak by si charakterizoval/a Rakušany?

- ☐ přátelští ☐ odvážní ☐ netolerantní ☐ naivní
☐ vesničtí hlupáci ☐ měšťtí frajeři ☐ připravení pomoci ☐ tradiční
☐ nábožní ☐ sportovně založení ☐ pohodlní ☐ morální
☐ veselí ☐ hudební ☐ dobře se cítící ☐ zdvořilí

Po zhlédnutí filmu (možno označit více možností)*Líbil se ti film?*

- ☐ ano ☐ ne ☐ veselý ☐ příliš starý

Jak se ti jeví Rakousko po zhlédnutí tohoto filmu?

- ☐ stejně ☐ trochu jinak ☐ úplně jinak ☐ spíš

pozitivně

- ☐ spíš negativně ☐ neutrálně ☐ jako každá země ☐ zajímavě

Jak vidíš Rakušany nyní?

- ☐ nábožní ☐ zlí ☐ kriminální ☐ prostí
☐ velkorysí ☐ vesnickí ☐ namyšlení ☐ morální
☐ nevěrní ☐ pokrokoví ☐ nepřátelští vůči cizincům ☐ bohatí
☐ připravení pomoci ☐ distancující se ☐ sportovní ☐ tradiční

Změnil tenhle film tvoje postoje a mínění o Rakousku a Rakušanech? Můžeš klidně porovnat tvoje předcházející odpovědi.

- ☐ v pár bodech ☐ značně ☐ byl jsem překvapený ☐ radikálně
☐ málo ☐ vůbec ☐ moje mínění se jenom potvrdilo

Dá se podle tebe přenést na celou krajinu konflikt mezi městem a vesnicí, to vesnické dobro a městské zlo, jako to bylo ukázáno ve filmu?

- ☐ ano ☐ určitě, tak to také je ☐ v některých případech ☐ ne

Získal/a si díky tomuhle filmu lepší přehled o životě v Rakousku?

- ☐ ano ☐ částečně ☐ spíš ne ☐ ne

Pozoroval/a si v průběhu filmu stereotypní charakteristiky, které byly připisované některým postavám?

- ☐ spíš ne ☐ ano ☐ jednoznačně ☐ málo

Která charakteristika Vídně, Rakouska, nebo Rakušanů ti ve filmu chyběla?

I.II.V. Ankieta na temat filmu (polnisch)

Cappuccino Melange, Austria 1992, 92 min., scenariusz i reżyseria: Paul Harather

Przed odładowaniem (dużo możliwości do wyboru)

Jak myślisz, jak dobrze znasz Austrię?

- ☐ bardzo dobrze ☐ dobrze ☐ troszkę ☐ wcale

Jak dobrze dogadujesz się z Austriakami w ich państwie?

- ☐ piękna natura ☐ tradycja ☐ pamiątki ☐ kultura
☐ muzyka ☐ różnica pomiędzy miastem a wsią ☐ rolnictwo
☐ sporty zimowe ☐ kuchnia ☐ przestępczość wielkomiejska
☐ kościół i religia ☐ skandale ☐ infrastruktura ☐ turystyka

Jak scharakteryzujesz Austriaków?

- ☐ przyjemni ☐ odważni ☐ nietolerancyjni ☐ naiwni
☐ prostytutki ☐ mieszcuchy ☐ pomocni ☐ tradycyjni
☐ katolicy ☐ sportowcy ☐ wygodni ☐ moralisci
☐ śmieszni ☐ muzycy ☐ dostatni ☐ uprzejmi

Po obejrzeniu (dużo możliwości do wyboru)

Podobał ci się ten film?

- ☐ tak ☐ nie ☐ śmieszny ☐ stary

Jak uważasz po obejrzeniu tego filmu byli Austria?

- ☐ tak samo ☐ trochę inaczej ☐ całkiem inaczej ☐ nie do końca
pozytywnie ☐ normalnie ☐ jak każdy kraj ☐ interesująco
☐ nie do końca negatywnie

Jak widzisz Austriaków teraz?

- ☐ katolicy ☐ zły ☐ bandziory ☐ prości
☐ wspaniałomyślni ☐ zdziczały ☐ wykształceni ☐ moralni
☐ niewierny ☐ postępowi ☐ nie przyjemni dla obcokrajowców
☐ pomocni ☐ zdystansowani ☐ wysportowani ☐ tradycyjni
☐ bogaci

Czy ten film zmienił twoje nastawienie i zdanie na temat Austrii i Austriaków? Możesz te odpowiedzi po obejrzeniu porównać.

- ☐ w niektórych punkt. ☐ znacznie ☐ byłem zaskoczony ☐ radykalny
☐ mało ☐ nic ☐ moje zdanie się potwierdziło

Czy twoje zdanie zostało po pokazaniu miejsko-wiejskiego konfliktu zmienione, ci dobrzy wieśniacy i źli mieszcuchy są na całym obszarze kraju?

- ☐ tak ☐ dokładnie tak jest ☐ w niektórych przypadkach ☐ nie

Czy dzięki temu filmowi twój obraz na temat życia w Austrii się polepszył?

- ☐ tak ☐ troszkę ☐ nie znacznie ☐ nie

Czy zaobserwowałeś w tym filmie stereotypową charakterystykę jakiejś osoby?

- ☐ nie dokładnie ☐ tak ☐ jednoznacznie ☐ prawie nie

Jaką charakterystykę Wiednia, Austrii czy Austriaków nie poznałeś?

I.II.VI. Chestionar despre film (rumänisch)

Cappuccino Melange, Austria 1992, 92 Min., scenariu si regia: Paul Harather

Inainte de vizionare (sunt posibile mai multe variante)

Ce părere aveți, cât de bine cunoașteți Austria?

☐ foarte bine ☐ bine ☐ puțin ☐ deloc

Cu ce asociați cel mai adesea satele austriece?

☐ natura frumoasa	☐ tradițiile	☐ obiective turistice	☐ cultura
☐ muzica	☐ diferența dintre oraș și sat		☐ gospodăriile
☐ sporturile de iarna	☐ gastronomia	☐ orașe ruinate	
☐ biserica și religia	☐ scandalurile	☐ infrastructura	☐ turismul

Cum ai caracteriza austriecii?

☐ prietenoși	☐ curajoși	☐ intoleranți	☐ naivi
☐ "țăran", imbecil	☐ "orașeni"	☐ săritori	☐ tradiționali
☐ catolici	☐ sportivi	☐ comozi	☐ morali
☐ veseli, amuzanți	☐ muzicieni	☐ împliniți	☐ politicoși

După vizionare (sunt posibile mai multe variante)

Ți-a plăcut filmul?

☐ da ☐ nu ☐ distractiv ☐ învechit

Cum percepi Austria după vizionarea filmului?

☐ la fel ☐ puțin altfel ☐ total altfel ☐ mai degrabă pozitiv

☐ mai degrabă negativ ☐ neutru ☐ ca orice țara ☐ interesant

Cum ți se pare Austria acum?

☐ cațolică	☐ rea	☐ criminală	☐ simplă
☐ mareață	☐ rurală	☐ educată	☐ morală
☐ infidelă	☐ avansată	☐ neprietenoasă	☐ bogată
☐ săritoare	☐ distanțată	☐ sportivă	☐ tradițională

Ți-a schimbat așadar filmul viziunea despre Austria si austrieci? Poți să-ți compari răspunsurile cu acelea dinainte de vizionare.

☐ în anumite puncte ☐ semnificativ ☐ am fost surprins ☐ radical
☐ puțin ☐ deloc ☐ mi s-a confirmat părerea

Conflictul sat-oraș subliniat in film poate fi transferat dupa parerea ta asupra întregii țări?

☐ da ☐ desigur așa și este ☐ în anumite cazuri ☐ nu

Ți-ai format datorită filmului o altă viziune asupra vieții în Austria?

☐ da ☐ parțial ☐ nu esențial ☐ nu

Ai observat in film stereotipurile caracteristice anumitor persoane?

☐ nu chiar ☐ da ☐ fără indoială ☐ puțin

Care din trăsăturile vienez, austriece sau ale austriecilor ți-au plăcut?

I.II.VI. Cuestionario de cine (spanisch)

Cappuccino Melange, Austria 1992, 92 min., escrita y dirigida por: Paul Harather

Puntos de vista antes de ver la película (es posible marcar más posibilidades)

Piensas que conoces bien Austria?

- ☐ muy bien ☐ bien ☐ un poco ☐ no

Con lo que tienes relacionado Austria?

- ☐ naturaleza bonita ☐ tradiciones ☐ sitios históricos ☐ cultura
☐ música ☐ diferencias entre ciudad y campo ☐ granja
☐ deportes de invierno ☐ gastronomía ☐ ciudades corruptas
☐ religión ☐ escándalos ☐ infraestructura ☐ turismo

¿Cómo podrías caracterizar austriacos?

- ☐ amistosos ☐ valientes ☐ intolerantes ☐ ingenuos
☐ tontos de fiestas ☐ los lindos del pueblo ☐ dispuestos a ayudar ☐ religiosos
☐ tradicionalistas ☐ atléticos ☐ cómodos ☐ morales
☐ alegres ☐ musicales ☐ contentos – se sienten bien
☐ de cortesía

Después de ver la película (puedes marcar más posibilidades)

¿Te ha gustado la película?

- ☐ sí ☐ no ☐ demasiado viejo ☐ alegre

¿Cómo ves Austria después de ver la película?

- ☐ asimismo ☐ un poco diferente ☐ completamente diferente
☐ bastante positiva ☐ bastante negativa ☐ como cada país ☐ neutral
☐ interesante

¿Cómo te parecen austriacos ahora?

- ☐ religiosos ☐ malos ☐ delincuentes ☐ simples
☐ generosos ☐ rurales ☐ engreídos ☐ morales
☐ infieles ☐ pogramosivos ☐ xenofóbos ☐ ricos
☐ dispuestos a ayudar ☐ se disocian ☐ tradicionalistas ☐ deportistas

¿Ha cambiado esta película tus puntos de vista y la opinión de Austria y austriacos?

Puedes comparar sus respuestas anteriores.

- ☐ en unos puntos ☐ significativamente ☐ me ha sorprendido ☐ un poco
☐ radicalmente ☐ no ☐ mi opinión se ha confirmado

¿Piensas que se puede pasar por sobre un país-el conflicto de ancho entre la ciudad y el campo, las zonas rurales y metropolitanas, lo bueno malo, como se ha demostrado en la película?

- ☐ sí ☐ por supuesto, así es ☐ en algunos casos ☐ no

Has obtenido gracias a esta película una mejor comprensión de la vida en Austria?

- ☐ sí ☐ parcialmente ☐ tal vez no ☐ no

Has observado algunas características estereotipadas de la película, que se atribuyen a determinados personajes?

- ☐ tal vez no ☐ sí ☐ claramente ☐ poco

¿Qué características de Viena, Austria o los austriacos en la película es que te falta?

CURRICULUM VITAE

Name: Peter Ševčík
E-Mail: psevcik@europe.com
Geboren am: 21.5.1983 in Nové Zámky, Slowakei
Staatsbürgerschaft: Slowakei

Ausbildung:

03/2006 => 2010 **Universität Wien**
Individuelles Diplomstudium *Internationale Entwicklung*
Erster Studienabschnitt abgeschlossen am: 20.09.2008
Studienschwerpunkt *Tourismus in der Dritten Welt*

10/2005 – 05/2010 **Universität Wien**
Diplomstudium *Deutsche Philologie*
Studienschwerpunkt *Deutsch als Fremdsprache*

2006 – 2009 zusätzliche freie Wahlfächer innerhalb des Studiums:

Politikwissenschaft – Module: *Europa und Europäische Union* und *Ost- und Mitteleuropa*
09/1997 – 05/2001 **Gymnasium in Nové Zámky, Slowakei**

Weitere Ausbildung:

07/2009 – 08/2009 **TICCS – Tamale Institute of Cross-Cultural Studies, Ghana**
Cross-Cultural Study Tour in Ghana

10/2006 – 06/2007 **CIFE – Centre International de Formation Européenne –**
Ausbildung zum EU – Experten

09/2004 – 06/2005 **Sprachenzentrum der Universität Wien - Deutschkurse**

Praktika:

SS 2009 **Hospitations- und Unterrichtspraktikum** an der VHS Simmering
im Rahmen der LV PS Methodik

SS 2008 **Interkulturelles Praktikum** an VWU (Vorstudienlehrgang der
Universität Wien)

Sprachkenntnisse:

Deutsch Fließend in Wort und Schrift
Slowakisch Muttersprache
Englisch Gute Kenntnisse
Tschechisch Fließend in Wort
Russisch Fortgeschritten

Berufserfahrungen:

12/2009 -	PDM Schüler und Studentenreisen GmbH , Wien - <i>Center Agent</i>
02/2009 -	Competence Call Centre , Bratislava – <i>Senior Customer Service Representative für deutschsprachigen Kunden</i>
11/2008 u. 06/2009	Sek-Languages , Wien – <i>Slowakisch Trainer</i>
06/2008 - 09/2008	GamblingButtler , Wien - <i>Übersetzer: Deutsch – Slowakisch</i>
2008	Euro Finance Service AG , Wien – <i>Kundenberater</i>
03/2007 u. 06/2007	CompEtencE Circle , Wien – <i>Telefonmarketing, Datenrecherche</i>