

**Das Bild der Sozialarbeiterin
im österreichischen Film „Tempo“**

Eine Untersuchung von Film und Filmrezeption

DSA Margot Haindl

Diplomarbeit
eingereicht zur Erlangung des Grades
Magistra (FH) für sozialwissenschaftliche Berufe
an der Fachhochschule St. Pölten
im April 2008

Erstbegutachterin:
Univ. Ass. Mag^a. Drⁱⁿ. Sylvia Supper

Zweitbegutachterin:
Mag^a. DSA Gertraud Pantucek

Executive Summary

Margot Haindl

Das Bild der Sozialarbeiterin im österreichischen Film „Tempo“

Eine Untersuchung von Film und Filmrezeption

Diplomarbeit, eingereicht an der Fachhochschule St. Pölten, April 2008

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit der Rolle der Sozialarbeiterin im Österreichischen Film „Tempo“. Dabei wurde davon ausgegangen, dass mediale Produkte von gesellschaftlichen Normen und Werten durchdrungen sind und der Film als sozialwissenschaftliches Untersuchungsobjekt genutzt werden kann, um sozialarbeiterisches Handeln zu untersuchen. Im ersten Teil wurden sozialarbeiterische Methoden exemplarisch beschrieben. Im zweiten Teil wurde anhand einer qualitativen Studie mit Methoden der Filmanalyse die Rolle der Sozialarbeiterin, ihre Bedeutung im Handlungsverlauf, sowie ihre Interaktionen rekonstruiert. In einem weiteren Schritt wurde einer Gruppe von SozialarbeiterInnen und einer Laiengruppe die Filmszene gezeigt und damit die Seite der RezipientInnen erfasst. Die Daten der Gruppendiskussionen wurden auf Grundlage des thematischen Kodierens nach Flick ausgewertet und mit den Ergebnissen der Filmanalyse verglichen. Die Hauptergebnisse der Untersuchung liegen einerseits in der Erkenntnis, dass die Darstellung der Sozialarbeiterin im Film nicht übereinstimmt mit den Erwartungen der RezipientInnen. Dies gilt sowohl für die Laiengruppe als auch für die Gruppe der SozialarbeiterInnen. Andererseits werden im Film wichtige Spannungsfelder aufgezeigt, in denen sich SozialarbeiterInnen im Alltag tatsächlich befinden. Ihre Bedeutung im Handlungsverlauf und die Darstellung eines möglichen Aufgabengebietes der Sozialarbeit decken sich mit realen Gegebenheiten, nicht jedoch die Darstellung des methodischen Handelns. Dies lädt zu weiterer Forschung auf diesem Gebiet ein.

The picture of the social worker in the Austrian film “Tempo”

A research of the film and film reception

Master-Thesis, submitted to the University of Applied Sciences St. Pölten, April 2008

This thesis deals with the role of a social worker in the Austrian film „Tempo“. It is supposed that all media products penetrate values and rules of society. Films can be used for social-science research in order to show how social workers act. In the first part knowledge-based methods are described as an example. In the second part based on a quality study the role of the social worker, the meaning in the course of action and the interactions are reconstructed with methods of film analyses. In a further step the film was shown to social workers and to laymen to investigate the view of the recipients. The data was analysed with the methods of Flick’s coding, which is based on the theoretical coding and compared with the results of film analyses. The main result of the research is based on the finding that the description of the social worker differs with the expectation of the recipients. This applies to both the laymen and the social workers. On the other hand the film shows areas of conflicts social workers are confronted with. The meaning of the course of action as well as the description of the responsibility of social work, but not the knowledge-based methods correspond with actual facts. The results of the study require further research.

Inhalt

Einleitung	3
A. Theoretischer Teil	4
1. Ausgangslage	4
2. Gegenstandsbestimmung der Sozialarbeit	5
2.1. Überblick	5
2.2. Situation in Österreich	9
2.3. Methoden in der Sozialarbeit	10
2.3.1. Grundlagen des methodischen Handelns	11
2.3.2. Klientenzentrierte Gesprächsführung als Beispiel	19
2.4. Der Film als sozialwissenschaftliches Untersuchungsobjekt	21
B. Empirische Untersuchung	23
1. Forschungsfrage und Erkenntnisinteresse	23
2. Der Film	24
2.2. Inhalt	24
2.3. Filmographische Daten	25
2.4. Bezüge zur Gegenwart	26
3. Methodisches Verfahren	28
3.1. Methode der Filmanalyse	28
3.2. Die Filmanalyse nach Faulstich	29
3.2.1. Das Sequenzprotokoll	30
3.2.2. Genrespezifische Analyse	40
3.2.3. Die Figurenanalyse	40
3.2.4. Die Handlungsanalyse	42
3.2.5. Interpretation aus sozialarbeiterischer Sicht	46
3.3. Detailanalyse nach Keppler	47
3.3.1. Das Filmprotokoll	48
3.3.2. Interpretation der Detailanalyse	54

3.4. Methode Gruppendiskussion	63
3.4.1. Definition	63
3.4.2. Auswahl der Untersuchungsgruppe	64
3.4.3. Diskussionsdurchführung und Eingangsfragestellung	65
3.4.4. Technische Voraussetzungen und Transkriptionsrichtlinien	66
3.4.5. Auswertungsverfahren	66
4. Ergebnisdarstellung	67
4.1. Ergebnisse der Filmanalyse	67
4.2. Ergebnisse der Gruppendiskussion	68
4.2.1. Einzelfallanalyse Laiengruppe	68
4.2.2. Einzelfallanalyse Sozialarbeitergruppe	69
4.2.3. Gruppenvergleich	71
5. Zusammenfassung	72
6. Resümee	74
7. Literatur und Internet-Recherche	75
8. weitere verwendete Quellen	77
9. Abbildungsverzeichnis- und Tabellenverzeichnis	78
10. Anhang	78

Einleitung

Eine Untersuchung des Bildes von SozialarbeiterInnen auf Grundlage einer Filmanalyse entstand aus meinen persönlichen Eindrücken, die ich von diesem 1996 in Österreich erschienenen Film hatte. Als Mitglied dieser Berufsgruppe war mein Fokus besonders stark auf die Szene mit der Sozialarbeiterin gerichtet. Ohne dass in der Sequenz die Bezeichnung „Sozialarbeiterin“ explizit ausgesprochen wurde, war für mich ihre berufliche Rolle klar zu erkennen und mein Interesse galt ihrem Handeln im beruflichen Kontext und den Interaktionen. Dabei waren es vor allem die Ambivalenzen meiner eigenen Sichtweisen in Bezug auf die Szene, die weiter wirkten. Im Rahmen dieser Diplomarbeit möchte ich mich daher näher mit der Darstellung der Sozialarbeiterin im Film beschäftigen und den Bezug zum realen Berufsalltag untersuchen.

Im Zuge der Akademisierung dieses Berufsstandes entstand ein breiter Diskurs über den Gegenstand der Sozialarbeit als Wissenschaft, über die Erfassung von Wissens- und Kompetenzprofilen sowie deren Bewährung im Berufsalltag. Der Prozess der Positionierung innerhalb der Professionen, mit denen SozialarbeiterInnen zusammenarbeiten, eine vollständige Abgrenzung von anderen Berufen und Professionen sowie von nicht professioneller sozialer Hilfe laufen weiter und fordern eine fundierte und komplexe Darstellung des Gemeinsamen der Sozialarbeit sowie einer Definition der Gegenstandsbestimmung.

Die vorliegende Diplomarbeit wurde auf folgenden Überlegungen aufgebaut: Im ersten theoretischen Teil wird ein Überblick über den Gegenstand der Sozialarbeit sowie über Methoden der Sozialarbeit gegeben. Darauf aufbauend wurde im zweiten Teil der Film analysiert. Dabei wurde sowohl der gesamte Film, als auch eine Sequenz, in der das sozialarbeiterische Handeln gezeigt wird mit filmanalytischen Methoden untersucht. Ergänzend zur Produktanalyse dienten die anschließend durchgeführten Gruppendiskussionen dazu, Aspekte bzw. Sichtweisen aus dem beruflichen Alltag über das sozialarbeiterische Handeln und über das Bild der Sozialarbeiterin zu erheben bzw. gesellschaftliche Erwartungen an die Rolle der Sozialarbeiterin zu erfassen.

A. Theoretischer Teil

1. Ausgangslage

Die Möglichkeit, Film nicht nur als Unterhaltungsmedium zu sehen, sondern anhand von Filmen Wirklichkeiten zu rekonstruieren, lag in meinem Erkenntnisinteresse.

Wenn man davon ausgeht, dass filmische Darstellung in den letzten Jahren ein bedeutendes Ausdrucksmittel geworden ist, so wird sie vergleichsweise wenig als sozialwissenschaftliches Untersuchungsobjekt verwendet (vergl. Froschauer 2007).

Froschauer nennt Gründe, warum visuelle Materialien zur empirischen Nutzung geeignet erscheinen: bildliche Darstellungen legen seit frühester Menschengeschichte ein beredtes Zeugnis über unterschiedlichste Lebensformen ab, moderne Gesellschaften sind von Visualisierungen in Form von Artefakten als Produkten menschlichen Handelns durchdrungen, wobei sich dies sowohl auf dreidimensionale Objekte wie Skulpturen, Kulturlandschaften oder Architektur als auch auf die unterschiedlichen Formen zweidimensionaler Abbildung wie beispielsweise Film, Foto, Gemälde und Zeichnungen bezieht. Filme können als Datenbasis für die Erforschung gesellschaftlicher Phänomene genutzt werden (Prozesse, Strukturen, Werthaltungen, Kommunikation), dabei spielen auch Bedeutungen, die ihnen von den RezipientInnen zugeschrieben werden, eine Rolle (vergl. Froschauer 2007).

Der Film „Tempo“ zeigt eine Fülle sozialarbeiterisch relevanter Themen auf. Vordergründig wird ein Jugendlicher auf dem Weg ins Erwachsen werden dargestellt. Bei genauerer Betrachtung werden soziale Probleme wie Drogenkonsum, Schulden aufgrund von Drogenkonsum, Straffälligkeit, Exklusion am Arbeitsmarkt, drohende Wohnungslosigkeit, Konflikte in der Familie dargestellt. Diese Thematiken gehören zu den wichtigsten Handlungsfeldern und Tätigkeitsbereichen von SozialarbeiterInnen. (vergl. Mayerhofer, Raab-Steiner 2006, Grafik 10, S.64).

In der vorliegenden Diplomarbeit werden anhand des Films „Tempo“ die Interaktionen, die Kommunikation und die Kompetenzen einer Sozialarbeiterin sowie ihre Funktion im Handlungskontext untersucht. Die dabei gewonnenen Erkenntnisse/Dimensionen werden verknüpft mit Aussagen von SozialarbeiterInnen beziehungsweise Laien. Es geht um die Kontrastierung der Darstellung im Film mit realen Gegebenheiten mit dem Ziel, das Spektrum an beruflichen

Tätigkeitsmerkmalen transparent zu machen und zu beschreiben sowie die Funktion von Sozialarbeit in ihrem gesellschaftlichen Kontext zu rekonstruieren, um den Bedarf in der Gesellschaft sichtbar zu machen und zu legitimieren. Die Studie Mayerhofer/Raab-Steiner (2006 S. 14) empfiehlt einen größeren Diskurs der Akteurinnen des Berufsfeldes diesbezüglich und eine berufsgruppeninterne Auseinandersetzung.

Im Gegensatz zur unterschiedlichen Bezeichnung in der Literatur wurde der Begriff Sozialarbeit für Soziale Arbeit, Sozialpädagogik und dergl. sowie der Begriff AdressatInnen für die NutzerInnen bzw. KlientInnen der Sozialarbeit verwendet.

Die Untersuchung erhebt keinen Anspruch auf Repräsentativität.

Der folgende Teil beschäftigt sich mit dem Gegenstand der Sozialarbeit als Wissenschaft und mit den theoretischen Grundlagen von Methoden in der Sozialarbeit, sowie eine Beschreibung von Spannungsfeldern der Sozialarbeit.

2. Gegenstandsbestimmung der Sozialarbeit

2.1. Überblick

Um die Sozialarbeit als Wissenschaft etablieren zu können bedarf es einer Gegenstandsbestimmung, die dazu dient, darauf aufbauende wissenschaftliche Theorien zu vergleichen (Engelke 1992 S. 115).

Sozialarbeit in ihrer heutigen Ausprägung macht es sich zur Aufgabe, Hilfe in materiell prekären Verhältnissen, Unterstützung bei der Erziehung und Bildung in riskanten Lebenssituationen sowie Unterstützung bei der Bewältigung von Alltagsaufgaben, die vorübergehend oder dauerhaft aus eigener Kraft nicht mehr bewältigt werden können, zu leisten. Sozialarbeit übernimmt sozialstaatliche Aufgaben, wenn generalisierte Sicherungspotentiale nicht mehr greifen (vergl. von Spiegel 2006 S. 35).

Als Gegenstand der Sozialarbeit als Wissenschaft kann einerseits die Analyse und die Interpretation der gesellschaftlichen Funktion der Sozialarbeit gesehen werden und andererseits die fachwissenschaftliche Diskussion über das

handlungsfeldübergreifende Gemeinsame. Aus diesen beiden Richtungen lässt sich der Beruf konturieren und profilieren (ebd). Im derzeitigen wissenschaftlichen Diskurs lässt sich der Gegenstandsbereich in folgende Theorien einbetten:

- Die Hilfe zur Inklusionsvermittlung, Exklusionsvermeidung und Exklusionsverwaltung versucht eine Funktionsbestimmung der Gemeinsamkeit aller Arbeitsfelder der Sozialarbeit auf der allgemeinen Ebene, ohne Maximen auf das methodische Handeln zu ziehen (Bommes und Scherr 1996 zit. n. von Spiegel 2006 S. 35). Die praktische Sozialarbeit wird dahingehend beeinflusst, indem theoretische Bezüge aus der Systemtheorie mit ihren kommunikationstheoretischen Varianten als Grundlage herangezogen werden.
- Die Bestimmung der Sozialarbeit als Bearbeitung sozialer Probleme (Staub-Bernasconi 1995 S. 105) bezieht sich ebenfalls auf Systemtheorien und stellt einen klassischen sozialarbeiterischen Ansatz dar. Hinzu kommt eine berufsethische Position mit Verweis auf die Sozialarbeit als Profession der Menschenrechte.
- Die lebensweltorientierte Sozialarbeit (Thiersch 1992 zit.n. von Spiegel 2006 S.35) erweitert die Gegenstandsbestimmung, indem die Unterstützung der Menschen in der Gestaltung und Bewältigung ihres Alltags in Anbetracht pluralistischer und individualisierter Lebensverhältnisse gesehen wird. Der Fokus bleibt hinsichtlich der Problemorientierung, Unterstützung setzt dann ein, wenn eigene Möglichkeiten und Ressourcen nicht greifen.
- Das Konzept der Sozialarbeit als Dienstleistung (Dewe 2002 zit. . von Spiegel 2006 S. 31 f) konzentriert sich auf politische und institutionelle Zusammenhänge in Zusammenschau mit der Koproduktion und seinen Folgen für die Rolle der AdressatInnen.

Das gemeinsame Verständnis ist, die Sozialarbeit in der wechselseitigen Bedingtheit von staatlichem Auftrag, institutioneller Organisation und personenbezogener Arbeit mit den AdressatInnen zu sehen, die Arbeit an Problemen, an den Stärken und Ressourcen sowie an dem Ziel der „Normalisierung“.

Das daraus resultierende methodische Handeln beeinflusst das professionelle Selbstverständnis und setzt die Analyse und Ausgestaltung der Arbeitsaufträge voraus (vergl. von Spiegel 2006 S. 35 f).

Das doppelten Mandat in der Sozialarbeit

Der Begriff des doppelten Mandats in der Sozialarbeit bezeichnet das Spannungsfeld, in dem sich SozialarbeiterInnen in ihrem täglichen Berufsalltag bewegen. Es entsteht in der Sozialarbeit dort, wo sozialarbeiterisches Handeln die Funktion von Hilfe und Kontrolle erfüllen muss. Geprägt wurde der Begriff von Böhnisch und Lösch (1973, zit. n. von Spiegel 2006 S. 37) und wird als Strukturmerkmal der Sozialarbeit bezeichnet, indem Fachkräfte angehalten sind:

„ein stets gefährdetes Gleichgewicht zwischen den Rechtsansprüchen, Bedürfnissen und Interessen der Klienten einerseits und den verfolgten sozialen Kontrollinteressen seitens öffentlicher Steuerungsagenturen andererseits aufrecht zu erhalten.“ (Böhnisch, Lösch 1998 zit.n von Spiegel 2006 S. 37)

Als ein Ausgleich in diesem strukturimmanenten Dilemma wird die technische Autonomie gesehen, d.h. auch wenn der Staat bzw. eine Einrichtung Zielgruppen festlegen und bestimmen, welche Leistungen und Ressourcen den AdressatInnen zu teil werden, bleiben für die Sozialarbeit Spielräume hinsichtlich der Arbeitsmittel (= technische Autonomie). Als Konsequenz dieser Handlungsspielräume ergibt sich für SozialarbeiterInnen eine hohe Verantwortung für AdressatInnen auch die Güte ihrer Arbeit betreffend. Aufgabe der Sozialarbeit ist nicht nur, die Spielräume im Interesse der AdressatInnen zu nutzen, sondern die doppelte Verwiesenheit von Institution und Lebenswelt in das Berufsverständnis zu integrieren und darüber hinaus sowohl Einfluss in die gesellschaftlichen Definitionsprozesse von Hilfebedürftigkeit als auch Verursachungsbedingungen von sozialen Problemen zu benennen und aufzuzeigen (vergl. von Spiegel S. 39 ff).

Eine weitere Konsequenz aus dem doppelten Mandat sieht Galuske (vergl.1998 S. 145) für das methodische Handeln: die Verankerung erfolgt nicht nur in ethischen Prinzipien, sondern in der Partizipation von AdressatInnen.

Die Tätigkeiten von SozialarbeiterInnen sind häufig sehr alltagsnah und weniger erkennbar als ausgewiesenes SpezialistInnenhandeln (vergl. Galuske 1998 S. 11).

Sozialarbeit ist aus diesem Grund wie keine anderes Berufsfeld der Kritik ausgesetzt: „Was tun die eigentlich? Wofür werden sie bezahlt?“ Die Existenz von Sozialarbeit wird meines Erachtens zu sehr am Ergebnis der Arbeit gemessen bzw. am Erfüllen von Aufträgen als am Hilfeprozess, an sich der zur Beseitigung, Linderung oder Verhinderung von Problemen führt. Daher ist ein differenziertes Berufsbild, eine fortlaufende Entwicklung und Erweiterung sowie ein kontinuierliches Weiterarbeiten an einer soliden Theorie- und Wissensbasis notwendig, um daraus eigenständige, wissensbasierte Aufträge zu erarbeiten, die sich nicht auf Machträger und Kontrollinstanzen anderer Professionen stützen (vergl. Staub-Bernasconi 1995 S. 66), sondern von der Sozialarbeit heraus getragen werden und durch methodisches Vorgehen gestützt werden.

Staub Bernasconi bezieht sich auf Foucault und sieht die Pfeiler der Unabhängigkeit für die Sozialarbeit einerseits in der Wissenschaft und andererseits in den Menschenrechten, die über der Kultur, der Religion und dem Gesetz menschliche Bedürfnisse legitimieren (Mitschrift vom 2. Insitutslecture mit Silvia Staub-Bernasconi Vortrag Fachhochschule St. Pölten mp3.datei 10.12.2007).

Definition des Internationalen Berufsverbandes (IFSW) und der International Association of Schools of Social Work (IASSW):

„Soziale Arbeit ist eine Profession, die sozialen Wandel, Problemlösungen in menschlichen Beziehungen sowie die Ermächtigung und Befreiung von Menschen fördert, um ihr Wohlbefinden zu verbessern. Indem sie sich auf Theorien menschlichen Verhaltens sowie sozialer Systeme als Erklärungsbasis stützt, interveniert Soziale Arbeit im Schnittpunkt zwischen Individuum und Umwelt/ Gesellschaft. Dabei sind die Prinzipien der Menschenrechte und sozialer Gerechtigkeit für die Soziale Arbeit von fundamentaler Bedeutung.“

(http://www.wien-sozialarbeit.at/Dokumente/Ethiccodex_IFSW.PDF)

2.2. Situation in Österreich

Die Situation der SozialarbeiterInnen in Österreich hat sich in den letzten Jahren insbesondere durch die Veränderung im Ausbildungsbereich gewandelt. So hat sich das Berufsbild SozialarbeiterIn seit 1976 mit einer relativ kurzen Ausbildungszeit (2 Jahre Sozialakademie) (vergl. Simon 1995 S. 22) gemäß der Komplexität, der zu bewältigenden Anforderungen zu einer (Semi)-Profession entwickelt, die den Absolventinnen mit einem vollwertigen akademischen Abschluss ermöglicht zu forschen, also in den wissenschaftlichen Diskurs einzutreten. SozialarbeiterInnen sind somit in Zukunft nicht mehr angewiesen auf die Expertisen von Nachbarprofessionen und grenzen sich dadurch immer mehr von der nicht-professioneller Hilfe ab (vergl. Mayerhofer/Raab-Steiner 2006 S. 100 f), sind aber auch damit konfrontiert, für eine Weiterentwicklung der Profession zu sorgen, zu gesellschaftspolitischen Fragen öffentlich Stellung zu beziehen, vermehrt Verantwortung im Bereich Sozialmanagement zu übernehmen bei gleichzeitiger Aufrechterhaltung der direkten Klientenarbeit, also der Basisarbeit.

Bezugnehmend auf die Studie zu berufspraktischen Anforderungen, strukturellen Spannungsfeldern und künftigen Herausforderungen (Mayerhofer/Raab-Steiner 2006) stellt sich die aktuelle Situation in Österreich bzw. in Wien folgend dar:

Das Tätigkeitsfeld Sozialarbeit wird überwiegend von Frauen ausgeführt. Das Hauptaufgabengebiet ist die direkte Klientenarbeit (52,4 %) gefolgt von Verwaltungsarbeit, Dokumentation (21,4%) und interner Abstimmung, Team Koordination (11%). Den weitaus geringeren Anteil bilden Management und Planungstätigkeit, Öffentlichkeitsarbeit und Kontakte nach außen, Evaluation, Einschulung und Anleitung. Als bedeutsame Arbeitsfelder zeigen sich materielle Grundsicherung, psychosoziale Problemlagen, Wohnungslosigkeit, Gesundheit/Krankheit, Familie, Bildung/Beruf/Arbeit, Sucht/Drogen, Migration/Integration/interkulturelle Sozialarbeit, Kinder/Jugend. Dem Sozialsystem Familie als grundlegende gesellschaftliche Beziehungsform in all ihren Erscheinungsformen kommt eine besondere Bedeutung zu, da mögliche Probleme in der Familie in allen Arbeitsfeldern ihren Niederschlag finden können, d.h. Auswirkungen auf das System Familie haben.

Neben der Methodenkompetenz, auf die im folgenden Kapitel näher eingegangen wird, fordert der Beruf organisationsbezogene Kompetenzen, auf Politik, Sozialraum

und Gesellschaft bezogene Kompetenzen, sowie querliegende Wissens- und Kompetenzfelder auf personaler und sozialer Ebene, bezugswissenschaftliches Wissen, auf der Ebene der Theorie, der Wissenschaft und der Forschung.

Weiters wurden Abgrenzungsprobleme in drei verschiedenen Dimensionen beobachtet.

1. Die **Grenzziehung zu anderen Disziplinen** einerseits und Professionen bzw. Berufsgruppen andererseits wird sowohl als Notwendigkeit als auch als Schwierigkeit erkannt. SozialarbeiterInnen neigen dazu sich einer anderen Berufsgruppe unterzuordnen. Sozialarbeit präsentiert sich oft als nicht gleichwertig, geschweige denn als dominante Berufsgruppe.
2. Da Sozialarbeit eine große Nähe zu nicht in berufsbildenden Kontexten erworbenen Alltagskompetenzen besitzt, ist eine **Grenzziehung zu nicht-professioneller sozialer Hilfe** notwendig. Sozialarbeiterische Sozialkompetenzen bauen auf alltäglichen Sozial- und Selbstkompetenzen auf, unterscheiden sich jedoch durch theoretische und methodische Fundierung, sowie hinsichtlich der professionellen Reflexion.
3. Die **Eingrenzung des Gegenstandes bzw. des Problemfokus von Sozialarbeit** ist oft unklar und führt im Arbeitsalltag zu Überforderung, da sozialarbeiterische Zuständigkeitsbereiche nicht ausreichend definiert sind. Weiters stehen Sozialarbeiterinnen durch die Bearbeitung von Problemlagen auf gesellschaftlicher und individueller Ebene in dem Spannungsfeld zwischen gesellschaftlicher Stabilisierung und Veränderung durch Sozialarbeit.

2.3. Methoden in der Sozialarbeit

Der aktuelle Stand in der Methodendiskussion bricht mit der Dreiteilung aus den siebziger Jahren in Einzelfallhilfe, Gruppenarbeit und Gemeinwesenarbeit (vergl. Galuske 1998 S. 149, vergl. Staub-Bernasconi 1983 S. 278). Die Professionalisierung und die Etablierung des Berufsbildes Sozialarbeit hat die systematische Betrachtung der Methodendiskussion forciert und eine Methodenvielfalt und Methodenintegration aufgrund der Komplexität des Aufgabenbereiches gefordert.

Als einen Ordnungsversuch schlägt Galuske folgendes vor:

Klientenbezogene Konzepte und Methoden

Sie beziehen sich darauf, Interaktionen zwischen AdressatInnen und SozialarbeiterInnen strukturierbar und planbar zu machen und beschreiben klientenbezogene Interventionen z.B.

- einzelfall- und primärgruppenbezogen
- gruppen- und sozialraumbezogen

Darauf aufbauend ergeben sich Methoden in verschiedenen Richtungen wie Einzelfallhilfe, klientenzentrierte Beratung, Case Management, Rekonstruktive Sozialarbeit, Gemeinwesenarbeit, soz. Gruppenarbeit u.v.m.

Professionsbezogene Konzepte und Methoden

Personalorientiert: bezieht sich auf den/die SozialarbeiterIn in der Auseinandersetzung als Person in seinem/ihrer jeweiligen Arbeitszusammenhang z.B. Supervision

Organisationsbezogen: bezieht sich auf die Planung und Organisation im institutionellen Kontext z.B. Sozialmanagement

2.3.1. Grundlagen des methodischen Handelns

Hiltrud von Spiegel (2002 S. 95) unterscheidet ebenfalls zwischen Fallebene und Managementebene und hält Kompetenzen in den Bereichen des Könnens, Wissens und der Haltung fest, die als Grundlage für methodisches Handeln gesehen werden können. Aufgrund meines Erkenntnisinteresses gehe ich nur auf die Fallebene detaillierter ein (von Spiegel 2002 S. 95 ff):

Fähigkeit zum kommunikativen dialogischen Handeln

Als wichtiges Medium für SozialarbeiterInnen werden tragfähige Arbeitsbeziehungen gesehen, die adressatenorientiert, zweckgerichtet und unabhängig von der persönlichen Befindlichkeit des/der SozialarbeiterIn sind. Dabei ist zu berücksichtigen, dass Menschen nicht als „Sache“ behandelt werden dürfen und

tragfähige Beziehungen primär über den Aspekt „Nutzen“ eingegangen werden. Besonders wenn die Kontaktaufnahme nicht freiwillig erfolgt, sind negativen Rückmeldungen zu erwarten, und von SozialarbeiterInnen wird gefordert, in geeigneter Weise den Kontakt aufzunehmen bzw. zu stabilisieren.

Die Gestaltung der Kommunikationssituation beinhaltet die Rücksichtnahme auf den/die AdressatIn hinsichtlich des Einsatzes der Wortwahl, von Techniken aus der Gesprächsführung, sowie von nicht-sprachlicher Kommunikation.

Die Fähigkeit zum dialogischen Verstehen geht davon aus, dass Menschen ihre Wirklichkeit subjektiv konstruieren. Um individuelle Bedeutungen zu verstehen, braucht der/die SozialarbeiterIn die Kompetenz sich in die Lage der AdressatInnen zu versetzen und muss die Verständigung über subjektive Sinndeutungen aufrecht halten, wo das Verstehen aufhört.

Im dialogischen Verhandeln werden Probleme und Aufgaben benannt und festgehalten, in welche Richtung bewegt man sich, welches Ziel soll erreicht werden und wer beteiligt sich auf welche Weise an der Erreichung des Zieles. In diesem Bereich sind SozialarbeiterInnen oftmals gezwungen, auf eigene Einschätzungen zu verzichten, um die Koproduktion mit den AdressatInnen aufrecht zu erhalten. Bei der Wahrung von Kontrollaufgaben sind dem Aushandeln Grenzen gesetzt und eine rasche Stabilisierung der Arbeits- und Verhandlungsbeziehung wiederherzustellen. Die Vermittlungsfähigkeit beinhaltet die Fähigkeit des/der SozialarbeiterIn, bei der Gestaltung von neuen Situationen und Begegnungen für die AdressatInnen die Rolle des/der Grenzgängers/in einzunehmen. Sie müssen zwischen Systemen wie Generationen, Konfliktparteien, Kulturen, Interessen vermitteln und die jeweiligen Systemregeln und Systemsprachen übersetzen.

Um die beschädigten oder zerrissenen lebensweltlichen Netzwerke der AdressatInnen wiederherzustellen oder zu ersetzen, bedarf es einer Koordination, interinstitutionell oder mit anderen Berufsgruppen und Laien. Durch diese Vernetzungsfähigkeit versucht der/die SozialarbeiterIn, der Komplexität von Hilfesystemen der AdressatInnen gerecht zu werden.

Fähigkeit zum Einsatz der Person als Werkzeug

Spiegel beschreibt darin Empathiefähigkeit, Ambiguitätstoleranz, Fähigkeit zum Rollenhandeln, zur Selbstbeobachtung sowie zur Selbstreflexion.

Es geht darum, Motive und Emotionen anderer wahrzunehmen, ohne sich darin zu verlieren, eigene eventuelle berührte Emotion zu neutralisieren und gegebenenfalls begleitende Supervision in Anspruch zu nehmen. Die Ambiguitätstoleranz beschreibt den Umgang mit Situationen und Deutungen, die ungeklärt und widersprüchlich sind. Der/die SozialarbeiterIn braucht dazu die Fähigkeit, eigene Werthaltungen, Lebensweisen und Zukunftspläne klar von den AdressatInnen zu trennen und deren Werthaltungen, Lebensweisen und Zukunftspläne zu akzeptieren. Grenzen werden dort gesehen, wo jemand mit seinen Lebensweisen und Wünschen, die legitimen Bedürfnisse und Wünsche andere beeinträchtigt und verletzt (vergl. Staub Bernasconi 1998).

Wie bereits ausführlich beschrieben, hat das doppelte Mandat in der Sozialarbeit eine zentrale Bedeutung. Daraus abzuleiten ist, dass SozialarbeiterInnen ständig wechselnde Rollen einnehmen. Welche Rolle sie in einem bestimmten Fall, in einer bestimmten Phase einnehmen, muss transparent und nachvollziehbar sein.

Das Bewusstsein für die eigenen Schwächen und Stärken und der Einfluss der eigenen Haltung bzw. Situationsdynamik werden von der Fähigkeit der Selbstbeobachtung bestimmt. SozialarbeiterInnen wählen in diesem Bewusstsein entsprechende Interventionen.

Um die „Person als Werkzeug“ einsetzen zu können, bedarf es der ständigen Selbstreflexion, d.h. SozialarbeiterInnen müssen jederzeit wissen und auch begründen, was sie wie und warum tun. Es geht dabei vor allem um Handlungsmotive und emotionale Anteile des eigenen Handelns, die im Rahmen der Supervision als Reflexionsinstrument bearbeitet werden.

Beherrschung der Grundoperationen des methodischen Handelns

Methodisches Handeln umfasst einerseits Grundoperationen wie Analyse der Rahmenbedingungen, Situations- und Problemanalyse, Zielentwicklung und Evaluation sowie die situations- und fallorientierte Realisierung von Theorien und die Verknüpfung mit Informationen und Erfahrungen. Dazu ist eine Offenheit und Neugier notwendig, damit wissenschaftliches Wissen als Möglichkeit gesehen wird, alternative Deutungen und Weiterentwicklung von Wahrnehmungs-, Deutungs- und Entscheidungsroutrinen zu nutzen.

Hermeneutisches Fallverstehen oder stellvertretende Deutung beschreibt die Bereitschaft mit den AdressatInnen Problemzusammenhänge zu rekonstruieren. Durch das Einbeziehen von neuem Wissen und anderen Sichtweisen helfen SozialarbeiterInnen geschlossene Deutungsmuster zu öffnen, neue Perspektiven für die AdressatInnen und subjektive Handlungsmöglichkeiten zu erschließen.

Beobachtungs- und Beschreibungswissen

Beobachtungs- und Beschreibungswissen dient einerseits dazu, die individuellen Begrenzungen der subjektiven Wirklichkeitskonstruktion zu überwinden und andererseits der Erfassung strukturell wirkender Einflussfaktoren.

Konzeptionelle Raster dienen dazu, relevante Informationen über den Fall und seinen Kontext zu kennen. Instrumente dafür finden sich in der sozialen Diagnostik (vergl. Pantucek 2007 S. 18).

Erklärungs- und Begründungswissen

SozialarbeiterInnen sollen wissenschaftlich gewonnene Theorien kennen und sie zur Kontrastierung ihrer eigenen Wahrnehmungen, Interpretationen, Ziele und Interventionsüberlegungen nutzen. Durch spezielles Wissen einen Fall, eine Situation oder ein Problem anders zu sehen und neu zu verstehen, verhilft auch AdressatInnen zu neuen Sichtweisen und Optionen. SozialarbeiterInnen sind angehalten, ihr fach einschlägiges Wissen durch Fachliteratur, Fortbildungen und Fachdiskussionen auf dem aktuellen Stand zu halten. Das Wissen über Wechselwirkung von Gesellschaft und Individuum ist eine Grundlage für SozialarbeiterInnen, gesellschaftliche Problemlagen mit psychosozialer Befindlichkeit in Verbindung zu bringen. So sind z. B. die Folgen von struktureller Arbeitslosigkeit aus diesem Blickwinkel zu sehen und verhindern, AdressatInnen alleine für ihr Problem verantwortlich zu machen. Unangebrachte Schuldzuschreibungen und Defizitorientierung verhindern Ressourcenorientierung.

Wertwissen

Das Wertwissen ist eine Basis für berufliche Haltungen und beinhaltet Leitlinien und Maximen. Das sind Kenntnisse über die Wechselwirkung persönlicher und beruflicher Haltungen: Berufs- und Handlungsmotive, sowie moralische Orientierungen beeinflussen die beruflichen Haltungen von SozialarbeiterInnen z.B. die Theorie des Helfersyndroms oder Literatur zum „burn-out“. Andererseits sind Kenntnisse der Partikularität von Wertesystemen gefordert. Dabei wird davon ausgegangen, dass moralische Orientierung subjektiv und kontextabhängig ist, d.h. abhängig von der Vielzahl an gesellschaftlichen Gruppierungen und Kulturen, die eigene Werte ausgeprägt haben. SozialarbeiterInnen müssen bei der Verständigung über Deutungen und bei der Verhandlung über Ziele diese Werte erkunden und berücksichtigen. Von SozialarbeiterInnen wird die Kenntnis beruflicher Wertorientierung und Handlungsmaximen gefordert d.h. philosophische Theorien zu kennen, die für die Sozialarbeit relevant sind. Daraus ergibt sich, dass wichtige arbeitsfeldübergreifende Handlungsmaximen zur Grundlage für die Rechtfertigung von Zielen werden. Kenntnis einer beruflichen Ethik sowie eine fortlaufende Reflexion darüber sind ebenfalls Teil des Wertwissens.

Handlungs- und Interventionswissen

SozialarbeiterInnen müssen nicht nur über eine Ausbildung in einem Methodenkonzept verfügen (systemisch, lösungsorientiert, klientenzentriert), um sich einen Grundkanon an Handlungsmöglichkeiten zuzulegen, sondern auch Konzepte kennen, die für die Bearbeitung von Aufgaben und Problemen in einem besonderen Arbeitsfeld entworfen wurden (zielgruppenorientiert, zielorientiert, sozialräumlich). Dieses methodische Repertoire dient einer grundsätzlichen Orientierung und bedarf im Hinblick auf Arbeitsfeld und Arbeitsaufträge einer laufenden Erweiterung. SozialarbeiterInnen brauchen Kenntnisse über fallangemessene materielle Hilfe, da die Bewältigung des Alltags der AdressatInnen durch gesellschaftliche und materielle Lebenslagen beeinflusst ist. Mögliche materielle und institutionelle Hilfestellungen im Sozialraum müssen den AdressatInnen durch die Sozialarbeit zugänglich gemacht werden.

Reflexive Arbeit an der beruflichen Haltung

Damit wird einerseits die Berufsmotivation angesprochen, die einer kritischen Auseinandersetzung bedarf. Motive wie das Helfen wollen aus eigener Bedürftigkeit, die Bearbeitung eigenen Erleidens, der Wunsch eine bessere Mutter zu sein als die eigene, oder eine Berufswahl aus Verlegenheit dürfen nicht unbearbeitet bleiben, sondern die Entwicklungsgeschichte der Berufswahl ist zu vergegenwärtigen, um daraus kontrollieren zu können, was reflektiert und neutralisiert werden muss.

Individuelle Wertestandards über Verhaltensweisen oder Lebensumstände dürfen nicht unkritisch auf AdressatInnen übertragen werden. Besonders in Hinblick auf die Folgen, die ein Eingreifen mit sich bringt, erfordert es Abweichungen von eigenen Maßstäben zu tolerieren, ohne dabei handlungsunfähig zu werden.

SozialarbeiterInnen müssen erkennen, wo die Ursachen der Probleme angesiedelt sind und mit dem Wissen über Wechselwirkungen gesellschaftliche Problemlagen und individuelle Befindlichkeit abgleichen sowie individuelle Schuldzuschreibungen vermeiden.

Die in der Arbeit mit AdressatInnen entstehenden Gefühle wie Sympathie, Antipathie, Mitgefühl, Aggression korrespondieren mit biografisch gefärbten Gefühlen. Werden diese Verstrickungen nicht reflektiert, kann das Problem oder der Fall nicht mehr angemessen weiter bearbeitet werden. Die Reflexion der eigenen Gefühle ist die Voraussetzung, um eine professionelle Distanz zu entwickeln.

Orientierung an beruflichen Wertestandards

Grundsätzlich werden in der Sozialarbeit die AdressatInnen als autonome Subjekte begriffen, die in der Lage sind, ihr Leben selbstverantwortlich zu gestalten. Kontrolle und Eingriffe in das Leben der Adressantinnen sind daran zu bemessen. Das Machtgefälle der beruflichen Beziehung bedarf einer ständigen Überprüfung und ist situationsgerecht abzubauen.

Anerkennende Wertschätzung muss auf drei Ebenen angesiedelt sein: hinsichtlich Bedürftigkeit (Bedürfnisse, Wünsche), Urteilsbildung (moralische Autonomie, moralische Zurechnungsfähigkeit) und Fähigkeiten.

Wirklichkeits- und Sinnkonstruktionen der AdressatInnen sind von SozialarbeiterInnen als gleichberechtigt anzusehen. Veränderungen sind nur über

eine Koproduktion denkbar d.h. auf dem Weg der dialogischen Verständigung, über Deutungen und dialogisches Verhandeln.

Ressourcenorientierung sucht zu jedem konstatierten Defizit ein Benefit (= Ressource). Damit kann der/die SozialarbeiterIn Individualisierungen und vor allem Stigmatisierungen analysieren und von neuem thematisieren.

Reflektierter Einsatz beruflicher Haltungen

Aus der Auseinandersetzung mit der individuellen Berufsmotivation, den Wertestandards in der Sozialarbeit und den sozialpolitischen Aufträgen entwickeln SozialarbeiterInnen eine berufliche Identität. Wenn die Sozialarbeit über den Gegenstand und ihre Funktion bestimmt und damit ein professionelles Selbstverständnis schafft, können Balancen auf dem Kontinuum von „Hilfe und Kontrolle“ geschaffen werden.

Einen weiteren Beitrag zur beruflichen Identität liefert die Etablierung einer Sozialarbeitswissenschaft. SozialarbeiterInnen beziehen dann ihr Wissen nicht aus Bezugsdisziplinen, sondern aus der Perspektive der Sozialarbeit. Es entsteht ein Bewusstsein einer disziplinären „Heimat“. Identifikation erfolgt auch über Institutionen und Arbeitsaufträge. Fachlich ergiebige Arbeit erfordert Identifikation, aber auch kritischen Umgang mit der Einrichtung, in der SozialarbeiterInnen tätig sind.

Identifikation wird auch über Konzepte ausgedrückt, mit denen sich der/die SozialarbeiterIn kritisch auseinandersetzen hat. Dies betrifft vor allem Konzepte wie die Allparteilichkeit in der Mediation oder Familienarbeit, die Parteilichkeit in feministischen Konzepten oder aber auch das Konzept der akzeptierenden Arbeit, die eine anerkennende Wertschätzung der Person fordert, wie sie bei sexuellen Gewalttätern zur Anwendung kommt. Alle Konzepte dienen den jeweiligen Zielen und erfordern eine entsprechende Haltung des/der SozialarbeiterIn.

Tabelle 1: Übersicht über Kompetenzen aus Hiltrud von Spiegel (2002) S. 113

Kompetenzen in der Dimension des Könnens	Kompetenzen für die Fallebene	Kompetenzen für die Managementebene
	<p>Fähigkeit zum kommunikativen dialogischen Handeln</p> <ul style="list-style-type: none"> • Fähigkeit zum Aufbau einer tragfähigen Arbeitsbeziehung • Fähigkeit zur Gestaltung von Kommunikationssituationen • Fähigkeit zum dialogischen Verstehen und Verhandeln • Vermittlungsfähigkeit • Vernetzungsfähigkeit <p>Fähigkeit zum Einsatz der Person als Werkzeug</p> <ul style="list-style-type: none"> • Empathiefähigkeit • Ambiguitätstoleranz • Fähigkeit zum Rollenhandeln • Fähigkeit zur Selbstbeobachtung • Fähigkeit zur Selbstreflexion <p>Beherrschung der Grundoperationen des methodischen Handelns</p> <ul style="list-style-type: none"> • Fähigkeit zum methodischen Handeln • Fähigkeit zum Zusammenführen von Wissensbeständen • Fähigkeit zum hermeneutischen Fallverstehen 	<p>Fähigkeit zur effektiven und effizienten Gestaltung der Arbeitsprozesse</p> <ul style="list-style-type: none"> • Fähigkeit zum konzeptionellen Arbeiten • Fähigkeit zur Optimierung der Organisation • Fähigkeit zur Dokumentation • Fähigkeit zur Selbstevaluation <p>Fähigkeit zur organisationsinternen Zusammenarbeit</p> <ul style="list-style-type: none"> • Fähigkeit zum Rollenmanagement • Fähigkeit zur Teamarbeit • Fähigkeit zur kollegialen Fallberatung <p>Fähigkeit zur interinstitutionellen und kommunalpolitischen Arbeit</p> <ul style="list-style-type: none"> • Fähigkeit zur interinstitutionellen Kooperation • Fähigkeit zur kommunalen Berichterstattung • Fähigkeit zur Verhandlung über Qualität und Entgelt • Fähigkeit zur Intervention in andere Systeme
Kompetenzen in der Dimension des Wissens	Kompetenzen für die Fallebene	Kompetenzen für die Managementebene
	<p>Beobachtungs- und Beschreibungswissen</p> <ul style="list-style-type: none"> • Kenntnisse konzeptioneller Raster der Wirklichkeitswahrnehmung <p>Erklärungs- und Begründungswissen</p> <ul style="list-style-type: none"> • Kenntnisse arbeitsfeldspezifischer disziplinärer Wissensbestände • Wissen über Wechselwirkungen von Gesellschaft und Individuum <p>Wertwissen</p> <ul style="list-style-type: none"> • Kenntnisse der Wechselwirkung persönlicher und beruflicher Haltungen • Kenntnisse der Partikularität von Wertesystemen • Kenntnisse beruflicher Wertorientierungen und Handlungsmaximen • Kenntnisse einer beruflichen Ethik • Kenntnis des Leitbildes der eig. Organisationen <p>Handlungs- und Interventionswissen</p> <ul style="list-style-type: none"> • Kenntnis eines (Methoden-) Konzeptes • Arbeitsfeldspez. Erweiterung des method. Repertoires • Kenntnis angemessener materieller Hilfe 	<p>Beobachtungs- und Beschreibungswissen</p> <ul style="list-style-type: none"> • Wissen über Wirkungen des Kontextes <p>Erklärungs- und Begründungswissen</p> <ul style="list-style-type: none"> • Kenntnis der sozialpolitischen Einbindung des Arbeitsfeldes • Wissen um die Grenzen der Sozialarbeit • Kenntnis von Gesetzen und Finanzierungsgrundlagen • Grundkenntnisse der Organisationsentwicklung <p>Wertwissen Siehe nebenstehend</p> <p>Handlungs- und Interventionswissen</p> <ul style="list-style-type: none"> • Kenntnis von Arbeitstechniken der Teamarbeit • Kenntnis von Evaluations- und Forschungsmethoden • Kenntnis betriebswirtschaftlicher Methoden

Kompetenzen für die Fallebene und die Organisationsebene

Reflexive Arbeit an der beruflichen Haltung

- Reflexion individueller Berufswahlmotive
- Reflexion individueller Wertestandards
- Reflexion der Zuschreibung von Schuld und Verantwortung
- Einübung einer professionellen Distanz

Orientierung an beruflichen Wertestandards

- Achtung der Autonomie der Adressatinnen
- Anerkennende Wertschätzung
- Akzeptanz individueller Sinnkonstruktionen
- Ressourcenorientierung

Reflektierter Einsatz beruflicher Haltungen

- geklärte berufliche Identität
- Bewusstsein einer disziplinären Heimat
- Reflektierte Identifikation mit der Institution
- Reflektierter Einsatz konzeptionell geforderter Haltung

2.3.2. Klientenzentrierte Gesprächsführung als Beispiel

Der Ansatz der **klientenzentrierte Gesprächsführung** enthält keine Erklärungsmodelle hinsichtlich gesellschaftlicher Strukturen, die zu sozialen Problemen führen. Er wurde exemplarisch als Methode in der Sozialarbeit beschrieben, weil er im Hinblick auf das Forschungsinteresse **Erklärungen zur Interaktionsebene** gibt und in der empirischen Untersuchung auf Begriffe der klientenzentrierten Gesprächsführung Bezug genommen wurde.

Die klientenzentrierte Gesprächsführung kommt ursprünglich aus dem therapeutischen Sektor. Die Methode geht auf Carl R. Rogers zurück, der diese Methode für Psychologen, Psychiater, Fürsorger, Studien-, Schul-, Ehe- und Personalberater als geeignet sah (Rogers 1972 zit.n. Galuske 1998 S.161).

Obwohl es bereits einen aktuellen und breiten Diskurs zu den Methoden in der Sozialarbeit gibt, wurde der Ansatz von Rogers ausgewählt, weil er sich in seinen Grundzügen in vielen Methoden wieder findet (vergl. von Spiegel 2002, Mitschka 2000, Staub-Bernasconi 2007). Es handelt sich dabei primär um eine Haltung den AdressatInnen gegenüber und weniger um eine Handlungstheorie, wie sie bei Staub-Bernasconi (1983) beschrieben wird.

Rogers geht von einer Selbstheilungsfähigkeit des Individuums aus und seiner Fähigkeit, mit zeitweiligen Störungen bei gezielter Unterstützung selbst fertig zu

werden. Die Selbstheilungskräfte werden einerseits in einer unterstützenden Beziehung zum/zur Adressaten/In aktiviert, die nicht vom Selbstkonzept und den Überzeugungen des Helfers/der Helferin dominiert sind, sondern der/die AdressatIn wird in einem geschützten Raum in seiner Selbsterkenntnis, Selbstanalyse und Selbstentfaltung gefördert und so die Flexibilität seines/ihres Selbstkonzeptes erhöht. Dabei steht nicht das Problem im Mittelpunkt der Beratung, sondern die Person (vergl. Galuske 1998 S. 161 ff).

Drei wesentliche Begriffe werden als zentral angesehen:

- Akzeptanz
- Empathie
- Kongruenz

Unter **Akzeptanz** versteht man das Akzeptieren und Achten des/der AdressatInnen, das Vermeiden von negativen, wertenden Aussagen, insbesondere dann, wenn Emotionen wie Traurigkeit oder Aggression als vorherrschende Gefühle sichtbar werden. Eine distanzierte Haltung des/der Sozialarbeiterin gegenüber dem Problem bei gleichzeitiger Vermittlung von emotionaler Wärme und Verständnis begünstigen den Prozess der AdressatInnen, sich zu öffnen, sich selbst zu achten und zu akzeptieren (vergl. Bachmaier 1989 S. 30) und in der Folge den Spielraum seiner/ihrer Handlungsmöglichkeiten zu erweitern.

Empathie beschreibt die Fähigkeit, die Gefühlswelt der AdressatInnen wahrzunehmen und sich einzufühlen. Dabei geht es zunächst um ein Zuhören und Zuschauen sowohl akustischer (Sprache, Tempo, Pause, Ausdruck) als visueller (Mimik, Gestik) Signale der AdressatInnen (Galuske 1998 S.168). Durch dieses Verstehen, das mit einem Rückkoppelungsprozess immer wieder überprüft werden muss, werden Gefühle, die hinter den Sachaussagen verborgen sind sichtbar und eine distanzierte Sichtweise des Erlebten, Selbsterfahrung und Reflexion möglich. Dabei wird oft der Kern des Problems sichtbar.

Kongruenz oder Echtheit bezieht sich auf die Haltung des/der SozialarbeiterIn, in Übereinstimmung mit sich selbst zu handeln d.h. der/die SozialarbeiterIn verhält sich ehrlich, spielt keine Rolle vor und baut keine Fassaden auf. Gefühle des/der Sozialarbeiterin sind besonders in Konfliktsituationen hilfreich und müssen in neutralisierter, reflektierter Form angesprochen werden. Kongruenz ist eine

Vorraussetzung zur Schaffung einer Vertrauensbasis zwischen SozialarbeiterIn und AdressatInnen (vergl. Bachmaier 1989 S. 31).

2.4. Der Film als sozialwissenschaftliches Untersuchungsobjekt

Als theoretischen Hintergrund für die Verwendung filmischer Materialien nennt Flick (2007 S. 84) den interpretativen Interaktionismus, der sich aus dem symbolischen Interaktionismus durch die Integration aktueller Strömungen wie postmoderner und feministischer Wissenschaftskritik, strukturalistischer Denkweisen sowie Konzepten aus der Literaturwissenschaft entwickelte. Die Forschung geht dabei davon aus, dass das untersuchte Problem in Beziehung zu bestehenden Programmen gesehen wird, aber auch unter Berücksichtigung biografischer Prozesse interpretiert werden muss. (vergl. Denzin 2002 , zit. Flick 2007).

Kepler und Froschauer erörtern, dass sich mediale Produkte als sozialwissenschaftliche Untersuchungsobjekte eignen. Dabei kommt nicht nur dem Objekt an sich eine Bedeutung zu, also welche Sichtweisen, Werte, Normen, Realitäten werden öffentlich vermittelt, sondern die Bedeutung entfaltet sich in der Auseinandersetzung und der Aneignung des visuellen Materials durch RezipientInnen (vergl. Froschauer 2007, Kepler 2006 S. 93). Weiters sieht Kepler abgesehen von der Eigenbedeutung eines visuellen Produktes durch seine Abgeschlossenheit, das heißt es kann nicht mehr verändert werden, seinen Gehalt in den in ihnen angelegten Möglichkeiten des Verstehens.

„Das mediale Produkt wie immer es gestaltet sei, stellt eine Objektivierung manifester und latenter Sinnmöglichkeiten dar, die in ihrer Wahrnehmung erfasst oder nicht erfasst, gesucht oder gemieden, geschätzt oder verworfen werden können.“ (Kepler 2006 S. 95)

Es geht bei der Filmanalyse um die Nutzung dieser Datenbasis zur Erforschung gesellschaftlicher Phänomene wie Prozesse, Strukturen, Kulturen, Kommunikation, Werthaltungen (Froschauer 2006) sowie unter Einbeziehung der RezipientInnen um den Diskurs über die Realitäten, die im Film inszeniert werden (vergl. Kepler 2006 S. 312).

Keppler empfiehlt dabei qualitative Methoden, da davon ausgegangen wird, dass der Gegenstand so komplex und differenziert ist und nicht ohne gravierenden Erkenntnisverlust auf wenige Variablen, Kategorien und Daten reduzierbar ist (vergl. Keppler 2006). Filme zeigen nicht nur Geschichten und Szenen der Fiktion, sondern kommunizieren darüber hinaus bestimmte Haltungen und bieten durch die Dramaturgie ein Verständnis dessen an, was es zu hören und zu sehen gibt (ebd.). Dieses Verständnis nennt Keppler den Gehalt eines medialen Produktes, der durch den Inhalt allein nicht ermittelt werden kann und daher einer wissenschaftlichen Untersuchung bedarf. Mediale Produkte inszenieren nicht Realitäten, sondern Verständnisse von Realitäten und haben damit Einfluss auf soziale Realität (ebd.). Die Wirklichkeitsnähe von Filmen basiert nicht allein auf der Abbildqualität, sondern wird durch Geschehenscharakter, Gesten und Gebärden verstärkt (vergl. Wuss 1999 S. 229 f). Da in der Sozialarbeit non-verbale Ebenen sowie das Einbeziehen von Erscheinungsbild und Interaktion ein zentrales Element sind, scheint die Untersuchung medialer Produkte im Hinblick auf sozialarbeiterische Aspekte ein interessanter Zugang, das berufliche Handeln zu analysieren. Dabei wird der Film genutzt, um anstatt des Berichtes über Handlungen, wie es bei Befragungen der Fall ist, die Analyse der Handlung an sich zum Gegenstand der Untersuchung zu machen. Visuelle Daten werden im Verfahren der Filmanalyse als Anwendungsbereich gesehen, soziale Probleme sowie kulturelle Werte zu untersuchen (vergl. Flick 2002 S. 357 ff). Die Filmanalyse wird als non-reaktives Verfahren eingesetzt mit dem Vorteil, dass Daten bereits fertig sind und nicht hervorgebracht werden müssen, daraus resultiert eine Verringerung der Fehlerquelle bei der Datenerhebung (vergl. Mayring 2002 S. 49).

B. Empirische Untersuchung

1. Forschungsfrage und Erkenntnisinteresse

Mein vorrangiges Erkenntnisinteresse liegt in der Untersuchung der Interaktionen und Kommunikation der Sozialarbeiterin im Film mit dem Protagonisten, dem Kriminalbeamten und den Eltern. Es wird ihre Rolle im Gesamtkontext untersucht sowie ihr Handeln im sozialarbeiterischen Kontext, d.h. inwiefern wird ein angemessenes Handeln in einer Krisen- und Konfliktsituation zum Ausdruck gebracht und welche Kompetenzen sind dafür notwendig. Welche Funktion hat sie in der Szene und welche Bedeutung hat dies für den Fortgang im Film, welches Bild und welche gesellschaftliche Positionierung der Sozialarbeiterin werden dargestellt und welche Ambivalenzen werden in der Szene sichtbar?

Die Auswahl des Filmes erfolgte einerseits durch den Österreich-Bezug, die Darstellung der Sozialarbeiterin in einer Schlüsselsituation, sowie unter dem Aspekt dass er mehrere Bereiche, die in der Literatur als Gegenstand der Sozialarbeit benannt werden, behandelt: präventive Arbeit mit Jugendlichen, Lebensstufenübergang, Bedrohung durch Verelendung, der Betroffene herrscht nicht mehr über seinen Alltag und Teile des eigenen Lebens werden fremd und unübersichtlich, unverstehbar und unbearbeitbar. Die Aufgabe der Sozialarbeit ist, durch Beratung und praktische Intervention dort wieder bewältigbaren Alltag zu schaffen.

Ausgehend von der Filmanalyse und der Analyse einer Filmsequenz werden Dimensionen mittels hermeneutischer Rekonstruktion gebildet und mit dem ausgewerteten Datenmaterial der Diskussionsgruppen verglichen. Diese Systematisierung beruht auf der Einsicht, dass gesellschaftliche Kommunikationspraxis in Bezug auf Visualisierung dreiseitig strukturiert ist (Stefan Müller Dohm, 1994 S. 90): in Botschaft, Botschaftsproduzenten, Botschaftsrezipienten.

Diese drei Forschungsrichtungen müssen, wenn das Interesse im Vordergrund steht, die Symbolik der Bilder als Träger sozialer Bedeutungs- und Sinngehalte zu

erschließen, in einen Zusammenhang gebracht und aufeinander bezogen werden (ebd.).

Als Quellen zur Beantwortung der **Forschungsfrage** wurden folgende Daten benutzt:

- Film DVD
- Sequenzprotokoll nach Faulstich
- Filmprotokoll nach Keppler
- Drehbuch zum Film
- Transkription der Gruppendiskussionen

2. Der Film

2.2. Inhalt

„Tempo“

Spielfilm 90 min
Österreich 1996



Foto 1

Der 17,5 jährige Jojo bricht die Schule ab und zieht, ohne seine Eltern zu informieren, nach Wien. Er arbeitet als Fahrradbote und teilt sich mit seinem Arbeitskollegen Bastian eine Sub-Standardwohnung, die ihnen Luzi, die Besitzerin des Fahrradbotendienstes zur Verfügung stellt. Bastian ist vorbestraft, zwischen den beiden entsteht eine Freundschaft durch Gespräche über Sexualität, Liebe und das Leben. Der Wirklichkeit versucht Jojo zu entfliehen, indem er in seinen Tagträumen entweder romantisch blutrünstige Abenteuer sieht oder als Stargast an einer Talkshow teilnimmt. Als Fahrradbote lernt Jojo Bernd Thiele kennen, der Stammkunde beim Fahrradbotendienst ist. Jojo überbringt für Bernd Thiele vermeintliche Liebesbriefe an Clarissa, die Drogen enthalten. Jojo erkennt diese Dynamik nicht, sondern glaubt, Bernd und Clarissa seien ein Liebespaar. Jojo ist fasziniert von Bernd Thieles Lebensstil, seiner Entschlossenheit, seiner materiellen Überlegenheit, seinem unbefangenen Umgang mit Drogen und Sexualität und wird durch ihn immer weiter in kriminelle Handlungen hineingezogen. Jojo verliebt sich in Clarissa. Als Jojo wieder einmal mit einem Brief von Bernd zu Clarissa kommt, wird Jojo von Clarissas Vater beschimpft und mit einem Gewehr bedroht. Clarissa wird vom Vater, der sie vor dem Drogenmilieu schützen will, zur Tante gebracht. Jojo macht sie ausfindig. Sie lieben sich im Haus der Tante. Jojo empfindet Glück. Im Zuge einer Kontrolle wird die Polizei auf Bastian und Jojo aufmerksam. Jojo wird von einer Sozialarbeiterin zu seinen Eltern nachhause gebracht. Sie bietet dem Vater weitere Hilfe an.

Ein Gespräch mit dem Vater, der eine Anspielung darauf macht, ob er Drogen in seiner Botendiensttätigkeit transportiert hat, lässt Jojo erstmals die Zusammenhänge erkennen. Dies wird auch durch den Brief, den Clarissa an Bernd schickt, indem sie ihn bittet, keine Drogen mehr zu schicken, deutlich. Jojo fährt zu Clarissa, die aufgrund einer Überdosis bereits bewusstlos in ihrem Zimmer liegt. Jojo und die Tante leiten lebensrettende Hilfsmaßnahmen ein. Jojo will nun mit Bernd Thiele abrechnen, er wartet in seinem Büro auf ihn und zertrümmert dort Glasscheiben. Bernd Thiele zeigt seine Überlegenheit und wirft ihn aus dem Büro. Jojo meldet der Polizei, dass er für Bernd Thiele aus Unwissenheit Drogen transportiert hat. Luzi teilt Bastian mit, dass er sich eine andere Wohnung suchen muss. In diesem Gespräch verliebt sich Bastian in Luzi, seine Liebe bleibt aber unerhört. Er schlägt im Vollrausch ein Auslagenfenster ein und kommt in Haft. Jojo leiht sich Geld vom Vater, er verspricht die Schule fertig zu machen und begleicht die Schulden für Bastian. Jojo fährt bereichert an Erfahrungen wieder nachhause.

2.3. Filmographische Daten*



Foto 2

Drehbuch und Regie: Stefan Ruzowitzky

Kamera:	Andreas Berger
Schnitt:	Britta Burkert - Nahler
Ton:	Thomas Szabolcs
Szenenbild:	Katharina Wöppermann
Besetzung:	Xaver Hutter (Jojo), Simon Schwarz (Bastian) Dani Levy (Bernd), Nicolette Krebitz (Clarissa) Michou Friesz (Luzi)

Produktion:	Dor Film
Produzenten:	Danny Krausz, Kurt Stocker
Produktionsleitung:	Manfred Fritsch
Förderungen:	Filminstitut, Filmfonds Wien
Fernsehbeiträge:	ORF (Film/Fernseh-Abkommen)
technische Angaben:	35 mm, 90 Minuten
Drehort:	Wien
Drehzeit:	Frühjahr 1996

Stefan Ruzowitzky (*25. Dezember 1961 in Wien) ist ein österreichischer Filmregisseur und Drehbuchautor. Er studierte Theaterwissenschaften und Geschichte und drehte mehrere Musikvideos. Oskar-Preisträger 2008 für den besten ausländischen Film 2008 (Die Fälscher)

Filmographie: Tempo (1996), Die Siebtelbauern (1998), Anatomie (2000), Die Männer ihrer Majestät (All the Queen's Men, nur Regie, 2001), Anatomie 2 (2003) Die Fälscher(2007)

* (<http://www.filminstitut.at/> 28.11.2007)

2.4. Bezüge zur Gegenwart

Der Film zeigt sowohl Bezüge zur Gegenwart als auch topographische Bezüge. So werden Raves im Gasometer in Wien, die Helengasse im 2. Wiener Gemeindebezirk, die Ullmannstraße im 15. Wiener Gemeindebezirk, Perchtoldsdorf, Purkersdorf, der Schwarzenbergplatz, Wien, Amstetten erwähnt und gezeigt.

Nicht zu übersehen ist auch die Anspielung auf den Küsselprozess. Gottfried Küssel ein österreichischer Rechtsextremist, wurde 1993 durch das Landesgericht für Strafsachen Wien als 1. Instanz zu zehn Jahren Haft wegen NS-Wiederbetätigung verurteilt. 1994 hebt der Oberste Gerichtshof das Urteil gegen Küssel wegen mangelnder Rechtsbelehrung der Geschworenen teilweise auf und ordnet eine neuerliche Durchführung des Prozesses an. (<http://www.doew.at/publikationen/rechts/handbuch/k.html/22.11.2007>).

Auch das im Film verwendete Stilmittel der Darstellung von Jojos Gedanken als Teilnahme an einer Talkshow weist Bezüge zur Gegenwart auf. „Die Bereitschaft in der Gesellschaft, über Privatangelegenheiten öffentlich und ungeniert in TV-Talkshows zu sprechen, riefen gegen Ende der 1990er Jahre in Teilen der Medien eine Enttabuisierung hervor, die 2000 in Big Brother einen Höhepunkt erreichte“. (<http://de.wikipedia.org/wiki/1990er> 29.11.2007)

Es wird der allgemeine Trend der 90-iger Jahre dargestellt, in dem Radfahren nicht nur im unternehmerischen Sinn (Gründung von „veloce Fahrradbotendienst“ 1987) seinen Niederschlag fand, sondern im Radfahren ein Ausdruck von Lebensgefühl, im Film ausgedrückt durch „Gemma Höhenstraße fahren!“, verstanden wurde. Die allgemeine Öko-Aufbruchstimmung der 80-iger Jahre wird spürbar, die „pro Fahrrad“ agierte und für Radwege kämpfte (vergl. Standard 11/12.11.2007, K14, Mayer 1996). Sowohl die Filmmusik als auch die filmische Darstellung von Jugendkultur, Mode und Lifestyle erheben den Anspruch auf Authentizität und Realitätsgehalt (vergl. Ruzowizky 1996 S. 78, Kospach 1996 S. 62, Grissemann 1996 S. 22).

Ein weiterer im Film verarbeiteter Aspekt ist der Begriff der „Abgängigkeit“. Das Datenmaterial des Bundeskriminalamtes belegt, dass in Österreich jährlich 800 Abgängigkeitsanzeigen, 150 bis 200 betreffen Minderjährige, gemacht werden. Abgängigkeitsanzeigen häufen sich besonders nach der Zeugnisverteilung. Schulnoten sind der häufigste angegebene Grund, warum Jugendliche abgängig werden. Ein Großteil der Jugendlichen taucht nach einigen Tagen oder Wochen

wieder auf. (vergl. http://www.bmi.gv.at/oeffentlSicherheit/2006/11_12/Vermisste.pdf 15.12.2007). Im Film wird sowohl das Schulproblem als auch die Rückkehr zur Familie dargestellt. Das allgemeine Bürgerliche Gesetzbuch sieht vor (§146b), soweit die Pflege und Erziehung es erfordern, dass der berechtigte Elternteil das Recht hat, den Aufenthalt des Kindes zu bestimmen. Hält sich das Kind woanders auf, so haben die Behörden und Organe der öffentlichen Aufsicht auf Ersuchen eines berechtigten Elternteils bei der Ermittlung des Aufenthalts, notfalls auch bei der Zurückholung des Kindes mitzuwirken (vergl. http://www.jusline.at/146b_ABGB.html). Dieser Sachverhalt findet Ausdruck in der filmischen Darstellung.

Laut Auskunft einer Kriminalbeamtin eines Wiener Wachzimmers kommt es im Arbeitsalltag häufig vor, dass Jugendliche, die abgängig sind, in Wohnungen Erwachsener, meist Männer leben und sexuell missbraucht werden. Erfährt die Polizei vom Aufenthaltsort des/der Minderjährigen wird er/sie auf das Wachzimmer gebracht, einvernommen um festzustellen, ob er/sie strafbare Handlungen verübt hat oder ob strafbare Handlungen an ihm/ihr verübt wurden. Im Alltag handelt es sich um Minderjährige aus der Drogenszene, die von der Polizei entweder in das Kriseninterventionszentrum oder in die betreute Wohngemeinschaft zurück gebracht werden. Im Gegensatz zur filmischen Darstellung hat in diesen Fällen die Obsorge meistens die Behörde, daher werden kaum Eltern oder SozialarbeiterInnen eingeschaltet. Filmisch dargestellt werden das Einschreiten der Polizei im Falle der Abgängigkeit eines Jugendlichen sowie die Annahme des Kriminalbeamten der sexuellen Nötigung.

Der Film vermittelt durch seine **starken Bezüge zur Gegenwart** insgesamt ein hohes Maß an **Authentizität**.

3. Methodisches Verfahren

3.1. Methode der Filmanalyse

Der Film wurde auf Grundlagen der Analyse nach Faulstich (2002) und Keppler (2006) analysiert. Dabei wurde nach folgendem Schema vorgegangen um die latente Bedeutung des Filmes im Hinblick auf das Erkenntnisinteresse zu ermitteln:

Erstens geht es um das **WAS** im Film, um die Handlung. Was geschieht im Film in welcher Reihenfolge?

Zweitens steht das **WER** im Vordergrund. Welche Figuren spielen im Film eine Rolle?

Drittens wird nach dem **WIE** gefragt. Welche Bauformen wurden verwendet?

Viertens geht es in der Analyse im **WOZU** um die Normen und Werte d.h. um die „message“ des Films.

Die Zusammenschau dieser Blickweisen auf ein und dasselbe Objekt ermittelt die latente Bedeutung. Dabei kommen auch Elemente der Traumarbeit zum Tragen wie z.B. die Symbolisierung. Da heißt einem Objekt oder einer Person wird eine zusätzliche Bedeutung gegeben. Mit Hilfe der Filmanalyse werden diese Bedeutungen entschlüsselt.

Als Ergänzung wurde für die Detailanalyse die Methode nach Keppler (2006 S. 122) verwendet. Dabei lieferte das Filmprotokoll, welches nach einem eigenen Transkriptionssystem erstellt wurde, die Grundlage. Der Vorgang der Transkription wird bereits als erster Analyseschritt angesehen. Ausgewertet wurden **akustische Dimensionen** vor allem **prosodische Mittel**, sowie **visuelle Dimensionen** wie **Kameraeinstellungen**. Die Transkription dient einerseits, der Flüchtigkeit des Materials gerecht zu werden und andererseits Sprachliches und Nicht-sprachliches getrennt zu betrachten und damit die Komplexität des medialen Produktes zu erfassen.

3.2.1. Die Filmanalyse nach Faulstich

Als Ziel einer Filmanalyse zählt nicht allein Assoziationen der RezipientInnen und die Deskription des Inhalts zu erfassen, sondern etwas in Erfahrung zu bringen, was vorher nicht bekannt war. Dies wird durch die Nutzung fachspezifischer Methoden und Instrumente erreicht. Wissenschaftliche Filminterpretation kann daher eher als „objektiv“ bezeichnet werden (vergl. Faulstich 2002 S.19). Die folgende Analyse erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit und bezieht sich im Wesentlichen auf die Produktanalyse. Um den Film im gesamten Kontext zu erfassen, wurden auf Grundlagen des Analyserasters von Faulstich grob einige Aspekte betreffend Genre-, Handlungs- und Figurenanalyse für die anschließende Detailanalyse nach Keppler herausgearbeitet.

Als Ausgangspunkt einer Filmanalyse wird ein Sequenzprotokoll gesehen (vergl. Faulstich 2002 S. 73, Korte 2007 S. 51). Dabei wird der Film in Sequenzen segmentiert, die sich an folgenden Kriterien orientieren:

- Einheit/Wechsel des Ortes
- Einheit/Wechsel der Zeit
- Einheit/Wechsel der beteiligten Figuren bzw. Figurenkonstellationen
- Einheit/Wechsel eines inhaltlichen Handlungsstrangs
- Einheit/Wechsel Stil/Ton

Dabei handelt es sich um relative Einheiten, die mitunter auch umstritten sein können. Jeder Film besteht aus eine Vielzahl an Sequenzen, die in Großsequenzen und Subsequenzen unterteilt werden (vergl. Faulstich 2002 S. 74).

Das Sequenzprotokoll erlaubt einen Zugriff auf das Organisationsprinzip der Filmhandlung und zwar sowohl für die genauere Analyse der einzelnen Sequenzen wie auch für den gesamten Film. Dadurch wird die gesamte Filmhandlung gegliedert und die Sequenzen in ihren Proportionen sichtbar (Faulstich 2002 S. 76).

3.2.1. Das Sequenzprotokoll

Sequenzprotokoll „Tempo“	
Vorspann	
Sequenz 1 Jojo als Fahrradbote In der Stadt	
	<p>Jojo holt bei Video Bauer ein Video ab und stellt sich in seiner Phantasie eine Erpressung vor, es entpuppt sich als harmloses Video einer Taufe.</p> <p>Er gibt das Video ab und wird mit dem Filmgestalter verwechselt. Die Sekretärin betont er ist der Fahrradbote. Jojo wiederholt nur der Fahrradbote. Jojo unterhält sich mit seinem Freund und Arbeitskollegen Bastian über das Einkaufen und seine Phantasien.</p> <p>Beim Fahrradbotendienst wird Jojo von Luzi ermahnt. Jojos wird in seiner Phantasie als bester Fahrradbote geehrt.</p> <p>Jojo fährt trotz kleiner Umwege geschickt durch den Großstadtverkehr</p>
Sequenz 2 Jojo lernt Bernd Thiele kennen	
	<p>Jojo kommt in das Büro von Bernd Thiele.</p> <p>Bernd bittet ihn, bei der Autoreparatur behilflich zu sein. Bernd sagt, er mache sich nie dreckig.</p> <p>Silvy, die Sekretärin übergibt den Brief an Jojo für Clarissa.</p> <p>Bernd bittet eindringlich, den Brief persönlich an Clarissa zu übergeben und gibt noch eine rote Rose dazu.</p> <p>Jojo nickt zustimmend und ist geehrt.</p>
Sequenz 3 Jojo lernt Clarissa kennen	
	<p>Jojo stellt sich in der Phantasie vor, Bernd und Clarissa seien ein Liebespaar.</p> <p>Jojo hält vor einer großen 70iger Jahre Villa.</p> <p>Clarissa fragt erwartungsvoll, ob er von Bernd kommt, reißt ihm den Brief und die Rose aus der Hand und rennt weg.</p> <p>Haushälterin Hanne fragt ihn, ob er warten möchte.</p> <p>Jojo sitzt auf der Terrasse der Villa.</p> <p>Im Hintergrund hört man Vogelgezwitscher, die Ruhe weicht dem Lärm und der Großstadtheftik.</p> <p>Clarissa kommt, legt Jojo einen Brief hin und setzt sich zum Tisch, sie zündet sich eine Zigarette an und hört</p>

	<p>Jojo zu, sie sagt, er bringe gute Nachrichten. Das Gespräch ist schleppend. Jojo spricht zum/r ZuseherIn gewandt über seine mangelnden Erfahrungen mit Frauen. Jojo stellt sich in seiner Phantasie vor, dass Clarissas der Vater möglicherweise ihre Liebe zu ihm verbietet. Jojo kommt mit Clarissas Brief zu Bernd Thieles Büro.</p>
<p>Sequenz 4 Jojo und Bastian werden von einem Kriminalbeamten kontrolliert Auflehnung gegen Eltern und Bruder</p>	
	<p>Bastian und Jojo werden vom Kriminalbeamten kontrolliert. Jojo stellt sich in der Phantasie seine Eltern vor, sie stehen vor ihrem Haus auf der Straße. Sie machen sich Selbstvorwürfe, der Vater bittet Josef, nachhause zu kommen. Jojo sagt, sie seien unfähig und meinten es nicht böse. Ein Schuss fällt und zwei Häufchen Asche bleiben an Stelle der Eltern übrig. Der Bruder kommt ins Bild, und konfrontiert ihn damit Jojo seinen Pass gestohlen habe, er schaut auf die Aschenhaufen und fragt, was Jojo mit Mama und Papa gemacht hat, ein weiterer Schuss und der Bruder ist ebenfalls ein Häufchen Asche.</p>
<p>Sequenz 5 Jojo zeigt Verständnis für Bastian, Freundschaft mit Bastian</p>	
	<p>Bastian erzählt Jojo, dass er im Gefängnis war. Jojo bewundert ihn wegen seiner Erfahrungen. Jojo und Bastian fahren auf die Höhenstraße. Jojo erzählt Bastian von der Begegnung mit Clarissa. Im Büro/Werkstatt des Fahrradbotendienstes bemüht Jojo sich um den Botendienstauftrag von Bernd Thiele, den er nicht bekommt, weil er Luzi provoziert Abmachung mit Bastian, um Botendienstauftrag von Bernd zu bekommen.</p>
<p>Sequenz 6 Jojo bewundert Bernd</p>	
	<p>Bernd gibt Jojo wieder einen Brief für Clarissa und ordert, dass immer derselbe Bote geschickt wird. Jojo fühlt sich geehrt und freut sich Clarissa wieder zu sehen. Jojo stellt sich in seiner Phantasie vor, dass Bernd und Clarissa ein Liebespaar sind und Clarissas Vater ihre Liebe verbietet.</p>

	<p>Jojo spricht mit Clarissa über das Wetter/Zeitsprung Jojo fährt mit dem Rad durch die Stadt und zu Bernd Thiele, erhält Brief mit der Anweisung „persönlich“, Jojo fährt durch die Stadt. Jojo phantasiert, dass er Clarissa zum Sex auffordert. Jojo spricht zum/zur Zuschauerin und beteuert, dass er es nicht so sagen würde. Er sieht sich chancenlos gegen Bernd. Jojo sitzt mit Clarissa auf der Terrasse, spricht mit Clarissa über das Wetter. Wiederholung der Botenfahrt: Jojo bringt Brief von Bernd zu Clarissa. Jojo spricht mit Clarissa über seine Berufswünsche. Jojo geniert sich wegen seiner sexuellen Unerfahrenheit.</p>
<p>Sequenz 7 Jojo verliebt sich in Clarissa und ist eifersüchtig auf Bernd</p>	
	<p>Jojo will an Doris Daily schreiben, um an ihrer Talkshow teilzunehmen und über sein Privatleben zu sprechen. Bastian und Jojo treffen Bernd, er lässt sie ohne Eintritt zum Rave. Jojo kommt zu Bastian mit einer Ecstasy-Tablette von Bernd. Bastian macht sich lustig über Bernd. Bastian und Jojo tanzen. Jojo beobachtet, dass sich Clarissa Bernd nähert Jojo ist eifersüchtig auf Clarissa und Bernd. Bastian beruhigt ihn.</p>
<p>Sequenz 8 Jojo wird von Neonazis provoziert und rächt sich</p>	
	<p>Luzi gibt Jojo eine Botenfahrt für Bernd Thiele und noch eine zweite Botenfahrt, die er zuerst machen soll. Jojo fährt mit dem Fahrrad durch die Stadt, er fährt durch enge Gassen. Jojo kommt in ein Büro, begrüßt, zwei ältere Damen sitzen am Schreibtisch, im zweiten Büro sitzen 3 junge Männer, sie machen sich über Jojo lustig, weil er Radfahrer ist. Einer bäumt sich vor Jojo auf, gleichzeitig sagt ihm die Sekretärin, dass er den Brief in die Druckerei Rosser in die Haschekgasse 27 bringen müsse. Jojo bleibt auf einer Brücke stehen, nimmt den Brief heraus und fährt dann in die andere Richtung zum Büro von Bernd Thiele. Bernd macht den Brief sorgfältig auf und belehrt Jojo, dass er als Bote nur überbringen dürfe. Bernd zeigt sich entrüstet über rechtsradikalen Parolen und verändert einige Passagen.</p>

	Jojo bringt die veränderte Druckvorlage in die Druckerei. Jojo stellt sich in seiner Phantasie vor, dass Bernd ihn einen Helden des Antifaschismus nennt, er will der Liebe zwischen Jojo und Clarissa nicht im Weg stehen und erschießt sich.
Sequenz 9 Liebe zu Clarissa und Selbstzweifel	
	Jojo sitzt mit Clarissa auf der Terrasse ihrer Villa. Clarissa winkt Jojo in ihr Zimmer und beginnt ihn auszuziehen, plötzlich bittet Clarissa Jojo zu gehen. Jojo zweifelt, ob er Bernd die Freundin ausspannen darf. Er überlegt, ob Bernd ein Freund ist sowie Bastian Jojo spricht mit sich selbst, sagt, dass sein Benehmen berufsethisch nicht in Ordnung sei, weil man als Bote eine Vertrauensstellung hat (wie ein Priester oder General) Jojo erzählt Bastian, dass heute einer der wichtigsten Tage seines Lebens sei.
Sequenz 10 Bastian und Jojo auf dem Rave	
	Bastian und Jojo tanzen unbeschwert. Jojo erklärt der Kellnerin und Bastian, dass er ohne Drogen in einer guten Stimmung ist.
Sequenz 11/Parallelhandlung Neonazis bemerken das Plakate manipuliert wurden	
	Neonazis bekleben Plakate auf Säulen und lesen den manipulierten Text. Bezug zu Gottfried Küssel wird hergestellt.
Sequenz 12 Gemeinsamens Wohnen, Jojo zweifelt an sich	
	Jojo fragt Bastian wegen Clarissa um Rat. Bastian meint, Jojo habe keine Chance gegen Bernd und Clarissa hätte nur aus Langeweile mit ihm zu flirten begonnen. Jojo steht vor dem Spiegel und mustert sich, er kritisiert sein Aussehen. Jojo stellt sich in seiner Phantasie vor, dass er an der Talkshow teilnimmt und dort über seine sexuellen Erfahrungen spricht, Jojo geniert sich, Jojo erkennt seine persönlichen Grenzen.

<p>Sequenz 13 Jojo wird von Bernd reingelegt, Enttäuschung</p>	
	<p>Bernd legt Jojo beim Tischfußball rein. Bernd übergibt Jojo den üblichen Brief für Clarissa und erzählt Jojo, dass er viel mit Clarissas Bruder zusammen war, er sei vor einem Jahr gestorben. Jojo ist verärgert über Bernd.</p>
<p>Sequenz 14 Jojo und Clarissa kommen sich näher</p>	
	<p>Jojo fährt mit dem Brief von Bernd zu Clarissa. Er will Clarissa sagen, dass er die Beziehung nicht weiter führen will, weil Bernd sein Freund ist. Jojo und Clarissa liegen im Garten und tauschen Zärtlichkeiten aus, im Hintergrund hört man Vogelgezwitscher. Jojo spricht Clarissa auf Bernd an, sie reagiert nicht. Jojo stellt sich in seiner Phantasie vor, Clarissa erzähle Bernd, dass Jojo sexuelle Übergriffe getätigt habe. Bernd sieht sein Vertrauen missbraucht, beschimpft Jojo und bezichtigt ihn unehrlich und unaufrichtig zu sein.</p>
<p>Sequenz 15 Jojos Auseinandersetzung mit (Homo)sexualität, Ambivalenz, Konflikt mit Bernd</p>	
	<p>Jojo erzählt Bastian seine ersten sexuellen Erfahrungen. Bernd macht mit Jojo einen Ausflug. Bernd macht sich lustig über Jojo und stellt ihn wegen seiner sexuellen Unerfahrenheit bloß. Jojo stellt ihn zur Rede. Bernd schlägt ein Schaufenster ein und stiehlt eine Brille. Bernd nimmt Kokain. Jojo will wissen, wie er auf andere wirkt. Jojo erkennt, dass Bernd ein Angeber ist und ist trotzdem von ihm beeindruckt. Sie wollen Clarissa besuchen. Bernd meint, sie sei bei ihrer Tante in Purkersdorf oder Perchtoldsdorf. Bernd hält das Bild aufrecht, dass er und Clarissa ein Liebespaar seien. Bernd küsst Jojo. Jojo ist verwirrt.</p>

<p>Sequenz 16/Parallelhandlung Der Kriminalbeamte geht der Abgängigkeitsanzeige nach</p>	
	<p>Kriminalbeamter redet mit einem Kollegen über eine Abgängigkeitsanzeige mit dem Bild von Jojo, er denkt darüber nach, wo er die Person gesehen hat.</p>
<p>Sequenz 17 Jojos Auseinandersetzung mit Homosexualität</p>	
	<p>In Jojos Phantasie akzeptiert ihn Clarissa, auch wenn er homosexuell ist. Jojo will wissen, ob Bastian für ihn sexuell attraktiv sei. Jojo, liegt im Bett, zeigt mit dem Finger ganz energisch auf sich, er sei nicht schwul und er liebe Clarissa.</p>
<p>Sequenz 18 Das Büro vom Fahrradbotendienst wird überfallen, Neonazis rächen sich</p>	
	<p>Das Büro des Fahrradbotendienstes wird überfallen. Fenster und Büro sind beschmiert mit Hakenkreuzen und Parolen „nieder mit die Linken“, „wir kriegen dich“. Jojos Personalakt fehlt. Luzi teilt Bastian mit, er müsse auf die Polizei wegen eines Verhörs. Bastian rennt weg, Jojo bietet ihm Hilfe an, die er nicht annehmen kann. Bastian erzählt Bernd Thiele den Vorfall. Bernd macht sich lustig über ihn und kompromittiert ihn vor Silvy, der Sekretärin. Bernd gibt ihm einen Brief für Clarissa und sagt, er soll beim „Boten sein bleiben“, wenn ihn die anderen Rollen überfordern. In Jojos Phantasie drängt Bernd Jojo, seine Liebe zu Clarissa zu gestehen. Jojo weiß nicht, wie er seine Gefühle zu Clarissa ausdrücken soll.</p>
<p>Sequenz 19 Vater von Clarissa bedroht und beschimpft Jojo, Verwirrung</p>	
	<p>Jojo will den Brief an Clarissa überbringen. Die Haushälterin öffnet. Man hört wildes Geschrei im Hintergrund. Der Vater von Clarissa kommt zur Tür, beschimpft Jojo und droht ihm mit einem Gewehr.</p>

<p>Sequenz 20 Bernd verwickelt Jojo in kriminelle Handlungen</p>	
	<p>Jojo fährt zu Bernds Büro, um ihm den Vorfall zu erzählen. Er stolpert über einen halbtoten Mann. Bernd beteuert, der Mann habe ihn verprügeln wollen und er habe aus Notwehr gehandelt. Jojo steht unsicher im Türrahmen, während Bernd Kokain schnupft. Bernd fordert von Jojo, dass er ihm beim Wegschaffen der Leiche hilft. Er bietet Jojo Kokain an, Jojo lehnt ab. Jojo will die Polizei holen, Bernd greift autoritär durch. Sie zerran den Mann ins Auto, dabei merken sie, dass er noch lebt. Jojo erzählt Bastian sein Erlebnis bei Bernd Thiele. Jojo glaubt, den Killer habe Clarissas Vater geschickt, Bastian zweifelt, Jojo muss sich übergeben.</p>
<p>Sequenz 21 Jojo tritt in Verbindung mit Familie, Überforderung</p>	
	<p>Jojo steht verloren am Rave herum, Bastian tanzt, Jojo geht zur Telefonzelle und ruft zuhause an. Die Mutter meldet sich besorgt. Jojo legt auf, geht zurück und tanzt. Jojo nimmt in seiner Phantasie an einer Talkshow teil und verteidigt sich vehement, dass er nicht kriminell sei. Jojo und Bastian tanzen am Rave und fahren anschließend auf die Höhenstraße. Bastian spricht über seine Probleme als Vorbestafter und redet Jojo ins Gewissen. Jojo resümiert über die Ziele in seinem sein Leben.</p>
<p>Sequenz 22 Jojo will Clarissa treffen, Naivität</p>	
	<p>Jojo wartet vor Clarissas Haus. Die Haushälterin stellt ihn zur Rede und teilt ihm mit, dass Clarissa krank sei.</p>
<p>Sequenz 23 /Parallelhandlung Im Büro der Neonazis</p>	
	<p>Die Neonazis wollen den Radfahrer Jojo ausforschen und verprügeln.</p>

<p>Sequenz 24 Jojo macht Clarissa ausfindig und bringt ihr unwissentlich Drogen</p>	
	<p>Jojo macht Clarissa ausfindig und fährt zu ihr. Clarissa freut sich. Jojo meint, Clarissas Vater verstecke sie vor Bernd. Jojo will zuerst auf Bernd Rücksicht nehmen. Jojo sagt er habe sich in sie verliebt, sie küssen sich und schlafen miteinander. Jojo nimmt in seiner Phantasie an der Talkshow teil und schildert seine Erfahrungen als überwältigend. Jojo lässt Clarissa einen Brief von Bernd zurück. Sie gibt ihm ein Antwortschreiben für Bernd mit.</p>
<p>Sequenz 25/Parallelhandlung Jojos Schwierigkeiten werden größer</p>	
	<p>Neonazis bedrohen Jojo in einer wilden Verfolgungsjagd. Jojo kann entkommen aufgrund seiner Geschicklichkeit am Rad.</p>
<p>Sequenz 26/Parallelhandlung Luzie kommt zu Bastian in die Unterkunft</p>	
	<p>Luzi spricht lange mit Bastian und teilt ihm mit, dass er ausziehen müsse. Bastian kämpft mit seinen Selbstzweifeln und sieht sich als Sozialfall. Bastian versucht Luzi zu küssen. Luzi klopf ihm freundschaftlich auf die Schulter und erwidert die Annäherungsversuche nicht. Bastian ist enttäuscht. Er betrinkt er sich, schlägt ein Schaufenster ein und kommt in Haft.</p>
<p>Sequenz 27 Jojo wird verprügelt</p>	
	<p>Neonazis verprügeln Jojo. Ein Auftragskiller Bernd Thieles will Jojo ebenfalls verprügeln.</p>
<p>Sequenz 28 Die Polizei ermittelt</p>	
	<p>Der Kriminalbeamte erkennt Jojo als Person der Abgängigkeitsanzeige</p>

<p>Sequenz 29 Die Sozialarbeiterin bringt Jojo nachhause, Auseinandersetzung mit Eltern und Bruder</p>	
	<p>Die Sozialarbeiterin vergewissert sich hinsichtlich Jojos Identität und informiert ihn, dass sie ihn nachhause bringt. Bastian ermutigt ihn, nicht mitzugehen. Der Kriminalbeamte fragt Jojo, ob er Bernd Thiele kennt. Jojo leugnet. Der Kriminalbeamte provoziert Bastian. Bastian flüchtet. Die Sozialarbeiterin nimmt die Unterstellungen auf und befragt Jojo, ob er sexuell genötigt worden sei. Jojo reagiert aggressiv. Die Sozialarbeiterin bringt Jojo mit dem Rad im Kofferraum zu seinen Eltern. Jojo phantasiert, dass seine Eltern und sein Bruder bei einer Bombenexplosion ums Leben kommen. Vor dem Haus der Eltern stellt Jojo sein Rad an die Gartenmauer und geht ins Haus. Die Mutter steht in der Haustür, der Vater und der Bruder im Vordergrund. Die Sozialarbeiterin bietet dem Vater weitere Hilfe an.</p>
<p>Sequenz 30/Paralellhandlung Clarissa nimmt eine Überdosis</p>	
	<p>Clarissa hadert zuerst und öffnet dann den Brief von Bernd, den ihr Jojo gebracht hat. Im Brief sind Drogen und Bernd macht sie darin aufmerksam, dass sie Schulden bei ihm hat.</p>
<p>Sequenz 31 Jojos Erkenntnis und Rettung Clarissa</p>	
	<p>Vater liest die „Presse“ und macht Jojo Vorwürfe. Die Mutter verteidigt Jojo vor dem Bruder. Jojo erkennt durch die Anspielungen des Vaters, dass er Clarissa unwissentlich Drogen gebracht hat. Das wird auch durch das Antwortschreiben bestätigt, das Clarissa ihm für Bernd Thiele mitgeben hat. Jojo fährt zu Clarissa. Sie hat eine Überdosis genommen. Jojo und die Tante bringen Clarissa ins Krankenhaus. Die Tante ist verwundert, wie Clarissa zu den Drogen gekommen ist.</p>

<p>Sequenz 32 Jojo will mit Bernd Thiele abrechnen</p>	
	<p>Jojo zerstört aus Wut eine Glasscheibe in Bernds Büro. Er findet eine Pistole und schläft ein. Er träumt von einer wilden Schießerei mit den Neonazis und Bernd, letztendlich ersticht Clarissa Bernd. Bernd weckt Jojo und nimmt ihm die Pistole aus der Hand. Jojo konfrontiert Bernd. Bernd bleibt unbeeindruckt. Jojo beginnt Bernd zu attackieren. Es kommt zu einer wilden Rauferei, Bernd schmeißt Jojo aus dem Büro und schießt auf Jojos Fahrrad.</p>
<p>Sequenz 33 Abschied von Bastian und Clarissa, Jojo zieht Bilanz</p>	
	<p>Jojo verabschiedet sich von Bastian und lässt sein Rad bei ihm. Jojo meint, er komme bald wieder. Clarissa wurde vom Vater in eine Entziehungsfarm nach Deutschland geschickt. Jojo will mit Bernd Thiele und den Neonazis abrechnen.</p>
<p>Nachspann</p>	
	<p>Jojo phantasiert, dass er an der Talkshow teilnimmt. Die Moderatorin konfrontiert ihn mit seinen Handlungen: „Nun, du hast die die Frau die du liebst, beinahe in den Tod geschickt, deinen besten Freund ins Gefängnis gebracht und einem miesen Dealer vertraut. Jetzt gehst du mit eingezogenem Schwanz zu deinen Eltern zurück - ist das nicht eine ziemlich magere Ausbeute?“ Jojo: „Mein Gott- ich hab mein erstes Geld verdient, meine erste eigene Wohnung gehabt, zum ersten Mal mit einer Frau geschlafen- das muss man ja auch sehen.“ „Und welche Lehren ziehst du aus deinen Erfahrungen?“ Jojo: „Dass es kommt. wie es kommt.“</p>

3.2.2. Genrespezifische Analyse

Der Film reiht sich in das Genre des „Neuen Österreichischen Films“ ein, der durch die Komödienproduktion wiederbelebt wurde. Wenn auch das Einsetzen beliebter Kabarettisten als Filmschauspieler in diesem Film nicht zum Tragen kommt, so sind Charakteristika des Genres der Komödie im Film zu finden. Es geht um das Alltagsleben der bürgerlichen Gesellschaft mit seinen Widerwärtigkeiten und kleinen Menschlichkeiten, seinen unterdrückten und verdrängten Wünschen und Problemen, um Verwechslung, unerwartete Entdeckung, Prügeleien, Verfolgungsjagden, Explosionen (Faulstich 2002 S. 48). So entpuppt sich im Film das Video, das in Jojos Phantasie von Jojo das Motiv der Erpressung von Stadtrat Hellmer darstellt, als harmloses Video einer Taufe. Jojo glaubt bis zuletzt an die vermeintliche Liebesbeziehung zwischen Clarissa und Jojo, die eine Verwechslung ist und unerwartet von ihm entdeckt wird. Er kann in einer wilden Verfolgungsfahrt den Neonazis entkommen und stellt dabei sein Geschick am Rad dem ungeschickten, tölpelhaften Autofahren der Neonazis entgegen. Die Eltern werden in die Luft gesprengt, ein gesellschaftliches Tabu, das nur in einer Komödie seinen Platz findet und an den Stil „Monty Pytons“ erinnert. Als Kennzeichen der Komödie definiert Faulstich das Happy End, in dem das Gute triumphiert und das Lasterhafte bestraft wird. Zur Komödie gehört die Entstellung gewohnter Abläufe und Verhaltensweisen, die zu Lachen führen. Man kann die Grundkonfiguration mit der Formel beschreiben: Störenfriede in der Gemeinschaft. Den standardisierten Situationen entsprechen die stereotypen Figuren: der Feigling, der verliebte junge Mann, der Heuchler...der unschuldige Rebell...die dennoch ans Ziel ihrer Träume kommen (ebd.).

3.2.3. Die Figurenanalyse

Durch die Häufigkeit des Auftretens und die Kontinuität der Präsenz stellt **Jojo** den Protagonisten, aber auch den Antihelden dar. Er bricht mit dem Eskapismus, bei dem der/die Zuschauerin sonst seine/ihre Wunschträume projiziert, in dem er/sie genauso stark, klug, unverletzlich, überlegen und erfolgreich ist. Er wird von Bernd als jung und dumm beschrieben. Er fungiert als „Alter ego“, das an der Stelle des/der Zuschauers/in agiert und Fragen stellt, damit ist der Zuschauer in die Handlung eingebunden.

Vom Typ her kann er dem Jungen von nebenan, aber auch dem einsamen Rächer zugeordnet werden. Er hat die Rolle als Wahrnehmungs- und Bedeutungszentrum. Es handelt sich um einen „round character“, d.h. es findet eine persönlichkeitsmäßige Veränderung statt. Bei der Analyse des „settings“ stellt Jojo einen Jugendlichen der Mittelschicht dar, der vom Land in die Großstadt kommt und unbefangen und naiv mit einem für ihn fremden Milieu in Kontakt kommt. Die Kleidung ist unauffällig: Er trägt Sportschuhe Marke Nike und Baseball-Kappe seinem Alter entsprechend.

Bastian ist vorbestraft, ca. 20 bis 25 Jahre alt und unordentlich gekleidet. Er ist bemüht, sich nach der Haft wieder in die Gesellschaft zu integrieren. Er hat einen Bewährungshelfer, der jedoch nicht in Erscheinung tritt. Probleme mit Alkohol werden gegen Ende des Films dargestellt. Er stellt den „loser“ der Gesellschaft, der Unterschicht zuzuordnen, dar. Er ist der gute Freund für Jojo.

Der Vater ist unauffällig gekleidet mit dunkler Brille. Die gewählte sprachliche Ausdruckweise und das Lesen der „Presse“ weisen auf einen höheren Grad an Bildung hin. In Jojos Beschreibung bittet er ihn nachdrücklich, nachhause zu kommen, zeigt aber kein Handeln diesbezüglich. Er ist einerseits besorgter Vater und andererseits vorwurfsvoll und wenig anerkennend Jojo gegenüber.

Die Mutter ist altmodisch gekleidet, schweigt neben dem Vater, zupft verlegen an einem Taschentuch, neigt den Kopf zum Vater und nickt, als der Vater Josef bittet, nachhause zu kommen. Bei dem Telefonat mit Jojo zeigt sie Sorge, Erleichterung, und behandelt Jojo wie ein Kind. Sie ist versorgend, schlichtend und schützt Jojo vor dem Bruder. Sie erhält ihren Charakter überwiegend durch Jojo (= Fremdcharakterisierung): Er beschreibt beide Eltern als unfähig, sie meinen es nicht böse, brave Leute, machen sich wahrscheinlich selbst Vorwürfe.

Bruder Herbert ist meist etwas zu klein gekleidet. Er beschimpft Jojo und stellt den angepassten Sohn dar.

Sozialarbeiterin ist kontrastreich gekleidet in rot/schwarz und trägt einen Griechenland- Rucksack der 90- iger Jahre und eine Lederjacke. Sie hat eine sanfte Stimme. Sie vermittelt, beschwichtigt und kalmiert. Sie wird durch Selbstcharakterisierung dargestellt. In der Funktion der Handlung hat sie eine „Helfer-Rolle“ inne (vergl. Kühnel S. 155).

Vom „setting“ her wurde sie als weibliche Figur besetzt und weist Charakteristika eines Mittelschichtsverhaltens auf.

Kriminalbeamter ist auffallend durch seinen Staubmantel bzw. Anzug, der an amerikanische Ermittler erinnert und stellt einen typischen Behördenvertreter dar. Führt die erste Amtshandlung distanziert und sachlich durch, ist bemüht aufklärend betreffend der Abgängigkeitsanzeige zu agieren, zeigt einen provokanten Stil, von Vorurteilen belastet und die Stimmung aufheizend.

Vater, Mutter, Kriminalbeamter und die Sozialarbeiterin haben im Film keine Namen. Dies zeigt ihre Rolle als Funktionsträger. Sie werden als „Typus“ bezeichnet d.h. sie stehen für die jeweilige Berufsgruppe bzw. für den Stand. Aus dieser Zuordnung werden ihnen charakteristische Eigenschaften zugeschrieben. Alle vier Figuren sind fest umrissen und karikierend überzeichnete Figuren (vergl. Kühnel S. 142).

3.2.4. Die Handlungsanalyse

Auf Grundlage des Sequenzprotokolls kann der Film in 5 Handlungsphasen eingeteilt werden

- Problementfaltung
- Steigerung der Handlung
- Krise und Umschwung
- Retardierung/Verzögerung der Handlung
- Happyend

Durch diese Gliederung ist es möglich, Rückschlüsse auf die innere Logik und Stringenz zu ziehen, die der Handlung zugrunde liegt. Von dieser Handlungsstrukturierung ausgehend erfolgt eine Bedeutungsgenerierung, die die latente Message entfalten kann. Im Vergleich zu Actionfilmen hat die Handlungsanalyse bei Filmen, in denen die einzelne individuelle Figuren oder eine Ideologie im Mittelpunkt stehen, mehr Bedeutung (vergl. Faulstich 2002 S. 82).

Tabelle 2: Handlungsanalyse

Phase	Seq.Nr	Persönliche Entwicklung Jojos	Freundschaft zu Bastian	Liebesgeschichte	Beziehung zu Eltern und Bruder	Umgang mit Drogen, Delinquenz	Intervention Sozialarbeiterin	Dramatische Funktion
1	1-5	Berufseinsteig und Berufserfahrungen als Fahrradbote	Kennenlernen, gem. Wohnen	Jojo lernt Clarissa kennen	Abkehr von Eltern und Bruder, Abgängigkeit, stellt sich Eltern als Häufchen Asche vor	Jojo entwendet Pass von Bruder		Exposition
2	6-21	Naivität, Verwirrung Selbständigkeit Unsicherheit Ambivalenzen	Freundschaft zu Bastian wächst	Liebe zu Clarissa, hat Zweifel wegen Bernd	Telefonat mit Mutter	Jojo nimmt Drogen von Bernd, Drogenkurier Verwicklung in kriminelle Handlungen durch Bernd		Steigerung
3	22-29	Auflehnung gegen Autoritäten	Jojo verteidigt Bastian	Sexuelle Beziehung zu Clarissa	freiwillige Rückkehr zu den Eltern stellt sich vor, Bruder und Eltern kommen bei Explosion ums Leben	Jojo lehnt Drogen von Bernd ab Jojo verleugnet Bernd Thiele	Unterstützung, Konflikt Begleitweg nachhause Fahrrad im Auto Stabilisierung bietet Vater Hilfe an	Umschwung Klimax
4	30-32	Erkenntnis, selbständiges Handeln	Jojo leiht sich Geld vom Vater und übernimmt Kosten für Bastians Sachbeschädigung	Rettung Clarissa	Vorwürfe vom Vater, Konflikt mit Bruder, verteidigt Eltern	Prügelei mit Bernd Bernd schießt auf Fahrrad		Retardierung
5	33	stolz auf gemachte Erfahrungen, Konflikt mit Vater und Bruder bleibt offen	Abschied von Bastian, Jojo lässt Fahrrad bei Bastian	Clarissa wird von Vater in Entziehungsfarm geschickt	Zweite Rückkehr, Jojo macht Schule fertig	Jojo wünscht sich Abrechnung mit Bernd und Neonazis		Happyend bzw. Katastrophe

Tabelle 3: Symbolisierungen der Handlung des Films „Tempo“

1.Problementfaltung	
<i>manifeste Handlung</i>	<i>latente Bedeutung</i>
<p>Jojo läuft von zuhause weg und lebt in Wien als Fahrradbote. In Jojos Phantasie werden Vater und Mutter zu Aschehäufchen. Bruder stellt ihn zur Rede, dass er seinen Pass entwendet hat und wird ebenfalls zum Aschehäufchen.</p>	<p>Fahrrad als ein Symbol für Selbständigkeit und Lebensgrundlage. Jojo wünscht sich Tod der Familie als Konfliktbewältigung: Flucht vor der Auseinandersetzung mit den Eltern und Rivalität mit dem Bruder</p>
2.Steigerung der Handlung	
<i>manifeste Handlung</i>	<i>latente Bedeutung</i>
<p>Jojo hat am Spaß am Leben, er verliebt sich in Clarissa, hat eine eigene Wohnung. Der Kontakt zu Bernd Thiele wird immer intensiver.</p> <p>Jojo hat blutrünstige Phantasien.</p> <p>Fahrradbote</p> <p>Jojo wird immer mehr in kriminelle Handlungen verwickelt.</p>	<p>Jojo entdeckt die eigene Liebesfähigkeit und findet dadurch Zugang zu seinen Emotionen.</p> <p>Jojo sucht die Anerkennung, die er beim Vater nicht findet bei Bernd, Bernd stellt eine Vermischung aus Vaterfigur und Freund dar.</p> <p>Jojo lebt die Rivalität, in dem er sich in Clarissa verliebt.</p> <p>Jojo empfindet Wut und Aggressionen gegen die Familie.</p> <p>Symbol für Drogenkurier</p> <p>Jojo verliert die Kontrolle über seinen Alltag Verlust seiner Identität</p>
3.Krise/Umschwung	
<i>manifeste Handlung</i>	<i>latente Bedeutung</i>
<p>Kriminalbeamter, Polizist und Sozialarbeiterin machen Jojo ausfindig und Sozialarbeiterin bringt ihn</p>	<p>Sozialarbeiterin symbolisiert „Erste Hilfe“ Jojo erlebt die totale Überforderung und kann Hilfe annehmen.</p>

<p>nachhause.</p> <p>Jojo lehnt sich gegen Autoritäten auf wehrt sich als Kind behandelt zu werden, er kehrt freiwillig nachhause zurück.</p> <p>Jojo stellt sich vor, dass Eltern und Bruder bei einer Bombenexplosion umkommen. Er verteidigt die Eltern und freut sich über den Tod des Bruders.</p>	<p>Prozess des Erwachsenwerdens beginnt.</p> <p>Bedürfnis nach Versorgung und Unterstützung.</p> <p>Jojo vermeidet die direkte Auseinandersetzung mit den Eltern, offene Rivalität mit dem Bruder.</p>
4.Retardierung/Verzögerung	
<i>manifeste Handlung</i>	<i>latente Bedeutung</i>
<p>Jojo lebt wieder bei der Familie und ist der Kritik des Vaters ausgesetzt.</p> <p>Jojo rettet Clarissa und hilft Bastian aus der Haft, Auseinandersetzung mit Bernd.</p> <p>Jojo übernimmt Schulden von Bastian.</p>	<p>Familie als Schutzfunktion und Konfliktpotential.</p> <p>Jojo setzt eigenständige motivierte Handlungen und zeigt persönliche Reife.</p> <p>Auflösung des Gleichgewichts.</p>
5. Happyend/Katastrophe	
<i>manifeste Handlung</i>	<i>latente Bedeutung</i>
<p>Jojo lässt das Fahrrad bei Bastian und verspricht wieder zu kommen.</p> <p>Rückkehr zur Familie, Jojo macht Schule fertig.</p>	<p>Fahrrad als Symbolträger, Aufgabe der Selbständigkeit und Fügung ins Familienleben</p>

3.2.5. Interpretation aus sozialarbeiterischer Sicht

Die Frage, warum Jojo aus der Idylle und Sicherheit der bürgerlichen Familie in das unbekannte Großstadtleben flüchtet, ist gleichzeitig der Schlüssel zu der zentralen Botschaft des Films. Es ist eine Flucht vor der Rivalität mit dem Bruder, vor der beschützenden, versorgenden Mutter und vor der fehlenden Anerkennung des Vaters. Er erfährt durch seine Tätigkeit als Fahrradbote Selbständigkeit, ist aber auch der Kritik und der Abwertung im Berufsleben ausgesetzt. Durch Bernd Thiele wird Jojo wieder mit seiner Grundproblematik konfrontiert. Im Unterschied zum Familienleben kann er hier seine Rivalität leben, indem er sich in Clarissa, die vermeintliche Geliebte von Bernd Thiele verliebt und diese Liebe auch lebt. In der Beziehung zu Bastian erlebt Jojo einerseits wieder die Rolle des kleineren und unerfahrenen Bruders, durch die unterschiedliche Schichtzugehörigkeit ist aber zunächst eine Gleichwertigkeit vorhanden. Dieser Vergleich wird noch einmal durch die Parallelhandlungen verstärkt und das Gleichgewicht löst sich darin auf, dass sich Jojo von seinem Vater Geld ausborgt, um Bastians Sachschaden zu begleichen.

Die Sozialarbeiterin tritt in der Phase Krise/Umschwung ins Geschehen ein und spielt somit eine wichtige Rolle im Handlungsverlauf. Sie steht für die Eltern, behandelt ihn wie ein Kind, kann aber Jojos Bestreben nach Selbständigkeit teilweise sehen. Das Fahrrad als Symbol seiner Selbständigkeit transportiert die Sozialarbeiterin im Kofferraum. Aufgrund Jojos Überforderung kann er die „Erste-Hilfe“ annehmen, im Film ausgedrückt durch den Verbandskoffer, unter dem die Sozialarbeiterin in der Sequenz steht. So lässt er sich kommentarlos nachhause bringen, der Konflikt mit den Eltern und dem Bruder begleitet ihn auf dem Heimweg. Dargestellt wird dieser Konflikt, indem er sich vorstellt, dass die Eltern und der Bruder bei einer Explosion ums Leben kommen. Während er beim Bruder Freude über den Tod empfindet und somit die Rivalität sichtbar wird, verteidigt er die Eltern und entzieht sich der Auseinandersetzung. Die Rückkehr nachhause bringt die entscheidende Wende für Jojo. Obwohl der Vater die notwendige Anerkennung weiter nicht geben kann, die Mutter weiterhin nicht altersgemäß beschützt und versorgt, der Bruder weiterhin rivalisiert, d.h. in der Familie keinerlei Veränderung passiert ist, eröffnet der Vater Jojo den Blick für die Realität. Jojo erkennt die Bedeutung seiner Botenfahrten als Drogenkurier, dadurch kann er der Handlung noch einmal eine Wendung geben und Clarissa vor dem Tod retten.

Trotz des offen gebliebenen familiären Konflikts, kehrt Jojo zurück um die Schule zu beenden. Deutlich wird hier, dass Jojo die Schutzfunktion der Familie und die Möglichkeiten der Inklusion in Form von Bildung, der Eigenständigkeit und dem Recht auf Wertschätzung und Konfliktaustragung vorzieht.



Foto 3

3.3. Detailanalyse nach Keppler

3.3.1. Das Filmprotokoll

Aufgrund meines Erkenntnisinteresses zur Rolle der Sozialarbeiterin wurde eine Sequenz aus dem Film gewählt, in der der Kriminalbeamte, ein uniformierter Polizist und die Sozialarbeiterin zu Bastian und Jojo kommen und anschließend die Sozialarbeiterin Jojo mit dem Auto zu seinen Eltern bringt.

Keppler schlägt bei der Transkription filmischer Produkte vor, verbale Inhalte, dramatischen Plot und Darstellungsmodi zu berücksichtigen (Transkriptionssystem im Anhang).

Zur besseren Lesbarkeit wurde für die/den SprecherIn folgende Legende angelegt:

S=Sozialarbeiterin, J=Jojo, B=Bastian, K=Kriminalbeamter, P=Polizist, M=Mutter, V=Vater, B=Bruder,Herbert, D=Doris Daily, die Moderatorin

Weiters wurden die Einstellungen der untersuchten Sequenz beginnend mit eins durchnummeriert, bezogen auf die untersuchte Sequenz, nicht auf den gesamten Film. Erweitert wurde das Schema durch die Erfassung von Mimik und Gestik bei den visuellen Dimensionen, die wie para-linguistische Informationen transkribiert wurde.

Tempo (Österreich), 1996, Regie: Stefan Ruzowizky, 06.12.2007

Filmprotokoll

Nr.	Bild	Ton
Zeit		
Nr. der E. und Zeit in Sek.	Einstellungsgröße (Kameraoperationen): Bildinhalt in Stichworten, Inserts, Bildbearbeitung, Blende	Tonquelle, Musik, Geräusche, gesprochen Sprache ((Kurzcharakteristik von Musik und Geräuschen))
1.08´12´	(2) ABBL	
01		G ((Gemurmel, Gequietsche)) HG
1.08´17´	N J liegt im Bett und schläft, eine Hand stupst ihn auf die linken Schulter, er dreht sich leicht nach rechts, im Bild Bücher und Wecker, J ^m in BM	(P ^m) (wauna ned selbständig wird) S ^w : bist du Josef Reithmeyer, J ^m : m=hm; S ^w : packst du bitte deine Sachen.
02		G ((Gemurmel)) HG
1.08´28´	G, S ^w ((nickt,lächelt)), S ^w in BM	S ^w : wir bringen dich zurück zu deinen Eltern. hm ?
03	N J liegt im Bett, blinzelt, dreht sich in Richtung Kamera S ^{li} J ^m in BM	G ((Gemurmel)) HG
1.08´31´		
04	T K ^m und P ^m unterhalten sich, K zündet sich eine Zigarette an, im Handlungsraum stehen ein Rad, ein TV, Gerümpel	G ((Gemurmel)) (P ^m): (waunst a 24 Stunden Radl host daun wird's gaunz spannend) (K ^m): (24 ? aha aha)
1.08´33´		
05	N (US ^l) St ^{re} J ^m liegt im Bett, richtet sich auf, S ^o ·S ^h	G ((Gemurmel)) HG
1.08´36´		
06	T J ^m richtet sich im Bett zum Sitzen auf, hat eine Unterhose an, greift sich auf Hüfte S ^w steht neben ihm ((Hände verschränkt, zieht Kinn zur Brust, Beine angespannt)) Blick nach unten,	G ((Gequietsche, rauschen, Gemurmel)) HG
1.08´39´		

	<p>löst Beinstellung dreht sich um die eig. Achse (ca. 180 Grad), schaut im Zimmer herum</p> <p>im Zimmer herrscht Unordnung S^{li}</p> <p>J^m in BM, S^w in rechter BH</p>	
07	HN	G ((Gemurmel)) HG
1.08'44'	<p>B^m richtet sich im Bett auf</p> <p>B^m zieht sich Hose an</p> <p>B^m li BH, J^m verschwommen VG S^{re}</p>	<p>B^m: was'</p> <p>J^m: Ich bin abgehauen von zuhause</p> <p>B^m: und ;</p> <p>S^w: also deinen Eltern so:liche Sorgen zu machen.</p> <p>() (...und...total..spannend)</p>
08	T J ^m sitzt auf Bettkante, zieht sich	
1.08'54'	<p>Hose an, schaut zu B^m und antwortet</p> <p>S^w steht neben J^m die Hände verschränkt, Beine parallel, dann Blick zu J^m, dann Blick zu K^m</p> <p>im Zimmer ist ein Fahrrad, Thermoskanne etc. BR^{li} sichtbar, Zimmer ähnelt einer Abstellkammer</p>	<p>J^m: mi::nderjährich</p> <p>G ((undefinierbare Geräusche. Gemurmel)) HG</p>
09	T (US ^l) K ^m und P ^m unterhalten sich,	G ((Gemurmel))
1.09'00'	<p>K^m raucht eine Zigarette, im Handlungsraum stehen ein Rad, ein TV, Gerümpel, Öko-Sammelbox etc.</p>	
10	HN	G ((undefinierbare Geräusche))
1.09'01'	<p>B^m sitzt auf Bettkante, beugt sich vor auf und zieht sich Leiberl an BH^{re}((hektisch))</p> <p>VG J^m verschwommen</p>	<p>HG</p> <p>B^m: du weißt eh, dass du nicht mit musst</p>
11	N S ^w schaut zuerst links, dreht sich zu	S ^w : der Herr Inspektor möchte dich noch was fragen,
1.09'07'	J ^m , dann Wiederholung	

12	HN K ^m geht auf Kamera zu, hat	S ^w : aber wegen einer
1.09'09'	Zigarette in der Hand, VG, BM K ^m , HG P ^m	
13	HN J ^m sitzt am Bettrand und zieht sich	
1.09'11'	Hose BM, S ^w macht mit Händen eine Bewegung ((beschwichtigend, beruhigend)), ist tw. im Bild, dann Hand zu Faust geballt ((angespannt)) BR, S ^w geht aus dem Bild J ^m steht auf um sich Hose fertig anzuziehen, S ^o J ^m zieht sich Hose an, und steht auf gesenkter Blick	S ^w : ga:nz anderen Sache. K ^m : wia suachn an Bernd Thiele (-) dem woima a boa frogn stön K ^m : wissen sie vielleicht'? J ^m : hhh (-)Thiele (-) kenn ich nicht
14	HN K ^m raucht, BM, P ^m HG,	K ^m : klana. (-)
1.09'14	altmodisches Telefon im Bild	
15	HN J ^m BM, zuerst gesenkter Blick,	K ^m : wia kenan a aunders.
1.09'20	dann Blick geradeaus ((gerunzelte Stirn, Lippen zusammengepresst)) F	
16	N B ^m läuft ins Bild	B ^m : habn`s an
1.09'23		Durchsuchungsbefehl?
17	G K ^m BM, P ^m HG verschwommen	K ^m : tsah h
1.09'24		
18	T B ^m steht in BM, J ^m steht leicht im HG	K ^m : geh josi (-)
1.09'25		G((Vogelgezwitscher)) HG
19	G K ^m VG, P ^m HG verschwommen	K ^m : schreib eahm die numa auf wo a sie beschwern kaun (-) der Herr (-)Le:chner P ^m :((lacht)) K ^m : u:i
1.09'28		
	K ^m wendet Blick nach unten S ^u D K ^m blättert ein Homosexuellenmagazin auf, Hand mit Zigarette ist zu sehen und Zeitschrift mit Mann mit nacktem Oberkörper, Telefon, Telefonbuch, Müll	

	S ^o G K ^m BM, P ^m kommt ins Bild, verschwommen	K ^m : sie wissen schon Herr Lechner (-) dass die Verführung Minderjähriger in Österreich ein strafrechtlich relevanter
20	N B ^m schaut ((entgeistert))greift ins Gesicht ((verlegen)) BM	J ^m : a` aber K ^m :Tatbestand ist K ^m : schauns Herr Lechner
1.09´44		
21	N J ^m mit nacktem Oberkörper BM	K ^m : mia is es jo ziemlich
1.09´47		
22	N K ^m VG, P ^m HG verschwommen	K ^m : egal was iha oarschwarmen mochst miteinander (-) a:ber (-) die Behörde (-) sogn sie ihren
1.09´48		
23	N J ^m dreht Kopf nach rechts BM S ^{li}	K ^m : Herrn Rei:thmeyer dass so was se:hr u:nangene:hm
1.09´52	F	
24	N B ^m S ^o	K ^m : werden kann (-) für einen der auf Bewährung is
1.09´54		
25	HN J ^m geht auf Kamera zu BM, K ^m verschwommen im VG, BR re	J ^m : aber er kann doch gar nix dafü:r (-) wir haben überhaupt nix gemacht´
1.09´59	G J ^m K ^m hält ihn beim Kinn fest, S ^h im HG läuft B ^m durch das Bild, J ^m löst sich aus dem Griff mit K ^m Reißschwenk	K ^m : werden sie gewalttätig auch noch (-) Herr Lechner ? [<<f>Lechner> G((Fußgetrampel)) J ^m : <<f>Bastian> K ^m : bleib do]
26	HN B ^m läuft zur Tür F	J ^m : <<f> komm zurück verdammt nochmal>
1.10´02		
27	HT, St offene Tür	
1.10´06		
28	G J ^m beißt Lippen zusammen, S ^{li}	J ^m : <<f>Bastian> Scheiße K ^m : des häta ned tuan soin
1.10´06		
29	N K ^m raucht	K ^m : da Herr Lechner damit G ((Sägegeräusch))
1.10´11		
30	N J ^m schaut zur Tür	K ^m : verschlimmert er seine Situation
1.10´13		

31	N K ^m raucht	K ^m : woin s eham ned höfn iham (-)) Freund J ^m : der
1.10´15		
32	N J ^m ((aufgeregt))	J ^m :<<ff>kann doch rennen wohin er will verdammt noch mal (-) er ist ein freier Bürger oder ist das hier ein Polizeistaat oder was> S ^m : hat der Herr Lechner dich, (-) wollt er dass du ihn streichelst,
1.10´11	Erste Hilfe Kasten im BR S ^w kommt ins Bild, hebt Hand ((beschwichtigend)) J ^m S ^{re} N S ^w S ^{li} N J ^m schaut zum K ^m dann zur S ^w schreit S ^w an S ^w ((erschrocken)) S ^{re} N S ^w dreht sich zu K ^m	unten oder, ´ (-) . J ^m :<<fff oder wa::s ihm einen blas(-) mich ficken lassen (-) nein verdammt noch mal und schauen sie nicht so (-) ich kann auf meinen Arsch schon alleine aufpassen> S ^w : ja ´ (-) h natürlich. G((Sägegeräusch))
33	N K ^m St	
1.10´38		
34	W Auto fährt auf der Autobahn, das Rad ist im Kofferraum	G ((Straßenlärm))
1.10´41		
35	N S ^w sitzt am Steuer mit dem Rücken zur Kamera, Geste mit Hände am Lenkrad ((bestätigend))	G ((Straßenlärm)) S ^w : gell (-) aber ein bisal freust dich schon auf zuhause. hm ?
1.10´43		
36	N J ^m sitzt im Auto ernstes Gesicht, im Kofferraum sieht man das Rad, schaut nachdenklich	D ^w : und als du damals die Bombe entschärft hast und damit Wien vor der Vernichtung gerettet hast
1.10´47		
37	HT, J ^m steht im Studio in der Talkshow zwischen zwei Frauen an einem hohen Tisch gelehnt, Doris Daily, Moderatorin mit dem Rücken zur	D ^w : (-) sind das nicht Momente (-) wo man ´ (-) J ^m : Schauen sie ich tu meinen Job (-) das sind Sachen die
1.10´51		

	<p>Kamera</p> <p>J^m ((gestikuliert mit den Händen))</p> <p>J^m ((nickt))</p> <p>J^m ((gestikuliert mit den Händen))</p>	<p>überlegt man gar nicht so (-) man wird mit einer Aufga:be konfrontiert und erledigt die so gut wie möglich und so ist das</p> <p>D^w : bei der Aktion ist ja damals dein Elternhaus in die Luft geflogen und deine Eltern sind zerfetzt worden</p> <p>J^m : ja (-) ja es waren brave Leute (-) aber´</p> <p>D^w : die Leichenteile waren</p>
38	AM D ^w : hat Zettel in der Hand VG, Zuschauer im Hintergrund, ((nachdrücklich))	D ^w : über die ganz Siedlung verstreut (-) und die Leute haben ta:gelang Blut und Gehirnmasse von ihren ((lacht)) kleinen spie:ßigen Häusern gekratzt
39	HT, J ^m steht im Studio in der Talkshow zwischen zwei Frauen an einem hohen Tisch gelehnt ((grinst)) Z JOJO REITHMEYER „Es war ein Massaker“ S ^{re} S ^{li}	J ^m :ja ganz genau, da ist ja auch mein Bruder mit in die Luft geflogen an dem Tag und äh der ist richtig lustig zerplatzt (-) so also circa wie bei dem Typen in dem Film „scanners“ ja also ja man hat richtig gesehen´
40	N J ^m sitzt im Auto macht ein Bewegung mit den Händen wie wenn etwas platzt	J ^m : hhh ((explosionsartiger Ton)) G ((Straßenlärm))
41	N S ^w dreht sich um ((lächelt)) und dreht sich wieder zum Lenkrad	G ((Straßenlärm))
42	N J ^m sitzt im Auto ((grinst))	G ((Straßenlärm))

43		G ((Glockengeläute))
1.11'34	T J ^m stellt Rad an der Gartenmauer ab und geht an B ^m und V ^m vorbei ins Haus, er wird vom B ^m am Kopf gestupst ((abschätzig)), V ^m steht mit verschränkten Armen vor B zu S ^w gewandt ((nickt)) S ^w Geste mit Händen linke Bildecke Auto mit offenem Kofferraum	G ((metallisches Geräusche)) S ^w : auf jeden Fall (-) wenn sie noch was brauchen;`

3.3.2. Interpretation der Detailanalyse

Folgende Ebenen werden in der Detailanalyse betrachtet:

Wie gestaltet sich die Interaktion der Sozialarbeiterin

- zu Jojo
- zum Kriminalbeamten
- zu den Eltern

Welche Rolle hat die Sozialarbeiterin in der Sequenz?

Werden Ambivalenzen sichtbar?

Welche Funktionen haben die Kameraeinstellungen?

Jojo-Sozialarbeiterin

In der Detailanalyse wird deutlich, dass die Sozialarbeiterin im Film Übergriffe in die Intimsphäre von Jojo tätigt, zunächst einmal zu Beginn der Sequenz. Sie befragt ihn zu seiner Person und stellt sich selbst weder in ihrer Funktion noch namentlich vor. Ihre Haltung gegenüber Jojo ist nicht altersadäquat, nachweisbar durch die steigende Intonation in einem Aussagesatz, wie es im Gespräch mit Kindern und Tieren üblicherweise verwendet wird (vergl. Kelz 2001 S. 159). Sie trifft

Entscheidungen ohne Rücksprache mit ihm (1). Die gestellten Fragen erwarten entweder eine ja/nein Antwort oder nehmen die Antwort vorweg. Daher ist keine wechselseitige Kommunikation zwischen Sozialarbeiterin und Jojo möglich und die Sichtweisen Jojos werden von der Sozialarbeiterin weder erfragt, erhoben oder berücksichtigt. Die direktive Gesprächstechnik der Sozialarbeiterin und die Vermittlung eigener Ansichten verhindern die Problemdarlegung Jojos (vergl. Bachmair 1989 S 108). Im Vergleich zu Bastian, der mit „was“ und „und“ Information zu der Situation Jojos erhält, setzt die Sozialarbeiterin keine Fragen diesbezüglich ein. Der kritisch-prüfenden Blick (6,8) und die verschränkten Arme werden als Missachtung der Lebenswelt Jojos interpretiert und als ein Fehlen an Ambiguitätstoleranz. Sie setzt eine Kolonialisierung ein (7) (vergl. Mitschka 2000 S 25) und ergreift damit Partei für die Eltern. Diese Intervention weist auf Unsicherheit und das Bestreben, Macht und Kontrolle zu behalten, hin. Die Reflexion der Zuschreibung von Schuld und Verantwortung fehlt (vergl. Hiltrud von Spiegel S. 110). Die symmetrische Eskalation (32) (vergl. Bachmair 1989 S.107) wird von der Sozialarbeiterin kalmiert, indem sie Jojo bestätigt und das auch dem Kriminalbeamten vermittelt. Mit einer richtungweisenden, strategischen Frage auf der Heimfahrt verhindert sie noch einmal, die Anliegen Jojos in den Mittelpunkt zu stellen (vergl. Mitschka 2000 S. 67). Sie wertet damit und stellt die Sichtweisen der Eltern dar und verhindert damit die Situation von Jojo in Erfahrung zu bringen. Der Konflikt Jojos mit den Eltern und dem Bruder bleibt von der Sozialarbeiterin daher unentdeckt. Für Jojo ist keine Entwicklung in Richtung Selbständigkeit und Konfliktbewältigung im familialen Gefüge mit sozialarbeiterischer Hilfe möglich. Trotzdem kann die Rückkehr in die Familie mit Hilfe der Sozialarbeiterin als emotionaler Stabilisierungsprozess für Jojo gesehen werden.

Sozialarbeiterin – Kriminalbeamter

Die Sozialarbeiterin hält zunächst Blickkontakt mit dem Kriminalbeamten, was auf eine vermittelnde Funktion schließen lässt. SozialarbeiterInnen müssen häufig zwischen sehr unterschiedlichen Systemen vermitteln. Aus diesem Grenzgang ist es sowohl wichtig die jeweiligen Systemregeln und -sprachen zu kennen und zu übersetzen als auch für und mit den AdressatInnen diese Situation zu arrangieren (vergl. Hiltrud von Spiegel S. 100). Im Handlungsverlauf stellt die Sozialarbeiterin

Fragen für den Kriminalbeamten, verlässt dadurch ihre vermittelnde Funktion und nimmt eine hierarchisch weiter untenstehende Stellung ein. Gleich im Anschluss daran entzieht sie sich dem Konflikt (13) und tritt wieder in das Geschehen ein, als sie Jojo zu möglichen sexuellen Übergriffen befragt. Dabei übernimmt sie wieder die ermittelnde Funktion für den Kriminalbeamten im Sinne der Erhebung eines strafrechtlichen Tatbestandes und nicht ermittelnd als Vertrauensperson. Sie verlässt dabei nicht nur räumlich das Geschehen, sondern nimmt den gesellschaftlichen Auftrag der Sozialarbeit an Hilfsangebote und Vertrauensschutz nicht wahr. Somit orientiert sie sich am Berufsauftrag der Polizei, der dem Legalitätsprinzip untersteht. Nach der Eskalation mit Jojo wendet sie sich noch einmal zum Kriminalbeamten in einer Parteinahme für Jojo und nimmt sozialarbeiterische Funktion wahr, d.h. sie zeigt empathisches Verhalten (vergl. von Spiegel S. 100), indem sie Jojos Emotionen wahrnimmt, sich in seine Situation hineinversetzt und vermittelnd eingreift und damit die Autonomie Jojos akzeptiert (vergl. von Spiegel S. 110).

Auffallend ist in der Darstellung, dass entweder verschwommen oder klar sichtbar ein uniformierter Polizist hinter dem Kriminalbeamten zu sehen ist, der einerseits das Verhalten des Kriminalbeamten unterstützt, Aufträge annimmt und die Stärkung von Macht und Kontrolle darstellt.

Ganz im Gegensatz zur sozialarbeiterischen Berufsethik (vergl. http://www.wien-sozialarbeit.at/Dokumente/Ethiccodex_IFSW.PDF), in der sich SozialarbeiterInnen verpflichten, Diskriminierung aufgrund sexueller Orientierung entgegenzutreten, unterlässt es die Sozialarbeiterin, Stellung zur Homophobie des Kriminalbeamten zu nehmen (21, 22, 31).

Sozialarbeiterin - Eltern

Sie ergreift Partei für die Eltern, in dem sie die mögliche Sichtweise der Eltern einnimmt (7). Diese Äußerung wird im „off“ gesprochen, d.h. es wird einerseits das räumliche Spektrum der Sequenz erweitert, aber auch der Eindruck des moralischen Gewissens vermittelt.

Sie bietet dem Vater Hilfe an, durch den unvermittelten Abbruch der Äußerung wirkt das Angebot diffus, undifferenziert und hilflos, unterstützt auch durch die Gestik (43). Unklar bleibt dadurch, welche sozialarbeiterische Hilfe angeboten wird und auf welcher Ebene. Da das Glockenläuten (43) mit dem Bild nicht in Zusammenhang zu

bringen ist, kann es als Symbol gesehen werden für den Erhalt von Tradition, Familie und Religion. Der sichtbare Raum wird hier auf das Nicht-Sichtbare geöffnet (vergl. Keppler 2006 S 123).

Die Rolle der Sozialarbeiterin

Ein interessanter Aspekt ergibt sich, die Rolle der Sozialarbeiterin unter der Beachtung des Gender-Aspektes zu interpretieren. Sie wurde als weibliche Figur besetzt und präsentiert damit die realen gesellschaftlichen Gegebenheiten, dass in der Sozialarbeit überwiegend Frauen arbeiten (vergl. Mayerhofer 2006 S. 59). Nicht nur der Beruf an sich wird deutlich öfter von Frauen gewählt als von Männern, auch der Arbeitsbereich Kinder/Jugend/Familie (vergl. Gruber 1995 S. 119 ff). In Leitungsfunktionen sind hingegen Frauen unterdurchschnittlich repräsentiert (vergl. Mayerhofer 2006 S. 71). Das Berufsbild des/der SozialarbeiterIn ist also einerseits weiblich besetzt, mit einem gleichzeitigen Fehlen an Leitungsfunktionen, in einer untergeordneten Rolle. Davon ausgehend stabilisiert die geschlechtshierarchische Realität des Berufsstandes bestehende Rollenzuweisungen (vergl. Gruber 1995 S. 123). In der Filmsequenz kann eine Unterordnung der Sozialarbeiterin gegenüber dem Kriminalbeamten wahrgenommen werden (1, 2, 11, 12, 13) der jedoch weder fachlich noch organisatorisch in einem hierarchischen Zusammenhang steht, sondern auf die Geschlechtszugehörigkeit und auf die Organisationsmacht (der Polizist im Hintergrund) zurückgeführt werden kann. Durch die fehlende Fähigkeit der Sozialarbeiterin zum Rollenhandeln (vergl. von Spiegel 2006 S. 101) stabilisiert sie sowohl die Macht der Polizei als auch die Macht der Eltern. Deutlich wird die Anspannung durch die zur Faust geballte Hand (13), die das Spannungsfeld zwischen Kriminalbeamten-Jojo und Sozialarbeiterin ausdrückt.

Ambivalenzen

Die Darstellung von Ambivalenz wird sichtbar im Anfangsdialog (1,2) in dem die Sozialarbeiterin Jojo auffordert, seine Sachen zu packen und ihm mitteilt, dass sie ihn nachhause bringt. Der Widerspruch ergibt sich aus der sanften, sonoren Stimme, dem weichen Gesichtsausdruck, dem wohlwollenden Nicken, dem „bitte“ und der gleichzeitigen Aufforderung, die durch die fallende Intonation einen Abschluss

anzeigt, weder eine Fortsetzung impliziert noch den Gesprächspartner einlädt dies zu tun. Man könnte dieses Verhalten als fehlende Kongruenz der Sozialarbeiterin deuten.

Bei der Betrachtung des gesamten Films wird eine weitere Ambivalenz in der Darstellung der Sozialarbeiterin deutlich. Die Darstellung der Sozialarbeiterin im Film steht in einem krassen Gegensatz zum hohen Anspruch an Authentizität des Films. Obwohl eine Vermittlungsfähigkeit, Parteilichkeit, Unterstützung in einer Krisensituation der Sozialarbeiterin ansatzweise nachzuweisen sind, wird mit sozialarbeiterischen Grundsätzen gebrochen wie

- Bekenntnis zu einer Berufsethik
- Berücksichtigung der Sicht von Heranwachsenden im Kontext des sozialen Geflechts von Familie (vergl. von Spiegel 2006 S. 70)
- Grundsätze der Gesprächsführung
- Kongruenz, Empathie, Akzeptanz

Dies kann einerseits durch das Genre erklärt werden: in der Komödie dominieren skurrile Figuren, komische und peinliche Situationen, spontane Aktionen (vergl. Faulstich S. 49) sowie ihrer Darstellung als Typus und der damit verbundenen Überzeichnung. Die angestrebten Rezeptionsweisen sind Lachen und Vergnügen (ebd.). Diesem Anspruch der Komik wird die Sequenz in einem bescheidenen Ausmaß gerecht. Andere Erklärungsmuster dafür könnten sein, dass das Berufsbild und vor allem die Tätigkeiten in der Gesellschaft nicht hinreichend bekannt sind bzw. ein anderes Bild besteht, als die Profession es für sich beansprucht. Ein verzerrtes Fremdbild kann gerade daraus entstehen, kein klares und scharfes Bild von sich zu haben (vergl. Wendt 1995 S. 16).

Kameraeinstellungen und -bewegung

Die Sequenz beginnt mit zwei Naheinstellungen und einer Großaufnahme der Sozialarbeiterin. Filmanalytisch gesehen haben Großaufnahmen die Funktion, die Gedanken und Gefühle der am Geschehen Beteiligten zu vermitteln. Die Geschlossenheit der Nahaufnahme löst den Gegenstand vom räumlichen Zusammenhang und lenkt die Aufmerksamkeit vom äußeren Geschehen auf innere

Vorgänge (vergl. Kühnel 2004 S. 136). „Die Großaufnahme erlaube den Einblick in die innere menschliche Seele“ (ebd). Unter diesem Aspekt gewinnt die Rolle der Sozialarbeiterin an Bedeutung für die Wende im Geschehen und für Jojos prekäre Situation, die durch das Einschreiten der Sozialarbeiterin einen Ausweg findet.

Die beiden „Totalen“, in denen die Sozialarbeiterin mit verschränkten Händen neben Jojo steht, vermitteln einen Überblick über den Ort des Geschehens, das Stimmungsbild und die Atmosphäre werden deutlich (vergl. Kühnel 2004 S. 135). Dabei wird der Kontrast sichtbar zwischen der Sub-Standardwohnung eines Wiener Hinterhofs und der Wohnsituation einer bürgerlichen Familie in einer Kleinstadt (6, 8, 43).

Einen interessanten Aspekt liefert der Reißschwenk (25). Der Kriminalbeamte erzeugt durch sein provokantes, demütigendes Verhalten eine aufgeheizte Stimmung. Durch den Reißschwenk wird die innere Erregung der Akteure nachvollziehbar gemacht und die Dramatik der Situation verstärkt (vergl. Korte 2004 S. 30).

Auch alle weiteren Kameraeinstellungen mit der Sozialarbeiterin sind Naheinstellungen (11,12,13,32,35) und vermitteln dadurch emotionales Gewicht.

Den Abschluss bildet eine Totaleinstellung, die eine räumliche Orientierung darstellt. Die Sozialarbeiterin ist mit Jojo bei der Familie angekommen. Es wird ein Eindruck der Wohnverhältnisse und der Struktur einer typischen Mittelschichtsfamilie vermittelt. Der Vater steht im Vordergrund, der Bruder in unmittelbarem Abstand dahinter. Das Bild erinnert an das Bild des Kriminalbeamten, in dem der Polizist im Hintergrund zu sehen ist. Die Mutter steht fast unkenntlich im Türrahmen der Wohnungstür. Das Bild manifestiert eine traditionelle Darstellung von Familie mit Vater und Bruder als Macht- und Entscheidungszentrum, die Mutter ist zwar als Schatten vorhanden, aber nur diffus im Hintergrund wahrnehmbar.

Tabelle 4: Auswertung der Detailanalyse/Filmprotokoll

Nr.	Sprache	Prosodisches Mittel (Lautstärke,Betonung,Pausen)	E-Gr	Mimik,Gestik Körperhaltung, Bilder	Bedeutung
1	bist du Josef Reithmeyer	steigende Intonation	N	S stupst an J an Schulter	Entscheidungsfrage, die ein ja oder nein erwartet, Übergriff in die Intimsphäre
1	packst du bitte deine Sachen	fallende Intonation	N	off	Befehl, der einen Abschluss anzeigt und weder eine Fortsetzung impliziert noch den Gesprächspartner einlädt, dies zu tun, Stimme von außen
2	wir bringen dich zurück zu deinen Eltern hm	steigende Intonation	G	nickt, lächelt, Augenaufschlag	Aussagesatz mit steigender Intonation, wie es im Gespräch mit Kindern und Tieren verwendet wird
6			T	S hat Hände verschränkt, zieht Kinn zur Brust, Beine angespannt, Blick nach unten, löst Beinstellung dreht sich um 180 Grad, schaut im Zimmer herum	Abwertung, Distanz, Kritik, Abschätzigkeit, Kameraeinstellung gibt Überblick über Ort des Geschehens, Stimmungsbild und Atmosphäre werden deutlich
7	was ich bin abgehauen von zuhause und	steigende Intonation, Abbruch Äußerung fallende Intonation steigende Intonation, Abbruch Äußerung	HN		lädt zur weiterführenden Äußerung ein Information über Jojo lädt zu weiterführenden Äußerung ein
7	also deinen Eltern solche Sorgen zu machen	fallende Intonation, Betonung auf „solche“	T	off	Vorwurf, Kolonialisierung, steht auf Seiten der Eltern durch Betonung, Stimme von außen Aussage, die einen Abschluss anzeigt und weder eine Fortsetzung impliziert, noch den Gesprächspartner einlädt dies zu tun
8	minderjährig	ebene Intonation Betonung auf „minder“	T	S steht neben J die Hände verschränkt, Beine parallel, dann Blick zu J, dann Blick zu K	Information, Ausdruck von Wertlosigkeit WH von Sequ. 6, vermittelnde Funktion zwischen K und J durch Blickkontakt Information
10	du weißt eh, dass du nicht mit musst		HN		

11	der Herr Inspektor möchte dich noch was fragen	steigende Intonation	N	S schaut zu K, dreht sich zu J/WH	vermittelnde Funktion zwischen K und J, spricht für den Kriminalbeamten, Hierarchie wird sichtbar, Zeichen von Anerkennung seines Berufstandes
12	aber wegen einer		HN	off, K geht auf Kamera zu	S spricht für K
13	ganz anderen Sache	fallende Intonation Betonung auf „ganz“	HN	S macht mit Händen eine Bewegung, ist tw. im Bild, dann Hand zu Faust geballt und geht aus dem Bild	Beschwichtigung, Anspannung, Rückzug aus dem Konflikt
14	Klana	fallende Intonation	HN		Drohung
18	schreib eahm die numa auf wo ea sie beschwern kaun der Herr Lechner	Betonung auf „ Herr Lechner“, Pause extralinguistisches Merkmal	HN	P lacht, sichtbar im Hintergrund	K delegiert, abschätzig, P unterstützt im Hintergrund
19	sie wissen schon Herr Lechner, dass die Verführung Minderjähriger in Österreich ein strafrechtlich relevanter	Pause	G	Fokus auf Männerzeitschrift, P sichtbar im Hintergrund	Vorverurteilung
21, 22	mia is es jo ziemlich egal, wos iha oarschwoarmen miteinander mochst aber die Behörde	extralinguistisches Merkmal	N		Verwendung von diskriminierender Bezeichnung für Homosexueller, Ausdruck von Homophobie, „aber“ als Signal des Nichtverstehens und Andersdenken
25	werden sie gewalttätig auch noch Herr Lechner	steigende Intonation Betonung auf „Herr Lechner“	G Reiß- schwenk		Entscheidungsfrage, die ein ja oder nein erwartet, Unterstellung
25	Bleib do	hohe Lautstärke, Wechsel der Anrede	G		im hohes Erregungspotential wechselt K die Anrede, höfliche Anreden davor wirkt als Demütigung
31	woin s eham ned höfn iham Freund	steigende Intonation, Pause	N		Ausdruck von Homophobie
32	der kann doch rennen wohin er will verdammt noch mal er ist ein freier Bürger oder ist das hier ein Polizeistaat oder was	hohe Lautstärke steigende Intonation			hohes Erregungspotential, Jojo ergreift Partei für Bastian

32	hat der Herr Lechner dich wollt er dass du ihn streichelst, unten oder	steigende Intonation, Abbruch Äußerung Pause steigende Intonation, Abbruch Äußerung	N	S kommt ins Bild, hebt Hand	neuerlicher Einstieg in den Konflikt Gestik der Beschwichtigung, führt die Unterstellungen der Polizei weiter Ja/Nein Antwort wird erwartet Ja/Nein Antwort wird erwartet Übergriff in die Intimsphäre, unklare unvollständige Fragen
32	oder was ihm einen blas mich ficken lassen nein verdammt noch mal und schauen sie nicht so ich kann auf meinen Arsch schon alleine aufpassen ja natürlich	hohe Lautstärke, Betonung auf „was“, Einsatz von Pausen, extralinguistisches Merkmal fallende Intonation, Abbruch Äußerung ausatmen fallende Intonation	N	zum K gewandt	J setzt die Äußerung von S fort, wehrt sich gegen Unterstellungen und Eingriff in die Intimsphäre, gegen nicht altersadäquate Kommunikation symmetrische Eskalation Zustimmung Erleichterung, Feststellung, Bekräftigung, ergreift Partei für Jojo gegen K
35	gell aber ein bisal freust dich schon auf zuhause hm	fallende Intonation steigende Intonation	N	S macht Geste mit Hand am Lenkrad	strategische richtungweisende Frage, die keine Antwort erwartet, wertend, korrigierend, bekräftigt Aussage durch Geste mit Hand rhetorische Frage
37, 38	ja es waren brave Leute (-) aber' der ist richtig lustig zerplatzt.	fallende Intonation, Pause Abbruch Äußerung fallende Intonation	HT	J grinst, explosionsartiger Ton, ausatmen	„aber“ als Signal des Nichtverstehens und Andersdenken Ausdruck von Zufriedenheit, Erleichterung
41			N	S dreht sich um lächelt und dreht sich wieder zum Lenkrad	drückt Wohlwollen aus
43	auf jeden Fall wenn sie noch was brauchen	steigende Intonation Abbruch Äußerung	T	gestikuliert mit den Händen	unklares, unvollständiges Angebot an den Vater

3.4. Methode der Gruppendiskussion

Die Gruppendiskussion, eine spezielle Form des Gruppeninterviews, ist ein Gespräch mehrerer TeilnehmerInnen zu einem Thema, das der/die ModeratorIn benennt. Es dient dazu, Informationen zu eben diesem Thema zu sammeln (vergl. Lamnek 2005 S. 408).

3.4.1. Definition

Lamnek unterscheidet vermittelnde und ermittelnde Gruppendiskussionen, wobei sich erstere auf die Veränderung auf Seiten der Befragten (z.B. therapeutisch-psychologische Gespräche, Personal- und Organisationsentwicklung) abzielen, während bei zweiterer im Interesse der/der ForscherIn die Angaben der GruppenteilnehmerInnen im Verlauf einer Sitzung bzw. die Gruppenprozesse, die zur Äußerung einer bestimmten Meinung oder Einstellung führen, im Mittelpunkt stehen. (vergl. Lamnek 2005 S. 413).

Ziele der Gruppendiskussion sind je nach Ausrichtung des/der ForscherIn

- Die Erkundung von Meinungen und Einstellungen der einzelnen Teilnehmer der Gruppendiskussion,
- die Ermittlung der Meinungen und Einstellungen der ganzen Gruppe,
- die Feststellung öffentlicher Meinungen und Einstellungen,
- die Erforschung gruppenspezifischer Verhaltensweisen,
- die Erkundung der den Meinungen und Einstellungen zugrundeliegenden Bewusstseinsstrukturen der Teilnehmer,
- die Gruppenprozesse, die zur Bildung einer bestimmten individuellen oder Gruppenmeinung führen,
- die empirische Erfassung ganzer gesellschaftlicher Teilbereiche,
- die Ermittlung kollektiver Orientierungsmuster (Lamnek 2005 S 413)

Der Ablauf der Gruppendiskussion lässt sich in folgende 5 Phasen gliedern:

- (1) Auswahl der Teilnehmer
- (2) Präsentation der Grundreizes d.h. allgemeine Vorgabe des Thema
- (3) Eigentliche Diskussion
- (4) Aufzeichnung der Diskussion
- (5) Auswertung des Materials (Lamnek 2005, S 416)

In vorliegender Untersuchung handelt es sich dem Erkenntnisinteresse zufolge um eine ermittelnde Gruppendiskussion, die komplementär zu einer anderen qualitativen Erhebungsmethode (Filmanalyse) eingesetzt wurde, mit dem Ziel Meinungen und Einstellungen einzelner TeilnehmerInnen zu erkunden, Meinungen und Einstellungen einer Berufsgruppe zu ermitteln, öffentliche Meinungen und Einstellungen festzustellen. Mit der Methode der Gruppendiskussion wird eine alltägliche Situation eines Gesprächs geschaffen. Die Gruppensituation begünstigt spontane Reaktionen auf andere GruppenteilnehmerInnen, damit werden psychische Sperren durchbrochen und die Beteiligten legen ihre Einstellungen offen, die auch im Alltag ihr Denken, Fühlen und Handeln bestimmen (vergl. Mayring 2002 S. 77). Damit wird ein realitätsnahe Situation hergestellt.

3.4.2. Auswahl der Untersuchungsgruppe

Die Gruppe der SozialarbeiterInnen wurde als homogene, künstliche Gruppe ausgewählt, da das Erkenntnisinteresse darin besteht, das Bild der Sozialarbeiterin im Film zu untersuchen und einen Bezug zu realen Gegebenheiten herzustellen. Aus diesem Grund wurden Personen gewählt, die aufgrund ihrer Ausbildung und Profession einen Expertenstatus mitbringen und somit vom Gegenstand der Diskussion betroffen sind (vergl. Lamnek 2005 S. 428). Die Laiengruppe, eine heterogene künstliche Gruppe, wurde als Außensicht eingesetzt um Informationen zum Bild der Sozialarbeiterin und zur Darstellung der Sozialarbeiterin zu erheben, wie sie von zufällig ausgewählten Personen in der Gesellschaft wahrgenommen wird d.h. in Hinblick auf gesellschaftliche Erwartungen an das Bild der Sozialarbeiterin im Handlungskontext.

Auf Grundlage des „theoretical samplings“ (Flick 2002 S. 155) basiert die Auswahl auf der Annahme, dass das erhobene und analysierte Material weitere Erkenntnisse im Hinblick auf das Selbstbild und Fremdbild von SozialarbeiterInnen bringt.

Es wurden **zwei Untersuchungsgruppen** gebildet:

Expertengruppe mit dem Quellberuf SozialarbeiterIn

2 Männer (42, 35)

2 Frauen (50, 60)

Laiengruppe

1 Mann, Techniker, öffentl. Dienst, in Pension (50)

1 Frau, Schülerin (18)

1 Frau, Verkäuferin (60)

3.4.3. Diskussionsdurchführung und Eingangsfragestellung

Die beiden Gruppendiskussionen fanden in den Räumlichkeiten des Jugendzentrums Purkersdorf zu jeweils getrennten Terminen statt. Der jeweiligen Gruppe wurde kurz der Inhalt des Filmes bis zu Beginn der gezeigten Filmsequenz geschildert. Die TeilnehmerInnen wurden darüber informiert, dass die anschließende Gruppendiskussion digital aufgenommen wird und die Zustimmungen dafür wurden eingeholt. Den TeilnehmerInnen wurde die Filmsequenz als Grundreiz für die Diskussion gezeigt.

Die Gruppen wurden aufgefordert, über die Filmsequenz zu diskutieren, und zwar mit folgenden Eingangsfragen:

Was sagen sie zu der Filmsequenz?

Wie sehen Sie die Sozialarbeiterin?

3.4.4. Technische Voraussetzungen und Transkriptionsrichtlinien

Um eine optimale Datenerhebung zu gewährleisten, wurden die Gruppendiskussionen digital aufgenommen und nach den empfohlenen Transkriptionsregeln transkribiert (Flick 2002 S. 380 ff).

3.4.5. Auswertungsverfahren

Die Auswertung der Gruppendiskussionen erfolgte nach dem Verfahren des „thematischen Kodierens“ nach Flick. Die Auswertungsmethode wurde in der Annahme gewählt, dass es in unterschiedlichen sozialen Welten bzw. Gruppen unterschiedliche Sichtweisen gibt. Im konkreten Fall diskutierten Laien und Experten zu einem vorgegebenen Thema bzw. Filmausschnitt (vergl. Flick 2007 S. 402 f).

Dabei handelt es sich um ein mehrstufiges Auswertungsverfahren:

- Im ersten Analyseschritt wird jede Gruppendiskussion als einzelner Fall analysiert, dabei wird sowohl eine kurze Einzelfallbeschreibung als auch eine Einzelfallanalyse durchgeführt
- In einem weiteren Analyseschritt wird ein Gruppenvergleich durchgeführt

Die Einzelfallbeschreibung besteht aus der Beschreibung der Personen (Alter, Geschlecht, berufliche Tätigkeit) sowie der zentralen Themen hinsichtlich des Untersuchungsgegenstandes. Die Kurzbeschreibungen haben heuristischen Wert für die Feinanalyse. Es wird ein Categoriesystem für den einzelnen Fall entwickelt und in Anlehnung an Strauss zunächst offen und dann selektiv codiert. Die Codes werden einerseits aus der Literatur entlehnt (konstruierte Codes) andererseits aus den Aussagen der Gruppenteilnehmerinnen direkt übernommen (In-vivo-Codes). Die Kategorien und Generierung thematischer Bereiche werden zunächst für den einzelnen Fall entwickelt und dann die Themen fallübergreifend verglichen.

Bei der Feinanalyse der thematischen Bereiche wurden einzelne Textpassagen der erhobenen Gesprächsdaten nach dem Strauss'schen Kodierparadigma (Strauss 1991 S. 57-58 zit. n. Flick 2007 S. 405) unter folgenden Leitfragen interpretiert:

- die Frage nach den Bedingungen
- die Frage nach den Interaktionen
- die Frage nach Strategien und Taktiken
- die Frage nach den Konsequenzen

Im Rahmen der Auswertung der Gruppendiskussionen wurden gemäß dem Erkenntnisinteresse Aussagen zur Rolle der Sozialarbeiterin, ihrem Handeln im sozialarbeiterischen Kontext, den Interaktionen, der gesellschaftlichen Positionierung sowie den Ambivalenzen getroffen.

4. Ergebnisdarstellung

4.1. Ergebnisse der Filmanalyse

Fünf wesentliche Aspekte können im Rahmen der Filmanalyse festgestellt werden:

- Der Sozialarbeiterin kommt eine entscheidende Bedeutung im Handlungsverlauf zu. In der Phase Krise/Umschwung hat sie die wichtige Funktion bei der Stabilisierung, als Erste Hilfe, als Hilfe bei der Alltagsbewältigung. Dies deckt sich mit den Erwartungen an den Beruf.
- In der Detailanalyse wird vor allem die Unterordnung gegenüber dem Kriminalbeamten sichtbar. Diese Unterordnung einer anderen Berufsgruppe gegenüber ist auch Ergebnis der Studie Mayerhofer/Raab-Steiner, ist hier aber auch auf den Gender-Aspekt zurückzuführen und auf die Organisationsmacht der Polizei. Diese Unterordnung erzeugt einen Widerspruch hinsichtlich des sozialarbeiterischen Auftrages.
- Im Film wird das alltagsnahe Handeln dargestellt, nicht jedoch eine professionell sozialarbeiterische Intervention. Sozialarbeit ist gekennzeichnet durch alltagsnahes Handeln wie „kommunizieren, unterstützen, vermitteln, Streit schlichten“, unterscheidet sich aber hinsichtlich professioneller Reflexion und Einsatz von wissenschaftlichen Methoden.
- Insgesamt wird Sozialarbeit eher in der Funktion der Stabilisierung als in der Funktion der Veränderung dargestellt.
- Sozialarbeit wird nicht als Menschenrechtsprofession dargestellt.

4.2. Ergebnisse der Gruppendiskussion

Im Folgenden werden die Kernergebnisse der 2 Gruppendiskussionen dargestellt. Die Einzelauswertungen wurden gemäß dem Ansatz des „thematischen Kodierens“ auf 5 Analysedimensionen reduziert:

- Die Rolle der Sozialarbeiterin
- Die Interaktion zwischen Sozialarbeiterin und Kriminalbeamten
- Die Interaktion zwischen Sozialarbeiterin und Jojo
- Die Interaktion zwischen Sozialarbeiterin und den Eltern
- Ambivalenzen

4.2.1. Einzelfallanalyse Laiengruppe

Kernergebnisse im Überblick:

Die Rolle der Sozialarbeiterin

Die Sozialarbeiterin wird von der Laiengruppe als inkompetent wahrgenommen, als nicht geschult, reserviert und kalt, verlegen, nicht nett, moralisch mütterlich, an das Gewissen appellierend. Sie hat niemand in Schutz genommen, die Intimsphäre nicht gewahrt, Anschuldigungen verwendet und weitergegeben. Sie geht nur ihrem Beruf nach, zeigt kein persönliches Interesse sondern nur berufliches.

Sympathisch und zufrieden wird sie im Kontakt mit Jojo ohne Anwesenheit der Polizei wahrgenommen.

Die Interaktion zwischen Sozialarbeiterin und Kriminalbeamten

Die Sozialarbeiterin wird von der Laiengruppe vom Kriminalbeamten eingeschüchtert wahrgenommen, als Sekretärin des Kriminalbeamten gesehen, als Komplizin der Polizei, als Sprachrohr der Polizei.

Der Kriminalbeamte wird als präpotent, ekelhaft, brutal, schnell, direkt und vorverurteilend gesehen. Die Sozialarbeiterin unterstellt sich dem Ablauf der Amtshandlung. Angenommen wurde, dass der Kriminalbeamte sich die Sozialarbeiterin als Unterstützung mitnimmt, um sie für seine Anliegen in der Ermittlung zu nutzen.

Die Interaktion Sozialarbeiterin und Jojo

Die Sozialarbeiterin wird Jojo gegenüber als interesselos wahrgenommen. Sie kümmert sich nicht um seine Probleme und ist ihm keine Hilfe. Sie baut keine persönliche Beziehung zu ihm auf, um ihn wieder in das Alltagsleben zurück zu führen. Sie fragt nicht nach den Hintergründen und Ursachen. Die mütterliche Funktion fehlt. Die Sozialarbeiterin stellt Alibifragen, die nicht den Ursachen auf den Grund gehen und keine Antworten erwarten.

Die Interaktion Sozialarbeiterin und Eltern

Die Sozialarbeiterin gibt der Familie keine Information, was passiert ist. Es wird vermutet, dass die eigentlichen Gründe nicht erfragt wurden und Jojo wieder ausreißen wird, d.h. das Familiensystem wird von der Sozialarbeiterin nicht hinterfragt.

Ambivalenzen

Ambivalenzen werden sichtbar in der Wahrnehmung der Sozialarbeiterin als einerseits inkompetent und andererseits „sie hat nichts falsch gemacht und ihren Auftrag erfüllt“.

Die zwei „Totalen“ in der Wohnung werden sowohl als Ablehnung der Wohnverhältnisse gedeutet als auch als Wahrung der Intimsphäre, indem sich die Sozialarbeiterin wegdreht.

4.2.2. Einzelfallanalyse Sozialarbeitergruppe

Die Rolle der Sozialarbeiterin

Das Verhalten der Sozialarbeiterin wird als nicht wertschätzend, als unfrei gesehen, die Gesprächsführung als platt und dürftig wahrgenommen. Sie erfüllt einen stellvertretenden Auftrag der Gesellschaft. Sie wird als Anhängsel beschrieben. Sie steht in einem Spannungsfeld von Organisation (Auftrag) und Adressat. Die Intimsphäre wurde nicht gewahrt. Hilflosigkeit und Unsicherheit werden wahrgenommen. Die Sozialarbeiterin entspricht dem „Dress-code“, d.h. sie wird weder besonders schick noch „verlottert“ dargestellt. Sie zeigt keine Begeisterung und kein Engagement. Sie war nur am Rand beteiligt. Sie hat nicht agiert, sondern reagiert. Der sozialarbeiterische Teil war nicht sichtbar.

Die Interaktion zwischen Sozialarbeiterin und Kriminalbeamter

Die Sozialarbeiterin wird als Handlangerin der Polizei und des Auftrages wahrgenommen. Die Polizei wird als Obrigkeit wahrgenommen, in der die Sozialarbeiterin den Erwartungen entsprechend handelt. Es wird wahrgenommen, dass sie den Raum verlässt und das Feld der Polizei überlässt. Es wird auch vermutet, dass sie einen Auftrag ihrer Organisation hat, den sie erfüllt, ohne ihn zu hinterfragen. Als mögliche Erklärung wird Angst um den Job genannt.

Die Interaktion Sozialarbeiterin und Jojo

Die Sozialarbeiterin nimmt eine richtende, verurteilende Haltung ein. Die Fragen nach den Ursachen und Gründen bleiben offen. Sie zeigt Ansätze einer Beziehungsarbeit, als sie mit Jojo allein im Auto sitzt.

Sie stellt keine Fragen nach dem WARUM. Sie behandelt ihn nicht altersadäquat. Sie versucht die Aufarbeitung eines Problems in einer angespannten Situation. Sie hat Jojo nicht geschützt und seine Interessen ausgeblendet

Die Interaktion Sozialarbeiterin und Eltern

Die Familienverhältnisse werden von der Gruppe der Sozialarbeiter als stabil gesehen. Es wird keine Krisensituation wahrgenommen und kein Handlungsbedarf aus sozialarbeiterischer Sicht gesehen, obwohl es einen gesellschaftlichen Auftrag gibt.

Ambivalenzen

Die Darstellung der Sozialarbeiterin und des Kriminalbeamten wird sowohl als abstrakt und wirklichkeitsfremd als auch als historisches Bild der Wirklichkeit, wie es einmal gewesen ist, wahrgenommen.

Als Ambivalenz wird auch wahrgenommen, dass die Sozialarbeiterin in einem Spannungsfeld zwischen ihrem Auftrag, den Erwartungen des Kriminalbeamten und den Interessen Jojos steht.

4.2.3. Gruppenvergleich

Homogenität in der Wahrnehmung aller DiskussionsteilnehmerInnen ergibt sich in folgenden Punkten:

- Die Unterordnung der Sozialarbeiterin gegenüber dem Kriminalbeamten wird in beiden Gruppen wahrgenommen.
- Die Sozialarbeiterin bricht mit den Grundsätzen der Sozialarbeit im Hinblick auf Wahrung der Intimsphäre, hermeneutischem Fallverstehen (Frage nach dem WARUM), Achtung der Autonomie des Adressaten, Gesprächsführung, Bekenntnis zu einer Berufsethik.
- Beide Gruppen zeigen ein hohes Maß an Empörung über das berufliche Handeln (= fehlende Performanz) und über die damit verbundene mangelnde Hilfestellung bzw. Schutzfunktion.

Ein interessanter Aspekt ergibt sich aus der Wahrnehmung der Laiengruppe, dass berufsspezifische Verhaltensweisen in der Sozialarbeit, wie persönliches Interesse zeigen oder eine wertschätzende Haltung einnehmen, eher der persönlichen Haltung zugeschrieben werden als der Erwartungshaltung an den Beruf an sich.

Die SozialarbeiterInnengruppe kann sich mit der Darstellung der Sozialarbeiterin nicht identifizieren. Abgrenzung erfolgt vor allem im methodischen Bereich. Das Spannungsfeld Organisation/Gesellschaft/AdressatInnen bzw. Hilfe und Kontrolle wie es im Film dargestellt wird, ist für die Gruppe der SozialarbeiterInnen auch im Berufsalltag spürbar. Es werden mehr Öffentlichkeitsarbeit, hohe Ausbildungsstandards und Forschungstätigkeit gefordert um das Bild in der Öffentlichkeit zu verbessern.

5. Zusammenfassung

Hinsichtlich der Forschungsfrage können folgende Aussagen getroffen werden:

Der Sozialarbeiterin kommt im Handlungsverlauf in der Phase Krise/Umschwung und somit auch im Gesamtkontext eine entscheidende Rolle zu. Sie hat die Funktion der „Ersten Hilfe“ und trägt dazu bei, dass der Alltag wieder bewältigbar wird. Das Handeln im sozialarbeiterischen Kontext deckt sich mit den Ergebnissen der Studie Mayhofer/Raab-Steiner (2007) in folgenden Bereichen:

- die gesellschaftliche Gegebenheit der weiblichen Majorität des Berufsstandes
- die direkte Arbeit mit den AdressatInnen als Hauptaufgabengebiet der Sozialarbeit
- Familie, Bildung/Beruf/Arbeit, Kinder/Jugend als bedeutsame Arbeitsfelder der Sozialarbeit

Nachweisbar ist die fehlende **Performanz der Sozialarbeiterin**, d.h. die bezeichnende Ausführung des wesentlichen Handelns (vergl. Wendt 1995 S. 11).

Als zentrale Ergebnisse der Filmanalyse und der Gruppendiskussion können folgende Punkte gesehen werden:

- Die Unterordnung der Sozialarbeiterin einer anderen Berufsgruppe gegenüber verhindert die Sicht auf die Interessen des Adressaten.
- Die Übernahme fachfremder Aufgaben führte zur Unschärfe des sozialarbeiterischen Auftrages.
- Die fehlende Performanz der Sozialarbeiterin verhindert die Grenzziehung zu nicht-professioneller Hilfe und zu anderen Berufsgruppen.
- Das fehlende Bekenntnis zu einer Berufsethik verhindert die Schutzfunktion für den Adressaten.
- Das Spannungsfeld zwischen gesellschaftlicher Stabilisierung und Veränderung wird deutlich.

Der Film weist aufgrund der Gegenwartsbezüge und der realitätsnahen Darstellung der Rave-Szene ein hohes Maß an Authentizität auf. Die Ergebnisse der Filmanalyse

und die Ergebnisse der Gruppendiskussion weisen auf eine Divergenz bezüglich des Bildes der Sozialarbeiterin hin.

Zwei wesentliche Gründe für die Darstellung der Sozialarbeiterin im Film können vermutet werden:

Der Beruf an sich ist in der Gesellschaft gut verankert, d.h. wo und wann agieren SozialarbeiterInnen. Nicht hinreichend bekannt scheint die **Performanz** zu sein. Die Grenzziehung vom alltagsnahen Handeln zum theoretisch, methodisch fundierten Handeln wird von außen erwartet, findet aber im Film keinen Ausdruck. Daher wirkt die Darstellung der Sozialarbeiterin peinlich und unprofessionell und löst Empörung bei den RezipientInnen aus.

Es gibt ein historisch gewachsenes Bild über SozialarbeiterInnen, das im Film Ausdruck findet, das geprägt ist von Fremdbestimmung, Auftragserfüllung und Anpassung. Die historischen Ursachen dieses Bildes bedürfen näherer Forschung und können im Rahmen dieser Arbeit nicht behandelt werden, ist aber scheinbar gesellschaftlich stark verankert und steht im krassen Widerspruch zu den Erwartungen der RezipientInnen.

Sowohl in der Literatur (vergl. Staub-Bernasconi 1995 S 67) als auch in der vorliegenden Arbeit von der Sozialarbeitergruppe gefordert, liegt das Bestreben in der Entwicklung von eigenständigen, wissenschaftsbasierten Aufträgen in der Sozialarbeit um ein Handeln im Interesse von AdressatInnen möglich zu machen.

6. Resümee

Der untersuchte Film schafft eine Gegenwelt, die Empörung auslöst, zu Abgrenzung veranlasst und damit die Möglichkeit gibt, Bilder zu überdenken und Erwartungen zu konkretisieren im Sinne einer Reflexionsarbeit. Die bei den Rezipientinnen entstandene Empörung, Verunsicherung, Bestätigung kann Ausgangspunkt sein neue Wirklichkeiten zu schaffen oder zu verändern.

Die vorliegende Arbeit war für mich ein Versuch, einen Beitrag zu einem selbstbewussten Auftreten als Berufsgruppe zu leisten, auf die hohe Fachlichkeit der Berufsgruppe hinzuweisen und die berufliche Identitätsbildung immer wieder auf das Neue zu prüfen.

Die Darstellung der SozialarbeiterInnen in der Öffentlichkeit spiegelt nicht immer das Bild, das wir uns als Profession oder Berufsstand wünschen, kann aber nicht durch Lamentieren und Empörung verändert werden, sondern durch den laufenden Diskurs.

Die Arbeit mit AdressatInnen muss der zentralste Bestandteil sozialarbeiterischen Handelns bleiben und eine laufende Weiterentwicklung eines Methodenkanons muss forciert werden. Eigenständige Aufträge, Wissenschaft und Forschung sowie das Bekenntnis zu einer Sozialarbeit als Menschenrechtsprofession tragen einen wesentlichen Anteil dazu bei. Meines Erachtens sind diese beiden Grundsätze Ausgangspunkt für die Entwicklung der Profession Sozialarbeit.

7. Literatur

Bachmair, Sabine et al. (1989): Beraten will gelernt sein. München: Psychologie Verlags Union

Bommes, Michael; Scherr, Albert (1996): Soziale Arbeit als Hilfe zur Exklusionsvermeidung, Inklusionsvermittlung und/oder Exklusionsverwaltung. In: Merten, Roland ; Sommerfeld, Peter; Koitek, Thomas (Hg.): Sozialarbeitswissenschaft. Kontroversen und Perspektiven. Neuwied/Kriftel/Berlin, Luchterhand S. 93-120

Böhnisch, Lothar; Lösch, Hans (1973/1998): Das Handlungsverständnis des Sozialarbeiters und seine institutionelle Determination. In: Thole, Werner; Galuske, Michael; Gängler, Hans (Hg.): Klassiker der Sozialen Arbeit. Sozialpädagogische Texte aus zwei Jahrhunderten – eine Lesebuch. Neuwied/Kriftel/Berlin, Luchterhand S. 367-382

Denzin, Norman K. (2000): Reading Film - Filme und Videos als sozialwissenschaftliches Erfahrungsmaterial. In: Flick, Uwe; Kardorff, Ernst von; Steinke, Ines (Hg.): Qualitative Forschung - ein Handbuch. Reinbek Rowohlt S 416-429

Dewe, Bernd (2002): Reflexive Sozialpädagogik. Grundstrukturen eines neuen Typs dienstleistungsorientierten Professionshandelns. In: Thole, Werner (Hg.) Grundriss Soziale Arbeit. Ein einführendes Handbuch. Opladen: Leske und Budrich S 179-198

Engelke, Ernst (1992): Soziale Arbeit als Wissenschaft. Eine Orientierung. Freiburg im Breisgau: Lambertus

Faulstich, Werner (2002): Grundkurs Filmanalyse. München: Wilhelm Fink Verlag

Flick, Uwe (2007): Qualitative Sozialforschung. Eine Einführung. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag

Froschauer, Ulrike; Lueger, Manfred (2007): Film Bild und Artefaktanalyse. In: Straub, Jürgen; Wiedemann, Arne; Weidemann, Doris (Hg.) Interkulturelle Kommunikation und Kompetenz. Grundbegriffe-Theorien-Anwendungsfelder. Wiesbaden: Metzler S. 428-439

Galuske, Michael (1998): Methoden der Sozialarbeit. Eine Einführung. Weinheim und München: Juventa Verlag

Gruber, Christine (1995): Sozialarbeit-ein Frauenberuf ? Geschlechtsspezifische Unterschiede in der Sozialarbeit. In: Wilfing, Heinz (Hg.): Konturen der Sozialarbeit. Ein Beitrag zur Identität und Professionalisierung der Sozialarbeit. Wien: WUV Universitätsverlag S. 116-112

Kelz, Heinrich (2001): Das deutsche Lautsystem. In: Burkhart, Armin et al. (Hg.): Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft Berlin: Walter De Gruyter S. 154-160

- Keppler, Angela (2006): Mediale Gegenwart. Eine Theorie des Fernsehens am Beispiel der Darstellung von Gewalt. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag
- Korte, Helmut (2004): Einführung in die systematische Filmanalyse. Berlin: Erich Schmidt Verlag
- Kühnel, Jürgen (2004): Einführung in die Filmanalyse. Dramaturgie des Spielfilms Teil 2. Siegen: Universitätsverlag
- Lamnek Siegfried (2005): Qualitative Sozialforschung, Lehrbuch. Weinheim Basel: Beltz Verlag
- Ernst Uwe Küster (2007): Dauerbrenner auf kleiner Flamme. Wissen und können in der sozialen Arbeit.
download: <http://www.uni-kassel.de/fb4/issl/mitg/kues/pdf/dauerbrenner.pdf>/Stand 26.11.07
- Mayrhofer, Hemma ; Raab-Steiner, Elisabeth (2007): Wissens- und Kompetenzprofile von SozialarbeiterInnen, Schriftenreihe des Departments für Soziale Arbeit, Band 3, Wien
- Mitschka, Ruth (2000): Sich auseinander setzen-miteinander reden: ein Lern- und Übungsbuch zur professionellen Gesprächsführung für LehrerInnen, SozialarbeiterInnen und BeraterInnen. Linz: Veritas Verlag
- Müller-Dohm, Stefan (1997): Bildinterpretation als struktural-hermeneutische Symbolanalyse. In: Hitzler, Ronald; Honer, Anne (Hg.): Sozialwissenschaftliche Hermeneutik, Opladen: Leske und Budrich S. 81-108
- Pantucek, Peter (2007): Professionalisierung durch Soziale Diagnostik ? In Sozialarbeit in Österreich, Ausgabe 4, 2007 S. 18-22
- Rogers, Carl (1972): Die nicht-direktive Beratung. Kindler, München
- Selting, Margret et al. (1998): Gesprächsanalytisches Transkriptionssystem. In: Linguistische Berichte 173/98 S. 91-122
- Shell Deutschland Holding (Hrsg.) Jugend 2006 (2006): Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag
- Simon, Maria Dorothea (1995): Von Akademie zu Akademie. Zur historischen Entwicklung der Sozialarbeiterausbildung am Beispiel der Schule der Stadt Wien. In: Wilfing, Heinz (Hg.): Konturen der Sozialarbeit. Ein Beitrag zur Identität und Professionalisierung der Sozialarbeit. Wien: WUV Universitätsverlag S. 15-24
- Spiegel von, Hiltrud (2006): Methodisches Handeln in der Sozialen Arbeit. München: Ernst Reinhardt Verlag
- Staub-Bernasconi, Silvia (1995): Das fachliche Selbstverständnis Sozialer Arbeit – Wege aus der Bescheidenheit Soziale Arbeit als „Human Rights Profession“. In:

Wendt, Wolf Rainer (Hg.): Soziale Arbeit im Wandel ihres Selbstverständnisses. Beruf und Identität. Freiburg im Breisgau: Lambertus S. 57-80

Staub-Bernasconi, Silvia (1995): Systemtheorie, soziale Probleme und Soziale Arbeit: lokal, national, international oder vom Ende der Bescheidenheit. Bern Stuttgart Wien: Haupt

Strauss, Anselm L. (1991): Grundlagen qualitativer Sozialforschung-Datenanalyse und Theoriebildung in der empirischen soziologischen Forschung. München: Fink

Thiersch, Hans (1992): Lebensweltorientierte Soziale Arbeit. Aufgaben der Praxis im Sozialen Wandel. Weinheim München: Juventa

Wendt, Wolf Rainer (1995): Berufliche Identität und ihre Verständigung über sie. In: Wendt, Wolf Rainer (Hg.): Soziale Arbeit im Wandel ihres Selbstverständnisses. Beruf und Identität. Freiburg im Breisgau: Lambertus S. 11-29

Wuss, Peter(1999): Filmanalyse und Psychologie. Berlin: Rainer Bohn Verlag

Internet-Recherche

<http://www.doew.at/publikationen/rechts/handbuch/k.html/> Stand 22.11.2007

<http://www.dor-film.com/page.php?modul=Article&op=read&nid=38&rub=3/> Stand 22.11.2007

http://www.beruflexikon.at/index.php?from=/le_start.php/ Stand 01.12.2007

http://www.uncut.at/news/news.php?item_id=280/ Stand 01.12.2007 (Foto 2: Stefan Ruzowitzky)

<http://www.sozialarbeit.at/handl.htm/> Stand 22.11.2006

http://www.wien-sozialarbeit.at/Dokumente/Ethiccodex_IFSW.PDF/ Stand 20.12.2007

http://www.jusline.at/146b_ABGB.html/ Stand 01.01.08

<http://home.snafu.de/fablab/queerview/800er/804tempo/english804.htm/> Stand (Foto 3: Jojo und Sozialarbeiterin)

http://www.dor-film.com/page.php?modul=Gallery&op=show_categorie&gid=44/ 01.01.2008 (Foto 1: Bastian und Jojo)

8. weitere verwendete Quellen

Kospach, Julia (1996): Tanzen wie ein Irrer. In: profil, Nr. 34, S. 63-64

Krobath, Peter (1996): Rave im Bild, Interview mit Stefan Ruzowitzky. In: Club Ö 3 Magazin, Nr. 3 S. 78

Grissemann, Stefan (1996): Fahrräder, Rave, Reklame. In: Die Presse, 5. September 1996, S. 22

Staub-Bernasconi, Silvia (2007): 2. Insitutslecture mit Silvia Staub-Bernasconi
Vortrag Fachhochschule St. Pölten mp3.datei 10.12.2007

9. Abbildungsverzeichnis- und Tabellenverzeichnis

Foto 1:	Bastian und Jojo_____	24
Foto 2:	Regisseur Stefan Ruzowitzky_____	25
Foto 3:	Sozialarbeiterin und Jojo_____	47
Tabelle 1:	Kompetenzen nach Hiltrud von Spiegel_____	18
Tabelle 2:	Handlungsanalyse_____	43
Tabelle 3:	Symbolisierungen der Handlungsanalyse_____	44
Tabelle 4:	Auswertung der Detailanalyse lt. Filmprotokoll_____	60

10. Anhang

Transkriptionssystem nach Keppler

1. Visuelle Dimension

1.1. Kameraoperation

1.1.1. Einstellungsgrößen

D	Detailaufnahme: eng begrenzter Bildausschnitt, Großaufnahme von Gegenständen
G	Großaufnahme Konzentration auf den Kopf/Gesicht bis zum Hals
N	Nahaufnahme: Brustbild; Darstellung von Personen von Kopf bis zur Mitte des Oberkörpers; nehmen den mimischen werden auch gestische Elemente sichtbar. Oft für die Darstellung von Diskussionen und Gesprächen verwendet
HN	Halbnahe Einstellung: Darstellung vom Kopf bis zur Taille; Aussagen über die unmittelbare Umgebung der abgebildeten Personen werden möglich
A	Amerikanische Einstellung: Personen vom Kopf bis zu den Knien
HT	Halbtotale Einstellung: Personen von Kopf bis Fuß, oft zur Darstellung von Personengruppen
T	Totale Einstellung: ganze Person mit Umgebung; gibt eine Überblick über den Handlungsraum
W	Weite Einstellung: Übersicht über eine Szenerie oder Landschaft, in der der Mensch verschwindend klein wirkt; auch Panoramaaufnahme genannt

Aufnahmen ohne Personen: Als Bezugsgrößen werden analog Gebäude oder Gegenstände verwendet.

1.1.2. Kamerabewegung

Z	Zoom
F	Fahrt
S	Schwenk
hk	Handkamera; hochgestellt hinter der Kamerabewegung vermerkt
B	bewegte Kamera
Dr	Drehung der Kamera um ihre Längsachse bzw. Rotation des Bildes um den Bildschirmmittelpunkt
Schr	Schrägstellung der Kamera (gekippte Kamera)
TS	Tiefenschärfe
St	Standbild
cGf	computererzeugte Grafik, bei der sich keine Bezugspunkte für die Festlegung von Kamerabewegung bzw. Einstellungsgrößen finden lassen
ZL	Zeitlupe
ZR	Zeitraffer

Richtung der Kamera (jeweils hochgestellt hinter Kamerabewegung)

v	nach vorne	o	nach oben
h	nach hinten	u	nach unten
li	nach links	re	nach rechts

1.1.3. Kameraperspektive (in Klammer hinter der Einstellungsgröße)

AS	Aufsicht
US	Untersicht
OS	Obersicht/Topshot, Kamera direkt von oben senkrecht auf das Objekt, im Vergleich zu AS nicht aus geneigter Perspektive
l	leicht
s	stark

1.2. Schnitt

Ü	Überblende: Einzelbilder von Einstellung A überlappen mit Einzelbilder von Einstellung B
AUFBL	Aufblende: langsames Einblenden einer Einstellung
ABBL	Abblende: Abdunkelung einer Einstellung
WB	Wischblende
CB	Computerblende
DB/MB	Doppel- bzw. Mehrfachbelichtung: Einstellungen liegen übereinander
SC	split-screen: zwei oder mehrere Einstellungen erscheinen neben und/oder untereinander auf dem Bildschirm
_____	Schnitt: auf letztes Einzelbild von Einstellung A folgt unmittelbar erste Einstellungsbild von Einstellung B

1.3. Elemente der Bildkomposition

1.3.1. Insert

Inhalte des Inserts kursiv; Besonderheiten (Groß/Fettschrift etc.) werden übernommen

1.3.2. Lokalisierung von Personen oder Gegenständen im Raum

VG	Vordergrund	BR	Bildrand
MG	Mittelgrund	BH	Bildhälfte
HG	Hintergrund	BE	Bildecke
BM	Bildmitte		

2. Akustische Dimension

2.1. Musik und Geräusche

Mu	Musik: Grob-Charakterisierung in (())
G	Geräusche: Grob-Charakterisierung in (())

Sind Abkürzungen G und Mu durch ein Komma getrennt, bedeutet dies, dass sie simultan zu hören sind; wenn nicht anders vermerkt ist, sind jeweils zu Beginn einer Einstellung vermerkte Geräusche und/oder Musik für die gesamte Einstellung laut zu hören. Sind Geräusche oder Musik nur im Hintergrund (leise) zu hören, wird dies durch die Abkürzung HG (Hintergrund) vermerkt. Findet im Verlauf einer Einstellung ein Lautstärkenwechsel von laut nach leise statt, wird die Dauer in (sec) innerhalb der ((Charakterisierung)) vermerkt

2.2. SprecherInnen

S ^{w,m}	SprecherIn, weiblich oder männlich
R ^{w,m}	Reporterin, weiblich oder männlich
N	bei bekannten SprecherInnen Abkürzung des Nachnamens
(A)	SprecherIn ist vermutlich Sprecherin A
()	SprecherIn ist nicht identifizierbar

2.3. Gesprochene Sprache (je nach Bedarf erweiterbar nach GAT-Transkriptionssystem für gesprochene Sprache (vegl. Selting et al. 1998 zit. n. Keppler 2006) (=gesprächsanalytisches Transkriptionssystem))

(.)	Mikropause unter 0,25 sec Dauer
(-),(--),(---)	geschätzte Pause von ca. 0,25-0,27 sec. Dauer
(2)	geschätzte Pause in Sekunden ab einer Dauer von ca. 1sec
[Beginn der Überlappung bzw. gleichzeitiges Sprechen
Ja::	Dehnung Anzahl der Doppelpunkte entspricht Länge der Dehnung
?	stark steigende Intonation
,	schwach steigende Intonation
;	schwach fallende Intonation
.	stark fallende Intonation
=	Verschleifung innerhalb von Einheiten, z.B. und=äh
hm, ja, ne	einsilbige Rezeptionssignale
hm=hm, ja=a, nei=n	zweisilbige Signale
>hm´hm	mit Glotalverschlüssen, meist verneinend
waru´	Abbruch eines Wortes oder einer Äußerung
.h, .hh, .hhh	hörbares Einatmen je nach Dauer
h, hh, hhh	hörbares Ausatmen je nach Dauer
a(h)ber	Aspirationslaut oder Lachpartikel beim Sprechen
((lacht))	Umschreibung von para-linguistischen Informationen (lachen, husten, räuspern), äußere Klammer kennzeichnet Anfang und Ende
()	unverständlich Textpassage
(und)	vermuteter Wortlaut, nicht sicher rekonstruierbar
((.....))	Auslassung innerhalb einer Äußerung
.	Auslassung eines Gesprächssegmentes innerhalb eines Transkripts
<<f>>	= forte, laut, (z.B. <<f>Hi:lfe:>)
<<ff>>	= fortissimo
<<p>>	= piano
<<pp>>	=pianissimo, sehr leise

Es ist hier wichtig zu beachten, dass Satzzeichen in den Filmprotokollen nicht im üblichen Sinn zur Interpunktion verwendet werden, sondern dazu, steigende bzw. fallende Intonationen am Satzende zu markieren! Um die Lesbarkeit der Filmprotokolle zu verbessern, wurden in Abweichung von den GAT-Konventionen (=gesprächsanalytisches Transkriptionssystem) im gesprochenen Text die Groß- und Kleinschreibung beibehalten; dies betrifft jedoch nicht die Markierung von Satzenden bzw.-anfängen.

Beispiel Filmprotokoll

Filmtitel (Land), Jahr der Erstausstrahlung, Regie

Datum :Titel

Nr.	Bild	Ton
Zeit		
Nr. der E. und Zeit in Sek.	Einstellungsgröße (Kameraoperationen): Bildinhalt in Stichworten, Inserts, Bildbearbeitung, Blende	Tonquelle, Musik, Geräusche, gesprochen Sprache ((Kurzcharakteristik von Musik und Geräuschen))
01	T (AS), F: Bildinhalt, Ü	Mu: ((Klassik))
'12		

Eidesstattliche Erklärung

Ich, Margot Haindl, geboren am 17.12.1967 in Linz an der Donau erkläre,

1. dass ich diese Diplomarbeit selbstständig verfasst, keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt und mich auch sonst keiner unerlaubten Hilfen bedient habe,
2. dass ich meine Diplomarbeit bisher weder im In- noch im Ausland in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt habe,

Purkersdorf, am 30. April 2008

Unterschrift