

## Zur Entwicklung ambivalenter Entwurfsstrukturen eines Kinder-Serienstars. Präsentation von Auszügen aus einer Studie im Rahmen der qualitativen Biografieforschung

*Eva Schäfer*

**Keywords:**  
erziehungswissen-  
schaftliche Bio-  
grafieforschung,  
Statuspassage,  
Serieneinstieg,  
Grounded Theory,  
Selbstkonzept,  
Lebenskonzept

**Zusammenfassung:** Anhand vorliegender Interviewmaterialien von einer jungen Kinder-Seriendarstellerin möchte ich das Material in Auszügen und meine Auswertungsüberlegungen präsentieren. Dem Leser wird Einblick in den für meine Untersuchung relevanten Objektbereich gegeben. Exemplarisch wird über den Weg der Theoriegenerierung gezeigt, welche Begleitumstände die Chance aktiver Medienarbeit (Mitwirkung in einer Kinderserie) für die Lebensorientierung und den Lebensentwurf mit sich bringen kann.

### **Inhaltsverzeichnis**

- [1. Zielsetzung](#)
- [2. Kontext der Interviewsituation, Anonymisierung und Besonderheiten der Transkription](#)
- [3. Formulierung der Kurzbiografie](#)
- [4. Allgemeines zur Sequenzierung, Kategorisierung und Segmentierung](#)
- [5. Empirische Befunde](#)
- [6. Interpretation der empirischen Befunde anhand der wesentlichen Kategorien](#)
  - [6.1 Aufbau eines frühen Erwartungsfahrplans, der an den Bruder angelehnt wird](#)
  - [6.2 Schwierigkeiten mit Gefühlen von Passung in institutionelle Umgebungen](#)
  - [6.3 Präsentation des Selbstbildes, des Selbstkonzeptes und der Selbstgestaltung](#)
  - [6.4 Lernbiografische Aspekte](#)
  - [6.5 Berufsbiografische Anfänge: Statuspassagen, Synchronarbeit und Serieneinstieg](#)
  - [6.6 Leibbiografie](#)
- [7. Zusammenfassung: Ambivalente Entwurfsstrukturen eines Serienstars](#)

[Anhang](#)

[Literatur](#)

[Zur Autorin](#)

[Zitation](#)

### **1. Zielsetzung**

Mit dem folgenden Aufsatz möchte ich einerseits einen Beitrag zur erziehungswissenschaftlichen Biografieforschung leisten, andererseits mit Sozialwissenschaftlern über ein Forschungsfeld ins Gespräch kommen, über das bisher noch keine wissenschaftlichen Veröffentlichungen vorliegen. Seit 2,5 Jahren betreibe ich Feldforschungen im Bereich von "Fernsehserien mit Kindern für Kinder". [1]

Mit den Hauptdarstellern verschiedener Kinder-Serien sowie Regisseurinnen, Redakteuren und Kinderbetreuern der Serien habe ich in den letzten zwei Jahren

offene, dialogisch-narrative und Experten-Interviews geführt. Ein Interview einer Hauptdarstellerin möchte ich in Auszügen vorstellen<sup>1</sup>. Am Ansatz der lebensweltlichen Ethnografie<sup>2</sup> orientiert, ging es bei diesen Interviews darum, dass die Jugendlichen unter besonderer Berücksichtigung des Serieneinstiegs erzählten, was ihnen in ihrem bisherigen Leben und an ihrer Lebensgeschichte wichtig erschien. Entsprechend dem dieser Forschungsrichtung zugrundeliegenden interpretativen Paradigma soll die Wirklichkeit der Menschen, die durch ihre soziale Praxis entworfene Wirklichkeitssicht, rekonstruiert werden (FLICK 1995). Den Objektbereich der Ethnografie kann man mit Feldforschung, den der Ethnomethodologie, der für mich ebenfalls relevant ist, mit Sinnerzeugung beschreiben. Nicht das *Warum* einer Handlung, sondern das *Wie* ihres Vollzuges aus der Perspektive des Subjektes interessiert und lässt sich über teilnehmende Beobachtungen im Feld und Interviewerhebung und -auswertung ermitteln. Dass dieser Ansatz durch sein Ziel, kognitive Orientierungsschemata und subjektive Selbst- und Weltansichten aufzudecken, bildungstheoretisch anschlussfähig ist, haben BOHNSACK, MAROTZKI und KRÜGER in ihren Arbeiten immer wieder betont (BOHNSACK 1999, S.9-10; JÜTTEMANN & THOMAE 1998, S.IX-XI, KRÜGER & MAROTZKI 1999, S.17-28; MAROTZKI & KRÜGER 1999, S.7-9). [2]

Mein Forschungsinteresse richtet sich einerseits auf die Identitäts- und Differenzbildungen, die Selbst- und Weltbilder und entstehenden Entwurfsrahmen der Kinderdarsteller, zum andern auf Übergangsphänomene vom Status Kind zum Status Erwachsener. Für meine in erster Linie interpretative Arbeitsweise (s.o.) war es produktiv, textanalytische Verfahren mit feldanalytischen Vergleichen bzw. Interpretationen sowie mit Prinzipien der hermeneutischen Fallrekonstruktion zu verknüpfen, so wie es GLASER und STRAUSS im Sinne der *Grounded Theory* für angemessen halten. Methodische Prinzipien dieser Dreifachausrichtung sind:

1. Fokussierung der dichten Symbolisierungen im Text (Interview)
2. Beobachtung der relevanten Vergleichshorizonte im Feld
3. Perspektiven- und Materialtriangulation. [3]

Der transdisziplinäre Charakter, der allen qualitativen Methoden eigen ist, wird von BOHNSACK und MAROTZKI wie folgt beschrieben:

"Qualitative Methoden operieren gleichsam noch unterhalb der je disziplinspezifischen Zugänge und Theoriemodelle. Als Methoden der Interpretation und Analyse überbrücken sie die Diskrepanz zwischen diesen unterschiedlichen Theoriemodellen einerseits und dem, was Gegenstand theoretischer Aussagen ist, nämlich dem Alltagshandeln, den alltäglichen Praktiken der Konstruktion und Typenbildung, andererseits. Qualitative Methoden leisten zuallererst die Re-

- 1 Der Name der Serie wird aus Gründen der Anonymisierung nicht genannt. Zusätzlich wurden mögliche Hinweise auf die Identität meiner Interviewpartnerin entfernt bzw. verändert.
- 2 Lebensweltliche Ethnografie konzentriert sich darauf, zu rekonstruieren, wie ein zur Diskussion stehender Wirklichkeitsbereich aus der Perspektive des Betroffenen aussieht und erlebt wird. Es interessieren die subjektiven Sichtweisen der Handelnden auf ihre Relevanzsysteme.

Konstruktion alltäglicher Konstruktionen. Es geht also darum, der natürlichen, d.h. der alltäglichen, routinisierten Ordnung und der Wissensbestände derjenigen, die Gegenstand der Forschung sind, Rechnung zu tragen, und die Geordnetheit ihrer kommunikativen Regelsysteme zur Explikation zu bringen ... Die Aufgabe qualitativer Forschung ist somit grundlegend weder als ein *Verstehen* noch als ein *Erklären* in angemessener Weise zu charakterisieren (beide Konzepte sind zu eng und erkenntnistheoretisch zu befrachtet). Vielmehr geht es elementarer Weise um die *Explikation* alltäglicher Orientierungsmuster und kommunikativer Regelsysteme. Erst wenn diese Explikation der *Konstruktionen erster Ordnung* geleistet ist, wird es in der empirischen Forschung möglich, in gegenstandsadäquater oder gültiger Weise mit den je disziplinspezifischen Wissensbeständen und Theoriemodellen als den *Konstruktionen zweiter Ordnung* zu operieren" (BOHNSACK & MAROTZKI 1998, S.7). [4]

Als eine Explikation alltäglicher Orientierungsmuster in diesem Sinne kann mein Aufsatz verstanden werden. Nach GLASER und STRAUSS bedeutet das Vorhaben, "eine Theorie auf der Grundlage von Daten zu generieren, dass die meisten Hypothesen und Konzepte nicht nur aus den Daten stammen, sondern im Laufe der Forschung systematisch mit Bezug auf die Daten ausgearbeitet werden" (GLASER & STRAUSS 1998, S.15). Das bedeutet, dass die Ideen nicht aus dem Datenmaterial stammen müssen. Meine im Feld durch teilnehmende Beobachtungen gewachsene Idee besteht darin, die Selbst- und Weltsichten und die Orientierungsgefüge – d.h. die tragenden Säulen für den Lebens-Entwurf – im Lebenslauf eines Serienstars mit einem ethnografischen, deskriptiv-beschreibenden Ansatz – vom Interviewmaterial ausgehend – herauszuarbeiten. [5]

Bei dem hier vorliegenden Fall geht es um einen weiblichen Serienstar, den ich aus Gründen der Anonymisierung Miriam nenne. Ich gehe davon aus, dass durch die Fallrekonstruktion das Potential von Miriams sprachlich-kommunikativen Konstitutions- und Reproduktionsmechanismen für die Präsentation ihrer sozialen Realität und ihrer geplanten Karriere deutlich wird. Übergreifend können so Problemfaltungen Jugendlicher und damit verbundene soziale Prozesse wahrnehmbar und analysierbar werden. Im folgenden erläutere ich meine Arbeitsweise, die der Theoriegenerierung dient. [6]

## **2. Kontext der Interviewsituation, Anonymisierung und Besonderheiten der Transkription**

Die Kinderdarstellerin hat ein Bild frei zwischen dem Drehen, und die Pressesprecherin der Produktion hatte mir diesen Termin empfohlen, weil die Jugendliche sonst nicht mehr so häufig bei den Dreharbeiten dabei ist. Sie ist eine der Hauptdarstellerinnen – inzwischen sind aber neue hinzugekommen – und hatte schon als Synchronsprecherin Erfahrungen im Filmbereich, bevor sie bei der Serie anfang. Ich hatte bei Miriam dienstags auf ihrem Anrufbeantworter angekündigt, dass ich sie gern interviewen würde. Die Suche nach Interviewpartnern wurden anfänglich nach dem Schneeballverfahren durchgeführt, das bedeutet, dass ich mir von dem zuletzt Interviewten den nächsten Interviewpartner vorschlagen ließ. Da Miriam damals die erste war, die

mir bei meinem ersten Besuch der Dreharbeiten begegnet war, wollte ich seinerzeit schon mit ihr das Interview durchführen. Sie wirkte auf mich durch die Frisur und das souveräne Auftreten auffällig, ein guter Ausgangspunkt – so dachte ich – für die komparative Analyse, bei der es von Vorteil sein kann, nach Vergleichspersonen zu suchen, die durch Auffälligkeiten eine Basis für minimale bzw. maximale Vergleiche bieten (vgl. GLASER & STRAUSS 1998, S.33ff.). Damals war es aber aus drehtechnischen Gründen nicht möglich, Miriam zu interviewen, und so kam es erst jetzt zu dem Termin. [7]

Im [Anhang](#) gebe ich einen Auszug der Interviewaufzeichnung in verschriftlichter (Transkript) wieder. Aus Anonymisierungsgründen habe ich den Namen der Interviewten, den Seriennamen und verschiedene Textstellen geändert, die auf die Identität der Seriendarstellerin hinweisen könnten. Was gemeint ist, steht in den Klammern hinter der Auslassung. Ich benutze die Transkriptionsregeln (vgl. BOHNSACK 1999, S.233) in der von Aglaja PRZYBORSKI systematisierten Form (s. BOHNSACK 1999, S.248). Vier Auffälligkeiten dieser Transkriptionsregeln:

Die Anzahl der Sekunden, die eine Pause dauert, werden durch arabische Ziffern in Klammern wiedergegeben: z. B. 3 Sekunden Pause: (3).

- Lachend gesprochen wird durch @Rahmung markiert: z. B. @immer@
- Abbruch eines Wortes: viellei-
- Kleinschreibung, auch nach Punkten. [8]

Im folgenden gebe ich zwei Hauptsequenzen (Lebenslaufnarration und Serieneinstieg) und eine längere Passage mit verschiedenen sekundären Erzähllinien des Interviews wider. Bei allen Interviews habe ich in der Erzählaufforderung grundsätzlich nach dem bisherigen Leben (der Lebensgeschichte) unter besonderer Berücksichtigung des Serieneinstiegs gefragt. Der erste Interviewausschnitt gibt von Zeile 1–124 die erzählauffordernde Einstiegsfrage und die anfängliche Narration Miriams zu den wesentlichen Stationen ihres Lebens wider. Die Passage ab Zeile 131–193 bezieht sich auf die Nachfrage zum Serieneinstieg und die Erzählungen Miriams, wie es zum Serieneinstieg kam und auf Äußerungen zur Serie. Eine für Miriams Berufssicht zentrale Passage beginnt ab Zeile 261. Ab Zeile 434 werden Miriams Erfahrungen mit der Filmbranche und ihre Zukunftspläne thematisiert, ab Zeile 622 stellt Miriam ihre derzeitigen Lieblingsfächer und Schulerfahrungen dar. [9]

Die Textreduktion erfolgt zum einen aus forschungsethischen Gründen (es werden Erzählpassagen weggelassen, die rein private Belange betreffen, von denen nicht mit Sicherheit gesagt werden kann, dass sie für Miriam nach einer Veröffentlichung unschädlich sind). Zum andern sind nicht alle Erzähllinien für die Interpretationsbezüge relevant. Alle Zitate Miriams – auch die später bei meinen Interpretationen aus dem Interviewtext zitierten Stellen – setze ich kursiv. Zum Hintergrund ist zu sagen, dass Miriam das abgetippte Interview zugeschickt bekam und damit einverstanden war, also nichts gestrichen oder geändert hat.

Sie ist mit einer Veröffentlichung des Gesamtinterviews bzw. wie hier geschehen mit der Veröffentlichung langer Passagen des Interviews einverstanden. [10]

### 3. Formulierung der Kurzbiografie

Miriam ist 16 Jahre alt, in (Land) geboren, in (Ort) und aufgewachsen zunächst in der (anderer Ort), später in (vorgenannte Stadt) mit der Mutter und dem Bruder A. Das gemeinsame Leben mit Eltern und Bruder wird als schöne Zeit erinnert. Aber die Entscheidung der Mutter, von dort wegzuziehen, verändert Miriams Leben. Schon früh ist die Mutter mit den Kindern von (Land) nach (vorgenannte Stadt) gezogen, wo sie ursprünglich herkommt. Die Mutter hat den Vater *sitzen lassen*, was die Kinder *logischerweise nicht so toll* (Z 45) fanden. Nach einer Eingewöhnungszeit haben sich Bruder und Schwester mit der Stadt zufrieden gegeben, obwohl die Berge in (Geburtsland) aus Miriams Perspektive als schöner empfunden werden. [11]

Miriam hat die (Schule) besucht, musste aber nach dem Serieneinstieg bei X (Seriename) die Schule verlassen. Auf (Miriams 1. Schule) wird die berufsmäßige Ausübung filmischer Tätigkeiten nicht geduldet. Sie hat geahnt, dass der "Rausschmiss" auf sie zukommt, weil ihrem Bruder das gleiche Jahre vorher auch schon passiert war. Miriam ist seit 7 Jahren Synchronsprecherin und seit 2 Jahren Hauptdarstellerin bei X (Seriename). Privat nimmt Miriam gern experimentelle Sachen mit der Kamera auf, reist gern, liest NIETZSCHE und LESSING und trifft sich gern mit ihren Freundinnen und Freunden. [12]

### 4. Allgemeines zur Sequenzierung, Kategorisierung und Segmentierung

Die Segmentierung des Materials erfolgte anhand der narrationsstrukturellen Elemente (aber, und dann, und jetzt, dann etc.) und die inhaltliche Beschreibung richtet sich nach den thematischen Deskriptoren und Kategorien, die in der Darstellung unter 4. jeweils rechts neben den Segmenten vermerkt sind. [13]

Bei dem vorliegenden Interviewauszug kann man nach der narrationsstrukturellen Methode SCHÜTZES (1981) Segmente anhand der Satzanfänge mit *und dann*, *aber*, *ja dann* und *eigentlich* bilden. Ab Zeile 41 beginnt danach das zweite Erzählsegment: *aber meine Mutter*, ab Z 46 das dritte: *ja, dann waren wir hier in (vorgenannte Stadt)*, ab Z 50 das vierte: *und dann bin ich auf die (Schule)* ... Ein neues Segment markiert immer den Wechsel zu einer weiteren zentralen Station des Lebens oder sonstigen relevanten Überlegung. Über diese Form der Textanalyse kann man von der Struktur des Textaufbaus Hinweise auf die inhaltlichen Relevanzsetzungen der Interviewten erhalten. Nach dem von GLASER und STRAUSS empfohlenen Vorgehen des offenen Kodierens bin ich den Interviewtext Zeile für Zeile durchgegangen und habe im Sinne des axialen Kodierens einzelne Kategorien insofern weiter ausgearbeitet, dass ich sie nach verschiedenen Ebenen sortiert habe. So entstanden die Kategorien 2. und 1. Ordnung. Eine Integration der verschiedenen Kategorien zu einem Entwurfs-

bzw. Biografiemodell wurde im Sinne einer theoretischen Kodierung vorgenommen. [14]

Die Zuordnung der sequenztypischen Zitate richtet sich nach den überwiegend thematisierten Polen: Selbst- und Weltbild, Berufs-, Lern- und Leibbiografie. Ich habe danach 5 Hauptkategorien 1. Ordnung gebildet, denen ich die verschiedenen thematisierten Pole als Subkategorien, etwa 20 Kategorien 2. Ordnung zuordnen kann. Dem Material kommen die Deskriptoren am nächsten. Die Kategorien sind schon theoriegeladen, die Kategorien 1. Ordnung sind abstrakter als die 2. Ordnung. Im folgenden gebe ich einen Auszug des Kodiervorgangs wieder, der die Sequenzierung und Kategorienbildung nachvollziehbar macht.

<b>Sequenzierung</b>	<b>Deskriptoren</b>	<b>Kategorie 2. Ordnung</b>	<b>Kategorie 1. Ordnung</b>
Z 37-38 Überlegung Miriams, was in ihrem bisherigen Leben wichtig war	Selbstpräsentation	Selbstbild	Bildungsbiografie
Z 38-41 Geburt und schöne frühe Kindheit mit Eltern	Frühe Kindheit	Statuspassage	Bildungsbiografie
Z 44-45 Trennung der Mutter vom Vater und Umzug in andere Stadt mit Bruder	Familiäre und räumliche Veränderung	Vaterverlust, Fremdheit	Bildungsbiografie, autobiografische Verlaufskurven-erfahrung
Z 46-49 Andere Schwierigkeiten in der anderen, neuen Stadt schnell überwunden	Flexibilität	Zugehörigkeit	Lernbiografie
Z 49-50 Erwähnung Einschulung	Schule	Statuspassage	Lernbiografie
Z 51-55 (Hintergrundkonstruktion) <i>schöne</i> Zeit im Kindergarten, Übernahme der Position des Bandenanführers vom Bruder, Stolz	Frühe Kindheit, Erwartungsfahrplan	Selbstbild	Uneigentlicher Entwurf
Z 56-63 Schule, anfänglicher Stolz, auf diese Schule gehen zu dürfen, spätere Kritik der Lernresultate	Schule, Besonderung	Enttäuschungs-erfahrung	Lernbiografie

Sequenzierung	Deskriptoren	Kategorie 2. Ordnung	Kategorie 1. Ordnung
Z 64-69 Ablösung von Schule, mit Bruder Jobeinstieg bei Synchron, Erlaubnis der Mutter, die früher selbst beim Radio war	Schulsicht, Berufseinstieg	Abgrenzung, Statuspassage	Lernbiografie Berufsbiografie
Z 73-76 erste Filmrolle des Bruders und sein Rauschmiss von der Schule	Institutionelle Repressalien/ Schule	Gesellschaftliche Intervention	Lernbiografie
Z 79-80 Miriams Beginn mit X (Seriename), Rauschmiss Schule	Serieneinstieg Schulwechsel	Statuspassage	Lern-/Berufsbiografie
Z 83-101 Miriams gutes Verhältnis zum älteren Bruder	Erwartungsfahrplan	Familiäre Identität	Bildungsbiografie
Z 101-109 Segelepisode: Mutter schickt Miriam mir Bruder segeln, Trainer <i>total blöd, macht Miriam runter</i> , Angst vor Wasser	Trainererfahrung Angst	Abgrenzung	Lernbiografie
Z 112-124 Aufgabe der Hobbys, Einzelkür	Selbsterprobung, Besonderung	Orientierung	Leibbiografie
Z 132-135 Serieneinstieg, Miriam ironisiert ihre lange Mitwirkung bei Serie X	Gefühl, nicht mehr in die Serie zu passen	Ambivalenter Status	Berufsbiografie, Entwurf [15]

Da die Themen bei Miriam häufig wechseln, halte ich eine kleinschrittige Sequenzierung für geboten. Zeile für Zeile wird der hauptsächliche Inhalt des Gesagten zusammengefasst (Deskriptoren) und abstrahiert (Kategorien 1. und 2. Ordnung). Kategorien und Deskriptoren sind aber von den Daten indizierte Konzepte, die die Generierung einer materialen Theorie ermöglichen (vgl. GLASER & STRAUSS 1998, S.46). Diese Methodik ist für meinen Untersuchungszusammenhang deshalb so produktiv, weil die Erkenntnisresultate an die subjektive Erfahrungswelt und die Konzeptualisierungsformen der Interviewten anknüpfbar sind. Als Hauptkategorien 1. Ordnung entdeckte ich:

1. Lernbiografie
2. Leibbiografie
3. Berufsbiografie
4. Bildungsbiografie
5. Entwurf/Biografie [16]

Die Kategorie Entwurf/Biografie könnte auch als Oberkategorie fungieren. Sie unterteilt sich in den uneigentlichen, biografisch nicht relevanten Entwurf und den bewussten, biografisch relevanten Entwurf. An einigen Stellen kommt es zu Doppelkodierungen, wenn zwei Kategorien gleichermaßen passen. Die Kategorie Selbstbild bildet eine Subkategorie zur Kategorie Bildungsbiografie, die ich im Unterschied zur Kategorie Lernbiografie dann bilde, wenn Veränderungen in den Selbst- und Weltbildern sich andeuten. Anhand der gebildeten Kategorien wird die Fallrekonstruktion nun durchgeführt. Da im Rahmen der Kategorie Selbstbild viele Formen der Selbstpräsentation, des Altersselbst usw. zur Sprache kommen, halte ich es für sinnvoll, hier eine gesonderte Interpretation der empirischen Befunde zum Selbstkonzept vorzunehmen. Deskriptoren sind Zusammenfassungen von vorkommenden Thematisierungen, die im vorliegenden Fall häufig auf institutionelle Ablaufmuster verweisen: Kindheit, Kindergarten, Schullaufbahn, Berufs- bzw. Serieneinstiege werden von allen befragten Kinderstars thematisiert und sind für die Methode der minimalen/maximalen Kontrastierung relevant (vgl. GLASER & STRAUSS 1998, S.63). Eine weitere Abstraktion der Kategorien 2. Ordnung für die spezielle Fallgeschichte von Miriam führt zu den Kategorien 1. Ordnung, die schon relativ theoriehaltig sind. [17]

Bei der Kategorie des menschlichen Entwurfs, die aus den Daten aller Interviews und meinen teilnehmenden Beobachtungen im Feld erschlossen werden konnte, orientiere ich mich theoretisch an SARTREs Begriff des Entwurfs. Bei der Existentialhermeneutik SARTREs geht es darum, den Seinsentwurf als Sinnentwurf, als existentielle Dimensioniertheit von Interaktionsprozessen herauszuarbeiten. Ein in SARTREs Sinn existentielles Getriebensein heraus aus entfremdeten Beziehungen und hin zu autonomen, existentiell gehaltvollen Beziehungen, kann meiner Ansicht nach auch als antreibender Motor für Kinder gesehen werden, sich neben institutionell verordneten Abläufen wie der Schule noch einen Zusatzbereich für ihre Wünsche und kreativen Interessen zu suchen. "Ich bin ja nichts als mein Selbstentwurf über eine bestimmte Situation hinaus, und dieser Entwurf zeichnet mich von der konkreten Situation aus vor, so wie er andererseits die Situation von meiner Wahl aus beleuchtet" (SARTRE 1994, S.949). [18]

Der Entwurf macht nach SARTRE die Verantwortlichkeit des *für-sich* deutlich, nur indem wir uns als Urheber der Situation begreifen, bekommen alle möglichen Lebensereignisse durch unseren Entwurf einen Sinn (vgl. SARTRE 1994, S.950). Diese Verantwortlichkeit hängt nach SARTRE mit einem ständigen Sich-Wählen zusammen und beginnt bereits bei der Geburt: "Also wähle ich in gewissem Sinn, geboren zu sein. Diese Wahl selbst ist vollständig mit Faktizität affiziert, weil ich

ja nicht umhinkann zu wählen; aber diese Faktizität wird ihrerseits nur erscheinen, insofern ich sie auf meine Zwecke hin überschreite" (SARTRE 1994, S.954). [19]

Dieses von SARTRE benannte Überschreitungspotential war für Winfried MAROTZKI der Ausgangspunkt, die Kategorie des Entwurfs SARTREs in den Focus von Bildung zu rücken und zu zeigen, dass der Begriff der Biografie ganz wesentlich auf dieser Entwurfskategorie fußt, wenn nicht gar in eins fällt mit ihr: "Das zentrale Theoriestück der Sartreschen Philosophie, das ich zu diesem Zweck heranziehen werde, bezieht sich auf die Kategorie des menschlichen Entwurfs. Biografiethoretisch darf der menschliche Entwurf als identisch mit dem biografischen Entwurf angesehen werden" (MAROTZKI 1990, S.134). [20]

Für mich zeigt das Datenmaterial der Serienstars, dass gerade bei den Erzählpassagen, in denen Entwürfe thematisiert werden, eine besondere Relevanzsetzung von den Interviewten vorgenommen wird. Die Theorie des Entwurfs kann so in Bezug zum Material gesetzt werden, weil an ihr die Änderungen der Welt- und Selbstreferenzen der Subjekte, von denen MAROTZKI in Anlehnung an SARTRE spricht, verdeutlicht werden können.

"Die Änderung der Welt- und Selbstreferenzen des Subjektes beinhalten eine Änderung der Temporalitätsstruktur des biografischen Entwurfs. (...) Eine Biografie als Bildungsprozess zu rekonstruieren bedeutet demzufolge, sie als Prozess der Entstehung, der strukturstabilen Dominanz und Umstrukturierung von Entwürfen als Möglichkeitsstruktur des Subjektes, die ja Selbst- und Weltreferenz enthalten und allererst verbürgen, zu rekonstruieren" (MAROTZKI 1990, S.138). [21]

Bei dieser bildungstheoretischen Perspektive, die MAROTZKI einschlägt, geht es ihm um den Hinweis, dass Fallrekonstruktionen insbesondere dann Sinn machen, wenn der Fokus auf Modalisierungsprozesse der Selbst- und Weltreferenz gelegt wird. Relevant kann für die Rekonstruktion von Miriams Fallgeschichte unter diesem Horizont z. B. die Frage sein, ob sie in Hinsicht auf die tentative Wirklichkeitsauslegung eine experimentelle Haltung gegenüber sich selbst und der Welt einnimmt, ob sie auferlegte Erfahrungsverarbeitungsweisen unterläuft, ob sie sich Zugänge zu Vieldeutigkeiten erschließt. Indikatoren für solche tentative Prozesse – und da setzt die Interview-Textanalyse ein – können Ellipsen, tropische Figuren oder Äußerungselemente sein, die in uneigentlich-übertragener Weise auftreten (vgl. MAROTZKI 1990, S.160). Im folgenden zeige ich, welche Befunde sich durch die Sequenzierung und Kategorisierung ergeben. [22]

## 5. Empirische Befunde

Ich möchte vermeiden, den gesamten Interviewtext zu paraphrasieren, obwohl ein gewisses Maß an Paraphrasierung nach der Methode der Grounded Theory (GLASER & STRAUSS 1998) unvermeidbar ist, denn die Art und Weise, wie der Interpret den Interviewtext versteht, ist im ersten Schritt kaum anders als als Paraphrase zu leisten. Aus diesem Grund versuche ich, die Auswahl der empirischen Befunde schon auf die Individualität von Miriams Entwurf zu

fokussieren. Die Gesamtsicht auf den Text lässt erkennen, dass ein Schwergewicht auf den Erzählungen liegt, die dem Medienbereich und der eigenen In-Verhältnis-Setzung zu diesem Bereich zugeordnet werden können. Zum Teil wird der Medienbezug auch durch meine Fragestellungen bzw. Nachfragen in den narrativ-dialogischen Interviews – der von mir für die Jugendlichen entwickelten Interviewform – vorgegeben (bei der spontanen Methode der Gesprächsführung sind mir einige Interviewfehler unterlaufen, auf die ich hier nicht weiter eingehe). Es zeigt sich jedoch im Vergleich mit den anderen von mir durchgeführten Interviews, dass bei Miriams Erzählungen ein stärkerer Bezug zu dieser Thematik auch über die vorgegebenen Fragestellungen hinaus vorliegt. Zu Beginn der Erzählung steht Miriam vor der Schwierigkeit der Gewichtung. Dass sie aus dem langen Einstiegsimpuls auf die Frage einsteigt, was in ihrem Leben wichtig erscheint, hat damit zu tun, dass ich dies in der Zusatzfrage noch einmal zusammenfassend formuliere. Miriams Reaktion kann als Kritik an dieser Fragestellung verstanden werden. Es ist aber auch möglich, dass sie mit der Bemerkung: *ja, ich weiß jetzt gar nicht, was mir da so wichtig erscheint* (Z 37, 38) die Besonderheit ihres Daseins und bisherigen Lebens herunterspielen will, oder sie nutzt diese Nachfrage, um noch einmal nachzudenken und sich zu erinnern. Miriam beginnt die Lebenslaufschilderung schließlich mit der Geburt im Ausland. In der Anfangserzählung kommen hauptsächlich familiäre Besonderheiten in der Kindheit wie Trennung der Eltern, Umzug mit der Mutter und die mit dem Bruder gemeinsam verbrachten Kindheitsstationen (Kindergarten, Schule) zur Sprache. [23]

Als einen zentralen empirischen Befund kann man aus der Anfangserzählung die Wichtigkeit des Väterverlustes für die eigene Sicht auf das Selbst, den Hinweis, dass sie und der Bruder der Entscheidung der Mutter, den Vater zu verlassen, ablehnend gegenüberstanden, festhalten. Formale ist auffällig, dass Erzählumwege auftauchen, als Miriam schnell auf die Schule zu sprechen kommen will. Eigentlich beginnt sie, von der Schule zu erzählen, korrigiert aber diese Erzählrichtung, indem sie in zeitlich kontinuierlichem Verlauf erst mit dem Kindergarten beginnt. Hieran wird deutlich, dass Miriam eine Hintergrundkonstruktion vornimmt, die im Sinne einer kontrastiven Schematisierung gegen die Verlaufskurvenerfahrung der Trennung vom Vater gesetzt wird. Ich komme später bei der Interpretation der empirischen Befunde hierauf zurück. In dem Kindergarten war Miriam zusammen mit dem Bruder, *da war's schön, da war's wirklich schön* (Z 51, 52), sie hatten dort ein riesiges Gelände mit Wald und Spielplatz, der Bruder war Bandenanführer *und als der aus dem Kindergarten rausgekommen ist, hab ich sein Zepter übernehmen dürfen, war ich ganz stolz* (Z 54, 55). Auch die Einschulung wird mit Stolz verbunden, dass Miriam dort zur Schule gehen darf, wird als Besonderheit empfunden. Die ersten Jahre der Lernerfahrungen werden dann allerdings als *unspektakulär* geschildert, das Malen mit den Wachsmalern stellt für Miriam eine Unterforderung dar, auch der Unterricht in Englisch und Französisch ab der ersten Klasse hat aus ihrer Perspektive *bis heute nicht viel gebracht*. Ab hier stellt sich die Frage der Passung in den institutionell vorgegebenen Rahmen. [24]

Mit neun Jahren beginnt Miriam sich mit ihrem Bruder auf eine Zeitungsannonce hin für Synchron zu bewerben. Mit Erlaubnis der Mutter, die früher selber beim Kinderradio gearbeitet hat, versuchen die Geschwister ihr Glück, und es klappt. Der Bruder hat seine erste große Rolle, allerdings mit der Folge, dass er die Schule verlassen muss. Diese institutionelle Einmischung befürchtet Miriam ebenfalls *hab ich mir schon gedacht, na vielleicht nicht so schlau, bin aber weiterhingegangen* (Z 77, 78), das hält sie jedoch nicht davon ab, weiter zur Schule zu gehen, denn sie fühlt sich in der Klasse wohl. [25]

Eine der Hauptsequenzen ist dann die Erzählung über die berufsbiografischen Erfahrungen mit den Synchron- und Serienarbeiten sowie die Veränderungen des Alltags durch den Serieneinstieg. Hier kann die konzeptuelle Kategorie Statusgewinn als eine mit dem Serieneinstieg verbundene Kategorie generiert werden. Als Subsequenzen würde ich die Erzählungen der Freizeitgestaltung mit Freundinnen und Freunden, das Fernsehverhalten (z.B. Big-Brother-Fan) sowie die zum Teil nachteilig erlebten Lernerfahrungen beim Segeln und in der Schule bezeichnen. Die in der Hauptsequenz geschilderte Einstiegssituation als Synchronsprecherin stellt eine Besonderheit für ein neunjähriges Mädchen dar, die jahrelange Arbeit hat sich bei der Auswahl für eine Hauptrolle bei X als gute Voraussetzung erwiesen. Miriam ist nach ihren Erzählungen den anderen X-Hauptdarstellern von Anfang an voraus, einerseits, weil sie schon sehr gut sprechen kann, eine der wichtigsten Voraussetzungen für Fernseh-Schauspieler. Andererseits, weil sie schon früh in das institutionelle Ablaufmuster Berufseinstieg einsozialisiert ist. Das setzt, so kann man als empirischen Befund festhalten, einen besonderen Erwartungsfahrplan in Gang. Sie musste erst drei Wochen später zu den Dreharbeiten erscheinen und gilt als Vorbild, eine Rolle, die ihr eigentlich von Anfang an nicht gepasst hat und zu der sie ein zwiespältiges Verhältnis hat. Als weiteren empirischen Befund kann man die umfangreichen Erzählpassagen zum Bruder herausstellen (Z 66ff., Z 83ff., Z 148ff., Z 159 etc.). Der Bruder ist für Miriam Idol. Miriam strebt einen ähnlichen Berufsbereich wie der Bruder an. Sie möchte entweder Schauspielerin oder, und hier liegt die Priorität, Kamerafrau werden. Das gibt ihr Motivation, sich in besonderer Weise für alles, was mit Film zu tun hat, zu engagieren. Sie hat sich mit dem Bruder nach der Überlegung, dass sie *als Synchronsprecher auch gleich mal Schauspieler werden* kann, bei einer Agentur angemeldet. Das Glück, das Miriams Bruder mit dieser Vorgehensweise hatte (er ist sofort für einen großen Film engagiert worden, hat eine Hauptrolle gehabt und ist laut Miriam der Hyperjungschauspieler überhaupt), ist für sie motivierend gewesen, es *auch mal zu versuchen* und prompt kam das Angebot zum Casting zu X. [26]

Auffällig an Miriams Selbstsicht ist die Differenz, in die sie sich zu Gruppen ihres Umfeldes setzt, z. B. beschreibt sie sich für die kleine Gruppe beim Voltigieren als *ein bisschen zu intelligent* (Z 118). Für Miriam war die Vorstellung, in einer Kinderserie mitzuspielen, negativ konnotiert, aber den Argumenten des Bruders, *dass dies auf jeden Fall ein Einstieg wäre und sie diese Arbeit ja nicht so lange machen müsste*, kann sie sich nicht verschließen. Auch die Mutter redet zu (Z 162-165) und Miriam geht schließlich zum Castingtermin, wo sie *ganz viele Freunde trifft*, sich prima unterhält. Als sie telefonisch davon erfährt, dass sie in

der Endausscheidung ist, wird ihr bewusst, dass sie da eigentlich gar nicht hinwollte, aber sie wertet es als Fügung, *an der sie auch nichts dran machen kann* (Z 171). [27]

Die von der Producerin gemachte Vorgabe *Vorbild* passt nicht zu Miriams Selbstverständnis: *Benehmen ist halt nicht so mein Ding* (Z 184ff). Hier zeigt sich eine bewusst gesetzte Differenz zur Erwartung anderer, sie solle die Rolle eines Vorbildes einnehmen. Auf ihre Sicht, was für sie ein guter Schauspieler ist, gibt sie reflektiert und differenziert Auskunft (Z 263-287). Hinsichtlich Miriams Erfahrungen mit Institutionen ist als Befund der erzwungene Schulwechsel auf ein anderes Gymnasium und die zweimalige sofortige Einstellung auf Bewerbungen zu nennen, wodurch die Transformation ihres bisher dominanten Schülerstatus und der damit verbundenen biografischen Ordnungsstruktur eingeleitet ist. [28]

## **6. Interpretation der empirischen Befunde anhand der wesentlichen Kategorien**

Unter der ethnografischen Perspektive versuche ich im folgenden Kontextualisierungsmarker und Schlüsselsymbole des Interviewtextes zu erfassen. Der Prozess der systematischen empirischen Erkundung aller herangezogenen soziokulturellen Muster, die den Kontextualisierungsauffälligkeiten zugrunde liegen, jedoch nicht auf dem Interviewtext allein, sondern auf Begleitmaterialien (Protokolle, Experteninterviews, teilnehmende Beobachtungen) beruhen, kann hier nicht dargestellt werden. Es geht mir aber bei der ethnografischen Betrachtung um eine Form des empathischen Fremdverstehens. Diese grundlegende Erkenntnishaltung rangiert "erkenntnislogisch – gewissermaßen als epistemische Metaperspektive – vor jeder spezifischen Wahl von Methodentechniken" (SCHÜTZE 1994, S.201). Bei der Interpretation versuche ich, die subjektive Perspektive Miriams deutlich zu machen. Mit der Anfangserzählung spannt Miriam den thematischen Rahmen auf, unter dem sie ihr Erfahrungsmaterial aufordnet. Damit macht sie deutlich, was ihr an ihrer Lebensgeschichte wichtig erscheint. In der Anfangssequenz stellt die in Z 37 – 55 im Vordergrund stehende Thematik der Kindheit den Hauptdeskriptor dar, ab Z 41 wird durch den Detaillierungsdeskriptor *familiäre Veränderung* eine Schlüsselstelle in Miriams Leben klar. Die gravierenden Erlebnisse in der Kindheit (Heimatwechsel/Umzug/Vaterverlust) führen zu einer eigenen Ausprägung der emotionalen Struktur und der sich durchziehenden Problematik der Selbstverortung, die in verschiedenen Erzähllinien auftaucht. So bricht sich die den Bruder ins Zentrum der Darstellung bringende Erzähllinie hinter dem Rücken der autobiografischen Erzählung immer wieder Bahn. [29]

## 6.1 Aufbau eines frühen Erwartungsfahrplans, der an den Bruder angelehnt wird

Den Beginn des Interviews bildet die Ereigniskette Geburt, Umzug ohne Vater in eine andere Stadt und dortige Eingewöhnungszeit. Recht früh taucht für Miriam durch den Väterverlust das erste Krisenphänomen auf. Die Mutter hat Miriams Verlaufskurve, die durch den Väterverlust entstand, ausgelöst, weil sie den Vater verlassen hat und mit den Kindern in ein anderes Land zog. Es scheint so, dass dadurch eine Beziehungsverlaufskurve zwischen Mutter und Tochter ausgelöst wurde. Erzählungen, in denen die Mutter vorkommt, sind im Interview auffällig rar. So kann bei Miriam von einer doppelten Verlusterfahrung in der Kindheit gesprochen werden, die die Wurzel des Wandlungsprozesses darstellt und mit dafür verantwortlich ist, dass Miriam eine außergewöhnliche Wir-Gemeinschaft zum Bruder – ihrem signifikanten Anderen – aufbaut. Miriam setzt ihre lebensgeschichtliche Darstellung mit einem Erlebnis aus der Kindergartenzeit fort: Sie durfte das Zepter des Bruders als Bandenanführer übernehmen (Z 52-55). Zur "heilen" Welt des besuchten Kindergartens bildet der Abenteuerbereich der Bande und der Status der Anführerin einen Gegensatz. Symbolisch wird mit der sprachlichen Formulierung der *Übernahme eines Zepters* auf einen mit Ehre und Anerkennung verbundenen Akt verwiesen. Das Bild des Zepters, das Anführerstab und Stütze in einem meist männlichen Terrain bedeutet, verwendet Miriam, um die Wichtigkeit und den Wert zu unterstreichen, den das Hineinwachsen in die Rolle des Bruders nach dessen Weggang von der Schule und nach der früheren doppelten Verlusterfahrung von Vater und Mutter (s.o.) für sie bedeutet. An dieser Hintergrundkonstruktion kann man die biografische Arbeit Miriams erkennen, sie erinnert sich an familiäre Verbundenheitserfahrungen, die einen Gegenpol zu den erlebten familiären Krisenerfahrungen bilden. Strukturell deckt sich die frühe Übernahme einer Anführerposition mit der späteren Vorbildrolle beim Serieneinstieg. Mehrere Stellen im Interview, die als derartige Kontextualisierungsmarker begriffen werden können, deuten daraufhin, dass sich bei Miriam über die Bereitschaft des Bruders, Miriam in sein Leben einzubeziehen bzw. die selber einmal innegehabten Rollen an sie weiterzugeben, eine gewisse Erwartungshaltung ausgeprägt hat, ähnliche Erfolge zu erreichen und Rollen einzunehmen wie der Bruder. Die subjektive Relevanz von X (Seriename) ist für die Zukunftsorientierung nicht so groß wie der Wunsch, sich im Spielfilmbereich, wo der Bruder mittlerweile Fuß gefasst hat, zu etablieren. Innerhalb der beruflichen Orientierung findet sich in den Erzählungen ein Schlüsselsymbol: die Kamera. [30]

Sie erhofft sich auch in beruflichen Feldern, die denen des Bruders nahe stehen, Partizipation. Auffällig ist der früh gefasste Entschluss, Kamerafrau werden zu wollen, denn hier entwickelt Miriam ein biografisches Handlungsschema, um der mächtigen Bruderfigur Eigenes entgegenzusetzen und gleichzeitig am Umfeld des Bruders weiterhin zu partizipieren. Mit der Kamera kann Miriam zeigen, *was da vorne wirklich läuft*. Außerdem kann sie auch den Bruder als Schauspieler vor die Kamera holen. Für den Bruder als Schauspieler dürfte Kamerafrau als ein attraktiver und respektabler Beruf gelten. Die Wahrscheinlichkeit, sich in den Berufsfeldern Schauspielerei und Kamera zu begegnen, ist darüber hinaus groß.

Es handelt sich bei Miriams Wunsch, Kamerafrau zu werden, um einen einleuchtenden berufsbiografischen Plan. [31]

## 6.2 Schwierigkeiten mit Gefühlen von Passung in institutionelle Umgebungen

Die Selbstverortungsformen, die Miriam in Bezug auf eine Passung zwischen ihrem Berufswunsch und den real gegebenen Möglichkeiten vornimmt, sehe ich als bildungsbiografisch relevant an. Bei Miriam zeigt sich das Problem, dass sie in einigen Bereichen ihre Erwartungen und Interessen noch nicht ausleben kann, weil sie noch zu jung ist. Auch an dieser Stelle ist ein Rekurs auf MAROTZKIs SARTRE-Interpretation aufschlussreich:

"Das Subjekt ist für ihn (SARTRE, E.S.) (...) durch seine Beziehung auf die Richtung seines Werdens definiert, also von der Zukunft her. Der Mensch ist nicht, was er ist, sondern was er nicht ist, so könnte man pointiert formulieren (vgl. Sartre 1943, 724), denn der Mensch ist ein Wesen der Möglichkeiten. Diese Überlegungen stellen für Sartre die Grundlage für seinen Freiheitsbegriff dar. Die interne Spannung des Entwurfs zwischen Faktizität und Transzendenz löst nämlich eine absetzende Bewegung aus, die auf das Noch-Nicht geht, die auf möglicherweise erst aufschimmernde Möglichkeiten drängt" (MAROTZKI 1990, S.138f.). [32]

In dieser Zwischenstruktur des *Noch-Nicht* sehe ich ein grundsätzliches Phänomen für Kinder, die einem gewissen Beschleunigungskurs unterliegen, sei es durch frühzeitigen Verlust eines Elternteils und damit verbundener (erzwungener) frühzeitiger Selbständigkeit, sei es durch frühzeitigen Einstieg ins Berufsleben. Auf die früher vollzogenen Übergänge zwischen Kindheit und Jugendalter aufgrund von familiären Belastungen weisen auch neuere Jugendforschungsarbeiten hin:

"Betrachtet man die Auswirkungen solcher Belastungen auf die Körperliche Entwicklung, muss zwischen Jungen und Mädchen unterschieden werden. Die Abwesenheit des Vaters in der Kindheit (...) geht bei Mädchen mit einer beschleunigten körperlichen Entwicklung einher, insbesondere dem früheren Einsetzen der ersten Regelblutung (...) Auch für psychosoziale Übergänge werden ähnliche Befunde vorgelegt. So werden Jugendliche, die in einer Scheidungsfamilie oder in einer Familie mit starken finanziellen Problemen aufwachsen, sozusagen früher erwachsen. Dies kann sich in stärkerer Verantwortung im Haushalt oder finanzieller Unterstützung durch Berufstätigkeit äußern" (ZINNECKER & SILBEREISEN 1998, S.359). [33]

Es könnte sein, dass die Negativerfahrungen mit dem frühen Väterverlust eine familiäre Belastung in der Kindheit für Miriam darstellten, die den Übergang zur Selbständigkeit in der frühen Jugend beschleunigt hat. Es gibt durch den frühen Einstieg bei Synchron Anhaltspunkte dafür. Hinzu kommen Negativerfahrungen mit den Einzelkuren, den Hobbys, die wieder aufgegeben wurden, des erzwungenen Schulwechsels. In diesem Punkt des Sich-Zugehörig-Fühlen-Könnens liegt ein Problem: Miriam steht oft vor der Schwelle des Noch-Nicht, Sie

konnte, als sie klein war, noch nicht entscheiden, beim Vater zu bleiben, sie kann jetzt noch nicht in den Filmbereich, in dem der Bruder schon tätig ist, sie kann noch nicht ihre Beziehung zu dem Teamkollegen frei gestalten, sie konnte noch nicht in die nächsthöhere Voltigiergruppe, sie ist noch zu jung, um am Philosophie-Unterricht teilnehmen zu können. Ausgehend von der Art, wie sich Miriam altersmäßig präsentiert, können die Passungsschwierigkeiten in Bezug zu ihrer zukünftigen Lebensplanung gesetzt werden. [34]

### **6.3 Präsentation des Selbstbildes, des Selbstkonzeptes und der Selbstgestaltung**

Eine Rekonstruktion derjenigen Einflüsse auf das Selbst, die von der Selbstkonzeptforschung als thematisch relevant angesehen werden, wie z.B. der Einfluss bedeutsamer Bezugspersonen auf die Genese des Selbstkonzeptes, der Selbsteinschätzung der eigenen Fähigkeiten und Werte, kann sich für die Interpretation von Miriams diesbezüglichen Aussagen als fruchtbar erweisen (vgl. FISSINI 1999). Mich interessieren speziell die Auswirkungen von Miriams Selbstkonzept auf den Handlungsbereich der Lebensplanung und -gestaltung, und zwar im Hinblick auf ihren Beziehungs- und Arbeitsbereich. Miriams Selbstpräsentation möchte ich mich unter folgenden Aspekten nähern: I. Altersselbst und II. Selbstbild und Selbstgestaltung [35]

Zu I.) In der Jugendforschung wird davon ausgegangen, dass sich relativ früh in der kindlichen Entwicklung ein Aspekt des Selbst herausbildet, der die eigene Person im sozialen und kulturellen System des Lebenslaufs verortet (ZINNECKER & SILBEREISEN 1998, S.175). Bei dieser Verortung wird subjektiv-situativ dem Selbst ein Altersstatus zugewiesen. In das Selbst- und Fremdbild eines solchen Altersstatus fließen verschiedene Momente ein, die den Aufbau eines Altersselbst beeinflussen können. ZINNECKER und SILBEREISEN unterscheiden

1. das kalendarische Alter,
2. das soziale Handlungs-Alter (ausgedrückt durch Statuspassagen, die Beteiligungen der Heranwachsenden am gesellschaftlichen Handlungsraum eröffnen),
3. das biologische Alter (ausgedrückt im körperlichen Entwicklungsstand).

Es wird davon ausgegangen, dass alle drei Bereiche zum sozialen Altersstatus – in wechselnder Kombination – beitragen, der sich im persönlichen Alters-Selbst verarbeitet findet. Miriams subjektives Altersselbst scheint zwischen Jugendlicher und Erwachsener zu liegen. Sie kleidet sich jugendlich und spricht und denkt zum Teil wie eine Erwachsene. [36]

Zu II.) Kinder im Übergang zur Jugend erfahren eine Vielzahl an Veränderungen, die dazu führen, vermehrt Fragen zur eigenen Person zu stellen, etwa darüber, als wer sie sich erleben, wie andere sie sehen, was sie von sich und ihrer Umwelt erwarten. Diese Überlegungen münden in Einstellungen und Überzeugungen zur

eigenen Person, die sich mit dem Begriff Selbstkonzept fassen lassen. Dieses Konzept beinhaltet das Wissen eines Jugendlichen über sich selbst. [37]

Miriam's Selbstpräsentation hängt mit ihrem Selbstkonzept zusammen, das sich bei ihr seit dem Übergang von der Kindheit in die Jugendphase in Richtung *Passung ins Film- und Fernsehgeschäft* konkretisiert hat. Das Selbstkonzept Miriam's, als wer sie sich erlebt, ist schon relativ abgerundet. Sie erlebt sich z. B. als Jugendliche, die schon arbeiten kann, Anerkennung im Schauspielberuf bekommt und Beziehungen zu Männern aufbauen kann. Normalerweise wird das Selbstkonzept von Kindern und Jugendlichen zu einem großen Teil vor dem Hintergrund schulischer Sozialisationsgegebenheiten entwickelt. Die Selbsteinschätzung hat in diesem Sinne ein institutionelles Korrektiv durch leistungsmäßige Bescheinigung von Erfolgs- und Misserfolgserlebnissen (vgl. ZINNECKER & SILBEREISEN 1998, S.292). [38]

Eine Besonderheit (im Vergleich zu diesen Erfahrungen von Forschungen im Bereich der Jugendkultur) stellt bei Miriam die Tatsache dar, dass sich ihr Selbstkonzept nicht zu einem großen Teil vor dem Hintergrund schulischer, sondern beruflich-filmischer Sozialisationsgegebenheiten ausprägt. Sie präsentiert sich als "Macherin", die auch mal sechs Stunden hintereinander Synchronarbeiten erledigt, wenn sich anders die Dreharbeiten und Synchron nicht kombinieren lassen. [39]

Miriam's Reflexionen über das, was einen guten Schauspieler ausmacht, zeigen, wie sehr sie sich mit dem Metier Film/Schauspielerei auseinandersetzt (vgl. Z 265ff.). Mit dem einleitenden Satz knüpft Miriam an ihre eigenen Leistungen an. Gut zu sprechen ist für einen Filmschauspieler heute unbestritten sehr wichtig. Sie weiß, dass sie mit ihrem Können als Synchronsprecherin einen unschlagbaren Vorteil gegenüber allen Anfängern hat und thematisiert dies indirekt. Das anschließende Lachen zeigt aber, dass sie ihr eigenes Selbstbewusstsein in dieser Hinsicht auch wieder amüsiert. Dem Gesprächspartner wird so die Möglichkeit gegeben, sie eben nicht als zu selbstbewusst oder etwa "eingebildet" zu empfinden. [40]

Zu I.3.) Miriam ist ihrem biologischen Alter nach normal entwickelt. Sie hat die Größe und das körperlich-weibliche Entwicklungsstadium einer 16jährigen. [41]

#### **6.4 Lernbiografische Aspekte**

Die Passagen Kindergarten, Schule, Einstieg bei Synchron überlagern sich sprachlich, wie sie sich auch im zeitlichen Ablauf in der Vergangenheit überlagert haben. Den Satz, den Miriam ab Zeile 64 beginnt: *Ja, dann hab ich mich irgendwann auf der (Schule), weil ich angefangen hab mit Synchron...* führt sie nicht zu Ende, der Abbruch des anfänglichen Gedankens könnte auf eine besondere Bedeutung dieses nicht zu Ende geführten Satzes verweisen. Der Detaillierungszwang führt zu genaueren Erklärungen, wann mit Synchron begonnen wurde und wie es überhaupt dazu kam, sich dort mit dem Bruder zu bewerben. Eine Wiederaufnahme des Anfangsgedankens unterbleibt jedoch.

Sinngemäß geht es Miriam bei der Erzählung ihrer Schulzeit um die Mitteilung, dass sie genau wie ihr Bruder wegen des Serieneinstiegs von der Schule gehen musste. Der Rausschmiss stellt ein Krisenphänomen dar, denn Miriam fühlte sich auf der Schule mit den netten Leuten wohl. Sich genau so zu entwerfen, wie sie es eigentlich möchte, frühere Schule und Dreharbeiten parallel laufen lassen, wird ihr zwar verwehrt, führt aber bei Miriam dazu, dass sie das Resultat, den Rausschmiss aus der Schule, rückblickend als zwangsläufige Folge ihres Serieneinstiegs und damit als den endgültigen Verlagerungsschwerpunkt ihres Lebens zum Film hin, betrachtet. [42]

Im Vergleich zu dem anfänglichen Stolz von Miriam, auf die frühere Schule gehen zu dürfen und damit etwas besonderes zu sein, zeugt die Schilderung auf Z 57ff. von der Enttäuschung, die die Lernformen auf dieser Schule mit sich brachte. An anderer Stelle schildert Miriam die Vorteile der späteren Arbeit in dieser früheren Schule: *dann hab ich halt achte Klasse (Schule) Jahresarbeit, hab ich mir gedacht, jetzt kannst du dich mal informieren, hab ich halt über Kamera geschrieben und es halt einfach viel Spaß gemacht und von dem Zeitpunkt hab ich gewusst, das oder nichts, und hab mir halt auch ne Handy-Cam gekauft (Z 533-538)*. Seit den Erfahrungen in der Schule scheint sich bei Miriam in besonderer Weise eine kreative Bedürfnisstruktur ausgebildet zu haben. Auf die Frage nach ihren Lieblingsfächern sagt Miriam spontan, sie habe eigentlich keine. Es stellt sich dann aber auf Nachfrage nach den Leistungskursen heraus, dass Deutsch ihr Lieblingsfach ist. Ihre Lesevorlieben (LESSING) untermauern diese Vorliebe. Liest man die Passage über den Deutschunterricht (s.o.) als Eigentheorie über Lernen, so scheint Anja ihrem Lehrer mit ihrem entdeckenden Vorgehen etwas entgegensetzen zu wollen. Sie möchte sich die Bücher und Filme selber erschließen und nicht die Schlüsselpunkte schon vorher verraten bekommen. Man kann aus Miriams Schilderungen, schnell Texte lernen zu können und eigene Deutungen zu Büchern zu haben, schließen, dass Interesse an Lernvorgängen vorhanden ist und ihr Lernen (bis auf Französisch) relativ leicht fällt. [43]

### **6.5 Berufsbiografische Anfänge: Statuspassagen, Synchronarbeit und Serieneinstieg**

Man kann den Übergang von der Kindheit zur Jugend in Übereinstimmung mit kulturanthropologischen Ansätzen als eine Statuspassage verstehen, als einen institutionell und rituell geregelten Übergang (vgl. FRIEBERTSHÄUSER 1992).

"<Übergangsstatus> ist ein Konzept, das Zeit in sozialstrukturellen Begriffen fasst. Es ist eine Taktik von Sozialsystemen, eine Person für eine gewisse Periode im Übergang zwischen zwei Status zu halten (...) Das heißt, der Übergangsstatus <Initiand> wird für einen spezifischen Fall die Zeitspanne beschreiben, die es dauert, aus einem Nicht-Mitglied ein Mitglied einer Gruppe zu machen; so wird z.B. aus einem Zivilisten in einer mehrwöchigen Grundausbildung ein Soldat gemacht, oder ein Heranwachsender übt sich einige Jahre darin, ein Erwachsener zu werden" (GLASER & STRAUSS 1998, S.92). [44]

An den Schilderungen der alltäglichen Abläufe wird zu entschlüsseln versucht, wie normativ verankerte Konzepte und biografische Entwürfe entstehen. GLASER und STRAUSS haben in ihrem Buch über Statuspassagen eine Reihe von Kriterien benannt, die für die Analyse eines Übergangs von einer Lebenslaufphase in die andere interessant und charakteristisch sein können (GLASER & STRAUSS 1971, S.4f.). Diese Charakteristika, die ich im folgenden ansatzweise aufzähle, treffen auch auf Miriams Verlagerung der Gewichtung vom Schülerstatus zum Starstatus sowie vom jugendlichen zum erwachsenen Status zu. Auf S.4 ihres Buches *Statuspassage* werden folgende Kriterien benannt: "...

1. The passage may be considered in some measure desirable or undesirable by the person making the passage ...
2. The passage may be inevitable ...
3. The passage may be reversible to some degree ...
4. A passage may be repeatable or nonrepeatable ...
5. The person, who goes through the passage may do so alone, collectively, or in aggregate with any number of other persons.
6. It follows that when people go through a passage collectively ... they may not be aware that they are all going through it together ...
7. It is worth distinguishing between the above situation and one where, although aware, the person can or cannot communicate with the others ...
8. The person making the passage may do so voluntarily or have no choice in the matter ..." [45]

Neben diesen Kriterien wird noch betont, dass die Passage zentral für die Statuspassagiere sein muss, und die Dauer eine Rolle für die Analyse spielt (des weiteren vgl. GLASER & STRAUSS 1998, S.91ff.). Man kann anhand der Erzählungen Miriams nun zeigen, dass sie die Passagen Synchron- und Serieneinstieg willentlich und lustvoll eingegangen ist und dass beide Einstiege zentral für ihr Leben sind. Die Passagen sind in der Form nicht wiederholbar, wären aber umkehrbar gewesen, denn Miriam hatte jederzeit die Möglichkeit, auszusteigen. Wie sie Handlungsabläufe hinsichtlich ihrer Berufsbiografie präsentiert, kann gut an der längeren Erzähl-Passage ab Zeile 137 gezeigt werden, wo sie schildert, wie es zum Serieneinstieg kam: Zu Beginn dieser Erzählpassage schildert Miriam in lockerer Weise, wie ihr Bruder und sie, *gleich nachdem wir bei Synchron waren, gedacht haben, och wenn wir schon synchronisieren, können wir auch mal Schauspieler werden* (Z 139, 140) und wie dieser Gedanke dann in die Tat umgesetzt wird. Miriam schildert zunächst das Glück des Bruders, der entdeckt wird und sofort eine Film- und eine Fernsehrolle bekommt. Das ist für sie der Motor, es auch zu versuchen, *kann ja nicht schaden* (Z 146). In die Agenturkartei hatte sie sich mit ihrem Bruder eintragen lassen. Eingeschoben wird, dass sie mit ihrem Bruder immer die Agenturen gewechselt hat. Textanalytisch betrachtet deutet der Einschub darauf hin, dass ihr die gemeinsamen Aktionen mit dem Bruder wichtig erscheinen. [46]

Miriam schildert den Serieneinstieg rückblickend so, dass die Rolle bei X nicht ihr primärer Wunsch für eine Film- bzw. Fernsehrolle gewesen ist. Die schon anfänglich vorhandene Skepsis wird im weiteren Erzählverlauf an verschiedenen Stellen durchgehalten *hab ich erst mal so nachgefragt, ja was is denn das? oder auch bei dachte ich mir schon so, mm toll, Kinderserie, wie Lindenstraße für Kinder!* (Z 155-158). Die Zweifel, ob diese Kinderserie Miriams Ansprüchen genügen kann, verfliegen zunächst. Sie kommen aber wieder, als die Nachricht von der Endausscheidung kommt: Z 168ff. *ja, dann riefen sie mich irgendwann an, tja, du bist dann jetzt wohl in der Endausscheidung, dachte ich mir huups, da wollte ich eigentlich gar nicht hin, ja jetzt bist du da, kannst auch nichts dran machen.* Die Feststellung *kannst auch nichts dran machen* wirkt merkwürdig, spiegelt aber den saloppen Umgang Miriams mit nachträglichen Rechtfertigungen für ihre Entscheidungen. Die Art, das eigene Selbst als Akteurin aus dem Zusammenhang, wie es zum Serieneinstieg kam, herauszuhalten, hat mit dem (in Miriams Augen) Kinder-Image von X zu tun. An dieser Schilderung zeigt sich, dass Miriam noch auf der Suche nach einem ihr gemäßen Schauspieljob ist, das schlechte (Kinder-) Image von X verdirbt ihr die Einstellungschancen. Bewertet wird dies von Miriam mit *ist ziemlich traurig*, damit will sie die Vorurteilsstruktur, die in der Filmbranche vorherrscht, kritisieren. Die Filmleute sind nach Miriam *alle locker drauf, man kann sich prima mit denen unterhalten* (Z 509, 510) und man wird von diesen Leuten nicht als *Würmchen* abgestempelt, nur weil man jugendlicher ist (Z 511). Solche Kollegen wünscht Miriam sich auch für später. Schon seit sie zehn Jahre alt ist, weiß sie, dass sie Kamerafrau werden will (Z 521). [47]

Die Passage ab Zeile 524ff. macht die biografisch relevante Entwurfsstruktur hinsichtlich ihres Berufs ganz deutlich. Es ist zwar Raum für verschiedene Entwürfe, aber ihr Berufsentwurf ist auf Kamerafrau-Werden festgelegt. Obwohl ihr schon zwei Kameras gestohlen wurden, kauft sie sich wieder eine neue und sagt: *aber ohne Kamera kann ich nicht mehr leben, die muss überall dabei sein* (Z 542-543). Das gebrochene Distanz-Nähe-Verhältnis dem Kinder-Soap-Genre gegenüber zeigt sich auch in der Kritik ihrer Rolle: *Meine Rolle hat ja nie viel zu tun gehabt, das war dann halt mal kurz mit Eva (Kolleginnenname geändert) und einmal mit Sue (Name geändert) und jetzt kam dann so ne Sache, die fand ich ganz nett, wo meine Mutter dann arbeitslos wurde, das war ganz nett und jetzt die Sache, mit meinem Vater, wo ich den suchen gehe, ist auch nicht so übel, aber sonst ist die Rolle einfach nee, aber schön ist sie schon* (Z 185-191). Miriam steht im Zwiespalt, wie sie eigentlich zu der Rolle und der Mitwirkung bei X stehen soll. Nach über zweijähriger Mitwirkung bei X ist zudem eine gewisse Müdigkeit dem Drehverlauf gegenüber eingetreten. Die zwiespältige Bewertung und Darstellung der Handlungsabläufe zieht sich durch (vgl. auch die Schilderung der "verhassten" Vorbildrolle Z 182ff.). [48]

## 6.6 Leibbiografie

Miriam beschreibt sich mit Blick auf den Berufswunsch Kamerafrau als *klein und zierlich* (Z 459, 460), sie hatte als Kind Angst vor Wasser, sie kann sprechen (synchronisieren), aber nach eigenen Aussagen nicht gut singen. Viel mehr (außer

den Erfahrungen mit Ballett und der Einzelkür beim Voltigieren) erfahren wir nicht über Miriams Verhältnis zu ihrem Körper. [49]

Die Interviewsituation trägt zu einem relativ distanzierten Verhältnis zwischen Interviewerin und Informantin bei. Bei laufendem Tonband sind die Emotionen etwas zurückgenommen und ich habe im Interview, aus einer Scheu heraus, eine gewisse Distanz zu intimen Sphären brechen zu können, nicht nach Gefühlslagen gefragt. Es könnte sein, dass die Entwicklung der Geschlechtsidentität bei Miriam noch nicht abgeschlossen ist. Mir ist klar, dass ich bei derartigen Spekulationen unter anderem "Zuschreibungen eines weiblichen Geschlechtscharakters durch die patriarchale Dominanzkultur" unterliege (DAUSIEN 1999, S.179). Dem äußeren Eindruck nach scheint Miriam ein natürliches Verhältnis zu ihrem Leib zu haben (sie sitzt aufrecht und hat leichte, fließende Bewegungen während des Interviews), sie lacht gern und wirkt so, als würde sie sich in ihrer Haut wohlfühlen. [50]

In ihrer Erzählung berichtet Miriam im Kontext mit dem Segeln einmal von Angstgefühlen vor Wasser, als sie ein kleines Kind war: *und ich hatte Angst vor Wasser, das war nicht so der Hit* (Z 108f.). Sonst erfahren wir wenig über Miriams Ängste oder sonstigen leiblichen Belange. Angesprochen auf ihre Lieblingsfilme schwärmt Miriam von *Anatomie*, einem Psychothriller: *mein absoluter Lieblingsfilm ist Anatomie, der ist Wahnsinn, verdammt gut, ich hab die ganze Zeit so gelacht, ich konnt mich kaum noch halten vor Lachen, es war echt der witzigste Film* (Z 326-330). Wie viele Jugendliche scheint Miriam das Horrorfilmgenre zum Abreagieren zu nutzen, dass sie über Horror lachen kann, ist auffällig. Vielleicht hat auch dies etwas damit zu tun, dass sie als erwachsen gelten möchte. Von der Regisseurin wird beschrieben, dass Miriam sich ihrer Weiblichkeit bewusst ist und dies modisch unterstreicht. Das könnte bedeuten, dass sie auch als Frau wahr- und ernstgenommen werden möchte. [51]

## **7. Zusammenfassung: Ambivalente Entwurfsstrukturen eines Serienstars**

Mit der Ausdifferenzierung moderner Gesellschaften korrespondiert eine zunehmende Pluralisierung der Lebensformen, Erklärungsmodelle, Wertvorstellungen und Verhaltensmuster. Bisher geschlossene Lebensweltbereiche werden zunehmend durchlässig und verlieren somit ihre sozialintegrative Funktion. Angesichts vielfältiger und einander zum Teil widersprechender Lebensformen, die die Gesellschaft als lockere Verknüpfung auszeichnen, lässt sich Subjektivität und Identität nur noch im Sinne pluraler Lebensentwürfe denken. Die gesellschaftlichen Strukturveränderungen betreffen dabei nicht nur die äußeren Lebensbereiche, sondern transformieren auch die inneren Bereiche des Erfahrens und Entfaltens von Entwürfen. Zu hoffen wäre, dass Subjektivität sensibel bleiben kann für die Möglichkeitsstruktur menschlicher Lebensentwürfe sowie dafür, zweifelhafte individuelle Unternehmungen, Unsicherheiten der Verortung und Ambivalenzen auszuhalten und in biografischer Balance zu halten (vgl. RUGE 1997). Vor dem Hintergrund sich immer rascher verändernder gesellschaftlicher Bedingungen sind junge

Menschen heute mehr als frühere Generationen gefordert, ihre Biografie, mithin ihre Identität und ihren Entwurf vom Leben zu gestalten bzw. situationsspezifisch umzuwerfen und neu zu kreieren (PAUS-HAASE 1999). [52]

Ich will versuchen, zusammenfassend die besondere Struktur von Miriams Lebensentwurf im Sinne der philosophischen Begrifflichkeit des Entwurfs von SARTRE herauszuarbeiten und beginne damit, die biografische Relevanzsetzung herauszustellen, weil Miriam dadurch als Subjekt ihrer Geschichte ernst genommen wird. [53]

Als Situationen hoher biografischer Relevanz können die räumliche Trennung vom Vater, die Beziehungsgestaltung zum Bruder, der Rauschmiss aus der Schule und der Erfolg als Synchronsprecherin und Schauspielerin angesehen werden. Auffällig ist auch, dass die Verortung im sozialen und kulturellen System des Lebenslaufs bei Miriam, was die institutionellen Rahmen betrifft, oft nicht gelingt. Es konnte anhand der Äußerungen Miriams gezeigt werden, dass ihre Zwischenstellung zwischen Schülerin und Berufsanfängerin eine "Noch-Nicht-Struktur" mit sich bringt, die ihr Entscheidungen und Orientierungen über ihre jetzige Situation hinaus erschweren. Das führt zu einer gewissen Ambivalenz in ihrer Entwurfsstruktur (vgl. HARTWIG 1996), denn ihr stehen differente, sich zum Teil widersprechende Lebensformen und Haltungen zur Verfügung, die sie beliebig wechseln kann: mal ist sie Schülerin, mal Serienstar. Sie ist zwar noch Jugendliche, hat aber schon an der (Berufs-) Welt der Erwachsenen teil. Sie kann ihr Handeln in dieser Welt zwar schon erproben, aber noch nicht auf Dauer (zumindest nicht in der Serie) einrichten. Das Noch-Nicht-Können führt zu einem Mangel an Sein und wirkt verunsichernd und befreiend, was Erwartungen betrifft. [54]

Miriam steht der Mitwirkung bei der Serie X ambivalent gegenüber. Sie wählt den Ausstieg aus der Serie, wenn ein anderes Angebot kommt. Die hier zugrunde liegende Entwurfsstruktur besteht in einer reflexiven Distanz zur eigenen Lebensform mit der Möglichkeit, sich andere Lebensformen wählen zu können. Aus meiner Sicht entspricht die kritische Auseinandersetzung Miriams mit ihrem Berufsfeld und die Fähigkeit, ihre (Berufs-) Orientierungen hinsichtlich der eigenen Lebensführung in einen sinnvollen Bedeutungszusammenhang zu bringen (Hobby Kamera/Kamerafrau) einem elaboriert-strukturierten Bildungsniveau. Damit meine ich eine tentative Erfahrungsverarbeitungsweise, wie sie MAROTZKI im Gegensatz zur subsumtiven herausgearbeitet hat (vgl. MAROTZKI 1991, S.151). [55]

Miriams Probehandlungen bei den Dreharbeiten kann man als Aneignungen von Kompetenz im Aktionsfeld Schauspieler betrachten. Während der Dreharbeiten wird die Möglichkeit geboten, sich innerhalb der medialen Angebote zu orientieren und die unterschiedlichen Konstruktionen von Wirklichkeit, die beispielsweise in der Serie gezeigten Bilder unterschiedlicher Lebensentwürfe auf sich zu beziehen und sich dem für interessant empfundenen probend anzuverwandeln. Auch Miriam entwickelt einen Entwurf von der Serien-Welt und von sich selbst in dieser Welt, Realitäts- und Selbstkonzepte fließen in diese Entwürfe ein. Insgesamt fällt bei den Erzählungen auf, dass Miriams subjektive

Entwürfe und die äußeren Bedingungen, seien es familiäre Gegebenheiten/Veränderungen oder institutionelle Schranken, auf die sie trifft, häufig nicht passen. Die Filmwelt scheint hier eine Ausnahme zu bilden, denn sie wird als passend zum Selbst empfunden. Die auf den Berufswunsch, Kamerafrau zu werden, bezogene Äußerung *das oder nichts* (Z 537, 538) zeigt die existentielle Sicht auf den berufsbiografischen Entwurf. Darüber hinaus wird das Gefühl des Aufgehobenseins deutlich und die Motivation, sich in dem Berufsfeld Kamera/Film festlegen zu wollen. Diese Struktur, Pläne zu schmieden, ist für Miriam eine Besonderheit, denn sie liebt es sonst, spontan zu agieren. Die Widersprüchlichkeit in den Erzählungen zeigt sich strukturell sowohl in berufsbiografischer, wie auch lern- und leibbiografischer Perspektive, bei letzterer nicht so ausgeprägt wie in den anderen Bereichen, aber hier sehe ich einen Hinweis dadurch gegeben, dass sie sich als klein und zierlich beschreibt, aber im szenischen Auftreten groß und stark gibt. Die unkonventionelle Art der Menschen, mit denen sie durch Synchronisation und Dreharbeiten nun häufiger beruflich zu tun hat, trug dazu bei, dass Miriam dieses Berufsfeld für ihre Berufsziele gewählt hat. Hier liegt die Linie, die sie auch mit ihrem Bruder als gemeinsamen Lebensweg ausbauen will. [56]

Das Interview mit Miriam zeichnet sich durch ein relativ hohe Selbstläufigkeit aus, wie die ausgewählten Passagen verdeutlichen. Neben Stationen und Problemen aus der Kindheit äußert sich Miriam ausführlich zu ihren Berufseinstiegen in den Bereich Synchron und Serie. Auf die Frage, was sie unter einem guten Schauspieler versteht, folgt eine aufschlussreiche Schilderung des bisherigen Berufsverständnisses. Bei diesen Ausführungen handelt es sich um eine elaborierte argumentativ-assoziative Auseinandersetzung mit differenzierten Aspekten der Medien- bzw. Filmwelt. Das besondere Engagement Miriams für den Filmbereich liegt in ihrer Hoffnung begründet, hier einen Orientierungsrahmen für ihr zukünftiges Leben zu finden. Angesichts des Individualisierungsschubes in der Moderne kann dies als Suche nach geeigneten Räumen zur Selbstentfaltung betrachtet werden. MAROTZKI sieht SARTRES radikale Sicht des Kontingenzcharakters in der Moderne aus diesem Grunde als besonders aktuell an.

"Kontingenzsteigerung bedeutet ja, dass das Subjekt verstärkt auf sich selbst geworfen wird, indem es aus stabilisierenden Sozialbeziehungen freigesetzt wird. Es muss den Sinn seiner Existenz selbst herstellen; es muss seine Existenz selbst rechtfertigen, indem es selbst Sinn konstituiert. In dem Maße, in dem das Subjekt nicht mehr auf gesellschaftlich konsensuell etablierte allgemein verbürgte Sinnressourcen zurückgreifen kann, erfüllt sich das Sartresche Diktum, dass der einzelne zum Freisein verdammt sei (vgl. Sartre 1943, S. 189)." (MAROTZKI 1991, S.84) [57]

Miriam stellt in diesem Sinne *den Sinn ihrer Existenz* selbst her, indem sie sich selbständig um Jobs bemüht, in denen sie ihrer Kreativität nachgehen kann und ihr die Leute, die dort ebenfalls arbeiten, gefallen. Der Berufseinstieg ist durch die langjährige Synchronarbeit bereits vollzogen. Für Miriam hat die bisherige Synchron- und Serienerfahrung aber auch eine allgemeine Interessens- und

Horizontenerweiterung mit sich gebracht. An Miriams Abwicklung des Erzählschemas lässt sich ein relativ schneller Übergang zur Beschreibung ihrer aktuellen Lebenssituation feststellen, eine z.T. ausführliche Darstellung ihrer Handlungsstrategien, um die Konsistenz ihres Selbstbildes zu belegen, und ein Hang zu Hinweisen auf den Bruder. Sie strebt die Einbindung ihrer familiären Identität, die zum großen Teil auf dem guten Verhältnis zum Bruder gründet, in den Lebensentwurf an. Auffällig ist, dass sie in der Lage ist, ihre Identität in der Auseinandersetzung mit den jeweiligen Herausforderungen zu wahren bzw. jeweils neu zu bearbeiten, um sich mit ihrer Persönlichkeit gestaltend in den Alltag einzubringen. Ihr Entwurf schließt auch die gemeinsame Lebensbahn mit dem Bruder ein, sie möchte mit ihm zusammenarbeiten. Miriams Entwurf besticht durch hohe Reflexionsfähigkeit, sie geht in die Tiefe bei dem und für das, was sie interessiert, und aus diesem Tiefgang eröffnen sich für Miriam neue Impulse. Auch hieran zeigt sich die ambivalente Entwurfsstruktur. Miriam kann z. B. die gelesenen Sätze aus Büchern mit dem verbinden, was sie in ihren Experimenten vorfindet, sie schafft sich selber immer neue Andockplätze und konstruiert danach auch ihr ganz persönliches Zukunftsbild, so wie sie sich sehen möchte. Sie sieht sich als Lernende und als Macherin, die schon arbeiten kann. Für Miriam ist das ganz selbstverständlich, sie sucht nach produktiven Verbindungen und findet sie. Ergänzungsverhältnisse werden geschaffen, wie das Beispiel mit der Jahresarbeit über Kamera zeigt. [58]

In Miriams Fall sehe ich die beschleunigte Meisterung des Übergangs von kindlicher Schülerin zu erwachsener jugendlicher Berufsanfängerin, die durch die frühe familiäre Belastungserfahrung des Aufwachsens ohne Vater begünstigt wurde, als produktiv für ihre Entwicklung an. Zu dieser Sicht gelange ich durch ihre eigenen Äußerungen wie dargelegt, aber auch durch meine teilnehmenden Beobachtungen bei den Dreharbeiten, die zeigten, dass Miriam bei dem X-Team (Serienteam) sehr beliebt ist und viel Anerkennung erfährt. Sie ist eine der wenigen, für die schon nach einem Anschlussjob gesucht wurde. Anhand ihrer prägnanten Schilderung der Berufspläne lässt sich ein reflektierter Entwurf ihres Lebens erkennen. In Miriams gezielten Strebungen, sich kreativ zu entfalten, steckt ein Überschreitungspotential in dem Sinne, wie es SARTRE einmal formuliert hat: "Für uns ist der Mensch durch das Überschreiten einer Situation gekennzeichnet, durch das, was ihm aus dem zu machen gelingt, was man aus ihm gemacht hat, selbst wenn er sich niemals in seiner Vergegenständlichung erkennt" (SARTRE 1964, S.75, zitiert nach MAROTZKI 1991, S.135). [59]

Die Situation ist für SARTRE der Wahl- und Aktionsbereich. Die Möglichkeiten des Wählens und Agierens konstituieren das, was SARTRE "meine Situation" nennt, deren Quelle *ich* bin (vgl. DANTO 1993, S.81). Mit Situation ist danach das aktive Strukturieren der Welt gemeint. Mit SARTRE könnte man sagen, dass Miriam in der Lage ist, ihre Situation jederzeit zu nutzen, indem sie ihre Welt strukturiert und bestrebt ist, die Faktizität zu überschreiten. [60]

## Anhang

1. E. S.: du hast sicher schon von den anderen gehört, worum es
2. mir geht bei dem Interview.
3. Miriam (M.): mm, hab ich schon viel von gehört.(lacht)
4. E.S.: nämlich darum, dass du mir deine Lebensgeschichte
5. erzählst so von der Geburt an bis heute, wie du so
6. aufgewachsen bist, Kindergarten und Schule, was dir alles
7. wichtig erschien praktisch bis zum jetzigen Zeitpunkt und
8. wie es dann zum Serieneinstieg kam. Wundere dich nicht, wenn
9. ich erst mal gar nicht viel nachfrage. später schick ich dir
10. dann das abgetippte Interview zu und du kannst alles
11. streichen, was du nicht gesagt haben willst.
12. M.: wie schön, dann brauch ich ja fast gar nichts sagen,
13. wenn ich das sowieso wieder streichen kann (lacht).
14. E.S.: manchmal passiert das, einige streichen relativ viel,
15. weil sie das dann doch im Nachhinein nicht gesagt haben
16. wollen, aber im Prinzip ist das ja sowieso ganz
17. undramatisch, weil ich sowieso nicht alles veröffentlichen
18. werde, sondern nur einige Auszüge von dem, was mich auch
19. interessiert, Hintergrund ist ja, dass ich annehme, dass ihr
20. euch durch den Serieneinstieg und durch die Serienerfahrung
21. relativ positiv entwickelt.
22. M.: na klar, logisch.
23. E.S.: jetzt zum Vorgehen: ich fang damit an, dass ich
24. einfach nur eine Eingangsfrage nach deinem Leben stelle,
25. also wie du geboren bist, wo du in den Kindergarten gegangen
26. bist, also dass du mir richtig dein Leben erzählst bis zum
27. Serieneinstieg und diese Zeit, während du dein Leben
28. erzählst, mit Urlauben, alles was dir auch wichtig war,
29. Geschwister, was mal vorgefallen ist, Unfälle, wenn du mir
30. das erzählst, stell ich keine Nachfragen, sondern nur wenn
31. du was auslässt, was für mich ganz offensichtlich fehlt und
32. dann wenn wir auf den Serieneinstieg zu sprechen kommen, ab
33. dann frag ich dann auch.
34. M.: mm.
35. E.S.: und jetzt würd ich dich bitten, mir alles, was dir
36. wichtig erschien, von der Geburt an bis heute zu erzählen.
37. M.: ja, ich weiß jetzt gar nicht, was mir da so wichtig

38. erscheint, also ich bin in (Land) geboren, in der (nähere  
39. Ortsbezeichnung), na ja geboren bin ich in (anderer Ort in  
40. dem Land), hab dann logischerweise bei meinen Eltern  
41. gewohnt und ja war ne schöne Zeit dort, aber meine Mutter  
42. hat sich dann irgendwann, ich weiß jetzt nicht genau wann  
43. das war, entschieden, zurück nach (Stadt in anderem Land)  
44. zu gehen, weil die aus (Stadt) kommt, hat meinen Vater  
45. sitzen lassen, das fand ich logischerweise nicht so toll,  
46. mein Bruder auch nicht, ja dann waren wir hier in  
47. (vorgenannte Stadt)und fanden die Stadt erst mal so, na ja,  
48. wir waren halt noch klein und die Berge waren schöner, aber  
49. o.k. mit der Stadt haben wir uns dann auch zufrieden  
50. gegeben und dann bin ich auf die (Schule) hier gekommen, na  
51. logisch war ich vorher im Kindergarten, da war's schön, da  
52. war's wirklich schön, hatten wir ein riesiges Gelände mit  
53. Wald und Spielplatz, mein Bruder war Bandenanführer und als  
54. der aus dem Kindergarten rausgekommen ist, hab ich sein  
55. Zepter übernehmen dürfen, war ich ganz stolz, dann bin ich  
56. in die (Schule) eingeschult worden, da war ich auch ganz  
57. stolz, weil da durfte ich zur Schule gehen,(Schule) war  
58. erste, Jahre total unspektakulär, weil wir haben da nur  
59. immer so Wachsmaler bekommen, und dann hieß es jetzt mal  
60. mal einen geraden Strich oder en krummes Ding oder so,  
61. ziemlich langweilig, aber wir hatten dafür Englisch und  
62. Französisch ab der ersten Klasse, hat aber nichts geholfen,  
63. ich kann bis jetzt noch kein Französisch, macht aber auch  
64. nichts, ja dann hab ich mich irgendwann auf der (Schule),  
65. weil ich angefangen hab mit Synchron und so, also ich hab  
66. mit neun Jahren angefangen zu synchronisieren, weil mein  
67. Bruder und ich haben in der Zeitung so ne Anzeige gelesen  
68. von der (Synchronfirma), dass die Sprecher suchen, und dann  
69. haben wir meine Mutter gefragt, ob wir das machen dürfen  
70. und dann hat sie gesagt, ja, sie war früher auch beim  
71. Kinderradio (in einem anderen Land) und wir sollten das mal  
72. versuchen. und dann sind wir dahin gegangen und hat sofort  
73. geklappt, mein Bruder hatte dann da erst mal seine erste  
74. große Rolle und alles super und die Schule fand das dann  
75. nicht so klasse, mein Bruder wurde dann ziemlich bald  
76. geschmissen wegen filmischer Tätigkeit hab ich mir schon

77. gedacht, na vielleicht nicht so schlau, bin aber weiter
78. hingegangen, weil die Klasse war einfach so toll, waren
79. halt total nette Leute, ja und dann hab ich halt mit
80. X(Serienname) angefangen und da musst ich auch gehen
81. E.S.: das war doch schon ne ganze Menge, also mit deinem
82. Bruder hast du ziemlich viel gemacht, wie alt ist der?
83. M.: mein Bruder wird im August achtzehn.
84. E.S.: also schon ne Ecke älter als du, und du bist sechzehn
85. oder fünfzehn?
86. M.: ich werd jetzt sechzehn.
87. E.S.: also zwei Jahre sind zwischen euch, aber das ist doch
88. ein ganz gutes Verhältnis, zwei Jahre geht immer noch.
89. M.: ja, es geht eigentlich, wir haben relativ wenig
90. miteinander zu tun, dadurch dass er nicht mehr bei uns wohnt
91. und er ständig auf Reisen ist, aber wenn wir uns sehen,
92. kommen wir prima miteinander aus eigentlich.
93. E.S.: aber ihr seid vorher zusammen im Kindergarten gewesen
94. und auf der selben Schule auch?
95. M.: wir sind zusammen im Kindergarten gewesen und auf
96. derselben Schule auch.
97. E.S.: ich mein das ist schon ziemlich viel, wenn man mit nem
98. Bruder so etwas gemeinsam hat.
99. M.: wir haben auch zusammen Hobbies betrieben.
100. E.S.: was denn?
101. M.: wir waren zusammen segeln. ja (lacht) total toll.
102. E.S.: schön, das gibt's sonst gar nicht, dass Geschwister
103. so viel zusammen machen.
104. M.: ja ich wollte nicht mit ihm segeln gehen, das wollte
105. meine Mutter. (lacht)
106. E.S.: hat das keinen Spaß gemacht?
107. M.: nee, am Anfang nicht, weil der Trainer war total blöd
108. und hat mich immer zusammengeschissen, und ich hatte Angst
109. vor Wasser, das war nicht so der Hit.
110. E.S.: schade, ich war auch immer mit ner Freundin segeln und
111. ich fand das ganz schön.
112. M.: ja jetzt segel ich gerne, ich mein ich hab noch ganz
113. viele andere Hobbies, aber die hab ich früher oder später
114. aufgegeben, außer töpfern, das hab ich irgendwie neun Jahre
115. durchgehalten, dann hab ich noch irgendwie voltigiert, aber

116. da bin ich dann gegangen, weil ich konnte in die  
117. Turniergruppe nicht aufsteigen, war aber für die kleine  
118. Gruppe irgendwie ein bisschen zu intelligent und dann hieß  
119. es immer: ja, Miriam darf jetzt ne halbe Stunde Einzelkür  
120. machen, ihr schaut mal schön zu, das war mir dann irgendwann  
121. zu blöd, ach ja und Ballett hab ich auch mal versucht, das  
122. hab ich auch ziemlich bald wieder aufgegeben.  
123. E.S.: wie lange hast du das versucht?  
124. M.: Ballett hab ich ein Jahr oder so gemacht.  
125. (der Aufnahmeleiter kommt rein: *ich muss schon wieder*  
126. *stören, Miriam muss sich umziehen* )  
127. M. (kommt ganz in grün zurück) jetzt fällt mir zu meinen  
128. Hobbies nicht mehr viel ein.  
129. E.S.: o.k. kommen wie mal zum Serieneinstieg, du bist ja  
130. schon recht lange dabei.  
131. M.: zwei Jahre.  
132. E.S.: ja, zwei Jahre ist eine relativ lange Zeit, denn nicht  
133. jeder hat ja die Gelegenheit, so lange bei einer Serie zu  
134. bleiben,  
135. M.: @Glück ham'se@.  
136. E.S.(lacht): erzähl doch mal von Anfang an.  
137. Miriam: ja, das war einfach so, dass mein Bruder und ich,  
138. gleich nachdem wir beim Synchron waren, gedacht haben, och  
139. wenn wir schon synchronisieren, können wir auch gleich mal  
140. Schauspieler werden und dann sind wir zu so ner Agentur  
141. gelatscht und mein Bruder, na ja der ist ja so n Glückskind,  
142. der hat natürlich seinen ersten großen Film gleich gemacht  
143. und Hauptrolle gehabt und riesiges Fernsehspiel und der ist  
144. ja jetzt der Hyperjungschauspieler überhaupt, na ja und ich  
145. hab dann gedacht, dann versuch ich das auch mal, kann ja  
146. nicht schaden da in der Kartei war ich eh schon, ja und dann  
147. da ich ja immer die Agenturen gewechselt hab mit meinem  
148. Bruder zusammen, weil wir haben ja immer alles gemeinsam  
149. gemacht, jetzt sind wir in (B-Stadt) bei einer Agentur, aber  
150. zwischendurch waren wir auch bei Y (geänderter Agenturname)  
151. und halt die Frau hatte mich dann halt auch leider Gottes in  
152. der Kartei und hat mich dann eines Tages angesprochen, wie  
153. das denn wäre, ob ich denn Lust hätte, mal zu einem Casting  
154. für eine neue deutsche Kinderserie zu kommen, hab ich erst mal

155. so nachgefragt, ja was is denn das? und sie so ja wie  
156. Lindenstraße, nur für Kinder, dachte ich mir schon so, mm  
157. toll, Kinderserie, wie Lindenstrasse für Kinder! ja und dann  
158. hat mein Bruder mich halt ganz lange beschwallt, dass ich  
159. das ja nicht so lange machen müßte und dass das doch toll  
160. wäre und ein Einstieg wäre es auf jeden Fall und dann kam  
161. meine Mutter auch gleich und och das wäre doch schön, auch  
162. gleich bei uns um die Ecke (die Stimme von Miriam ist etwas  
163. höher)ist doch wunderbar und du synchronisierst eh immer auf  
164. dem Gelände, geh doch hin, dann bin ich hingegangen, hab  
165. ganz viele Freunde hier getroffen beim Casting, haben uns  
166. prima unterhalten, hat viel Spaß gemacht, ja dann riefen sie  
167. mich irgendwann an und meinten, tja, du bist dann jetzt wohl  
168. in der Endausscheidung, dachte ich mir huups da wollte ich  
169. eigentlich gar nicht hin, ja jetzt bist du da, kannst auch  
170. nichts dran machen, noch mal gecastet und dann rief Z (Name  
171. der Producerin, geändert) an und sagte, ja du bist ja so  
172. toll und außerdem brauchen wir dich als Zugpferd, weil du  
173. weißt ja, äh, wir wissen ja, dass du schon arbeiten kannst  
174. und so und blablabla, na dann haben die hier, dann waren  
175. Sommerferien und ich bin in Urlaub gefahren und die haben  
176. hier drei Wochen gesessen und geübt oder keine Ahnung was  
177. die hier gemacht haben, ich bin dann drei Wochen später zur  
178. Truppe gestoßen, mich sofort mit allen verstanden, war  
179. super, auch immer viel Spaß gehabt, dann hat ich halt immer  
180. dieses Scheiß, ja ich hat immer am Hals, dass ich angeblich  
181. die einzige bin, die schon arbeiten kann und ich müsste mich  
182. vorbildlich benehmen und bla und benehmen ist halt nicht so  
183. mein Ding und es lief dann doch ganz gut, meine Rolle hat ja  
184. nie viel zu tun gehabt, das war dann halt mal kurz da einmal  
185. mit Eva (Kolleginnenname geändert) und dann einmal mit Sue  
186. (Name geändert) und jetzt kam dann so ne Sache, die fand ich  
187. ganz nett, wo meine Mutter dann arbeitslos wurde, das war  
188. ganz nett und jetzt die Sache, mit meinem Vater, wo ich den  
189. suchen gehe, ist auch nicht so übel, aber sonst ist die  
190. Rolle einfach nee, aber schön ist sie schon.

...

261. E.S.: du bist ja jetzt auch schon länger dabei, was ist für  
262. dich eigentlich ein guter Schauspieler oder was muss ein

263. guter Schauspieler haben, um für dich auch attraktiv zu  
264. sein?  
265. M.: na ja, man sollte sprechen können, find ich sehr wichtig  
266. (lacht)  
267. E.S.: außer für Stummfilme (lacht)  
268. M.: (lacht) ja bei Stummfilm ist das wieder was anderes,  
269. aber wir sind hier ja, na, ja, guter Schauspieler, das merkt  
270. man dann halt meistens im Film, wenn man sich richtig rein  
271. versetzen kann, wenn man gar nicht mehr merkt, dass man  
272. eigentlich n Film guckt, sondern dass der Mensch so  
273. natürlich spielt, das so gut rüberbringt, dass man wirklich  
274. denkt, das könnte ich genauso gut sein, dass man richtig  
275. mitten im Film lebt, das muss n Schauspieler bringen, das  
276. können leider nur sehr wenige, die meisten versuchen's  
277. irgendwie so rüberzubringen mit Gesichtsausdruck, wie das ja  
278. meistens eingebläut wird, dann kommen aber meistens so  
279. merkwürdige Grimassen raus, die dann noch bescheuerter  
280. wirken, aber ich glaub, n guten Schauspieler kann man nicht  
281. definieren, ich glaub das muss man sehen und sagen, der ist  
282. gut, der gefällt mir.  
283. E.S.: hast du irgendwelche Lieblingsschauspieler?  
284. M.: ja, natürlich!  
285. E.S.: welche?  
286. M.: Jürgen Vogel, Johnny Depp und natürlich mein absoluter  
287. Super-Lieblingsschauspieler: A (Name des Bruders)!  
288. E.S.: schön, der Bruder.  
289. M.: der Bruder, echt mein Idol.  
290. E.S.: ja, wie heißt denn jetzt der Film, wo er mitgespielt  
291. hat?  
292. M.: es gibt ganz, ganz viele Filme, wo er schon mitgespielt  
293. hat, ich kann die jetzt nicht alle aufzählen, aber was zur  
294. Zeit am aktuellsten ist, ist XX (geändert), der Kinofilm.  
295. E.S.: ach so, den hab ich gesehen.  
296. M.: ja, das ist mein Bruder dieser kleine (Rollename)  
297. (Auslassung).  
298. E.S.: das ist ja ne richtig gute Rolle.  
299. Miriam: ja, das ist mein Bruder und am (Datum) kommt dann  
300. sein Super-Mega-Kinofilm raus, das ist die Verfilmung von  
301. dem Buch O. (geändert) von OO. (geändert) und mein Bruder

302. spielt OO. und muss halt dafür einen (Kranken)spielen und  
303. das war ziemlich anstrengend, ich hab ihn n paar mal  
304. besucht, aber ich glaub, er hat's ganz gut gemacht, ich bin  
305. davon überzeugt.

...

431. E.S.: hast du auch mal jemanden kennen gelernt, der da im  
432. Filmgeschäft tätig ist, wo du dich auch mal vorstellig  
433. machen kannst?  
434. M.: ich hab letztens Leonardo di Caprio kennen gelernt, also  
435. ich fand's nicht spektakulär, ich wollt ihn auch gar nicht  
436. treffen, das kam ganz spontan, wir haben uns unterhalten, er  
437. war mit meinem Bruder verabredet und ich halt auch  
438. und auf einmal standen ich ihm halt gegenüber und dachte uch, das  
439. ist doch der, ja wenn man mit meinem Bruder weggeht, dann  
440. trifft man ziemlich viele Leute aus dem Filmbusiness, also  
441. es ist dann nicht sehr verwunderlich, wenn man auf einmal  
442. Jürgen Vogel oder Ben Becker gegenübersteht und letztens war  
443. ich mit Wim Wenders essen, es passiert einfach, ich will's  
444. meistens nicht.  
445. E.S.: magst du die Wenders-Filme?  
446. M.: ich mag die Wenders-Filme sehr, (Auslassung Text)und Wim  
447. Wenders hat uns gleich zum Einstand seine gesamte Video  
448. -Collection, so ein Thron (zeigt mit beiden Armen das Ausmaß)  
449. geschenkt und ich hab mich dann erst mal hingesezt und  
450. jeden Abend in Wenders Film reingezogen und ich muss ja auch  
451. sagen, kameratechnisch, sehr sehr schön gemacht.  
452. E.S.: kann man bestimmt, wenn man interessiert ist, viel von  
453. lernen.  
454. M.: ja ich bin ja interessiert, deswegen.  
455. E.S.: und in welche Richtung würdest du gehen,  
456. Schauspielerin oder tatsächlich Kamera oder Regie?  
457. M.: auf jeden Fall Kamera. ich will Kamerafrau werden. ich  
458. weiß, ich bin klein und zierlich, aber ich weiß es wird  
459. irgendwie, irgendwie.  
460. E.S.: find ich gut, machen jetzt schon mehrere Frauen, da  
461. braucht man gar nicht mehr so viel zu schleppen.  
462. M.: dafür hat man ja die Assis, es gibt schon alles dafür,  
463. man braucht wirklich nicht mehr stark zu sein für den Job.  
464. E.S.: also das steht schon fest für dich, du wirst dann

465. Kamerafrau.

466. M.: das steht relativ fest für mich, also wenn ich mein Abi

467. schaff, dann geh ich direkt studieren und dann versuch ich's

468. halt.

469. E.S.: an die Filmhochschule studieren?

470. M.: ich will an die Filmhochschule, ich bin mir noch nicht

471. sicher, wo, wahrscheinlich wird's (vorgenante Stadt)

472. bleiben, weil aus (vorgenante Stadt) will ich nicht weg.

...

496. E.S.: wie schätzt du die Filmbranche ein, von dem was du bis

497. jetzt so mitbekommen hast, einfach mal ein Statement?

498. M.: also ich find die Filmbranche immer sehr locker, nett,

499. ich hab kein Problem mit den Leuten, ich hab das Gefühl, man

500. lernt immer total viele nette Leute kennen, und es ist immer

501. sehr locker und viele Partys und viel Spaß, mir gefällt's.

502. E.S.: n bisschen unkonventioneller, als sonst?

503. M.: ja, es ist nicht so dieses typische Büroimage, ich mein,

504. wir haben ja hier auch viel Leute im Bürosessel, aber die

505. sind halt trotzdem irgendwie anders als so der typische

506. Beamte, die sind halt alle locker drauf, man kann sich prima

507. mit denen unterhalten, auch dass man jetzt als Jugendlicher

508. in meinem Alter nicht so als Würmchen abgestempelt wird,

509. sondern halt für voll genommen wird und keine Erwachsenen

510. siezen muss, ich mein, ich siez trotzdem die großen Hechte

511. hier, Z. und P. (Produktionsleiter) siez ich trotzdem, sag

512. doch einfach du, aber das mach ich nicht, weil ich hab

513. Angst, dass ich sonst den Respekt verliere, und das ist ja

514. irgendwie doch angebracht.

515. E.S.: ja das find ich auch angebracht, wenn du jetzt sagst,

516. dass du Kamerafrau werden möchtest, ist das hier entstanden

517. oder stand das schon eher fest?

518. M.: das steht schon seit meinem 10. Lebensjahr fest.

519. E.S.: und wie ist es dazu gekommen?

520. M.: ja ich wollt halt in der Filmbranche schon ziemlich

521. lange was machen, halt dadurch, dass mein Bruder da schon so

522. integriert war und ich auch ein bisschen und dann hab ich

523. mal so nen Satz gelesen, dass die Kamera eigentlich das Auge

524. des Zuschauers ist und da hab ich gedacht, wau das stimmt,

525. du bist dann die einzige, die zeigen kann, was da vorne

526. wirklich läuft, und du kannst denen einfach Gefühle  
527. vermitteln, man kann ja mit der Kamera wahnsinnig viele  
528. Gefühle zeigen, irgendwie Unterwürfigkeit, oder solche  
529. Sachen, kann man wahnsinnig viel machen, das hat mir  
530. irgendwie gefallen, dann hab ich halt achte Klasse, (Schule)  
531. Jahresarbeit, hab ich mir gedacht, jetzt kannst du dich mal  
532. informieren, hab ich halt über Kamera geschrieben und es hat  
533. einfach viel Spaß gemacht und von dem Zeitpunkt hab ich halt  
534. gewusst, das oder nichts und hab mir halt auch ne Handy-Cam  
535. gekauft und bin so ziemlich auch so überall mit meiner  
536. Handy-Cam anzutreffen, jetzt ist sie leider gerade in B-  
537. Stadt) geklaut worden, aber in einer Woche hab ich ne neue,  
538. das wäre dann schon die dritte, aber ohne Kamera kann ich  
539. nicht mehr leben, die muss überall dabei sein.  
540. E.S.: was ich auch so gut finde an der Kamera, dass man  
541. seine Sicht auf die Welt vermitteln kann, z.B. auf Details.  
542. M.: ja klar, ja da kann man so realistisch filmen, das macht  
543. dann besonders Spaß, so in den Mülleimer rein, dass alle  
544. denken, die neben einem stehen, so, jetzt knallt sie aber  
545. voll durch, wenn man sich das nachher anschaut, das sieht  
546. wahnsinnig cool aus, wenn man solche Sachen aufnimmt.  
547. E.S.: hast du auch schon mal ausprobiert solche Sachen?  
548. M.: ja ich bin, da waren wir in (Urlandsland) war das, da  
549. sind wir durch ganz viele alte Museen, so Grotten waren das  
550. gelaufen, da ist mir aufgefallen, an jeder Ecke steht ne  
551. Mülltonne, da hab ich einfach mal angefangen, immer die  
552. Mülltonnen aufzunehmen und ich hatte nachher ne halbe Stunde  
553. Mülltonnen, das sieht einfach lustig aus, steht die vor  
554. irgendwelchen zerbröckelten Gemäuern, so ne moderne  
555. Mülltonne, cool und Steckdosen haben wir auch überall  
556. gefunden, Stromkästen, all so nen Kram.  
557. E.S.: tolle Idee. hast du sonst Ideen, was du gerne drehen  
558. möchtest?  
559. M.: Experimental interessiert mich ja wahnsinnig, aber das  
560. interessiert glaub ich jeden, der damit anfängt, mit so was,  
561. das ist halt einfach das interessanteste Gebiet, man hat die  
562. meisten Möglichkeiten, ich würd halt einfach alles gern  
563. machen, ich hätte kein Problem damit irgendeinen Naturfilm  
564. zu machen, ne Dokumentation, oder halt irgendeinen

565. Actionfilm, auch nicht schlecht, das einzige was ich nicht  
566. machen würde, sind Serien, keine Soaps, bitte nicht, weil  
567. das ist einfach langweilig, weil die haben ja nicht mehr als  
568. Halbtotale, Amerikanische und Totale, mehr besitzen die ja  
569. nicht, das ist öde, total öde.  
570. E.S.: wenn du überlegst, was sich für dich durch X  
571. (Seriename) in der Schule verändert hat, meinst du, du  
572. profitierst davon?  
573. M.: Profitieren tue ich von X (Seriename) auf jeden Fall,  
574. weil na ja, ich hab hier immer jemanden, der mir bei den  
575. Hausaufgaben hilft, ganz viele Leute, die machen dann ganz  
576. gern Französisch für mich, find ich klasse und Mathe machen  
577. sie auch gerne, ja und sonst, doch in Bio hab ich davon  
578. profitiert, da besprechen wir gerade die Kamera, nicht  
579. schlecht, mein Thema, kein Problem, sonst viel profitieren  
580. kann man hier nicht.  
581. E.S.: Referate halten ist das nicht einfacher, wenn man gut  
582. Texte lernen kann?  
583. M.: Texte konnt ich schon immer gut lernen.  
584. E.S.: fällt dir auch leicht, Texte zu lernen?  
585. M.: ja, sonst würd ich nicht, ich weiß noch nicht mal, ob  
586. ich im nächsten Bild Text hab, das weiß ich dann fünf  
587. Minuten vorher, dann sprech ich das durch, da gibt's ne  
588. lustige Szene, da hatte ich wie immer meinen Text mal wieder  
589. nicht zu hause gelernt, was ich ja nie mache, weil ich dazu  
590. keine Lust habe, kam dann hier an, haben sie mich gehetzt  
591. sofort umziehen, Maske, dann war ich halt ziemlich gestresst  
592. und dann ist mir kurz vor dem Studio eingefallen, na ja, du  
593. weißt ja gar nicht, worum diese Szene geht, und ob du jetzt  
594. Text hast, dann bin ich zurück zur Regieassistentin, (Name),  
595. ich hab ein Problem, ich kann meinen Text nicht, dann hab  
596. ich tierischen Anschiss bekommen, hab ich gleich abgeblockt  
597. und gesagt, gib mir den Text und drei Minuten, der sitzt  
598. danach, sie so o.k. aus Spaß Stoppuhr rausgeholt, nach  
599. anderthalb Minuten kam ich wieder, haben sie mich abgefragt,  
600. hat alles gesessen, hat das ganze Team erst mal so (macht  
601. Grimasse) voll dämlich geguckt und ich hab mich  
602. gefreut. (lacht) das war cool. (2)  
603. E.S.: musst du vorher wetten, dann kannst du damit gewinnen.

604. M.: ja, bei X (Seriename) kann man viel wetten, das Wetten  
605. ist hier total lustig, vor allem, weil ich immer gewinne. so  
606. oft gewonnen hab ich noch nie, man muss nur einfach schlau  
607. wetten, ich mein, wenn ich die Dispo hab, und der Mensch,  
608. mit dem ich wette, hat auch die Dispo und ich sag, wetten,  
609. du holst mich morgen ab und der wettet dagegen, weil er zu  
610. blöd ist, auf ne Dispo zu gucken, ist nicht mein Problem.  
611. E.S.: du willst Abi machen noch?  
612. M.: ich will Abi versuchen.  
613. E.S.: und was sind deine Lieblingsfächer in der Schule?  
614. M.: ich glaub ich hab gar keine Lieblingsfächer.  
615. E.S.: was wählt man denn dann als Leistungskurse?  
616. M.: Leistungskurse hab ich Deutsch und (anderes Fach).  
617. E.S.: dann musst du es ja ein bisschen mögen?  
618. M.: ja Lieblingsfach ist ganz klar einfach Deutsch, weil  
619. Deutsch fällt mir halt einfach am leichtesten, ich hatte  
620. noch nie n Problem mit Rechtschreibung und mit andern Dingen  
621. auch nicht, Deutsch kann man, und ich freu mich jetzt, ab  
622. der elften Klasse hab ich Philosophie gewählt, darauf freu  
623. ich mich ja ganz ganz doll, ich bin ja so ein kleiner Hobby  
624. -Philosoph (lacht),  
625. ich les Lessing und Nietzsche und so was, mein Lieblingsbuch  
626. ist *Die Erziehung des Menschengeschlechts* von Lessing, das  
627. ist echt wahnsinnig cool, hab ich grad verliehen, versuch  
628. ich aber zurückzuholen, es gibt sehr sehr viele gute Bücher.  
629. E.S.: was macht ihr denn in Deutsch gerade?  
630. M.: wir lesen, lesen ist übertrieben, wir gucken gerade so  
631. Ausschnitte aus dem Film, Buch (Name und Autornennung), das  
632. ist eigentlich ganz interessant aber ich find's ziemlich  
633. traurig, dass der Lehrer immer alles vorne wegnimmt und man  
634. dann überhaupt keine Emotionen mehr hat, das Buch selber zu  
635. lesen, weil er einfach die Schnittpunkte, die wichtigen  
636. Dinge erzählt, außerdem hat der ne ziemlich andere Sicht auf  
637. das Buch als ich selber, findet halt ganz andere Dinge  
638. wichtig als ich und ich finde, man kann über ein Buch auch  
639. wirklich nichts schreiben, wenn man nicht das ganze Buch  
640. kennt. wir haben halt nur so'n paar Ausschnitte, haben  
641. neulich ne Arbeit geschrieben über das ganze Buch, obwohl  
642. wir immer nur so fünf Sekunden Film kennen und das hat mich

643. halt geärgert bei dem Buch, das wir davor hatten, da sollten  
644. wir (Autor und Buchtitel) lesen und er hat uns das Buch in  
645. die Hand gedrückt und meinte dann sofort, na ja und der  
646. bringt sich halt am Ende um, und dann hab ich ihn total  
647. zusammengeschissen vor der ganzen Klasse und der war total  
648. geschockt, da hat die Klasse zum ersten Mal einen  
649. Wutausbruch von Miriam erlebt, weil ich hasse nichts mehr,  
650. als wenn mir jemand schon vorher erzählt, was am Ende  
651. passiert.  
652. E.S.: das kann ich verstehen, ich möchte auch nicht von  
653. Filmen vorher wissen, wie sie ausgehen. (...) 4 Zeilen  
654. entfernt.

## Literatur

- Alheit, Peter; Dausien, Bettina; Fischer-Rosenthal, Wolfram; Hanses, Andreas & Keil, Annelie (Hrsg.) (1999). *Biographie und Leib*. Gießen: Psychosozial-Verlag.
- Allport, Gordon W. (1970). *Gestalt und Wachstum in der Persönlichkeit*. Meisenheim: Athenäum.
- [Bohnsack, Ralf](#) (1999). *Rekonstruktive Sozialforschung. Einführung in Methodologie und Praxis qualitativer Forschung* (3. Aufl.). Opladen: Leske und Budrich.
- Danto, Arthur C. (1993) *Jean-Paul Sartre*. Göttingen: Steidl.
- Dausien, Bettina (1999). Geschlechterkonstruktionen und Körpergeschichten. In Peter Alheit, Bettina Dausien, Wolfram Fischer-Rosenthal, Andreas Hanses & Annelie Keil (Hrsg.), *Biografie und Leib* (S.177-200). Gießen: Psychosozial-Verlag.
- Fisseni, Herrmann-Josef (1999). Erträge biographischer Forschung in der Persönlichkeitspsychologie. In [Jüttemann, Gerd](#) & Thomae, Hans (Hrsg.), *Biographische Methoden in den Humanwissenschaften* (S.332-346). Weinheim und Basel: Beltz.
- Flick, Uwe (1995) *Qualitative Forschung. Theorie, Methoden, Anwendung in Psychologie und Sozialwissenschaften*. Reinbek: Rowohlt.
- Friebertshäuser, Barbara (1992). *Übergangsphase Studienbeginn. Eine Feldstudie über Riten der Initiation in eine studentische Fachkultur*. Weinheim/München: Juventa.
- Friebertshäuser, Barbara & Prengel, Annedore (Hrsg.) (1997). *Handbuch qualitativer Forschungsmethoden in der Erziehungswissenschaft*. Weinheim/München: Juventa.
- Giddens, Anthony (1991). *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity Press.
- [Glaser, Barney](#) & Strauss, Anselm L. (1998). *Grounded Theory. Strategien qualitativer Forschung*. Bern, Göttingen, Toronto, Seattle: Huber (orig. 1967).
- Glaser, Barney & Strauss, Anselm L. (1971). *Status Passage*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Groddek, Norbert & Schumann, Michael (Hrsg.) (1994). *Modernisierung sozialer Arbeit durch Methodenentwicklung und -reflexion*. Freiburg i. B.: Lambertus.
- Hartwig, Sabine (1996). *Ambivalente Entwurfsstrukturen in der Moderne. Existential-ontologische Überlegungen zur Problematik der Subjektivitätskonstitution*. Weinheim: Deutscher Studien Verlag.
- [Hitzler, Ronald](#) & Honer, Anne (1988). Der lebensweltliche Forschungsansatz. *Neue Praxis*, 18, 496-501.
- Jüttemann, Gerd & Thomae, Hans (Hrsg.) (1999). *Biografische Methoden in den Humanwissenschaften*. Weinheim, Basel: Beltz.
- Krüger, Heinz-Hermann & [Marotzki, Winfried](#) (Hrsg.) (1999). *Handbuch erziehungswissenschaftliche Biografieforschung*. Opladen: Leske und Budrich.

Marotzki, Winfried (1990). *Entwicklung einer strukturalen Bildungstheorie: Biografiethoretische Auslegung von Bildungsprozessen in hochkomplexen Gesellschaften*. Weinheim: Deutscher Studien-Verlag.

Marotzki, Winfried (1991). Bildung, Identität und Individualität. In Dietrich Benner & Dieter Lenzen (Hrsg.), *Erziehung. Bildung. Normativität. Versuche einer deutsch-deutschen Annäherung* (S.79-94). Weinheim und München: Juventa.

Paus-Haase, Ingrid (1999). Persönlichkeitsentwicklung bei Jugendlichen am Beispiel von Talkshows? *medien+erziehung. Aufwachsen in Medienwelten*, 6, 358-362.

Ruge, Eva (1997). *Sinndimensionen ästhetischer Erfahrung. Bildungsrelevante Aspekte der Ästhetik Walter Benjamins*. Münster, New York: Waxmann.

Sartre, Jean-Paul (1994). *Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie*. Reinbek: Rowohlt.

Schütze, Fritz (1981). Prozessstrukturen des Lebenslaufs. In Joachim Matthes, Andreas Pfeiffenberger & Michael Stosberg (Hrsg.), *Biografie in handlungswissenschaftlicher Perspektive. Kolloquium am Sozialwissenschaftlichen Forschungszentrum der Universität Erlangen-Nürnberg* (S.67-156). Nürnberg: Universitätsdruck.

Schütze, Fritz (1989). Kollektive Verlaufskurve oder kollektiver Wandlungsprozess – Dimensionen eines Vergleichs von Kriegserfahrungen amerikanischer und deutscher Soldaten im Zweiten Weltkrieg. *BIOS. Zeitschrift für Biografieforschung und Oral History* 1/1989, 30-62.

Schütze, Fritz (1994). Ethnographie und sozialwissenschaftliche Methoden der Feldforschung. Eine mögliche methodische Orientierung in der Ausbildung und Praxis der Sozialen Arbeit? In Norbert Groddek & Michael Schumann (Hrsg.), *Modernisierung sozialer Arbeit durch Methodenentwicklung und -reflexion*. (S.189 -202). Freiburg i.Br.: Lambertus

Selman, Robert L. (1984). *Die Entwicklung des sozialen Verstehens. Entwicklungspsychologische und klinische Untersuchungen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

Zinnecker, Jürgen & Silbereisen, Rainer K. (1998). *Kindheit in Deutschland. Aktueller Survey über Kinder und ihre Eltern*. Weinheim und München: Juventa.

## Zur Autorin

Eva SCHÄFER ist Lehrbeauftragte der Universität Hamburg, Fachbereich Erziehungswissenschaft und der Otto-von-Guericke-Universität Magdeburg, Institut Erziehungswissenschaft, Allgemeine Pädagogik.

Kontakt:

Eva Schäfer

E-Mail: [eruge49561@aol.com](mailto:eruge49561@aol.com)

## Zitation

Schäfer, Eva (2000). Zur Entwicklung ambivalenter Entwurfsstrukturen eines Kinder-Serienstars. Präsentation von Auszügen aus einer Studie im Rahmen der qualitativen Biografieforschung [60 Absätze]. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 1(3), Art. 38, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0003382>.

Revised 7/2008