

Maya Götz

Warum *Der Kleine und das Biest* uns anrührt

Ergebnisse einer Suche zwischen Experteninterviews, Medienanalyse und Humanistischer Psychologie

Der Artikel nähert sich aus der Perspektive der Wissenschaft und Praxis der Frage, was eine Kinder- und Familiensendung emotional anrührend macht.

Der Duden definiert die Wortbedeutung von »Rührung« als »weich stimmende innere Bewegtheit«. Kant bezeichnet sie u. a. als »Empfindung der Annehmlichkeit, in der eine augenblickliche Hemmung aufgelöst und so ein stärkeres Ergießen der Lebenskraft bewirkt wird« (Eisler 2008, S. 61 ff.). Rührung lässt sich als eine Emotion bestimmen, bei der etwas »berührt« wird, in Bewegung gerät und den Menschen mit einem angenehmen, durch Weichheit geprägten Gefühl entlässt. Starke Anrührung kann mit Tränen verbunden sein, und die Erfahrung, im Kino bei einem bewegenden Film zu weinen, ist den meisten Erwachsenen vermutlich bekannt. Es ist eine bereichernde Erfahrung, die einige Kinder im Interview sogar schon im Vorschulalter benennen können (vgl. Götz in dieser Ausgabe). Insofern stellen sich die Fragen: Was macht eine Kinder- und Familiensendung emotional anrührend? Was sind die spezifischen Momente im Medientext, die es braucht, um es Menschen zu ermöglichen, (nahezu) zu Tränen gerührt zu sein?

Leider liegen zu diesem Thema neben einigen wenigen Artikeln und

Überlegungen (vgl. Mikos in dieser Ausgabe) so gut wie keine Arbeiten vor. Insofern bezogen wir die Unterstützung anderer Wissensgebiete und Professionen gezielt mit ein, um uns der Beantwortung der Fragen anzunähern.

Ein hilfreicher theoretischer Bezugsrahmen: die Gestaltpsychologie

Eine Richtung in der Humanistischen Psychologie, die sich mit der Wahrnehmung von Gefühlen und der Arbeit mit Menschen beschäftigt, ist die Gestaltpsychologie. Sie untersucht die Dynamik des Wahrnehmungsvorgangs. Dieser ist eben nicht etwa passives Ziel der »sensorischen Bombardierung« durch die Umwelt, vielmehr organisiert der Mensch seine Wahrnehmungen (vgl. Blankertz/Doubrawa 2005, S. 109 ff.). Dies heißt auch, dass Gefühle nicht einfach von außen steuerbar sind, sondern vom Individuum organisiert, zugelassen oder auch abgeblockt werden können.

Die Gestalttherapie befasst sich u. a. damit, Menschen Räume zu eröffnen, in denen sie sich mit ihrer Wirklichkeitskonstruktion auseinandersetzen und mit diversen Gefühlen in Kontakt kommen können. Insofern findet sich hier ein geeigneter theoretischer Bezugsrahmen, um sich der Frage der Anrührung, dem Weinen vor dem Fernseher zu nähern. In der therapeutischen Praxis kann ein starkes

Angerührt-Sein und Weinen Zeichen eines entscheidenden Moments sein: Dem Menschen gelingt es, in Kontakt mit seinen Gefühlen zu kommen.

In seinem Buch »Die Seele berühren« (2007) beschreibt Erhard Doubrawa, wie er und seine Klienten von einer therapeutischen Situation berührt wurden, wie sie sich öffneten und an dem Gewähr-Werden wuchsen. Ein wichtiges Moment der Veränderung in Richtung Heilung und Vervollständigung sind dabei die sogenannten »existenziellen Augenblicke«, die Momente, in denen Menschen eine innere Bewegung zulassen, in denen sich die Starre löst, die sie selbst aus Selbstschutz aufbauen mussten. Diese sind oft mit einem Weinen der Anrührung verbunden und von einer stärkeren Reichhaltigkeit der Wahrnehmung gefolgt (vgl. Doubrawa 2007, S. 23 f.). Die Stärke und die heilenden Dimensionen, die existenzielle Momente in der Therapie ermöglichen, kann – und soll – Fernsehen nicht leisten. Fernsehen ist kein Therapeut!

Nichtsdestotrotz gehört es zu den Zielen von Qualitätsmedien, Menschen kognitiv und emotional zu bereichern und ihnen für die Auseinandersetzung mit dem Alltag und sich selbst symbolisches Material anzubieten. Insofern lohnt es sich, hier Parallelen zu ziehen, um Anregungen für die Produktionsarbeit im Bereich Kinder- und Familienfernsehen zu bekommen.

Annäherung: ExpertInnen reflektieren über ihr eigenes Angerührt-Sein bei Kinder- und Familiensendungen

Angerührt-Sein und Weinen vor dem Fernseher ist für Kinder relevant, eine Befragung in Bezug auf die gestalterischen Details einer Sendung jedoch nur bedingt zielführend. Deswegen wurden neben Studien mit Kindern (vgl. Holler in dieser Ausgabe) erwachsene ExpertInnen mit hohem (Selbst-)Reflexionsniveau und spezifischem Hintergrundwissen befragt, um Bezüge zwischen innerpsychischen Bewegungen und Medientext herzustellen. Zum einen waren die Befragten Menschen, die beruflich mit dem Umgang und der Reflexion von Gefühlen beschäftigt sind: Therapeuten. Zum anderen wurden ExpertInnen, die beruflich mit der Anregung, Organisation und Auswahl von Kinder- und Familienformaten beschäftigt sind, befragt: leitende RedakteurInnen. Gemeinsam gingen wir auf die Suche, wann und warum sie jeweils ganz konkret durch einen Medientext angerührt werden. Ausgangsmaterial waren dabei verschiedene Qualitätssendungen aus dem internationalen Archiv des PRIX JEUNESSE INTERNATIONAL, die in verschiedenen Kontexten bereits als ausgesprochen anrührend beschrieben wurden. Die (Selbst-)Reflexionen der Therapeuten wurden videografisch aufgezeichnet und in Ausschnitten auf einem intensiven Workshop mit einer kleinen Gruppe ausgewählter ExpertInnen¹ als zusätzliche Perspektive mit einbezogen. Der Film, mit dem theoriebildend gearbeitet wurde, war *Der Kleine und das Biest* (ZDF) (siehe auch Programmbeschreibung). Vorgestellt wurden die Ergebnisse auf der IZI-Tagung 2010, wo sie mit der verantwortlichen Redaktion und dem Autor diskutiert wurden. Im Folgenden die zentralen Ergebnisse dieses »etwas anderen« Forschungsprojekts anhand der Diskussionen zu *Der Kleine und das Biest*.

Ergebnisse des Forschungsprojekts »An-gerührt«

Das anrührende Thema: Anknüpfen an emotional bedeutsame Erfahrungen, Befürchtungen und Hoffnungen

Bei anrührenden Filmen wird als Ganzes oder in Teilen an ein ohnehin emotional aufgeladenes Thema angeknüpft. Das Thema von *Der Kleine und das Biest* ist die veränderte Elternrolle nach einer Scheidung oder Trennung. In Deutschland, wie in vielen anderen westlichen Industrienationen, liegt die Scheidungsrate bei etwa 50 % der geschlossenen Ehen. Eine Gemeinschaft, die eigentlich ein Leben lang und »in guten wie in schlechten Zeiten« halten sollte, wird offiziell als gescheitert aufgelöst. Unbestreitbar geht dies mit gegenseitigen psychischen Verletzungen und einer tiefen Enttäuschung von Wünschen und Hoffnungen einher. Bei rund der Hälfte der Scheidungen sind minderjährige Kinder betroffen (vgl. Statistisches Bundesamt 12/2009). Für die betroffenen Familien ist dies eine ausgesprochen emotionsgeladene und schwierige Situation. Trotz der Häufigkeit, mit der sich Kinder mit dieser Thematik auseinandersetzen müssen, ist es ein medial wenig erzähltes Thema, das potenziell vermieden oder verdrängt wird.

Insofern die Arbeitshypothese:

Rührung und emotionale Bewegung finden vermutlich bevorzugt bei relevanten Themen statt, die an sich emotional aufgeladen sind und eher verschwiegen oder verdrängt werden.

Die Erzählhaltung, die Anrührung ermöglicht: konsequent und verlässlich wertschätzend gegenüber dem Thema und den Figuren

In der Diskussion zur Sendung *Der Kleine und das Biest* ist es aber nicht nur das Thema, sondern vor allem die Art, wie mit einer sehr problembelasteten Situation umgegangen wird.

Eine erste, spontane Analyse von Bettina Reitz (Degeto Film GmbH):



Ich finde, dass der Film auf den unterschiedlichen Ebenen außergewöhnlich gut gemacht und überzeugend gebaut ist. Der Junge hat so eine Größe, weil er so liebe-

voll seine Situation und die seiner Mutter beschreibt. Wenn ich die Geschichte nur lesen würde, wäre ich berührt, allein durch den Text des Jungen. Wie er über die Eltern und vor allem die Mutter spricht, bewegt, weil es von einer ganz großen Liebenswürdigkeit und vom Respekt den Figuren gegenüber getragen wird. Der Film strahlt dabei auch durch seinen textlichen Aufbau eine Sicherheit in dem, was er will, aus, experimentiert nicht mit seinen Figuren und lässt dadurch keine Unsicherheiten zu.

Zum Beispiel die erste Geste, als der Junge das Biest an die Hand nimmt, weil es seine Mutter ist, das ist schon unglaublich bewegend. Er kommt nicht raus aus der natürlichen Bindung zu seiner Mutter, egal wie sie aussieht, egal was sie macht, egal was sich jetzt im Zuge dieses Films aus diesem Biest noch Schreckliches oder Unvorhersehbares entwickeln wird.

Auf dieser Klaviatur zieht sich der Film in dieser sicheren Erzählform einfach perfekt durch – zwischen Text, Bild und Musik und auch der Art, wie er gezeichnet ist, einfach und trotzdem in den Nuancen sehr klar und stimmig –, sodass man am Ende das Gefühl hat, das ist wirklich etwas, was man allen Menschen in einer solchen Situation am liebsten sofort zusenden möchte, den Kindern wie den Erwachsenen: »Du bist nicht allein. Und wenn du es schaffst, dass du diese Ebene zu deinem Kind (oder zu den Eltern) behältst, dann bist du auch auf dieser Welt nicht verloren.«

Die Liebe, das Gefühl zu seinen Eltern, wird dabei nicht infrage gestellt oder auch nur diskutiert. Es gibt im ganzen Film einfach keinen Zweifel daran, dass der Junge beide liebt. Es gibt auch nicht die kleinste Irritation. Und das, finde ich, ist eine ganz, ganz große Qualität dieses Films.



Screenshot aus 'Der Kleine und das Biest' © ZDF

Abb. 1: Die Perspektive des kleinen Jungen steht im Mittelpunkt der Geschichte

Wahrscheinlich braucht es genau diese verlässliche, wohlwollende Atmosphäre, um eine Anrührung überhaupt zulassen zu können. Als subjektiv sinnhaft handelnde Menschen schützen wir unser Selbst. Um uns emotional berühren zu lassen, müssen wir bei den selbst aufgebauten Schutzwällen Durchlässigkeit zulassen. Dies tun wir jedoch nur, wenn wir uns sicher und nicht verletztlich fühlen. Fernsehen bietet hier eine besondere Chance der parasozialen Kommunikationsbeziehung (vgl. Horton/Wohl 1956). In der geschützten Situation vor dem Fernseher oder im Kinosaal sind wir vom direkten Handlungszwang der normalen Kommunikation befreit. Der Medientext wiederum stellt eine spezifische Rezeptionsposition her, die eine emotionale Haltung nahelegt. Bei einem Action- oder Horrorfilm ist dies eine andere als bei einer Kindersendung. Schon nach wenigen Sekunden haben wir Vorannahmen über das Genre, den weiteren Verlauf und die zu erwartende emotionale Ansprache. Um uns für eine Anrührung durch den Medientext überhaupt zu öffnen, bedarf es der Sicherheit, dass es in dieser Beziehung zu keiner nicht zu bewältigenden Überforderung kommt. Die Anmutung, es sei für Kinder gemacht, lässt uns eine weniger belastende Rezeptionssituation erwarten, die durch eine naive Grundhaltung und Rücksicht auf die Entwicklung und Empfindsamkeit von Kindern geprägt ist.

Ganz Ähnliches findet sich auch im therapeutischen Prozess. Wichtigste und notwendigste Voraussetzung ist eine verlässliche Beziehung, die durch Wertschätzung, Akzeptanz und Empathie gekennzeichnet ist. Erst durch sie kann eine Bewegung des Menschen, die immer von ihm selbst ausgehen muss, ermöglicht werden (vgl. Hutterer 1998, S. 367 f.).

Insofern die Arbeitshypothese:

Rührung und emotionale Bewegung werden durch eine wertschätzende Haltung des Textes gegenüber den Beteiligten und ihrem Handeln ermöglicht. Nicht Anklage und Angriff, sondern Wohlwollen und Toleranz prägen die verlässliche Erzählhaltung.

Die Erzählperspektive: empathischer Nachvollzug der Sichtweise

Ein Ausschnitt aus den Argumenten von Jan-Willem Bult (KRO, Niederlande):



die Mutter sehen, dann ist es von seinem Blickpunkt aus. Dabei ist der Junge von Anfang an ganz sicher. Er greift die Hand seiner Mutter und nimmt die Mutter mit. Er hat keine Angst und ist total unter Kontrolle. Es gibt einige Szenen, z. B. wenn die Mutter bzw. das Biest zu ihm

Ganz stark folgt der Film von Anfang an dem Blickpunkt des Jungen und seiner Welt. Die Kamera ist auf seiner Augenhöhe, als er unter dem Tisch spielt. Wenn wir

ins Bett kommt, oder die Endszene, in denen er nicht unter voller Kontrolle ist. Ansonsten aber bewahrt er, wie in der Supermarktszene, seine Mutter davor, alles umzurennen. Und das finde ich so sympathisch an diesem Film. Meistens, wenn wir Filme über Streit zwischen Eltern inszenieren, sind sie es, die im Mittelpunkt stehen. Es fängt mit einer Streitszene an, dann erzählen wir den Konflikt der Eltern und versuchen so, die Kinder langsam in die Situation einzuführen. Hier ist er in der ersten Szene da und hat alles unter Kontrolle. Und er ist viel cleverer als die Erwachsenen. Das macht ihn zu unserem Helden. Der Junge steht im Mittelpunkt und der Film erzählt seine Geschichte.

Dieses Einnehmen der Perspektive von Kindern ist meist etwas ganz Starkes. Normalerweise blicken die Kamera und die Geschichte aus der traditionellen Erwachsenenhöhe auf das Kind herab. Hier sehen wir unsere Welt plötzlich wieder wie ein Kind. Und: Normalerweise fokussieren Programme auf die Probleme. Stellt man jedoch die Kraft und die Kompetenzen von Kindern in den Mittelpunkt, erleben Kinder das viel stärker und es macht es zudem zu einem perfekten Familienprogramm. Es gibt uns Eltern, uns Erwachsenen eine Chance, uns selbst zu sehen und mit einem Lächeln unsere eigene Situation zu erkennen. Deswegen glaube ich, dass es auch so stark für Erwachsene funktioniert.

Rührung und Bewegung werden durch die konsequente Einnahme der Perspektive des Protagonisten ermöglicht. Die Narration und die Gestaltung fokussieren auf seine Sichtweise der Dinge. Es ist ein Text mit einer präferierten Anschlussfigur, einer eindeutigen Hauptfigur. Der Medientext ist durch diverse Gestaltungsmittel so angelegt, dass die Zuschauenden seiner Perspektive empathisch durch die Geschichte folgen (Abb. 1). In der Humanistischen Psychologie ist Empathie eine der absolut notwendigen Grundhaltungen eines Therapeuten, wenn eine Erweiterung beim Klienten ermöglicht werden soll. Dabei geht es nicht nur um ein empfindsames, genaues und einfühlendes Zuhören und Verstehen.

Es geht darum, die innere Welt des Klienten mit all ihren persönlichen Bedeutungen zu spüren, als wären es die eigenen, und sich voll und ganzheitlich dem anderen Menschen zuzuwenden.

Carl Rogers, einer der Begründer der Humanistischen Psychologie:

»Ich glaube, dass Veränderung mit Wahrscheinlichkeit eintritt, wenn der Therapeut das Erleben erfassen kann, das in der inneren Welt des Klienten von Augenblick zu Augenblick abläuft; wenn er es sieht und fühlt wie der Klient, ohne aber die Eigenständigkeit seiner Identität in diesem Prozess des Einfühlens zu verlieren.« (Rogers 1962, S.185)

Auf die Produktionspraxis übertragen bedeutet dies, dass sich – um eine emotionale Bewegung beim Rezipienten zu ermöglichen – die prägenden Menschen des Films (AutorIn, RegisseurIn, Redaktion etc.) emotional auf ihren Stoff einlassen, das subjektive Erleben erfassen und so umsetzen müssen, dass auch die Zuschauenden diesen Moment nachspüren können. So wie Carl Rogers davor warnt, dies als Technik misszuverstehen, die bei der Oberfläche des hölzernen Pseudoverstehens stehen bleibt (vgl. Rogers 1962, S. 185), so gilt es, das in der Produktionspraxis z. T. übliche Pseudoverstehen der Kinderperspektive zu vermeiden. Emotional berührend wird es nur werden, wenn die Produzierenden bereit sind, sich ganzheitlich einzulassen und emotional nachzuspüren, was ein Kind in dieser Situation erlebt. Dies ermöglicht für den Zuschauenden durch den Nachvollzug und das Nachspüren der Perspektive eine andere Sichtweise.

Insofern die Arbeitshypothese:

Rührung und emotionale Bewegung werden durch die konsequente Übernahme der subjektiven Sinnperspektive des Protagonisten/der Protagonistin ermöglicht.

Die Erzählrichtung: Würdigung des Handelns

Aus der Analyse von Heike Sistig (WDR):



Was mich hier so anrührt, ist die Tapferkeit in der Not. Und dass der Junge das Beste daraus macht, dass er so etwas mit einer solchen Ernsthaftigkeit auf den Schul-

tern trägt. Diese wahnsinnige Ernsthaftigkeit, dieser Mut und diese Tapferkeit berühren mich. Dazu gehört auch, dass der Junge überhaupt keine Anstalten macht zu versöhnen oder zu vermitteln. Das hätte ich vermutlich getan, aber es wäre falsch gewesen. Er hingegen lässt sozusagen »jedem sein Monstrum« – mit Kraft und dem festen Glauben an die Verwandlung.

Die Figur des Jungen rührt durch seine Handlungen an. Er nimmt die Anforderung, die das Leben an ihn stellt, als selbstverständlich hin. Er hadert nicht mit seinem Schicksal, wie es sich in vielen Filmen und Sendungen zu diesem Thema findet. Der Film erzählt nicht von Leid, Überforderung und Unzulänglichkeiten, was die ZuschauerInnen in eine Position der Konfrontation, des Mitleids oder der Anklage geführt hätte. Er verschweigt die Schwierigkeit der Situation nicht, fokussiert aber auf die Leistung des Jungen. Symbolisch zugespitzt und übersteigert wird verdeutlicht, wie furchtlos, zielorientiert und geduldig er agiert. Er ist der Held und seine Handlung symbolisiert Tapferkeit und die menschliche Fähigkeit, auch schwierigsten Situationen willentlich entgegenzutreten, ohne Garantie der eigenen Unversehrtheit. Schon seit Platon zählt die Tapferkeit zu den 4 Kardinaltugenden, die wir als zivilisierte Menschen als Ideal anstreben, weil sie uns Ziele und Perspektiven eröffnen. Dies wird hier gewürdigt. Einer der Schlüsselmomente in der gestalttherapeutischen Arbeit ist die

Würdigung des Vorhandenen. Das Problem, mit dem KlientInnen in die Therapie kommen, um es zu lösen, wird sozusagen »umgedeutet« und als Stärke und Ansatz der Lösung gewürdigt. Oftmals ermöglicht diese Deutungsveränderung es Menschen erst, den subjektiven Sinn hinter ihrem Handeln zu sehen und Emotionen zuzulassen, die bisher geschützt werden mussten (vgl. Doubrawa 2007, S. 14 ff.).

Im Rezeptionsprozess ermöglicht die Fokussierung auf die Kompetenz des Jungen zum einen eine Entlastung der ZuschauerInnen, sich als Erwachsene um dieses Kind kümmern zu müssen. Sie verdeutlicht seine Leistung und rührt Momente der Bewunderung an. Parallel dazu erkennt sie Momente eigener Leistung an. Durch die symbolische Natur, die immer auch vieldeutig ist, erfährt der Zuschauende quasi durch die Tapferkeit des jungen Helden die Anerkennung der eigenen Leistung in ähnlichen Situationen. Diese Anerkennung, die uns im Normalfall nicht ausreichend zuteil wurde, rührt an. Überwundene Schmerzen klingen noch einmal an, aber auch das positive Gefühl der eigenen Stärke, diese Situationen bewältigt zu haben. Wir kommen mit diversen eigenen, aus dem alltäglichen Bewusstsein verdrängten Erfahrungen, Wünschen und Idealen oder auch »unvollendeten Handlungen« (Polster 2009, S. 42) in Kontakt. Insofern sind die Tränen der Rührung beim Fernsehen auch die Bestätigung unseres Selbst, unserer Leistung oder unserer Ideale. Entsprechend hinterlässt uns ein anrührender Film mit dem Gefühl der Aufweichung, aber oft auch der wohligen Bestätigung, ohne dass wir den Grund hierfür rational spontan erklären könnten.

Insofern die Arbeitshypothese:

Eine Sendung oder Szene ermöglicht dann emotionale Anrührung, wenn sie symbolische Stärke, Kompetenz und Ideale sichtbar macht. Damit findet

eine Anerkennung dessen statt, was sonst übersehen und nicht gewürdigt wird.

Symbolik des Films: Erfassen und Ausdruck des Wesentlichen

Das Augenscheinlichste bei *Der Kleine und das Biest* ist die durch den Zeichentrick ermöglichte Symbolik. Dem körperlich sehr kleinen Jungen steht ein großes, mächtiges Monster gegenüber, das ihm an Körperkraft und potenzieller Aggressivität bei Weitem überlegen und eigentlich nicht von ihm beherrschbar ist. Dennoch ist dieses Monster hilflos, muss geführt und vor Unfällen beschützt werden.

Ausschnitt aus der Analyse von Dr. Bernhard Gleim (NDR):



Der Film arbeitet mit Gegensätzen, die wir auf einer formalen Ebene beschreiben können, die aber auf einer tiefer liegenden Ebene noch viel mehr bedeuten. Die

Mutter, die eigentlich doch die immer liebe Mutter sein sollte, ist eine bedrohliche, gewaltige Mutter, die man schützen muss. Diese Gegensätze werden durch die Tapferkeit des Jungen ausgeglichen. Er muss das Gleichgewicht halten, er ist dazu da, das Biest zu hegen und zu pflegen, bis sich das Biest am Ende wieder in eine schöne Frau verwandeln kann. Er ist in der Erwachsenenrolle.

Diese Umkehr der Rollen ist aber auch mit ganz viel Humor verbunden. Zum Beispiel in der Szene, in der die Mutter ins Schlafzimmer kommt. Eigentlich ist das umgekehrt und das Kind kommt »Tapp, Tapp, Tapp« irgendwann um 4 Uhr morgens ins elterliche Schlafzimmer. Und das ist, wenn man so will, die richtige Ordnung. Die Eltern müssen dafür sorgen, dass die Kinder durchschlafen. Hier muss der Junge dafür sorgen, dass die Mutter durchschläft.

Das Wortspiel »verbiestert sein« wird im wahrsten Sinne des Wortes in Sze-

ne gesetzt und die Eltern werden als Biester dargestellt: groß, potenziell kraftvoll und aggressiv, gleichzeitig aber auch unangemessen laut, kuschelig und hilfsbedürftig. Es wird etwas symbolisiert, das den bekannten und unhinterfragten Deutungsmustern widerspricht: Die stets sorgende und behütende Mutter ist ein hilfsbedürftiges Biest. Eigentlich wissen wir, dass es diese Eindeutigkeit und Idealisierung der ewig guten Mutter gar nicht ausschließlich geben kann, insbesondere in bestimmten Lebenssituationen wie einer Trennung vom Lebenspartner. Als Erwachsene haben wir dies an uns selbst in der einen oder anderen Dimension erfahren. Eigentlich wissen wir auch, dass Mütter/Eltern nicht ständig handlungsfähig und in steter Verantwortung für das Kind handeln können. Zur Orientierung unseres Selbst halten wir aber an dem Ideal fest.

Kinder sind im Diskurs, in der Art, wie wir öffentlich über sie sprechen, denken und mit ihnen umgehen, die zu Versorgenden, die eher durch unvollkommenes Handeln und fehlende Selbstständigkeit geprägt sind (vgl. Cook 2010). Eigentlich erfahren wir gerade im täglichen Umgang mit Kindern, dass dies nur bedingt der Fall ist. Dennoch möchten wir diesen Diskurs aus diversen Gründen aufrechterhalten.

Insofern zeigt der Film etwas, das eigentlich viel dichter an der Realität unserer Gefühle und Erfahrungen ist und das wir aber aus wohlgemeinten Selbstschutzmechanismen nur begrenzt zulassen wollen. Er unterläuft also die wohlbehüteten Fehlsetzungen des öffentlichen Diskurses. Dies geschieht jedoch nicht angreifend, was eine sich wehrende oder argumentative Gegenpositionierung in der Zuschauerhaltung provozieren würde, sondern wertschätzend. Das ist verblüffend, weil es neu und unerwartet ist. Und es ist genau dadurch berührend, weil es eigene Erfahrungen »reiner« von unangemessenen Idealisierungen visualisiert.

Grundlage des Menschenbildes der Humanistischen Psychologie ist die Subjektivität der Wahrnehmung. Dies bedeutet nicht nur, dass jeder aus seinem individuellen Blickwinkel sieht, sondern dass wir durch unsere eigene Verfasstheit unterschiedliche Dinge wahrnehmen und deuten und Diverses eben auch nicht wahrnehmen können. Es gibt »blinde Flecke« oder »Fixierungen«², die zu einer eingeschränkten Wahrnehmung führen. Ziel der gestalttherapeutischen und gestaltpädagogischen Arbeit ist es, den Wahrnehmungskreis zu erweitern und die Verhärtung der Wahrnehmung aufzuweichen. Im therapeutischen Prozess kommt es dabei zu besonders bedeutsamen Momenten, die oft von den Handelnden als Durchbruch wahrgenommen werden. »Mit einem Mal« können sie sich und ihr Handeln in einem »anderen Licht« sehen, nehmen sich »klarer« wahr, erkennen Zusammenhänge usw. Sie sind durch ihre eigenen Wahrnehmungsblockaden und Mauern hindurchgebrochen und können sich nun anrühren lassen (Doubrava 2007).

Ein Film wie *Der Kleine und das Biest* kann dies in einer abgeschwächten Form anbahnen, weil er symbolisch verdrängte Erfahrungen jenseits des sonst üblichen Diskurses artikuliert. Wie geschieht dies im Detail?

Ein Symbol ist ein aus Bruchstücken zusammengefügtes wahrnehmbares Zeichen bzw. Sinnbild, das stellvertretend für etwas anderes, nicht Wahrnehmbares steht (Brockhaus 1989, S. 317 ff.). In *Der Kleine und das Biest* wird durch die Möglichkeiten des Zeichentricks etwas symbolisiert, was sich sonst der Wahrnehmung entzieht. So werden Sinnbilder erschaffen, u. a. für die sanfte Kraft und intuitive Zielorientierung, mit der Kinder ihren Eltern durch schwere Zeiten helfen (vgl. Abb. 2). Ebenso entstehen Sinnbilder für die Veränderung des Selbst vom Biest zur Mutter, die sich durch Krisen und ihre Bewältigung vollziehen, für das Gefühl von Depression (vgl. Abb. 3) oder für Mo-

mente von Aggressivität, die anschwillt, sich zum Teil völlig unangemessen entlädt und dann wie in einem Nachklappen noch regt (vgl. Abb. 4). In diesen Szenen gelingt es dem Film, etwas Bekanntes, aber selten so pointiert Gesehenes visuell zu formulieren. Phänomenologisch (im Sinne Husserls 2005) wird in diesen Momenten auf das »Wesen« reduziert, auf den unverwandelbaren Kern, der das Wesentliche sichtbar macht und damit Erkenntnis ermöglicht. Erreicht wird diese Tiefe, dieser dem Phänomen inne ruhende Kern, durch eine Grundhaltung (die Epoché), die sich zunächst jeden Urteils oder speziellen Wissens enthält. Erst durch diese offene, nicht vorgedehnte Perspektive ist es (ansatzweise) möglich, sich dem Wesen(tlichen) zu nähern. Was *Der Kleine und das Biest* in seinen Symbolen anbietet, ist nicht die allgemein übliche Betrachtungsweise auf Scheidungskinder und ihre Probleme. Die Sendung geht also nicht von den eingefahrenen Denkschemata und Klischees aus, sondern erzählt eine Situation im Detail, mit wenig vorurteilsgeprägtem Blick und dicht an sensiblen Alltagsbeobachtungen.

Insofern die Arbeitshypothese:

Symbole, die das Wesen(tliche) treffen und verdeutlichen, berühren auf einer tiefer liegenden Ebene. Es werden eigene Erfahrungen unterhalb des gegenwärtig Bewussten zum Anschwingen gebracht und so andere Perspektiven und Facetten der



Abb. 2: Die Symbolisierung der sanften Kraft des Kindes



Abb. 3: Die Symbolisierung von Depression



Abb. 4: Die Symbolisierung von typischer Form der Aggression

Wirklichkeit ästhetisch für den Zuschauenden zugänglich gemacht.

Textaufbau und Dramaturgie: gezielte sensible Emotionsführung durch fokussierte Rezeptionsräume

Als ein herausragendes Moment in der Diskussion des Films wird von Fernsehverantwortlichen weltweit immer wieder das handwerklich hohe Niveau auf diversen Ebenen von Textaufbau und Dramaturgie, bis hin zum Einsatz von Sprache und Musik herausgestellt. Das Thema wird schon in der Exposition des Films eingeführt. Die Klarheit der Erzählstruktur wird von vorneherein gesetzt und

konsequent durchgehalten. Eine Klarheit in Form und Gestalt, die sich auf das Wesentliche konzentriert, prägt das Werk.

Ein Ausschnitt aus der Analyse von Dr. Bernhard Gleim (NDR):

»Less is more.« In der Limitierung erweist sich die Kreativität. Es gibt wenige Locations, kleine Gesten, ich würde das als stimmige, gelungene Erzählökonomie bezeichnen. Bestimmte Sachen wie z. B. das Fußballspiel kommen immer wieder vor, der Film hat eine geschlossene Ästhetik mit dem Hund, mit der Supermarktkasse usw. Es gibt diverse Symmetrien. Hier ist es gelungen, 2 oder 3 Motive zu wählen und diese in Varianten zu bespielen, statt immer neue Motive aufzureißen und immer wieder eine neue Welt aufzumachen, die dann nicht ausreichend erzählt werden kann. Das zeichnet ja häufig ein gutes Drehbuch aus, dass es mit eigentlich ganz wenigen Motiven ganz viel Vielfalt herstellen kann.

Der klare, verlässliche Rezeptionsraum wird dabei entscheidend durch die junge Stimme aus dem Off geprägt. Sie ist die einzige Stimme und Sprache und übernimmt die Rolle eines auktorialen

Erzählers. Dieser erklärt und deutet die Situation des Jungen und wird so nicht nur konkret, sondern auch intellektuell handlungsfähig. Für die Rezeptionshaltung hat dies den Vorteil, dass man sich nicht zwischen mehreren Perspektiven entscheiden muss. Durch die eindeutige, aber auch hinreichende Kommentierung wird die Deutung des Sprechers zur leitenden Interpretation.

Der Film setzt nur wenig, dann aber sehr gezielt Musik ein. Sie ist klassisch im Sinne einer Verstärkung der Grundemotion komponiert. Sie unterstützt die Hauptlesart, eröffnet keine neuen Deutungsebenen und ist in

keiner Form kontra-faktisch angelegt (vgl. auch Bullerjahn 2010). In ihrem gezielt sparsamen Einsatz ist sie dabei im Sinne des Priming eingesetzt (vgl. Kreuzt in dieser Ausgabe). Sie greift im Sinne eines nachträglichen Priming die aufgebauten Emotionen, zum Beispiel der ersten Szene, auf und leitet sie in der nächsten Szene in positive Emotionen um (vgl. auch »Excitation-Transfer-Theory« nach Zillmann 1996). Die Musik deutet Szenen, etwa wenn der Junge von den bedrückenden Momenten am Abend erzählt. Sie lenkt aber auch die Gefühle, z. B. in der Anfangsszene. Hier wird durch die Offenheit und die an sich bedrohliche Situation emotionale Spannung aufgebaut, die dann aber durch die fröhliche Musik in eine positive Richtung gelenkt wird.

Der Film wird nicht zuletzt dadurch stark, dass er mit einer emotional schwierigen Situation positiv umgeht und diverse komische Momente hat. Die Grundstimmung des Films ist positiv. Im Verlauf der Geschichte ist Humor nach belastenden (z. B. die Mutter beim Einkaufen) oder emotional traurigen Szenen (z. B. im Wohnzimmer) gezielt positioniert und verhindert so irritierende Gedanken und Verunsicherung, die zum emotionalen Ausstieg führen könnten. Die komischen Momente sind dabei nicht nur ausgesprochen geschickt im Film positioniert, sondern dramaturgisch gut ausgespielt und gezielt zur Involvierung und Entlastung der Zuschauenden eingesetzt.

Auf den verschiedensten Ebenen nutzt der Film die Möglichkeiten des Mediums, aus einer eindeutigen, wertschätzenden Erzählhaltung heraus die Perspektive des Jungen empathisch nachzuvollziehen. Entsprechend ist nicht er die komische Figur (außer beim Lutscher-Kauf), sondern die Mutter, eine alte Dame oder ein »Ladenhüter«. Mit den Mitteln der Dramaturgie wird ein Rezeptionsraum geschaffen, der die Zuschauenden sensibel, aber gezielt

führt, stets im Wechselspiel zwischen der Annäherung an schwer zuzulassende Wahrnehmungen und Emotionen und humorvoller Entlastung.

Ziel der therapeutischen Arbeit ist es, Räume für Menschen zu schaffen, in denen sie sich erweitern können, und bereichert für ihren Alltag sowie tragfähiger und gestärkter aus dem Prozess herausgehen. Im Mittelpunkt steht dabei immer und uneingeschränkt der Klient. Um dies zu erreichen, braucht es eine fundierte Ausbildung und stete Fortbildung, denn nur wenn der Therapeut dem Klienten »neugierig und staunend« und ohne Arroganz gegenübertritt und ihm das eigene Erleben anbietet (vgl. Doubrava 2007, S. 74), kann der Klient berührt werden.

Fernsehschaffen ist eine Profession, bei dem diverse Gewerke zusammenkommen und das in einzelnen Teilen und der Organisation des Zusammenspiels professionell gelernt und stetig weiterentwickelt werden muss. Dies heißt, dass die diversen Gewerke – von AutorIn, Musik, Sound Design, RegisseurIn, RedakteurIn etc. – auf einer fundierten Ausbildung und steten Fortbildung beruhen müssen. Das professionelle Ziel muss dabei sein, für die Zuschauenden einen Raum zu erarbeiten, in dem sich diese erleben und erweitern können. Im Mittelpunkt einer professionellen Haltung stehen also nicht etwa die Kreativen, sondern das Publikum.

Insofern die Arbeitshypothese:

Ein Film rührt uns an, wenn ein Rezeptionsraum angeboten wird, der die Emotionen der Zuschauenden sensibel führt. Um dies zu erreichen, müssen die diversen Gestaltungsmittel des Mediums gegenseitig unterstützend und auf die Zuschauenden ausgerichtet eingesetzt werden.



Screenshot aus *Der Kleine und das Biest* © ZDF

Abb. 5: Ein kleines Mädchen mit einem großen Hund war Inspiration für *Der Kleine und das Biest*

Wie kommt ein solcher Text zustande?

Ein solcher Text entsteht durch AutorInnen und Teams, die dicht an den eigenen Erfahrungswelten und auf höchstem professionellem Niveau das Kind wertschätzen und seine Leistung in den Mittelpunkt stellen.

Der Autor Marcus Sauerermann spricht auf der IZI-Tagung 2011 über *Der Kleine und das Biest*:



Der Anfang war nicht etwa der Versuch, einen Film zum Thema Scheidung zu machen. Mein Anfang war ein ganz anderer. Ich hatte eigentlich ein Bild von einem kleinen

Mädchen und einem großen Hund im Kopf, nämlich von meiner Stieftochter und unserem großen Hund, den sie manchmal Gassi führt. Und aus diesem Bild wollte ich eine Geschichte machen. Scheidung war da noch gar nicht das Thema. Als Autor begann ich dann, das Ganze mit Bedeutung zu füllen und weitere Bilder hinzuzufügen. Und da ich selbst vor langer Zeit einmal eine Scheidung und die damit einhergehende »Verbiesterung« erlebt hatte, kam da wohl etwas zusammen. Und dann war der Hund auf einmal kein Hund mehr, sondern wurde noch viel größer und das Bild wurde noch viel stärker. Aus dem Mädchen wurde ein kleiner Junge. Ich weiß nicht warum, wahrscheinlich weil ich mich besser darin wiederfinden konnte und das Biest als Mutter mir noch ungewöhnlicher und stärker vorkam. So kommt das manchmal zustande: nicht analytisch, sondern einfach aus dem Gefühl heraus.

Dann entstand alles sehr schnell. Innerhalb von 3 Tagen war das Drehbuch heruntergeschrieben und fertig – fast fertig, denn dann kam Annick Hillger, die verantwortliche Redakteurin beim ZDF, und sagte: »Ja wunderbar, aber ich habe noch ein paar Anmerkungen. Kann man nicht dies noch kürzen? Wäre nicht das noch eine bessere Formulierung?«

Vom Grunde her blieb es so und zusammen mit dem Studio Soi, einem Animationsstudio in Ludwigsburg mit 7 Leuten, die mit mir an der Filmakademie zusammen studiert haben und auch einen Sinn für sperrige Trickfilme haben, wurde es umgesetzt.

Da saßen wir dann zusammen und dann fällt erst dem einen etwas ein, dann dem anderen: »Kann man nicht ...?« Einige erzählten von der Scheidung ihrer Bekannten, andere waren einmal selbst betroffen: »Als meine Eltern sich haben scheiden lassen, war es so ...« »Ich finde, wir sollten noch dies und das aufgreifen.« Und so entstehen nach und nach sehr lebendige Bilder und Szenen, was vielleicht nicht funktionieren würde, wenn man alles mit Leuten am Telefon bespräche, die man nicht kennt. Selbst der Musiker war ein alter Bekannter von der Filmakademie. (...) Und als dann zum Schluss der Film fertig war, hat er mich derart gerührt, dass ich zunächst gar nichts sagen konnte. Da steckt man letztendlich nur immer zum Teil drin und ist überwältigt vom Gesamtergebnis.

Der Kleine und das Biest ist das Ergebnis eines kreativen Prozesses. Der Autor hatte ein Bild vor Augen: seine Tochter und einen großen Hund. Vermutlich war es eine reale Begebenheit, die ihn in dem Augenblick besonders bewegte. Was dieses Bild besonders bedeutsam machte, war ihm zu dem Zeitpunkt vermutlich nicht bewusst. Doch schon bald im Prozess des kreativen, professionellen Schreibens wandelte sich die Kernidee und die eigentliche Gestalt wurde deutlicher. Analytisch lässt sich im Nachhinein sagen: Es geht um die Kraft und Leistung, die ein Kind in einer Trennungssituation der Eltern beweisen kann. Als professioneller Autor gelang es ihm zügig, von der Einzelsituation zu abstrahieren und eine überindividuelle Geschichte zu

schreiben. Aus der Tochter wurde ein Junge, aus dem Hund wurden Bies-ter, die Erwachsene symbolisieren. In professioneller Betreuung wurde die Geschichte weiter fokussiert und schließlich in einem Team von engagierten Kreativen in Szene gesetzt. In der Teamarbeit fügten dabei verschiedene Menschen eigene Erfahrungen hinzu und durch das herausragend kreative Studio (das auch den oscar-nominierten Film *The Gruffalo* schuf) und die enge Zusammenarbeit erfuhr der Film eine fokussierte und ausgesprochen qualitätsvolle Umsetzung. In der therapeutischen Praxis ist es eine Grundvoraussetzung, dass der Therapierende selbst kongruent, das heißt echt und in sich stimmig ist. Auf dieser Basis aufbauend muss er sich ganzheitlich auf den Patienten einlassen und bereit sein, sich berühren und bewegen zu lassen. Die eigene emotionale Offenheit ist sozusagen professionelle Grundvoraussetzung, die es in der Ausbildung zu erlernen und immer wieder aufs Neue zu schulen und zu gewinnen gilt. Gleichzeitig gilt es, die eigene Position nicht zu verlieren und das Wissen darum, wie einem Klienten Raum zur Selbsterweiterung geschaffen werden kann, kreativ einzusetzen.

Fernseh schaffen verlangt von den Kreativen und der Redaktion, dass sie immer wieder bereit sind, sich vom Thema und ihrem Werk bewegen zu lassen. Vieles in der Arbeit der Kreativen beruht auf dem Rückgriff auf eigene Empfindungen, Wahrnehmungen und Erfahrungen. Gleichzeitig ist es die professionelle Aufgabe, das Thema für andere aufzubereiten und Räume für die Zuschauenden zu schaffen, anstatt sich selbst zu therapieren. Gerade im Bereich des Kinder- und Familienfernsehens bedarf es hierbei einer deutlichen Distanz zu den eigenen Erlebnissen, um eine zielgruppenspezifische Aufbereitung zu finden.

In *Der Kleine und das Biest* ist es den Kreativen gelungen, aufbauend auf der eigenen Erfahrung Wesensmerkmale einer ausgesprochen emo-

tionsgeladenen Thematik zu finden und auf den Bildschirm zu bringen. In Formulierungen wie »Also bei meiner Scheidung war es so ...« wird deutlich, wie sehr hier auf individuelle, tief liegende Erfahrungen zurückgegriffen wurde.

Rückgriff auf eigene Erfahrungen einer Scheidung

Durch den zeitlichen Abstand zu den biografischen Ereignissen und vermutlich durch die freundschaftliche und kreative Atmosphäre im Produktionsteam wurde dies dann handwerklich professionell und vor allem mit Blick fürs Detail und Sorgfalt umgesetzt. Die Zuneigung zur Tochter, zu ehemaligen LebenspartnerInnen und nicht zuletzt die Fähigkeit, im Nachhinein schmunzelnd auf die eigenen Verhaltensweisen zurückzublicken, ermöglichten es, aus einer wertschätzenden Erzählhaltung heraus das Kind in den Mittelpunkt zu stellen, seine Leistung herauszuarbeiten und damit etwas Wesentliches zu symbolisieren, was unserer Wahrnehmung sonst so nicht zugänglich ist. Das handwerkliche Können der verschiedenen Gewerke und vor allem die freundschaftliche, offene und engagierte Zusammenarbeit ermöglichten einen 7-Minüter, der zu Recht die bisher höchste Bewertung des weltweit renommiertesten Kinderfernsehwettbewerbs PRIX JEUNESSE INTERNATIONAL bekam.

Insofern die Arbeitshypothese:

Für die Schaffung eines anrührenden Films oder einer Sendung braucht es Menschen, die bereit sind, den Kontakt mit ihren eigenen Erfahrungen und Gefühlen zuzulassen und dies für ihre kreative Arbeit nutzbar zu machen. Es braucht hohes professionelles Können der verschiedenen Gewerke, die auf allen Ebenen das Wesentliche ästhetisch symbolisieren.

Soll dies gelingen, ist eine Atmosphäre wohlwollender gegenseitiger Wertschätzung, Kommunikation und vor allem viel Engagement notwendig.

Zusammenfassung: Was rührt uns an?

Kinder- und Familienprogramme können für Erwachsene und Kinder eine Chance der emotionalen Anrührung sein. Notwendige Voraussetzung ist eine verlässliche Erzählhaltung der positiven Wertschätzung gegenüber Figuren, Erlebnissen und Selbst-Entwicklungen. Benötigt werden (vermutlich) starke Anschlussfiguren, die ein empathisches Nachvollziehen der Sinnerspektive ermöglichen. Ihre Kompetenz und Stärke – gerade in problembeladenen Themenbereichen – gilt es herauszuarbeiten und zu würdigen. Der Moment der konkreten Anrührung findet vermutlich durch ästhetische Momente statt, die in vorbewussten Bereichen liegen und dadurch sozusagen unterhalb des kognitiven »Filters« der Diskurse und Deutungsmuster berühren. Dies gelingt, wenn Sinnbilder gefunden werden, die das Wesentliche dessen verdeutlichen, was schon erfahren oder gehofft, aber bisher eher verdrängt oder nicht zugelassen wurde. Emotionen kommen vermutlich besonders gut in Bewegung, wenn diese Symbolisierungen intellektuell anregend, z. B. überraschend sind und das Wesen(tliche) reduziert, fokussiert und ästhetisch pointiert treffen. Die so angebahnte emotionale Bewegung kann dann durch dramaturgische Mittel geführt, geleitet, verstärkt und umgewandelt werden.

Um dies im Kinderfernsehen zu leisten, bedarf es der entsprechenden Rahmenbedingungen und Ressourcen. Vor allem aber braucht es Menschen, die bereit sind, an ihren eigenen Erfahrungen und Fantasien anzusetzen und diese für Kinder – d. h. aus deren Perspektive und deren Leistung anerkennend – zu erzählen. Dies fordert von der Produktionsseite,

eigene Verhärtungen und Fixierungen anzugehen und sich mit Verdrängtem (ästhetisch) auseinanderzusetzen. Es verlangt, sich selbst berühren und bewegen zu lassen und dann doch von sich zurückzutreten, um professionell für andere, nämlich für Kinder, die Geschichte zu erzählen. Diese zweifache Bewegung, die eigenen Gefühle und Erfahrungen zunächst ehrlich zuzulassen und dann im Sinne der Zielgruppe wieder zu abstrahieren, ist sicherlich nicht einfach zu vollziehen. Wenn es aber gelingt, kann es zu einem Ergebnis führen, das die Aufweichung einer Verhärtung der Wahrnehmung (als leichte Form der »Fixierung« oder eines blinden Flecks etc.) beim Zuschauenden ermöglicht. Der Fernsehzuschauer geht angerührt und bereichert aus der Rezeption heraus (vgl. Holler in dieser Ausgabe) und ist durch die Wertschätzung und die Umdeutung des Problems »gewachsen«. Dies ist ein intensives Erlebnis, das Qualitätsfernsehen ermöglichen sollte. ■

ANMERKUNGEN

¹ Bettina Reitz (ehem. Leiterin Programmbereich Spiel/Film/Serie, BR; jetzt: Geschäftsführerin der Degeto Film GmbH), Dr. Bernhard Gleim (Leiter Redaktion Serien, NDR), Heike Sistig (Stellvertretende Leiterin Redaktion Kinder und Familie WDR) und Jan-Willem Bult (Leiter KRO-Youth, Niederlande).

² Beschreibt in der Gestalttherapie eine Behinderung des Wahrnehmungsflusses (Figur/Grund/Prozess), z. B. wenn jemand die »Figur« einer verflorenen Liebe selbst nach gewisser Trauerzeit nicht in den Hintergrund der Erfahrung gleiten lassen kann und sich keiner neuen Liebe oder anderen wichtigen Aufgaben im Feld (z. B. Nahrungsaufnahme) widmen kann (Blankertz/Doubrawa 2005, S. 72).

LITERATUR

Bachmair, Ben: *Fernsehkultur: Subjektivität in einer Welt bewegter Bilder*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1996.

Blankertz, Stefan; Doubrawa, Erhard: *Lexikon der Gestalttherapie*. Wuppertal: Peter-Hammer-Verlag 2005.

Bühler, Charlotte: *Die Rolle der Werte in der Entwicklung der Persönlichkeit und in der Psychotherapie*. Stuttgart: Ernst Klett 1975.

Bühler, Charlotte; Allen, Melanie: *Einführung in die Humanistische Psychologie*. Stuttgart: Ernst Klett 1974.

Bullerjahn, Claudia: *Bad der Gefühle und heimlicher Erzähler*. In: *tv disksurs*, 51/2010/1, S. 28-33.

Cook, Daniel T.: *Commercial enculturation: Moving beyond consumer socialization*. In: Buckingham, David; Tingstad, Vebjorg (Hrsg.): *Childhood and consumer culture*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan 2010, S. 63-79.

Doubrawa, Erhard: *Die Seele berühren: Erzählte Gestalttherapie*. Wuppertal: Peter Hammer 2007.

Duden. *Die deutsche Rechtschreibung*: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Ruehrung> (letzter Zugriff: 28.6.2011)

Eisler, Rudolf: *Kant-Lexikon: Nachschlagewerk zu Kants sämtlichen Schriften, Briefen und handschriftlichem Nachlass*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2008.

Götz, Maya (Hrsg.): *Mit Pokémon in Harry Potters Welt. Medien in den Fantasien von Kindern*. München: KoPäd 2006.

Götz, Maya: *Die FernsehheldInnen der Mädchen und Jungen*. 2011 (im Erscheinen).

Horton, Donald; Wohl, Richard R.: *Mass communication and para-social interaction: Observations on intimacy at a distance*. In: *Psychiatry*, 19/1956/3, S. 215-229.

Hutterer, Robert: *Das Paradigma der Humanistischen Psychologie: Entwicklung, Ideengeschichte und Produktivität*. Wien: Springer 1998.

Mikos, Lothar: *Film- und Fernsehanalyse*. Konstanz: UVK/UTB 2008.

Polster, Erving; Polster, Miriam: *Gestalttherapie: Theorie und Praxis der integrativen Gestalttherapie*. Wuppertal: Peter Hammer 2009.

Rogers, Carl R.; Rosenberg, Rachel L.: *Die Person als Mittelpunkt der Wirklichkeit*. Stuttgart: Ernst Klett 1980.

Rogers, Carl R.: *Die zwischenmenschliche Beziehung: Das tragende Element in der Therapie*. In: Rogers, Carl R. (Hrsg.): *Therapeut und Klient*. München: Kindler 1981, S. 180-196.

Schuhmann, Elisabeth (Hrsg.): *Edmund Husserl. Einführung in die Phänomenologie der Erkenntnis*. Vorlesung 1909. Berlin: Springer 2005.

Statistisches Bundesamt 12/2009: http://www.destatis.de/jetspeed/portal/cms/Sites/destatis/Internet/DE/Content/Publikationen/Querschnittsveroeffentlichungen/WirtschaftStatistik/Bevoelkerung/EhescHeidungen2009_32011.property=file.pdf. (letzter Zugriff: 28.6.2011)

Stevens, Barry; Rogers Carl. R.: *Von Mensch zu Mensch: Möglichkeiten sich und anderen zu begegnen*. Wuppertal: Peter Hammer 2005.

Zillmann, Dolf: *Sequential dependencies in emotional experiences and behaviour*. In: Kavanaugh, Robert D.; Zimmerberg, Betty; Fein, Steven (Hrsg.): *Emotion. Interdisciplinary perspectives*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum 1996, S. 243-272.

DIE AUTORIN

Maya Götz, Dr. phil., ist Leiterin des IZI und des PRIX JEUNESSE INTERNATIONAL, München.

