

ONLINE FALLARCHIV SCHULPÄDAGOGIK

www.fallarchiv.uni-kassel.de

AutorInnen: Monika Wagner-Willi

Interner Titel: Handlungspraxis im Fokus – (Selbst-)Präsentation und Degradierung

Methodische Ausrichtung: Theoriegeleitete Interpretation

Quelle: Wagner-Willi, M, S. (2010). Handlungspraxis im Fokus: die dokumentarische Videointerpretation sozialer Situationen in der Grundschule. In Heinzl, F.& Panagiotopoulou, A. (Hrsg.). Qualitative Bildungsforschung im Elementar- und Primarbereich. Bedingungen und Kontexte kindlicher Lern- und Entwicklungsprozesse. Hohengehren.

Mit freundlicher Genehmigung des Schneider Verlages.

<http://www.paedagogik.de/index.php?m=wd&wid=1911>



Nutzungsbedingungen:

Das vorliegende Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, bzw. nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt – es darf nicht für öffentliche und/oder kommerzielle Zwecke außerhalb der Lehre vervielfältigt, bzw. vertrieben oder aufgeführt werden. Kopien dieses Dokuments müssen immer mit allen Urheberrechtshinweisen und Quellenangaben versehen bleiben. Mit der Nutzung des Dokuments werden keine Eigentumsrechte übertragen. Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Hinweis: der Fall kann gemeinsam gelesen werden mit:

[„Handlungspraxis im Fokus – Eintritt und Gang zur Garderobe“](#)

[„Handlungspraxis im Fokus – Zurückweisung Nasirs durch den Lehrer“](#)

Falldarstellung mit interpretierenden Abschnitten

Omer läuft an Emin, der sich just von seinem Sitzplatz erhebt, vorbei, auf die Kamera zu und ruft laut aus: „Hallo, mein Name ist Flyer B“ [ausgesprochen: „Bi“]. Er lächelt in die Kamera, MW [die Verfasserin] lacht auf: „Ahaa!“. Er läuft um den hinteren Gruppentisch herum [tritt aus dem Kamerabild]. Stefan steht über den Tisch gebeugt an Hamids Platz und malt auf eine Papierunterlage. Dursun, noch in Überjacke, hält seine Wollmütze in den Händen. Er geht langsam in Richtung Garderobe. Omer ruft weiter aus: „Und this is Muhammed B“, Stefan blickt sich kurz nach ihm um und malt weiter. Omer fährt fort, während er zugleich mit der Hand [die in den Kamerablick eintaucht] auf Emin deutet, der lächelnd vor seinem Sitzplatz steht und zu ihm aufschaut: „Und this is Ali B“,

Emin reißt die Arme kurz hoch und ruft: „Yeah!“. Omer ruft nun „Und this is Method Man und this is Fifty B“. Nasir, der von seinem Platz aus nähergetreten ist, deutet lächelnd auf sich und ruft aus: „Was ich?“. Er geht um den Overheadprojektor herum und tritt an den Tisch heran, hinter Dursun, der inzwischen nähergekommen ist. Dursun ruft nun seinerseits aus: „Hey“ - Omer legt den Oberkörper auf den Tisch und blickt auf - „Das ist“, Dursun nähert sich Emin, „Mesut“, greift in einem Zangengriff in dessen Nacken und schiebt ihn schnell auf Omer zu, während er ausruft: „Yilmaz“. Emin blickt lächelnd Omer an, der sogleich auf Dursun deutet, sich erhebt [verlässt Kamerabild] und ausruft: „Und this is ()“. Dursun, der innehaltend auf Ömer blickt, lacht auf, Nasir lacht auf. Emin blickt zu Dursun auf, lacht, während er zugleich seinen Arm am Tisch abstützt, den Kopf weiter eingezogen. Dursun lässt von Emin ab, schlägt ihm kurz leicht auf die Schulter. Emin zuckt und zieht den Kopf ein. Dursun holt mit der Mütze aus, Emin beugt den Oberkörper herab, wehrt mit dem rechten Arm ab, während Dursun ihm leicht die Mütze auf den Kopf schlägt und lacht. Dann tritt er einen großen Schritt zurück, fasst die Mütze mit beiden Händen an deren Rand und tritt schnell von hinten auf Emin zu, der sich inzwischen erhoben hat und unsicher suchend zur Seite blickt. Lachend zieht Dursun Emin von hinten die Wollmütze ganz über den Kopf. Nasir hat sich wieder abgewandt, Stefan steht wieder an Hamids Platz und malt kleine Kreise. Emin sucht sich zu befreien, tritt zurück, Dursun hält die Mütze fest auf dessen Kopf. Schließlich gelingt es Emin, sich daraus zu befreien. Er ruft Dursun in eindringlichem Ton etwas zu [unverständlich], woraufhin Dursuns Lachen abrupt endet, während er zugleich mit seiner Mütze hantiert. Emin geht um den Overheadprojektor herum zur benachbarten Tischgruppe. Dursun tritt inzwischen erneut an Emins Tisch heran, nimmt eine Schere aus dessen Mäppchen und hantiert mit ihr. Er sagt etwas [unverständlich], geht zu Emin, hält ihm die Schere auf Wangenhöhe gestikulierend vor das Gesicht. Emin blickt zunächst Dursun an, dann auf die Schere, die ihm entgegengehalten wird, lächelt und zieht den Oberkörper etwas zurück. Dursun wendet sich wieder ab, geht zurück zu Emins Tisch, neigt sich darüber hinweg zu Stefan, der noch am Sitzplatz von Hamid steht, klappt die Schere in Höhe von dessen Haaren auf und zu. Stefan weicht sogleich zurück. Dursun wendet sich wieder ab, geht bedächtige Schritte auf dem Gang. Dann blickt er kurz zur Kamera auf, hält dabei die Schere hoch, lässt sie sinken, hebt die Mütze etwas hoch, dann noch mal die Schere. Emin nähert sich langsam wieder seinem Tisch. Dursun legt die Schere zurück ins Mäppchen. Emin geht schnell um Dursun herum und setzt sich auf seinen Sitzplatz, während Dursun Richtung Garderobe geht. (Klasse 5x, Videopassage vom 16.3.99, 10h24m51s-25m56s, SOI)

Zunächst enthält die Szene eine Performance vor der Kamera, bei der Omer sich selbst und anschließend weitere männliche Peers der Klasse präsentiert. Die Präsentation verläuft über die performative Nennung von Namen, die einzelnen Mitschülern zugeordnet werden. Omer eröffnet diese Präsentationsreihe zunächst mit einer deutlich an die Kamera, den virtuellen Zuschauer bzw. die Forscher adressierten Selbstvorstellung als „Flyer B“. Es folgen die in englischer Sprache eingeführten Namensnennungen („This is“), und zwar eine Kombination von türkischen Vornamen mit dem eingeführten kurzen Nachnamen „B“. Schließlich fällt der Name „Method Man“ und „Fifty B“, letzteres eine erneute Variation zur vorangehenden Namensschöpfung, greift es doch für den Vornamen wieder (wie bei der Selbstnennung) auf die englische Sprache zurück („Flyer“ - „Fifty“). Was hat es

mit den Namensnennungen auf sich? Zunächst wird hier ein Bezug zur Breakdance- und Hiphopszene hergestellt. So ist „Method Man“ eine international bekannte Figur dieser jugendlichen Musik- und Tanzkultur, die mit ihr quasi identifiziert werden kann. „Flyer B“ wiederum verweist auf eine türkische Breakdancegruppe aus Berlin, die sich eines über die Stadt hinausreichenden Bekanntheitsgrades erfreut: die *Flying Steps*. Diese 1993 gegründete Gruppe hat einen spezifischen Tanzstil entwickelt, den sie „B-Boying“ nennt. Es liegt also nahe, den Namen „Flyer B“ als die sprachliche Verschmelzung des Namens der Breakdance-Gruppe mit dem Tanzstil, den sie verkörpert, zu lesen. Die jugendkulturelle Praxis des Breakdance konnte bei Schulfesten und in der Hofpause wiederholt beobachtet werden. Dabei fiel gerade Omer im Pausenhof als einer der Hauptakteure auf. Während er dort die kulturelle Praxis des Tanzens selbst in Szene setzt, wählt er im Unterrichtsraum das stilistisch auf die Breakdancekultur bezogene *Sprachspiel*. In seiner Selbstpräsentation durch Namensnennung verweist Omer auf seine offenbar zentrale Identifikation mit dieser jugendkulturellen Szene. Und er bezieht seine Klassenkameraden hier sozusagen in die Familie der „B“s mit ein, wobei er als „Flyer“ sich der Szene als am nächsten darstellt. Hierbei entsteht eine Sprachkombination Englisch-Türkisch - als für die Internationalität der kulturellen Bewegung stehende stilistische Ausdrucksform. Wenn auch unklar bleibt, auf wen Omer im Hintergrund, außerhalb des Kamerablickfeldes, zeigt, so lässt sich jedoch festhalten, dass er (im Kamerabild) sowohl auf Emin als auch auf Nasir deutet, beides Schüler, die, wie er, türkischer Herkunft sind. Auch im weiteren Verlauf, bei dem Dursun (ebenfalls türkischer Herkunft) Omer ablöst, wird dieser Bezug zur türkischen Kultur in der Figur des ehemaligen Ministerpräsidenten der Türkei erneut explizit.

Indem Omer sich und seine Mitschüler im liminalen Raum des Übergangs von der Pause zum Unterricht solchermaßen präsentiert, wird der konjunktive Sinnzusammenhang als aktual primärer Rahmen betont. Dabei verweist Omer auf zwei konjunktive Erfahrungsräume, die ineinander gelagert sind: denjenigen der Jugendlichen-Breakdance-Szene und denjenigen des Eingebundenseins in die türkische (Migranten-) Kultur. Ersterer ist verbunden mit dem konjunktiven Erfahrungsraum des männlichen Geschlechts, denn die Akteure der Breakdance-Szene sind dominant männlich (die Zuschauer hingegen auch weiblich). Dazu korrespondiert, dass ausschließlich Jungen in die Präsentation mit aufgenommen werden. Die Dimension der türkischen Herkunft hat allerdings im empirischen Material der Studie über diese Szene hinaus lediglich implizit, und zwar in Verbindung mit der Zusammensetzung der Peergroups, einen gewissen Niederschlag gefunden. So sind z.B. in der Klasse die beiden deutschen Mädchen Madeleine und Anita miteinander befreundet und eher mit anderen deutschen Kindern (z.B. Jeanette) als mit Rindern nichtdeutscher Herkunft anzutreffen. Insgesamt findet sich diese Dimension am ehesten im Beobachtungsmaterial zum Pausenhof wieder. Aber auch dort zeigen sich neben einzelnen Gruppen gleicher kultureller Herkunft auch viele kulturell heterogen zusammengesetzte Peergroups. Insgesamt scheint dieser konjunktive Erfahrungsraum den Dimensionen des Geschlechts und der Adoleszenz deutlich nachgeordnet zu sein. [1]

Während Omer Emin in die „B“-Familie aufnimmt, entsteht mit Dursuns Übernahme der Präsentationshandlung eine Verschiebung innerhalb der Szene, und zwar thematisch wie performativ. So wechselt er zunächst die Sprache von Englisch zu Deutsch. Er deutet nicht mehr, wie Omer, auf den zu präsentierenden Jungen, sondern greift ihm, Emin, in den Nacken und versetzt ihn so in eine für alle sichtbare

unterlegene körperliche Position. Er adressiert auch nicht mehr die Kamera, den virtuellen Zuschauer, sondern Omer, dem er Emin entgegenschleibt. Und schließlich nimmt er eine Korrektur der Zuordnung von Seiten Omers vor, da Emin bereits zuvor als „Ali B“, also als Mitglied der ‚Familie‘ jugendkultureller Breakdancer präsentiert wurde. Die Benennung mit dem Namen des zum Zeitpunkt der Videoaufnahme bereits wegen Korruption gestürzten türkischen Ministerpräsidenten „Mesut Yilmaz“ [2], nimmt die von Omer vorgenommene namentliche Identifikation Emins mit der jugendkulturellen Breakdance-Szene wieder zurück. Sie identifiziert ihn stattdessen mit einer politisch zentralen Figur des türkischen Staates, die darüber hinaus eine öffentliche Degradierung repräsentiert, da sie durch das Parlament vom politischen Amt gestürzt worden ist. Denn genau dies: eine, wenn auch nur im Symbolischen verbleibende *Degradierung* vollzieht Dursun an Emin in seiner Präsentation, zunächst, indem er ihn öffentlich sichtbar in eine körperliche Zwangsposition bringt, dann, indem er die von Emin zuvor jubelnd entgegengenommene symbolische Gratifikation als jugendlicher Breakdancer zurücknimmt und ihn mit einer gescheiterten, vergleichsweise ‚alten‘ Figur des politischen Lebens der Türkei identifiziert. Damit löst er Emin sozusagen symbolisch aus dem konjunktiven Sinnzusammenhang der Jugendlichen und der türkischen Migrantenerkunft heraus und versetzt ihn in den kommunikativ-generalisierten Sinnzusammenhang der (türkischen) Gesellschaft. Und schließlich führt er diese symbolische Degradierung fort, indem er ihm die Mütze über den Kopf zieht und später das (fremdbestimmte) Schneiden seiner Haare androht.

Die Präsentation, die Dursun hier im Anschluss an Omer liefert, verbleibt also nicht mehr im Modus der performativen Anrufung, sondern verbindet diese mit andeuten- und symbolischen Handlungen. Zunächst im vollzogenen Übergriff auf den körperterritorialen Bereich des Kopfes, später im Andeuten der Verunstaltung der Haarfrisur macht Dursun Emin zu einem passiven Objekt eines auf den Körper und sein Erscheinungsbild bezogenen rituellen Späßes und demonstriert so seine Überlegenheit. Zwar lacht auch Emin, doch zeigt er ebenso sehr eine Abwehr- und Schutzhaltung. Der noch in Überjacke gekleidete Größere und Ältere spielt mit dem Kleinen, der das kommunikative Ritual der Garderobenablage längst hinter sich gebracht hat und sich (im Unterschied zu Omer, Dursun und anderen) bereits an seinem aufgeräumten Platz befindet, also eine Orientierung auf die Unterrichtsorganisation und das institutionelle Ablaufschema hin signalisiert. Dursun markiert also gegenüber Emin eine Differenz, die sowohl die Adoleszenz bzw. die Zugehörigkeit zum konjunktiven Erfahrungsraum der Peergroup als auch die soziale Identität des Schülers betrifft. Mit dem Überstülpen der Wollmütze gibt Dursun Emin in dieser doppelten Hinsicht der Lächerlichkeit preis. Das Verdecken des Gesichts beraubt ihn dabei symbolisch (und überzeichnend) seiner persönlichen Identität im sozialen Raum und zugleich (zumindest zum Teil) seiner Wahrnehmungs- und Handlungsfreiheit. Zwar gelingt es Emin bald, sich aus dieser Situation zu befreien. Doch indem er den Ort verlässt, versucht er sich einer weiteren Unterwerfung durch Dursun zu entziehen. Er behält damit, auch wenn die gesamte Szene als (liminaler) Spaß vom Angreifer gerahmt wird, die Rolle des Unterlegenen bei. Zugleich wird er dazu gebracht, vorübergehend seinen Sitzplatz zu verlassen. Die anschließende Wegnahme eines Besitzterritoriums aus dem für den Unterricht schon bereitliegenden Requisit seines gut sortierten Mäppchens weist in eine ähnliche Richtung. Dursun zweckentfremdet diesen, für Unterrichtshandlungen vorgesehenen Gegenstand und richtet ihn gegen seinen Besitzer bzw. dessen Sitznachbarn. Diese aktionistische Praxis: die Entwendung von schulischen Besitzterritorien von

unterrichtsbereiten Mitschülern, konnte wiederholt beobachtet werden. In Negation wird hier also die kommunikative Sinnenebene rollenförmigen Handelns ins Spiel gebracht (vgl. zum Begriff des Aktionismus: Bohnsack 2004).

Wenn auch nur symbolisch, findet die Schere für die Androhung einer erneuten Form der körperbezogenen Unterwerfung gegenüber Emin, deutlicher noch gegenüber Stefan Verwendung. Dass aus diesem Spaß mit den ‚Kleinen‘ durchaus Ernst werden kann, verdeutlichte eine Gruppendiskussion der älteren Jungen, wo erzählt wurde, dass Stefan von Hamid unfreiwillig die Haare geschnitten bekam. Mit solchen körperlichen Übergriffen bearbeiten die Jungen untereinander, wie bereits angesprochen, zweierlei Differenzen bzw. stellen sie zugleich rituell her: eine Differenz im Hinblick auf den konjunktiven Erfahrungsraum der Peergroup und eine Differenz im Hinblick auf den kommunikativ-generalisierten Sinnzusammenhang der Institution. So gehört Stefan, wie Emin, nicht zur Peergroup der Älteren, zu der Dursun, Hamid und Fuat zählen. Vielmehr wird er wie Emin durch körperliche Degradierungshandlungen als den „Kleinen“ zugehörig konstruiert, von denen sich die Älteren mittels aktionistischem Spaß und Übertreibung abgrenzen. Die Videoszene verdeutlicht zudem, dass die Angehörigen dieser Peergroup in der Übergangsphase von der Pause zum Unterricht auf andere Dinge (hier: auf die jugendkulturelle Szene des Breakdance) orientiert sind als auf den rituellen Vollzug des institutionellen Ablaufschemas. Mit der peer-bezogenen Differenzbildung wird eine Distanz gegenüber der rituellen Herstellung von Unterrichtsbereitschaft zum Ausdruck gebracht. Emin und Stefan eignen sich als ‚Opfer‘ solcher Aktionismen gerade deshalb, weil sie, wie weitere Videoszenen im Rahmen der Studie zeigten, zu den Schülern gehören, die nach der Pause im Vergleich zu den jugendkulturell orientierten Jungen und Mädchen frühzeitiger in den Klassenraum zurückkehren, ihre Überkleidung ablegen und sich zu ihrem meist aufgeräumten Sitzplatz begeben.[3] Die territorialen Angriffe zielen also nicht nur auf den Körper und den Besitz von Mitschülern anderer Peerzugehörigkeit, sondern auch auf die erkennbare Bereitschaft zur Übernahme des rollenförmigen Handlungsmodus des Schülers.

Fußnoten:

[1] Dieser Befund stimmt interessanterweise mit Beobachtungen überein, die Barrie Thorne im Rahmen ihrer Interaktionsstudie zum „Gender-Play“ in einer amerikanischen Grundschule machte (vgl. Thorne 1993, S. 33).

[2] Der türkische Ministerpräsident Mesut Yilmaz wurde am 25. November 1998 mit einer Misstrauensabstimmung durch das türkische Parlament gestürzt. Ihm wurde vorgeworfen, in Geschäfte mit der Mafia verwickelt zu sein.

[3] Die erste vorgestellte Videoszene scheint hierzu im Widerspruch zu stehen. Allerdings zeichnet sich dort bereits eine Differenz zwischen Emin und Dursun ab. Während ersterer sich in einvernehmlicher Weise mit der am Tisch bereits sitzenden und schreibenden Jeanette verständigt, also mit jenem Mädchen, das überzeichnend Unterrichtsbereitschaft hergestellt hat, zeigt der nach Emin in den Klassenraum eintretende Dursun eine Provokation gegenüber der Sitznachbarin.

Literaturangabe:

Bohnsack, Ralf (2004): Rituale des Aktionismus bei Jugendlichen. In: Wulf, Christoph/ Zirfas, Jörg (Hrsg.): Innovation und Ritual. Jugend, Geschlecht und Schule. Zeitschrift für Erziehungswissenschaft. 2. Beiheft 2004. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, S. 81-90.

Quellenangabe dieses Dokumentes:

Wagner-Willi, M.: Handlungspraxis im Fokus – Zurückweisung Nasirs durch den Lehrer
In: http://www.fallarchiv.uni-kassel.de/backup/wp-content/plugins/old/lbg_chameleon_videoplayer/lbg_vp2/videos/wagner-willi_handlungspraxis_dgradierung_ofas.pdf, Datum des letzten Zugriffs 20.07.2015