

Kirsten Sander

Biographie und Interaktion

Lebensgeschichten im
institutionellen Rahmen
eines Altenheims

Inhalt

Vorbemerkungen	9
Einleitung	10
Teil I: Theoretischer Rahmen	18
1. Erving Goffman: Leben und Werk.....	18
1.1. Rahmendaten der Lebensgeschichte	18
1.2. Arbeitsweise und Theoriebildung	20
1.3. Abgrenzungen und Bezüge zum Strukturalismus und Symbolischen Interaktionismus	23
1.4. Das Programm: The interaction order	26
2. Interaktionsrahmen und ihre Organisation.....	28
2.1. Begriffsklärung: Rahmen.....	29
2.2. Interaktionsrahmen: Funktionen und Eigenschaften.....	31
2.2.1. <i>Interaktionsrahmen geben Antworten in der Serialität des Alltagslebens</i>	31
2.2.2. <i>Interaktionsrahmen sind implizites Wissen</i>	33
2.2.3. <i>Interaktionsrahmen (frames) sind Strukturen – Interaktionsrahmung (framing) ist ein Prozess</i>	34
2.2.4. <i>Interaktionsrahmen sind Sinnstrukturen</i>	36
2.2.5. <i>Interaktionsrahmen transformieren die Wirklichkeit in Schichten</i>	37
2.2.6. <i>Interaktionsrahmen umklammern eine Situation in Zeit und Raum</i>	40
2.2.7. <i>Interaktionsrahmen grenzen als Membrane die lokale Welt von der Außenwelt ab</i>	42
3. Identitätskonzept: Von der ‘Vielzahl der Ichs’	43
3.1. Soziale Identität.....	44
3.2. Persönliche Identität.....	45
3.3. Ich-Identität	47
3.4. Rahmentheoretisches Biographiekonzept: Diachrone Existenz .	48
3.4.1. <i>Kosmologische Identitätsvorstellung von Ganzheit</i>	48
3.4.2. <i>Identitätsmanagement</i>	49
3.4.3. <i>Rekonstruktionslogik</i>	50
3.4.4. <i>Biographisierungsformen</i>	50
3.5. Person und Rolle – der gedoppelte Interakteur	51

3.6. Schlussfolgerungen: Was kennzeichnet die biographische Selbst-Darstellung des 'Goffmenschen'?	53
4. Selbst-Darstellung im Alltag: Die Welt der Bühne	54
4.1. Fassaden: Die Oberfläche der Interaktion	55
4.1.1. <i>Räumliche Fassade: Bühnenbild</i>	55
4.1.2. <i>Persönliche und soziale Fassade: Ausstattung der DarstellerInnen</i>	56
4.2. Idealisierung: Der Schein des Wirklichen	57
4.3. Ensemble: Die verschwörerischen Teams	58
4.4. Vorder- und Hinterbühne: Der Ort des Geschehens	60
5. Interaktionsrahmen der Institution	62
5.1. Merkmale des Interaktionsrahmens einer totalen Institution	63
5.1.1. <i>Allgemeine Merkmale des Rahmens</i>	63
5.1.2. <i>Die Welt der Insassen</i>	65
5.1.3. <i>Die Welt des Personals</i>	67
5.2. Merkmale des Interaktionsrahmens eines Altenheims	69
5.2.1. <i>Allgemeine Merkmale des Rahmens</i>	69
5.2.2. <i>Die Welt der BewohnerInnen: Das fixierte biographische Selbst</i>	73
5.3. Territorien des Selbst	76
5.3.1. <i>Strukturen des zu beanspruchenden Raumes</i>	76
5.3.2. <i>Territoriale Grenzen und Grenzüberschreitungen im Altenheim</i>	78

Teil II: Methodische Grundlagen der Arbeit 76

1. Erläuterungen zum Biographieverständnis	76
2. Methodologische Grundlagen der Untersuchung	79
3. Das biographisch-narrative Interview	81
3.1. Kennzeichen der Erzählsituation	81
3.2. Phasen der Inszenierung	82
3.3. Regeln und Strukturen einer erzählerischen Inszenierung	83
4. Rahmen der Datenerhebung	84
5. Entwicklung eines rahmenanalytischen Kodierparadigmas	86

Teil III: Empirische Studie	90
1. Rahmendaten der Lebensgeschichte: „Sophie Schaumburg“	90
2. Interaktionsrahmen des Interviews	92
2.1. Anfangsklammer (Erzählaufforderung)	92
2.2. Zwischenklammern	94
2.3. Schlussklammern	95
3. Biographischer Interaktionsrahmen	97
3.1. Szenische Rekonstruktion der autobiographischen Erzählung...	98
3.1.1. <i>Bühnen der Kindheit</i>	98
3.1.2. <i>Bühnen des Berufslebens</i>	100
3.1.3. <i>Bühnen des Ehelebens</i>	103
3.2. Analyse des Informationsmanagements	106
3.2.1. <i>Erzählpräambel: Mein geliebtes A-Dorf</i>	106
3.2.2. <i>Darstellung als 'Jemand-von-einer-Art'</i>	109
<i>Exkurs: Das hanseatische Wir</i>	109
3.2.3. <i>Persönliche und soziale Identifizierung anderer</i>	113
3.2.4. <i>Die abgeschlossene Erfolgsstory: von tief nach oben</i>	116
3.3. Dramaturgische Gestaltung der Selbst-Darstellung	118
3.3.1. <i>Interaktionsrahmen der Kindheit</i>	118
3.3.2. <i>Interaktionsrahmen des Berufslebens</i>	120
3.3.3. <i>Interaktionsrahmen des Ehelebens</i>	123
4. Institutioneller Interaktionsrahmen: Welt der Bewohnerin	126
4.1. Szenische Rekonstruktion des Lebens im Altenheim	126
4.2. Analyse von biographischen Ressourcen und institutionellen Merkmalen	128
4.2.1. <i>Das Altenheim als Betrieb</i>	128
4.2.2. <i>Das Altenheim als großbürgerlicher Hausstand</i>	131
4.2.3. <i>Das Apartment als Territorium des Selbst</i>	134
4.2.4. <i>Der Körper als Territorium des Selbst</i>	137
4.3. Darstellung als selbst-gleiche Person	138
5. Institutioneller Interaktionsrahmen: Welt der Pflegenden	140
5.1. Analyse institutionellen Merkmale in vergleichbaren Szenen ...	141
5.1.1. <i>Das Altenheim als 'ordentlicher' Betrieb</i>	141
5.1.2. <i>Das Altenheim als Arbeitsort mit 'guten' BewohnerInnen</i>	143
5.1.3. <i>Das BewohnerInnenzimmer als (Be-)Nutzungsraum</i>	146
5.1.4. <i>Die Körper der BewohnerInnen als Versorgungsobjekte</i>	148
5.2. Zusammenfassung: Interaktionsrahmungen des Arbeitsalltags	150
6. Biographische Sinntransformationen in institutionellen Rahmungen	150

7. Forschungsergebnisse und Perspektiven	158
7.1. Möglichkeiten und Grenzen eines rahmenanalytischen Kodierparadigmas für die Analyse von biographisch-narrativen Interviews	159
7.2. Die zweigeteilte Welt des Altenheims – Konsequenzen für das Leben von BewohnerInnen und die berufliche Bildung von AltenpflegerInnen	162
7.2.1. <i>Das Altenheim als Ort des Lebens</i>	163
7.2.2. <i>Förderung der Rahmungskompetenz als Bestandteil der beruflichen Pflegebildung</i>	165
Schlussbemerkungen	165
Literaturverzeichnis.....	169
Anhang	177
Transkriptionsnotationen.....	177

Vorbemerkungen

Die vorliegende Arbeit wurde im März 2000 an der Universität Bremen als Diplomarbeit im Fachbereich 12 „Erziehungs- und Gesellschaftswissenschaften“ eingereicht, sie wurde mit dem „Bremer Studienpreis 2000“ ausgezeichnet. Die Entwicklung und Durchführung des Vorhabens wurde wesentlich durch die im Kontext des „Instituts für angewandte Biographie- und Lebensweltforschung“ (IBL, Universität Bremen) angebotenen Lehr- und Forschungstätigkeiten unterstützt und begleitet.

Für die empirische Studie erhob ich biographisch-narrative Interviews mit drei Bewohnerinnen eines Altenheims, drei Altenpflegerinnen und einem Altenpfleger. Die anonymisierten und vollständig transkribierten Interviews liegen in einem gesonderten Empirieband vor und können bei Nachfrage eingesehen werden.

Ich möchte an dieser Stelle all denen herzlich danken, die mich bei der Bearbeitung und Fertigstellung dieses Vorhabens begleiteten sowie bei den Altenheimbewohnerinnen und AltenpflegerInnen, die durch ihre Bereitschaft ihre Lebensgeschichte zu erzählen, diese Studie erst ermöglichten. Mein ganz besonderer Dank gilt Herrn Prof. Wilhelm Mader und Frau Dr. Bettina Dausien für ihre ermutigende Begleitung, den TeilnehmerInnen der Forschungswerkstatt des IBL für ihre wertvollen Anregungen sowie Marc Buggeln und Birgit Griesse für ihre ausdauernde Unterstützung.

Einleitung

„Habe mich erst einmal hingesetzt und in meinem Zimmer umgesehen. Ein Bett, ein Tisch, eine Anrichte, ein Regal an der Wand und ein Kleiderschrank, das ist es schon. 16 m² groß. ... Mit meinem Sessel und der Standuhr ist das Zimmer schon voll, aber jetzt brauch ich ja auch nicht mehr.“¹

Einzug in ein Altenheim – verändert sich das Leben? Was bleibt von der bisher erlebten Lebensgeschichte? Beginnt etwas völlig Neues für die älteren Menschen, ein ‘neues Leben’ im Altenheim, oder können die bisherigen lebensgeschichtlichen Erfahrungen, Erlebnisse und Deutungsmuster in den neuen Lebenskontext integriert werden? Bleiben die BewohnerInnen² trotz der vielen sozialen, räumlichen, psychischen und (häufig) physischen Veränderungen, jene Person, die sie ‘immer schon’ waren? Und wenn nicht: Wodurch wird die biographische Selbstgewissheit bedroht oder sogar zerstört?

Diese Fragen führten mich zu dem Thema „Biographie und Interaktion in der Pflege – Lebensgeschichten im institutionellen Rahmen eines Altenheims“, welches in der hier vorliegenden Diplomarbeit bearbeitet werden soll. Ausgangspunkt meiner Überlegungen war die These, dass ältere Menschen ihre Biographie entsprechend der spezifischen Lebenssituation, in der sie sich befinden, verstehen und erzählen. Die Institution ‘Altenheim’ ist für die neuen BewohnerInnen zunächst eine unbekannte Situation, die einen neuen Lebensabschnitt markiert. Diese Institution wird häufig als ‘endgültiger und letzter Ort des Lebens’ betrachtet.³

In den letzten Jahren etablierte sich in der professionellen Altenpflege die Idee, dass Kenntnisse über die Lebensgeschichte der BewohnerInnen für die Qualität der Pflege bedeutsam sind. Die ‘Jetztzeit’

¹ Aus dem Tagebuch des Franz Neuß, in: Wallrafen-Dreisow 1984, 11.

² Der Verwendung weiblicher und männlicher Endungen liegt keine Systematik zugrunde. Ich habe mich entschlossen, sowohl das ‘große I’ (z.B. AltenpflegerInnen) als auch die doppelte Benennung (Bewohnerinnen und Bewohner) zu benutzen. Die feminine Form im Singular ist im empirischen Teil der Arbeit aufgrund der Interviewpartnerinnen, die in die Feinanalyse einbezogen werden, angebracht (vgl. Dausien 1996, 9).

³ Durch praktische Erfahrungen in der professionellen Altenpflege sowie durch meine Tätigkeit in der Fort- und Weiterbildung von Pflegekräften habe ich ein besonderes Interesse an der Biografie pflegebedürftiger Menschen und deren bisher zu wenig beachteten Relevanz für pflegerisches Handeln.

soll durch die Vergangenheit aufgeschlüsselt werden, so dass sich die BewohnerInnen 'wie zu Hause' fühlen können: Insbesondere diese Annahme soll im Rahmen meiner empirischen Studie überprüft werden. Mit anderen Worten: Ich werde versuchen, den Zusammenhang von Biographie und dem institutionellen Rahmen 'Altenheim' anhand der Analyse biographisch-narrativer Interviews zu rekonstruieren. Im Mittelpunkt der Untersuchung stehen die autobiographischen Selbstthematisierungen der BewohnerInnen in ihrem Spannungsverhältnis zum institutionellen Rahmen, der ihre aktuelle Lebenssituation prägt.

Um die Fragen zu beantworten bzw. das Forschungsvorhaben umzusetzen, entschloss ich mich, Verfahren der qualitativen Sozialforschung anzuwenden. Biographisch-narrative Interviews mit drei Altenheimbewohnerinnen, drei Altenpflegerinnen und einem Altenpfleger liegen der Studie als empirisches Datenmaterial zugrunde. In den Interviews wird – entsprechend der Konzeption der Interviewmethode – nach der ganzen Lebensgeschichte und nicht vorrangig nach den Erfahrungen der Personen in ihrer Rolle als Bewohnerin oder Altenpflegerin gefragt. Erst in der Nachfragephase zielen die Fragen explizit auf Erlebnisse, Erfahrungen und Einschätzungen ab, die im Zusammenhang mit dem Leben und Arbeiten in der Institution stehen.⁴

Neben der Entscheidung hinsichtlich der Materialgrundlage galt es, nach theoretischen und methodischen Konzepten Ausschau zu halten, die die zentralen Begriffe 'Biographie', 'Interaktion' und 'Institution' nicht nur inhaltlich verschränken, sondern die sich bezüglich einer empirischen Auswertung operationalisieren lassen: Die Integration der Konzeptionen des Soziologen Erving Goffman boten sich hier an.⁵

Das Goffman'sche Verständnis von Interaktion umschließt biographietheoretische Perspektiven, ebenso wie es eine Analyse der Interaktionsordnung innerhalb der Institution 'Altenheim' ermöglicht. Das besondere (Forschungs-)Interesse des Wissenschaftlers galt eben dieser Schnittstelle: Im Zentrum seiner Studien stand die Frage nach dem Zusammenspiel der Konstruktion sozialer (biographischer) Identität, die zugleich von der Interaktionsordnung der Situation bzw. des Ortes abhängig ist.

Anders ausgedrückt: Das Selbst(-Verständnis) und die Möglichkeit zur Darstellung der Biographie – hier die Selbstdarstellung der BewohnerInnen – ist vom Interaktionssystem abhängig. Die Präsentation des biographischen Selbst als 'einzigartige Person' ist eine Form der In-

⁴ Ausführliche Erläuterungen zum Erhebungsverfahren finden sich Teil II.

⁵ Vgl. ausführlich Teil I.

szenierung, die unter Berücksichtigung eines bestimmten Publikums – hier vor allem das Pflegepersonal und die MitbewohnerInnen – gestaltet werden muss.

Diese, der Arbeit zugrunde liegenden Thesen, machten eine Abgrenzung von tradierten Biographiekonzepten notwendig.⁶ Darüber hinaus muss eine weitere Einschränkung, die sich aufgrund der theoretischen Verortung ergibt, erwähnt werden. Das Interaktionskonzept, welches die Struktur der Interaktionsordnung in den Mittelpunkt der Reflexion und Analyse rückt, verstellt den Blick auf die Beziehung zwischen den InteraktionsteilnehmerInnen: Der persönliche und/oder emotionale Beziehungsaspekt zwischen BewohnerInnen/Pflegekräften wird im Rahmen dieser Studie nicht untersucht. Auch bleibt anzumerken, dass ich mich hier nicht auf Pflege-theorien, die sich z. B. an den Paradigmen des Symbolischen Interaktionismus orientieren, beziehe.⁷ Eine pflege-theoretische Verortung meinerseits erfolgt lediglich im Kontext der Übertragung der ausgearbeiteten Konzepte auf die institutionalisierte Altenpflege.⁸

Nachstehend nun einige Anmerkungen zum methodischen bzw. methodologischen Design der Studie: Die Auswertung orientiert sich an der Grounded Theory, die sich im Hinblick auf mein Vorhaben besonders eignet. Grounded Theory bezeichnet eine qualitative Forschungsmethode, die das Ziel verfolgt, eine Theorie mittlerer Reichweite zu entwickeln, die auf empirischem Material beruht. Die Generierung von Forschungsergebnissen folgt einer abduktiven Logik: Das Kontextwissen zum Gegenstand ermöglicht eine Auswahl sensiblisierender Konzepte. Diese dienen der Weiterentwicklung der For-

⁶ Vgl. ausführlich Teil II.

⁷ Z. B. entfällt aus diesen Gründen die Integration der Pflege-theorie Riehl-Siscas (vgl. Crawford et al. 1992).

⁸ Meines Wissens sind rahmenanalytische Konzepte bisher nicht in diesem Umfang systematisch auf die Auswertung biographisch-narrativer Interviews übertragen worden. Die Konzepte werden als übergeordnete Bezugsrahmen genutzt, z. B. werden in empirischen Studien zur Institution Altenheim oft auf die Merkmale der totalen Institution verwiesen (vgl. z. B. Fischer 1976, vgl. Dunkel 1994 30ff). In einigen Studien werden einzelne Bestandteile herausgegriffen. So nutzt beispielsweise Koch-Straube in ihrer ethnologischen Studie zur 'Fremde Welt Altenheim' das Konzept der 'Territorien des Selbst' für eine Interpretation der BewohnerInnenaussagen (vgl. Koch-Straube 1997, 236ff). Parallelen zum Anliegen meiner Studie lassen sich vor allem zur Untersuchung von Knobling herstellen. Hier werden die Rahmenbedingungen des - ebenfalls als totale Institution beschriebenen - Altenheims als Konfliktfelder definiert und anhand narrativer Interviews die in der Welt der BewohnerInnen und der Welt der Altenpflegerinnen liegenden Konfliktsituationen rekonstruiert (vgl. Knobling 1985). Eine nicht im Kontext der Institution 'Altenheim' stehende, umfangreiche rahmenanalytische Studie legt Hoffman vor, der die Lebenswelt Pädophiler in ihrer Rahmung, den vollzogenen Ritualen und der ausgestalteten Dramaturgie analysiert (Hoffmann 1996).

schungsfrage sowie der Auswahl und Kodierung der Daten. Eine (spiralförmige) Hin- und Herbewegung zwischen theoretischen Vorannahmen und empirischer Materialgrundlage, die wiederum die theoretischen Annahmen modifiziert usw., wird angestrebt.⁹ Um die Analyse der verschiedenen Verbindungsebenen zwischen Biographie und Interaktion in einem institutionellen Rahmen zu bewerkstelligen, sollen die theoretischen und methodischen Konzeptionen Erving Goffmans als sensibilisierende Konzepte genutzt und im Hinblick auf die Auswertung empirischer Daten operationalisiert werden. Die Wahl dieser theoretischen und methodischen Grundlagen der Arbeit hatte zur Folge, dass ein eigenes Kodierparadigma entwickelt werden musste (ausführlich vgl. Teil II).

In der Auseinandersetzung mit den sensibilisierenden Konzepten und dem erhobenen Datenmaterial konkretisierten sich Hypothesen und Fragestellungen auf unterschiedlichen Ebenen. Zunächst rückte die Auseinandersetzung mit dem Goffman'schen Interaktionskonzept eine grundsätzliche methodologische bzw. erkenntnistheoretische Problematik in den Vordergrund: Die Präsentation einer Biographie ist unmittelbar an die Interaktionssituation gekoppelt, die sich zwischen der befragten und der fragenden Person herstellt. Die Situation, in der jemand seine Lebensgeschichte erzählt, wird also durch einen Interaktionsprozess strukturiert.

Hier stellte sich die Frage, durch welche situativen Einflüsse die autobiographische Selbstpräsentation beeinflusst wird. Wie lässt sich der Interaktionsprozess des Interviews, in dem die autobiographische Erzählung gebettet ist, methodisch geleitet rekonstruieren? Die biographische Selbstpräsentation wird durch eine spezifische Situation gerahmt. In der Erzählsituation besteht – so die These – eine situative Bindung an den Ort, bzw. wird eine persönliche Verortung vorgenommen, die die Erzählung strukturiert – konkret: Die autobiographische Erzählung wird durch die Institution 'Altenheim', in der die Befragten als Bewohnerinnen leben oder als AltenpflegerInnen arbeiten, mitbestimmt. Dementsprechend stehen folgende Fragen, die sich zentral mit den (Lebens-)Perspektiven der Bewohnerinnen beschäftigen, im Vordergrund dieser Studie: Welche Themen spricht die befragte Person in der Rolle der Bewohnerin an? Welche Informationen werden als besonders bedeutsam markiert, wenn die Autobiographin ihre Lebensgeschichte aus Sicht der Altenheimbewohnerin erzählt? Gibt es eine biographische Gesamtsicht der Erzählerin, die mit der Präsentation der

⁹ Vgl. ausführlich Teil II, Kap 2.

Lebensgeschichte vorgestellt werden soll?

Ein genauer Blick auf die Verknüpfung von Interaktion und Biographie führt zu weiteren Analyseschritten: Die biographisch-narrative Erzählung lässt lebensgeschichtliche Ereignisse als in der Vergangenheit liegende Interaktionen mit Personen, Gegenständen und Orten vorstellbar werden. Die erinnerten Situationen müssen als Ereignissequenzen sprachlich gefasst werden, um sie zu präsentieren (vgl. Schütze 1984). Im Rahmen dieser Arbeit soll nach der Gestaltung der erinnerten Interaktionen gefragt werden. Welche Möglichkeiten und Grenzen des Handelns verbinden die ErzählerInnen mit den durch Personen, Dinge und Orte gekennzeichneten Ereignissequenzen? Antworten auf diese Frage werden auf Ereignissequenzen zum gegenwärtigen Leben im Altenheim (welches ebenfalls biographisch reflektiert wird) übertragen.

In den Textausschnitten, die sich auf das Leben im Altenheim beziehen, spiegeln sich die in der Institution erlebten Interaktionsprozesse. Sie dokumentieren die Auseinandersetzung der ErzählerInnen mit dem neuen Lebensort und den hier geltenden Interaktionsregeln. Es stellt sich nun die Frage, mit welchen Deutungsmustern die BewohnerInnen ihr Leben in der Institution 'Altenheim' interpretieren. Übertragen sie ihre biographischen Erfahrungen auf die institutionelle Welt? Oder verhält es sich umgekehrt? Zusammengefasst liegt hier eine der zentralen Frage der Arbeit: Gelingt den ErzählerInnen eine (biographische) (An-)Passung an die Institution 'Altenheim'? Wie lässt sich dieser Prozess aus biographischer und institutioneller Perspektive rekonstruieren?

Grundlegend für die Interaktionssituation in einem Altenheim ist die tagtägliche Begegnung zwischen BewohnerInnen und AltenpflegerInnen. Zwar richtet sich meine Interesse auf das Leben und Erleben der AltenheimbewohnerInnen, doch kann die Frage nach den institutionellen Deutungs- und Wahrnehmungsmustern der AltenpflegerInnen nicht außer Acht gelassen werden. Werden vergleichbare Situationen aus dem Alltag des Heimlebens von BewohnerInnen *und* AltenpflegerInnen ähnlich interpretiert oder agieren die InteraktionsteilnehmerInnen auf der Basis völlig differenter Verstehenshorizonte?

Allein die hier genannten Bezüge, die im Hinblick auf das Zusammenspiel von Biographie und Interaktion zu berücksichtigen sind, deuten die Komplexität des Vorhabens dieser Arbeit an. Die vielschichtigen Rahmenanalysen, die an der biographischen Selbstdarstellung einer Bewohnerin des Altenheims vorgenommen werden, sollen erste fundierte Aussagen zur wechselseitigen Beeinflussung zwischen biographischer Selbst-Präsentation und Interaktionsprozessen in der Insti-

tution 'Altenheim' liefern.

Aufgebaut ist die Arbeit wie folgt: Im I. Teil werden die sensibilisierenden Konzepte detailliert vorgestellt. Dabei führt das 1. Kapitel in das Werk des Forschers Erving Goffmans ein. Die Vorstellung seiner Arbeitsformen sowie einiger seiner zentralen Konzepte sollen einen ersten Zugang zu den theoretischen Konzeptionen ermöglichen. Die Abgrenzung zu anderen theoretischen Vorstellungen soziologischer Tradition, dient der Einordnung des Goffman'schen Theoriegebäudes. Daran schließt sich die Klärung der Begriffe und theoretischen Konzeptionen an, die für die Auswertung biographisch-narrativer Interviews von zentraler Bedeutung sind.

Im 2. Kapitel erläutere ich das Konzept zum Interaktionsrahmen. Die Struktur der Rahmen sowie der Prozess der Rahmung wird als Ausdruck und Ergebnis der Interaktion analysiert. Es wird herausgearbeitet, dass die Goffman'sche Analyse von Rahmenschichten eine differenzierte Perspektive auf die Regeln, Strukturen und Bedingungen des Interaktionsgeschehens ermöglicht. Die verschiedenen Funktionen und Eigenschaften der Interaktionsrahmen werden beispielhaft auf die Situation eines biographisch-narrativen Interviews übertragen.

Im 3. Kapitel wird die Identitätskonzeption unter dem Stichwort 'Vielzahl der Ichs' erläutert. Die Darstellung der dreigeteilten Identität (persönliche, soziale und Ich-Identität) führt zu bedeutsamen biographietheoretischen Aussagen. Hier werden die für die Interpretation der Interviews unentbehrlichen Konzepte 'Jemand-von-einer-Art', 'selbstgleiche Person' und 'Identitäts- bzw. Informationsmanagement' erörtert. Die rezipierten Konzepte werden für die Interpretation der Interviews als hilfreiche Instrumente für die Rekonstruktion autobiographischer Erzählsegmente genutzt. Anhand der empirischen Umsetzung zeige ich, dass die konzeptionelle Fundierung eine differenzierte Analyse der in der Erzählung inszenierten 'diversen Selbstes' erlaubt.

Im 4. Kapitel wechselt die Perspektive von der Analyse der Interaktionsrahmen zur Ebene der dramaturgischen Gestaltung der Interaktion: Der Interaktionsprozess wird als Inszenierung beschrieben. Die Theateranalogie liefert einen wesentlichen Beitrag zur Analyse des empirischen Materials.

Das 5. Kapitel dient der Analyse des spezifischen institutionellen Interaktionsrahmens und der Interaktionsordnungen. Um dies zu gewährleisten wird die Goffman'sche Analyse der totalen Institution herangezogen. Zentrales Merkmal der institutionellen Welt ist die Aufteilung in zwei Welten. Die 'Welt der Insassen' und die 'Welt des Per-

sonals' bedingen sich gegenseitig, doch sind sie durch unterschiedliche Rahmen strukturiert. Eine Übertragung der Merkmale der totalen Institution auf das Altenheim vermittelt zudem einen Eindruck vom Leben in der 'totalen Institution'. Die kritische Analyse der in der Altenpflegepraxis genutzten Biographiebögen konkretisiert die Auswirkung der institutionellen Rahmung für die 'Welt der BewohnerInnen'.

Mit dem von Goffman als 'Territorien des Selbst' bezeichneten Konzeption wird eine für die 'Welt der BewohnerInnen' zentrale Kategorie aufgegriffen und auf die Pflegesituation übertragen. Auch die Überlegungen zur 'totalen Institution' werden in das Kodierparadigma eingebunden, um den institutionellen Interaktionsrahmen nach seinen wirksamen (totalen) Ordnungsprinzipien zu befragen.

Im II. Teil der Arbeit werden die methodischen Grundlagen vorgestellt. Im 1. Kapitel wird das zugrunde gelegte Biographieverständnis erörtert. Im 2. Kapitel stelle ich die methodologische Ausrichtung der Arbeit vor, die sich dem interpretativen Paradigma verpflichtet. Im 3. Kapitel wird die Methode der Datenerhebung dezidiert vorgestellt. Das biographisch-narrative Interview wird – unter Berücksichtigung der Rahmenstrukturen und Inszenierungsbedingungen – erläutert. Im 4. Kapitel gehe ich auf die Erhebungsphase ein. Das 5. Kapitel fasst die mit Hilfe der Goffman'schen Konzepte entwickelten Kodierschritte als Interpretationsrahmen zusammen. Die Ebenen der Kodierung bieten eine Übersicht der in der empirischen Studie angewandten Interpretationsschritte.

Im III. Teil der Arbeit wird die empirische Studie vorgestellt. Die einzelnen Interpretationsschritte folgen den durch die sensibilisierenden Konzepte ausgearbeiteten Analyseschemata, die am Material erprobt werden. Der Feinanalyse liegt die autobiographische Erzählung einer Altenheimbewohnerin zugrunde. Die lebensgeschichtlichen Aussagen einer Altenpflegerin, die sich auf vergleichbare institutionelle Szenarien beziehen, werden ergänzend herangezogen.

Im 1. Kapitel wird die Biographin anhand der Daten ihrer Lebensgeschichte porträtiert. Das 2. Kapitel dokumentiert die Ergebnisse der Interpretation der Interviewrahmung. Im 3. Kapitel wird anhand einer szenischen Rekonstruktion der Lebensgeschichte das Informationsmanagement der Bewohnerin analysiert. Die dramaturgische Gestaltung unterschiedlicher biographischer Interaktionsrahmen wird ausgearbeitet und anschließend als Ausdruck der Selbst-Behauptung/Selbst-Beschränkung interpretiert.

Im 4. Kapitel werden zunächst Szenen aus dem Leben im Altenheim herausgegriffen und nachgezeichnet. Sie werden anschließend

als transformierte biographische Sinngehalte sowie als Ausdruck der Interaktionsordnung dechiffriert. Im 5. Kapitel werden die in dieser Form analysierten Szenen mit der Sicht des Pflegepersonals kontrastiert. Abschließend erfolgt die Zusammenfassung: Institutionelle Interaktionsrahmungen werden beschrieben, indem die lebensgeschichtlichen Darstellungen der Pflegekräfte erneut betrachtet werden.

Im 6. Kapitel werden die Ergebnisse der empirischen Untersuchung zusammengetragen. Am Beispiel der Lebensgeschichten von zwei weiteren BewohnerInnen, die kurz vorgestellt werden, soll auf die verschiedenen Formen der biographischen Anpassung an die Institution 'Altenheim' aufmerksam gemacht werden. Im 7. Kapitel folgt die Zusammenfassung der Forschungsergebnisse; mögliche Perspektiven, die sich im Zusammenhang mit der Erprobung neuer Wege der Interpretation abzeichnen, werden kritisch erörtert. Abschließend werden Lösungsansätze entwickelt, die zu Reflexionen über die strukturellen Bedingungen der 'Welt der BewohnerInnen' und der 'Welt des Pflegepersonals' anregen. Forderungen nach einer Veränderung der institutionellen Struktur des Altenheims sowie neuen (rahmenanalytisch begründeten) Perspektiven für die Pflege bzw. Pflegebildung runden den empirischen Teil der Arbeit ab. Im Schlussteil wird ein letztes Fazit formuliert.

Teil I: Theoretischer Rahmen

1. Erving Goffman: Leben und Werk

Das in diesem Kapitel zusammengefasste Leben und Werk von Erving Goffman soll einen Einstieg und Überblick bieten. Kenntnisse über die lebensgeschichtlichen Daten der Person, die als unorthodox bezeichnete Arbeitsweise und Theoriebildung des Soziologen sowie die Verortung der Konzepte in unterschiedlichen theoretischen Ansätzen können einem tiefergehenden Verständnis dienen. Die für die empirische Studie genutzten sensibilisierenden Konzepte werden hingegen erst in den nachfolgenden Kapiteln erläutert.

1.1. Rahmendaten der Lebensgeschichte

Wer ist Erving Goffman? Mit Hilfe welcher „Identitätsaufhänger“ (Goffman 1967, 74) lässt sich seine „einzigartige Kombination von Daten der Lebensgeschichte“ (ebd.) beschreiben? Was meinen wir zu erkennen, wenn wir eine Fotografie Goffmans betrachten? Goffman selbst hielt die äußere Erscheinung für eine sorgsam inszenierte Oberflächendekoration und die Lebensgeschichte für „Zuckerwatte, was dann die klebrige Substanz ergibt, an der noch andere biographische Fakten festgemacht werden können“ (ebd.). Hier zunächst einige Daten aus seiner Lebensgeschichte.

Erving Goffman wurde 1922 in der kanadischen Kleinstadt Manville geboren. Er war der Sohn jüdischer Eltern und studierte an der Universität von Toronto. Dort erhielt er 1945 den Grad des Bachelor of Arts. Goffman wechselte zur Universität von Chicago, welche als Hochburg der Soziologie galt. Das vierjährige Studium dort schloss er mit dem Master of Arts ab. Seine erste Anstellung erhielt er 1949 in Schottland an der Universität von Edinburgh. Hier führte er seine erste Feldstudie auf den Shetland-Inseln durch. 1951 kehrte Goffman nach Chicago zurück, um zu promovieren.¹⁰ Goffman war bereits während seiner Promotion als Forschungsassistent in Projekte der sozialwissenschaftlichen Abteilung der Universität von Chicago eingebunden. 1959 erschien seine erste Publikation „The Presentation of Self in Everyday

¹⁰ Goffmans Promotion wurde u. a. von Anselm L. Strauss betreut. Der Titel der Dissertation lautet: „Communication Conduct in an Island Community“ (vgl. Hettlage/Lenz 1991, 10).

Life“ (dt. 1969 „Wir alle spielen Theater“). 1954 bis 1957 arbeitete Goffman am Laboratory of Socio-Environmental Studies des National Institute of Mental Health. Hier führte er Klinikstudien durch, u. a. die sehr bekannt gewordene einjährige Studie in der Psychiatrie des St. Elizabeth-Hospitals (1961 „Asylums“). 1958 ging Goffman nach Berkeley an die Universität von Kalifornien. Hier war seit Mitte der 50er Jahre Herbert Blumer mit dem Aufbau des „Center for the Integration of Social Science Theory“ beschäftigt. Goffman arbeitete zunächst als Assistant Professor. In dieser Zeit erschienen u. a. seine Arbeiten „Encounter“ (1961, dt.: „Interaktion“ 1973) und „Stigma“ (1963, dt. 1967). Während der 60er Jahre wurde Goffman für die Studenten zu einer Kultfigur, zur „Verkörperung des Nonkonformismus“ (Hettlage/Lenz 1991, 12). 1969 wechselte er an die eher traditionell orientierte Universität von Pennsylvania in Philadelphia. Hier nahm Goffman die Benjamin Franklin Professur mit dem Ziel an, sein Forschungsprogramm weiterentwickeln zu können.

An der Universität von Pennsylvania verfasste er „Relations in Public“ (1971, dt.: „Das Individuum im öffentlichen Austausch“ 1974) sowie „Frame-Analysis“ (1974, dt.: „Rahmen-Analyse“ 1977). Während der 70er Jahre arbeitete Goffman an der Thematik des Geschlechterverhältnisses und publizierte „Gender Advertisements“ (1976, dt. „Geschlecht und Werbung“ 1981). In seinen letzten Veröffentlichungen beschäftigte sich Goffman vor allem mit der Gesprächsanalyse. Bereits in „Frame-Analysis“ widmete der Wissenschaftler ein Kapitel dem Thema der Rahmungen von Gesprächen. Seine letzte Buchpublikation trug den Titel „Forms of talk“ (1981).

Während der 70er Jahre nahm Goffman unterschiedliche Gastprofessuren – u. a. an der Harvard Universität und an der Universität of Edinburgh – an. Obwohl er mit vielen Preisen ausgezeichnet wurde (z. B. 1979 mit den Mead-Cooley-Preis für Sozialpsychologie), blieb er ein Soziologe, dessen Werk unterschiedlich rezipiert wurde und in seiner Bedeutung für die soziologische Theorieentwicklung bis heute umstritten ist (vgl. Lenz 1991, 70ff). Dennoch wurde Goffman 1981 zum Präsidenten der „American Sociological Association“ (ASA) gewählt. Die traditionelle Präsidentschaftsrede am Ende des Jahres (Presidential Address) verfasste er unter dem Titel „The Interaction Order“. Aufgrund seines gesundheitlich schlechten Zustandes war er selbst nicht mehr in der Lage, diese auf dem Jahrestreffen vorzutragen. Erving Goffman verstarb zwei Monate später, am 19.11.1982, in Philadelphia. Die Rede wurde posthum (1983) im Jahresheft der „American Sociological Review“ veröffentlicht (vgl. Hettlage/Lenz 1991, 10ff).

1.2. Arbeitsweise und Theoriebildung

In Goffmans Werk findet sich kein expliziertes methodisches Konzept. Den überzeugten Sozialforscher interessierte weniger das 'Wie' des wissenschaftlichen Erkenntnisgewinns, als vielmehr dessen Inhalte. Goffman arbeitete als 'naturalistischer' Sozialforscher.¹¹ Er ging davon aus, dass weder große Theorien noch experimentelle Studien¹² geeignet sind, soziales Handeln zu erforschen, sondern dass das soziale Leben *an sich* als Datenmaterial zu nutzen sei. Als Vorbild für die Soziologie sah er die Linguistik sowie die Ethologie, da in diesen Disziplinen bereits stark naturalistisch gearbeitet wurde (vgl. Lenz 1991, 49). Goffman suchte eine möglichst breite Datenbasis als Ausgangspunkt für die Analyse von Interaktionsprozessen.

Als Quellen verwendete er Erfahrungsberichte sowie Berichte und Leserbriefe aus Zeitungen oder Zeitschriften.¹³ Andere Quellen waren z.B. Passagen aus der Belletristik, aus Theaterstücken und Filmen. Als Materialquellen boten sich Versprecher in Radio und Fernsehen sowie Etikettenbücher an, mit denen Goffman angebrachtes und unangebrachtes Verhalten nachzeichnete. Das Ziel des unorthodoxen methodischen Vorgehensweise galt der Suche nach vielfältigen Vergleichsmöglichkeiten für ein gefundenes Phänomen, um den „gemeinsamen Erfahrungsschatz, den ein Autor beim Leser voraussetzen kann“ (Goffman 1977, 25) zu rekonstruieren. Der Forscher erörterte sein Anliegen in der Einleitung zur „Rahmen-Analyse“:

„Im großen und ganzen lege ich also diese Anekdoten nicht als Beweismaterial vor, sondern als klärende Veranschaulichungen, als Rahmen-Phantasien, denen es Kraft der hundert Freiheiten, die sich ihre Erzähler nehmen, gelingt, unsere Vorstellungen über den Weltlauf zu verherrlichen. Was in diese Geschichten hineingesteckt worden ist, ist also das, was ich aus ihnen herausholen möchte“ (Goffman 1977, 42).

¹¹ Für die traditionelle Rede (Presidential Address) anlässlich des Endes des Präsidentschaftsjahres der „American Sociological Association“ 1982 formuliert er diesen Standpunkt erneut: „For myself I believe that human social life is ours to study naturalistically, *sub specie aeternitatis* [unter dem Gesichtspunkt der Ewigkeit; K. S.]. From the perspective of the physical and biological science, human social life is only a small irregular scab on the face of nature, not particularly amenable to deep systematic analysis. And so it is. But it's ours“ (Goffman 1983, 17, Hervorhebungen des Verf.).

¹² Seine Kritik richtet sich insbesondere gegen Laborstudien: „Mit solchen Methoden wurden weder neue Bereiche naturalistischer Forschung zugänglich gemacht, noch Konzepte entwickelt, durch die unsere Auffassung des sozialen Handelns neu strukturiert worden wäre, noch Bezugssysteme ausgearbeitet, in die eine ständig wachsende Anzahl von Fakten eingeordnet werden könnte. Von einem Anwachsen des Verstehens alltäglichen Verhaltens kann keine Rede sein – zugenommen hat höchstens die Distanz davon“ (Goffman 1974, 19).

¹³ In einer quantitativen Auswertung aller im Goffman'schen Werk zitierten Namen findet sich an dritter Stelle der „San Francisco Chronicle“ (vgl. Lenz 1991, 60).

Aufgrund dieser Vorgehensweise lesen sich seine Veröffentlichungen häufig wie ein bunter Flickenteppich aus eher zufällig zusammengestellten Alltäglichkeiten im Bereich Kunst, TV und Presse. Erst nach und nach erschließt sich die darin liegende, dichte und überaus exakte Beschreibung sozialer Wirklichkeit.

Auch griff Goffman in seinen Publikationen häufig auf seine Feldstudien zurück. Seine Vorgehensweise in der Feldforschung sowie bei der Auswertung der Daten wurde von ihm nicht genauer dargestellt. Für die einjährige Feldstudie am St. Elizabeth Hospital in Washington D.C. ließ sich Goffman als Assistent in die psychiatrische Klinik einführen und verbrachte den ganzen Tag mit den Patienten und dem Personal, um ihre Welt zu erforschen. Die hier gewonnenen Erkenntnisse flossen insbesondere in die Studie „Asyle“ (1972) ein. Sie sollen für die Analyse der Interaktionsordnung der ‘Institution Altenheim’ genutzt werden (siehe Kap. 5).

Für die Ausarbeitung seiner Konzepte bediente sich Goffman unterschiedlicher Strategien: Er übertrug Modelle, die aus anderen Bereichen stammen, auf das von ihm untersuchte Phänomen. Auf diese Weise gelangte er zu einer verfremdeten Perspektive. Durch Analogiebildung,¹⁴ die vor allem durch die Theateranalogie bekannt wurde, gelang es dem Forscher, das Selbstverständliche, Wohlvertraute in seiner Oberflächenstruktur darzustellen. Diese Strategie wurde in der Rezeption des Werks z. T. missverstanden, indem die in der Analogie aufgezeigte ‘Wirklichkeit der Theaterwelt’ als ein konstitutives Merkmal der real handelnden Personen gedeutet wurde.¹⁵ Goffman selbst verstand die Analogie ausschließlich als ein für die Zeit der Entwicklung der Konzepte benötigtes, nützliches Gerüst:

„Deshalb lassen wir nun die Sprache und die Maske der Bühne fallen. Gerüste sind letzten Endes dazu da, andere Dinge mit ihnen zu erbauen, und sie sollten im Hinblick darauf errichtet werden, dass sie wieder abgebaut werden. Unser Bericht hat es nicht mit Aspekten des Theaters zu tun, die ins Alltagsleben eindringen. Er hat mit der Struktur sozialer Begegnungen zu tun“ (Goffman 1969, 232f).

Die zweite Strategie lässt sich als Kontrastierung der Normalitätsvorstellungen mit dem Unnormalen, dem Ungeregelten beschreiben. Die alltäglichen Vorstellungen von Regeln werden vor allem dann sichtbar, wenn gegen sie verstoßen wird. Aus dieser methodischen Strategie wird deutlich, warum Goffman sich insbesondere mit Spionen, Betrü-

¹⁴ Simmel verwendete die Strategie der Analogiebildung bereits in den Anfängen der Soziologie (vgl. Simmel 1970).

¹⁵ Kritisch hierzu vgl. Lenz 1991, 77; Hitzler 1992, 449f.

gern sowie Psychiatriepatienten befasst hat. In der Einleitung zum Aufsatz über „Ehrerbietung und Benehmen“ (Goffman 1971b, 54ff) begründet Goffman diese Vorgehensweise am Beispiel der Psychiatriepatienten:

„Das Material dieses Aufsatzes basiert in der Hauptsache auf eine kurze Beobachtungsstudie bei Geisteskranken ... Ich benutze dieses Material, weil es mir sinnvoll erscheint, über persönliche Normen gerade bei solchen Leuten etwas zu lernen, die wegen der offensichtlichen Verletzung dieser Normen eingesperrt wurden. Zwar werden die Normen nur innerhalb der Anstalt gebrochen, sie sind jedoch relativ allgemeingültig, so daß die Untersuchung der Anstalt zu einer allgemeinen Untersuchung der anglo-amerikanischen Gesellschaft wird“ (ebd., 54f).

Anhand der beobachteten ‘besonderen’ sozialen Begegnungen wird die alltägliche Interaktionsordnung ausformuliert (vgl. Lenz 1991, 54ff). Goffmans Arbeit ist durch eine beständige Neuschöpfung und Modifikation von Konzepten gekennzeichnet. In dem korrektiven Prozess sind die veränderten und neu geschaffenen Konzepte nicht systematisch aufeinander bezogen. Hierdurch wurde die Rezeption des Gesamtwerkes erschwert (vgl. Hettlage/Lenz 1991, 55). Er verstand diese Form der kontinuierlichen Weiterentwicklung als wichtige Aufgabe der Soziologie:

„Wenn wir augenblicklich soziologische Begriffe sinnvoll verwenden wollen, so müssen wir jeden von ihnen von seiner ursprünglichen Bedeutung bis in die entferntesten Verästelungen verfolgen. Um es sprichwörtlich auszudrücken: es ist vielleicht besser, den Kindern verschiedene Mäntel anzuziehen als sie unter einem einzigen geräumigen Zelt frieren zu lassen“ (Goffman 1972, 11).

Die Metapher ‘geräumiges Zelt’ bezeichnet hier die großen, makrosoziologischen Theorien. Seine Arbeitsweise, mit ihrem Sinn für die unendlich vielen Details sozialer Wirklichkeit und dem hohen empirischen Gehalt, brachte ihm den Ruf eines „Meister der empirisch-soziologischen Kleinkunst“ (Elias 1978, 23 zit. n. Willems 1997a, 29) ein. Diese ‘Kleinkunst’ – so Willems – besitzt eine hohe Anschlussfähigkeit an die Diskurse der Soziologie sowie an deren Nachbarwissenschaften. Durch die Rahmenanalyse gelingt es Goffman, eine Verbindung zwischen der empirischen Mikroebene und der soziologischen Makroebene herzustellen (siehe Willems 1997a, 29).¹⁶ Das Goffman’sche Theoriegerüst ist im Sinne der *Grounded Theory* von Glaser und Strauss (1967) eher eine formale, als eine bereichsbezo-

¹⁶ Willems zeigt die theoretischen Anschlüsse der Goffman’schen Rahmentheorie an die populäre Bourdieu’sche Habitustheorie auf. Er betont, dass Goffmans Analysen der Interaktionsordnung eine Habitustheorie beinhalten (vgl. Willems 1997a, 181 ff).

gene Theorie (vgl. ausführlich Teil II, Kap.2).¹⁷

1.3. **Abgrenzungen und Bezüge zum Strukturalismus und Symbolischen Interaktionismus**

Goffman hat sowohl interpretative wie strukturalistische Ansätze rezipiert und ist keiner dieser beiden soziologischen Strömungen eindeutig zuzurechnen (vgl. Lenz 1991, 25ff sowie 243ff). Lenz plädiert für eine doppelte Verankerung des Werkes, indem er die Eigenständigkeit des Goffman'schen Theorieprogramms hervorhebt, mit der es gelungen ist, „die Einseitigkeit einer interpretativen oder einer strukturalen Perspektive durch eine Verknüpfung beider Perspektiven zu beseitigen“ (Lenz 1991, 294). Eine eindeutige Zuordnung zum *Symbolischen Interaktionismus*¹⁸ lehnte Goffman selbst ab, da er in vielen Punkten nicht mit der Theorie Herbert Blumers übereinstimmte. Die Gemeinsamkeiten dieser beiden Wissenschaftler verdanken sich eher dem historischen Kontext: Goffman gehörte in den 50er Jahren zu der um Blumer bestehenden Gruppe von Chicagoer Soziologen, die gegen die Mainstream-Soziologie opponierten (vgl. Lenz 1991, 65).¹⁹

In Anlehnung an Lenz sollen die zentralen Merkmale der Orientierung an bzw. Abgrenzung von bestehenden soziologischen Traditionen, die für die Kontextualisierung des Goffman'schen Werks bedeutsam sind, thesenhaft zusammengefasst werden (ausführlich vgl. Lenz 1991, 243ff):

Gültigkeit: Während die VertreterInnen des *Strukturalismus*²⁰ davon

¹⁷ Zur Unterscheidung: „Die bereichsbezogene Theorie wird entwickelt für ein materiales oder empirisches Forschungsgebiet, wie z. B. für die Krankenpflege, die berufliche Ausbildung oder für wirtschaftliche Beziehungen. Die formale Theorie wird entwickelt für ein formales oder konzeptuelles Forschungsgebiet, wie z. B. für die Stigmatisierung, die formale Organisation oder Sozialisation. Beide Theorietypen existieren auf – lediglich graduell – voneinander unterscheidbaren Ebenen der Verallgemeinerung“ (Strauss 1998, 304f).

¹⁸ Der Symbolische Interaktionismus wurde u. a. von Herbert Blumer, George Herbert Mead, John Dewey, Charles Horton Cooley und Florian Znaniecki geprägt und basiert auf drei grundlegenden Prämissen: „Die erste Prämisse besagt, daß Menschen 'Dingen' gegenüber auf der Grundlage der Bedeutung handeln, die diese Dinge für sie besitzen. ... Die zweite Prämisse besagt, daß die Bedeutung solcher Dinge aus der sozialen Interaktion, die man mit seinen Mitmenschen eingeht, abgeleitet ist oder aus ihr entsteht. Die dritte Prämisse besagt, daß diese Bedeutungen in einem interpretativen Prozess, den die Person in ihrer Auseinandersetzung mit den ihr begegnenden Dingen benutzt, gehandhabt und abgeändert werden“ (Blumer 1973, 81).

¹⁹ Von großer Bedeutung für Goffmans Werk sind die Arbeiten Emile Durkheims, insbesondere sein Werk „Die elementaren Formen des religiösen Lebens“ (Durkheim 1984, orig. 1912). Von den Ideen Durkheims ausgehend entwickelt er die Konzepte des Rituals und des Selbst als 'geheiligtetes Objekt' weiter (vgl. Lenz 1991, 285ff).

²⁰ Der (französische) Strukturalismus wird mit Namen wie Claude Lévi-Strauss, Roland Barthes, Louis Althusser und Michel Foucault verbunden; er entwickelte sich in den 50er und 60er Jahren (vgl. Lenz 1991, 257).

ausgehen, dass es 'wahre Modelle' zu entdecken gilt, die unabhängig von Zeit und Raum existieren, betont Goffman die Vorläufigkeit seiner entwickelten Konzepte. Sie dienen dazu, etwas Licht in das Dunkel unseres Nichtwissens über gesellschaftliche Wirklichkeit zu bringen und müssen beständig weiterentwickelt, durch neue Erkenntnisse angereichert und umformuliert werden (vgl. Lenz 1991, 274).

Methodologie: Goffmans naturalistische Arbeitsweise ist methodologisch eng mit der Tradition des Symbolischen Interaktionismus verbunden. Erkenntnisse über Regelstrukturen der Interaktion gewinnt er aus Beobachtungen des Alltagshandelns. Eine weitere Gemeinsamkeit zum Symbolischen Interaktionismus ist die Absage an die Entwicklung einer 'grand theory'. Goffman betont, dass er keine Gesellschaftstheorie, sondern mikrosoziologische Erklärungsversuche liefern möchte (vgl. Goffman 1977, 22).

'Begrenzung' des Subjekts: Im Strukturalismus steht nicht das autonome, selbstbestimmt handelnde Subjekt im Mittelpunkt. Es wird als Illusion dekonstruiert, indem die verborgenen Strukturen sichtbar gemacht werden, die hinter dem Handeln liegen (vgl. Lenz 1991, 262). Auch Goffman geht von regelhaften Strukturen aus, die das Handeln bestimmen. Diese Strukturen sind aber – genauso wie das Handeln – prinzipiell mehrdeutig. Struktur sowie Handlungen stehen also immer in einem Verhältnis doppelter Interpretationsbedürftigkeit (vgl. Lenz 1991, 283). Mit dieser Position grenzt sich Goffman auch vom Symbolischen Interaktionismus ab. Für ihn liegt die Herausforderung darin, das in der interaktionistischen Tradition stark betonte selbstbestimmt handelnde Subjekt mit den vorgegebenen Strukturen in Verbindung zu bringen. Er übernimmt die interpretative Perspektive und 'begrenzt' sie durch Regelstrukturen, die sogenannten 'patterns', die in der Interaktion geflochten, aufgedeckt oder missachtet werden können.

Während aus der interaktionistischen Perspektive „Bedeutungen ... in den und durch die definierenden Aktivitäten miteinander interagierender Personen hervorgebracht werden“ (Blumer 1973, 83f), ist für Goffman die soziale Wirklichkeit als Potential bereits vordefiniert (vgl. Willems 1997a, 44). Das Individuum wird durch die Perspektive des sozialen Raumes, in welchem es auftritt, analysiert. Betrachtet man das Individuum durch die Interaktionsrahmen innerhalb derer es handelt, so kann es nicht gemäß der Prämissen des Symbolischen Interaktionismus als interaktiver 'Wirklichkeitskonstrukteur' verstanden werden, das bisher sinnlose Situationen durch subjektive Bedeutungszuschreibung definiert. Das Individuum ist vielmehr ein durch die in der

Situation liegenden Sinnstrukturen konstruiertes 'Objekt', welches sich in unterschiedliche Selbst zergliedern lässt: Die Interaktionsordnung reguliert die Aktivität des Selbst. Das Selbst ist Ausdruck der unterschiedlichen sozialen Seinsordnungen; es übernimmt bestimmte Funktionen, die innerhalb der Interaktionsordnung des Raumes liegen: „Die diversen Interaktionssysteme identifizieren Anwesende und Verhalten von Anwesenden als Funktionen des jeweils geltenden Interaktionsrahmens“ (Willems 1997a, 113).

Sinnverstehen und –deutung: Während im objektivistischen Theorieprogramm des Strukturalismus subjektives Sinnverstehen und Sinndeutung nicht von Relevanz sind, hat die Sinnkategorie bei Goffman eine zentrale Bedeutung: Sie ist integraler Bestandteil der Wirklichkeit:

„Goffman stellt die hohe Relevanz von Aushandlungsprozessen im Alltag heraus, indem er immer wieder auf die Mehrdeutigkeit sozialer Handlungen verweist, deren konkreter Bedeutungsgehalt und deren In-Übereinstimmung-Bringen mit Regelstrukturen interpretativ hergestellt und dadurch auch manipulierbar und korrigierbar wird“ (Lenz 1991, 290).

Die interaktiven Aushandlungsprozesse um den Sinngehalt einer Situation sind im Symbolischen Interaktionismus verankert. Das Mead'sche Modell von Interaktion wird jedoch modifiziert (vgl. Willems 1997a, 154ff).

1.4. Das Programm: *The interaction order*

Goffmans vorrangiges Anliegen bestand darin, die direkte Interaktion in ihren regelhaften Strukturen zu erforschen.²¹ An diesem Vorhaben arbeitete er während seiner dreißigjährigen Forschungstätigkeit kontinuierlich weiter. Es war ihm besonders wichtig, die Eigenständigkeit dieses soziologischen Untersuchungsfeldes hervorzuheben. In seiner Presidential Address, die in der „American Sociological Association“ veröffentlicht wurde, formulierte Goffman rückblickend auf sein Werk:

„My concern over the years has been to promote acceptance of this face-to-face domain as an analytically viable one – a domain which might be titled, for want of any happy name, the *interaction order*“ (Goffman 1983, 2, Hervorh. des Verf.).

In der „Rahmen-Analyse“ stellt Goffman die Interaktionsordnung als basale „Struktur der Erfahrung“ (Goffman 1977, 22) vor. Es geht um das regelhafte in der sozialen Begegnung, weniger um die Personen und ihre individuellen Intentionen. Der Handelnde mit seiner Persönlichkeit ist innerhalb der Interaktionsordnung nur insofern bedeutsam, als dass man durch ihn etwas über die Art des erwarteten Beitrags in einer bestimmten Situation aussagen kann. Es gehe ihm – so Goffman – „nicht um Menschen und ihre Situationen, sondern eher um Situationen und ihre Menschen“ (Goffman 1971b, 9). Nicht das handelnde Subjekt ist Ausgangspunkt seiner Analyse, sondern die Situation, in der der Handelnde zu sein *glaubt*. Durch diese Annahme grenzt sich

²¹ Zur Begründung der Begriffswahl ein Originalzitat Goffmans: „It appears to me that as an order of activity, the interaction one, more than any other perhaps, is in fact orderly, and that this orderliness is predicated on a large base of shared cognitive presuppositions, if not normative ones, and self-sustained restraints“ (Goffman 1983, 5).

Goffman deutlich vom Symbolischen Interaktionismus ab.

„Ich setze voraus, daß der eigentliche Gegenstand der Interaktion nicht das Individuum und seine Psychologie ist, sondern eher die syntaktischen Beziehung zwischen den Handlungen verschiedener gleichzeitig anwesender Personen“ (Goffman 1971b, 8).

In der regelhaft strukturierten Beziehung zwischen den Handlungen zeigt sich, dass jede Form der direkten Interaktion durch Regeln organisiert ist. Die von Goffman insbesondere analysierte *face-to-face Interaktion* ist ein „Austausch von Worten und Blicken zweier Individuen, die beieinander sind“ (Goffman 1971a, 24). Um die „charakteristischen kommunikativen Eigenschaften“ (ebd.) bloßzulegen, definiert Goffman Formen, die eine direkte Interaktion kennzeichnen. Bei der Interaktion von Angesicht zu Angesicht werden Informationen körperlich gesendet sowie empfangen. Der ‘Sender’ ist zugleich auch immer ‘Empfänger’ von Informationen sowie umgekehrt. Durch die Sinne ist ein „breiter Informationsfluß“ möglich sowie eine „einfache Rückkopplung“ (vgl. Goffman 1971a, 27f):

„Gemeinsame Präsenz“ stellt sich erst dann her, wenn „die Einzelnen deutlich das Gefühl haben, daß sie einander nahe genug sind, um sich gegenseitig wahrzunehmen bei allem, was sie tun, einschließlich ihrer Erfahrungen der anderen, und nahe genug auch, um wahrgenommen zu werden als solche, die fühlen, daß sie wahrgenommen werden“ (ebd., 28).²²

Die face-to-face Interaktion ist in eine *Situation* eingebettet. Goffman definiert den Begriff Situation als bedingungsvolle soziale Kategorie:

Eine Situation bezeichnet die „räumliche Umgebung und zwar in ihrem ganzen Umfang, welche jede in sie eintretende Person zum Mitglied der Versammlung macht, die gerade anwesend ist (oder dadurch konstituiert wird). Situationen entstehen, wenn gegenseitig beobachtet wird, sie vergehen, wenn die zweit-letzte Person den Schauplatz verläßt“ (ebd., 29).

So ist z. B. der Besuch einer Bewohnerin im Altenheim eine spezifische Situation. Sie wird gerahmt durch den Kontext, in dem sie stattfindet. Die kontextbezogene Informationen ‘rahmen’ eine oder mehrere Situationen zu einem deutlich umgrenzten *sozialen Anlass* (social occasion) und bestimmen die geltenden Interaktionsordnungen.²³

²² Die face-to-face Interaktion wird auch als Zusammenkunft (gathering) definiert, wobei Goffman zentrierte von nicht-zentrierten Zusammenkünften unterscheidet: Zentrierte Zusammenkünfte (focused interaction) sind durch den gemeinsamen Aufmerksamkeitsfokus der Personen gekennzeichnet, z. B. ein Gespräch. In nicht-zentrierten Zusammenkünften verfolgen die InteraktionsteilnehmerInnen unterschiedliche Handlungslinien, z. B. Wartende in einem Raum (ausführlich vgl. Goffman 1971a, 35).

²³ Ein sozialer Anlass ist definiert als „eine größere soziale Angelegenheit, eine Unternehmung oder ein Ereignis, zeitlich und räumlich begrenzt und jeweils durch eine eigens dafür bestimmte Ausstattung gefördert; ein sozialer Anlaß liefert den strukturellen sozialen Kon-

2. Interaktionsrahmen und ihre Organisation

text, in dem sich viele Situationen und Zusammenkünfte bilden, auflösen und umformen, während sich ein Verhaltensmuster als angemessen oder (häufig) offiziell oder als beabsichtigt herausbildet und anerkannt wird“ (Goffman 1971a, 29).

Die Einleitung zu einem Kapitel schafft selbst einen Interaktionsrahmen²⁴: Er bettet diesen Text in einen Zusammenhang und strukturiert die Verpflichtungen der Schreiberin und die Erwartungen des potentiellen Lesers. Hier soll erneut die nüchterne, wissenschaftliche Form genutzt werden, die erklärt, wie sich der Text gliedert und was in den einzelnen Abschnitten inhaltlich zu erwarten ist.

Im Folgenden soll zunächst der uns alltäglich vertraute Begriff des 'Rahmens' im Goffman'schen Sinne definiert werden. Darauf aufbauend möchte ich den Versuch unternehmen, die unterschiedlichen Funktionen oder auch Eigenschaften von Interaktionsrahmen in übergeordneten Thesen zusammenzufassen.

Die Aussagen liegen entsprechend der Vielschichtigkeit des Konzeptes auf unterschiedlichen Abstraktionsniveaus und überlagern sich teilweise. Die Ausführungen können und sollen jedoch nicht das Gesamtwerk skizzieren. Mein Ziel ist es, die Spannbreite und Tiefe der Rahmenanalyse aufzuzeigen, um diese im empirischen Teil der Arbeit anzuwenden. Jeweils im Anschluss an eine These sollen beispielhaft Situationssequenzen aus dem Rahmen eines biographisch-narrativen Interviews dargestellt werden. Das Interview wird hier als sozialer Anlass verstanden, der unterschiedliche Situationen zusammenfasst und strukturiert. Vorab sollen jedoch die terminologischen, theoretischen und analytischen Grundlagen der Rahmenanalyse geklärt werden.

2.1. Begriffsklärung: Rahmen

„Rahmen-Analyse“ – so der Untertitel – ist ein „Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen“ (Goffman 1977). Goffman geht davon aus, „daß wir gemäß gewissen Organisationsprinzipien für Ereignisse – zumindest für soziale – und für unsere persönliche Anteilnahme an ihnen Definitionen einer Situation aufstellen“ (ebd., 19). Die darin wirksam werdenden Elemente bezeichnet er als *Rahmen*. Wodurch – so die zentrale Frage – wird ein sozialer Vorgang zu einer organisierten Erfahrung, d. h. in dem Kontext, in dem er stattfindet, zu einer geordneten Alltagserfahrung? Durch welche Organisationsprinzipien gelingt es uns tagtäglich zu unterscheiden, ob es sich z. B. bei einem beobachteten Gespräch zwischen zwei Menschen um eine private Unterredung, einen flüchtigen Austausch von Informationen oder beispielsweise um eine Zurechtweisung handelt? Die unbegrenzte

²⁴ Goffman benutzt die Begriffe *interaction order* und *frame analysis*. Ich möchte nachstehend den Terminus *Interaktionsrahmen* verwenden (vgl. auch Willems 1997), da er den hier fokussierten Aspekt der Rahmung von Interaktionen sprachlich zusammenfasst.

Mehrdeutigkeit einer sozialen Begegnung wird durch Rahmung zu einer geordneten Wirklichkeit, an der sich die Handelnden orientieren. Die GesprächsteilnehmerInnen werden sich entsprechend einer vorläufig getroffenen Situationsdefinition verhalten.

Wie bedeutsam die kulturell erworbene Fähigkeit zur Rahmung ist, wird uns nur dann bewusst, wenn die Rahmungen nicht 'glatt funktionieren', wenn wir uns z. B. als 'Neulinge' in einer fremden Situation befinden. Erst eine Verunsicherung oder ein Irrtum zwingt uns, den Rahmen zu befragen, uns der alltäglichen „Definitionshilfen zur Ordnung der Wirklichkeit“ (Hettlage 1991, 128) zu versichern bzw. sie neu zu bestimmen.

Den Begriff Rahmen (frame) übernimmt Goffman von Gregory Bateson, einem Kommunikationsforscher und Psychiater. In Batesons Werk „Die Ökologie des Geistes“ werden Rahmen im psychologischen Sinne als eine Form der Metakommunikation ausgearbeitet. Die psychologischen Rahmen wechseln die Vielfalt der Mitteilungen durch ein System von Prämissen aus (vgl. Hettlage 1991, 106ff). Goffman bezieht sich auf den Rahmenbegriff von Bateson²⁵, da sich in dessen „Theory of Play and Phantasy“ zeigt,

„etwas wie Merkwürdiges die Erfahrung ist, derart, daß eine ernstgemeinte Tätigkeit als Vorbild für die Herstellung nicht ernstgemeinter Formen der gleichen Tätigkeit benützt werden kann, und man manchmal nicht weiß, ob es sich um Spiel oder den wirklichen Vorgang handelt“ (Goffman 1977, 15).

Hier setzt die Rahmenanalyse an, um die Strukturierbarkeit, Schichtung und Umwandlung von Erfahrungen aufzuzeigen. Dabei handelt es sich – wie der eindeutige Bezug zur face-to-face Interaktion nahe legt – immer um eine wechselseitige, auf ein wahrnehmbares Gegenüber bezogene Erfahrung. Die Gegenseitigkeit im Prozess des Ordnen und Definierens ist entscheidend, denn erst durch die Rückkopplung können sich die Interaktionspartner versichern, was 'wirklich' ist.

Soeffner definiert Rahmen als „soziale Darstellungsformen mit deren Hilfe die Gesellschaftsmitglieder sich gegenseitig anzeigen, in welchen erkennbaren, weil typisierbaren Handlungszusammenhängen sie sich gemeinsam mit ihren jeweiligen Interaktionspartner zu befinden glauben“ (Soeffner 1986, 76).

²⁵ Willems weist darauf hin, dass weder Goffman noch Bateson als Urheber des Rahmenbegriffs gelten können, da Simmel bereits 1903 in seiner Abhandlung zur „Soziologie des Raumes“ die Metapher des Rahmens zur Beschreibung von sozialen Sinnzusammenhängen nutzte (vgl. Willems 1997b, 88).

2.2. Interaktionsrahmen: Funktionen und Eigenschaften

2.2.1. Interaktionsrahmen geben Antworten in der Serialität des Alltagslebens

Eine von Goffmans zentralen Grundannahmen lautet, dass sich Menschen in jeder Situation entscheiden müssen, wie sie den Augenblick einer bestimmten Szene definieren. Sie sind dazu gezwungen, um an dem sozialen Ereignis teilnehmen zu können. Dabei ist unbedeutend, ob die Klärung 'was wirklich los ist' explizit (z. B. durch Verunsicherung eines Interaktionsteilnehmers) gefordert wird. Beständige Rahmungen sind vielmehr eine in der sozialen Wirklichkeit liegende Notwendigkeit, um den InteraktionsteilnehmerInnen weitere Handlungsschritte zu ermöglichen:

„Ich gehe davon aus, daß Menschen, die sich gerade in einer Situation befinden, vor der Frage stehen: Was geht hier eigentlich vor? Ob sie nun ausdrücklich gestellt wird, wenn Verwirrung und Zweifel herrschen, oder stillschweigend, wenn normale Gewißheit besteht – die Frage wird gestellt, und die Antwort ergibt sich daraus, wie die Menschen weiter in der Sache vorgehen“ (Goffman 1977, 16).

In der situativen Rahmung liegt eine potentielle Störanfälligkeit, die Goffman als 'normale Schwierigkeiten' beschreibt (vgl. Goffman 1977, 331). Insbesondere bei komplizierten, mehrschichtigen Rahmenstrukturen kommt es zu Irrtümern und Fehlrahmungen. Rahmungsstreitigkeiten (z. B. was als ein Scherz verstanden werden kann bzw. was darüber hinaus geht und als Böswilligkeit gilt) verdeutlichen die notwendigen Bemühungen der Rahmenklärung. Pointiert formuliert ist „der Goffmensch ein prinzipiell verunsichertes Wesen, das ständig Probleme zu bewältigen, Antworten zu suchen, ja Rätsel zu lösen hat. Der Goffmensch lebt, er kann nicht anders, unweigerlich ein 'riskantes' Leben“ (Hitzler 1992, 451).

Goffman geht jedoch davon aus, dass Fehlrahmungen als Ausnahmefälle zu betrachten sind. „Unsere sehr beachtliche Wahrnehmungsfähigkeit in Rahmenfragen scheint uns davor zu bewahren – natürlich im Verein mit dem Bemühen unserer Mitmenschen, sich eindeutig zu verhalten“ (Goffman 1977, 374). Die „Rahmungskompetenz“ (Lenz 1991, 284) der Interaktionspartner reduziert die Mehrdeutigkeit einer sozialen Begegnung: regelkonformes sowie regelwidriges Handeln wird so ermöglicht. Mit der Rahmung eines Ereignisses wird der erwartete Ablauf sowie das Ausmaß des erwarteten Engagements der InteraktionsteilnehmerInnen etabliert. Die von Goffman definierten Interaktionssequenzen sind als „zeitlich geordnete Phänomene“ in der

Serialität des Alltagsleben verankert und geben „ihr gleichzeitig auch ihre Form“ (Giddens 1988, 125). Der Aspekt der Formgebung sowie Formbarkeit des Alltags durch die Interaktionsordnung führt zur nächsten Eigenschaft von Rahmen. Zunächst ein Beispiel, welches die Unsichtbarkeit der alltäglichen Antwortgeber illustriert.

Beispielrahmen: biographisch-narratives Interview

Bereits mit dem Anklopfen oder Klingeln an der Wohnungstür einer potentiellen InterviewpartnerIn beginnt eine Folge von unterschiedlich strukturierten Situationen. Sie führen vielleicht problemlos zur Interaktionsordnung gemäß des sozialen Anlasses 'Interview' – ohne dass sie bewusst werden – bis hin zum eigentlichen biographisch-narrativen Erzählbeginn. Dieses ist nur möglich, da die Akteure die normale Gewissheit teilen, 'was eigentlich vor sich geht.' Der Moment der ersten direkten Begegnung der Akteure von face to face wird durch eine *Blickdisziplin*²⁶ (Goffman, 1974, 75) organisiert. Es ist leicht, sich vorzustellen, dass es bereits durch eine kleine Veränderung des situationsbedingten Ordnungsschemas (z. B. durch einen langen anstarrenden Blick) zu weitreichenden Verunsicherungen kommen kann. Welchen Organisationsprinzipien ein Blickkontakt in genau dieser Situation 'gehören' muss, um nicht 'aus dem Rahmen zu fallen', ist kulturell geprägt und wird nur sehr begrenzt individuell variiert.

Das Vorgespräch sowie die Erzählaufforderung – so die These – bestimmen Rahmen und Rahmung der biographisch-narrativen Erzählung. In der Verhandlungsphase, vom Beginn des Interviews bis hin zur Ratifizierung der Erzählung, findet eine klassische *Klärung des Rahmens*²⁷ (Goffman 1977, 368ff) statt. Die Mehrdeutigkeit des bevorstehenden Ereignisses soll eingeschränkt werden und die darin liegenden Irrtümer darüber, 'was alles vor sich gehen könnte' sollen ausgeschlossen werden. Ich werde den Prozess der Rahmenklärung in systematischer Weise anhand eines Anfangssegments analysieren (vgl. Teil III, Kap.2.).

²⁶ Kleinen Kindern wird gesagt, dass man andere Menschen nicht 'anstarren' darf; das 'tut man nicht'. Diese allgemeinen Regeln des Anstandes und Taktes sind für Goffman ein spannendes Untersuchungsfeld.

²⁷ Goffman definiert den *Klaren Rahmen* als Zustand, in dem „alle Beteiligten eine klare Beziehung zum Rahmen haben, und wir wollen auf eine Unterscheidung hinaus zwischen der Klärung der eigenen Beziehung zum Rahmen und der Teilnahme an einem Rahmen, der klar ist, das heißt klar für alle Beteiligten. Nennt man einen Rahmen klar, so heißt das nicht nur, jeder Beteiligte habe eine hinlänglich richtige Vorstellung von dem, was vor sich geht, sondern im allgemeinen auch, er habe eine hinlänglich richtige Vorstellung von den Vorstellungen der anderen, einschließlich deren Vorstellungen von seiner eigenen Vorstellung“ (Goffman 1977, 369).

2.2.2. Interaktionsrahmen sind implizites Wissen

Als Interaktionspartner können wir uns in Kontexten, in die wir uns als „Kenner alltäglicher und kollektiver Handlungs- und Situationstypen“ (Soeffner 1989, 143) begeben, ohne weiteres auf das implizite Rahmungswissen verlassen.²⁸ Ebenso vertrauen wir beständig darauf, dass die Interaktionspartner den gleichen Regeln folgen. Da die an der Interaktion Beteiligten innerhalb eines (relativ) gleichen Bezugssystems handeln, müssen die gegenseitigen Vorannahmen, die die Interaktion erst ermöglichen, bei einer alltäglichen und 'glatt' verlaufenden Interaktion nicht erörtert werden. Die Interaktionspartner tragen „ihre Bezugssysteme aktiv in ihre unmittelbare Umwelt hinein, und das verkennt man nur, weil die Ereignisse gewöhnlich diese Bezugssysteme bestätigen, so daß die Hypothesen im glatten Handlungsverlauf untergehen“ (Goffman 1977, 50). Innerhalb der alltäglichen Interaktionsprozesse können sich alle Kenner der Situation auf das gemeinsame Rahmungswissen verlassen:

„Sie rekurren dabei ganz selbstverständlich auf ein zwar individuell erworbenes, aber immer schon als kollektiv verfügbar und wirksam unterstelltes *implizites Wissen* über das, was 'man' wann, wo, mit wem tut, reden und verabreden kann oder nicht kann“ (Soeffner 1989, 143, Hervorhebung des Verf.).

Giddens, der in seiner Theorie der „Konstitution der Gesellschaft“ (ders. 1988) ausdrücklich Bezug auf Goffman nimmt, versteht Rahmungswissen als eine im *praktischen Bewußtsein*²⁹ verankerte Interaktionsfertigkeit, welche – wenn alles glatt läuft – nicht diskursiv erörtert werden muss. Um eine Antwort auf die Frage 'Was ist los?' zu erhalten, gehen

„Interaktionsteilnehmer die Frage in praktischer Weise an, indem sie ihr Verhalten mit dem der anderen verzahnen. Stellen sie die Frage noch mal diskursiv, dann geschieht dies im Hinblick auf einen bestimmten Aspekt der Situation, der ihnen rätselhaft und verwirrend vorkommt“ (Giddens 1988, 141).

²⁸ Willems vergleicht die Goffman'sche Rahmentheorie systematisch mit den Bourdieu'schen Theorieansätzen. Als eine zentrale Differenz erörtert er die Konzeption des Rahmungswissens: „Während Goffman mit ... Rahmungen ein allgemeines, integratives und (daher) symbolisch 'unschuldiges' Basiswissen thematisch privilegiert, fokussiert Bourdieu in seinen Analysen sozialer Distinktionen auf diesem Wissen aufbauende Sondercodes der Sinntransformation“ (Willems 1997a, 214).

²⁹ Das praktische Bewusstsein ist definiert als das, „was die Akteure über soziale Zusammenhänge wissen (glauben), einschließlich der Bedingungen ihres eigenen Handelns, was sie aber nicht in diskursiver Weise ausdrücken können; allerdings wird das praktische Bewußtsein nicht durch Verdrängungsmechanismen blockiert, wie im Falle des Unbewußten“ (Giddens 1988, 431). Dem gegenüber steht das diskursive Bewußtsein. Es ist definiert als das, „was die Akteure über soziale Zusammenhänge, einschließlich der Bedingungen ihres eigenen Handelns sagen oder verbal ausdrücken können; Bewußtsein, das eine diskursive Form hat“ (ebd., 429).

Beispielrahmen: biographisch-narratives Interview

Die Situation eines biographisch-narrativen Interviews ist durch unterschiedliche Organisationsprinzipien vorstrukturiert, die auf bereits typisierte Handlungszusammenhänge verweisen, z.B. auf einen *Gesprächs-Rahmen*³⁰ (Goffman 1977, 531ff). Das implizite Wissen, wie ein Gespräch verläuft, schafft zunächst eine eindeutige Orientierungsmöglichkeit, z. B. hinsichtlich der Organisation der InteraktionsteilnehmerInnen im Raum: Sie wenden sich einander zu und nehmen Platz. Der *Gesichts-Rahmen*³¹ nimmt wie in allen face-to-face Interaktionen einen besonderen Stellenwert ein. Er muss entsprechend der definierten Gesprächssituation 'passend' sein, z. B. auf der Seite der Interviewerin durch einen aufmerksamen und freundlich zugewandten Gesichtsausdruck. Die bisher ungeläufigen Aspekte der Situation, wie z. B. das Aufstellen des Mikrophons und die spezifische Erzählaufforderung, können in den bekannten Gesprächsrahmen nach kurzen Rückfragen (Rahmenklärung) transformiert werden. Dass auch in dieser Erzählsituation vergleichbare Organisationsprinzipien wie in einem 'normalen' Gespräch gelten, lässt sich daran ablesen, dass die Interviewerin 'wirkliches' Interesse zeigen muss, um die biographische Erzählung zu evozieren, ebenso wie die Erzählerin den Eindruck erwecken muss, dass sie die zu erzählende Lebensgeschichte 'wirklich' erlebt hat.

2.2.3. Interaktionsrahmen (frames) sind Strukturen – Interaktionsrahmung (framing) ist ein Prozess

Sind wir – so lautet die von der Position des Interaktionsrahmens als Struktur ausgehende Frage– innerhalb der Interaktionsordnung festgelegt? Welche Möglichkeiten der aktiven und subjektiven Gestaltung von Handlungen bleiben? Goffman beschreibt die Gebundenheit des Subjekts vorsichtig:

„Hier möchte ich lediglich die Auffassung erwähnen, daß der Einzelne in unserer Gesellschaft in vielen Fällen mit dem Gebrauch bestimmter Rahmen Erfolg

³⁰ Die Rahmenanalyse des Gesprächs beinhaltet eine eigene komplexe Systematik, in der unterschiedliche Rahmungsmethoden wie Täuschungsmanöver, Rahmenstreitigkeiten, Fehlrahmungen, Rahmenbrüche und Modulationen auf der Gesprächsebene zusammenreffen. Goffman strukturiert die Gesprächspartner als 'Mehrfachwesen' (Goffman 1977, 553), die sich in einem „komplizenhaften Zusammenwirken mit sich selbst und mit anderen“ (ebd., 551) mit den Grundbegriffen „maßgebendes Subjekt, Stratege, Gestalter und Figur“ (ebd. 561) analysieren lassen. Diese Analysekategorien beziehen sich auf Goffmans Konzept der Struktur des Selbst (vgl. ders. 1969, 231f).

³¹ Der Gesichts-Rahmen zeigt die Beteiligung der InteraktionsteilnehmerInnen an dem gerahmten Vorgang. „Mit dem Ausdruck des Gesichts – häufiger als mit irgendeinem anderen – muß man passendes Engagement und Beachtung der jeweiligen Situation demonstrieren“ (Goffman 1977, 380).

hat. Die Bestandteile und Vorgänge, die er bei seiner Deutung einer Handlung annimmt, *sind* oft auch diejenigen, die der Handlung selbst eigen. ... Es wird also eine Entsprechung oder Isomorphie behauptet zwischen der Wahrnehmung und der Organisation der Wahrnehmung“ (Goffman 1977, 36, Hervorhebungen des Verf.).

In der Handlung selbst liegt bereits eine für die entsprechend sozialisierten InteraktionsteilnehmerInnen „wirksame pragmatische Deutungs- und Regieanweisung“ (Soeffner 1989, 151). Sie wird durch den Handlungsvollzug bestätigt und interpretierbar. Das Wahrnehmen der bestehenden Rahmenstrukturen sowie die subjektive Interpretation der Rahmen sind demnach zwei sich entsprechende und in einem gleichen Verhältnis stehende Seiten der Interaktionsordnung. Es ist sinnvoll, zwischen dem *Rahmen* und dem konkreten Vorgang der *Rahmung* zu unterscheiden.

„Während Rahmen als sozial vorgegebene Strukturen definiert sind, die sich durch relative Objektivität, Autonomie und Immunität gegenüber der faktischen (Inter-)Aktion auszeichnen, erscheint die Rahmung, die erlebende und handelnde Umsetzung von Sinn, aus Goffmans Sicht als kontingent, subjektiv anforderungsreich und anfällig“ (Willems 1997b, 90).

Wie sehr das Subjekt und seine Rahmungskompetenz gefordert sind, zeigen die von Goffman in vielfältiger Form aufgeführten Rahmenirrtümer, Täuschungen und Fehlrahmungen und die damit verbundenen Rahmenbrüche (vgl. Goffman 1977, 98ff). In seinen frühen Veröffentlichungen bezieht sich Goffman auf den Interaktionsprozess als eine Dramaturgie. Der Prozess der Interaktion ist durch die doppelte Rahmung bestimmt:

„Zum einen *hat* er (einen) Rahmen durch die spezifisch kontextierte ‘Bühne’, auf der er sich etabliert. Zum anderen und unter dieser Voraussetzung *entfaltet* er Rahmen, und zwar sequenziell derart, dass jede Rahmung jeweils Prämissen für Anschlüsse bildet“ (Willems 1997a, 54, Hervorhebung des Verf.).

Beispielrahmen: biographisch-narratives Interview

Wenn man davon ausgeht, dass für die Interviewsituation ein bereits vordefinierter Rahmen – im Sinne eines Gesprächsrahmens – existiert, an dem sich die InterviewerIn sowie die ErzählerIn orientieren können, bleiben dennoch höchst unterschiedliche Möglichkeiten der Rahmung, der subjektiven Sinngebung dessen, was passieren soll. Wurde die Gesprächssituation beispielsweise von einer Erzählern zunächst als ein ausschließlich auf persönlichem Interesse basierender Kontakt ‘ge-rahmt’, so kann das Aufstellen des Aufnahmegerätes durch die Inter-

viewerin zu einem *Ausbrechen aus dem Rahmen*³² (Goffman 1977, 376ff) führen. Ob sich in diesem Fall ein neuer, vertrauensvoller – entsprechend der Organisationsprinzipien eines biographisch-narrativen Interviews – ein möglichst eindeutiger und stabiler Rahmen aufbauen lässt, hängt von der Rahmungskompetenz der Interaktionspartner ab. Ein anderes Beispiel für eine ‘eigensinnige Rahmung’ ist die Annahme, dass mit dem Aufstellen des Mikrophons ein Interview für einen Radiosender oder eine Tageszeitung aufgezeichnet werden soll. Eine Erzählerin wird damit zwangsläufig eine für die breite Öffentlichkeit als interessant geltende Lebensgeschichte präsentieren – wie unterschiedlich die Auffassungen dessen, was öffentlich als interessant gelten mag auch seien. Beide Beispiele zeigen, wie stark die vielschichtige Rahmenstruktur der Situation ‘biographisch-narrativen Interview’ dessen Verlauf beeinflusst.

2.2.4. Interaktionsrahmen sind Sinnstrukturen

Im Kontext der Rahmenanalyse liefert Goffman einen Beitrag zur Frage der Konstruktion der Wirklichkeit durch die Gesellschaft.³³ In seiner Grundthematik geht es darum, „was den Charakter der sozialen Wirklichkeit schlechthin ausmacht und welche verlässlichen (oder eben unverlässlichen und vorläufig verbleibenden) Zugangsweisen wir dazu besitzen“ (Hettlage 1991, 98). Die Goffman’schen Rahmen sind Sinnstrukturen, die Wirklichkeit konstruieren. Als Ausgangspunkt der Wirklichkeitsordnung entwirft Goffman die Konzeption des *primären Rahmens*. Ein primärer Rahmen gestaltet „einen sonst sinnlosen Aspekt der Szene zu etwas Sinnvollem“ (Goffman 1977, 31). Diese ursprünglichsten aller Wirklichkeitsvorstellungen unterteilt Goffman in zwei Klassen: *natürliche* und *soziale Rahmen* (vgl. Goffman 1977, 31ff).

Natürliche Rahmen setzen keine Handlung der InteraktionsteilnehmerInnen voraus; sie sind physikalisch, außerhalb seines Willen und seiner Verantwortung. „Man sieht keinen Willen, keine Absicht als Ursache am Werke, keinen Handelnden, der ständig auf das Ergebnis Einfluß nimmt“ (Goffman 1977, 31). Beispiele für natürliche Rahmen

³² Goffman definiert das Ausbrechen aus dem Rahmen wie folgt: „Wenn also von dem auf einen Vorgang angewandten Rahmen erwartet wird, er müsse uns befähigen, mit allen Ereignissen in diesem Zusammenhang zu Rande zu kommen ..., so ist verständlich, daß auch etwas Unbewältigbares geschehen kann, etwa, das nicht durch Ignorieren aus der Welt zu schaffen ist, auf das aber auch der Rahmen nicht anwendbar ist, so daß sich bei den Beteiligten Verwirrung und Verdruß einstellt“ (Goffman 1977, 378).

³³ Willems betont, dass Goffman mit diesem Anliegen den großen soziologischen Theoretikern der Gegenwart keinesfalls nachsteht (siehe Willems 1997, 17ff).

sind Alter, Krankheit sowie die Witterung. Soziale Rahmen sind hingegen sozial konstruiert. „Sie liefern einen Verständnishintergrund für Ereignisse, an denen Wille, Ziel und steuerndes Eingreifen ... des Menschen beteiligt sind“ (Goffman 1977, 32). Damit bilden sie die Deutungshintergründe, die die Ereignisse erst zu Handlungen machen (Willems 1997, 56). Beispiele für soziale Primärrahmen sind Alterstheorien, Systeme von Krankheitsvorstellungen und das Verlesen des Wetterberichts im Fernsehen.

Goffman bezeichnet primäre Rahmen auch als ein „System von Vorstellungen“, eine von den InteraktionsteilnehmerInnen geteilte „Kosmologie“ (Goffman 1977, 37). Auch wenn Unterschiede bestehen, wie z. B. der Glaube oder Unglaube an eine höhere Instanz, werden die primären Rahmen innerhalb der Gesellschaft weitgehend geteilt. Goffman stellt die Bedeutung und Wirksamkeit dieses gemeinsamen Bezugssystems anhand von kosmologischen Grenzfällen dar. Durch die Deutungsmuster, dass es etwas Erstaunliches gibt, z. B. Ufos oder dass etwas zufällig passieren kann, z. B. ich in den Bus steige und es stark anfängt zu regnen, bestätigen wir uns gegenseitig die Ordnung sowie die Grenzen der primären Rahmen.

Durch primäre Rahmen teilen wir die Gewissheit, „daß alle Ereignisse – ohne jede Ausnahme – in das herkömmliche Vorstellungssystem hineinpassen und mit seinen Mitteln bewältigt werden können. Man nimmt das Unerklärte hin, aber nicht das Unerklärliche“ (Goffman 1977, 40).

Beispielrahmen biographisch-narratives Interview

Das biologische Alter der Erzählerin, ihr Geborenwerden und Älterwerden, ihre physische Präsenz bildet als natürlicher primärer Rahmen die Voraussetzung für eine biographische Erzählung. Die Erzählung selbst ist eine soziale Konstruktion. Die kosmologische Vorstellung, dass wir über *eine* Biographie verfügen, bildet den sozialen primären Rahmen, der die Erzählung erst ermöglicht (vgl. Kap. 3.4.). Die Darstellung von erlebten Grenzfällen, die dazu auffordern, die ‘gemeinsame Kosmologie’ zu bestätigen, finden sich in vielfältiger Form in den biographischen Erzählungen: Etwas, was der interviewten Person passiert ist und ‘wirklich, eigentlich und tatsächlich nicht zu erklären’ ist, muss aus der Notwendigkeit, die das Unerklärte mit sich bringt, besonders ausführlich ‘erklärt’ werden oder durch eine kosmologische Vorstellung wie z.B. ‘Glück im Unglück’ gerahmt werden.

2.2.5. Interaktionsrahmen transformieren die Wirklichkeit in Schichten

Wirklichkeit – so lautet die zentrale Goffman’sche Aussage – ist überaus vielschichtig. Die in den primären Rahmen liegenden Sinnstruktu-

ren werden durch Interaktionen in unterschiedliche *Seinsebenen* (Goffman 1977, 602) transformiert. Aufgrund unseres gemeinsamen Verständnisses von primären sinnkonstituierenden Rahmen, sind diese *Sinntransformationen* (Willems 1997a) möglich.

Die Art und Weise, wie Transformationen innerhalb von Interaktionsverläufen wirksam werden können, unterscheidet Goffman in *Modulationen* (keying) und *Täuschungen* (fabrications)

Module (keys) sind definiert als ein „System von Konventionen, wodurch eine bestimmte Tätigkeit, die bereits im Rahmen eines primären Rahmens sinnvoll ist, in etwas transformiert wird, das dieser Tätigkeit nachgebildet ist, von den Beteiligten aber als etwas ganz anders gesehen wird“ (Goffman 1977, 55).

Die Interaktionspartner befinden sich gemeinsam, ohne dass sie sich darüber austauschen müssten, in einem eigenen *Reich* (ebd., 58) und dieses ist für sie ‘wirklich’ und ‘tatsächlich’; unabhängig davon, ob sie miteinander ‚Mensch ärgere Dich nicht‘ spielen, ein Theaterstück proben oder aufführen, einen sportlichen Wettkampf durchführen oder sich einen Roman vorlesen.³⁴ Weitere Kennzeichen von Modulationen sind, dass alle Beteiligten wissen, was vor sich geht und dieses als ‘wirklich’ empfinden. Es gibt zudem Hinweise darauf, wann die Transformation beginnt und wann sie endet (vgl. Kap. 2.2.6.).

Grundlegende Modulationsformen sind das *So-tun-als-ob* (z. B. in einem Spiel oder Scherz), der *Wettkampf* im Sport, die *Zeremonie* (z. B. eine Heiratszeremonie), die *Sonderaufführung* (z. B. in Form von Probeläufen) und das *In-anderen-Zusammenhang-stellen*, z. B. durch eine nur zeitweise angewandte Spielregelordnung (vgl. Goffman 1977, 60ff).

Täuschungen lassen sich in Täuschungen in guter Absicht (wie z. B. der Schabernack) und in Täuschungen in schädlicher Absicht (wie z. B. das Falschspiel) unterteilen (vgl. ebd., 98ff). Jede Form der Transformation legt eine weitere ‘Schicht’ um das ‘eigentliche’ Stück Handlung (vgl. ebd., 96). So kann beispielsweise eine als Scherz inszenierte Heiratszeremonie geprobt werden. Der Bedeutungsgehalt der Hand-

³⁴ Goffman differenziert durch die Transformationen seinen Begriff von Wirklichkeit und erörtert dieses an der Theateranalogie: „Das alles ermöglicht eine neuerliche Betrachtung der Wirklichkeitsfrage. Von Handlungen, die ganz in einem primären Rahmen liegen, sagt man, sie seien wirklich, geschähen tatsächlich oder eigentlich. Werden solche Handlungen etwa auf der Bühne moduliert, so kommt etwas zustande, was nicht wirklich oder eigentlich geschieht. Trotzdem würde man sagen, diese Handlungen würden wirklich oder tatsächlich gespielt. Die uneigentliche Handlung ist *eigentlich* diese, jedenfalls im Alltagssinne. Ja, das was wirklich vor sich geht, dürfte durchaus ein Gemisch aus primär wahrgenommenen wie transformierten Ereignissen sein, wenn letztere als Transformationen genommen werden. Und dazu kommt noch das rückblickend konstruierte Wirkliche – das uns dadurch bewußt wird, daß wir etwas nicht in jenem Sinne definieren“ (Goffman 1977, 59, Hervorhebungen des Verf.). So vielfältige und vielschichtig kann also das sein, ‘was wirklich los ist’.

lung – „ihr Status als Bestandteil der wirklichen Welt“ (Goffman 1977, 96) – kann durch Mehrfachtransformationen unbegrenzt verändert werden.

Goffman hat sich insbesondere mit den Modi der Rahmenwechsel beschäftigt, z. B. in der Unterscheidung von Spiel und Spektakulum, mit dem er das eigentliche 'Theaterstück als Spiel' von dem gesamten Vorgang, dem 'Theaterbesuch als Spektakulum' unterscheidet (vgl. Goffman 1977, 289). Rahmenwechsel sowie Modulationen innerhalb eines Rahmens werden durch Anfangs-, Zwischen- und Schlussklammern gekennzeichnet (vgl. Kap. 2.2.6.). Entscheidend für die Analyse der Interaktionsordnung ist der äußere Rahmenrand. Er vermittelt die Einordnung des Vorgangs in die Welt.

Die Rahmenränder „strukturieren Interaktionsprozesse als Kognitions- und dramaturgische Handlungsprozesse“ (Willems 1997, 68). Goffman schlägt vor, die Rahmen nach dem äußeren Rand zu benennen, z. B. den Theaterprobe-Rahmen von dem Theateraufführungs-Rahmen zu unterscheiden (siehe ebd., 97).

In der *inneren Schicht* des Rahmens liegt die primäre Bedeutung der Handlung; mit der *äußeren Schicht* ist sie in das Sinnsystem eingebaut:

„Man kann sich mit zwei Seiten des Vorgangs beschäftigen. Eine ist die innerste Schicht, in der sich ein dramatisches Geschehen abspielen kann, das den Beteiligten gefangen nimmt. Die andere ist die äußere Schicht, gewissermaßen der Rand des Rahmens, der uns sagt, welchen Status das ganze eigentlich in der äußeren Welt hat, wie kompliziert auch die Schichtung nach innen sei“ (Goffman 1977, 96).

Beispielrahmen: biographisch-narratives Interview:

Der Rahmen eines biographisch-narrativen Interviews besitzt eine vielschichtige Struktur. Was ist die „innerste Schicht, in der sich das dramatische Geschehen abspielt“ (ebd., 96)? Ist es unsere Vorstellung über das Leben als 'einzigartiges Lebens', die den sozialkonstruierten Primärrahmen prägt? Erst durch die 'gemeinsame Kosmologie', also aufgrund der geteilten Annahme, dass es eine individuelle Lebensgeschichte gibt, die trotz aller Bedingtheiten und Verflechtungen mit Zeit und Raum 'unsere eigene' Geschichte ist, wird die Frage nach der Biographie sinnvoll.³⁵

³⁵ Der amerikanische Spielfilm „The Truman-Show“ (1998) von Peter Weirs, spielt sehr wirkungsvoll mit diesem primären Rahmen: Der Hauptdarsteller teilt – als 'wirkliches' Mitglied der Gesellschaft – die alltägliche Wirklichkeitsvorstellung, dass er seine 'eigene Lebensgeschichte' erlebt und gestaltet. Im Erwachsenenalter muss er feststellen, dass sein Leben von Anfang an als eine 'Lebensgeschichte' von Drehbuchautoren inszeniert und als TV-Story tagtäglich von Millionen begeisterten Zuschauern verfolgt wurde. Es handelt sich hier um eine fundamentale Rahmentäuschung, da ein primärer Rahmen in schädigender

Autobiographisches Erzählen ist eine Sinntransformation. Durch die Erzählung wird der Interaktionsrahmen der Biographie in eine andere Wirklichkeitsebene transformiert. Der Rahmen, der die Situation eines biographisch-narratives Interviews prägt, ordnet sich durch andere Rahmenstrukturen als die der 'wirklich' erlebten Situation, von der erzählt wird. Durch die Aufnahme des Erzählten und die spätere Transkription erfolgen weitere Formen der Modulation. Wenn dann in einer Forschungsgruppe der biographisch-narrative Text interpretiert wird, ist der äußerste Rahmenrand ein Interpretationsrahmen.³⁶ Rahmenanalytisch betrachtet, handelt es sich bei den Interpretationen von biographischen Erzählungen um komplexe Sinntransformationen.

Durch Rahmungsmethoden wird die in der Modulationsform einer Erzählung bereits transformierte 'wirkliche' Lebenswelt in eine wiederum andere Seinsebene transformiert: die der Interpretation. Dabei bleibt die strukturelle Verbindung der verschiedenen Welten erhalten. Die Transformation der Erzählung in eine Interpretation als (Sinn-)Konstruktion zweiter Ordnung muss den Eigensinn, der innerhalb des primären Rahmens liegt, nachbilden bzw. daran anknüpfen (vgl. Teil II, Kap.2).³⁷

2.2.6. *Interaktionsrahmen umklammern eine Situation in Zeit und Raum*

Um einen Vorgang, der auf eine bestimmte Art gerahmt wird, von den anderen, ihn umgebenden Ereignissen abzugrenzen, werden Grenzzeichen genutzt. Es bestehen räumliche und zeitliche Anfangs- und Endklammern sowie innere Klammern, die eine Pause oder eine Verschiebung der Ebenen innerhalb des Vorgangs kennzeichnen. Versteht man die Interaktionsordnung als 'Grammatik der sozialen Wirklichkeit'(vgl. Willems 1997a, 44), können die Anfangs-, Zwischen- und Endklammern als ein eigenes 'System der Interpunktion' verstanden werden. Goffman bezeichnet die Klammern als *Konventionen zur Abgrenzung einer Episode* (Goffman 1977, 282ff).

Innerhalb der Umklammerung werden wir in einer bestimmten Rolle aktiv oder erfüllen eine Aufgabe. Die in der Klammer liegenden Vor-,

um eine fundamentale Rahmentäuschung, da ein primärer Rahmen in schädigender Absicht transformiert wurde.

³⁶ Der Interpretationsrahmen, in dem die Analyse einer autobiographischen Erzählung vorgenommen wird, die in der Transformationsform 'Text' vorliegt, ist nach meiner eigenen Erfahrung überaus kompliziert. Dies wird z. B. daran deutlich, dass ein scherzhaftes Lachen über eine Formulierung der biographischen ErzählerInnen häufig mit einer das Lachen wieder 'heruntermodulierenden', klärenden Bemerkung versehen wird.

³⁷ Zum Zusammenhang zwischen Konstruktionslogik erster und zweiter Ordnung vgl. Dausien 1996, 106.

Zwischen- oder Nachaktivitäten bieten einen Schutz für den innersten Vorgang, den sie rahmen. „Hat das Spektakulum begonnen, so scheinen die Anwesenden besser auf das ‚wirkliche‘ Ereignis warten zu können, das heißt, auf den ‚Seinsbereich‘, der, wenn alles gut geht, erzeugt werden soll“ (Goffman 1977, 293).

Übertragen auf die von Goffman häufig genutzte Theateranalogie, ist das Heben und das Fallen des Vorhangs eine eindeutige Anfangs- und Endklammer. Es ist bereits ein Teil des Spektakulums Theater, es transformiert das Theaterstück in ein Spiel: Die Theaterbesucher werden zu Zuschauern, die sich in die Welt des Theaterstücks begeben haben, und wenn das Spiel gelingt, werden sie sich so verhalten.³⁸ Ebenso signalisieren Begrüßungsrituale, dass das Spiel begonnen hat. Goffman geht davon aus, dass Endklammern nicht so viel zu leisten haben, „da es wohl im großen und ganzen einfacher ist, den Einfluss eines Rahmens zu beenden, als ihn aufzubauen“ (Goffman 1977, 283). So kann ein schneller Blick auf die Uhr leicht ein Gespräch beenden.

Beispielrahmen: biographisch-narratives Interview

Die Begrüßung an der Tür, der small talk über das Befinden und der Blickkontakt sind Beispiele für Anfangsklammern einer Interviewsituation. Sie bilden bereits einen Teil des ‚Spektakulums biographisch-narratives Interview‘ und werden die Erzählung als eigentliches ‚Spiel‘ mit strukturieren. Der Kassettenwechsel kann zu einer Schlussklammer des eigentlichen Erzählvorgangs führen oder auch zu einer inneren Klammerung, einer Verschiebung der Gesprächsebene. Eine Nachfrage, die zu einem anderen Erzählsegment führt, ist eine innere Klammer in der biographischen Gesamterzählung. Die eindeutige Schlussklammerung ist für das biographisch-narrative Interview besonders bedeutsam, um den durch Vertrauen gekennzeichneten inneren Vorgang des autobiographischen Erzählens zu schützen. Ich werde die Konventionen zur Abgrenzung einer Episode auf die textinterpretative Ebene und ihre sprachlichen Codes übertragen (siehe Teil III, Kap.2.).

³⁸ Seiner Leidenschaft zum Detail folgend, führt Goffman als Beispiel für einen Theaterrahmen auch den „berühmtesten aller Prologe – den zu Shakespeares Heinrich V.“ (Goffman 1977, 283) an: Hier wird von Shakespeare eine klare Anfangsklammer formuliert, die das folgende Spiel rahmen soll. Dieses sei – so Goffman – „ein schönes Beispiel für die Paradoxie, daß die Vorrede sowohl zu der nachfolgenden Welt des Dramas gehört als auch eine von außen kommende Betrachtung über diese ist“ (ebd.). Man kann also eine Klammer sowohl aus der Perspektive der Außen- sowie Innenwelt betrachten und damit ihre unterschiedlichen Funktionen feststellen.

2.2.7. Interaktionsrahmen grenzen als Membrane die lokale Welt von der Außenwelt ab

Der Rahmen als Grenze zwischen einer Innen- und einer Außenwelt wird von Goffman bereits in „Interaktion“ („Encounters“ 1961, dt. 1973) ausgearbeitet. Besondere Verhaltensformen kennzeichnen die zentrierte Interaktion und grenzen sie dadurch von der Außenwelt, in die sie eingebettet ist, ab. Die Innen-Außen-Differenz definiert eine lokale Welt von Ereignissen sowie Rollen, in der eigene Interaktionsordnungen herrschen (vgl. ebd., 33ff). Goffman versteht die Grenze zwischen der lokalen Interaktionswelt und der Außenwelt eher als ‘Membrane’ denn als feste Wand (vgl. ebd., 81). Schon eine unpassende Bewegung oder ein Lachen können diese dünne Oberfläche der gemeinsamen Wirklichkeit zerstören. Ob eine soziale Begegnung ‘stabil’ eingerahmt bleibt, ist „in erster Linie im Sinne des Funktionierens der Membrane zu verstehen, die sie einschließt“ (ebd., 89). Die Durchlässigkeit der Membrane ist – je nachdem wie zerbrechlich die Situation ist – unterschiedlich. Bedeutsam ist, dass sie die Einflüsse der Außenwelt in der Konzentration hält, dass das in ihr liegende ‘Reich’ bestehen kann (vgl. Hettlage 1991, 112ff).

In der vorliegenden Arbeit sollen die Membrane, die die Innenwelt eines Altenpflegeheims als lokale Welt umschließen, analysiert werden. Hiefür werden die in „Asyle“ („Asylum“ 1962, dt. 1972) beschriebenen Rahmungstechniken auf die Situation im Altenheim übertragen. Rahmungstechniken zeigen wie sich die *Welt der Insassen* und die *Welt des Personals* (ebd.) voneinander sowie von der Außenwelt abgrenzen und beständig aufrecht erhalten. Diese für die Analyse der institutionellen Rahmungen bedeutsame Interaktionsordnung wird im Kapitel 5 dargelegt. Mit Hilfe der Goffman’schen Ansätze wird eine Untersuchung des Einflusses der institutionellen Ordnungsmuster auf das lebensgeschichtliche Erzählen der BewohnerInnen möglich.

Beispielrahmen biographisch-narratives Interview

Wie fragil ein Interview-Rahmen ist, wird deutlich, wenn irritierende Geräusche in den Raum eindringen oder jemand unvermittelt hinzutritt. Die Außenwelt dringt für einen kurzen Moment in die Situation ein, und es zeigt sich, ob und inwiefern die Begegnung ‘stabil’ gerahmt ist. In einer stabilen Rahmung besteht die Möglichkeit, dass der Erzählfluss nur kurzzeitig unterbrochen wird; eine instabile Situation führt zum Rahmenbruch, die Membrane zerreißt. Es wird möglicherweise eine völlig andere, nicht in die Interaktionsordnung eines biographisch-narrativen Interviews passende Situation definiert.

3. Identitätskonzept: Von der 'Vielzahl der Ichs'

Goffman entwickelte ein dreiteiliges Identitätskonzept,³⁹ welches zuerst in „Stigma“ (1967) erläutert wird: Er unterscheidet zwischen sozialer, persönlicher und Ich-Identität. Die zentralen Konzepte der *sozialen Identität* und der *persönlichen Identität* sind im Unterschied zu anderen Identitätskonzepten Formen der Fremdidentifikation.⁴⁰ „Soziale und persönliche Identität sind zuallererst Teil des Interesses und Definitionen anderer Personen hinsichtlich des Individuums, dessen Identität in Frage steht“ (Goffman 1967, 132). *Ich-Identität* ist hingegen die aus dem subjektiven Empfinden abgeleitete Selbstdefinition und wurde von Goffman in Anlehnung an Erikson (1966) definiert. Dieses Identitätsverständnis führt zu einer sehr differenzierten Vorstellung von Biographie und lebensgeschichtlichen Selbst-Konstruktionen, die eine *Vielzahl der Ichs* (Goffman 1967, 94) einschließen.

Die Zergliederung und Dezentrierung des Selbst in vielfältigen Interaktionsrahmen steht in Verbindung mit den gesellschaftlichen Wandlungsprozessen der Moderne. Wir sind darauf angewiesen, uns in unterschiedlichen Rahmen 'selbst' darzustellen. Die analysierte Vielzahl der Ichs führt in der Goffman'schen Konzeption jedoch ebenso zu einer Hyperzentrierung auf das Individuum als handelndes Subjekt.

„Das Ich löst sich auf und steigert und pluralisiert sich zugleich; es existiert als ein komplexes Bündel symbolischer Referenzen und ständig nachgefragter Leistungen, die die unmittelbaren Interaktionsfelder in ganz besonderer Weise abverlangen“ (Willems 1997a, 180).

Im folgenden sollen zunächst die drei Identitätsformen vorgestellt und in einem biographietheoretischen Rahmenkonzept zusammengeführt werden. Die Schlussfolgerungen führen zu dem 'Goffmenschen' und seinen Stärken in der publikumsspezifischen Selbstdarstellung. Ich möchte an dieser Stelle die Goffman'schen biographietheoretischen Aussagen auf die Interaktionsordnung eines biographisch-narrativen

³⁹ Das Identitätskonzept steht in der Tradition George Herbert Meads (vgl. Willems 1997a, 154ff). Die Meadsche Persönlichkeitstheorie bezeichnet „mit Me ... das sozialisatorische Ergebnis der Verinnerlichung gesellschaftlicher Zwänge und der sozialen Kontrolle, mit I die im Wechselspiel dazu phänomenologisch beobachtbare, spontane und reflexive Leistung der Interpretation und Selektion gegenüber dem Me. Das I tritt als Selbst-Bewußtsein gegenüber dem Rollenspiel des Me auf. Me und I machen zusammen die mit sich selbst identische Person aus“ (Weymann 1998, 46).

⁴⁰ Im deutschsprachigen Raum wurde das Goffman'sche Identitätskonzept durch die Rezeption von Jürgen Habermas (1972) bekannt. Lenz kritisiert, dass Habermas die persönliche und soziale Identität nicht als Fremdidentifikationen klassifiziert und zudem die Unterscheidung von virtueller und aktueller Identität unberücksichtigt lässt (vgl. Lenz 1991, 71).

Interviews übertragen.

3.1. Soziale Identität

Soziale Identität bezeichnet die „umfassenden sozialen Kategorien (und die wie Kategorien funktionierenden Organisationen und Gruppen), zu denen ein Individuum gehören bzw. als zu denen gehörig es angesehen werden kann“ (Goffman 1974, 255f). Übergeordnete soziale Kategorien, anhand derer wir andere sofort identifizieren können sind z.B. spezifische Merkmale wie Alter, Ethnie, Geschlecht- und Schichtzugehörigkeit. Die Antizipation der sozialen Identität erfolgt bereits beim ersten Anblick einer bisher fremden Person. Dabei werden normative Erwartungen, z. B. bezüglich eines angemessenen Verhaltens, in rechtmäßig gestellte Anforderungen umgewandelt, ohne dass sie in direkter Interaktion überprüft worden sind. Goffman bezeichnet diese Form der spontanen Identifizierung als „virtuale soziale Identität“ (Goffman 1967, 10). Werden Attribute und Kategorien innerhalb eines Interaktionsgeschehens tatsächlich bestätigt, führt dieses zu einer „aktualen sozialen Identität“ (ebd.).

Identifikationen wirken immer auch – und das zeigt Goffman besonders deutlich an stigmatisierten Personen (1967) – auf die Personen zurück und bestimmen ihre Selbst-Darstellung. „Selbstdarstellung ist insofern Umsetzung und Gebrauch von Rahmen mit dem Ziel, Rahmen implizierende Identifizierungen von Wahrnehmenden bzw. Beobachtern zu kontrollieren“ (Willems 1997a, 145). Jede Form der Selbstdarstellung enthält diese wechselseitige Identifizierungs- bzw. Identifikationsaussage. So fungiert z. B. ein Ehering als identifizierendes Medium mit dem eine soziale Information an potentielle Beobachter weitergegeben wird. Ebenso ist er eine Form des Ausdrucks der Identifikation des Trägers mit der Rolle des Ehepartners. Je nach Interaktionsrahmen und den darin wirksam werdenden Identifizierungsmodi kann der Ehering als Form der Selbst-Darstellung unterschiedlich genutzt werden.

In dieser Arbeit steht die institutionelle Rahmungspraxis im Vordergrund. Goffman geht davon aus, dass der institutionelle Rahmen zu einer konstitutiven Selbst- sowie Fremdinterpretation führt. „Ein politischer Häftling muß ein Hochverräter sein; wer im Gefängnis sitzt, muß ein Gesetzesbrecher sein; wer in der Heilanstalt ist, muß geisteskrank sein“ (Goffman 1972, 97). In der Perspektive dieser Arbeit lässt sich die Auflistung ergänzen: Wer in einem Alten- und Pflegeheim lebt, muss alt oder zumindest pflegebedürftig sein. ‘Alt sein’ oder ‘pflegebe-

dürftig sein' ist ebenso wie 'psychisch krank sein' ein komplexes Deutungsmuster, welches innerhalb des sozialen Systems einer Institution das Selbst sowohl für den Darsteller als auch für die Beobachter definierbar macht und definiert. Definitionswirksam ist hierbei die im institutionellen Rahmen fixierte Interaktionsordnung. Goffman bezeichnet sie als innerhalb des sozialen Systems liegende „verbindliche Gegebenheiten“:

„Jedes Selbst entwickelt sich im Rahmen eines institutionellen Systems, sei dies eine soziale Institution, wie eine Heilanstalt, oder ein Komplex von persönlichen und beruflichen Beziehungen. Daher kann man behaupten, daß das Selbst definiert wird durch die in einem sozialen System für dessen Mitglieder verbindlichen Gegebenheiten“ (Goffman 1972, 166).

Als Exempel für den Prozess der institutionellen Rahmung des Selbst führt Goffman die formale Rekonstruktion der psychiatrischen Fallgeschichte an.

Sie „ermöglicht es, systematisch ein Bild von der Vergangenheit des Patienten zu konstruieren, welches demonstriert, daß sein Verhalten von einem Krankheitsprozeß infiltriert wurde, bis dieses sein Verhalten, als System, völlig pathologisch wurde. Anscheinend normales Verhalten wird als bloße Maske oder Tarnung der sich dahinter verbergenden Krankheit angesehen. ... Und dies ermöglicht eine neue Sicht des 'eentlichen' Charakters des Patienten“ (Goffman 1972, 356).

Die pflegerische Fallgeschichte in der Form einer umfassenden Pflegeanamnese verfolgt ebenfalls das Ziel, ein systematisches Bild von der Lebens- und Erkrankungsgeschichte zu erhalten. Die Rekonstruktionslogik dieses BewohnerInnenbildes entspricht den Alten- und Pflegebildern mit den darin liegenden sozialen Kategorien der Institution Altenheim. Die augenscheinlich höchst individuellen Selbstdarstellungen der Mitglieder des sozialen Systems Altenheim, die pflegerische Fallgeschichte muss immer auch als bewohneridentifizierende Ausdrucksform inszeniert sowie interpretiert werden.⁴¹

3.2. Persönliche Identität

Die persönliche Identität als eine „Basiskontinuität“ (vgl. Goffman 1977, 316ff) ist ebenfalls sozial konstruiert und unterliegt sozial standardisierten Kategorien, Strategien, Mustern und Antizipationsformen (siehe Goffman 1967, 70). Goffman wendet sich mit der Konzeption entschieden gegen die Bewertung der Persönlichkeit als etwa Höherstehendes,

⁴¹ Die Interaktionsrahmen der Institution Altenheim und die inhärenten Interpretationsmuster für die soziale Identität der BewohnerInnen sollen im Kapitel 5.2.2. anhand der Struktur pflegerischer Fallgeschichten erörtert werden.

als das „Innerste des Seins“ (1967, 74).⁴² Persönliche Identität ist und wird ebenso wie die soziale Identität innerhalb des Interaktionsrahmens definiert. Sie spielt eine strukturierte, routinemäßige Rolle innerhalb der sozialen Organisation. Die Darstellungsform besitzt allerdings die besondere Qualität des Einmaligen – die Qualität *Jemand-von-einer-Art* (Goffman 1967, 74) zu sein.

„Mit ‘persönliche Identität’ meine ich die einzigartige organische Kontinuität, die jedem Individuum zugeschrieben wird und die sich auf unterscheidende Merkmale wie zum Beispiel den Namen und äußere Erscheinung gründet und durch Kenntnisse hinsichtlich seiner Biographie und seiner sozialen Eigenschaften ergänzt wird – Kenntnisse, die um unterschiedliche Merkmale zentriert sind“ (Goffman 1974, 256).

Sind erst einmal Merkmale als *Identitätsaufhänger* erkannt, lassen sich die weiteren Ereignisse mühelos mit der identifizierten Person und unserer Vorstellung, dass diese über eine „einzigartige Kombination von Daten der Lebensgeschichte“ verfügt, in Verbindung bringen (vgl. Goffman 1967, 74). Durch die Identitätsaufhänger wie z. B. die Handschrift, eine Fotografie, kurz: in allen Formen des eigenen Stils wird persönliche Identität erkennbar sowie darstellbar. Der Interaktionspartner wird durch die wiedererkannten Merkmale als eine einzigartige, unverkennbare Person identifiziert. Die Person, die „sich in der Vergangenheit qualifizierte, ist die selbst-gleiche Person, die sich in der Gegenwart qualifiziert und es auch in Zukunft tun wird“ (Goffman 1967, 73.). Die Identifizierung der Person weist über die Situation hinaus. So wird hinter jeder sozialen Rolle die Person als situationsübergreifendes Selbst sichtbar. Eines von Goffman wohl bekanntesten Konzepten ist die *Rollendistanz*.⁴³ Es basiert auf diesen Organisationsprinzipien, die es uns erlauben darzustellen, dass hinter der präsentierten Szene ein ‘wirkliches Ich’ existiert (vgl. Goffman 1973). Durch die Pluralisierung von Lebenswelten hat sich die *Vielzahl von Ichs* (Goffman 1967, 81)

⁴² Goffman wendet sich entschieden gegen eine Höherbewertung der Person „als irgendetwas über das Soziale Hinausgehendes, Wirklicheres, Biologischeres, Tieferes, Eigentliches. Diese verderbliche Einseitigkeit wollen wir aus unserem Denken durchaus fernhalten“ (Goffman 1977, 298).

⁴³ Goffman erörtert die Rollendistanz anhand eines Beispiels: Ein kleiner Junge, der auf einem Karussellpferd sitzt, distanziert sich von dieser Rolle. „Das Bild seiner selbst, das für ihn durch die Routine als Folge seiner bloßen Teilnahme erzeugt wird – sein faktisches Selbst in dem Kontext –, ist ein Bild, von dem er sich offensichtlich zurückzieht, indem er die Situation *aktiv* beeinflusst. Ob dieses ausgelassene Verhalten beabsichtigt oder unbeabsichtigt, echt oder ‚gespielt‘ ist, richtig eingeschätzt von anderen Anwesenden oder nicht – es stellt einen Keil zwischen dem Individuum und seiner Rolle, zwischen Tun und Sein dar. Diese effektiv ausgedrückte, zugespitzte Trennung zwischen Individuum und seiner mutmaßlichen Rolle werde ich *Rollendistanz* nennen“ (Goffman 1973, 121, Hervorhebungen des Verf.).

erweitert. Damit wächst der Zwang sich entsprechend der sehr unterschiedlichen Bühnen durch unverwechselbare Identitätsbezeugungen kenntlich zu machen.

„Dem Goffmanschen Akteur kann und muß es aufgrund dieser Bedingungen nur noch gegenüber dem jeweils relevanten Publikum, im Sinne der (Konsistenz-)Vorstellungen dieses Publikums, ... auf anschlussfähige und teleologisch effektive Darstellungen ankommen“ (Willems 1997a, 159).

Der „Goffmensch“ (Hitzler 1992) muss sich innerhalb des jeweiligen Interaktionsrahmens als *selbst-gleiche* Person zu erkennen geben. In den verschiedenen Welten müssen Selbstbezüge verdeutlichen, dass eine situationsübergreifende, 'wirkliche' Person hinter der Darstellung steht. Mittels der kosmologischen Vorstellung, dass jeder Mensch eine einmalige Persönlichkeit besitzt, lassen sich in jeder Form der Selbstdarstellung ausreichend Hinweise auffinden, die sie anschlussfähig machen. Das Gegenwärtige wird mit dem Vergangenen verknüpft, indem wir meinen, darin ein durch den Charakter der Person begründetes Verhalten zu beobachten. Hiermit „haben wir ein rahmenmäßiges tückisches Spiel begonnen, das jedes beliebige Bild zu zeichnen erlaubt“ (Goffman 1977, 486).

Goffman betrachtet es als eine „Hauptbeschäftigung des Alltagslebens“ (ebd., 487), dass wir durch Hinweise aus der Vergangenheit einen Charakter definieren. Auch die befremdlichste Verhaltensweise einer bekannten Person lässt sich als Neuentdeckung einer Seite betrachten, die schon immer da war.

3.3. *Ich-Identität*

Goffman definiert die 'empfundene' Ich-Identität in Anlehnung an Erikson (1966) als „das subjektive Empfinden seiner eigenen Situation und seiner eigenen Kontinuität und Eigenart ..., das ein Individuum allmählich als ein Resultat seiner verschiedenen sozialen Erfahrungen erwirbt“ (Goffman 1967, 132).⁴⁴ Das eigene Erleben, das Gefühl eines relativ kontinuierlichen Ichs beschreibt die Innenperspektive und reflexive Selbstsicht. Die Selbstidentifikation steht in einer Wechselbeziehung zu den persönlichen und sozialen Fremdidentifikationen. Als Innenperspektive ist die „Ich-Identität zuallererst eine subjektive und reflexive Angelegenheit“ (Goffman 1967, 132).

⁴⁴ Das Gefühl von Ich-Identität wird von Goffman in Abgrenzung zur sozialen und persönlichen Identität an folgendem Beispiel konkretisiert: „So löst sich ein Verbrecher, wenn er einen 'Berufsnamen' gebraucht, von seiner persönlichen Identität; wenn er die originalen Initialen oder irgendeinen anderen Aspekt seines originalen Namens beibehält, gibt er zur gleichen Zeit einem Gefühl seiner Ich-Identität nach“ (Goffman 1967, 132f).

Die Ich-Identität übernimmt in der Goffman'schen Identitätskonzeption die Funktion einer dauerhaften Verbindung zwischen persönlicher und sozialer Identität. Als Basis setzt sie die Fremdidifikationen in differenzierende Verhältnisse und wirkt so als eine Art Steuerungszentrum. Auch wenn wir in den unterschiedlichen Interaktionsrahmen mit sehr verschiedenartigen persönlichen und sozialen Identifizierungen konfrontiert werden, können wir uns(er) 'Selbst wahrnehmen' (vgl. Willems 1997a, 179).

Das Gefühl von Ich-Identität ergibt sich nicht naturgemäß, sondern ist ein soziales Konstrukt: Glaube an Identität und vermittelte *Identitäts-Standards* (ebd., 133) fungieren als kosmologische Deutungsmuster (vgl. Goffman 1967, 138ff). Sie sind in historisch und kulturell spezifischen Rahmen entwickelt worden und veränderbar. D. h. konkret, dass auch das überaus subjektive Gefühl, jemand zu sein, welcher sich selbst als ein unverwechselbares Ich fühlt, eine im Interaktionsrahmen liegende und durch den Interaktionsrahmen strukturierte Form der 'Wahrnehmung des Selbst' ist.⁴⁵ Historische und kulturelle Entwicklungen des Gefühls von Ich-Identität lassen sich anhand von autobiographischen Reflexionen nachzeichnen.⁴⁶

3.4. Rahmentheoretisches Biographiekonzept: Diachrone Existenz

3.4.1. Kosmologische Identitätsvorstellung von Ganzheit

Goffmans biographietheoretische Aussagen lassen sich primär auf das Konzept der persönlichen Identität zurückführen. Die Biographie bildet einen „diachronen Identitätsaspekt“ (Willems 1997a, 164), d. h. Identität wird in ihrer historischen Entwicklung dargestellt und wahrgenom-

⁴⁵ Goffman nimmt auf die basisschaffende Funktion des Ich-Gefühls Bezug, indem er es in den Folgerungen der Rahmenanalyse als eine „Beziehung zwischen Person und Rolle“ zusammenfasst: „Es gibt eine Beziehung zwischen Person und Rolle. Doch sie hängt von dem Interaktionssystem ab – dem Rahmen –, in dem die Rolle gespielt wird und das Ich des Darstellers ein wenig sichtbar wird. Das Ich ist also keine halb hinter den Ereignissen verborgene Entität, sondern eine veränderliche Formel, mit der man sich auf die Ereignisse einläßt. ... Die Kultur selbst schreibt vor, für was für eine Art von Wesen wir uns zu halten haben (Goffman 1977, 617).

⁴⁶ Egger (1995) verdeutlicht an den autobiographischen Zeugnissen der drei „Eroberer des Selbst“ eine „ideengeschichtlich überaus bedeutsame Entwicklung der Lebensforschung“ (ebd., 23). Beispielhaft werden die autobiographischen Ich-Konstruktionen von Michel de Montaigne, Jean Jacques Rousseau und Karl Philipp Moritz vorgestellt (vgl. ebd., 23ff).

men. Wir teilen die kosmologische Vorstellung, nur eine Biographie zu besitzen.

„Der erste Punkt, der über Biographien anzumerken ist, ist der, daß wir annehmen, ein Individuum könne wirklich nur eine einzige haben, was mehr durch die Gesetze der Physik als durch die Gesellschaft garantiert ist“ (Goffman 1967, 81).

Im Gegensatz dazu können wir im Laufe unseres Lebens sehr viele unterschiedliche Versionen eines biographischen Selbst inszenieren. Die Identitätsvorstellung zwingt uns, in der retrospektiven biographischen Konstruktion eine soziale 'Ganzheit' (Goffman 1967, 81) darzustellen, und dies obwohl wir in den verschiedenen, räumlich und zeitlich getrennten Welten unterschiedliche Ausschnitte und Aspekte unseres Lebenslaufs präsentieren. Durch die „strategische Diversifikation von Selbsten“ (Willems 1997a, 165) können auf Basis zeitlich, räumlich und sozial voneinander getrennter Räume die verschiedenen Selbstes koexistieren. Wir verfügen über ein dramaturgisches Informationsmanagement, um uns gemäß der jeweiligen Adressaten zu offerieren (siehe Goffman 1967, 86f).

3.4.2. Identitätsmanagement

Während die Vielzahl von Ichs, die wir in unterschiedlichen sozialen Rollen gleichzeitig und im Laufe der Lebenszeit darstellen können, zugleich die Option in sich bergen, die und der darin Gewesene nicht mehr zu sein, muss die biographische Darstellung des Selbst die Person erkennbar machen. Rollen können der Vergangenheit angehören, die persönlichen Identifizierungsmerkmale in einer Biographie müssen in der lebensgeschichtlichen Kontinuität die selbst-gleiche Person darstellen. Durch einen *Identitäts-Manager* (Goffman 1967, 93) wird die notwendige Informationskontrolle gesteuert.

Das Individuum muss ein Gedächtnis haben; es muss sich, in welcher Situation auch immer, darüber im Klaren sein, welche biographischen Informationen über die Gegenwart und Vergangenheit es wem schulden könnte (vgl. ebd., 84). Allein durch einen Umzug, der einen Wechsel der Gruppenzugehörigkeit mit sich bringt, entsteht eine 'normale' diachrone Existenz, die verknüpft werden muss: Die verlassene Gemeinschaft verfügt über ein Bild der Person und ihrer 'wohlgerundeten' Biographie; sie kann Vermutungen anstellen, wie sie 'enden' wird.⁴⁷ „In seiner gegenwärtigen Gemeinschaft wird das Individuum

⁴⁷ Goffman geht davon aus, dass diese Erwartung vom Individuum antizipiert wird und als „Bewahrung einer guten Erinnerung unter jenen, mit denen ein Individuum nicht länger zusammenlebt“ (Goffman 1967, 101) große Bedeutung für die Ich-Identität hat.

dazu eine Biographie in den Köpfen anderer hervorrufen, potentiell ein vollständiges Portrait, einschließlich einer Version über die Art Person, die es früher war“ (Goffman 1967, 100). Diskrepanz und Diskontinuität werden durch eine Informationspolitik überbrückt, die dem biographischen Selbst Flexibilität verleiht. Es unterteilt die Welt der „biographischen Anderen“ (ebd., 85ff) in Wissende und Unwissende.

3.4.3. Rekonstruktionslogik

Goffman nimmt an, dass erst durch eine spezifische Transformationslogik Aspekte aus der erlebten Lebensgeschichte zu einem Teil der aktiven Biographie werden. Diese Biographisierung erfolgt unter bestimmten Selektions- und Darstellungskriterien, die durch den Interaktionsrahmen vorgegeben sind. Als Beispiel nennt er das Alibi: „Ein ‘Alibi’ ist praktisch ein präsentiertes Stück Biographie, das unter anderen Umständen überhaupt kein Teil von jemandes aktiven Biographie geworden wäre“ (ebd., 89f). Erst durch den Kontext, in dem dieses Stück Leben für die Selbstdarstellung Relevanz besitzt und von einem interessierten Publikum gefordert wird, transformiert es zu einem Teil der aktiven Biographie. Die Biographisierungen erfolgen innerhalb des Interaktionsrahmens. Auch hier sind die Struktur des Interaktionsrahmens sowie der Prozess der Rahmung für die Rekonstruktionslogik entscheidend.

Neben dieser (Re-)Konstruktionslogik, die einen eigenen, bisher nicht da gewesenen Zusammenhang – inklusive biographischer Kontingenz – hervorbringt, sind (auto-)biographische Konstruktionen Produkte von „Reflexionssubjekten“. Sie gestalten die Selbstdarstellung mittels Umdeutungen, Stilisierungen, Weglassungen, Erfindungen u. v. m. (vgl. Willems 1997a 172).

3.4.4. Biographisierungsformen

Goffman unterscheidet informelle und formelle Biographisierungsformen und vergleicht deren Funktionen. Ein Beispiel für die informelle Biographisierungsform ist die Umdeutung eines Unglücks in einen biographischen Sinnhorizont „Glück im Unglück“ (Goffman 1967, 20f). Eine weitere Form ist die Selbstpräsentation mittels privater Dokumentationsmedien: Fotografien, Video- und Tonbandaufnahmen können als Biographieinszenierungen gelten, als Beweise und Abbilder, die dokumentieren, was und wer jemand einmal war und heute noch sein muss: Sie können das idealisierte Selbst fixieren (siehe Goffman 1981, 47). Ebenso dienen formelle Biographisierungen der idealisierenden Fixierung des Selbst. Als Beispiel führt Goffman die

psychiatrische Fallgeschichte an. Durch die systematische Selektion der Ereignisse, die eine Einweisung in die Psychiatrie begründen, entsteht eine biographische Fiktion der Krankheit. Goffman geht davon aus, dass mit dem angelegten Suchraster „der Lebenslauf fast eines jeden Menschen genügend ehrenrührige Tatsachen hergäbe, um die fallgeschichtliche Rechtfertigung für eine Hospitalisierung zu liefern“ (Goffman 1972, 157).

Die autobiographische Narration kann als formelle sowie informelle Selbstdarstellungsform einer Idealisierung des Selbst dienen. Entsprechend eines verinnerlichten moralischen Selbstbildes wird in der Erzählung ein „Bild seines Lebenslaufes – bestehend aus Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft – konstruiert, welches Geschehnisse so abstrahiert, auswählt und umformt, daß seine gegenwärtigen Verhältnisse in einem vorteilhaften Licht erschienen“ (Goffman 1972, 149).⁴⁸ Je nachdem, in welcher aktuellen Selbst- und Fremdidentifizierungslage sich der Erzähler befindet, wird er seine Lebensgeschichte als „Erfolgsstory“ oder als „traurige Geschichte“ präsentieren (vgl. ebd., 149).

3.5. Person und Rolle – der gedoppelte Interakteur

In dem Identitätskonzept werden die *Strukturen des Selbst* (Goffman 1969, 230) bereits in ihren Wechselbeziehungen deutlich. Die Annahme, dass wir zugleich als Person und in einer spezifischen Rolle an Interaktionen teilnehmen, veranlasste Goffman, die Verknüpfungen und Beziehungen zwischen den beiden Selbst-Darstellungsformen auszuarbeiten:

„Wenn jemand an einer Episode oder Tätigkeit teilnimmt, unterscheidet man zwischen der *Person*, dem Individuum, dem Spieler einerseits – dem also, der teilnimmt – und der betreffenden Rolle, Eigenschaft oder Funktion, die er wahrnimmt andererseits“ (Goffman 1977, 297).

Eine Person, hier das Individuum Spieler, bezeichnet das „Subjekt eines Lebenslaufs“ (ebd., 148). Mit dem Begriff *Rolle*⁴⁹ – synonym wird der Terminus Sozialrolle verwendet – werden die mannigfaltigen sozialen Ausgestaltungsformen im privaten und öffentlichen Alltag definiert,

⁴⁸ Besonders deutlich wird die Integration eines idealisierten Selbst in der Biographie am Beispiel des moralischen Werdegangs von Geisteskranken (vgl. Goffman 1972, 127ff).

⁴⁹ Lenz weist darauf hin, dass sich Goffmans Konzeption der Rolle vom herkömmlichen Rollenkonzept der Soziologie grundlegend unterscheidet, da er „Rolle nicht als Komplex von Verhaltenserwartungen, sondern immer im Sinne von Rollenverhalten“ (Lenz 1991, 43) gebraucht.

z.B. könnte das Individuum Spieler einen Falschspieler darstellen.⁵⁰ Personen können natürlich eine Vielzahl von unterschiedlichen Rollen innerhalb der spezifischen Rahmenstrukturen ihres Alltags realisieren, ohne dass wir uns daran stören. Wir nehmen wahr, dass hinter den Rollen eine ('authentische') Person steht, die über das Rollenverhalten hinausragt (vgl. Goffman 1977, 315).

Die entscheidende theoretische Aussage Goffmans trägt vielmehr der Annahme Rechnung, dass erst die Szene, die Rahmung der Interaktion, ein Bild von der Rolle sowie von der Person ermöglicht. Die Zuschreibung eines Selbst, das „im Körper eines Besitzers zu Hause ist ... sozusagen als ein Knoten in der Psychobiologie der Persönlichkeit“ (Goffman 1969, 230) und außerhalb der beobachteten Darstellung bestand hat, entsteht allein aufgrund des Subjektempfindens, welches wir in Form von Identitätszuschreibungen auf andere übertragen. Das Bild, welches man sich durch eine beobachtete Szene von einer Person macht – und infolgedessen schreibt man dem Beobachteten ein Selbst zu – entspringt nicht der körperlichen Präsenz, dem Besitzer dieses Selbst, sondern wird durch die Gesamtszene und den darin liegenden Merkmalen erzeugt.

„Eine richtig inszenierte und gespielte Szene veranlaßt das Publikum, der dargestellten Rolle ein Selbst zuzuschreiben, aber dieses zugeschriebene Selbst ist ein Produkt einer erfolgreichen Szene, und nicht ihre Ursache“ (Goffman 1969, 231).

Wir erwarten – und darin liegt unsere Rahmungsaktivität – dass sich in jedem Rollenspiel die 'wirkliche' Person offenbart und durch den gut geölten „Apparat der Selbstinszenierung“ (ebd., 232) wird diese Realitätsvorstellung in fast allen Interaktionen 'wirklich' bestätigt. Die beständige Identifizierung einer 'wirklichen' Person mit einer persönlichen/biographischen Identität, die in der augenblicklichen Rolle durchscheinen, ist auf die Rahmung der Wahrnehmung zurückzuführen. Für die Interaktion ist lediglich die 'gefühlte' bzw. reale Existenz, die persönliche Teilhabe wichtig.

„Es geht nicht eigentlich darum, was der Beteiligte wirklich ist. Seine Partner werden das kaum herausfinden, sofern es überhaupt erkannt werden kann. Wichtig ist das durch sein Verhalten gegenüber den anderen vermittelte Gefühl,

⁵⁰ In der Rahmen-Analyse wird die Konzeption durch die *Figur* – synonym auch 'Theaterrolle' oder 'Spielrolle' – ergänzt: Eine Figur ist die Darstellung eines Lebenslaufs – sozusagen eine in einem anderen Rahmen modulierte Person – auf einer Bühne (vgl. Goffman 1977, 148). Die Möglichkeit das 'Subjekt eines Lebenslaufs' auf einer Bühne zu spielen, findet sich auch in anderen Modulationsformen, z. B. in der lebensgeschichtlichen Darstellungen von Personen in Filmen und Romanen sowie in der Modulationsform 'autobiographische Erzählung' –, eine Form, die im Rahmen dieser Arbeit besonders interessiert.

was für eine Person hinter der gerade gespielten Rolle steht“ (Goffman 1977, 329).

Die Abhängigkeitsbeziehung zwischen Darstellung der Person und Darstellung der Rolle bezeichnet Goffman als *Person-Rolle-Formel* (Goffman 1977, 297ff). In dem Kontinuum von Abhängigkeit und Unabhängigkeit hinsichtlich Person und Rolle zeigt sich, in welcher Weise die gerahmte Tätigkeit in die Vorgänge der sie umgebenden Welt verankert ist (vgl. Goffman 1977, 297).

Die Abhängigkeit von Person und Rolle ist zunächst eine Besetzungsfrage: Nicht jede und jeder kann oder will eine bestimmte Rolle spielen. Kategorien, die über eine geeignete Besetzung entscheiden, sind beispielsweise das Alter, Geschlecht, die ethnische und schichtspezifische Zugehörigkeit zu einer sozialen Gruppe.

Des weiteren beeinflussen kulturelle Maßstäbe die Abhängigkeiten; einige der genannten Kategorien sind in der Gesetzgebung verankert. Ein Beispiel für die sozialen Standards sind Gesetze über Kinderarbeit. Bei besonders problematischen Rollen, z. B. bei Wahnvorstellungen, stellt sich die Frage, inwiefern eine Person in dieser Rolle verantwortlich zu machen ist. Zudem steht jeder Person ein Verhaltensspielraum außerhalb des rollenbestimmten Rahmens zur Verfügung: Es gibt eine spezifische 'Grenze der Rollenanforderungen'⁵¹, die Personen eine Darstellung außerhalb der Rolle erlaubt (vgl. Goffman 1977, 297ff).⁵²

3.6. Schlussfolgerungen: Was kennzeichnet die biographische Selbst-Darstellung des 'Goffmenschen'?

Als soziale Identifizierung der Person führt die autobiographische Selbstdarstellung von der virtualen Identität des ersten Eindrucks zu einer aktuellen sozialen Identität. Die Erzählung ist eine komplexe Identifizierungsaussage, in der sich die (aktuellen wie historischen) sozia-

⁵¹ Goffman betont, dass der Grad an Unabhängigkeit stark historisch und kulturell geprägt ist. In der amerikanischen Gesellschaft habe man sich erst seit kurzem daran gewöhnt, „daß Premierminister mit ihrem Schuh auf das Rednerpult hauen und Präsidenten ihre Operationsnarben vorführen“ (Goffman 1977, 302).

⁵² Ein aktuelles Beispiel für die Diskussion über Besetzungsregeln fand sich in der Boulevardpresse: Als die Person Gerhard Schröder neben der Rolle des neuen Bundeskanzlers auch ein teuer ausgestattetes Model in der Illustrierten „life style magazine“ spielte, geriet die Öffentlichkeit in Aufruhr. Die besonders exklusive und ausdrücklich als 'persönlicher' Kleidungsstil gekennzeichnete Selbst-Darstellung, ließ sich nur schlecht mit der Rolle des Bundeskanzlers vereinbaren. Die Inszenierung wurde als Rahmenbruch diskutiert und führte beispielsweise zu einer begrifflichen Zusammenfassung der als unvereinbar wahrgenommenen Person-Rolle-Formel: der 'Armani-Kanzler'.

len Identifikationsmerkmale an Alters, Geschlecht sowie Status spiegeln. Die Gesamtdarstellung einer autobiographischen Erzählung verdeutlicht, dass der Erzähler Jemand-von-einer-Art ist. Sie suggeriert ein lebensgeschichtliches selbst-gleiches Bild von der erzählenden Person. Dieses ist nur möglich, weil aufgrund der empfundenen Ich-Identität die Lebensgeschichte als etwas Ganzes erfahren wird.

Die lebensgeschichtliche Darstellung dokumentiert die jeweiligen Identitäts-Standards einer bestimmten historischen Epoche und veranschaulicht die in ihnen realisierten kulturellen und milieuspezifischen Werte. Publikum und Teleologie forcieren die biographische Inszenierung des Selbst, die Inszenierung wiederum orientiert sich an bereits bestehenden Fremdidentifikationen. Dieses erfordert eine Form des Identitätsmanagements: Informationen werden gemäß der Publikums-erwartung ausgewählt und erzählerisch in den geeigneten Zusammenhang gestellt. Aufgrund der Anwesenheit eines Publikums gelingt es dem biographischen Selbst-Erzähler, seine diachrone Existenz als eine wohlgerundete Biographie darzustellen.

Die spezifische Rekonstruktionslogik autobiographischer Narration führt zu einer Biographisierung lebensgeschichtlicher Ereignisse. Erlebnisse, die zuvor vielleicht gar nicht Teil der aktiven Biographie waren, werden durch die spezifische Erzählaufforderung und das darin explizit oder implizit thematisierte Interesse zu einem Teil des biographischen Selbst. Die Erzählaufforderung „Erzählen Sie mir bitte Ihr ganzes Leben“ und die spezifischen Nachfragen wirken in eben diesem Sinne biographisierend. Die autobiographische Erzählung ist ein Ausdruck der informellen bzw. formellen Idealisierung des Selbst. Mit ihr wird ein erhöhtes (negatives oder positives) Selbst-Bild konstruiert (vgl. hierzu auch Schütze 1984, 103), welches für den Erzähler innerhalb des Erzählrahmens vorteilhaft erscheint. Identitätsaufhänger erleichtern die idealisierte Fixierung des biographischen Selbst.

4. Selbst-Darstellung im Alltag: Die Welt der Bühne

In seiner ersten Veröffentlichung beschreibt Goffman Interaktion als einen wechselseitigen Austausch von Selbst-Darstellungen, die eine eindeutige Definition der Situation ermöglichen (Goffman 1969). Interaktion wird als Inszenierung bzw. in der Sprache der Theaterwelt beschrieben. „Wir handeln, sprechen, interagieren nicht einfach: wir

inszenieren unser Handeln, Sprechen und Interagieren, indem wir es für uns und andere mit Deutungs- und Regieanweisungen versehen“ (Soeffner 1989, 150). Die sehr zugänglich sprachliche Symbolik von der Welt als Bühne soll nicht darüber hinweg täuschen, dass es sich um alltägliche Interaktion handelt. Es geht nicht um eine ‘unechte’ oder ‘wirklich gespielte’ soziale Begegnung, sondern um die „Struktur der Einheiten [Situationen; K. S.] im sozialen Leben, die entstehen, wann immer Personen anderen Personen unmittelbar physisch gegenwärtig werden“ (Goffman 1969, 233).

Goffman bevorzugt die Theateranalogie, da sie per se die funktionale Verschränkung zwischen Darstellern und Zuschauern mit sich bringt. Das dargestellte Selbst, die Selbstdarstellungstechniken und Inszenierungen sind ebenso Teil des Rahmens wie die Zuschauer. In der face-to-face Interaktion findet ein Dialog zwischen Darstellern und Zuschauern statt (siehe Goffman 1969, 86).

Ich möchte die in dem dramaturgischen Ansatz definierten Begriffe kurz beschreiben und anhand von Interaktionsbeispielen aus dem Rahmen eines Altenheims konkretisieren, um in der Interpretation der Interviews auf einzelne Überlegungen und Aspekte zurückgreifen zu können.

4.1. Fassaden: Die Oberfläche der Interaktion

Erst durch eine sichtbare Außenhaut, eine *Fassade* lässt sich die Selbst-Darstellung publikumswirksam und kontrolliert inszenieren, d. h. wir benötigen eine definierbare und definierte Oberfläche, um mit anderen in eine face-to-face Interaktion zu treten. „Unter Fassade verstehe ich also das standardisierte Ausdrucksrepertoire, das der Einzelne im Verlauf seiner Vorstellung bewußt oder unbewußt anwendet“ (ebd., 23). Die Fassade ist in ihre räumlichen, persönlichen und sozialen Aspekte unterschieden.

4.1.1. Räumliche Fassade: Bühnenbild

Die räumliche Fassade ist die *Bühne*. Auf ihr sind „Möbelstücke, Dekorationselemente, Versatzstücke, die ganze räumliche Anordnung umfaßt – die Requisiten und Kulissen für menschliches Handeln, das sich vor, zwischen und auf ihnen abspielt“ (ebd., 23). Mit dem Bühnenbild wird die Szene ausgestaltet. Die Umrahmung des Individuums definiert sowohl die Personen wie auch ihre Rollen. Eine der wesentlichen Eigenschaften von räumlichen Fassaden ist es, dass sie an den Ort der Handlung gebunden sind; eine Ausnahme bilden z. B. Festumzüge.

Altenheim: In einem Altenheim sind die Möglichkeiten der Bühnen-

bildgestaltung für die BewohnerInnen stark eingeschränkt. Nur dort, wo die eigenen Möbel mitgebracht werden können, besteht die Chance, auf kleinem Raum den bildhaften Hintergrund der Selbst-Darstellung zu gestalten. Die Immobilität schränkt zudem die Wahlmöglichkeit bezüglich anderer räumlicher Fassaden, wie z .B. die eines Kaufhauses, eines Theaters oder eines öffentlichen Parks ein. Die BewohnerInnen sind häufig auf Selbst-Darstellungen innerhalb der Kulissen ihres kleinen Wohnbereichs und der öffentlichen Räume der Institution (wie beispielsweise Speise- und Gemeinschaftsraum) beschränkt.

In jedem Fall steigt mit zunehmender Pflegebedürftigkeit auch die Wahrscheinlichkeit nicht mehr über 'eigene vier Wände' verfügen zu können, sondern in einem Zweibettzimmer leben zu müssen (vgl. Schönberger 1998, 66). Bei Bettlägerigkeit können sich im ungünstigen Fall diejenigen Requisiten, die die szenische Interaktion gestalten auf das Pflegebett, einen Nachtschrank und einige Bilder an der Wand reduzieren. Es leuchtet ein, dass eine derart karge (und einzig mögliche) Bühne eine differenzierte persönliche sowie soziale Darstellung stark erschwert und die Selbst-Behauptung bedroht.

4.1.2. Persönliche und soziale Fassade: Ausstattung der DarstellerInnen

Die persönliche Fassade ist, in Abgrenzung zur räumlichen Fassade, das Set an Ausdrucksmitteln, „die wir am stärksten mit dem Darsteller selbst identifizieren und von denen wir erwarten, daß er sie mit sich herumträgt“ (Goffman 1969, 25). Beispiele sind Kleidung, Amtabzeichen, Geschlecht, Alter, physische Erscheinung, Haltung, Gesichtsausdruck, Sprechweise und Gestik. Goffman unterteilt die persönliche Fassade in 'Erscheinung' und 'Verhalten'. Die Erscheinung vermittelt Informationen über den sozialen Status des Darstellers. „Mit 'Verhalten' sind dann die Teile der persönlichen Fassade gemeint, die dazu dienen, uns die Rolle anzuzeigen, die der Darsteller in der Interaktion zu spielen beabsichtigt“ (ebd., 25). Die darin angezeigte soziale Fassade (ebd., 28) ist für die Darstellung etablierter sozialer Rollen vordefiniert. Die Rolle legt bereits ein Verhaltensmuster nahe, welches der Darsteller reinszeniert, indem er z.B. spezifische Kleidung oder eine bestimmte Sprechweise wählt. Es wird erwartet, dass eine Kohärenz zwischen Bühnenbild, persönlicher und sozialer Fassade besteht.

Altenheim: Zunehmende Pflegebedürftigkeit schränkt die Möglichkeit der persönlichen und verhaltensbezogenen sozialen Fassadengestaltung ein. Der Pflegesituation angemessene Kleidung sowie eine solche Frisur können die persönliche Erscheinung völlig verändern und

den vor der Pflegebedürftigkeit dargestellten sozialen Status auflösen. Kommt – beispielsweise durch altersbedingte Erkrankung – eine Einschränkung der Fähigkeit zur Mimik, Gestik und Sprechweise hinzu, sind die Darsteller sehr bedeutsamer Requisiten beraubt. Ebenso bestimmt das zugestandene Maß an Selbstverantwortung die Darstellungsmöglichkeiten: Die in einem Apartment lebende ‘Selbstversorgerin’ kann sich in der Rolle der Genießerin darstellen, die gern auch mal sehr spät ausgiebig frühstückt. Für eine in den Stationsablauf eingebundene Bewohnerin reduziert sich die Darstellung dieser Rolle vielleicht darauf, Kluntjes statt normalen Zucker zum Tee zu nehmen. Welche Rollen die BewohnerInnen in der eingeschränkten Bühnenausstattung ihres mehr oder minder institutionalisierten Lebens überhaupt darstellen können, soll anhand der Interviews verdeutlicht werden.

Die Kohärenzerwartung zwischen Bühnenbild, persönlicher und sozialer Fassade kann für die AltenheimbewohnerInnen zur Folge haben, dass jede Form der Abnahme von szenischen Darstellungsmöglichkeit die anderen Darstellungsformen ebenfalls einschränkt. Die in der Kargheit eines (vom Altenheim normgerecht eingerichteten) Pflegezimmers Lebenden, verfügen über geringe Variationsmöglichkeiten hinsichtlich der Darstellung ihrer Erscheinung und ihres Verhaltens.

4.2. Idealisierung: Der Schein des Wirklichen

Jeder Darsteller ist bestrebt einen idealisierten Eindruck beim Publikum zu erzeugen. Durch eine selbst idealisierende Darstellung werden die Werte der Gesellschaft erneuert und bestätigt (vgl. Goffman 1969, 36).⁵³ Andererseits können geistige Überlegenheit, Wohlstand, Begabung oder Selbstachtung – Ausdruck einer negativen Idealisierung (ebd., 38ff) – nicht gezeigt werden. Beide Formen der Idealisierung führen zu einem Korrigieren und Verwischen von Hinweisen, die Irrtümer oder Fehler zeigen könnten. In der Darstellung wird ein Bild produziert, das dem angestrebten Ideal entspricht. Bezogen auf das Publikum erfolgt eine Idealisierung der Rolle: Der Darsteller vermittelt, dass die gerade gespielte Rolle, die einzige sei; gleichzeitig wird vermittelt, dass die Beziehung zum Publikum etwas Besonderes ist. Um diesen Eindruck aufrechtzuerhalten, ist es notwendig, das Publikum zu ‘analysieren’:

„Als Auswirkung der Verpflichtung auf die Rolle, die man gerade spielt, und zugleich als ihre Ursache tritt eine ‘Segregation’ des Publikums auf; durch diese

⁵³ Goffman bezieht sich hier auf den Ritualbegriff von Durkheim (Durkheim 1994).

kann der Darsteller einigermaßen sicher sein, daß diejenigen, vor denen er eine seiner Rollen spielt, nicht die gleichen sind, vor denen er in anderer Umgebung eine andere Rolle spielt“ (ebd., 46).

Die durch die aktuelle Darstellung erzeugte Situationsdefinition ist fragil und anfällig für Störungen. Funktioniert z. B. die Segregation des Publikums nicht, kann die präsentierte Selbst-Darstellung ins Schwanzen geraten und zu Irritationen im Publikum führen. „Wir müssen bereit sein zu sehen, daß der Eindruck von Realität, den eine Darstellung erweckt, ein zartes, zerbrechliches Ding ist, das durch das kleinste Mißgeschick zerstört werden kann“ (ebd., 52) Die Interaktionspartner setzen alltäglich viel daran, Dissonanzen, die den Eindruck ihrer Fassade ‘ankratzen’ könnten, zu vermeiden. Goffman bezeichnet die unterschiedlichen Inszenierungstechniken, die es ermöglichen eine Stimmigkeit des Ausdrucks zu erreichen, als „Ausdruckskontrolle“ (vgl. ebd., 48ff).

Altenheim: Die Abnahme der Möglichkeit Fassaden zu gestalten, erschwert die Idealisierung. Wenn das Publikum entsprechend der unterschiedlichen sozialen Fassaden, die die BewohnerIn bisher darstellte, nicht mehr unterteilt und gewechselt werden kann, ist die idealisierende Selbst-Darstellung kaum möglich. Alle präparierten Variationen der Erscheinung und des Verhaltens sind durchschaubar, wenn sie von einem ständig präsenten Publikum betrachtet werden. Eine BewohnerIn, die in ihrem Freundeskreis als geistig rüstige und belesene Dame galt, kann mit der aufgesetzten Brille und dem aufgeschlagenen Buch versuchen, diesen Eindruck von Realität bei einem Besuch der Freunde zu vermitteln, obwohl sie vielleicht gar nicht mehr lesen kann. Das beständige Publikum (beispielsweise die Zimmernachbarin oder die Pflegekräfte) kann die dargestellte Rolle mit nur einer Bemerkung zerstören.

4.3. Ensemble: Die verschwörerischen Teams

Entscheidend für die Aufrechterhaltung der Situationsdefinition ist das enge Zusammenspiel der Teilnehmer innerhalb des Interaktionsrahmens. Um die Selbst-Darstellung in einer Rolle aufzubauen, schließen sich Individuen zu einem *Ensemble* (Goffman 1969, 73ff) zusammen.

„Ein Ensemble kann also definiert werden als eine Gruppe von Individuen, die eng zusammenarbeiten muß, wenn eine gegebene Situationsbestimmung aufrechterhalten werden soll“ (ebd., 96).

Das Darsteller- bzw. Darstellungsteam ist keine Einheit mit verbindenden sozialen Strukturen, sondern ausschließlich eine dramaturgische

Verbindung, die sich in der Interaktionssituation gruppiert. Goffman führt mit dem Begriff Ensemble ein Konzept ein, mit dem Gruppen wie Einzeldarstellungen analysiert werden. Auch zwei sich als Einzeldarsteller begegnende Akteure bilden ein Ensemble, auch wenn jeder gerade nur ein Mitglied für die aktuelle Inszenierung engagiert hat.⁵⁴ Dieses ist besonders relevant, wenn mit der Darstellung manipulative Eindrücke erzeugt werden sollen (vgl. ebd., 76).

Die Beziehung der Ensemblemitglieder ist durch gegenseitiges Vertrauen, den Anspruch sich 'gut' vor dem Publikum darzustellen zu wollen sowie durch die Entbindung von der Pflicht, diesen Eindruck auch voreinander zu erwecken, gekennzeichnet. Aufgrund dessen entstehen gegenseitige Abhängigkeiten und Vertraulichkeiten (siehe ebd., 78). Die gemeinsame Interaktion erfordert es, ein gewisses Maß an Loyalität gegenüber dem Ensemble aufzubauen. Die Ensemblemitglieder müssen sich zumindest auf eine gemeinsame „magere Parteilinie“ (vgl. ebd., 80) einigen, um die Situation definieren zu können.

Es lässt sich beobachten, dass sich in allen gesellschaftlichen Institutionen die einzelnen Interaktionsteilnehmer zu Ensembles zusammenschließen. Die Darstellung des Ensembles innerhalb des institutionellen Rahmens löst ebenso einen Zusammenschluss der Interaktionsteilnehmer aus, die mit der Darstellung angesprochen werden: Die wechselseitigen Interaktionsaktivitäten definieren ein Zuschauer- und ein Darstellerensemble. Die Wechselseitigkeit, die die Interaktion grundlegend kennzeichnet, ist im Grunde ein Dialog zwischen zwei Ensembles, die ihre Aufführung jeweils für die andere Seite spielen (vgl. ebd., 85). Innerhalb eines Ensembles kann die Rolle des Stars, der im Mittelpunkt der definierten Szene steht (vgl. ebd., 92), sowie die Rolle des Regisseurs, der eine „Regiedominanz“ (siehe ebd., 94) inne hat, vergeben werden.

Die Organisationsprinzipien eines Ensembles vergleicht Goffman mit denen einer Geheimorganisation, in der nur der Belegschaftsangehörige weiß, wie zusammengearbeitet wird. Ein Ensemble bildet einen verschwörerischen und geheimen Zusammenschluss.

Altenheim: In einem Altenheim spielen zunächst die zwei voneinander zu unterscheidenden Ensembles der BewohnerInnen und des Personal in einer Aufführung (siehe Kapitel Kap. 5.2.1.). Inwieweit sie 'verschwörerisch' miteinander interagieren, hängt u. a. von der Organi-

⁵⁴ Vgl. hierzu Schulz von Thun: Das psychologische Kommunikationsmodell beschreibt ein „Inneres Team“, in dem acht Stammspieler miteinander in Konkurrenz stehen und entsprechend der jeweiligen Situation als „innere Stimmen“ (Schulz von Thun 1998, 35) sich melden, die unterschiedliche Verhaltensweisen repräsentieren.

sationsstruktur des Hauses ab. Darüber hinaus sind sehr viele weitere Zusammenschlüsse zum Aufbau von heiminternen Rollen innerhalb der Gesamtgruppe der BewohnerInnen möglich. Als Ensemble können z. B. der Heimbeirat, die im Speisesaal Essenden oder die ZimmernachbarInnen zusammen spielen. Zuschauer der Darstellung sind die jeweils anderen Teilnehmer am gemeinsamen Interaktionsrahmen: Die durch ein Mitglied des Heimbeirats Besuchten, die durch ihre Behinderung vom Essen im Speisesaal Ausgeschlossenen sowie die in ein Zweibettzimmer Eintretenden. Eine 'magere Parteilinie' seitens der ZimmernachbarInnen könnte beispielsweise so aussehen, dass bestimmte, die idealisierte Selbst-Darstellungen angreifende Informationen nicht an das Zuschauerensemble der Besucher oder der Pflegekräfte weitergegeben werden.

4.4. Vorder- und Hinterbühne: Der Ort des Geschehens

Goffman unterscheidet eine Darstellung in die voneinander abgegrenzten Regionen der Vorder- und Hinterbühne. Die Unterteilung basiert auf der Intention der Teilnehmer, eine konforme, idealisierte und normale Darstellung bieten zu wollen (vgl. Willems 1997, 227). Dementsprechend determinieren gesellschaftliche Werte und Normen die Orte des Vorder- und Hinterbühnenlebens.

„Die Darstellung des Einzelnen auf der Vorderbühne kann man als Versuch ansehen, als wolle er den Eindruck erwecken, seine Tätigkeit in dieser Region halte sich an gewisse Normen“ (Goffman 1969, 100).

Die Vorderbühne ist durch die Regeln des Anstands und der Höflichkeit bestimmt. Die Frage, wie man auf Vorderbühnen erscheinen darf und welche Verhaltensweisen als Teil der persönlichen Fassade geltend gemacht werden dürfen, wird durch Anstandsregeln⁵⁵ (re-)formuliert. Die Einhaltung garantiert den Respekt vor der Bühne und wird vom Wunsch nach einer publikumswirksamen Darstellung motiviert (vgl. ebd., 101).⁵⁶ Im Gegensatz dazu kann die Hinterbühne nicht vom Publikum eingesehen werden. Hier werden Requisiten versteckt und Auftritte vorbereitet. Das Ensemble kann seine Vorstellung ohne

⁵⁵ Goffman weist an dieser Stelle darauf hin, dass es für den Forscher schwierig ist, die geltenden Anstandsregeln zu erörtern, da man sie als selbstverständlich annimmt. Mit diesem Problem bin ich in der Beschreibung der Interaktionsordnung des Altenheims und den darin liegenden Regeln des Anstandes konfrontiert: Auf den ersten Blick scheint alles seinen ganz normalen Gang zu gehen.

⁵⁶ Die unterschiedlichen Formen und Funktionen des Benehmens werden von den Formen der Ehrerbietung unterschieden. Beide Formen der Darstellung sind als symbolische, selbsttheiligende Handlungen weiter differenziert (vgl. Goffman 1971b, 54ff).

Zuschauer proben und Fehler, z. B. an der persönlichen Fassade, korrigieren.

„Die Hinterbühne kann definiert werden als der zu einer Vorstellung gehörige Ort, an dem der durch die Darstellung hervorgerufene Eindruck bewußt und selbstverständlich widerlegt wird“ (Goffman, 1969, 104).

Das, was auf der Vorderbühne dargestellt wird, kann in der entspannten Atmosphäre der Hinterbühne als Maske abfallen. Goffman stellt jedoch einschränkend fest, dass sich diese Aufteilung in ihr Gegenteil verkehren kann: Darsteller können sich an die Vorderbühne gewöhnen; das vermeintlich entspannende Hinterbühnenleben, welches sie aus der offiziellen Rolle entlässt, kann zu einer darzustellenden Pose werden (vgl. ebd., 123).

Die territoriale Trennung zwischen Darstellungsbühne und Vor- bzw. Nachbereitungsbühne findet ihre Entsprechung in den Unterteilungen von Wohnung (z. B. in das Wohnzimmer als Vorderbühne, in dem Besuch empfangen wird, das Schlafzimmer als eine Art Hinterbühne, in dem sich die Akteure durch die Auswahl passender Kleidung auf den Besuch vorbereiten können). Das was einen Ort als Hinterbühne kennzeichnet, kann in seiner Funktion und/oder in seinem Verhältnis zu den territorialen Nachbarregionen liegen (vgl. ebd., 114).

Ebenso können Orte als Vorder- und Hinterbühne fungieren (z. B. kann im Fall einer Erkrankung das Schlafzimmer zu einer Vorderbühne werden, in dem Besuch empfangen wird). Charakteristisch für die Hinterbühne ist eine eigene Sprache und legere Verhaltensweisen, die vom jeweiligen Ensemble geteilt werden. Obwohl jedes Ensemble die „zweigesichtige Welt des Vorderbühnen- und Hinterbühnenverhaltens“ (ebd., 121) selbst praktiziert, wird diese Logik des Darstellerlebens nur sehr bedingt auf das Ensemble mit dem man in Interaktion ist übertragen. Ein strategisch-dramaturgischer Grenzschutz erlaubt es dem ‘Goffmenschen’ vor seinem jeweiligen Publikum einen guten Eindruck zu machen und zugleich in der Welt der Hinterbühne – mit sich selbst als Publikum – eine kompensatorische Gegeninszenierung zu gestalten (vgl. Willems 1997, 229).

Altenheim: Inwieweit Hinterbühnenleben geführt werden können, hängt von der Selbständigkeit und Beweglichkeit der BewohnerInnen, von der räumlichen Gestaltung des Heims und dessen Organisationsstrukturen ab. Wenn die BewohnerInnen von der Versorgung durch die Institution stark abhängig sind, die von ihnen genutzten Räume halb- oder ganz öffentlich zugänglich sind, wenn ein hohes Maß an Kontrolle und Überwachung durch das Altenheim praktiziert wird, minimieren

sich die Hinterbühnen drastisch. Forderungen, die das Wohnen und auch die Pflege im Einzelzimmer thematisieren, die Aufforderung den HeimbewohnerInnen eigene Haustürschlüssel zur Verfügung zu stellen und in jedem Zimmer einen abgetrennten Sanitärbereich zu schaffen (vgl. Schönberger 1998, 63ff) unterstützen den Erhalt von Hinterbühnen.

Grundsätzlich definiert jede Form von Pflegebedürftigkeit die gewohnten Hinterbühnen zur Vorderbühne. Am deutlichsten wird dieser Vorgang in der öffentlichen Darstellung von Nacktheit und Ausscheidungen (demaskierende Umdefinition von Regionen). Der entblößte Körper und seine Ausscheidungen sind den Pflegekräften als Publikum zugänglich. Da das Publikum selbst diese Regionen für sich als Hinterbühne beibehalten kann, ist eine Ensemblebildung – entgegen der Intention vieler Pflegekräfte – nicht möglich. Die Pflegekräfte können zwar durch den künstlichen Aufbau von Sicht- und Hörschutz eine dünnwandige Grenze zu einer neu definierten Vorderbühne ziehen, doch bleibt die Grenzüberschreitung für das Selbst der BewohnerInnen bedrohlich.

5. Interaktionsrahmen der Institution

Mit der Konzeption der „totalen Institution“ (Goffman 1972) hat Goffman ein differenziertes Analyseinstrument für die Interaktionsprozesse in Institutionen entwickelt. Im folgenden sollen zunächst die Merkmale einer totalen Institution vorgestellt und dann auf die Institution Altenheim übertragen werden. Als Beispiele, welche besonders deutlich auch die nach neuen Konzepten arbeitenden Altenheime als totale Institution kennzeichnen, sollen territoriale Grenzüberschreitungen und die Dokumentation von lebensgeschichtlichen Daten in sogenannten ‚Biographiebögen‘ vorgestellt werden.

Die Aufschlüsselung der alltäglichen Interaktionsmodi eines Altenheims als Merkmale einer totalen Institution ist für die Analyse und Interpretation der biographisch-narrativen Interviews von großer Bedeutung: Sie ermöglicht die Doppelperspektive auf die in der Erzählung dargelegten biographischen Ressourcen und die damit verknüpften institutionellen Merkmalen eines Altenheims (siehe Teil III, Kap. 4.2. und 5.).

5.1. Merkmale des Interaktionsrahmens einer totalen Institution

5.1.1. Allgemeine Merkmale des Rahmens

Ganz allgemein bezeichnet der Begriff Institution „jegliche Form bewußt gestalteter oder ungeplant entstandener stabiler, dauerhafter Muster menschlicher Beziehungen, die in einer Gesellschaft erzwungen oder durch die allseits als legitim geltenden Ordnungsvorstellungen getragen und tatsächlich ‘gelebt’ werden“ (Hillman 1994, 375). Ich werde mich im Weiteren jedoch auf den von Goffman entwickelten Institutionsbegriff stützen, der sich eng an einen spezifischen institutionellen Ort, z. B. an ein Altenheim, anbindet.

Die Ordnung der Innenwelt einer Institution ist durch den Interaktionsrahmen bestimmt. Er fungiert als eine Art semipermeable Membrane zwischen der Innenwelt der Institution und der sie umgebenden Außenwelt (vgl. hierzu auch Kap. 2.2.7). Das Ausmaß der Totalität der Institution wird durch den Grad an Durchlässigkeit bzw. Undurchlässigkeit dieser Membrane bestimmt.

Eine totale Institution „läßt sich als Wohn- und Arbeitsstätte einer Vielzahl ähnlich gestellter Individuen definieren, die für längere Zeit von der übrigen Gesellschaft abgeschnitten sind und miteinander ein abgeschlossenes, formal reglementiertes Leben führen“ (Goffman, 1972, 11).

Die Institution ist der einzige Darstellungsbereich der in ihr lebenden Insassen: Die grundlegende soziale Ordnung der modernen Gesellschaft, die eine Trennung in verschiedene Lebensbereiche wie Erholung, Freizeitgestaltung und Arbeit aufrechterhält und dem Individuum so unterschiedliche Formen der Selbst-Darstellung ermöglicht, wird in totalen Institutionen aufgehoben. Sie eliminiert die unterschiedlichen Bereiche der Selbstpräsentation.

Die Ausschließlichkeit des Interaktionsrahmens, der den Außenkontakt der Insassen beschränkt, sowie das spezifische fremdbestimmte Reglement, welches das gesamte Zusammenleben organisiert, gehören zu den grundlegenden Strukturen der totalen Institution. Vier weitere, zentrale Merkmale determinieren den Interaktionsrahmen:

„1. Alle Angelegenheiten des Lebens finden an ein und derselben Stelle, unter ein und derselben Autorität statt. 2. Die Mitglieder der Institution führen alle Phasen ihrer täglichen Arbeit in unmittelbarer Gesellschaft einer großen Gruppe von Schicksalsgenossen aus, wobei allen die gleiche Behandlung zuteil wird und alle die gleiche Tätigkeit gemeinsam verrichten müssen. 3. Alle Phasen des Arbeitstages sind exakt geplant, eine geht zu einem bestimmten Zeitpunkt in die

nächste über, und die ganze Folge der Tätigkeiten wird von oben durch ein System expliziter formaler Regeln und durch einen Stab von Funktionären vorgeschrieben. 4. Die verschiedenen erzwungenen Tätigkeiten werden in einem einzigen rationalen Plan vereinigt, der angeblich dazu dient, die offiziellen Ziele der Institution zu erreichen“ (Goffman 1972, 17).

Konstitutiv für das geordnete Leben im Rahmen einer totalen Institution ist die Unterteilung der ‘institutionellen Wirklichkeit’ in die Welt der Insassen und die Welt des Personals. Diese Welten sind aufeinander angewiesen, doch durch unterschiedliche Regeln strukturiert und durch formelle Distanz zueinander gekennzeichnet. „Es entwickeln sich zwei verschiedene soziale und kulturelle Welten, die mit einigen offiziellen Berührungspunkten nebeneinanderher bestehen, sich jedoch kaum gegenseitig durchdringen“ (ebd., 20). Die Organisations-, Informations-, und Anordnungsmacht sowie der Zugang zur Außenwelt unterscheidet die Welt des Personals grundlegend von der Welt der Insassen.

Für die Insassen wird die gewohnte und selbst-prägende Arbeits- und Lohnstruktur der Gesellschaft aufgehoben. Alle Bedürfnisse, beispielsweise die nach Arbeit und Beschäftigung sowie die nach Ruhe und Erholung, werden innerhalb des Interaktionsrahmens der Institution geplant und vorgegeben. Die außerhalb der Institution beanspruchte selbstverständliche Grenze zwischen Öffentlichkeit und Privatheit wird aufgelöst. Eine außerhalb dieses Interaktionsrahmens liegende häusliche Existenz, die die Darstellung eines bürgerlichen Selbst ermöglicht, ist für die Insassen aufgelöst.

Die totale Institution ist aufgrund dieser ‘entgrenzenden’ Eigenschaften in ihrer sozialen Rahmung ein ‘Zwitter’: Für die Insassen fungiert sie einerseits als private Lebensgemeinschaft, andererseits als formale Organisation (vgl. ebd., 23). Goffmans Analysen der totalen Institution beziehen sich vorrangig auf die starken Einflüsse des Interaktionsrahmens auf das bürgerliche Selbst: Jede totale Institution „ist ein natürliches Experiment, welches beweist, was mit dem Ich des Menschen angestellt werden kann“ (ebd., 23).

Die Bedrohung bzw. Zerstörung des Selbst als konstitutives Merkmal der totalen Institution soll in ihren Mechanismen erörtert werden. Erst eine genaue Kenntnis des institutionellen Rahmens ermöglicht die Untersuchung von Institutionen und Formen der Veränderung: „Die Analyse dieser Prozesse kann uns helfen, die Bedingungen zu erkennen, die gewöhnliche Institutionen garantieren müssen, wenn ihre Angehörigen ihr bürgerliches Selbst behalten sollen“ (ebd., 25). Es werden, entsprechend der Insassendispositionen und den damit ver-

bundenen gesellschaftlichen Aufgaben, fünf Gruppen von totalen Institutionen unterschieden:

- Orte der Fürsorge für unselbständige, aber harmlose Menschen (z.B. Alten- und Pflegeheime, Blindenheime, Waisenhäuser, Armen-asyle)
- Orte der Fürsorge für unselbständige, aber unbeabsichtigt die Gemeinschaft bedrohende Menschen (z. B. Sanatorien, Irrenhäuser)
- Orte des Schutzes der Gemeinschaft vor Gefahren, die man für absichtlich begangen hält (z. B. Gefängnisse, Konzentrationslager)
- Orte, an denen man arbeitsähnliche Aufgaben ‚besser‘ durchführen kann (z. B. Internate, Arbeitslager, Kasernen, Gutshäuser)
- Orte der Zuflucht vor der Welt (z. B. Abteien, Klöster, Konvente) (siehe ebd., 16).

5.1.2. Die Welt der Insassen

Der neu aufgenommene Insasse kommt mit einem bestimmten Selbst-Bild in die Institution. Dieses Selbstverständnis wurde ihm im bisherigen Leben unter bestimmten stabilen sozialen Bedingungen ermöglicht. Mit dem Eintritt in die totale Institution wird das bürgerliche Selbst seiner unterschiedlichen Rollen enthoben und – wenngleich oft unbeabsichtigt – systematisch gedemütigt (vgl. Goffman 1972, 25). Der Prozess der Demütigung und (Ein-)Passung des Selbst in die Institution verläuft in allen Institutionen ähnlich. Durch Leibesvisitationen, Entkleiden, Haare schneiden werden neue Insassen zu Objekten geformt und in den betrieblichen Ablauf der Anstalt ‘integriert’ (siehe ebd., 27).

Die angelegte Akte ist ein weiterer Ausdruck der (Ein-)Passung der Person; sie macht persönliches Identitätsmanagement des Selbst von vornherein obsolet, indem bestimmte Selbst-Darstellungen aufgeführt und andere weggelassen werden (vgl. Kapitel 3.4.2). Von Beginn an wird der neue Insasse verpflichtet, Ehrerbietung gegenüber dem Personal zu zeigen. Das Eintrittsritual verbindet sich mit der Inszenierung physischer Nacktheit, das bürgerliche Selbst wird durch die Wegnahme des persönlichen Eigentums entblößt. Persönliche, emotional besetzte, die Identität bezeugende Dinge werden von der Anstalt durch standardisierte Gegenstände ersetzt:

„Eine Garnitur persönlicher Sachen hat eine besondere Bedeutung für das Selbst des Individuums. ... Der Einzelne braucht eine Art ‘Identitätsausrüstung’ zur Aufrechterhaltung seiner persönlichen Fassade“ (ebd., 30).

Mit dem Verlust der persönlichen Fassaden ist auch das Selbst nicht

mehr darstellbar. Zu einer weiteren „Verstümmelung des Selbst“ (ebd., 29) kommt es, wenn der selbst-identifizierende Besitz des Eigennamens ausgelöscht und durch das Namenssystem der Institution ersetzt wird.

Ein wesentliches Strukturmerkmal der Welt der Insassen ist die Zerstörung des formellen Verhältnisses zwischen dem handelnden Individuum und seinen Handlungen: InteraktionspartnerInnen setzen sich normalerweise bei Angriffen auf ihr Selbst zur Wehr. Mit Hilfe reaktiver Ausdrucksformen, wie z. B. Verstimmung, Schmähung und Ironie bzw. durch einen Abgang von der für das Selbst bedrohlich werdenden Bühne, können sie ihr Gesicht wahren.⁵⁷ Insassen können sich bei Angriffen auf das Selbst nicht schützen. Sie sind in einem Looping-Effekt, da selbst-heil(ig)ende Auflehnung zum Anlass erneuter Demütigungen genommen werden kann. Die Bühne der Selbst-Darstellung lässt sich nicht wechseln:

„In totalen Institutionen sind die Lebensbereiche vermischt, so daß das Verhalten eines Insassen auf einem Schauplatz seines Handelns ihm vom Personal in Form von Kritik und Überprüfung seines Verhaltens in einem anderen Kontext vorgeworfen werden kann“ (ebd., 44).

Innerhalb der totalen Institution wird die Handlungsautonomie der Individuen drastisch eingeschränkt. Durch die bis ins Kleinste geplanten Handlungsabläufe wird ein Verlust der persönlichen Ökonomie des Handelns erwirkt (vgl. ebd., 45). Grundbedürfnisse wie Schlafen, Essen, Ruhe und Aktivität folgen einem standardisierten Plan, der keine persönlichen Entscheidungen zulässt. Die fremdbestimmte ‘Befriedigung’ der grundlegenden Bedürfnisse nimmt den Insassen ihre Unabhängigkeit und führt zu einem weiteren Einbruch des bürgerlichen Selbst:

„Jede Bestimmung raubt dem einzelnen eine Möglichkeit, seine Bedürfnisse und Ziele nach seinen persönlichen Gegebenheiten auszugleichen, und setzt sein Verhalten weiteren Sanktionen aus. Die Autonomie des Handelns selbst wird verletzt“ (ebd., 45).

Begründet werden die Angriffe auf das Selbst anhand der institutionellen Logik. So können gleiche Maßnahmen aus Gründen der Hygiene, der Rationalisierung, der Züchtigung oder der Sicherheit legitimiert werden. Eine wichtige, den Rahmen aufrechterhaltende Struktur bildet das Privilegiensystem. Während in Hausordnungen und Vorschriften allgemeingültige Handlungsprinzipien festgelegt sind, können – durch potentiell mögliche Vergünstigungen – Rechte des Selbst, die im Le-

⁵⁷ Vgl. Goffman 1974, 97ff.

ben außerhalb der Institution als selbstverständlich und gesichert galten, zurückerobert werden.

Vergünstigungen „stellen die Verbindung mit der ganzen verlorenen Welt wieder her und verringern die Anzeichen des Rückzuges aus ihr sowie vom eigenen verlorenen Selbst. Besonders anfangs nehmen diese Vergünstigungen die ganze Aufmerksamkeit der Insassen gefangen“ (ebd., 55).

Als Gegenleistung für diese Sonderration 'Selbst' wird Gehorsam und Ehrerbietung gegenüber dem Personal gefordert. Die in den Prozessen der Demütigung sowie im System der Privilegien liegenden Zwänge führen zur Anpassung des Selbst an die Institution:

- Durch die Strategie des situativen Rückzuges wird ein vollkommener Selbst-Ausschluss aus dem Interaktionsprozess erreicht (z. B. durch Regression).
 - Kompromisslose Standpunkte werden mit der Rolle des 'Rebellen' dargestellt. Die (Selbst-) Definition führt zwangsläufig zu einer dramatischen Insassenkarriere.⁵⁸
 - Durch Kolonisierung wird die Anstalt als vollkommen befriedigende Eigenwelt wahrgenommen, die den Insassen ein gutes Zuhause bietet. Inszenierungen wie 'ich habe es noch nie so gut gehabt' oder 'ich fühle mich sehr wohl' erhalten so ihre Legitimität.
 - Durch Konversion kann das institutionelle Urteil über die eigene Person zum Selbst-Bild werden. Insassen sind bestrebt, die ihnen innerhalb des institutionellen Rahmens zugedachte Rolle perfekt zu spielen.
 - Durch die Strategie 'Ruhig-Blut-bewahren', wird eine opportunistische Haltung inszeniert. Sie stellt eine Kombination aus (sekundären) Anpassungsmechanismen, Konvertitenverhalten und Kolonisierungsbestrebungen dar und gilt als konfliktarme Form der Anpassung.
- Jede dieser Anpassungsformen dient dazu, das Selbst zu schützen und die hohe (An-) Spannung zwischen dem vergangenen/alltäglichen und aktuellen/institutionellen Leben auszuhalten (vgl. ebd., 65ff).

5.1.3. Die Welt des Personals

Kennzeichnend für die Welt des Personals ist, dass sich der grundlegende Kontext ihrer Arbeit in einem Widerspruch befindet: Das, was die Institution entsprechend ihrer gesellschaftlichen ideellen Ziele nach außen präsentieren muss, steht im Widerspruch zu dem was 'wirklich' in der Institution getan wird (siehe Goffman 1972, 78). Nach außen

⁵⁸ Vgl. exemplarisch Kesey (1971). Mit der Figur des McMurphy im Roman „Einer flog über das Kuckucksnest“ gelingt Kesey eine eindrucksvolle Beschreibung der Rolle des Rebellen. Deutlich werden auch die Konsequenzen, die diese Form der Inszenierung nach sich zieht.

präsentiert sich die Institution entsprechend eines gesellschaftlichen Auftrags als eine dienstleistende Einrichtung, z. B. als eine Besserungsanstalt oder eine Genesungsstätte.

Innerhalb der Institution gestalten sich die vom Personal zu erbringende Tätigkeit als Arbeit an bzw. mit Objekten: „Das Personal bringt keine Dienstleistungen hervor, sondern bearbeitet in erster Linie Objekte und Produkte – doch diese Objekte und Produkte sind Menschen“ (ebd.). Die Verantwortung des Personals für die Insassen ist in Normen und Rechten festgelegt, die von verschiedenen Instanzen (z. B. Vorgesetzte oder Verwandte) überwacht werden. Aufgrund dessen befindet sich das Personal in einem „ständigen Konflikt zwischen den Normen der Humanität einerseits und der Leistungsfähigkeit einer Anstalt andererseits“ (ebd., 82). So ist beispielsweise die persönliche Kleidung bei hoher Fluktuation der Insassen arbeitsaufwändig und uneffektiv; Anstaltskleidung, bei der der persönliche Besitzanspruch entfällt, kann sehr viel einfacher gereinigt und wieder zugeteilt werden.

Auch der Körper kann als Versorgungsobjekt effektiv gestaltet werden, z. B. durch das Abschneiden der Haare. Menschen – so Goffman – sind als Arbeitsmaterial fügsamer als unbelebte Objekte, sie können das Personal aber ebenso wirksam in der Arbeit behindern (vgl. ebd., 84). Dies geschieht z. B., wenn sie zu Objekten der gefühlvollen Fürsorge und des Mitleids werden und das Personal die innerhalb des Interaktionsrahmens notwendige Distanz nicht aufrecht erhalten kann.

Das moralische Klima, welches den Arbeitsalltag prägt, ist durch die offiziellen Ziele und Grundsätze der Institution bestimmt. Jedes dieser Ziele eignet sich, das Selbst der Insassen zu definieren. Die in dieses Interpretationsschema eingefügten Insassen werden unweigerlich in allem, was sie z. B. sagen oder nicht sagen, z.B. als geisteskrank identifiziert. Die automatische Identifikation ist nicht nur Ausdruck der Missachtung, sondern ein wesentliches Instrument der sozialen Kontrolle (vgl. ebd., 87f). Um die Insassen entsprechend der offiziellen Zielsetzung der Anstalt bewerten zu können und um innerhalb dieses Rahmens 'gerecht' handeln zu können, entwickelt das Personal Theorien über das 'Wesen' der Insassen. Diese Theorien definieren stereotype Verhaltensweisen, die Aussagen über die 'wesentlichen' Unterschiede zwischen dem Personal und dem ihn anvertrauten Klientel enthalten. Das Insassenverhalten wird durch 'gute' und 'schlechte' Ausdrucksformen bewertet (vgl. ebd., 90ff). Als besonders 'gutes' Verhalten wird der Gehorsam interpretiert. Durch Ehrerbietung können beispielsweise PatientInnen oder Gefangene darstellen, dass sie die Interaktionsordnung der totalen Institution akzeptiert haben (siehe

ebd., 92).

5.2. Merkmale des Interaktionsrahmens eines Altenheims

5.2.1. Allgemeine Merkmale des Rahmens

In Anlehnung an Goffman sind Altenheime Orte der Fürsorge für unselbständige, aber harmlose Menschen.⁵⁹ Als rechtlicher Rahmen der Fürsorgeaufgaben fungiert das Heimgesetz. So soll beispielsweise die Heimaufsicht übergeordnete Kontrollfunktion übernehmen (§18 HeimG)⁶⁰ und der Heimbeirat das Mitbestimmungsrecht der BewohnerInnen sichern (§5 HeimG). Die baulichen Anforderungen werden durch die HeimmindestbauVO geregelt.

Ebenfalls im Heimgesetz verankert ist der Heimvertrag. Er legt die Anspruchs- und Abhängigkeitsbeziehungen zwischen BewohnerInnen und Heim fest (ausführlich vgl. Klie 1996). Die Gestaltung der pflegerischen Fürsorge wird seit dem 1. Januar 1995 durch das Pflegeversicherungsgesetz geregelt.⁶¹ Die darin formulierten offiziellen Ziele der Pflege sind ebenfalls für die Interaktionsordnung auf der Bühne eines Altenheims maßgeblich.

Im Zuge der Diskussion um die in der Pflegeversicherung (§ 80) geforderten Qualitätsanforderungen⁶² haben die Einrichtungen der Alten-

⁵⁹ Ich verzichte hier auf eine begriffliche Unterscheidung zwischen Altenwohnheim, Altenheim und Alten- und Pflegeheim. Primär unterscheiden sich diese Einrichtungen aufgrund unterschiedlicher Ausstattung und unterschiedlicher sozialstaatlicher Finanzierung (ausführlich vgl. Schneekloth 1998b, 35ff).

⁶⁰ Im Land Bremen obliegt dem Senator für Frauen, Gesundheit, Jugend, Soziales und Umweltschutz die Heimaufsicht. Die Aufsichtspflicht der Sozialbehörde ist vom Anteil der Finanzierung abhängig. Der Anteil der durch Sozialhilfe finanzierten Pflegebedürftigen stieg im Zusammenhang mit den steigenden Pflegekosten in den letzten Jahren kontinuierlich an und liegt inzwischen bei über 87% (vgl. Schneekloth 1998a, 84). Die durchschnittlichen Kosten für einen Pflegeplatz betragen (in den alten Bundesländern) über 4500 DM pro Monat (vgl. ebd., 86).

⁶¹ Im § 2 werden die Zielsetzung der Leistungen, die durch die Versicherung bezahlt werden, konkret benannt: „Die Leistungen der Pflegeversicherung sollen den Pflegebedürftigen helfen, trotz ihres Hilfebedarfs ein möglichst selbständiges und selbstbestimmtes Leben zu führen, das der Würde des Menschen entspricht. Die Hilfen sind darauf auszurichten, die körperlichen, geistigen und seelischen Kräfte der Pflegebedürftigen wiederzugewinnen oder zu erhalten“ (PflegeVG, § 2, 1, zit. n. Schlüter 1998, 12).

⁶² Eine Konkretisierung erfahren die Qualitätsanforderungen im § 80 des SGB XI. Hier wird besonders hervorgehoben, dass die Biographie der BewohnerInnen bei der Pflege berücksichtigt werden soll (vgl. hierzu kritisch Kap. 5.2.2.): „Die Pflege und Versorgung in einer vollstationären Pflegeeinrichtung orientiert sich an einer menschenwürdigen Lebensqualität und Zufriedenheit des Bewohners. Unter besonderer Berücksichtigung der Biographie und bisherigen Lebensgewohnheiten trägt sie zur Befriedigung der körperlichen, geistigen, sozialen und seelischen Bedürfnisse des Bewohners bei und bietet Hilfestellung bei der Bewältigung von Lebenskrisen“ (§ 80 SGB XI, zit. n. Schlüter 1998, 15).

hilfe ihre Aufgaben zunehmend als Dienstleistungen für den zahlenden Kunden definiert.⁶³ Damit wird die weitgehende Unabhängigkeit der Bewohner und Bewohnerinnen von der Institution als ein zentraler Rahmen suggeriert. Um jedoch zu einer adäquaten Einschätzung der Interaktionsordnung zu gelangen, soll das bestehende Ordnungsgefüge des Altenheims hier anhand der Goffman'schen Merkmale der totalen Institution analysiert werden. Als Beispiele dienen Forschungsergebnisse des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend, die auf einer Ende 1994 durchgeführten Erhebung von Infra-Test basieren (ausführlich vgl. Schneekloth 1998a).

1.) Das Leben findet an einem Ort und unter Aufsicht einer Autorität statt.

BewohnerInnen, die sich zu einen Umzug in ein Altenheim entschlossen haben bzw. zu diesem Umzug gezwungen worden sind, haben in der Regel keinen weiteren, außerhalb der Institution liegenden Ort des Lebens. Die Möglichkeiten zur differentiellen Selbst-Darstellung sind damit drastisch reduziert. Die Selbstinszenierungen sind weitgehend auf die Bühne des unmittelbaren Wohn- bzw. Pflegeumfeldes und spezifische Rollen beschränkt. Nur 34% der Bewohner und Bewohnerinnen pflegen Kontakt zu anderen Wohn- bzw. Pflegebereichen der Institution. Soziale Kontakte außerhalb der Institution halten nur knapp 20% der BewohnerInnen aufrecht (vgl. Schneekloth 1998a, 71f). Die Autorität innerhalb der Institution wird durch die Heimleitung verkörpert. Dem Heimbeirat steht als Vertretung der Bewohnerschaft (gemäß Heimgesetz) nur ein Anhörungs- und Mitwirkungsrecht zu (siehe § 5 HeimG).

2.) Die Mitglieder der Institution sind während ihres gesamten Tagesablaufs in Gesellschaft der Gesamtgruppe; sie werden alle gleich behandelt.

Rückzugsmöglichkeiten aus der Gesamtgruppe bzw. aus einer beständigen Zweiergemeinschaft stehen lediglich den Bewohner und Bewohnerinnen von Einzelzimmern oder Einzelapartments zur Verfügung. In den alten Bundesländern leben fast 60% der Heimbewohner-

⁶³ Pflegebedürftige können z. B. nach § 88 des PflegeVG mit den stationären Einrichtungen Zusatzleistungen vereinbaren – so sie diese bezahlen können. In einem niederländischen Pilotprojekt „Nieuw Doddendaal“ wurde deutlich, dass sich Kundenorientierung auch als egalitäre Unterstützung von Selbständigkeit gestalten lässt: Alle BewohnerInnen haben einen eigenen Fond zur Verfügung, aus dem sie die von ihnen gewünschten bzw. benötigten Dienstleistungen bezahlen. Bei Nichtinanspruchnahme (z. B. bei Hilfestellungen durch Angehörige und Freunde), erhalten sie das Geld zur eigenen Verfügung (ausführlich vgl. Evers/Leichsenring/Pruckner 1993, 128ff).

Innen in einem Einzelzimmer. Im Fall der Pflegebedürftigkeit nimmt die Wahrscheinlichkeit, ein Einzelzimmer belegen zu können, jedoch stark ab: Nur 39% der pflegebedürftigen BewohnerInnen verfügen über ein Ein-Bett-Zimmer (vgl. Schneekloth 1998a, 65). Die weitgehend gleiche Behandlung innerhalb des institutionellen Rahmens kann nur von sogenannten Selbstzahlern modifiziert werden, indem z. B. das Recht auf ein Einzelzimmer oder die Versorgung mit Mahlzeiten auf dem Zimmer im Heimvertrag vereinbart wird.

3.) *Der Tag ist in seinem Ablauf vollständig geplant; der Verlauf wird durch ein formales Regelsystem bestimmt und überwacht.*

Obwohl inzwischen rigide Hausordnungen⁶⁴ abgeschafft bzw. durch moderatere Vereinbarungen ersetzt worden sind⁶⁵, zeigt sich, dass der Tagesablauf der BewohnerInnen weitgehend fremdbestimmt strukturiert ist. In nur jeder zehnten Einrichtung gestalten Bewohner und Bewohnerinnen selbständig ihren Tagesablauf. Feste Aufstehzeiten sind für über 66% der BewohnerInnen vorgegeben, in 28% der Einrichtungen gibt es feste Zubettgehzeiten. Zum Teil werden auch Bade- und Duschzeiten reglementiert, fast überall gibt es Essenszeiten. Die zeitliche Struktur des Wochenablaufs wird z. B. durch feste Gruppentermine bestimmt (vgl. Schönberger 1998, 83f). Die beständige Präsenz des Personals bringt es mit sich, dass abweichendes Verhalten der BewohnerInnen sofort registriert werden kann. Es ist zu vermuten, dass die Sanktionen bei Regelverstößen entsprechend der Konzeption der Heims sowie vertraglicher Vereinbarungen variieren.

4.) *Erzwungene Maßnahmen werden mit offiziellen Zielen der Institution legitimiert.*

⁶⁴ Vgl. hierzu die Untersuchung von Anthes (1975), in der Hausordnungen von Altenheimen verglichen werden. Der Autor kommt u. a. zu dem Ergebnis, dass hinsichtlich des offiziellen Zielkomplexes Ordnung/Sauberkeit/Ruhe spezifische Verhaltensanforderungen den gesamten Tagesablauf reglementieren. Der Vielzahl von Pflichten der BewohnerInnen steht ein geringes Maß an Rechten gegenüber. Dabei zeigt sich als vorrangiges Interesse der Institution die Sicherung eines „ordnungsgemäßen, Kosten sparenden und möglichst reibungslosen Ablaufs des Heimbetriebes“ (Anthes 1975, 435). Beispielhaft sollen die Verhaltensanforderungen einer Hausordnung wiedergegeben werden: Heimgemeinschaft soll gepflegt werden (z. B. durch wechselseitiges Vertrauen und Geduld); bedingtes Recht auf ein verschlossenes Zimmer (z. B. Recht der Heimleitung, es jederzeit betreten zu dürfen); allgemeine Verhaltensforderungen bezüglich der Benutzung gemeinschaftlicher Räume (z. B. Nutzung des Fernsehgeräts, Kontakt zu MitarbeiterInnen); Tagesablauf (z. B. Essenszeiten, Mittagsruhe und Nachtruhe); Ausgangsregelungen (z.B. Rückkehr bis 22 Uhr oder Abmeldung); Besuchsregelungen (z. B. Kostenbeitrag bei Mahlzeiten und Anmeldepflicht von – nur ausnahmsweise erlaubten – Übernachtungen); Verschiedenes (z. B. Verbot von Haustieren) (ausführlich vgl. Wallrafen-Dreisow 1984, 114).

⁶⁵ So äußerte z. B. die Bremer Heimstiftung als Träger von Altenheimen im Lande Bremen, dass alle Hausordnungen aufgehoben worden sind (telefonische Auskunft durch die Zentralverwaltung vom 03.12.99).

Offizielle Ziele wie Sauberkeit und Hygiene legitimieren z. B. eine standardisierte morgendliche Ganzkörperpflege auch dann, wenn eine pflegebedürftige Bewohnerin selbst nicht das Bedürfnis danach verspürt. Ziele, die dem Schutz und der Sicherheit der BewohnerInnen 'dienen', sind sehr geeignet, um Maßnahmen durchzusetzen. Ein Beispiel ist die nur bedingt oder gar nicht zu verschließende Zimmertür. Aus Sicherheitsgründen sollen hilfsbedürftige BewohnerInnen auch innerhalb ihres Zimmers ständig durch das Personal zu erreichen sein. Nur sehr wenige HeimbewohnerInnen besitzen einen Schlüssel, der sie autorisiert, über den Zutritt bzw. Ausschluss anderer zu entscheiden (siehe Schönberger 1998, 89).

Mit dem gleichen Argument, welches die Sicherheit der Bewohner und Bewohnerinnen über ihre Selbständigkeit stellt, lässt sich das Verbot von eigenen elektrischen Geräten, wie z. B. einer Kaffeemaschine oder einer Kochplatte legitimieren (vgl. ebd., 90). Ebenso wird der den offiziellen gesundheitserhaltenden Zielen entgegengesetzte Alkohol- und Zigarettenkonsum weitgehend durch das Personal kontrolliert. In 45% der Einrichtungen befinden die MitarbeiterInnen über das Ausmaß des Konsums (vgl. ebd.).

Die Beispiele verdeutlichen, dass die Institution Altenheim wesentliche Merkmale einer totalen Institution trägt.⁶⁶ Der Grad an Totalität variiert hinsichtlich der unterschiedlichen Konzeptionen und den darin festgelegten alltäglichen Reglements. Das 'Zwitterdasein' der Institution Altenheim, welche als ein Ort des Lebens die BewohnerInnen persönlich und sozial identifiziert und zugleich als formale Organisation Dienstleistungen an hilfsbedürftigen KlientInnen möglichst ökonomisch durchführt, führt zu überaus komplizierten Interaktionsrahmen und -mustern.

Im Rekurs auf die theoretischen Ansätze Goffmans (1972) wurden die wesentlichen Kennzeichen dieser spezifischen Rahmung für die Welt der Insassen und die Welt des Personals erörtert. Diese Ergebnisse werden als ein Art sensibilisierendes Konzept für die Interpretation der biographischen Erzählungen von Bewohnerinnen und Pflegekräften betrachtet. Als ein Beispiel für die problematische Interaktionsordnung eines Altenheims soll zunächst die biographie-

⁶⁶ Für die Kennzeichnung des Interaktionsrahmens als totale Institution ist es nicht notwendig, dass alle Merkmale vorhanden sind: „Bezeichnend für totale Institutionen ist, daß sie alle einen beträchtlichen Anteil dieser Gruppe von Attributen aufweisen“ (Goffman 1972, 17). Zur Definition des Altenheims als totale Institution vgl. Anthes 1975, 435; Fischer 1976, 19; Knobling 1985, 79; Dunkel 1994, 31ff.

orientierte Pflegeanamnese analysiert werden.⁶⁷

5.2.2. Die Welt der BewohnerInnen: Das fixierte biographische Selbst

In den Zielformulierungen von Altenheimen finden sich entsprechend der vom Gesetzgeber geforderten Orientierung Beispiele, die der Biographie der Bewohner und Bewohnerinnen einen besonderen Stellenwert geben.

„Das Hauptziel der Gesamtkonzeption der Einrichtung ist die individuelle Begleitung des einzelnen Bewohners auf seinem Lebensweg. ... Beim Einzug eines Bewohners/einer Bewohnerin wird (ggf. mit Hilfe der Angehörigen) eine gründliche Anamnese erhoben, die den biographischen Hintergrund erfaßt. Es wird versucht zu ergründen, welche existentiellen Erfahrungen vorhanden sind und welche zum jetzigen Zeitpunkt im Leben des Bewohners eine entscheidende Rolle spielen könnten. Die Anamnese ist Bestandteil der Pflegedokumentation“ (Büsch et al. 1995, 144).⁶⁸

Die Kenntnisnahme und Dokumentation der Biographie eines Bewohners oder einer Bewohnerin wird als offizielles Ziel zum Garanten für Pflegequalität.⁶⁹ Die Pflegenden versuchen dem biographischen Selbst der BewohnerInnen 'auf den Grund zu gehen', um eine Fortführung des Lebens innerhalb des Altenheims zu gewährleisten. Unter dieser ideellen Zielsetzung lassen sich auch Befragungen von Dritten (z. B. von Angehörigen und Freunden) legitimieren.⁷⁰ Die biographische Befragung wird als wichtiger Bestandteil der Pflegeanamnese gleichzeitig zum ersten Schritt im Pflegeprozess.⁷¹ Dieser Schritt muss, um die interne und externe Überprüfbarkeit der Pflegequalität zu sichern, dokumentiert werden.⁷² Um analog zu den Organisationsbe-

⁶⁷ Biographieorientiertes Handeln und Arbeiten gehört zu den ideellen und praktischen Methoden in der Pflege. Inwieweit sich dieses Vorgehen mit biographietheoretischen und -analytischen Verfahren der Sozialwissenschaften deckt, bleibt zunächst dahingestellt. Es geht vielmehr darum, die Bedeutung der Anamnese im Kontext 'Institution' zu rekonstruieren.

⁶⁸ Krohwinkel definiert als Ergänzung zu anderen bedürfnisorientierten Pflegemodellen (vgl. Juchli 1994, 80f) die basale Aktivität des Menschen als „Mit existenziellen Erfahrungen des Lebens umgehen.“ Diese Erfahrungen können die Existenz gefährden (z. B. Trennung, Isolation, Schmerzen und Sterben) oder die Existenz fördern (wie z. B. Vertrauen, Integration, Wohlbefinden und Hoffnung) (ausführlich siehe Krohwinkel 1993).

⁶⁹ Zur Biographieorientierung in der Pflege vgl. beispielsweise Bonato 1988, 657ff; Scheidt 1993, 16ff; Stracke-Mertes, 1994, 173ff; Blimlinger 1996; Trilling 1998, 26ff.

⁷⁰ Vgl. Bonato 1988, 657

⁷¹ Der Pflegeprozess umfasst die Schritte Anamnese, Diagnose, Interventionsplanung, Durchführung der Interventionen und Evaluation (vgl. Arets 1996, 264). Vom Medizinischen Dienst der Krankenkassen, der als Kontrollorgan auch die Pflegehandlungen in Altenheimen überwacht, wurde der Pflegeprozess als Qualitätsstandard definiert: „Der Pflegeprozess umfasst alle pflegerelevanten Bedürfnisse, Fähigkeiten und Probleme in den Aktivitäten des täglichen Lebens, insbesondere die aktuelle Lebens- und Wohnsituation und die Biographie“ (MDK 1996, 59).

⁷² In den vom Medizinischen Dienst der Krankenkassen verordneten Richtlinien zum Gutach-

dingungen der Institution eine übersichtliche und standardisierte Dokumentation der biographieorientierten Anamnese zu ermöglichen, wurden sogenannte Biographiebögen als Dokumentationssysteme eingeführt.

Die Form der standardisierten Befragung bzw. deren Dokumentation soll am Beispiel erläutert werden: Der Bogen wird als „Stammblatt-Pflegeanamnese-Biographie“⁷³ bezeichnet. Die gesammelten Informationen werden in dafür vorgesehene Spalten eingetragen oder durch das Ankreuzen unterschiedlicher Möglichkeiten vermittelt. Sogenannte Stammdaten beziehen sich auf Angaben zur Person (wie z. B. Name, Geburtsort, Familienstand, Staatsangehörigkeit, Religion). Die Einschätzung der Pflegebedürftigkeit erfolgt durch die Bewertung unterschiedlicher Lebensaktivitäten, die an Parametern wie Beweglichkeit, Selbständigkeit beim An-/Auskleiden, Körperpflege, Ruhe- und Schlafgewohnheiten und am Sozialverhalten gemessen werden. Es werden z. T. exemplarisch Themen bzw. Antwortfelder vorgegeben (z. B. bei Sozialverhalten a) Kontakte zu Nachbarn, b) Aktivitäten wie Reisen und c) Interesse an neuer Freizeitgestaltung, z. B. Seidenmalerei). Ein Fragenkatalog bezieht sich auf die bisherige Wohnsituation. Hier können unterschiedliche Varianten angekreuzt werden: Lebten Sie bisher in einer Großstadt? In einem Dorf? Zur Miete? In einem eigenen Haus? Lebten Sie mit ihren Kindern zusammen? Unter dem Stichwort 'Lebensereignisse' werden beispielhaft Themen wie Schule, Ausbildung, Beruf, Eheschließung, Kinder, Enkel, und letzte Tätigkeit genannt. Eine Extraspalte steht für die Formulierung von Wünschen/Erwartungen zur Verfügung.

Aus rahmenanalytischer Sicht wird durch die standardisierte Befragung ein Selbst fixiert, welches für alle weiteren Interaktionen eine Struktur liefert: Der im Biographiebogen definierte Charakter bzw. die Persönlichkeit bestätigt sich. Das alltägliche, 'rahmentückische Spiel' der persönlichen und sozialen Identifizierung hat begonnen; die formelle Form der Biographisierung ermöglicht eine idealisierte Fixierung des Selbst. Auch wenn in dem aufgeführten Beispiel eines Anamnesebogens kaum konkrete Antworten vorgegeben werden, lässt sich doch anhand der den Fragen innewohnenden, normativen Vorstellungen das Idealbild eines Bewohners/ einer Bewohnerin rekonstruieren. Das

ten, welches die Pflegebedürftigkeit gemäß SGB XI festlegt, wird ausdrücklich die Pflegedokumentation berücksichtigt. In ihr muss – als „pflegebegründete Vorgeschichte“ – der Beginn und Verlauf der eingeschränkt selbständigen Lebensführung aus Sicht der AntragstellerInnen und aus der Sicht der Pflegepersonen dargelegt werden (Medizinischer Dienst der Spitzenverbände der Krankenkassen 1997, 22).

⁷³ Produkt der Firma Standard Systeme®, 1995.

in dieser Form fixierte Selbst liefert eine 'wohlgerundete' Biographie, die den Identitätsvorstellungen der Institution entspricht. Durch die gezielten Fragen werden BewohnerInnen bzw. Angehörige gezwungen, ein Selbst darzustellen, welches den neuen 'Insassen' in seiner lebensgeschichtlichen Kontinuität als selbst-gleiche Person erkennbar macht.

Innerhalb der Interaktionsordnung der totalen Institution Altenheim liegt in der biographischen Identifizierung durchaus das Potential einer das Selbst der Bewohner und Bewohnerinnen bedrohenden Rahmung. Durch die lebensgeschichtlichen Fragen wird das Identitätsmanagement auf der neu betretenen Bühne 'Altenheim' stark vorstrukturiert. Die angelegte Akte dokumentiert die in der Lebensgeschichte verankerten Interaktionsrahmen und die darin präsentierten Selbst(e) (z. B. das Selbst einer Mutter von vier Kindern, das Selbst einer Weltreisenden, das Selbst einer geschiedenen Frau); sie alle sollen auf der Vordebühne des Altenheims in der Rolle der Bewohnerin präsentiert werden. Die unterschiedlichen Selbst(e) werden im institutionellen Interaktionsrahmen unter einem Insassen-Selbst subsumiert.

Auch wenn die Pflegekräfte durch die Fragen gerade eine automatische Identifizierung zu vermeiden suchen, bleiben die Informationen – zumal sie dokumentiert werden – Teil dieser Rahmung. Die besondere Kennzeichnung der Person wird im Rahmen der geltenden Interaktionsordnung vorgenommen. Im Konflikt zwischen Humanität und Effektivität können BewohnerInnen leicht (z. B. aufgrund der geläufigen Bewertung von Ereignissen der Lebensgeschichte als 'schwierig') anhand von Stereotypen identifiziert werden. Die damit ihrer strategischen Diversifikation von Selbst-Darstellung(en) enteigneten BewohnerInnen können in einen verhängnisvollen Looping-Effekt der Identifizierung(en) geraten, indem jede ihrer Inszenierungen als 'schwierig' beurteilt wird.

Ich meine, dass sich die Identifikation der Bewohner und Bewohnerinnen als 'Insassen' bzw. Fürsorgeobjekte nicht durch biographische – zumal normativ standardisierte – Identifikationsmuster aufheben lässt. Das mit dem Kenntnisstand wachsende Machtpotential der Pflegenden ist hingegen beachtlich. Leicht können – ohne böse Absicht – die Informationen zu weiteren Einschränkungen oder sogar Verstümmlungen des Selbst genutzt werden. Auch wenn für die Gestaltung des Altenheim als Ort des Lebens die formale Biographisierungsform durchaus vorteilhaft erscheint, bleibt das angelegte Dossier über BewohnerInnen eine kritisch zu bewertende Identifizierung durch die Institution, die immer auch den Interessen der Organisation folgt.

5.3. Territorien des Selbst

5.3.1. Strukturen des zu beanspruchenden Raumes

Das Selbst wird, wie in der Analyse der 'Welt der Insassen' deutlich wurde, in der totalen Institution insbesondere durch Einschränkungen bzw. durch die völlige Enteignung seiner Territorien bedroht. Um die Rahmenstrukturen der Interaktion innerhalb der Institution Altenheim weiter zu differenzieren, soll das Konzept der Territorien ausgeführt werden. Mit den Territorien des Selbst (siehe Goffman 1974, 54ff) werden räumliche Organisationsformen, Arten, Grenzen und Grenzüberschreitungen des Selbst analysiert. Grundlegend für diese Form der Analyse ist die Konzeption eines Selbst als „ein zeremonielles, geheiligtes Objekt, das man mit angemessener ritueller Sorgfalt behandeln muss“ (Goffman 1971b, 100).⁷⁴ Entsprechend der Goffman'schen Identitätskonzeption werden die Territorien durch Interaktionsrahmen bestimmt.

Ein Territorium⁷⁵ begrenzt einen Gegenstand oder einen Zustand. Dieses Gut wird durch Anspruchserhebende vor Gegenanspruchserhebenden verteidigt (vgl. Goffman 1974, 54). Territorien können ortsgebunden, situativ und egozentrisch organisiert sein. Ortsgebundene Territorien sind geographisch fixiert (z. B. Hauseigentum). Situationelle Territorien werden von Anspruchserhebenden nur eine begrenzte Zeit belegt (z. B. Tisch in einem Speiseraum). Egozentrische Territorien bewegen sich mit dem Individuum und werden meist dauerhafter beansprucht (z. B. eine Handtasche) (vgl. ebd., 55). In der alltäglichen Interaktion haben vor allem situationelle und egozentrische Gebietsansprüche eine Bedeutung. Goffman definiert, entsprechend der differenten Funktionen für das Selbst, spezifische Reservate. Sie sollen anhand des institutionellen Rahmens eines Altenheims konkretisiert werden.

Persönlicher Raum: Er umschließt das Individuum als eine Kontur,

⁷⁴ Das Selbst hat eine heilige und heiligende Doppelrolle. Es ist sich zugleich anbetungswürdiger Gott und diese Anbetung und Opfergabe durchführender bzw. überwachender Priester: „Viele Götter sind abgeschafft worden, aber der Mensch selbst bleibt hartnäckig als eine wichtige Gottheit bestehen. Er schreitet mit Würde daher und ist ein Empfänger vieler kleiner Opfer. Er achtet eifersüchtig auf die Anbetung, die ihm gebührt. ... Vielleicht ist das Individuum deshalb ein so zugänglicher Gott, weil es die zeremoniellen Bedeutungen seiner Behandlung verstehen kann und weil es mit Handlungen auf das, was ihm angeboten wird, reagieren kann. In Kontakten zwischen solchen Gottheiten bedarf es keiner Vermittler. Jeder dieser Götter ist in der Lage, als sein eigener Priester zu fungieren“ (Goffman 1971b, 104f).

⁷⁵ Goffman übernimmt den Begriff Territorium aus der Ethologie; auch in der Tierwelt werden Gebietsansprüche geltend gemacht und verteidigt (vgl. Goffman 1974, 54).

deren Dimensionen sich an die jeweilige Situation anpassen. Die Grenzen dieses Raumes variieren „in Abhängigkeit von der auf dem jeweiligen Schauplatz herrschenden Raumverteilung“ (ebd., 57). Der persönliche Raum eines Bewohners oder einer Bewohnerin kann sich durch eine Verschlechterung des Gesundheitszustandes verändern. Das bisher beanspruchte Einbettzimmer im Wohnbereich der Institution muss dann häufig gegen ein Doppelzimmer im Pflegebereich eingetauscht werden.

Box: Sie umgrenzt einen Raum, „auf den Individuen temporären Anspruch erheben können, einen Besitz auf der Grundlage Alles oder Nichts“ (ebd., 59). Das Pflegebett ist eine Box, die pflegebedürftigen BewohnerInnen als allein zu beanspruchender Raum zugestanden wird. Bei pflegerischen Hilfestellungen werden die territorialen Grenzen kurzzeitig aufgehoben.

Benutzungsraum: Er bezeichnet den durch instrumentelle Erfordernisse geltenden Anspruch auf ein Gebiet (siehe ebd., 62). Ein eigener Platz im Speisesaal kann als Benutzungsraum während der Mahlzeiten beansprucht werden.

Reihenposition: Sie definiert die „Ordnung, nach der ein Anspruchserhebender in einer bestimmten Situation ein bestimmtes Gut im Verhältnis zu anderen bekommt“ (ebd., 63). BewohnerInnen, die bereits seit langer Zeit in der Institution sind, können für sich ein Vorrecht bei der Vergabe von besonderen territorialen Ansprüchen einfordern, z. B. einem günstigen Platz bei einer Theateraufführung im Gemeinschaftsraum.

Hülle: Als Körperhülle definiert sie den minimalen persönlichen Raum und fungiert als selbständiges Reservat, in dem sich die egozentrische Territorialität ausdrückt. Die verschiedenen Bestandteile des Körpers sind unterschiedlich territorial definiert (siehe ebd., 67). Der unmittelbare Kontakt zur Körperhülle eines anderen Menschen gestaltet die Pflegesituation wesentlich mit. So zeigt sich z. B. in der tagtäglichen Hilfestellung bei der Körperpflege, ob die egozentrische Territorialität geschützt werden kann.

Besitzterritorien: Sie bezeichnen „eine Reihe von Gegenständen, die als mit dem Selbst identisch betrachtet werden können und die den Körper umgeben, gleichgültig wo er sich gerade befindet“ (ebd., 67). Als ‘persönliche Habe’ einer Bewohnerin kann die Brille oder der Zahnersatz fungieren.

Informationsreservate: Sie definieren Schutzräume, „bezüglich derer ein Individuum in Anwesenheit anderer den Zugang zu kontrollieren beansprucht“ (ebd., 68). Insbesondere biographische Informationen

können zu einem von den BewohnerInnen kontrollierbaren Informationsreservat gehören. Ebenso kann eine verschließbare Schublade des Nachtschranks und die Handtasche zu einem kontrollierten Informationsreservat werden.

Gesprächsreservate: Sie bezeichnen „das Recht eines Individuums, ein gewisses Maß an Kontrolle darüber auszuüben, wer es wann zu einem Gespräch auffordern kann“ (ebd., 69). Um ein Gesprächsreservat zu sichern, können BewohnerInnen beispielsweise im Idealfall zwischen unterschiedlichen Sitzplätzen im Speisesaal wählen.

Das entscheidende gemeinsame Merkmal der unterschiedlichen Territorien liegt in der statusbezogenen Variabilität. Nicht für alle Individuen gelten die gleichen territorialen Rechte. Entsprechend eines höheren oder geringeren Status wird der Umfang der Territorien sowie das Recht, die Grenzen zu kontrollieren, bestimmt (vgl. ebd., 70). Für die BewohnerInnen eines Altenheims ist die Darstellung eines möglichst hohen Status bedeutsam. Die durch den institutionellen Rahmen stark beschränkten Territorien müssen mittels besonderer Statusbezeugungen aufrechterhalten werden. In welcher Form dies gelingen kann, soll der empirische Teil dieser Arbeit beispielhaft belegen.

5.3.2. *Territoriale Grenzen und Grenzüberschreitungen im Altenheim*

Das Leben in der Institution Altenheim ist durch eine starke Begrenzung territorialer Gebiete bestimmt. Der Umzug in ein Heim reduziert für viele BewohnerInnen das vom Selbst zu beanspruchende Gebiet stark. Im günstigsten Fall verfügen sie über ein eigenes Apartment mit eigenen Möbeln; im ungünstigsten Fall reduziert sich der persönliche Raum auf Körperhülle und Besitzterritorien.⁷⁶

Um das Territorium zu markieren, werden Hilfsmittel eingesetzt (z. B. wird ein Namensschild an der Tür des Apartments angebracht). Grenzüberschreitungen, die sich dadurch auszeichnen, dass ein Individuum in ein von einem anderen beanspruchtes Reservat eindringt, haben eine kontaminierende Wirkung (siehe Goffman 1974, 80).⁷⁷ So kann z.B. das ungebetene Eindringen einer verwirrten Bewohnerin in das Apartment einer anderen für diese dramatische selbst-verletzende

⁷⁶ Urinkatheter, Magensonden und Infusionen zerstören die Oberfläche der Körperhülle und greifen damit die letzte territoriale Rückzugsmöglichkeit des Selbst an. Das auf einer Pflegestation durchaus vorkommende, unabsichtliche Vertauschen von Brillen oder sogar Zahnersatz zeigt, dass auch die letzten Besitzterritorien aufgelöst werden können.

⁷⁷ Neben den Übergriffen durch andere Personen gibt es Formen der Selbstverletzung (z. B. Selbstbeschmutzung beim Essen mit den Fingern oder das Zeigen von Blöße durch Freudentränen (vgl. Goffman 1974, 86ff)).

Auswirkungen haben.⁷⁸

Der Körper fungiert nicht nur als eigenständiges Reservat, sondern ebenfalls als Markierung. Mit ihm wird der Anspruch auf den persönlichen Raum, die Reihenposition, eine Box und Besitzterritorien verdeutlicht (siehe Goffman 1974, 72). Jeder Verlust von Autonomie über den Körper beschränkt damit die Möglichkeit, ihn als Markierer zu nutzen. So führt eine Halbseitenlähmung dazu, Räume nicht mehr im gleichen Maß einnehmen zu können. In diesem Fall ist eine Bewohnerin darauf angewiesen, dass stellvertretende andere ihr den beanspruchten Raum zugestehen (z. B. sie in einem Rollstuhl in den Speisesaal fahren).

Die Körperhülle als Umgrenzung eines rituellen Raums kann durch unangebrachte Berührungen oder Anstarren beschmutzt und entehrt werden (vgl. ebd., 75). Das Selbst der BewohnerInnen ist aufgrund der unmittelbar am Körper vorgenommenen Pflegehandlungen (z. B. bei einer Ganzkörperpflege oder dem Ankleiden) der permanenten Gefahr einer Kontamination ausgesetzt. Um das zerstörerische Potential zu verringern, wird in der professionellen Pflege mit Körperschemata gearbeitet, die den unterschiedlichen Körperregionen differente territoriale Bedeutung zukommen lässt. Bienstein/Fröhlich differenzieren die territorialen Reservate des Körpers in öffentliche, halböffentliche, private und intime Bereiche, wobei eine genaue Zuordnung der einzelnen Körperregionen zu den territorialen Bereichen nur durch Selbstreflexion erfolgen kann (siehe Bienstein/ Fröhlich 1993, 53). Entsprechend der Zuordnungen sollen Pflegehandlungen, die den privaten und intimen Bereich berühren und/oder sichtbar machen, beispielsweise nur von gleichgeschlechtlichen Pflegepersonal durchgeführt werden.

Trotz der Schutzmaßnahmen liegt in der körperlichen Pflegesituation eine Grenzüberschreitung, die lediglich vermindert werden kann. Hilfreich für einen selbsterhaltenden Umgang mit intimen und privaten Körperregionen ist der Aufbau einer vertrauensvollen Beziehung zwischen Bewohnerin und Pflegekraft.⁷⁹ Innerhalb dieser professionellen

⁷⁸ Vgl. Kade 1999.

⁷⁹ Soziale Beziehung zwischen den Individuen führen notwendigerweise zu einer Entgrenzung; hier liegt das „substantielle Merkmal einer Beziehung“ (Goffman 1974, 91).

Vertrauensbeziehung kann eine Altenpflegerin einen das Selbst achtenden Interaktionsrahmen inszenieren. Dabei spielen Verhaltensregeln, die das Wegblicken normieren und kontrollieren, eine besondere Rolle.⁸⁰

⁸⁰ „Die Disziplin der Blicke ist eine sich ständig stellende und delikate Aufgabe. ... Eine Regel in unserer Gesellschaft lautet: wenn die Körper nackt sind, sind die Blicke versteckt“ (Goffman 1974, 75 und 77).

Teil II: Methodische Grundlagen der Arbeit

1. Erläuterungen zum Biographieverständnis

Eine Biographie (griech.) ist eine Beschreibung des Lebens, sie umschreibt das gelebte Leben. Damit unterscheidet sie sich vom Lebenslauf, der „ein Insgesamt von Ereignissen, Erfahrungen, Empfindungen usw. mit unendlicher Zahl von Elementen ist. ... Aber die Biographie macht für ein Individuum den Lebenslauf zum Thema“ (Hahn 1988, zit. n. Nassehi 1994, 53). Die Selbst-Präsentation in der Form einer Stegreiferzählung wird in der soziologischen Biographieforschung als biographische Konstruktion aufgefasst, die es zu analysieren bzw. rekonstruieren gilt. Anhand der Interpretation autobiographischer Erzählungen sollen die komplexen Konstruktionsprinzipien der Subjekte aufgedeckt werden. Dabei geht es nicht darum, eine 'objektive' Wahrheit zu entziffern, d. h. zu ermitteln wie es 'wirklich' war, sondern es geht darum, die subjektive Welt- und Selbstsicht, die daraus resultierende Handlungsorientierung und die Handlungsbedingungen zu rekonstruieren (vgl. Dausien 1994, 145f).

Die biographische Konstruktion wird sowohl durch die Individualität des Biographieträgers als auch durch den sozialen Raum strukturiert. Höchst individuelle, subjektive Interpretationen und Sinngebungen bezüglich des gelebten Lebens sowie konstitutive soziale Strukturen der Gesellschaft synthetisieren sich in der Biographie⁸¹ – kurz: Der Begriff Biographie fasst Gesellschaft und Subjektivität zusammen. In Form der Autobiographie formuliert das „Selbst seine eigene Vergangenheit selektiv rekonstruierend durch biographische Konstruktionen in Bezug zur Gesellschaft und gesellschaftlichen Institutionen entwickelten Lebenslaufschemas, denen der Einzelne folgen kann oder muß“ (Fischer-Rosenthal/Rosenthal 1997, 406).

In den 70er Jahren etablierte sich in der Soziologie die biographische Analyse. Die Grundlage der empirischen Untersuchungen waren bzw. sind die in Textform vorliegende Selbstpräsentation. Als methodische Ansätze zur Interpretation von Lebensgeschichten sind die Konzepte Schützes „Kognitive Figuren des autobiographischen Stegreif-

⁸¹ So analysiert z. B. Dausien biographische Konstruktionen in ihren 'geschlechtsgebundenen' Merkmalen und Strukturen (vgl. Dausien 1996, 78ff).

erzählens“ (Schütze 1984) und Oevermanns „Objektive Hermeneutik“ (insbes. Oevermann et al. 1979) hervorzuheben. Ein weiterer, gestaltungstheoretische Annahmen in der Vordergrund rückender Ansatz wurde von Rosenthal (1995) entwickelt.⁸²

In den kritischen Diskussionen über die methodologischen Grundlagen der Biographieforschung stellt sich immer wieder die Frage nach der 'realen Form' der Biographie (vgl. Fischer-Rosenthal/Rosenthal 1997, 410).⁸³ Insbesondere die in diesem Zusammenhang geführte Debatte um die Schütze'sche 'Homologie-These'⁸⁴ verdeutlicht, dass die methodologischen Ansätze innerhalb der Biographieforschung überaus vielschichtige, dem jeweiligen (erkenntnis-)theoretischen Kontext verpflichtete Erklärungsansätze beinhalten.⁸⁵

Ich werde im Folgenden – entsprechend der dargelegten rahmentheoretischen Orientierung dieser Arbeit – die autobiographischen Erzählungen als Ausdruck eines spezifisch strukturierten Rahmens interpretieren. Jede Form der Identitätsbezeugung ist durch ein Informationsmanagement organisiert, welches innerhalb der strukturierenden Zwänge und Spielräume darauf abzielt, eine „brauchbare Definition seines Selbst zu enkodieren“ (Goffman 1974, 474).⁸⁶ Das was die Person 'wirklich ist', lässt sich kaum oder überhaupt nicht herausfinden (ebd., 1977, 329). Die Gesamtgestalt der Biographie kann vom Selbst-Darsteller entsprechend des Interaktionsrahmens immer wieder neu (re-)konstruiert und selektiv (re-)synthetisiert werden (vgl. Goffman 1967, 80ff; ders. 1972, 149ff sowie 1977, 481ff).

Gemäß der Goffman'schen Aussagen zur Konstruktion bzw. zur Rahmung 'Biographie' (ausführlich vgl. Teil I, Kap. 3.4.), wurde in dieser Arbeit die Frage nach der strukturellen Verbindung zwischen dem Vorgang der Erzählung, dem Inhalt der Erzählung und den darin liegenden lebensgeschichtlichen Ereignissen durch die Analyse unter-

⁸² Die konkrete, methodisch geleitete Auswertung integriert folglich Elemente der Schütze'schen und Oevermann'schen Verfahren.

⁸³ Vgl. Nassehi 1994; Bourdieu 1990.

⁸⁴ Vgl. Dausien 1996, 111ff, insbes. Anm. 45; ausführlich auch Griesse 1999, 18ff.

⁸⁵ So betont beispielsweise Nassehi, dass biographische Selbst-Präsentationen lediglich als Formen „biographischer Kommunikation“ zu beobachten und zu analysieren sind (vgl. Nassehi 1994, 54). Griesse entwickelt einen methodologischen Ansatz, der die biographische Selbst-Präsentation als Resultat der Realisierung sprachlicher (Rede-)Normen fasst und in der Auswertung auf die Ebene der sprachlichen Performance der Selbst-Darstellung zurückgreift (vgl. Griesse 1999).

⁸⁶ In den „Kognitiven Figuren des autobiographischen Stegreiferzählens“ liegt hingegen die Annahme eines 'gewordenen' Selbst, welche sich in der autobiographischen Stegreiferzählung in den „Veränderungen des Selbst des Erzählers als Biographieträger“ darstellt (Schütze 1984, 82).

schiedlicher Rahmenschichten gelöst (vgl. Kap. 5). Der hier mit Hilfe der Goffman'schen Konzeptionen entwickelte Interpretationsrahmen erhebt keinen Anspruch darauf, als ausgereiftes methodologisches Konzept zu gelten. Er bietet zunächst einmal die Option eines veränderten Blicks auf die biographische Selbstpräsentation, indem z. B. autobiographische Erzählung als eine die unterschiedlichen Selbst einer Person in Szene setzende Inszenierung verstanden wird.

Das Goffman'sche Biographiekonzept ist als (impliziter) Bestandteil des Identitätskonzept ausgearbeitet.⁸⁷ Die verschiedenen formellen und informellen Form(ung)en der Biographie sind in diesem Sinne immer mit den Identifizierungsleistung anderer Personen verbunden. Die biographische Konstruktion der ErzählerIn wird hier als eine durch den Interaktionsrahmen strukturierte Selbst-Präsentation verstanden. Die in Biographie-Konzepten liegende Frage nach Prozessualität, Perspektivität und Gestalthaftigkeit (vgl. Dausien 1996, 107ff) einer Erzählung wird im Rahmen dieser Arbeit anhand der Untersuchung unterschiedlicher Rahmen sowie rahmen-inhärenter Organisationsprinzipien beantwortet.

Als besondere Organisationsform steht hier der institutionelle Rahmen im Vordergrund. Das Subjekt der ErzählerIn, welches üblicherweise als BiographieträgerIn titulierte wird, wird hier in Anlehnung an die Goffman'sche Terminologie konsequent als DarstellerIn (der Selbst) bezeichnet. Die Fähigkeit sich trotz der Diversifikation der Selbst in unterschiedlichen Rahmen als selbst-gleiche Person zu erkennen und darzustellen, ist abhängig von der Identifizierung anderer (Interaktionsrahmen) sowie von der Fähigkeit zum Identitätsmanagement (Interaktionsrahmung). Die Diskussion im Schlussteil soll der Frage nachgehen, ob die Fähigkeit des 'Goffmenschen' zum 'publikumsorientierten' Identitätsmanagement ebenso als Form der Biographizität (vgl. Alheit 1992, 10ff) verstanden werden kann, die letztlich auch die Relationen zwischen (Rahmen-)Strukturen und Subjektivität umschreibt.

⁸⁷ Fischer-Rosenthal/Rosenthal betonen, dass durch den Verlust von Gruppenzugehörigkeit das „Identitätskonzept ... zunehmend weniger in der Lage ist, diesen Prozeß zu fassen, daß vielmehr das Biographie-Konzept den in den Sozialwelten ablaufenden Orientierungen adäquater ist“ (Fischer-Rosenthal/Rosenthal 1997, 408).

2. Methodologische und methodische Grundlagen der Untersuchung

Voraussetzung für die Biographieforschung ist das interpretative Paradigma in der Soziologie (vgl. Wilson 1973). Als interpretativ lassen sich all jene Theorieansätze beschreiben,

„die vom sinnhaften, symbolischen, sprachlichen Charakter der sozialen Realität ausgehen; die also betonen, daß die Gesellschaftsmitglieder stets vor der Aufgabe stehen, die Interaktionszüge der Mitakteure und die vorgegebenen sozialen Rahmen der Interaktion sowie die institutionellen Manifestationen der Gesellschaft zu interpretieren, bevor sie selber handeln“ (Schütze 1995, 126).

Die durch die soziologische Analyse produzierten Interpretationen, sind 'Konstrukte zweiter Ordnung', sie müssen an den 'wirklichen' lebensweltlichen 'Konstruktion erster Ordnung' – sprich: an die Alltagswelt – anknüpfen (vgl. Wilson 1973).

Die *Grounded Theory* bildet hier die Grundlage für die Forschungsarbeit mit biographisch narrativen Interviews. Sie wurde in den 60er Jahren von den Soziologen Barney Glaser und Anselm Strauss im Rekurs auf die Traditionen der *Chicago School of Sociology* entwickelt. Grounded Theory bezeichnet eine qualitative Forschungsmethode. Sie nutzt unterschiedliche Verfahren, um eine gegenstandsverankerte Theorie über soziale Phänomene zu erhalten (vgl. Strauss/Corbin 1996, 8f). Impulse für die Entwicklung dieser Methode lieferte die Kritik an der rein deduktiven Forschung: Theorien werden mittels aufgestellter Hypothesen an der Empirie überprüft. Diese Theorien besitzen jedoch eine große Distanz zum Forschungsgegenstand. Glaser/ Strauss entwickelten die Grounded Theory als eine Art Gegenentwurf. Die Empirie bekommt im Hinblick auf die Generierung neuer Hypothesen, neuer Fragestellungen und hinsichtlich der Entwicklung theoretischer Konzepte, die zu gegenstandsverankerten Theorien führen können, eine sehr viel stärkere Gewichtung (vgl. u. a. Dausien 1996, 94). Gegenstandsverankert ist eine Theorie dann, wenn sie der

„alltäglichen Wirklichkeit des untersuchten Gegenstandsbereiches gerecht wird und sorgfältig von verschiedenen Daten abgeleitet ist. ... Weil die Theorie die Wirklichkeit darstellt, sollte sie sowohl für die Befragten und untersuchten Personen als auch für Praktiker in diesem Bereich verständlich sein“ (Strauss/Corbin 1996, 8).

Im Verlauf der Diskussionen über den methodischen Ansatz und im Zusammenhang mit der Weiterentwicklung der Grounded Theory kristallisierte sich heraus, dass es sich hier nicht um eine induktive For-

schungslogik, sondern um eine abduktive Vorgehensweise handelt.⁸⁸ Empirie und Theorie stehen im Forschungsprozess in einer wechselseitigen Beziehung. Das angestrebte Ideal – konkret: zwischen Authentizität und Strukturierung im qualitativen Forschungsprozess zu vermitteln – wird durch das „Prinzip der Offenheit“ und der „gleichschwebenden Aufmerksamkeit“ umgesetzt (Flick 1991, 148). Um 'offen' für das Feld zu sein, werden die Hypothesen nicht ex ante formuliert:

„Das Prinzip der Offenheit besagt, daß die theoretische Strukturierung des Forschungsgegenstandes zurückgestellt wird, bis sich die Strukturierung des Forschungsgegenstandes durch die Forschungssubjekte herausgebildet hat“ (Hoffmann-Riem, 1980, 343).

Durch eine gleichschwebende Aufmerksamkeit soll vermieden werden, dass die Forscherin ausschließlich die von ihr (beispielsweise aufgrund von Neigungen und Erfahrungen) fokussierten Phänomene wahrnimmt. Die Entdeckung des tatsächlich Neuen, lässt sich nur durch eine forschungsbegleitende Reflexion der personenbezogenen Selektionsmechanismen sichern (detailliert vgl. Flick 1991, 150f). Für die Erhebung und eine erste Konzeptualisierung der Daten benötigt die Forscherin theoretische Sensibilität.

„Theoretische Sensibilität bedeutet die Verfügbarkeit brauchbarer heuristischer Konzepte, die die Identifizierung theoretisch relevanter Kategorien im Datenmaterial und die Herstellung von Zusammenhängen zwischen diesen Kategorien, d. h. von Hypothesen, ermöglicht“ (Kelle 1992, 278).

Die dieser Arbeit zugrundeliegenden sensibilisierenden Konzepte wurden im ersten Teil offengelegt. Zudem wurden die theoretischen Vorannahmen durch alltagsbezogenes Kontextwissen und Vorerfahrungen ergänzt.⁸⁹ Der wesentliche Erkenntnisgewinn für die Forschung mit der Grounded Theory liegt im Zusammentreffen von Empirie und Theorie. Hier wird mittels des Kodiervorgangs⁹⁰ die eigentliche 'Entdeckungsarbeit' geleistet. Der Kodiervorgang steht als Bezeichnung für einen dynamischen, aufeinander aufbauenden Prozess, in dem mit zunehmender Konzentration Kategorien entwickelt werden.⁹¹ Ein Ko-

⁸⁸ Zur Rezeptionsgeschichte der Grounded Theory vgl. Kelle 1992; bezüglich der Mißverständnisse hinsichtlich des methodologischen Konzepts vgl. ebd., insbes. 253ff.

⁸⁹ Neben dem alltagsbezogenen Kontextwissen zur Institution Altenheim sollen meine Erfahrungen als Pflegekraft in die Auswertung der Daten einfließen. Eine kritisch selbstreflexive 'Innenperspektive' der 'Welt der Pflegenden' beinhaltet die Chance, die Strukturen des Interaktionsrahmens angemessen zu dechiffrieren.

⁹⁰ Der Kodiervorgang ist eine Abfolge von offenem, axialem und selektivem Kodieren (ausführlich vgl. Strauss/Corbin 1996, 44ff).

⁹¹ Der Begriff 'Kategorie' bezeichnet die Zusammenfassung der in den Daten entdeckten Kon-

dierparadigma ermöglicht, als ein auf theoretischen Vorannahmen beruhendes heuristisches Rahmenkonzept, das Aufbrechen der Daten, das Analysieren der Konzepte und das Ordnen der entdeckten Kategorien. Der analog zu den theoretischen und methodischen Konzepten Goffmans entwickelte Interpretationsrahmen wird hier im Sinne eines Kodierparadigmas angewandt (vgl. Kap. 5).

3. Das biographisch-narrative Interview

Die Besonderheiten eines biographisch-narrativen Interviews sollen im folgenden kurz mit rahmenanalytischen Konzepten erklärt werden. Die Reformulierung des von den zitierten, einschlägigen Autoren dargelegten Vorgehens soll nicht nur terminologisch eine Nähe zum gewählten Ansatz ermöglichen. Es soll die spezifische Sicht auf autobiographische Erzählungen als Inszenierungen mit Bühne, Darsteller und Zuschauer verständlich machen.

3.1. Kennzeichen der Erzählsituation

Die Erzählsituation ist durch eine vertrauensvolle Atmosphäre strukturiert. Bereits in einem Vorgespräch soll das Anliegen der Interviewerin der Selbst-Darstellerin transparent geworden sein. Das notwendige Vertrauen lässt sich durch Informationen über den weiteren Verbleib der aufgezeichneten Erzählung sowie durch eine persönliche Selbst-Darstellung der Interviewerin fördern.

Das zunächst häufig zu einer Rahmenspannung führende Aufbauen

Konzepte, die zu einer Gruppe gehören. Die Kategorien, ihre Merkmale und Dimensionen, sowie die Hypothesen, die über die Beziehungen zwischen den Kategorien Auskunft geben, bilden die Struktur der Theorie. Innerhalb dieser Struktur wird eine Kernkategorie selektiert und durch die, mit ihr in Beziehung stehenden Kategorien empirisch gehaltvoll formuliert (detailliert vgl. u. a. Strauss 1994, 50ff; Dausien 1996, 98ff).

des Aufnahmegeräts muss durch ausreichende Erklärungen seitens der Interviewerin als Teil des Interview-Rahmens definiert werden. Wesentlich ist die verbindliche Zusicherung, dass die aufgezeichnete Selbst-Präsentation anonymisiert wird. Der Interaktionsrahmen wird möglichst störungsfrei gestaltet.

Um einen störungsfreien Ablauf zu gewährleisten, wird zuvor geklärt, über wie viel Zeit die Erzählerin sowie die Interviewerin verfügen und ob gegebenenfalls ein weiterer Termin vereinbart werden kann. Neben dem 'offenen Zeitrahmen' ist es bedeutsam, dass die Aufführung ohne das Hinzukommen weiterer Zuschauer oder anderer Unterbrechungen inszeniert werden kann. Der gewählte Ort – als Bühne der autobiographischen Inszenierung – besitzt Einfluss auf den Interaktionsrahmen des Interviews. Handelt es sich um einen privaten Raum der Erzählerin, so fungiert der Raum für die biographische Selbst-Darstellung als Kulisse, auf die ggf. explizit verwiesen werden kann. Im Raum, bzw. in dessen unmittelbarer Umgebung verortete identitätsbezeugende Requisiten unterstützen die Präsentation des Selbst (vgl. hierzu Teil III, Kap.2).⁹²

3.2. Phasen der Inszenierung

Ein biographisch-narratives Interview wird wesentlich durch die Erzählerin selbst strukturiert; sie führt Regie und bestimmt das dramaturgische Skript. Das Interview beginnt mit der Erzählaufforderung durch die Interviewerin. Die idealtypische Form einer erzählgenerierenden Eingangsfrage kann z. B. wie folgt realisiert werden: „Ich möchte Sie bitten, mir Ihre Lebensgeschichte zu erzählen, all die Erlebnisse, die Ihnen einfallen. Sie können sich dazu soviel Zeit nehmen wie sie möchten“ (Fischer-Rosenthal/Rosenthal 1997, 414). Entscheidend für den eigentlichen Erzählbeginn ist die Ratifizierung der Erzählung durch die Interviewpartnerin (vgl. Alheit 1994a, 6). Hier setzt die Akteurin einen eindeutigen Anfang, eine Erzählkoda, die verdeutlicht, dass sie einverstanden ist und mit der Erzählung beginnt (z. B. „Ja, dann fang ich mal an.“)

Es folgt die Anfangserzählphase, die die Erzählerin (idealtypisch) in der Form eines erzählerischen Spannungsbogens präsentiert. Die Interviewerin hält sich in dieser Phase der Inszenierung weitgehend zu-

⁹² Inwiefern und inwieweit die Selbst-Präsentation von der realen Bühne, auf der sie inszeniert wird, beeinflusst wird, kann im Rahmen dieser Arbeit nicht geklärt werden. Allerdings soll hier auf die Arbeit Schullers hingewiesen werden, die zeigt, dass die lokalen Bedingungen der Interviewdurchführung die Erzählung strukturieren, denn „... der Ort der Erzählung kehrt als erzählter Ort wieder“ (Schuller 1994, 82).

rück. Sie versucht durch gestische und mimische Reaktionen oder auch durch parasprachliche Ausdrücke wie „hm“ und „ja?“ eine konzentrierte, unterstützende Zuhörerin/ Zuschauerin darzustellen, die jedoch nicht stärker in die Erzählung eingreift. Die biographische Selbst-Präsentation gleicht einer Bühne, die zur autonomen Gestaltentwicklung auffordert (vgl. Fischer-Rosenthal/Rosenthal 1997, 415). Erst nachdem die Erzählerin – durch das Setzen einer eindeutigen Schlusskoda (z. B. mit „So, das war`s eigentlich“) – ihre Erzählung beendet, beginnt die Phase des erzählgenerierenden Nachfragens. Sie wird anhand von Stichpunkten strukturiert, die von der Interviewerin während der Haupterzählung gemacht wurden. Nachfragen beziehen sich auf die dargestellten Lebensphasen, und auf Argumente, die mit Belegerzählungen weiter ausgeführt werden können (vgl. ebd., 418). Erst im Anschluss an diesen Nachfrageteil werden forschungsbezogene Fragen formuliert. Grundsätzlich ist es wichtig, dass narrationsgenerierende Fragen gestellt werden, d. h. Fragen, die zur Wiederaufnahme des Erzählvorgangs, nicht zur argumentativen oder evaluierenden Darstellung auffordern (vgl. Schütze 1983, 285). Der Nachfragephase kann sich eine Auswertungsphase anschließen, in der die Interviewsituation reflektiert wird. Dieses erfolgt oftmals erst Tage oder Wochen später, und auch nur dann, wenn die Interviewerin mit der Selbst-Darstellerin in Kontakt bleibt.

3.3. Regeln und Strukturen einer erzählerischen Inszenierung

Die lebensgeschichtliche Narration folgt einer eigenen, dramaturgischen Logik. Als Zugzwänge des Erzählens wurden von Kallmeyer/Schütze drei Mechanismen benannt, die in jeder erzählerischen Inszenierung wirksam sind, ohne dass die Erzählerin sich aus ihnen 'ungestraft' befreien könnte: Gestaltschließungszwang, Detaillierungszwang sowie Relevanzfestlegungs- und Kondensierungszwang (vgl. Kallmeyer/Schütze 1977, 188ff). Die Zugzwänge bestimmen – als eine Art Regelstruktur – die hier mit Goffman (1969) als Inszenierung bezeichnete Erzählung. Eine 'gelungene' erzählerische Inszenierung unterliegt einem Gestaltschließungszwang, d. h. die Szene muss zu Ende 'gespielt' werden. Um die Zuhörer/Zuschauer zufrieden zu stellen, muss die Darstellerin 'auf den Punkt kommen'. Das einmal begonnene erzählerische Gestalten von Bühnen, Kulissen, Ensembles und Szenen fordert einen 'sinnvollen' Schluss.

Zudem muss erkenntlich werden, was eigentlich in Szene gesetzt wird. Wird plötzlich die Bühne gewechselt oder ohne Begründung die

szenische Ausgestaltung abgebrochen, so sind die Zuhörer irritiert. Ein weiterer als Regelstruktur wirksam werdender Zugzwang in der Erzählsituation ist der 'Detaillierungszwang': Um die erzählerisch dargestellte Handlung nachvollziehen zu können (oder sich sogar in sie hinein zu versetzen), benötigen die Zuhörer/Zuschauer Detailbeschreibungen. Die Szene muss mit Vorder- und Hintergrund, Akteuren und deren Fassaden, Kulissen und Requisiten ausgestaltet werden, um das Geschehen zu verdeutlichen. Eine grobe Skizze der Ereignisse reicht nicht aus.

Um sich nicht in diesen Details zu verlieren, ist die Darstellerin jedoch auch gezwungen, Schwerpunkte zu setzen, Vordergründiges von Hintergründigem zu unterscheiden. Durch den 'Relevanzfestlegungs- und Kondensierungszwang' werden die einzelnen Szenen gerahmt und in einen 'sinnvollen' Zusammenhang zur Gesamtinszenierung gesetzt. Nur so lässt sich die Aufmerksamkeit der Zuhörer/Zuschauer über eine längere Zeit erhalten (vgl. Alheit 1994a, 4ff).

4. Rahmen der Datenerhebung

Um die Frage nach dem Zusammenhang von Interaktion und Biographie im institutionellen Rahmen eines Altenheim zu beantworten, führte ich biographisch-narrative Interviews mit drei Bewohnerinnen, drei Altenpflegerinnen und einem Altenpfleger durch. Die Interviews haben eine durchschnittliche Dauer von zwei Stunden.⁹³

Der Kontakt zu den Bewohnerinnen erfolgte über die Sekretärin eines Altenheims, die sowohl mit den BewohnerInnen als auch dem Pflegepersonal in unmittelbarer Verbindung steht und seit vielen Jahren innerhalb der Institution tätig ist. Als zentrale Anlaufstelle für Koordinationsaufgaben sowie Dienstleistungen (z. B. spezielle Essenswünsche und Teilnahmemeldungen an Ausflugsfahrten) haben die BewohnerInnen unmittelbar Kontakt zu ihr. Die Heimsekretärin wählte in ihrer Funktion als 'Gatekeeper' für mich Bewohnerinnen aus, 'die gern erzählen' und 'sehr interessant sind'. Die mit den institutionellen Identifikationsmustern korrespondierende Auswahl von ('positiven') Interviewpartnerinnen führte zu einem spezifischen Sample. Bewohne-

⁹³ Die vollständigen Transkriptionen der Interviews liegen bei mir vor; Namen wie Ortsbezeichnungen wurden anonymisiert.

rInnen, die mit dem institutionellen Rahmen Schwierigkeiten haben, und sich z. B. als Rebell oder durch Regression selbst darstellen (vgl. Kap. 5.1.2.), gehörten nicht zum Sample. Die Beschränkung auf InterviewpartnerInnen erscheint mir sinnvoll, da ca. 80% der BewohnerInnen weiblich sind (vgl. Schneekloth 1998a, 37).

Die biographisch-narrativen Interviews fanden jeweils in den privaten Räumen statt. Zwei BewohnerInnen, Frau Schaumburg und Frau Busse, verfügen zum Zeitpunkt des Interviews über ein eigenes Apartment ; Frau Förster lebt in einem Doppelzimmer. Ein weiteres 'positives' Merkmal der BewohnerInnen ist ihr Status. Zwei der BewohnerInnen 'kauften' sich über langjährige Vorauszahlungen in das Heim ihrer Wahl ein und erwarben sich ein Anspruchsrecht auf das Apartment.⁹⁴ Frau Schaumburg ist zum Zeitpunkt des Interviews 98 Jahre alt, Frau Busse ca. 87 Jahre alt, sie engagiert sich seit vielen Jahren im Heimbeirat. Beide wohnen bereits seit über zehn Jahren in der Institution. Frau Förster zog erst kürzlich in das Altenheim. Sie hatte bereits zuvor in einem anderen Heim gelebt und ist zum Zeitpunkt des Interviews 85 Jahre alt. Der Kontakt zu einer Altenpflegerin und einem Altenpfleger erfolgte ebenfalls durch die Heimsekretärin.⁹⁵ Das Interview mit der Altenpflegerin Anke H. fand in ihrer Privatwohnung statt. Sie ist zum Zeitpunkt des Interviews 31 Jahre und arbeitet bereits seit fast zehn Jahren in der Institution. Nach zweijährigem Erziehungsurlaub nahm Anke kurz vor dem Interviewtermin ihre Berufstätigkeit wieder auf. Der ebenfalls in der Institution tätige 28 jährige Altenpfleger Christoph M. ist zum Zeitpunkt des Interviews seit zwei Jahren ausgebildete Fachkraft. Auf Wunsch des Interviewpartners fand das Interview in meiner Wohnung statt.

Diverse Altenpflegeschulen vermitteln mir den Kontakt zu weiteren Altenpflegerinnen, die nicht in der Institution, in der die von mir interviewten BewohnerInnen leben, tätig sind. Die Interviews mit den Altenpflegerinnen Dora M. und Maria B. erfolgten jeweils in ihren Privatwohnungen. Die aus Polen kommenden Frauen wurden durch Umschulungsmaßnahmen erst kürzlich zu Altenpflegerinnen ausgebildet. Sie sind zum Zeitpunkt des Interviews beide über 40 Jahre alt und haben bereits in einem anderen Berufsfeld sowie als Hausfrauen und Mütter Erfahrungen gesammelt. Der hohe Anteil von weiblichen Inter-

⁹⁴ Die Institution, welche in gemeinnütziger Trägerschaft ist, hat aus wirtschaftlichen Gründen ein großes Interesse an diesen KlientInnen.

⁹⁵ Auch liegt eine spezifische institutionelle Auswahl der potentiellen InterviewpartnerInnen vor, da die Sekretärin entsprechend ihrer Sonderrolle im Personal-Ensemble Mitglieder auswählte, die sie besonders 'nett' findet.

viewpartnerinnen ist charakteristisch für das in der Altenpflege arbeitende Fachpersonal.⁹⁶ Die Feinanalyse beschränkt sich auf das Interview mit der Bewohnerin Frau Schaumburg sowie auf das Interview mit der Altenpflegerin Anke ausgewertet.

5. Entwicklung eines rahmenanalytischen Kodierparadigmas

Die Auseinandersetzung mit dem Goffman'schen Identitätskonzept und den ihm inhärenten Biographiebegriff führte zu einer intensiven Reflexion des methodologischen Herangehens. Um mit Hilfe der rahmenanalytischen Konzeptionen zu einer gehaltvollen Interpretation von biographisch-narrativen Interviews zu gelangen, war es notwendig, eigene Kodierschritte zu entwickeln bzw. Teile der theoretischen Abhandlungen Goffmans im Hinblick auf die konkrete Analyse empirischen Materials zu operationalisieren. Die transkribierten Interviews wurden von mir zunächst in Anlehnung an die strukturelle Textanalyse nach Schütze bearbeitet (vgl. ders. 1984). Die Verlaufsprotokolle und segmentierten Texte fungierten als Vorlage für die Kodierung (Schritt O).

Schritt 1: Rahmendaten der Lebensgeschichte

⁹⁶ In der Altenpflege sind 88% der Beschäftigten Frauen (vgl. Dunkel 1994, 47).

Die autobiographischen Stegreiferzählungen sollen im ersten Schritt anhand eines Formulars vorgestellt werden, das einen Überblick über die Eckdaten des Lebenslaufs bietet: Die wesentlichen historischen Daten sind der Erzählung entnommen. Sie können jedoch nicht als einfache Rahmendaten betrachtet werden, sondern sind stark an präsentierte Ereignisse und Rollenmuster gebunden. Auf die in der Biographieforschung übliche portraitierende/ charakterisierende Kurzvorstellung der Erzählerin,⁹⁷ die sowohl den InterpretInnen wie auch den LeserInnen einen Überblick über den biographischen Verlauf verschaffen soll (vgl. beispielsweise Dausien 1996, 128), möchte ich verzichten. Dieser Rekonstruktion biographischer Ereignisse produziert bereits ein Bild von der Person, ein Vorgang der 'das rahmentückische Spiel' einer Charakterisierung verstärken würde. Dieses soll – sofern überhaupt möglich – zunächst vermieden werden.

Schritt 2: Interaktionsrahmen des Interviews

Im zweiten Arbeitsschritt soll der Interview-Rahmen analysiert werden. Die Analyse der Anfangs-, Zwischen- und Schlussklammern dient einer Rahmenklärung. Sie basiert auf folgendem Material: Zur Klärung werden die von mir angefertigten Interviewmemos sowie die vorliegenden Transkriptionen herangezogen. Das sogenannte 'Setting' und der zu Beginn des Interviews stattfindende Verhandlungsprozess sollen als konstituierender Rahmen, der die autobiographische Selbstdarstellung (mit-)strukturiert, reflektiert werden. Durch die Analyse des (Initial-)Interaktionsrahmens des Interviews ist es möglich, die im Verlauf der Interaktion vorgenommenen Modulationen zu rekonstruieren bzw. die Interaktionsordnung in die Auswertung des Materials mit einzubeziehen.

Schritt 3: Biographischer Interaktionsrahmen

Um eine differenzierte Analyse der Selbst(e)-Darstellung vornehmen zu können, wird die autobiographische Narration hinsichtlich der in ihr inszenierten Vielzahl von Ichs untersucht. Für dieses Vorhaben erwies sich die szenische Rekonstruktion der Erzählung als ausgesprochen produktiv. In Anlehnung an das Goffman'sche Konzept der „Selbstdarstellung im Alltag“ (vgl. ders. 1969) werden die in der Lebensgeschichte dargestellten Bühnenbilder und die darauf spielenden Szenen als Inszenierungen reformuliert.

Die Selbst-Darstellung und der thematisierte Erfahrungsgehalt werden innerhalb der Szene belassen: Persönliche und soziale Fassaden,

⁹⁷ Vgl. Thiessen 1997, Herzberg 1999.

die spielenden Ensembles und die Vorder- und Hinterbühnen werden als Inszenierungsbestandteile aufgeschlüsselt bzw. beschrieben. Um dieses Anliegen zu erreichen, müssen häufig Text- bzw. Erzählsegmente zusammengeführt werden, die zuvor als differente Segmente galten. Die dramaturgische Logik der Ereignisse in einer Szene entscheidet, welche Textstellen zusammengefasst werden; denn schon der Wechsel der Bühnen und ihre Ausgestaltung führt zu einer veränderten Selbst-Darstellung. Zugleich wird hier auch eine Veränderung der Erfahrungsaufschichtung der Erzählerin sichtbar.⁹⁸

Im Anschluss an die szenische Rekonstruktion folgt die Analyse des Informationsmanagements. Dieser Analyseschritt soll die übergeordneten Organisationsmuster der Selbst-Darstellung offen legen. Anschließend werden anhand der szenischen Rekonstruktion spezifische lebensgeschichtliche Interaktionsrahmungen bezüglich ihrer dominanten Selbst-Darstellungseigenschaften und -merkmale untersucht. Die dergestalt entzifferte Dramaturgie der Erzählung soll ein tiefergehendes Verständnis hinsichtlich der Selbst-Darstellung innerhalb eines institutionellen Rahmens ermöglichen.

Schritt 4: Institutioneller Interaktionsrahmen: Welt der BewohnerInnen

Die Selbst-Darstellung innerhalb des institutionellen Rahmens wird zunächst anhand einer szenischen Rekonstruktion analysiert. Die in dieser Form rekonstruierten Szenen 'aus dem Leben im Altenheim' werden anschließend zweifach interpretiert: Zum einen werden die in den Szenen liegenden biographischen Anschlüsse aufgedeckt. Durch die Verknüpfung, Verschachtelung und Reinszenierung der lebensgeschichtlichen Interaktionsrahmen gelingt eine Kopplung an den (aktuellen) institutionellen Interaktionsrahmen: die – biographische Sinnressourcen aufgreifende – Inszenierung der BewohnerIn als selbstgleiche Person. Zum anderen werden die Szenen als Teil der Interaktionsordnung der totalen Institution 'Altenheim' analysiert.⁹⁹ Die sich

⁹⁸ Ausführlich zur Erfahrungsaufschichtung innerhalb einer lebensgeschichtlichen Darstellung vgl. Schütze 1984. M. E. bietet die Rahmenanalyse die Möglichkeit, Veränderungen in den Inszenierungsmustern der ErzählerInnen – quasi von Szene zu Szene – zu rekonstruieren. Die Untersuchung der Selbst-Darstellung in unterschiedlichen Interaktionsrahmen verweist in den Ergebnissen z. T. stark auf die Resultate, die Schütze u. a. mit der Rekonstruktion der Erfahrungsaufschichtung erzielen. Insbesondere in der dritten kognitiven Figur, die die sozialen Rahmen rekonstruiert, wird ein enger Bezug zwischen Erfahrungshaltung und szenischer Selbst-Darstellung ausgearbeitet (ebd., 98ff). Mir geht es im Rahmen dieser Arbeit zunächst um die Möglichkeiten (und Schwächen) einer rahmenanalytischen Interpretation. Auf Ähnlichkeiten, Parallelen etc., die die Reflexion hinsichtlich anderer Verfahren bzw. empirischer Ergebnisse mit sich bringt, wird im folgenden in Fußnoten verwiesen.

⁹⁹ Ausführlich zur 'totalen Institution' vgl. Goffman 1972 bzw. Kapitel 5 dieser Arbeit.

wechselseitig bedingenden Deutungsmuster eröffnen eine Sicht auf die Komplexität der Selbst-Darstellung innerhalb des institutionellen Interaktionsrahmens.

Schritt 5: Institutioneller Interaktionsrahmen: Welt des Pflegepersonals
Die institutionelle Interaktionsordnung ist durch die wechselseitigen Identifizierungen der InteraktionsteilnehmerInnen (AltenpflegerInnen/ BewohnerInnen) bestimmt. Es ist deshalb von Bedeutung, die interpretierten Szenen, die auf der Erzählung einer Altenheimbewohnerin basieren, auch aus Sicht der Pflegenden zu rekonstruieren. Um dies zu realisieren, wird ein Interview, welches mit einer Altenpflegerin der selben Institution geführt wurde, dahingehend befragt, ob sich inhaltlich identische bzw. ähnliche Szenen finden lassen. Die Analyse von Szenen aus der Welt des Pflegepersonals wird mit der Welt der BewohnerInnen kontrastiert. Diese Interpretationen beziehen sich ausschließlich auf die institutionellen Interaktionsrahmen, biographische Deutungsmuster bleiben hier unberücksichtigt.

Teil III: Empirische Studie

1. Rahmendaten der Lebensgeschichte: „Sophie Schaumburg“

Die Lebensgeschichte von Frau Sophie Schaumburg wird hier zunächst in einer Übersicht mit den von der Erzählerin hervorgehobenen Ereignissen vorgestellt. Zur Orientierung sind die Ereignisse entlang des Lebensverlaufes aneinandergereiht. Eine Benennung der mit den Ereignisdarstellungen verbundenen Rollen soll eine erste Orientierung für die weitere Analyse bieten: Die Ereignisse werden im Kapitel 3.1. in Form von Szenen, die auf spezifischen Bühnen spielen, reformuliert.

Ereignisse (Daten)	Rollen	Kurzbeschreibung
Geburt (1899)	<i>Jüngste von sechs Kindern</i>	Großfamilie (Vater, Mutter, vier ältere Schwestern, zwei ältere Brüder). Aufgewachsen in einem großbürgerlichen Haushalt mit Kinderfräulein und Dienstmädchen. Ältester Bruder ist Kaufmannslehrling in London; ein anderer Bruder Kapitän der Handelsschifffahrt. Die Familie lebt im Sommer in A-Dorf und im Winter in einer Villa in der Luisenstr. in E-Stadt. Es ist immer Besuch im Haus.
<i>Kladdera- datsch</i> (1909)	<i>kleines Mädchen</i>	Vater verliert aufgrund einer Bürgschaft das ganze Vermögen; die Mutter erkrankt. Ein Kinderfräulein, Frieda Schneider, wird zur Ersatzmutter. Verkauf des Besitztums in A-Dorf. Umzug der Familie zuerst in die Stangenstr., in ein angemietetes kleines Haus und dann in die Luisenstr. in E-Stadt.
Schule bis zum Lyzeum (bis 1915)	<i>Schülerin</i>	Schulwechsel, da in der bisherigen Schule das Lyzeum nicht absolviert werden kann. In der neuen Schule sind Lehrer, die wie Vorgesetzte handeln. Schlechte Schülerin.
Ausbildung an der Frau- enschule (1915-1917)	<i>landwirt- schaft- liche Studentin</i>	In Thüringen lernt sie zusammen mit anderen Mädchen aus <i>landwirtschaftlichen Kreisen</i> alles, was man benötigt, um dem <i>Chef in der Landwirtschaft</i> mit dem <i>Köpfchen</i> zu helfen. <i>Und wenn die anderen sich beprotzten von wegen von und zu, da hab ich gesagt: ‚Ich bin Hanseat.‘</i>

Ereignisse (Daten)	Rollen	Kurzbeschreibungen
Erste Anstellung (1917-1919)	<i>Gutshof- sekretärin</i>	Auf einem großen Gutshof in Hinterpommern mit Pferd- und Schweinezucht gemeinsam mit einem Inspektor <i>ein bisschen aufgeräumt</i> . Hat auf dem Hof das Sagen und erteilt Befehle an Arbeiter. Flucht der Kriegsgefangenen verhindert. Aufgrund der Rückkehr des <i>sadistischen</i> Gutsbesitzers aus dem Krieg, verlässt sie die Stelle.
Wechsel der Anstellungen (ab 1919)	<i>Gutshof- sekretärin</i>	Sie erlernt die Formen der praktischen Arbeit auf einem kleinem Hof mit Hühner- und Kälberzucht in Ostfriesland. War <i>nicht großzügig genug</i> . Stellenwechsel zu einer großen Hofstelle in Schleswig-Holstein mit Schmied, großen Gerstenfeldern und Arbeiterschaft. Aufsichts- und Koordinationstätigkeiten: <i>Da konnt ich denn wirken, wieder wirken</i> .
Eheschließung (1928)	<i>Braut</i>	Lernt bei einem Urlaubsaufenthalt ihren Mann kennen. Durch Vermittlung einer Tante 'erlaubt' dessen Mutter die Eheschließung. <i>Ein Jahr Verlobung, dann Hochzeit und von da ab Glück</i> . Ehemann ist <i>rührend</i> .
Einzug bei den Schwiegereltern. Hausarbeit (ab 1928)	<i>Schwieger- tochter</i>	Einzug in die enge Wohnung der Schwiegereltern. Nur ein kleines Gästezimmer. Ein eigenes Zimmer für die Eheleute mit Wohncke. Ehemann arbeitet als Buchhalter; <i>rührender</i> Schwiegervater ist Betriebsleiter in einer Brauerei; <i>befehlsgewohnte</i> Schwiegermutter. Die Hausarbeit ist ungewohnt: <i>Ich war ja immer im Kontor gewesen</i> .
Dienstverpflichtung (ca. 1938)	<i>Arbeiterin</i>	Als verheiratete Frau wird sie in einer eisenverarbeitenden Fabrik dienstverpflichtet. Sie fragt den Leiter <i>„Ja, wie nenn ich mich denn hier?“</i> Da sagte der <i>„Ja Arbeiterin.“</i>
Umzug nach E-Stadt (1942)	<i>Ehefrau Pflegerin</i>	Zieht gemeinsam mit dem Ehemann in das Elternhaus in die Luisenstr., da eine Etage frei geworden ist. Mann erkrankt. Pflegetätigkeit in der Nachkriegszeit unter erschwerten materiellen Bedingungen. Der Ehemann verstirbt ca. 1972.
Umzug in das Altenheim (1989)	<i>Bewohnerin</i>	Mieterwechsel in der Luisenstr. und zu viele Pflichten führen zu einer Überforderung. Umzug in ein kleines Apartment im Altenheim. Lebt zum Zeitpunkt der autobiographischen Erzählung bereits über zehn Jahre dort.

2. Interaktionsrahmen des Interviews

Die im ersten Teil der Arbeit unter Kapitel 2.2.6. erörterten ‚Interaktionsklammern‘ oder „Konventionen zur Abgrenzung einer Episode“ (Goffman 1977, 282ff) sollen hier für die Analyse des Interaktionsgeschehens zwischen Frau Sophie Schaumburg und der Interviewerin genutzt werden. Mit den in der Erzählsituation und Erzählung aufgefundenen Klammern zeigen sich die vielschichtigen, sich aufbauenden, wechselnden und das Erzählgeschehen abschließenden „Seinsbereiche“ (ebd., 293) durch die die Erzählerin verdeutlicht, wie sie die Rolle oder Aufgabe der jeweiligen Darstellung versteht.

2.1. Anfangsklammer (*Erzählaufforderung*)

Schon im Vorgespräch gestaltet Frau Schaumburg die Erzählsituation: Sie hat Kaffee gekocht und Kekse bereitgestellt. Als ich komme, sitzt sie bereits am Tisch und betrachtet herausgesuchte alte Fotografien aus ihrer Jugend. Ich habe den Eindruck, sie nimmt an, dass schon dieses Treffen aufgezeichnet werden soll. Sie fordert mich auf, Platz zu nehmen und beginnt sofort mit einer kurzen Darstellung ihrer Lebensgeschichte. Sie betont eingangs, dass sie Äußerlichkeiten wie z.B. Kleidung nicht interessieren. Momentan beschäftige sie das Thema Lamaismus. Zum Ende des Gesprächs zeigt mir Frau Schaumburg ihr Apartment. Besonders stolz ist sie auf ihre alten Möbel. Sie betont, dass sie leider nur sehr wenig Stellplatz besitzt und früher mehr Möbel besaß. Sie zeigt mir ein in Öl gemaltes Portrait, auf dem sie vier Jahre alt ist. Beim Abschied vereinbaren wir einen Termin, den sich Frau Schaumburg im Kalender notiert.

Als ich zum vereinbarten Termin erscheine, ist Frau Schaumburg aufgeregt und atemlos. Die Pflegekräfte haben sie an diesem Vormittag geduscht. Dieses hat die zierlich wirkende Person sehr angestrengt; sie öffnet atemlos die Tür. Sie scheint auf diesen Gesprächstermin nicht so gut vorbereitet zu sein. Auf meine Nachfragen, ob ich lieber ein anderes Mal kommen soll, widerspricht sie energisch und fordert mich auf, Platz zu nehmen. Das Interview findet im Wohnzimmer statt: Frau Schaumburg sitzt in ihrem Sessel und ich auf einem kleinen Sofa ihr gegenüber, zwischen uns ein kleiner Couchtisch, auf dem ich das Mikrophon aufbaue.

In dem kurzen Vorgespräch berichtet Frau Schaumburg von einem Sturz, von dem sie sich nur sehr langsam erhole. Die Reaktionen auf die Darstellung der Krankheits- und altersbedingten Schwäche führen zu einer Einforderung der Rahmenklärung durch die Interviewte selbst:

S: Und je älter man wird, je mühsamer wird das, nech.

I: Hmhm, hmhm, - glaub ich Ihnen. Ich kann jetzt ja noch mal - Frau Schaumburg, wenn Ihnen das zuviel wird, dann sagen Sie Bescheid, ne?

S: Ja, ja.

I: Wenn Sie müde werden oder keine Lust mehr haben - dann sagen Sie, ne. Dann können wir überlegen, ob wir noch mal wann anders weitererzählen oder - oder ob das dann reicht.

S: Ja. - - Und nun fang Sie mal an, was Sie gerne wissen wollen.

I: Ja, also ich möchte gerne von Ihnen - erzählt bekommen Ihre Lebensgeschichte. Was Sie erinnern, äh - - ruhig von Anfang an, von wo Sie sich erinnern können, von Ihrer Kindheit und wann Ihnen was passiert ist.

S: Ja.

(O/1/S.1)¹⁰⁰

Die mitfühlende, emphatische Reaktion der Interviewerin¹⁰¹ scheint der Interviewten nicht in den antizipierten Rahmen zu passen, sie wehrt Rahmenmodifikationen mit einem *ja, ja* ab. Durch das fürsorgliche Entlastungsangebot definiert die Interviewerin den Gesprächsrahmen bzw. dessen Ende als offen und bietet eine spätere Wiederaufnahme des Interviews bzw. eine Gesprächsfortsetzung als gemeinsame Verhandlungsbasis an: *Dann können wir überlegen, ob wir noch mal wann anders weitererzählen*. Dies erscheint für die Befragte als Übergriff auf ihre Autonomie – auf seiten der Interviewerin kann das Angebot auf einen pflegerischen Impetus zurückgeführt werden. Mit dem innerhalb des Hilfsangebots formulierten (unberechtigterweise) vereinnahmenden *Wir*, verändert sich der Rahmen einer lebensgeschichtlichen Befragung für die Interviewte: Er ist nicht mehr eindeutig zu interpretie-

¹⁰⁰ Die direkt aus den Erzählungen übernommenen Zitate werden kursiv wiedergegeben. Die Interviews wurden entsprechend der im Anhang angegebenen Transkriptionsregeln verschriftlicht. Die Textstellen werden folgendermaßen zitiert: Eine römische Ziffer verweist auf das Suprasegment bzw. die übergeordneten thematischen Segmentverbindung, eine arabische Zahl verweist auf das Segment. Die Seitenzahl bezieht sich auf den Beginn des Segments im Interviewtranskript.

¹⁰¹ Die Interviews wurden alle von mir selbst geführt. Ich möchte mich im Rahmen der Interpretation dennoch als Interviewerin darstellen, um Interview-Rahmen und Interpretationsrahmen deutlich voneinander zu trennen.

ren. Sie übernimmt an dieser Stelle die Gesprächsführung und wechselt von dem in dieser Form einschränkenden Pflege-Rahmen zum Interview-Rahmen, indem sie sich eindeutig in der Rolle der Befragten begibt und ihrem Gegenüber die Rolle der Fragenden zuweist: *Ja.— Und nun fangen Sie mal an, was Sie gerne wissen wollen.* Durch die Aufforderung gelingt es der Interviewten sich von der Interviewerin zu distanzieren, *sie* soll anfangen, sich entsprechend ihrer Rolle zu verhalten, d. h. sie soll Fragen stellen. Die Interviewte präsentiert sich so als Auskunftgeberin, die etwas zu erzählen hat. In der Frageaufforderung durch die Interviewte liegt bereits eine, die weitere Form des Interviews bestimmende Interaktionsordnung: Die Erzählerin erwartet von ihrer Interaktionspartnerin sprachliche Aktivitäten. Entsprechend der Interaktionsordnung des biographisch-narrativen Stegreiferzählens formuliert die Interviewerin die Erzählaufforderung, die sie selbst zunächst in eine zuhörende Rolle bringt: *Ich möchte gerne von Ihnen - erzählt bekommen Ihre Lebensgeschichte.* Der Interviewverlauf zeigt jedoch, dass die in der erzählgenerierenden Eingangsfrage verankerte Rahmendefinition 'autobiographische Erzählung' sich nicht 'wirklich' durchsetzt.

2.2. Zwischenklammern

Für die Interaktionsordnung im Interviewverlauf bleibt eine wechselseitige Aktivitätsaufforderung bestimmend, die einzelnen Erzählsegmente rahmt. Die Abgrenzung zwischen Haupterzählung und Nachfrageteil ist ausschließlich auf der Ebene des Erzählmodus (und des Inhaltes der Nachfragen) auszumachen, in der die Interviewte von ihrer Kindheit bis zur Jetztzeit gelangt und eine erste Bilanz zieht. Die Interaktionsordnung ist in der Haupterzählung sowie im Nachfrageteil gleich strukturiert, d. h., in beiden Teilen lassen sich Zwischenfragen der Interviewerin sowie Gegenfragen der Interviewten lokalisieren. Diese Form der Interaktion soll hier nicht als Problem der Interviewführung identifiziert, sondern als eine spezifische Rahmung analysiert werden.

Es lassen sich drei unterschiedliche Typen der Zwischenklammer beschreiben: Zum einen stellt die Interviewte Gegenfragen, die auf die deutliche Bestätigung des Gesagten abzielen. Nach der erzählerischen Ausgestaltung eines bedeutsamen Bildes fragt sie die Interviewerin: *Können Sie sich das vorstellen?* (siehe I/1/S.2; III/3/S.9; VI/4/S.11; XII/3/S.24). Die bereits zuvor gegebene Bestätigung – durch ein *Hmhm* oder *Ja* der Interviewerin – ist der Erzählerin zu wenig. Sie fordert eine deutlichere Zustimmung zu dem 'unvorstellbar' schönen oder

dramatischen Bild. Wird der Erzählfluss an dieser Stelle – durch die eingeforderte gemeinsame Betrachtung des Bildes – stillgelegt, knüpft die Interviewerin im Anschluss an die gemeinsame Inszenierung an die vorherige Erzählkette in Form von Fragen an. Der zweite Typ der Gegenfrage richtet sich persönlich an die Interviewerin. Innerhalb von Erzählketten bezieht die Erzählerin die Interviewerin punktuell mit ein, indem sie nach vergleichbaren Merkmalen der Interviewerin fragt, z. B. ob diese auch E-Städterin sei (vgl. II/6/S.6) oder auch gerne Hosen trage (siehe XIII/5/S.27). Die Rückfragen, dienen einem Vergleich auf struktureller Ebene: Nicht die eigentliche Antwort und die darin liegende Selbst-Auskunft der Interviewerin sind bedeutsam, sondern die Verständigung über ein bestimmbares Merkmal der persönlichen Identität steht im Zentrum dieses Interaktionsmusters.

Die dritte Form der Zwischenklammerung sind ‘Folgefragen’ der Interviewerin, die den Erzählfluss maßgeblich strukturieren. Bereits in der Haupterzählung übernimmt die Interviewerin in Erzählpausen die Initiative und fragt entsprechend der vorherigen Erzählkette weiter. Ursachen für einen (vermeintlichen) Abbruch des Erzählflusses liegen z.B. im gesundheitlichen Zustand der Erzählerin (vgl. I/5/S.4), im Verharren in einem schönen Erinnerungsbild (siehe beispielsweise II/2/S.4) und in den Nachfragen, die die Erzählerin im Anschluss an die Fragen der Interviewerin formuliert (so z. B. *Ja, was soll ich Ihnen noch erzählen* (II/6/S.6)). Die in den Zwischenklammern liegende Interaktionsordnung verdeutlicht, dass die in der Anfangsklammer vereinbarte Wechselseitigkeit den Interviewverlauf wesentlich strukturiert.

2.3. Schlussklammern

Der Interview-Rahmen wird zweifach beendet. Das erste Ende der Situation wird durch die Interviewerin eingeleitet. Die Erzählerin ist in den vorangehenden Segmenten bei Situationsbeschreibungen ihres Lebens im Heim angekommen. Für das am Abend stattfindende Festessen braucht sie nur noch ein Kleid anzuziehen. Die Interviewerin nimmt die vorangeschrittene Zeit zum Anlass, das Interviewende einzuleiten.

I.: Ja. Haben Sie so ganz viel erzählt -herzlichen Dank, dass Sie mir so viel erzählen von Ihrem -.

S.: Ja, hat Ihnen das gereicht?

I.: Sehr, ja, sehr schön. Vielen Dank.

S.: Ja.

I.: Es gibt sicherlich noch viel, viel mehr zu erzählen, aber man kann nicht alles auf einmal erzählen.

S.: Nee, kann man nicht alles auf einmal erzählen.

I.: Dafür sind die Jahre einfach zu lang, ne.

S.: Ja, ja, ja, ja. Zum Beispiel das Bild, nich [zeigt auf das Gemälde an der Wand]. Das waren die Wiesen vor unserem Gütchen.

(XIII/7/S.28)

Es wird offenkundig, dass die Interviewerin den Eindruck hat, bereits *ganz viel erzählt* bekommen zu haben; es scheint mehr als einfach nur auszureichen. Die Interviewte bestätigt dieses zwar, doch wird bereits durch die Fragehaltung *Ja, hat Ihnen das gereicht?* ihr Zweifel daran deutlich. Die Interviewerin geht emphatisch darauf ein, indem sie auf die Schwierigkeit hinweist, die vielen (bzw. alle) Erlebnisse innerhalb eines zeitlich begrenzten Rahmens zu thematisieren. Zugleich fungiert diese Aussage als Begründung für die Einleitung des Interviewendes (*Es gibt sicherlich noch viel, viel mehr zu erzählen, aber man kann nicht alles auf einmal erzählen*). Die Erzählerin akzeptiert diese Aussage zunächst. Erst die weitere Begründung für ein Interviewende – der Hinweis auf die nicht rekonstruierbare Totalität der realen Erlebniszeit (*Dafür sind die Jahre einfach zu lang, ne*) – führt die Erzählerin zurück an den Anfang ihrer Lebensgeschichte: *Ja, ja, ja, ja. Zum Beispiel das Bild, nich.*

Es wird ersichtlich, dass die Erzählerin noch nicht bereit ist, ihre lebensgeschichtliche Selbst-Darstellung zu beenden. Die vorangegangenen Segmente, die sie als Bewohnerin des Altenheims qualifizierten, können offensichtlich nicht zu einer Schlussklammer der Lebensgeschichte führen. Das, entgegen der methodischen Rahmenvorgaben hinsichtlich der Interviewführung zwangsweise eingeleitete Ende,¹⁰² wird durch die Erzählerin verhindert. Sie knüpft an den Anfang ihrer Lebensgeschichte und die darin liegenden Sinnressourcen an. Das zweite Ende wird durch die Interviewte eingeleitet:

S.: Ja. Ja, nun weiß ich nix mehr zu erzählen.

I.: Ja, Sie haben ja auch ganz viel erzählt, Frau Schaumburg. War ganz schön. Herzlichen Dank.

S.: Ja. - (2sec.) Können Sie da überhaupt was mit anfangen?

I.: Ja, sehr viel. Das ist sehr interessant für mich gewesen.

S.: Ja? ((lachen))

I.: Ja. Sie haben ja wirklich 'ne lange, lange Lebensgeschichte, ne große Zeitspanne, die Sie-.

S.: Ja, das Leben ist lang und manchmal nicht einfach.

¹⁰² Vgl. Teil II, Kap. 3.

(XIV/5/S.31)

Wiederum gelingt die abschließende Rahmenklärung nicht eindeutig. Die Erzählerin *weiß nix mehr*, doch scheint sie trotz der erneuten Behauptung der Interviewerin, dass sie *ja auch ganz viel erzählt* hat, nicht von einem positiven Ergebnis überzeugt.

Ob die Interviewerin *überhaupt* einen (adäquaten) Zugang zum Erzählten fand bzw. finden wird, scheint für sie weiterhin fraglich. Dementsprechend erwidert sie die ernsthafte Beteuerung, dass alles *sehr interessant* war, mit einem lachenden, fragenden *Ja?*. Die Rahmenspannung (vgl. Goffman 1977, 282) bleibt trotz der Bemühungen der Interviewerin bestehen. Ursächlich hierfür ist zum einen die bereits in der Anfangsklammer analysierte undeutliche Vorstellung darüber, wie die Rollen innerhalb des Interview-Rahmens verteilt sind. Die Selbst-Darstellerin erwartete eine (noch) viel stärkere Kommentierungs-, bzw. Zustimmungsaktivität seitens der Zuschauerin/Zuhörerin.

Ihr Lachen über die Äußerung, dass es *sehr interessant* war, kann aber auch als Ausdruck einer distanzierten Haltung zur eigenen Lebensgeschichte verstanden werden (ausführlich vgl. hierzu Kapitel 3.2.4.). Das Interview wird mit einer biographischen Bilanzierung von der Erzählerin beendet.

3. Biographischer Interaktionsrahmen (Selbst-Darstellung in der Lebensgeschichte)

Die biographische Selbst-Darstellung von Frau Schaumburg soll in drei verschiedenen Analyse- und Interpretationsschritten bearbeitet werden. Zunächst sollen die Erzählinhalte szenisch rekonstruiert werden, d.h. die Erzählsegmente werden zu Szenen, die auf unterschiedlichen Bühnenbildern stattfinden, zusammengeführt. Dieses Vorgehen verwendet die im zweiten Teil der Arbeit im Kapitel 4 vorgestellten Elemente der Theateranalogie für einen rekonstruktiven, methodischen Schritt, der die weitere Analyse des autobiographischen Textes vorbereitet. Die Darstellungen sollen sich zu Bildern verdichten. Im zweiten Schritt soll das von der Selbst-Darstellerin vollzogene Informationsmanagement interpretiert werden. Für die Analyse wird das im zweiten Teil der Arbeit im Kapitel 3 vorgestellte Goffman'sche Identitätskonzept genutzt. Im dritten Schritt werden die bereits szenisch reformulierten

Interaktionsrahmen Kindheit, Berufsleben und Eheleben weitergehend interpretiert.

3.1. Szenische Rekonstruktion der autobiographischen Erzählung

3.1.1. Bühnen der Kindheit

Bühnenbild: Großes Grundstück mit Gutshaus

Szene 1: Ein kleines Mädchen sitzt auf der Treppe zum Boden mit einem Hund im Arm

Hintergrund der erzählerischen Darstellung ist A-Dorf, wo die Familie auf einem großen, landwirtschaftlich genutzten Grundstück ein großes Haus bewohnte. In dem Bild präsentiert sich bereits der Verlust, der die Erzählerin bis heute schmerzt. Alles geht verloren, das Grundstück wird verkauft und durch acht geteilt. Das kleine Mädchen ist traurig; sie erzählt dem Hund warum sie so traurig ist; der Hund hört aufmerksam und geduldig zu. Hund und Mädchen bilden ein Ensemble, welches am Rande – auf der Treppe zum Boden – der großartigen Kulisse, die jedoch bereits durch Verlust und Untergang gekennzeichneten ist, positioniert. Das Familienensemble bleibt im Hintergrund der Szene (vgl. I/1/S.2).

Szene 2: Die verlassenen Kinder bekommen durch das treue Kinderfräulein Hilfe

Das Thema 'Verlust' dominiert auch diese Szene; es wird in der Sprache eines Märchens inszeniert. Als Ensemble spielen dort Kind, Vater und Mutter: Der Vater verliert durch seine Gutgläubigkeit den ganzen Reichtum, so dass die Familie plötzlich bettelarm ist. Die Mutter grämt sich so sehr, dass sie krank wird. Die zuvor reiche und großzügige Ausstattung der Kulisse wird abgeräumt. Als 'rettende Fee' agiert das treue Kinderfräulein: Sie bleibt bei den in Armut und ohne mütterliche Fürsorge zurückgelassenen Kindern der Familie. Zwischen dem kleinen Mädchen und der Kinderfrau entsteht eine Art Pakt: Die Hausangestellte vermittelt dem Kind, wie man sich in der förmlichen Welt der Reichen richtig benimmt (siehe I/3-4/S.3).

Bühnenbild: Eine Straße mit Haus

Szene 3: Die Geschwister müssen lernen, auf der Straße zu spielen

Auch diese Szene wird nur vor dem Hintergrund des großen Unglücks, das die Familie ereilte (Verlust von Heimat, Haus und Hof), verständlich. In der ländlichen Idylle war es den Kindern möglich mit dem Hund und in der 'freien' Natur wunderbare Zeiten zu verbringen. Die Kulisse der Stadt ist völlig anders. Zum Bühnenbild gehört hier ein enges, fremdes Haus und die Straße als einziger Bewegungs- und Spielraum. Der Hund taucht in diesem Bild nicht auf. Das Ensemble der Kinder ist verunsichert. Die zuvor beschriebene soziale Fassade, wo vor der Kulisse eines in der Natur liegenden Grundstücks gespielt werden konnte, lässt sich nicht aufrechterhalten. Sie dient als Kontrastfolie zur Beschreibung der neuen, für die Kinder ungewohnten Situation (vgl. VIII/2/S.15).

Bühnenbild: Ein großbürgerliches Haus in der Stadt

Szene 4: Das große Familienfest: Weihnachtsfeier

Die Kulisse besteht aus zwei Zimmern, dem Wohnzimmer, in dem der Weihnachtsbaum steht, unter dem die Geschenke liegen und aus dem durch eine Flügeltür abgetrennte Esszimmer, welches dunkel ist. Das Ensemble Großfamilie hat sich im Esszimmer versammelt: Der Onkel, die Tanten, eine Oma sowie die internen Familienangehörigen warten gemeinsam. Es herrscht eine Atmosphäre der Vorfreude. Die Kinder sind aufgeregt; Weihnachtsgedichte werden nochmals im geschützten Raum der Hinterbühne geprobt. Der Vater agiert als Einzeldarsteller. Er ist bereits auf der Vorderbühne im Wohnzimmer und zündet die Kerzen an. Die Szene verändert sich, als der Vater mit dem Klavierspiel beginnt. Die ganze Familie betritt die kerzenerleuchtete Vorderbühne und bestaunt den bis zur Decke reichenden, strahlenden Weihnachtsbaum. Die Kinder sagen Gedichte auswendig auf. Die Erwachsenen unterstützen die gewichtigen Rollen der kleinen Mitglieder des weihnachtlichen Ensembles: So flüstern sie beispielsweise der Darstellerin das Anfangswort zu (siehe XI/1/S.21).

Szene 5: Die Geschwister treffen sich mit den Pensionären der Nachbarin

Diese Szene findet im Garten des großbürgerlichen Hauses statt. Als Requisite wird eine Leiter eingeführt, die den Garten mit dem Nachbargarten verbindet. In der Szene klettern junge Herren über die Leiter zu den Geschwistern herüber. Das Ensemble zeichnet sich durch die

Fähigkeit zu guter Unterhaltung und durch seine internationale Herkunft aus. Diese Eigenschaften sind für die älteren Schwestern besonders relevant. Die Darstellerin scheint aufgrund ihres Alters nicht als wirkliches Mitglied der freudvollen Zusammenkunft gelten zu können. Ein vom eigentlichen Ensemble Ausgeschlossener verbündet sich mit ihr; sie schließen sich zu einem – abseits der Unterhaltung agierenden – Schlittschuhlauf-Ensemble zusammen (siehe XI/2/S.22).

Bühnenbild: Schule mit Schulhof und Klassenzimmer

Szene 6: Die unglückliche Schülerin in der neuen, engen Schule

Hintergrund der Szene ist die bisherige Schulzeit der Darstellerin. Dort sind die Lehrer den SchülerInnen durch einen idealisierten Ausdruck beständig und freundlich zugewandt. Es herrscht eine gute, die Lernenden unterstützende Atmosphäre, dem Ensemble der Schüler werden Möglichkeiten zur Selbständigkeit geboten. Die Darstellerin muss diese Bühne verlassen, da die Schule keine Lyzeumsberechtigung bekommt. Sie agiert in der dargestellten Szene als Einzeldarstellerin. Die Kulisse ist zunächst der Schulhof; der räumlich wenig Platz bietet. Die Schülerin, welche es gewohnt ist sich zu bewegen, muss das ihr zwangsweise zugeteilte Team, der auf dem Schulhof eng beieinander stehenden Mitschülerinnen, ertragen. Sie ist bestrebt, sich abzugrenzen. Im Klassenraum setzt sich die Einzeldarstellung fort. Eine Lehrerin bestraft die Schülerin nicht aufgrund ihrer Verhaltensweisen, sondern wegen der ihr anhaftenden Andersartigkeit, die anscheinend in der sozialen Fassade beständig sichtbar wird. Die Segregation ist wechselseitig: Die Lehrerin wird als eine gestrenge Vorgesetzte, die unberechtigt straft, inszeniert. Die Schülerin verlässt so bald wie möglich die für sie ungeeignete Bühne (siehe VIII/3/S.16).

3.1.2. Bühnen des Berufslebens

Bühnenbild: Großer Gutshof mit Pferde- und Schweinezucht

Szene 1: Eine junge, engagierte Frau arbeitet als Gutshofsekretärin

Zunächst wird die Hinterbühne skizziert: In der landwirtschaftlichen Frauenschule erwirbt die junge Frau umfassende theoretische Kenntnisse, die sie zur Leitung eines landwirtschaftlichen Betriebes befähigen. Auf der Bühne agiert sie in der Rolle der Gutshofsekretärin. Sie bildet ein gleichberechtigtes, sich sehr gut verstehendes Team mit dem bereits älteren Hofinspektor. Die Kulisse ist analog zu den unterschiedlichen Aufgaben der Ensemblemitglieder, in 'Hof' und 'Feld' un-

terteilt. Die soziale Fassade der Gutshofsekretärin wird als jung, innovativ, engagiert, eifrig und mit Freude bei der Arbeit ausgemalt. Das Leitungsteam zeichnet sich dadurch aus, dass es Neuerungen einführt und eine eindeutige Leitungsposition gegenüber anderen (Arbeiter-)Gruppen einnimmt. Die junge Frau hebt sich aufgrund des Altersunterschiedes zu den Arbeitern und Angestellten besonders hervor (vgl. II/2/S.4-5).

Szene 2: Die unsinnige Flucht der Kriegsgefangenen kann durch die Gutshofsekretärin verhindert werden

Das Bühnenbild wird um das Haus, in dem die Kriegsgefangenen, die als Zwangsarbeiter auf dem Hof sind, erweitert. Die Gutshofsekretärin kann einem Gespräch lauschen, dem sie entnimmt, dass die Zwangsarbeiter fliehen wollen. Daraufhin versucht sie die Gefangenen zu beruhigen, indem sie ihnen erklärt, dass sie bald frei sein werden. Durch ihre Empfehlung beim Inspektor kann sie erwirken, dass die Gefangenen eingeschlossen werden. Auf diese Weise kann die Gutshofsekretärin mit der Unterstützung des Inspektors schließlich die Flucht verhindern und das Leben der Gefangenen retten. Die soziale Fassade der Gutshofsekretärin wird hier weiter idealisiert: Die Verantwortung, die ihre soziale Rolle mit sich bringt, wird um die Pflicht zur Lebensrettung erweitert (vgl. II/3/S.5).

Szene 3: Das kluge Reitpferd behauptet sich gegen die Gutshofsekretärin

Vor dem Haus des Gutshofes steht ein Göbel, der zum Pumpen des Trinkwassers aus dem Brunnen in einen Behälter dient. Die Pferde, die normalerweise täglich einmal angespannt werden, sind gerade auf dem Acker. Nur ein Reitpferd ist im Stall. Die Gutshofsekretärin spannt das Reitpferd in den Göbel; es soll im Kreis laufen, um das Wasser hoch zu pumpen. Das Reitpferd weigert sich. Mit weit aufgerissenen Augen und vorgestreckten Beinen bleibt es stehen. Es spricht mit der Gutshofsekretärin: „Ich in den Göbel? Kommt nicht in Frage.“ Das ‘kluge Pferd’ ist sich seiner besonderen Rolle bewusst und kann sich erfolgreich gegen die ‘unstandesgemäßen’ Verhaltenserwartungen widersetzen. Trotz der intensiven Bemühungen der Gutshofsekretärin bewahrt es seine ‘soziale Fassade’. Es wird wieder ausgespannt und die Gutshofsekretärin wartet darauf, dass das Milchpferd nach Hause kommt (vgl. XIV/1/S.29).

Szene 4: Der Besitzer des Gutes kehrt zurück und die Gutshofsekretärin muss gehen

Es ist Kriegsende, der eigentliche Besitzer des Gutshofs, ein Major,

kehrt zurück und übernimmt (in der Rolle des Chefs) die Leitung des Ensembles und damit die Kontrolle über das Bühnenbild. Das Team wird in dieser Szene durch die Frau des Chefs verstärkt: Der Hof- und Hausherr wird als aggressiv dargestellt, er bestraft Vergehen ohne jede Gnade. Die negativen Eigenschaften werden der zuvor positiv belegten Rolle der Vorgesetzten gegenübergestellt: Laut Erzählerin brüstet sich der Chef mit Foltermethoden der doch eigentlich, wie zuvor dargestellt, harmlosen und leicht zu lenkenden Arbeiterschaft. Das Gegenbild zur sozialen Fassade der 'leisen Lebensretterin' ist die Fassade eines mutwillig quälenden 'lauthalsen Lebenszerstörer'. Die Gutshofsekretärin fühlt sich an den Bühnenrand gedrängt und sieht sich gezwungen, jenes Ensemble zu verlassen, das anscheinend nicht in der Lage oder nicht gewillt ist, sich weiterhin mit ihr zu solidarisieren (vgl. II/5/S.6).

Bühnenbild: Hofanlagen (Kulissenteilung: kleiner und großer Hof)

Szene 4: Die Gutshofsekretärin ist auf einem kleinen Hof als Arbeiterin angestellt

Hintergrund der Szene ist eine gescheiterte Ensemblebildung: Ein Bruder der Darstellerin wollte einen Hof kaufen, auf dem sie nicht die Rolle der Gutshofsekretärin, sondern die der Verwalterin spielen sollte. Das gescheiterte Vorhaben zwingt die Akteurin wieder in die Rolle der Gutshofsekretärin. In der Szene arbeitet sie auf einem kleinen Hof. Als Requisiten sind Hühner, Kälber und kleine Äcker von nur 20 Morgen Größe dargestellt. Praktische Arbeit kennzeichnet die neue Rollenanforderung. Arbeiter, die angeleitet werden müssten, kommen in der Szene nicht vor. Sie werden nicht benötigt, da die Felder zu klein sind. Die bereits als soziale Fassade der Gutshofsekretärin idealisierten Verhaltensweisen, können in dieser Kulisse nicht dargestellt werden. Die unpassende Bühnenausstattung veranlasst die Gutshofsekretärin die Kulisse zu wechseln (vgl. II/7/S.7).

Szene 5: Die Gutshofsekretärin arbeitet auf einem großen Hof und erteilt Anweisungen

In dem anderen Teil der Kulisse ist ein großer Hof dargestellt, auf dem die Äcker 200 Morgen groß sind. Als Requisiten fungieren Pferd und Wagen, ein Schmied bei der Arbeit, Händler, die Gerste kaufen und Arbeiter, die die Säcke in Waggons verladen. Die Gutshofsekretärin

kann aufgrund dieser Bühnenausstattung wieder als Vorgesetzte agieren und zu ihrer idealisierten Form der Selbst-Darstellung zurückkehren. Sie wird durch die Pflicht die ihr unterstehenden Ensemble zur Arbeit anzuhalten und zu überwachen, dargestellt (ausführlich vgl. II/7/S.7).

Bühnenbild: Das großbürgerliche Haus der Kindheit

Szene 6: Während des Urlaubs besucht die Tochter ihre Familie

Szenischer Hintergrund der Darstellung ist die Berufstätigkeit der Darstellerin. Von dort, wo sie hart arbeitet, schickt sie regelmäßig Geld zu ihren hilfsbedürftigen Eltern, die von der Schwester gepflegt werden. In ihrer Urlaubszeit fährt sie zur Unterstützung in das Elternhaus. Die ursprüngliche großbürgerliche Ausstattung, mit Dienstmädchen und Kinderfräulein, ist demontiert. Das ehemals hinten liegende Treppenhaus wird zur Vorderbühne: In der Szene ist die Darstellerin mit der Reinigung und Pflege des aufwendig geschnörkelten Treppengeländers und mit dem Bürsten der Läufer beschäftigt. Der Arbeitsauftrag wurde ihr von der Schwester erteilt, die die Regie übernommen hat und die fehlenden Ensemblemitglieder des ehemals großen Bedienstetenteams durch Familienmitglieder ersetzt. Die Tochter agiert nun auf der großbürgerlichen Bühne in der Rolle des Dienstmädchens (vgl. IX/4/S.18).

3.1.3. Bühnen des Ehelebens

Bühnenbild: Wechsel der Bilder

Szene 1: Die Gutsekretärin lernt ihren zukünftigen Mann kennen und wechselt in die Rolle einer Ehefrau

Die Szene verknüpft die bisher dargestellten Rollen mit der zukünftigen Rolle. Entsprechend werden verschiedene Bühnenbilder miteinander verbunden. Auf der ersten Bühne ist eine Hochzeitsszene angedeutet: Eine Cousine heiratet. Die Darstellerin spielt hier die Rolle der Gutshofsekretärin im Urlaub. Ihre Verhaltensweisen werden nicht ausgestaltet, doch scheint sie von allen Pflichten, die sie in der Rolle der Gutshofsekretärin auszeichneten, entlassen zu sein. Auf der Bühne trifft sie auf einen Mann, mit dem sie in Kontakt kommt. Sie bilden ein heimliches Ensemble: Der Mann verheimlicht die Ensemblebildung, da er der Darstellerin sagt, dass er für eine offizielle Verbindung kein Geld hat. Die Darstellerin verheimlicht die Ensemblebildung, indem sie ihr Bedauern darüber nicht laut ausspricht. Beide gehen auf ihre alten Darstellungsbühnen zurück, wobei die Darstellerin sich lediglich als

etwas traurig auf dem Weg dorthin beschreibt. Der Mann hingegen inszeniert – entsprechend der Rolle eines über alle Maße Verliebten – ein völlig verändertes Verhalten auf der Vorderbühne seines Elternhauses. Er gibt sich widerspenstig, unausstehlich und unglücklich. Innerhalb des Familienensembles kommt es zum dauerhaften Konflikt zwischen dem entfremdeten Sohn und seiner Mutter. Die heimliche Verschwörung zwischen Mann und Frau wird erst durch eine anderes Ensemble bekannt. Die Mutter des so sehr veränderten Sohnes schließt sich mit der Tante zu einer Notgemeinschaft zusammen. Durch den Informationsaustausch wird das heimliche Spiel aufgedeckt. Die Mutter erlaubt ihrem Sohn sich öffentlich zu seiner Liebe zu bekennen. Durch eine Eheschließung können die Brautleute ihre Rollen alsbald auf der Vorderbühne darstellen (vgl. III/1/S.7-8).

Bühnenbild: Eisenverarbeitende Fabrik (Kriegszeit)

Szene 2: Die dienstverpflichtete Ehefrau bei der Fabrikarbeit

Die Kulisse wird durch die Bearbeitung von Eisenteilen und Maschinen, mit denen Eisenprodukte hergestellt werden, skizziert. Die Darstellerin ist durch ihren Status als Ehefrau in der Kriegszeit zu einem Mitglied der ehrenamtlich Dienstleistenden geworden. In der Szene wird eine Fortführung der negativen Idealisierung dargestellt. Das Ensemble der dienstverpflichteten Frauen wird durch das Nazi-Regime zwangsgebildet und durch einen Aufseher überwacht. Die Darstellerin tritt aus dem Ensemble heraus und konfrontiert sich mit dem Vorgesetzten dergestalt, dass sie ihre Zugehörigkeit zum Ensemble in Frage stellt. Die explizite Frage nach der Rolle führt zu einer eindeutigen und vernichtenden Zuschreibung: Sie wird als gleichwertiges Ensemblemitglied definiert und so zur 'Arbeiterin' degradiert. Der mit der Rolle verbundene Statusverlust wird an den Verlust der freien Meinungsäußerung im Nationalsozialismus gekoppelt. Als Hintergrund dieser Bühne fungiert das Konzentrationslager, das ständig anwesende, bedrohliche Kulisse mit inszeniert wird (siehe III/3/S.8 sowie III/4/S.9).

Bühnenbild: Gemeinsamer Haushalt mit den Schwiegereltern

Szene 3: Das Haus ohne Gäste

Im Hintergrund der Szene zeichnet sich der großbürgerliche Hausstand der Herkunftsfamilie ab. Die Kulisse ist opulent ausgestaltet und belebt: Auf der Bühne erscheinen das Haus, der Vater, die Mutter, die angestellten Hausmädchen, das Kinderfräulein, ein Hund und ständig wechselnde Besucher. Auf der dargestellten Bühne fehlen all diese

Requisiten, sie ist als ein Gegenbild stilisiert. Es gibt nur sehr wenig Platz für die Darstellerin und auch nur einen kleinen Raum für Gäste. Die soziale Fassade der Schwiegermutter wird im klassischen Sinne als 'böse' stilisiert: sie ist ungastlich, schwierig und befehlend. Die Schwiegertochter scheint auf der Vorderbühne des gemeinsamen Haushalts machtlos; sie fügt sich ohne Widerworte in das vorgegebene Ensemble ein und wartet zehn Jahre bis zu ihrer Befreiung durch äußerer Umstände (siehe VII/2/S.13-14).

Szene 4: Die befehlsgewohnte Schwiegermutter in der geteilten Wohnung

Bühnenbild ist eine enge Wohnung, in der für die Darstellerin und ihren Mann nur ein kleines Schlafzimmer mit einer Wohnecke zum Rückzug zur Verfügung steht, welche jedoch fast unbenutzt bleibt. Das Ensemble der Eheleute bildet gemeinsam mit der Schwiegermutter eine Zwangsgemeinschaft, aus der der mit der Darstellerin positiv verbundene Schwiegervater ausscheidet. Die Schwiegermutter behält die Regie und übt ihre Kontroll- und Machtposition durch beständige Anweisungen aus. Ihre Rolle ist durch das Vorrecht, die Räume zu besetzen sowie das Vorrecht, die Tätigkeiten, die ausgeführt werden sollen zu verteilen, gekennzeichnet. In der Rolle der Schwiegertochter muss die Darstellerin den Anweisungen folgen. Die rollenspezifische Unterordnung sowie die Arbeitsanforderungen an die Rolle der Hausfrau (wie z. B. die Wäschepflege) sind ihr fremd. Sie fühlt sich auf der Bühne eines Haushalts, der sich von einem Kontor zu sehr unterscheidet, deplaziert und präsentiert sich überfordert bzw. gelangweilt (siehe X/1/S.19-20).

Szene 5: Die freiheitsliebende Ehefrau mit ihrem Mann auf Radtour

Eine kurze Episode löst die Darstellung der als einengend und für die Darstellerin nicht zu gestaltende Szenerie ab (s. o.). Zum Bühnenbild der Episode gehören eine große Stadt, weiträumige, städtische Parkanlagen, sowie Wiesen und Wälder am Stadtrand. Der Schwiegervater taucht erneut als zuverlässiges Ensemblemitglied der Eheleute auf und stellt ein neues Fahrrad als Requisite zur Verfügung. Charakteristisch an der Rolle des Ehemannes ist seine Berufstätigkeit: Er muss die Bühne des Haushalts immer nur kurz betreten, um etwas zu essen. Das nur kurz auftretende Ensemble der Eheleute wird im gemeinsamen Genuss dargestellt. Sie verlassen gemeinsam die Bühne des Haushalts und genießen in der weiten Kulisse 'Natur' ihre Bewegungsfreiheit (vgl. X/2/S.20).

3.2. Analyse des Informationsmanagements

3.2.1. Erzählpräambel: Mein geliebtes A-Dorf

Bereits in der ersten Szene gibt die Erzählerin vor, welche Prämissen für die Selbst-Darstellung wesentlich sind. Sie rahmt ihre Biographie durch ein beständig in Erinnerung gebliebenes schönes Bild, auf welches sie auch am Ende der Narration zurückgreift.

S.: *Das wollen wir mal sagen - also - meine Erinnerungen und mein geliebtes A-Dorf, das is das, was mir immer noch vorschwebt als Kind, aber da bin ich schon mit neun Jahren weggekommen.*

I.: *Ja.*

S.: *Aber das war so schön, das glauben Sie gar nicht. Da is noch das Bild von von dem von dem Haus, wo wir gewohnt haben, [verweist auf das Gemälde] aber das is inzwischen abgerissen.*

I.: *aha*

S.: *Das is war eben doch zu unmodern für die Nachfolger, nich. Und auf dem Grundstück, da sind jetzt acht andere Grundstücke ge- ge (...baut). Aber - wir konnten das nicht mehr halten und 1909 war das für uns vorbei. Und dem trauer ich heute noch nach, weil das so schön da war. Da hatten wir nen Hühnerstall mit vielen Hühnern und denn hatt ich meinen Hund und den liebte ich heiß.*

I.: *Hmhm.*

S.: *Und wenn ich traurig war, denn setzte ich mich mit auf die Treppe zum Boden hin und denn hatt ich den Hund im im Arm und erzählte ihm all mein all meine Kümmernisse. Und der hörte die sich so schön an ((lacht)).*

I.: *((lacht))*

S.: *Also ganz süß war das, nich. Können Sie sich das vorstellen?*

I.: *Das kann ich.*

S.: *... 'n kleines Mädchen und denn auf 'ner Treppenstufe sitzen und denn 'n Hund im Arm und dem hat man das erzählt.*

(I/1,S.2)

Das *geliebte A-Dorf* präsentiert das aller Erinnerung zugrundeliegende bzw. *imaginierte* Bild. In der Aussage *was mir immer noch vorschwebt als Kind* wird die Gegenwart mit der Vergangenheit gleichgesetzt. Das *immer noch Vorschwebende* scheint zeitlos: Es besitzt seinen Ort sowohl in der Welt des Kindes als auch in der Welt der alten Frau. Der frühzeitige Verlust dieser Welt (*aber da bin ich schon mit neun Jahren weggekommen*) und der sich im Verlust manifestierende Schmerz wird durch die unglaubliche, beständig andauernde Schönheit (*aber das war so schön, das glauben Sie gar nicht*) permanent reinszeniert. Be-

trachtet man die Aussage als einen Interaktionsrahmen für die biographische Selbst-Darstellung, so soll eine schöne Geschichte präsentiert werden. Die Inszenierung soll verdeutlichen, dass trotz der, nicht in der Macht der Erzählerin liegenden negativen Ereignisse (*da bin ich ... weggekommen*) das Schöne letztendlich dominiert und *immer noch* Bestand hat. Der historische Rahmen wird als paradiesisches Bild fixiert. Indem in ihm das eigentlich Positive eingeschlossen, konserviert sowie ausgedrückt werden kann, baut sich bereits zu Beginn des Interviews ein Selbst-Darstellungsmodus auf, der Merkmale einer Erfolgsstory trägt. Der gestische Verweis auf das Gemälde des Hauses sowie die Beschreibung der Größe des Grundstückes, auf dem das elterliche Haus stand, unterstreicht die Aussageabsicht: Dargestellt werden soll das Schöne und das Reale. *Da sind jetzt acht andere Grundstücke*. Durch die Gleichsetzung von Schönheit und Größe konstruiert die Darstellerin eine enge Verknüpfung zwischen Lebensqualität und territorialer Größe. In der Bilanzierung *Und dem trauer ich heute noch nach, weil das so schön war* wird deutlich, dass die Rahmung bis heute ein gewichtiges Organisationsprinzip der Konstruktion und Konstitution des Selbst darstellt.

Im Folgenden elaboriert die Erzählerin nicht den Verlust des Schönen, die Tragödie bleibt stumm und ohne Akteure. Die gewählte, kindliche Erzählperspektive erlaubt eine emotionale Rekonstruktion des Erlebten (s. u.), während die evaluierende Passage eine ungewöhnlich nüchterne und sachliche Identifikation mit der damaligen Situation gestattet: *Wir konnten das nicht mehr halten und 1909 war das für uns vorbei*. Das von der Situation betroffene Ensemble 'Familie' wird in der Szene nicht erwähnt. Statt dessen präsentiert die Interviewte eine 'anrührende' Anekdote: Die Geschichte eines traurigen Mädchens, welches in der zärtlichen Nähe zum vertrauten Tier Trost erfährt. Doch die Erzählerin begibt sich selbst in eine Beobachterposition zu diesem Bild – sie betrachtet es: *Ganz süß war das, nich*¹⁰³

Ob es sich bei diesen *Kümmernissen* auch (oder vielleicht insbesondere) um die Trauer handelt, das *geliebte A-Dorf* zu verlassen, bleibt offen. Sie fordert die Interviewerin auf, sich das imaginäre Bild auch vor Augen zu führen und seinen *süßen* Aussagegehalt zu bestätigen (*Können Sie sich das vorstellen?*). Die Bestätigung der Interviewerin schafft eine gemeinsame Realität auf Basis einer gemeinsamen

¹⁰³ In diesem Zusammenhang sei auf die Goffman'sche Definition von Lebensgeschichte als eine am Individuum festgemachte „kontinuierliche Liste sozialer Fakten ... herumgewickelt wie Zuckerwatte, was dann die klebrige Substanz ergibt, an der noch andere biographische Fakten festgemacht werden“ (Goffman 1967, 74) verwiesen.

Bildbetrachtung. In der Wiederholung der Bildbeschreibung distanziert sich die Erzählerin weiter von der beschriebenen Szene und nimmt vollständig eine außenstehende, ihr kindliches Selbst definierende Position ein und beschreibt detailliert die einzelnen Bestandteile der Szene: *'n kleines Mädchen und denn auf 'ner Treppenstufe sitzen und denn 'n Hund im Arm und dem hat man das erzählt.* Am Ende der autobiographischen Erzählung bezieht sich die Interviewte erneut auf das Bild und ihre Position darin.

S: *Ja, ja, ja, ja. Zum Beispiel das Bild, nich, [zeigt auf das Gemälde an der Wand] das waren die Wiesen vor unserem Gütchen.*

I: *Vor dem Gütchen äh- da in A-Dorf?*

S: *Ja, in A-Dorf, ja. Das waren die Wiesen an der A-Dorf. Das Bild heißt 'Wiesen an der A-Dorf'.*

I: *Schön.*

S: *Ja. Und das hat 'ne Tante von mir gemalt.*

I: *Hmhm. Hmhm. Und da in der Nähe stand dann dann Ihr kleines Gutshaus auch?*

S: *Ja, das ging denn so die Düne hoch, da waren so hohe Dünen da, und auf diesen Dünen, da lagen die äh - die Besitztümer.*

I: *Ja. Ja, schön. Da konnte man sicherlich gut spielen.*

S: *Ja, wunderbar. Wunderbar. Ja. (2sec.) Ja, das war 'ne schöne Zeit. Nur nicht lang genug.*

(XIII/8/S.28)

Das reale Bild zeigt nur die *'Wiesen an der A-Dorf'*, nicht das verlorene *Gütchen* selbst. Es scheint auch ohne Abbild real existent. Die Formulierung *Gütchen* wird von der Interviewerin als ein Hinweis auf ein *kleines Gutshaus* verstanden, doch liegt darin vielmehr ein Ausdruck der zärtlichen Beziehung zum geheiligten Objekt.

Das Bild verdichtet sich wiederum zu einem maßgeblichen Identitätsaufhänger,¹⁰⁴ indem sich die Darstellerin innerhalb eines Verwandtschaftsnetzes (vgl. Goffman 1967, 73), welches sie mit dem realen (sowie dem erinnerten) Bild in eine unverwechselbare Beziehung setzt, darstellt: *Das hat 'ne Tante von mir gemalt.* Eine Tante, die durch ihre Aktivität in einem unmittelbaren, bis heute darstellbaren Bezug zum Bild steht, garantiert den darin liegenden persönlichen I-

¹⁰⁴ Die Rahmung der Selbst-Darstellung durch einen Ort, der als Bühne ausgestaltet wird, verweist auf dessen besondere Bedeutung. Schulze macht den Vorschlag, Orte in Lebensgeschichten nicht als 'Wahrnehmungsbilder', die eine Bühne im lebensgeschichtlichen Verlauf darstellen, sondern als 'Erinnerungsbilder' zu interpretieren, in denen sich die 'Tiefe der Erfahrungen' spiegelt. Für die Interpretation von Lebensgeschichten empfiehlt er eine 'Visitation' der beschriebenen Orte (ausführlich vgl. Schulze 1997, 75ff).

identifizierungsgehalt. Die Erzählerin führt die Interviewerin (imaginär) durch das Bild *die Dünen hoch*, um die wirkliche Größe der *Besitzer* zu illustrieren. Erneut im Rahmen des Unvergänglichen angekommen bezieht sich die in dieser Weise einbezogene Interviewerin auf das bereits am Anfang der Erzählung dargestellte Selbst des kleinen Mädchens: *Da konnte man sicherlich gut spielen*. Dies veranlasst die Erzählerin erneut, das Wunderschöne mit dem damit verbundenen, vorzeitigen Verlust zu koppeln: *Ja, das war `ne schöne Zeit. Nur nicht lang genug*.

3.2.2. Darstellung als 'Jemand-von-einer-Art'

Die Darstellerin macht ihre Identität in besonderem Maße an ihrer hanseatischen Herkunft fest. Sie hebt ihre Person von anderen, hier den *Thüringern*, die *so kleinlich* und *kleinkariert* sind, ab:

S.: Ja, also wir E-Städter fühlen uns, will ich mal sagen, etwas souverän, nich. Wir sind freie- freie Hanseaten. Und das macht sich doch bemerkbar, nich.

(II/6/S.6)

Die Selbstauskunft wird in dem familiären und lokalen Bezug als soziale Identität dargestellt. Durch das (vermeintlich) gemeinsam verspürte Souveränitätsgefühl wird eine Verortung innerhalb des Kollektivs möglich: *Wir sind freie- freie Hanseaten*. Diese Definition hat für die Erzählerin bis heute Gültigkeit. Da sie auch jetzt wieder in E-Stadt, einer der „Freien Hansestädte“ wohnt, in der sie ihre Kindheit und Jugend verbrachte, kann die kollektive Identität als ortsgebunden rekonstruiert werden. Die Differenz zu anderen ist nach wie vor für sie *bemerkbar*. Bevor ich die Textpassage weitergehend interpretiere, soll zur Verdeutlichung des 'Selbst-Identifikationsmodus'¹⁰⁵ der auch in der weiteren Erzählung immer wieder zu Bedeutung gelangt, hier ein kurzer Exkurs zum Hanseatentum eingefügt werden.

Exkurs: Das hanseatische Wir

Der ursprüngliche Städte- und Kaufmannsbund der Hanse löste sich bereits zu Beginn des 17. Jahrhunderts auf. In den Traditionen lebte die Hanse durch den nachhanseatischen Städteverbund der drei 'Hanseaten' (Hamburg, Bremen und Lübeck) in der Art eines Trutzbundes

¹⁰⁵ Die Darstellung und Selbst-Identifikation als Jemand-von-einer-Art weist einen Bezug zum Habituskonzept Bourdieus auf. Ricker analysierte das Verhältnis zwischen einer Migrantin (Selbst) und ihrer Sprache (Selbst-Darstellung) als soziale Habitusform: „Wie ich spreche, und was ich sage, verweist ... auch auf den inkorporierten Habitus und ist gleichzeitig von ihm erzeugt“ (Ricker 1997, 298f).

weiter. Der Zusammenschluss wurde durch den Vertrag von 1716, der die Städte als Hansestädte bezeichnet, festgelegt. Bewusst oder unbewusst wird bis heute das Hanseatische in Bezug zum ehemals mächtigen Kaufmannsstand gesetzt: „Dazu haben Kaufleute, die den ‘Hanseaten’-Begriff und ebenso das Prädikat vom ‘königlichen Kaufmann’ gern wie einen Adelstitel für sich reklamierten, jahrhundertlang beigetragen“ (Wegner 1999, 31).

Der hanseatische Stolz begründet sich u. a. in der für sich reklamierten Unabhängigkeit vom Deutschen Reich. Der souveräne und freie ‘Bürgeradel’ fühlte sich nur bedingt der staatlichen Macht unterworfen. Vermögende Großhandelskaufleute prägten auch noch im 19. Jahrhundert den Ton innerhalb der Städte und sorgten dafür, dass sie durch geschäftliche und verwandtschaftliche Verflechtungen ihre wirtschaftliche sowie politische Macht behielten. Der enge Zusammenhalt der Familien stellt einen wesentlichen Faktor innerhalb des hanseatischen Verbunds dar. Als charakteristische Eigenschaften des typischen Hanseaten werden Weltoffenheit, Nüchternheit, Urbanität, Zuverlässigkeit, aristokratische Reserviertheit und Steifheit angeführt (vgl. Wegner 1999, 20). Die patriarchal geprägte Kaufmannsehre wurde sorgsam gepflegt und weitergegeben. In der lebensgeschichtlichen Selbst-Darstellung des 1908 in Hamburg geborenen Kaufmannssohns und Bankiers Alwin Münchmeyer heißt es: „Meine Vorfahren hatten uns nicht nur eine Firma, sondern auch die dazugehörige Geisteshaltung vererbt. Wahrheitsliebe, Fairness, Selbstdisziplin und Leistungswille zählten zu den unverrückbaren Tugenden“ (Viereck 1988, 32). In dieser autobiographischen Erzählung wird eine idealtypische Inszenierung der hanseatischen Kindheit und Jugend sehr deutlich formuliert. Die lebensgeschichtliche Erzählung meiner Interviewpartnerin bezieht sich fast auf den gleichen Zeitraum. Deshalb möchte ich die Autobiographie Münchmeyers als eine Form kulturhistorischer Belegerzählung heranziehen und Analogien zu den entsprechenden Textsegmenten des Interviews bilden. Die Vergleiche und Kommentare finden sich in den Fußnoten wieder. Die Erzählerin fährt mit der hanseatische Selbstbehauptung im gleichen Segment fort. Sie formuliert eine für die Interpretation der Erzählung zentrale *wahre Aussage*¹⁰⁶, in der sie in direk-

¹⁰⁶ Ich beziehe mich hier auf den von Birgit Griesse entwickelten Entwurf einer forschungsökonomischen Methode zur Analyse biographisch-narrativer Interviews. Die direkte wörtliche Rede, in der eine Selbstthematisierung formuliert ist, wird als Aussagetyp des Wahrsprechens identifiziert. „Zitiert also der bzw. die SprecherIn direkt und wörtlich aus ihrer Vergangenheit – wobei es unerheblich ist, ob der/die Erzählerin einen Dialog, einen inneren Monolog oder ein Moment der Selbstreflexion rekapituliert –, gehorcht dieses sprachliche Vorgehen eklatant den Gesetzmäßigkeiten der Anrufung und der lebensgeschichtlichen

ter wörtliche Rede sich selbst reflexiv thematisiert:

S.: *Ja, und und das hat immer die Sache geprägt, auch als ich denn-, äh- hab ich immer gesagt: 'Ich bin Hanseat', wenn die anderen sich beprotzten, von wegen von und zu, nich, da hab ich gesagt: 'Ich bin Hanseat.'*
(II/6/S.6)

Die nicht spezifizierte Aussage *das hat immer die Sache geprägt* verweist auf eine weit über die Szene hinausragende Realität des hanseatischen Selbst. Die konstitutiven, hanseatischen Eigenschaften wie Freiheitsdenken und Souveränität haben *immer* einen bedeutsamen Einfluss. Sie kennzeichnen die Person der Darstellerin als Jemand-von-einer-Art.

Konkret bezieht sich die Erzählerin auf eine unspezifische Situation, in der die Fremdidentifizierung dieser Merkmale von besonderer Relevanz ist. Im Erzählsegment verweist sie auf diesen Kontext und bricht die Darstellung der Szene ab (*auch als ich denn-*), da sie zu diesem Zeitpunkt der Erzählung eine Hintergrundkonstruktion erfordert hätte; diese wird später in die Erzählung eingebaut: Die Erzählerin ist zur Berufsausbildung in einer landwirtschaftlichen *Frauenschule* und ist dort *riesig gern*. An der Schule hat sie viele *Freundinnen*, alles *lauter junge Mädchen aus landwirtschaftlichen Kreisen* (IX/1/S.16). Im oben aufgegriffenen Segment fährt sie mit der eigentlichen Aussage fort: *da hab ich immer gesagt: 'Ich bin Hanseat.', wenn die anderen sich beprotzten von wegen von und zu, nich*.

Die Darstellerin inszeniert ihr Selbst in einer Konkurrenzsituation als *Hanseat*¹⁰⁷. Die offensichtlich vergemeinschafteten *anderen beprotzen* sich. Sie stellen eine arrogante Übermacht dar, die es nötig hat, sich größer zu machen, als sie wirklich ist. Die Darstellerin kann in den *landwirtschaftlichen Kreisen*, in denen der große, ortsgebundene Besitz vermutlich selbstverständlich ist, durch den Verlust des *geliebten A-Dorfs* keinen Anspruch auf ein Territorium erheben. Sie ist zudem außerhalb ihrer Familie, ohne solidarisches Wir-Ensemble. Ihr hansea-

Narration: Es wird erzählt, nicht berichtet/ argumentiert, das Selbst zum Gegenstand der Erzählung bestimmt und die Aussage in die Aura des Verbürgten und Wahren gehüllt“ (Griese 1999, 109). Griese versucht zu zeigen, dass anhand der auf der Textoberfläche durchgeführten Analysen dieser Selbstbezeugungen sehr zügig Aussagen über die dominante Prozessstruktur (Schütze 1984) gemacht werden können.

¹⁰⁷ Die gewählte maskuline Form der Selbstidentifikation wirkt starr und leblos. Zum einen spiegelt sich hier die patriarchale Gestalt des Hanseatischen. Zum anderen kann diese Definition jedoch als eine sehr allgemeine Selbst-Kennzeichnung verstanden werden, die für die Darstellerin keine spezifisch weiblichen oder männlichen Identifikationsmuster bereithält: Dieser Mensch ist Hanseat.

tisches *Ich bin* steht in dieser Situation *immer* als stolze Einzelposition dem *von und zu*-Ensemble gegenüber. Sie hat es nicht nötig zu *protzen*, da die hanseatische Herkunft keine Statusbezeugungen erforderlich macht, sie ist Status an sich.¹⁰⁸ Die Wirksamkeit dieser Selbst-Behauptung wird nachfolgend evaluiert:

S: *Und das haben die auch akzeptiert - merkwürdigerweise.*

((lachen))

I: ((lachen)).

S: *Ja. Aber wenn man das mit der echten Betonung sagt, denn*

kommt man damit durch ((lachen)). Ja, so ist das. Durch dann. -

Ja, was soll ich Ihnen noch erzählen.

(II/6/S.6)

Das dargestellte hanseatische Selbst wird durch die Identifizierung anderer verifiziert. In der Akzeptanz des Publikums, das bestätigt, dass die Selbst-Darstellung der Hanseatin erfolgreich war, liegt zugleich der Zweifel – *merkwürdigerweise*. Auch wenn die Rolle erfolgreich inszeniert worden ist, führt die Zustimmung der Zuschauer zu einem Hinterfragen der gesamten Aufführung. Die Person der Darstellerin begibt sich in eine spöttische Distanz zu der selbst zugeschriebenen Rolle der Hanseatin. Selbstreflexiv – auf der Hinterbühne einer autobiographischen Erzählung – kann die soziale Fassade als besondere Schauspielkunst der *echten Betonung* demontiert werden.

Diese auch in der Jetztzeit – die Erzählerin wechselt erneut in das Präsens – bedeutsame Kunst der Fassadengestaltung ist *merkwürdigerweise* erfolgreich: *denn kommt man damit durch*. Das hanseatische Selbst wird als Schutzhülle präsentiert, mit der sich das Leben bestreiten lässt: *damit durch*. Das Lachen der Darstellerin verstehe ich als eine durch die Reflexion bewirkte Diskrepanzerfahrung. Es baut sich eine Spannung zwischen dem Dargestellten und dem Reflektierten auf. Das Selbst wirkt zerrissen und uneindeutig; es kann als Teil der Inszenierung einer Erfolgsstory nur spaßhaft veräußert werden. In der evaluierenden Aussage *Ja, so ist das. Durch dann* klingt die in der Diskrepanz liegende Anstrengung erneut an.

Obwohl in der ganzen biographischen Selbst-Präsentation vielfälti-

¹⁰⁸ Eine Anekdote aus der Lebensgeschichte von Alwin Münchmeyer belegt das hier ausgedrückte hanseatische Statusbewusstsein. Als der Kaiser zu Beginn dieses Jahrhunderts einen Hamburger Bürger in den Adelsstand erheben wollte, schrieb der Bürgermeister zurück: „das wolle er den Betreffenden zwar gerne wissen lassen, müsse jedoch der Ordnung halber darauf hinweisen, daß man einen Hamburger nicht 'erheben' könne“ (Viereck 1988, 33).

ge szenische Bezüge zu dem spezifisch identifizierenden Hanseaten-Sein hergestellt werden, scheinen die sozialen und persönlichen Fremdidifikationen nicht in einem adäquaten Verhältnis zur subjektiven und reflexiven Selbstwahrnehmung zu stehen. Die empfundene Ich-Identität mit ihrer wahrnehmbaren Kontinuität und Eigenart ist durch das hohe Maß an Selbst-Reflexivität auf die Eigenschaften eines dauerhaften und zuverlässigen Steuerungszentrums reduziert. Mit der Darstellung einer autobiographischen Reflexion steht sie notwendigerweise auf der Vorderbühne. Hier inszeniert sie ihre Biographie maßgeblich in einer hanseatischen Rolle.

Die Reflexionen über diese Rolle führt zu einer Darstellung auf der Hinterbühne, die die hanseatische Selbst-Darstellung als Spiel 'entlarvt'. Da die Zuschauerin in der Interviewsituation sowohl zur Vorder- als auch zur Hinterbühne Zugang hat, wird in der 'gedoppelten' Reflexivität ein 'ernstes' Selbst-Bekenntnis unmöglich. Alles wird zur Fassade. Die Erzählerin unterbricht ihre Selbst-Darstellung: *Ja, was soll ich ihnen noch erzählen.*

3.2.3. Persönliche und soziale Identifizierung anderer

Die in der Erzählung vorkommenden Ereignisträger werden jeweils nur kurz eingeführt und in eindeutig positiver oder negativer Eigenschaft identifiziert. Dabei fällt auf, dass die ansonsten sehr elaborierte Erzählerin sich auf wenige Adjektive zur Beschreibung der Personen beschränkt.

Auf der Bühne der Kindheit (vgl. Kapitel 3.1.1.) ist es zunächst der Hund im Arm, den sie *heißt liebt* (I/1/S.2) und dann, nach dem Verlust der Idylle, das Kinderfräulein, Frieda Schneider,¹⁰⁹ welches ebenfalls *heißt geliebt* (I/4/S.3) wird. In der ersten Schulszene sind die Lehrer zunächst *Freunde*; nach dem Schulwechsel, der für die Erzählerin mit Schwierigkeiten verbunden ist, spielen die Lehrer die Rolle von strenge Vorgesetzten (ausführlich vgl. VIII/3/S.16).

Auf der Bühne des Berufslebens (siehe Kapitel 3.1.2.) hat die Erzählerin bei ihrem ersten Arbeitsplatz mit dem Inspektor *ein sehr gutes Verhältnis* – der aus dem Krieg zurückgekehrte Gutsherr ist hingegen *sadistisch*. Auch in dieser Szene wiederholt sich das lebens-

¹⁰⁹ Es fällt auf, dass das Kinderfräulein die einzige Person ist, die in der Erzählung namentlich genannt wird. Dies mag auf den besonderen Umstand zurückzuführen sein, dass die eigentlich namenlose „Unperson“ (Goffman 1969, 138) einer Angestellten zu einer wichtigen Bezugsperson geworden ist. (Zur Erläuterung: Eine Unperson übernimmt eine Sonderrolle innerhalb eines Ensembles: Obwohl sie auf der Vorderbühne des Hauses agiert und somit ein Mitglied des Familienensembles ist, wird sie „in gewisser Hinsicht von Darstellern und Publikum [z.B. Hausgästen; K. S.] für nicht anwesend gehalten“ (ebd.)).

geschichtliche Wechselbad der Gefühle: *Es war alles wunderschön. Aber von dem Augenblick an, wo dieser Kerl zu Hause war, da war es aus* (II/5/S.6).

Auf der Bühne des Ehelebens (vgl. Kapitel 3.1.3.) begegnet der Selbst-Darstellerin der *sehr, sehr schwierigen* Schwiegermutter. Sie ist *befehlsgewohnt und kommandierte immer*. Der Schwiegervater ist hingegen *sehr rührend* (X/1/S.19). Ihr Ehemann wird nur im Zusammenhang mit der Hochzeitsreise charakterisiert und ebenfalls als *rührend, rührend. Ganz rührend* (XII/2/S.24) beschrieben. Die schematisch wirkende Darstellung der Beziehungen lässt sich durch die große zeitliche Distanz zu den Ereignissen erklären. Die in den Szenen auftretenden Ereignisträger sind bereits seit vielen Jahren verstorben. Zudem gehört die Darstellerin einer Generation an, die ihre persönlichen Gefühle nicht im gleichen Maß wie die jüngeren Generationen thematisiert. Was als 'persönlich' angesehen wird, ist sicherlich auch in dieser Generation unterschiedlich. Für die Erzählerin gehört offensichtlich die Beziehung zu ihrem Ehemann dazu: Sie wird konsequent nicht thematisiert. Eine andere Erklärung liegt in dem großbürgerlichen Herkunftsmilieu, welches zudem durch den *Kladderadatsch* mit einem Verlust der Mutter verbunden ist. Es ist zu vermuten, dass die in dem Milieu vermittelte Förmlichkeit und Distanz durch diesen Umstand noch potenziert wurde. Deutlich dargestellt wird dieses in der Szene, in der das *treue* und *geliebte* Kindermädchen *Frieda* als Ersatzmutter auftritt (vgl. Kapitel 3.1.1., Szene 2).

S.: *Und von da ab, da hatten wir noch ein Kinderfräulein, das ich also heiß geliebt habe, und die is uns treu geblieben. Meine Mutter war krank und die konnte uns eigentlich nicht mehr- und die hat war für mich eine zweite Mutter.*

I.: *Hmhm.*

S.: *Meine geliebte Frieda, Frieda Schneider. Und die hat mich also im Grunde genommen erzogen, nich. Die hat mir beigebracht, wie man manierlich isst und dass man höflich zu ei- zu Besuch ist und all diese förmlichen Sachen, die man also im Leben braucht.*

I.: *Hmhm.*

S.: *Da - - und - und die war eben auch, wie dieser Kladderadatsch war, da is sie uns treu geblieben. Da is sie uns bei uns geblieben, weil meine Mutter ja krank war. Und da hat sie also für billig Geld bei uns gearbeitet und hat uns erzogen. Weil sie uns nun auch wie so ne Mutter liebte, nich.*

I.: *Hmhm.*

S.: *Wie könn - -. Bis sie denn geheiratet hat. Ja. Und auch diese*

*Freundschaft is denn bis zu ihrem Lebensende noch heil geblieben,
nich.
(I/3/S.3)*

Der markierte Einschnitt *Und von da ab* bezieht sich unmittelbar auf den Vater, der *sein ganzes Vermögen* verloren hat, und die daraus resultierende Situation der Familie, besonders die der Mutter: *Das war bitter. Für meine Mutter auch, nich* (I/2/S.3). Unmittelbar an diese Aussage anknüpfend wird das Kinderfräulein als 'rettende Fee' eingeführt. Sie bleibt zunächst *das Kinderfräulein, das heiß geliebt* wird. In der sächlichen Bezeichnung wird die ursprüngliche Hierarchie deutlich. Auch der Hund der Darstellerin wurde von ihr in der gleichen, kindlichen Weise *heiß geliebt*. In dem abgebrochenen Satz *Meine Mutter war krank und die konnte uns eigentlich nicht mehr-* bleibt die Dimension des schmerzlichen Verlustes unausgesprochen. Die Mutter ist ebenso wie der Vater nicht mehr auf der Bühne präsent. Mit dem *Kladderadatsch* kommt dem Kinderfräulein eine gewichtige neue Rolle zu: *und die hat- war für mich eine zweite Mutter*.

Die Darstellerin unterbricht sich, um zunächst den besonderen Status des ehemaligen Kinderfräuleins als *zweite Mutter* hervorzuheben. Sie wird zur *geliebten Frieda, Frieda Schneider*.¹¹⁰ Erst im Anschluss an die Artikulation der veränderten persönlichen Identität werden die 'mütterlichen' Aktivitäten dargestellt. Die Erziehung wird in der Szene reduziert auf *all diese förmlichen Sachen, die man also im Leben braucht*. Die Darstellerin skizziert die notwendige soziale Fassade des zukünftigen Lebens in einem großbürgerlichen Idealbild. Darin sind die kultivierten Tischsitten und das offene Haus für Besuche angedeutet. 'Nicht-förmliche Sachen' sind innerhalb dieser Inszenierung irrelevant. Das Kinderfräulein bleibt trotz der Identifizierung als *zweite Mutter* eine Arbeitskraft, die die Erziehungstätigkeit aus Treue und Liebe zu den Kindern *für billig Geld* durchführt. Obwohl das Kinderfräulein die Selbst-Darstellerin verlässt, da sie heiratet, verbindet sie eine *Freundschaft* mit ihr, die *bis zu ihrem Lebensende - äh - noch heil geblieben* ist. Mit der *Freundschaft* konnte etwas aus der Welt der Kindheit bewahrt werden; es ist *heil geblieben* bis in den Tod. Die Funktion und der Bedeutungsgehalt von *Freundschaft* wird auf der Bühne des

¹¹⁰ Die Nennung des vollen Namens weist darauf hin, dass die persönliche Beziehung auch noch außerhalb der Bühne der Kindheit Bedeutung hatte. Auch in der lebensgeschichtlichen Selbst-Darstellung des hanseatischen Kaufmannssohns Alwin Münchmeyer wird das Kinderfräulein als zentrale Bezugsperson der Kinderzeit namentlich genannt: „Meine Welt bestand aus Frau Beincke, die mich in ihrer gütigen Fülle und derben Zärtlichkeit vor allem Ungemach beschützte“ (Viereck 1988, 33).

Altenheims nochmals aufgegriffen (vgl. Kap. 4.2.2.).

3.2.4. Die abgeschlossene Erfolgsstory: von tief nach oben

Folgt man vordergründig den Erzählgehalten, so mag es zunächst verwundern, dass hier die Ansicht vertreten wird, die Darstellerin präsentiere eine Erfolgsstory: Häufig werden Verlust und erlebte Einschränkungen beschrieben. Die evaluierenden Aussagen der Erzählerin folgen hingegen konsequent der Konstruktion eines glücklichen und erfolgreichen Lebens.¹¹¹ Diese Form des Informationsmanagements bestimmt die gesamte Darstellung. Besonders deutlich wird sie in den Bilanzierungen. Am Ende der Hauptidee evaluiert die Erzählerin im Anschluss an die Darstellung der Dienstverpflichtung als Arbeiterin (siehe Kapitel 3.1.3., Szene 2) und den weiteren, mit dem Nationalsozialismus im Zusammenhang stehenden Bedrohungen ihren Lebensverlauf. Sie ist im Erzählstrom bei der Jetztzeit angelangt:

*S.: Aber so von tief nach oben - so ist das. Im Leben-. Bei mir gewesen.
(III/4/S.9.)*

Das *tief* bezieht sich auf den erlebten Statusverlust, der durch die Fremdidentifikation als Arbeiterin dargestellt wurde sowie durch die potentiellen Bedrohungen im Nationalsozialismus. Die Erzählerin knüpft ihre Aussage an diese Szene an und stellt für sich fest: *so von tief nach oben*. Damit deklariert sie eine starke Aufwärtsbewegung. Der Aussagegehalt wird zusätzlich dramatisiert, indem sie statt 'von unten nach oben' *von tief nach oben* formuliert, welches eine (negative) Steigerung des Unten hervorruft. Die allgemein gehaltene Aussage *im Leben* wird durch den expliziten Selbstbezug *Bei mir* konkretisiert – eine Äußerungsform, die zugleich die eigene Leistung oder auch eine schicksalhafte Begünstigung für das Aufwärts in Rechnung stellt. Diese besondere Betonung, die sich durch den neuen Satzanfang ergibt, kann auch als Hervorhebung der eigenen Besonderheit gelesen werden.

Die Darstellerin inszeniert sich in einer 'exklusiven' Stellung zu ihrer

¹¹¹ Goffman unterscheidet als evaluierende Selbst-Präsentationsformen lediglich die 'Erfolgsstory' und die 'traurige Geschichte' (siehe Goffman 1972, 149). In einer finnischen Untersuchung zum Thema Lebens- und Alternsweisen wurden anhand von biographischen Erzählungen alter Menschen sechs unterschiedliche Idealtypen beschrieben, die die reflexive Selbst-Darstellung dominierten: The Bitter Life, Life as a Trapping Pit, Life as a Hurdle Race, The Devoted Silenced Life, Life as a Job Career, The Sweet Life (vgl. Ruth/Öberg 1995a, 171; sowie 1995b, 155ff). Frau Schaumburg evaluiert ihre Lebensgeschichte überwiegend als 'Sweet Life'.

Generation und/oder zu der Heimbewohnerschaft. Mit der Formulierung *Bei mir gewesen* präsentiert sich die Erzählerin in einer geschlossenen Haltung zu den geschilderten Ereignissen. Das idealisierte Selbst wird in der Abgeschlossenheit des Lebens dauerhaft fixiert. Es scheint für die Erzählerin keine Notwendigkeit zu bestehen, weitere potentiell mögliche Abwärts- und Aufwärtsbewegungen mit zu denken.

Auch weitere Zwischenbilanzen in der Erzählung verdeutlichen diese geschlossene Position, mit der die Darstellerin sich aus dem Erlebnisstrom ihrer Lebensgeschichte herausnimmt. Das biographische Selbst der Erzählerin scheint nicht mehr 'wirklich' Teil der Fortsetzung zu sein; es ist im Vergangenen verblieben. Die Erzählerin illustriert diese Haltung auch an der Tatsache, dass sie aufgrund ihres hohen Alters alle unmittelbaren familiären Identifizierungsbezüge verloren hat.

S.: Und die Brüder, die haben länger gelebt, aber die Schwestern sind alle vor mir gestorben und nachher die Brüder sind auch eher gestorben als ich - und ich lebe immer noch.

I.: Ja.

S.: Immer noch - immer noch. Ich weiß gar nicht, was ich hier noch auf der Erde soll ((lachen)). Aber die sagen ja alle, die wollen mich noch aushalten.

I.: Ja. Das glaub ich gern.

(V/1/10)

Der eigene Tod wird in der Darstellung – wie aus einer Außenposition – in einen familienhistorischen Zusammenhang mit dem Sterben der Geschwister gebracht. Er scheint bereits durch die Formulierung *sind auch eher gestorben als ich* real vollzogen. Die sich hieraus ergebende Irritation löst die Erzählerin mit der realitätsschaffenden Aussage *und ich lebe immer noch* wieder auf. Die Wiederholung dieser Äußerung führt zu einem ironischen Hinterfragen des subjektiven Lebenssinns *Ich weiß gar nicht, was ich hier noch auf der Erde soll ((lachen))*. Die Feststellung verdeutlicht erneut die Abgeschlossenheit des Lebens und weist auf das Zukünftige als Leben nach dem Tod hin. Die Darstellung des Selbst auf der Schwelle zwischen Leben und Tod führt zu einem herzlichen Lachen der Erzählerin. Darin liegt die eigentliche Aussage: Die eigene Geschichtlichkeit mit den darin liegenden Bewegungen scheint mit dem 'Obensein' abgeschlossen, das Sein selbst (bzw. das Selbst-Sein) soll noch lange weiter bestehen und als etwas Wertvolles dargestellt werden. Dieses lässt sich für die Selbst-Darstellerin durch die positive (Selbst-)Betrachtung durch *die* Anderen bestätigen. Sie inszeniert sich als eine Art Antiheldin, die vor einem

großen Publikum, welches sie schätzt, spielen kann: *alle wollen sie noch aushalten*. Die abgeschlossene und in dieser Darstellung idealisierende Fixierung des Selbst ist im institutionellen Rahmen verankert. In dem Interaktionsrahmen eines Altenheims liegt ein verbindlich definiertes, unveränderliches Heute. Die Gegenwart bindet sich für die Mitglieder dieses sozialen Systems nur noch in sehr beschränktem Maß an lebensgeschichtliche Zukunftsperspektiven.

3.3. Dramaturgische Gestaltung der Selbst-Darstellung

Die bereits mit der Erzählpräambel aufgegriffene Selbst-Darstellung (geliebtes, wunderschönes A-Dorf und völliger Verlust dessen) bestimmt die Dramaturgie aller weiteren Inszenierungen. In seiner Funktion als Identitätsaufhänger prägt das Bild maßgeblich die dargestellten Szenen. Die weiteren Ereignisse werden gemäß dieser Rahmung strukturiert. Die in der Szene dargestellte Korrespondenz zwischen einem großen territorialen Bewegungsraum und einem positiven Erlebnisbild wird in den weiteren Bühnenbildern immer wieder aufgegriffen. Hingegen führt die Darstellung von Einschränkungen des territorialen Gebiets auf den unterschiedlichen Bühnen zu Prozessen der Selbst-Beschränkung. Zur Unterstreichung des Aussagegehalts der Szene wird ein starker Kontrast zwischen Großzügigkeit und Beengtheit ausgemalt. Ursächlich für die Erfahrungshaltung ist immer die Veränderung des ortsgebundenen Territoriums. Dieses gibt als dramaturgischer Ausgangspunkt den Interaktionsrahmen der Selbst-Behauptung sowie der Selbst-Beschränkung vor. Im Folgenden sollen die unterschiedlichen Bühnen in Bezug auf die darin geschilderten territorialen Veränderungen analysiert werden.

3.3.1. Interaktionsrahmen der Kindheit

Die hanseatische Herkunftsfamilie ist zunächst *gut situiert* und von einem Tag auf den anderen *mausearm* (I/3/S.3). In der Familienhistorie spiegelt sich die starke territoriale Zweiseitigkeit des Lebens. Das zuvor beanspruchte große Territorium, welches heute für *acht andere Grundstücke* (I/1/S.2) ausreicht, wird eingetauscht gegen ein *kleines Haus*, das *sehr eng*. *Ungewohnt eng* (VIII/2/S.15) ist. Hier mussten die Kinder, die bisher *immer 'nen großen Garten gehabt haben, erst mal lernen auf der Straße zu spielen* (ebd.). Alle Ansprüche auf die ortsgebundenen Territorien müssen aufgegeben werden. Diese Situation bessert sich erst, als die Familie wieder in das eigene Haus in die Luisenstraße zieht (*Da war das etwas erleichternd* (ebd.)). Die Selbst-Beschränkung des bewegungsfreudigen Mädchens vom Lande kann

langsam wieder erweitert werden. Neue situativ zu beanspruchende Territorien werden erobert, indem das Mädchen sich Bewegungstechniken wie Rollschuhlaufen (vgl. ebd.) und Schlittschuhlaufen (siehe XI/2/S.22) aneignet. In der Schulwechselszene (vgl. Szene 6) bleiben hingegen die selbstbeschränkenden Perspektiven bestehen, was dazu führt, dass die Darstellerin *jeden Tag mit Grauen* (VI-II/3/S.16) zur Schule geht.

S.: Ich war ja das Stillsitzen nicht gewöhnt. Ich konnte ja nicht stillsitzen. Und da musste ich fünf Stunden still sitzen.

*S.: Und die Pausen waren auch man kurz, wo man sich austoben konnte. Und da war auch auf dem Schulhof, war das auch sehr eng, da konnte man gar nicht richtig rumlaufen. Da musste man auch nur im Haufen stehen und klönen.
(VIII/3/S.16).*

Als ursächlich wird die Einschränkung des Raumes und die damit verbundenen, eingeschränkten körperlichen Bewegungsmöglichkeiten inszeniert: *Ich konnte ja nicht stillsitzen. Und da musste ich fünf Stunden still sitzen.* Die an Bewegung gewöhnte Schülerin ist durch die unabänderlichen territorialen Vorgaben des Raumes stark beschränkt. Dieser Zustand hält sogar in den Pausen an: *Da musste man auch nur im Haufen stehen und klönen.* Das von der Darstellerin als persönlicher Raum beanspruchte Gebiet, ist bei der vorherrschenden Raumverteilung auf dem Schulhof nicht zu besetzen. Ausgehend von diesem Bild des Übergriffs auf ihre persönlichen Gebietsansprüche wird in der folgenden Interviewpassage die Verschlechterung in der Schule legitimiert: *Ich hatte da große Schwierigkeiten* (ebd.). Neben den körperlichen Selbst-Beschränkungen lassen sich in diesem Rahmen auch die geistigen Restriktionen abbilden.

Während in der vorherigen Schule die Lehrer als *Freunde* agieren und das Lernen *mehr so frei* ist, sind in der 'engen Schule' die Lehrer *strenge Vorgesetzte*. Die Inszenierung macht die Stigmatisierung der Darstellerin plausibel. Ihre durch Bewegungsdrang und Freiheitsgeist gekennzeichnete Schülerinnen-Fassade 'passt' nicht in den engen Rahmen der Schule. *Und so, dass eine Handarbeitslehrerin einmal zu mir gesagt hat: 'Du kommst von R-Schule - du bist unartig'* (VI-II/3/S.16). Das Leiden in der Schulzeit wird als institutionelles Ablaufmuster¹¹² präsentiert, welches die Darstellerin durchhält: *Ich war*

¹¹² Die unterschiedlichen Interaktionsrahmen der Selbst-Darstellung können auch als Ausdruck der wechselnden Erfahrungshaltungen verstanden werden. Ich möchte in meiner In-

glücklich, als die Schule vorbei war (ebd.).

3.3.2. Interaktionsrahmen des Berufslebens

In der Rolle der Gutshofsekretärin wird durch territoriale Selbst-Behauptungsstrategien eine handlungsschematische Haltung dargestellt. Die Rolle ist dadurch gekennzeichnet, dass die Darstellerin in ihr *richtig dem Chef in der Landwirtschaft helfen kann, und zwar hier mit dem Köpfchen, nicht mit den Händen, sondern mit dem Köpfchen, nich* (II/2/S.4). Mit der Dichotomie zwischen Denken/Entscheiden und praktischer Ausführung wird der verinnerlichte Status inszeniert. Das Praktische ist für die Tochter aus großbürgerlichem Haus eine niedrig bewertete Handlung, die von Angestellten durchgeführt wird. Durch Kopfarbeit lassen sich zudem sehr viel größere Territorien aktiv erschließen. Mit *Fleiß* gelingt es der Darstellerin in ihrer ersten Anstellung in Hinterpommern als ein qualifiziertes Mitglied des Leitungsensemble anerkannt zu werden. Die damit verbundene souveräne Macht wird als Befehlsgewalt vorgestellt; sie hat *auf dem Hof das Sagen* (ebd.). Der *Hof* ist ein genau definiertes, ortsgebundenes Reservat, es wird zunächst ohne Einschränkungen als Interaktionsrahmen der Selbst-Behauptung dargestellt (vgl. Szene 1 und 2).

Mit der Rückkehr des Gutsbesitzers *nach Hause* (II/5/S.6) ist die Interaktionsordnung zerstört. Die territorial gebundene Selbst-Behauptung kann nicht mehr durch eigenständige Entscheidungen dargestellt werden; der ansprucherhebende Gutsherr fordert die Vormacht über den *Hof* zurück (siehe Szene 3). Territoriale Einschränkungen führen in der Rolle der Gutshofsekretärin zu strategischen Interventionen. Die Darstellerin verlässt den Hof. Der Plan, den Hof des Bruders zu *verwalten* (II/7/S.7) muss aufgegeben werden, da dieser kein Geld hat. Die Darstellerin sucht sich eine neue Anstellung in Ostfriesland, um die *Praxis zu lernen*:

S.: Und da hab ich also auch praktisch gearbeitet, Hühnerzucht und Kälberzucht und überhaupt Ackerbau und Viehzucht im Ganzen. Und die - - äh - mocht ich auch nich so gerne, mocht ich auch nicht so gerne. Die waren eben doch auch - ja was soll ich sagen - kleinkariert ist zuviel gesagt, aber das war auch so - - das war mir nich großzügig genug. Ich war das gewohnt, dass ein Acker, will ich mal sagen, ein Gerstenfeld war, will ich mal sagen, 120 Morgen groß (...). Und da ging

terpretation lediglich auf die Möglichkeiten einer Verknüpfung zum Schütze'schen Kodierparadigma hinweisen (zu den Prozessstrukturen vgl. Schütze 1984). Primär geht es mir jedoch darum, die für die Empirie aufgeschlüsselten Konzepte Goffmans für die Interpretation fruchtbar zu machen bzw. diese Analyseparadigmen konsequent anzuwenden.

das mit - vielleicht das eine war 10 Morgen groß, das andere war 20 Morgen groß und das war mir zu - zu - zu klein. Da konnt ich nich mit zurechtkommen, nich.

I.: Hmm.

S.: Und dann - nur mit den Hühnern zugange zu kommen, war mir auch zu langweilig.

(II/7/S.7)

Es scheint durch die territorialen Verluste notwendig geworden zu sein, das Handlungsspektrum auszuweiten und *auch praktisch* zu arbeiten. Das Vorhaben scheitert (vgl. Szene 4), doch ist es diesmal ein eigenes Motiv, das dargestellt werden kann: *mocht ich auch nich so gerne*. Als Begründung für die eigene Disposition werden wiederum territoriale Größen aufgeführt. *Die waren eben doch auch kleinkariert- is zuviel gesagt, das war auch so - - das war mir nich großzügig genug*. Die Darstellerin greift auf die vor der Szene liegende Beschreibung der Thüringer als *kleinkariert* zurück. Auch wenn das Attribut die damit charakterisierten Ostfriesen nicht exakt beschreibt, bleibt die Aussage bestehen: 'Nicht-Hanseaten' geben durch ihre Denk- und Handlungsweisen ein beengtes Gebiet vor, in dem die Akteurin ihre egozentrischen Territorien eingeschränkt sieht¹¹³. Das praktische Handeln unter fremder Vormacht erlaubt zudem keine *großzügigen* Anspruchserhebungen auf ein Gebiet.

Die Darstellerin begründet ihr Unbehagen sehr konkret auf Ebene der ortsgebundenen Territorien: *Ich war das gewohnt, dass ein ein Acker, will ich mal sagen, eine Gerstenfeld war, will ich mal sagen, 120 Morgen groß*. Der gewohnheitsmäßige Anspruch auf ein großes Gebiet, welches hier von der Darstellerin genau in Größe und Funktion gekennzeichnet wird, wird dem Neuen gegenübergestellt. *Und da ging das mit - vielleicht das eine war 10 Morgen groß, das andere 20 Morgen groß und das war mir zu - zu - zu klein*. Aus dem Kontrast ergibt sich die Aussage, dass hier kein für die Darstellerin geeignetes Territorium vorhanden ist. Sie evaluiert folglich: *Da konnt ich nich mit zurechtkommen, nich*. Die Konstruktion ist ebenso wie in der Schulszene aufgebaut. Der *zu kleine* Raum verunmöglicht eine Selbstbehauptung. Im Gegensatz zu der ohne Alternative zu durchlaufenden Schulzeit kann die Darstellerin hier die Initiative ergreifen: Sie wechselt

¹¹³ Ich möchte an dieser Stelle eine Parallele zu der dargestellten Selbstbehauptung des klugen Reitpferds ziehen (vgl. Bühne des Berufslebens, Szene 3). Als ihm eine unwürdige Arbeit zugeteilt werden soll, spricht es: *'Ich - da in den Göbel? Kommt nicht in Frage* (XIV/1/S. 29). Das kluge Pferd kann sich – ebenso wie die Darstellerin – gegen die mit der zugewiesenen Arbeit verbundene degradierende Fremdidentifikation wehren.

die Anstellung. Sie kann dem Kleinlichen (welches auch durch das Vieh (Hühner) inszeniert wird) und der damit verbundenen niedrigen Status entkommen.

Weder die *zu kleinen* Requisiten noch die damit verbundene Fassade des Kleinlichen lässt sich mit dem Selbst der Darstellerin verbinden.¹¹⁴ Auf der großen Hofstelle in Schleswig-Holstein (vgl. Szene 5) ist die Darstellung der uneingeschränkten Selbst-Behauptung wieder möglich:

S.: Und da hat ich das denn wieder etwas großzügiger. Da konnt ich denn wirken, wieder wirken. Mit Pferd und Wagen und also großzügiger. Hatt' ich auch wieder 'ne große Hofaufsicht, musst ich sehen, ob der Schmied die Arbeit fertig hatte, die er machen sollte. Und so bin ich denn immer über den Hof ge- gestolpert und hab gekuckt. Hier gekuckt und da gekuckt, damit die Arbeit da flüssig wurde.
(II/7/S.7)

Die eigene Handlungsfähigkeit wird mit der Größe des Territoriums verknüpft. Mit *Pferd und Wagen* wird das Gebiet in Anspruch genommen. Die erhöhte Position einer Kutscherin ermöglicht einen guten Überblick über das Reservat. Sie verdeutlicht die Vormachtstellung: *Hatt' ich auch wieder' ne Hofaufsicht, musst ich sehen, ob der Schmied die Arbeit fertig hatte.* Innerhalb des *großzügigen* Interaktionsrahmens kann die Gutshofsekretärin in der selbstbehauptenden Aufsichtspflicht dargestellt werden. Sie ist dafür verantwortlich, dass die *praktische* Arbeit getan wird. Ihre Anordnungs- und Überwachungs-pflicht wird als notwendiges Organisationsprinzip dargestellt: *Und so bin ich denn immer über den Hof ge- gestolpert und hab gekuckt.* In der Darstellung der Macht über das Territorium verkleinert sich die Erzählerin; sie wirkt wie ein spielendes Kind, welches auf dem Hof herumstolpert. Die wirkungsvoll inszenierte 'harmlose' Fassade transportiert das eigentliche Anliegen: Allein durch ihre beständige Präsenz vor Ort, allein durch das *Hinkucken* kann die Gutshofsekretärin ihr Selbst gegenüber dem Arbeiter-Ensemble erfolgreich behaupten, so dass *die Arbeit da flüssig wurde.* Die Darstellungen zur Berufstätigkeit werden im folgenden Textabschnitt bilanzierend abgeschlossen: *Ja. So ist mein Leben dahingegangen* (II/7/S.7). Das bisher dargestellte Selbst und die in diesem Rahmen liegende Erfahrungshaltung mit sei-

¹¹⁴ Der mit der Umschreibung *klein* gekennzeichnete Lebensstil steht ganz offensichtlich dem großbürgerlichen Herkunftsmilieu der Darstellerin entgegen. Die von der Erzählerin vorgenommenen distinktiven Abgrenzungen können ebenfalls als Ausdruck eines großbürgerlichen Habitus verstanden werden (Bourdieu 1982).

nen Möglichkeiten zur Behauptung bleiben in dem beruflichen Erinnerungsrahmen zurück.

3.3.3. Interaktionsrahmen des Ehelebens

Mit der Eheschließung zieht die Darstellerin nach C-Stadt und teilt mit den Schwiegereltern eine Wohnung. Innerhalb des Rahmens der Ehe wird erneut ein institutionelles Ablaufmuster dargestellt. Die Darstellerin präsentiert sich in ihrer Ehe fast ausschließlich als Schwiegertochter. Das Eheleben ist maßgeblich durch den mit der Schwiegermutter geteilten Haushalt geprägt. *Und weil die Wohnungsnot so so sehr groß war, hatten wir ja keine eigene Wohnung, sondern mussten mit den Schwiegereltern zusammenwohnen* (X/1/S.19). Die dargestellten gesellschaftlichen Bedingungen sind übermächtig und unveränderlich. Im zu kleinen Territorium des Haushalts ist die Schwiegermutter die Anspruchserhebende (siehe Szene 4). Die so sehr große Not der Wohnraumeinschränkung bringt ebenso einen Verlust des Rahmens der Selbst-Behauptung mit sich. Das enge Territorium reduziert die Darstellerin auf die Rolle der Befehle empfangenden Schwiegertochter: *Nicht dass sie - dass sie mir was Übles wollte, aber dadurch, dass sie als befehlsgewohnt war, nich*: 'Sophie, mach bitte dies. Bitte mach das.' *Das war ein Befehl* (VII/2/S.14). Innerhalb des Interaktionsrahmens 'Ehe' wird der Wunsch zum Befehl. Die weitreichende Dimension der Selbst-Beschränkung kann anhand des Gegensatzes zum früheren Reservat inszeniert werden:

S.: *Und denn mit meiner Schwiegermutter war das sehr, sehr schwierig.*

I.: *Hmm.*

S.: *Da war - die war eben befehlsgeohnt und kommandierte immer, nich. Und als junger - als junge Frau fällt einem ja gar nichts andres ein, und ich war ja gar nicht gewohnt, 'nen Haushalte zu führen. Ich war ja immer im Kontor gewesen.*

I.: *Ja.*

S.: *Und so musste ich erst mal lernen, - wie das ist, überhaupt 'nen Haushalte zu führen. Und das fand ich furchtbar langweilig.*

I.: *((lachen))*

S.: *((lachen)) Also will ich mal sagen, die große Wäsche zu machen war ich ja gar nicht gewohnt.*

(X/1/S.19)

Unter der Oberaufsicht der Schwiegermutter soll *ungewohnte* Arbeit erfolgreich durchgeführt werden. Eine (Anordnungs-)Verantwortung

gegenüber anderen Personen kommt der Schwiegertochter nicht zu. Sie muss wieder praktisch arbeiten, z. B. lernen *die große Wäsche zu machen*. Der machtvollen Fremdidentifikation als Hausfrau setzt die Darstellerin ihr bisheriges Selbst der Gutshofsekretärin entgegen. Das *Kontor*¹¹⁵ wird hier als ein ihr bisher *immer* zugehöriges und identifizierendes Territorium ausgewiesen. Es ist ein verlorener Raum; mit ihm ging auch die Handlungsautonomie verloren. In der Rolle der Schwiegertochter muss die Darstellerin *erst mal lernen*. Die Aufgaben werden als *furchtbar langweilig* dargestellt. Ebenso wie die Hühnerzucht auf dem zu kleinen ostfriesischen Hof verhindert die praktische Tätigkeit eine erfolgreiche Selbst-Darstellung. Im Gegensatz zur Darstellung in der Rolle der Gutshofsekretärin kann die Schwiegertochter den zu engen und von anderen Rolleninhabern definierten Territorium nicht entkommen. Das Selbst wird durch Raumlosigkeit beschränkt:

S.: Und außerdem - meine Schwiegermutter - stand am Kochherd, die kochte so gerne, und denn hatten wir 'n Dienstmädchen - was blieb denn für mich über? Gerade mein eigenes Zimmer, also unser - mein Ehe - also wo ich mit meinem Mann schlief, nich. Und da hatten wir 'ne Wohnecke - die brauchten wir aber eigentlich gar nicht.
(X/1/S.20)

Der bereits gut organisierte Territorium bietet keinen Platz für die neu Hinzugekommene. Sie bleibt am äußersten Rand dieser Bühne und ist innerhalb des Haushalts nicht darstellbar. Auf die rhetorische Frage, was für sie übrig geblieben ist, antwortet die Darstellerin: *Gerade mein eigenes Zimmer*. Das 'Zimmer für sich allein' als einziges rechtmäßiges Territorium auf das bedingungslos Anspruch erhoben werden kann, wird als Rückzugspunkt der Schwiegertochter aufgeführt. Die Erzählerin korrigiert das Anspruchsrecht jedoch sofort wieder: *also unser - mein Ehe - also wo ich mit meinem Mann schlief*. Die Spannung zwischen einem für sich allein beanspruchten Territorium und den im Interaktionsrahmen der Ehe ständig eingeschränkten und geteilten Gebieten wird erneut inszeniert. Dass die Eheleute ihre *Ecke* nicht nutzen vermittelt, dass die Rolle der Ehefrau und des Ehemanns vor dieser Kulisse nicht darstellbar sind.

Ebenfalls im Interaktionsrahmen 'Ehe' liegen die degradierenden

¹¹⁵ Mit der Bezeichnung 'Kontor' wird auch die hanseatische Selbst-Darstellung inszeniert: 'Kontor' ist eine deutsche Version des französischen 'Comptoir'. Bereits seit dem 15. Jahrhundert wurden die großen Hanseniederlassungen in Bergen, Brücke und London als Kontor bezeichnet. Bis heute vermeiden hanseatische Kaufleute die Bezeichnung 'Büro' (vgl. Wegner 1999, 22f).

Fremdidentifizierungen als Arbeiterin (vgl. Szene 2). Die Darstellerin verknüpft dieses Selbst mit ihrem Status als Ehefrau: *War ich also verheiratet und hatte - und war- und wir hatten ehrenamtliche - äh - Dinge zu tun* (III/3/S.8). Gemeinsam mit anderen Ehefrauen wird sie im Nationalsozialismus zur praktischen Arbeit in einer eisenverarbeitenden Fabrik verpflichtet¹¹⁶

S.: Und da war ich also- da hab ich gedacht: 'Ja, wie nenn' ich mich denn hier?' Da sagte der der Leiter da: 'Ja, Arbeiterin.' 'Ach Gott, ja, richtig.' Da war ich also Arbeiterin. Aber per Order di Mufti, nich. (III/3/S.8)

Die unter der Vormacht eines Anderen durchgeführte Arbeit führt zur expliziten Frage nach dem innerhalb dieses Rahmens definierten Selbst: *'Ja, wie nenn' ich mich denn hier?'* Mit der nur *gedachten* Frage nach einer berufsqualifizierenden Bezeichnung des Selbst hebt die Darstellerin sich von der unter der Zwangsherrschaft gebeugten Menge ab. Der Vertreter der Macht formuliert seine Antwort hörbar: *Da sagte der der Leiter da: 'Ja, Arbeiterin.'* Mit der Beschreibung des Gebietsanspruchs des *Leiters* – wobei die Darstellerin zögert ihn als *Leiter* zu titulieren, und auch das Territorium bleibt aufgrund der räumlichen Umschreibung *da* unspezifisch – wird sein Anrecht auf die Position in Frage gestellt; das Territorium der Macht ist in seinem Ausmaß und seinen Eigenschaften nicht beschreibbar.

Die dargestellte Fremdidentifizierung als *Arbeiterin* reduziert die Darstellerin auf einen unspezifischen Raum mit unspezifischen Tätigkeiten, wobei selbst der anspruchserhebende *Leiter* nicht eindeutig definiert werden kann. Entsprechend reagiert sie auf die soziale Identifikation: *'Ach Gott, ja, richtig.'* Durch die übertriebene Zustimmung, die die *gedachte* Frage als vermeintliche Erinnerungslücke quasi entschuldigt, wird deutlich, dass die Identifizierung von der Darstellerin als eine Beleidigung verstanden wird, die sie nicht annimmt. Mit der Darstellung des *Leiters* als *Mufti* wird der Aussagegehalt der Inszenierung unmissverständlich. Obwohl die dienstverpflich-

¹¹⁶ Die im Nationalsozialismus geleistete Arbeit wurde in der Regel nicht *ehrenamtlich* geleistet, sondern bezahlt (vgl. hierzu beispielsweise Hachtmann 1989).

tete Ehefrau innerhalb des Rahmens der Fabrik eingeschränkt wird, stellt sie – ebenso wie im Rahmen des schwiegerelterlichen Haushalts – ihr zuvor dargestelltes Selbst, das Selbst einer qualifizierten und sich behauptenden Gutshofsekretärin, den erniedrigenden Fremdidentifikationen entgegen. Der Konflikt zwischen Fremd- und Selbstidentifikation führt auf der Bühne der Ehe indessen nicht zu einem darstellbaren bzw. leise oder laut ausgesprochenen Widerstand.

4. Institutioneller Interaktionsrahmen: Welt der Bewohnerin (Selbst-Darstellung im Altenheim)

Das analytische Vorgehen wurde bisher auf die Szenen und Textsequenzen bezogen, die auf Selbst-Darstellungen außerhalb des Altenheims verweisen. Im folgenden werden Segmente, die sich konkret auf Erlebnisse im Altenheim beziehen, mit vergleichbaren Analyseschritten ausgewertet: Zunächst erfolgt ebenfalls eine szenische Rekonstruktion des Lebens im Altenheim. Im zweiten Schritt werden die rekonstruierten Bühnen interpretiert. Es soll nach den in den Darstellungen liegenden biographischen Ressourcen sowie institutionellen Merkmalen gefragt werden, d.h. es soll analysiert werden, wie biographischer Eigensinn und institutionell vorgegebene Ordnungsstrukturen (siehe Teil I, Kap. 5) sich ergänzen, widersprechen und/oder als passend dargestellt werden (müssen). Im dritten Schritt wird dieser Ansatz fortgesetzt, indem anhand der konkreten Selbst-Identifizierungen von Frau Schaumburg nach darin ratifizierten institutionellen Fremd-Identifikationen gefragt wird.

4.1. Szenische Rekonstruktion des Lebens im Altenheim

Bühnenbild: Das Altenheim mit Apartments und Speisesaal

Szene 1: Die neue Bewohnerin nimmt ihre Speisen im Speisesaal und im Apartment ein

Zur Kulisse gehört ein im Erdgeschoss liegender Speisesaal und das Apartment der Bewohnerin in einem der oberen Stockwerke des Altenheims. Jeweils zu einer bestimmten Zeit wird im Speisesaal das Frühstück, das Mittagessen und das Abendbrot aufgebaut. Die neue Bewohnerin muss zu den vorgegebenen Zeitpunkten von ihrem Apartment in den Speisesaal wechseln, um essen zu können. Es wird

eine geordnete Hin- und Herbewegung aller Ensemblemitglieder der Bewohnerschaft durch das Bühnenbild vorgegeben. Die Regie führenden Ensemblemitglieder, die die Fäden für diesen zwingenden betrieblichen Vorgang in der Hand halten, bleiben unsichtbar. Die Rolle der Bewohnerin wird durch zwei, die soziale Fassade ausgestaltende Verhaltensweisen zunehmend unabhängiger vom Regie führenden Ensemble des Betriebes: Zum einen stellt sie sich als eine für Dienstleistungen zahlende Kundin dar. Ihr ist es damit möglich, innerhalb der Institution Altenheim eigene Ordnungsvorstellungen durchzusetzen. Zum anderen kann ihre Rolle durch gesundheitliche Einschränkungen plausibilisiert werden. Diese führen zu Ausnahmeregelungen von den allgemein gültigen Verhaltensanforderungen (VI/1/S.12).

Szene 2: Die Bewohnerin will in einem Kleid zum Festessen in den Speisesaal gehen

Hintergrund der Szene ist die Selbst-Darstellung als eine Person, die bereits von Kindheit an gerne Hosen trug und bis heute an dieser Vorliebe festhält. Das Bühnenbild wird imaginär ausgestaltet: Der Speisesaal ist für ein Festessen hergerichtet. Die Bewohnerin dekoriert ihre persönliche Fassade mit einem Kleid. Als Requisiten werden die erwarteten Speisen aufgeführt: Es soll mehrere Gänge geben. Die erwartete Speisefolge umfasst Suppe, Geflügel, Braten und Nachtisch. Die Mitglieder des Festessen-Ensembles sind die BewohnerInnen des Altenheims. Als einzige gemeinsame soziale Fassade des Festessen-Ensembles wird das 'Hunger haben' dargestellt. Die Darstellerin bemüht sich, zu Beginn des Essens Hunger zu haben und stellt sich so als ein berechtigtes Mitglied des Ensembles dar. Es wird eine Kohärenz zwischen erwartetem Bühnenbild, persönlicher und sozialer Fassade hergestellt (siehe XIII/6/S.27).

Bühnenbild: Im Apartment der Bewohnerin

Szene 3: In das kleine Apartment wird von den Pflegenden ein Krankenbett gestellt

Das Apartment besteht aus einem Vorflur, einem Bad, einem Wohnzimmer und einem abgetrennten Schlafrum. Die einzelnen Bestandteile der Kulisse des Schlafraumes werden aufgezählt: Dort steht ein entsprechend der Körpergröße der Bewohnerin ausgewähltes (kleines) Bett, ein Nachttisch, ein Schuhschrank, eine kleine Kommode und ein Schrank. Der Raum ist damit völlig ausgefüllt. Zur Darstellung der Enge des Bühnenbildes wird ein Vergleich mit der Bühne des großbürgerlichen Hauses eingefügt. Das großbürgerliche Szenario ist beständig

im Hintergrund des Bühnenbildes sichtbar. In der dargestellten Szene wird die Regie über die verbliebene kleine und enge Bühne von einem anderen Ensemble übernommen. Das Ensemble der standardisiert handelnden Fremdbühnenbildner stellt ein Krankenbett in das Wohnzimmer der kurzzeitig pflegebedürftigen Bewohnerin. In ihrer Hilflosigkeit erduldet die Bewohnerin den Eingriff (siehe VI/2/S.12-13 und XIII/1/S.25).

Szene 4: Die Bewohnerin wird im Pflegebett von Pflegekräften eilig gewaschen

Die Bewohnerin liegt in dem in ihrem Wohnzimmer aufgestellten Pflegebett. Ein Ensemble von Pflegekräften oder eine Pflegekraft wäscht sie eilig. Für den Arbeitsvorgang ist es nötig, von beiden Seiten des Bettes zu handeln. Das Pflegeensemble führt eine Ganzkörperwäsche durch, doch wäscht es nicht alle Körperregionen gründlich. Die persönliche Fassade der Bewohnerin wird hierdurch stark verändert. Sich ungepflegt und unsauber fühlend bleibt sie allein zurück. Die dargestellte Demaskierung durch das Pflege-Ensemble führt zu einer Selbst-Transformation. Die Bewohnerin stellt sich selbst als 'Schwein' dar (vgl. XIII/2/S.25).

4.2. Analyse von biographischen Ressourcen und institutionellen Merkmalen

4.2.1. Das Altenheim als Betrieb

In der ersten Szene auf der Bühne des Altenheims beschreibt die Darstellerin ihre Ankunft und erste Orientierungsversuche in dem neuen Territorium. Einleitend zu dieser Szene wird der endgültige Verlust des familieneigenen Rahmens dargestellt. Das Elternhaus in der Luisenstraße wurde verkauft und umgebaut, so dass die Darstellerin *gar nicht mehr hingucken mag*:

S.: Ja. Das waren schöne Zeiten, wie wir da drin lebten, weil ich da ja noch Kind war. Und nachher ist das alles, will ich mal sagen, den Bach

hinuntergeflossen.

I.: Hmhm. Hmhm.

S.: Ja - aus. Aus und vorbei.

Na, und ich fühle mich hier sozusagen ganz wohl. Erst musst ich mich auch sehr, sehr hier eingewöhnen. Also will ich mal sagen, man ist ja eingebettet in den Betrieb, nich. Ne gewisse Ordnung muss ja sein.

I.: Ja.

(VI/1/S.12)

Die Möglichkeit der adäquaten territorialen Selbst-Darstellung – wie in der vergangenen *schönen Zeit* – ist mit dem Umzug in das Altenheim endgültig *aus und vorbei*. Mit dem territorialen '*aus und vorbei*' wird die Lebensgeschichte erneut als abgeschlossen präsentiert. Das was so unmittelbar folgt, scheint zunächst ein unbestimmter, nicht genau zu definierender Ort zu sein, der weitreichende Restriktionen mit sich bringt. Die Darstellerin muss sich in die Institution als einen von der bisherigen Welt abgegrenzten Raum *sehr, sehr eingewöhnen* (vgl. Teil I, 5.1.2.). Sie *muss* eine Passung finden, in der ihr bürgerliches Selbst innerhalb der institutionellen Rahmung überleben kann. Durch die Definition des neuen Territoriums als *Betrieb* gelingt ihr eine das Selbst schützende Verortung. Sie knüpft damit an eine biographische Ressource an, mit Hilfe derer sie die Organisationsprinzipien der Institution versteht und sich zu eigen machen kann. Das neue Selbst der Bewohnerin wird als *eingebettet* in die *Ordnung* des Systems dargestellt und so mit der Rolle der Gutshofsekretärin verbunden. Auch als Gutshofsekretärin hat die Darstellerin in Unterordnung zu anderen, z. B. dem Chef der Landwirtschaft, bzw. in Überordnung zu anderen, z. B. den Arbeitern (vgl. II/2 und 3/S.4f) entsprechend einer betrieblichen Ordnung agiert. Auch dort galten Regeln, die den täglichen Ablauf analog zur Zielsetzung der Institution strukturierten. Das Ordnungssystem Altenheim wird im folgenden anhand der Organisation der Nahrungsaufnahme dargestellt.

S.: Nich, aber - also pünktlich zum Essen.

Zuerst musste ich zum Frühstück runter und denn zum Mittagessen runter und denn zum Abendbrot wieder runter - und das hat mir eben nich behagt.

Und jetzt ist das so, dass ich Frühstück und Abendbrot hier oben esse, krieg ich das auf's Zimmer.

(VI/1/S.12)

Die durch die Institution vorgegebenen Essenszeiten machen eine per-

persönliche Ökonomie des Handelns (vgl. Kap. 5.1.2.) unmöglich. *Pünktlich* Hunger zu haben und zudem das in Anspruch genommene Territorium des *Zimmers* verlassen zu müssen, schränkt die Autonomie der Bewohnerin stark ein. Sie kann die betriebliche Ordnung allerdings entsprechend ihrer Selbst-Behauptungsforderungen erfolgreich modifizieren. Sicherlich bleibt die Selbst-Beschränkung durch die vorgegebenen Essenszeiten sowie durch die eingeschränkte Auswahl der Speisen weitgehend bestehen, doch ist für die Darstellerin das Bringen des *Frühstücks und Abendbrots auf' s Zimmer* ein großer Gewinn. Da sie nicht *runter* muss, sondern innerhalb ihres persönlichen Raums die Speisen zu sich nehmen kann, ist eine territoriale Selbst-Behauptung gesichert. Entsprechend der Interaktionsordnung der Institution wird die Selbst-Behauptung als ein Privileg definiert:

S.: Das kostet etwas- etwas mehr, aber - das - das kann ich Gott sei Dank bezahlen. Und das Mittagessen nehm ich unten, geh ich unten hin. Diese ganze Zeit hab ich aber auch noch oben - hier oben gegessen, aber ich will nachher wieder runter. Also an und für sich hab ich das so vor, dass ich wieder mich unten einreihe. Aber die ganze Zeit, wo ich krank war, war das unmöglich.
(VI/1/S.12)

Die Darstellerin macht deutlich, dass sie in einer bevorzugten Position ist. Sie kann die ihr zukommenden Vergünstigungen *Gott sei Dank bezahlen*. Es wird zudem klar, dass innerhalb des Altenheims das Privileg nicht allein durch Geld zu erhalten ist (vgl. Kap. 5.1.2.) Da sie z. Z. aufgrund der Erkrankung auch das Mittagessen *oben* einnimmt, entsteht für das Personal noch mehr Arbeit. Die privilegierte Behandlung erfordert eine Gegenleistung von der Bewohnerin: Sie stellt dar, dass sie sich zukünftig für das *Mittagessen wieder unten einreihen will*. Diese Willensbekundung ist für den Erhalt der Vergünstigung – bzw. der Abwesenheit von Entbehrungen, die in ihrem bisherigen Leben selbstverständlich waren – von Bedeutung. Mit der sozialen Fassade einer Kranken kann die Berechtigung für die Sonderbehandlung zwar begründet, aber nicht dauerhaft ohne Sanktionen aufrecht erhalten werden. Durch die Anknüpfung an die Selbst-Darstellung als Gutshofsekretärin, mit der die Bewohnerin die institutionelle Interaktionsordnung des Betriebs Altenheim akzeptiert, kann dieser für sich selbst erfolgreich genutzt werden. Gerade weil die Einreihung der BewohnerInnen in die *gewisse Ordnung* prinzipiell als unhinterfragte Notwendig-

keit anerkannt wird, ist die vorübergehende Ausnahme gegenüber den Interaktionsteilnehmern plausibel darstellbar.

4.2.2. Das Altenheim als großbürgerlicher Hausstand

In der zweiten Szene wird das Festessen im Altenheim aufgeführt. Die Bewohnerin stellt sich vor der Szene selbst als *Hosenmenschen* (XI-II/5/S.26) dar.

S.: Aber will ich mal sagen, wenn es heute Abend darf ich nicht mehr - muss ich 'n Kleid anziehen. Heute Abend haben wir ja - um sechs Uhr fängt das an, da haben wir ja 'n großes Essen.

(...)

I.: Da haben Sie ja noch was vor heut Abend, Frau Schaumburg.

S.: Ja, ist toll, toll.

(XIII/6/S.27)

Die als unumgängliche Pflicht dargestellte Vorbereitung der persönlichen Fassade für den Abend kann als Rückgriff auf den Interaktionsrahmen der Kindheit verstanden werden. Zu einem *großen Essen* mit Festgesellschaft zieht sich die Tochter aus gutem Hause extra ein Kleid an. Das Kleid fungiert als eine obligatorische Oberflächendekoration, mit der das Selbst weiblich und festlich in Szene gesetzt werden kann. Da innerhalb der Institution Altenheim die überwiegende Zahl der BewohnerInnen weiblich ist,¹¹⁷ kommt der spezifisch weiblichen Identifizierung innerhalb dieses Rahmens eine besondere Relevanz zu. Durch das weitgehende Fehlen geschlechtlicher Mitspieler, droht dem homogenen Ensemble des Altenheims eine – bereits durch Altersstereotype verstärkte – geschlechtsunspezifische Darstellung, die Weiblichkeitsinszenierungen als Selbst-Identifizierung nahezu ausschließt. Die Erzählerin setzt dieser Bedrohung eine betont weibliche Inszenierung entgegen.

Aus institutioneller Perspektive lässt sich das 'festliche Kleid' als Ausdruck der vollkommenen Anpassung an die Institution interpretieren. Die Darstellerin spielt die Rolle der perfekten Bewohnerin, die sich selbst verbietet, ihre Hosen zu tragen. Das Ideal der Einrichtung, das den Anspruch liegt, die BewohnerInnen sollen sich 'wie zuhause fühlen' und/oder Freude an besonderen feierlichen Anlässe haben, ist darin 'verinnerlicht'. Die Erzählerin stellt sich hier als Mitglied der Bewohnerschaft vor: *da haben wir ja 'n großes Essen*. Eine sich mit der kollektiven sozialen Einheit identifizierende Aussage kommt in der

¹¹⁷ Derzeit sind vier von fünf BewohnerInnen eines Altenheims weiblich (vgl. Schneekloth 1998a, 37).

Selbst-Darstellung der Bewohnerin nur in diesem Zusammenhang vor. Mit dem für sich selbst aufgestellten Gesetz demonstriert die Darstellerin ihre Zugehörigkeit als Konversion in die Institution (vgl. Kap. 5.1.2.). Die OrganisatorInnen des Festes sowie die MitbewohnerInnen können sich darauf verlassen, dass sie sich entsprechend der Inszenierung verhält und ihre Begeisterung äußert: *Ja, ist toll, toll*. Wird das *große Essen* als eine Anstaltszeremonie¹¹⁸ inszeniert, ist das Engagement der Bewohnerin als Darstellung der Zugehörigkeit besonders bedeutsam. Die Vorbereitungen auf den Anlass sind auch im weiteren perfekt:

S.: Und da darf man eben mittags nicht so viel essen, damit man auch 'n Loch im Magen hat, wo was Schönes rein kann.

I.: Ja.

S.: Ja. Da gibt es also verschiedene Gänge. Erst 'ne Suppe und denn gibt's Geflügel, 'nen Braten und denn noch wieder 'nen Nachtisch.

Ja. - -

Aber so viel essen kann ich auch gar nicht.

Aber das Beisammensein ist denn doch sehr nett, nich.

(XIII/6/S.27)

Nur eine genaue, im Tagesplan bedachte persönliche Vorbereitung auf den gemeinschaftlichen Anlass ermöglicht die Teilnahme. Auch hier wird ein Selbst-Verbot aufgestellt. Das mit *toller* Begeisterung erwartete *Schöne*, welches die Institution der Bewohnerin anbietet, hat ein Anrecht auf das *Loch im Magen*. Aus biographischer Perspektive knüpft die Darstellerin in der Ausgestaltung der Szenen an ihre großbürgerliche Herkunft an. Sowohl das extra angezogene *Kleid* als auch die erwartete opulente Speisefolge zeigen, dass für sie in der institutionellen Festinszenierung die Möglichkeit einer subjektiven Sinnperspektive liegt. Das *große Essen* mit den *verschiedenen Gängen* ermöglicht der Bewohnerin eine Selbst-Darstellung, die sie mit der 'wunderschönen Zeit' ihrer Kindheit verbindet. In dem großbürgerlichen Hausstand, in dem *immerzu Besuch* (VII/2/S.13) anwesend war, gab es sicher viele Festessen,¹¹⁹ für die sich die Darstellerin (in der Rolle des kleinen

¹¹⁸ Anstaltszeremonien werden von Goffman als institutionalisierte Grenzüberschreitungen beschrieben, „welche das Personal und die Insassen eng genug zusammenführen, um jedem ein vorteilhaftes Bild vom anderen zu geben“ (Goffman 1972, 96).

¹¹⁹ Zur Kultur des Festessens im Hanseatum vgl. Wegner 1999, 106ff. Ein szenischer Vergleich mit der Lebensgeschichte des Hanseaten Alwin Münchmeyer legt den Eindruck nahe, dass die Erzählerin ihre Kulissen ähnlich gestaltet: „Im Winter folgten dann noch mindestens zwei Dinners pro Woche. Lohndiener wurden bestellt, und die Köchinnen liefen mit langen Listen zu dem renommierten Feinkosthändler Michelsen. Bei der Gesellschaft

Mädchens) ebenfalls besonders anziehen musste. Das selbst aufgestellte *Muss* ist somit nicht nur als Ausdruck der Konversion in die Institution zu verstehen, sondern ebenso als biographisch bedeutsames Deutungsmuster. Es beinhaltet eine Sinnressource für die Darstellerin.

Obwohl die Bewohnerin *gar nicht so viel* essen kann, nimmt sie an der gesellschaftlichen Verpflichtung teil. Einschränkend formuliert sie „*Aber das Beisammensein ist denn doch sehr nett.*“ Es wird deutlich, dass es eine Anstrengung ist, diesem offiziellen Anlass – trotz des biographischen Bedeutungsgehalts, der sich damit verbinden lässt – entsprechen zu können. Um teilnehmen zu können, muss die Bewohnerin ihr Territorium verlassen und sich nach unten, in das von ihr nicht beanspruchte und weitgehend fremde Gebiet begeben.

In einer weiteren Textpassage wird ebenfalls deutlich zu den mit dem Interaktionsrahmen der Kindheit verbundenen Selbst- und Fremdidentifikationen Bezug genommen. Ausgehend von einer kurzen Einführung ihrer Nichten und Neffen als Bezugspersonen, die *ja alle ganz, ganz lieb* - *ganz lieb* (V/2/S.10) sind, bezieht sich die Erzählerin auf ihre soziale Einbindung in das Altenheim:

S.: Und auch hier im Hause - - hab ich lauter Freunde. Also ich kann nich sagen, dass ich irgendwelche Schwierigkeiten hier habe.

Die Angestellten sind also ganz reizend hier,

I.: Hmm.

S.: - ganz reizend. Da kann ich nicht - kein einziges böses Wort drüber sagen. Das hat man selten, nich? (2 sec.)

I.: Das ist schön, ja.

S.: Ich möchte beinah sagen, man ist mit den Angestellten direkt 'n bisschen befreundet. Weil - die auch auf einen eingehen und die sehen, was einem not tut und denn bewerkstelligen sie das - jedenfalls für mich, nich. Also ich hab es rundum gut hier.

(V/2/S. 10)

Mit der Aussage, dass sie von *Freunden* umgeben ist, ergibt sich für die Darstellerin zunächst die Konsequenz, dass es keine *Schwierigkeiten* gibt. In dieser Funktion werden MitbewohnerInnen sowie Personal gleichsam identifiziert. Hier erfüllt die Bewohnerin zudem ihre Ehrerbietungspflicht (vgl. Kap. 5.1.2.) gegenüber dem Personal. Die konkrete Titulierung des Personals als *Angestellte* schließt direkt an den biographischen Erfahrungsgehalt aus dem großbürgerlichen Haushalt an. Sie

trugen die Herren Frack und rauchten nach dem Essen in der Bibliothek. Die Damen trugen lange Kleider und saßen später auf feinen Seidenmöbeln im Salon“ (Viereck 1988, 36).

werden in ihrer positiven Eigenschaft als *reizend* beschrieben und machen der so als 'Hausdame' in Szene gesetzten Bewohnerin keine *Schwierigkeiten*. Sie kann *kein einziges böses Wort drüber sagen*. In der Darstellung wird der Dienstleistungsbetrieb 'Altenheim' in den Interaktionsrahmen des Dienstleistungsbetriebs 'herrschaftlicher Haushalt' transformiert.

Die Akteurin zeigt sich glücklich darüber, dass sie gutes Personal bekommen hat: *Das hat man selten, nich?* Durch die Anknüpfung an das Selbst der Kindheit und Jugend gelingt eine Selbst-Behauptung, die die Abhängigkeitsbeziehung zum Pflegepersonal umkehrt. Entsprechend ihrer biographischen Erfahrung mit ihrem Kinderfräulein 'Frida Schneider', ist die Darstellerin auch mit den Pflegekräften *direkt 'n bisschen befreundet*. Ebenso wie bei dem als 'zweite Mutter' bezeichneten Kinderfräulein bezieht sich die Darstellung der Freundschaft auf einseitige Dienstleistungen. Während das Kinderfräulein ihr *all diese förmlichen Sachen, die man also im Leben braucht* (I/4/S.3), beibringt, *gehen die pflegenden Angestellten auf sie ein und sehen was not tut*.

Das Ensemble des Personals leistet die notwendigen Hilfestellungen. Mit der erneuten Betonung des exklusiven Status (vgl. Kap. 3.2.4) – *jedenfalls für mich* – lassen sich unterschiedliche Aussagen verdeutlichen: Die Bewohnerin ist sich ihrer besonderen Rolle innerhalb des als Hausstand inszenierten Altenheims sehr wohl bewusst. Sie grenzt sich von der Welt der sich potentiell beschwerenden und unzufriedenen BewohnerInnen ab, denen eine gleiche Behandlung nicht zusteht oder zukommt. Die Abgrenzung führt gleichermaßen zur Einbindung in das institutionelle Ordnungsgefüge: Das als Privileg dargestellte freundschaftliche Verhältnis zu dem Personal ist ein Teil der Interaktionsordnung des Heims. Es erfordert als Gegenleistung eine weitreichende Akzeptanz des Handelns der Pflegekräfte, ggf. sogar Gehorsam.

Gemäß der Ehrerbietungspflicht stellt sich die Bewohnerin als *rundum zufrieden* dar. Dies entspricht den bereits analysierten Formen des biographischen Informationsmanagements, die es der Erzählerin erlauben, eine *rundum* schöne Erfolgsstory zu präsentieren.

4.2.3. Das Apartment als Territorium des Selbst

In der dritten Szene auf der Bühne des Altenheims wird die Bewohnerin durch einen Sturz pflegebedürftig. Die Situation erfordert es, ein

Pflegebett in den Wohnbereich ihres Apartments zu stellen. Sie *darf* in dieser Zeit *nicht in ihrem eigenen Bett liegen*, sondern wird in einem *Krankenbett* gepflegt (vgl. VI/2/S.12). Das Aufstellen des Pflegebetts wird als Zerstörung von Territorien dargestellt:

S.: Und das Pflegebett ist größer, und denn haben sie das hier aufgestellt und - ja, das hab ich erleiden müssen. Fand ich schrecklich.
I.: Ja.
S.: Aber - aber es half ja nicht, denn konnten sie von beiden Seiten an mein Bett ran und mich pflegen, nich.
 (XIII/1/S.25)

Als Legitimation für die *leidvolle* Situation werden die offiziellen, vom Pflegepersonal geäußerten Begründungen für die Angriffe auf das Selbst wiedergegeben und akzeptiert: *aber es half ja nicht*. Die vollständige Unterordnung des Selbst unter die Ziele der Institution, die ihren Mitarbeitern eine den Rücken entlastende Arbeit und den BewohnerInnen eine qualitativ hochwertige Pflege zukommen lassen will, führt zur Aufgabe des persönlichen Raums. Die Pflegenden *konnten von beiden Seiten an das Bett ran*. Das Bett, welches gemäß ihrer Gewohnheit von der Bewohnerin als Box (vgl. Teil I, Kap. 5.3.1.) für sich allein beansprucht wurde, ist durch die Öffnung nach *beiden Seiten* keine territoriale Grenze mehr. Neben dem Angriff auf den persönlichen Raum (ausführlich s. u.) und auf das Bett – im Sinne einer territorialen Box – wird durch das Aufstellen des Pflegebettes das ortsgebundene Territorium des eigenen Zimmers stark eingeschränkt. Im Zusammenhang mit der erlebten Bedrohung beschreibt die Bewohnerin die Ausmaße des ihr verbliebenen Raumes:

S.: Das ist sowieso: Bett, Schr-, Bett, Nachtsch, Schrank - aus.
I.: Ja.
S.: Ein kleines Schuhbrett, Tür - Tür und denn hier noch 'ne Kommode und denn kommt wieder das Bett. Also das ist sehr, sehr klein, das Zimmer.
Aber es reicht - es reicht, nich. Man muss sich - Sie können ja reingucken, wenn Sie wollen, - aber mehr braucht man nicht.
I.: Nee.
S.: Man muss sich nur sehr dran gewöhnen, wenn man weitläufiger gewohnt ist, nich. Wenn auf einmal so eng -.
 (VI/2/S.13)

Der Raum wird in seinen Außengrenzen umschrieben. Das ortsgebundene Territorium des Selbst wird als *sehr, sehr klein*

dene Territorium des Selbst wird als *sehr, sehr klein* ausgewiesen. Gedanklich geht die Bewohnerin einmal an der Fassade entlang und zählt die einzelnen Bestandteile der identitätsbezeugenden Requisiten auf. Die Beschränkung des territorialen Raums wird von ihr als Minimalanspruch dargestellt: *Aber es reicht*. Da die aufgezählten Einrichtungsgegenstände auf eine rein zweckmäßige Nutzung verweisen, schlussfolgert sie: - *aber mehr braucht man nicht*. Sie präsentiert sich innerhalb des institutionellen Rahmens mit der zweckmäßigen 'Rundum-Versorgung' als sehr zufriedenen Menschen. Diese institutionelle Anpassungsstrategie greift erneut auf biographische Erfahrungsgehalte zurück: *Man muss sich nur sehr dran gewöhnen, wenn man weiltäufiger gewohnt ist*. Wieder ist es der territoriale Interaktionsrahmen der Kindheit, der eine selbstidentifizierende Aussage ermöglicht. Die Darstellerin geht in ihrer Erinnerung zur Anfangszeit im Altenheim zurück und inszeniert die in den räumlichen Ausmaßen liegende Selbst-Beschränkung:

S.: Ich dachte, ich krieg hier die Plätze ((lachen)) zuerst, nich.

Aber auch da - auch daran gewöhnt man sich.

Ich meine, - das kleinste Zimmer was wir hatten, das war vielleicht - - von hier bis da und so - [zeigt die Maße im Raum], das war das kleinste Zimmer. (VI/2/S.13)

Die Gewöhnung an den *sehr kleinen* Raum ist nur eine der, das Selbst beschränkenden Umstellungen im Rahmen des Altenheims, doch „*auch daran gewöhnt man sich*.“ An ihm lässt sich für die Erzählerin – entsprechend der dramaturgischen Gestaltung ihrer Selbst-Darstellung – am deutlichsten die erlittene Selbst-Beschränkung aufzeigen. Der optisch-gestisch in Szene gesetzte, starke Gegensatz zwischen dem früheren territorialen Anspruchsgebiet, welches sogar in seinem *kleinsten* Ausmaß noch größer war als das heute zu beanspruchende Terrain, ermöglicht es, jenes Erinnerungsbild an das unvergängliche Selbst erneut idealisierend zu gestalten.

Die Darstellerin schließt das Segment mit der Wiederholung des *Aus-Bildes* und der darin liegenden, für immer begrenzten Möglichkeit zur territorialen Selbst-Behauptung: *Und weiteres gibt's nicht und nur mein Schlafzimmer, da ist auch nur Bett, Nachttisch, Schrank - aus. Schuhbord, Tür, kleine Kommode – aus (VI/2/S.13)*. Durch die unveränderliche – bzw. im Falle von Pflegebedürftigkeit weiter zunehmende – Begrenzung des zu beanspruchenden Raumes wird die unveränderliche Begrenztheit der verbliebenen Lebensmöglichkeit dargestellt.

Gleichzeitig – und hier liegt eine wesentliche Ressource der Bewohnerin – lässt sich am begrenzten Territorium die Größe des durchschrittenen Lebensraums spiegeln. So wie das als Erzählpräambel genutzte 'innere Bild' der Kindheit eine 'äußere Entsprechung' an der Wand des Apartments hat, bieten auch alle anderen Requisiten und das Maß des Raumes ein verdichtetes Territorium des Selbst.

4.2.4. Der Körper als Territorium des Selbst

In der vierten Szene führt die Pflegesituation zu einem weiteren, in seinem Ausmaß noch bedrohlicheren Angriff auf das Selbst. Die Pflegekräfte waschen die Bewohnerin:

S.: *Ich konnte ja zuerst gar nichts. - Ich konnte mich auch nicht selber waschen. Und das ist erst mal scheußlich, wenn man sich nicht richtig waschen kann.*

I.: *Hmhm.*

S.: *Und besonders eben, wenn der gan- der der ganze Körper muss doch gewaschen werden.*

I.: *Ja.*

S.: *Und das ist im Bett sehr schwierig. Ja. Und wird auch manchmal nicht gemacht.*

I.: *Hmhm.*

S.: *Wenn die denn nicht so viel Zeit hatten, dann hab ich mir immer gedacht: 'Igitt, was bist du für 'n Schwein, was liegst du hier so ungewaschen im Bett.'*

I.: *Hmhm. Hm.*

S.: *Also das ist - das war mir immer ekelig, nich.*

I.: *Ja.*

S.: *Ja. Denn ich bin ne - ich bin ne ganze Plantschliese, also ich liebe Wasser.*

(XIII/2/S.25)

Der Verlust der eigenen Autonomie, das sich nicht *selber waschen* können zieht den Verlust des alleinigen Berührungsrechts von bestimmten Bestandteilen der Körperhülle nach sich. Die territoriale Hülle kann von der Bewohnerin durch die Notwendigkeit *ganz gewaschen* zu werden nicht entsprechend der gewohnheitsmäßigen unterschiedlich definierten Körperregionen geschützt werden (vgl. Teil I, Kap. 5.3.2.).

Mit dem situationellen Zugriff der Pflegekräfte auf den *ganzen Körper* der Darstellerin wird eine *schwierige* Situation beschrieben. Sie führt zu einem doppelten Angriff auf das Selbst: Zum einen wird die grenzüberschreitende Handlung *manchmal nicht gemacht*. Wenn die *denn nicht so viel Zeit hatten*. Die Bewohnerin stellt sich als Person

dar, deren persönlichen Fassade durch ungenügende Körperpflege so stark verunstaltet wird, dass sie sich selbst nicht mehr erkennt. Sie bezeichnet sich als *Schwein* und formuliert eine große Distanz zu den Verursachern der Selbst-Deformation. Zum anderen ist die Berührung der intimen Körperregionen ein die Selbstachtung zerstörender Akt. Das diesem Maße der Grenzüberschreitung ausgesetzte Selbst, kann nicht mehr als 'geheiligtetes Selbst' dargestellt werden: Die Abscheu über die soziale Kontamination des gesamten egozentrischen Territoriums äußert sich im Selbstekel: *das war mir immer eklig, nich*.

Die außerhalb dieses Rahmens liegende bzw. übergreifende Selbst-Identifizierung als *ganze Plantschliese* ermöglicht eine Reformulierung der *ganzen* Körperhülle als geachtetes Selbst. Die Darstellerin stellt im Folgenden ihre jetzt wieder selbst durchgeführte 'heiligende' Körper- und Hautpflege dar.¹²⁰

4.3. Darstellung als selbst-gleiche Person

Innerhalb des institutionellen Rahmens Altenheim gelingt es der Erzählerin, sich als Person darzustellen, die durch ihre vielschichtigen biographischen Bezüge ihr Selbst in die Interaktionsordnung einpassen kann. Durch betont stilisierte Selbst-Beschreibungen bleibt sie als selbst-gleiche Person identifizierbar. Die Selbst- und Fremdidentifikationen lassen sich auf biographische Sinnressourcen sowie auf institutionelle Definitionen des Selbst zurückführen.

Gleichzeitig schafft die Erzählerin durch die stilisierte Selbst-Beschreibungen eine Distanz zu sich selbst. Wie eng die biographischen und institutionellen Identifizierungen zusammenliegen, möchte ich anhand von zwei Selbst-Identifikationen, die die Bewohnerin auf der Bühne des Altenheims aufführt, nochmals hervorheben:

Selbst- Darstellung als Hosenmensch:

Die Erzählerin bezeichnet sich selbst als *Hosenmenschen*. Sie thematisiert dieses im Zusammenhang mit dem allmorgendlichen Aufstehen und Anziehen – wo sie *schön gewaschen sich langsam anzuziehen* beginnt (vgl. XIII/4/S.26) – und führt den Vorgang weiter aus:

S.: So viel hat man ja gan nicht zum Anziehen, nich.

I.: Hmm.

S.: Jedenfalls ich hab nicht mehr so viel. Ich bin ja auch 'n

¹²⁰ Koch-Straube interpretiert die durch Pflegesituationen verursachten territorialen Grenzüberschreitungen als ein weiteres Phänomen der „Dominanz des Körpers“ im Altenheim (vgl. Koch-Straube 1997, 236ff).

Hosenmensch

S.: und äh und das find ich außerordentlich bequem, nich.

I.: Ja.

S.: Denn braucht man nicht so viel drunter anzuziehen und denn hat man Hose und 'nen Pulli und fertig ist das.

(XIII/5/S.26)

Aus der biographischen Perspektive lässt sich – auch aufgrund der Nachfrage der Interviewerin *Haben Sie bei Ihrer Arbeit auf dem Gutshof auch Hosen anhaben können?* (ebd., S.27) – die Inszenierung des Selbst als *Hosenmensch* sehr deutlich belegen. Die Darstellerin hat sich für ihre Arbeit auf dem Hof *Pluderhosen* (siehe XIII/5/S.27) anfertigen lassen. Bereits als Kind trug sie *mit Vorliebe die Hosen* ihres Bruders (vgl. ebd.), wenngleich dieses nur innerhalb des Hauses erlaubt war.

Stellt man dieser, durch die Frage der Interviewerin evozierten bzw. generierten¹²¹ biographischen Selbst-Definition das institutionelle Ordnungsgefüge entgegen, bekommt die mit subjektivem Sinn versehene Oberflächendekoration große Relevanz: Die Bewohnerin ist als *Hosenmensch* für die Pflegenden eine sehr viel 'besseres' Objekt hinsichtlich notwendiger Hilfestellungen. Die Zeitersparnis, die die Kleidung den Pflegenden ermöglicht – *Hose und 'nen Pulli und fertig ist das* –, schafft innerhalb der Institutionsordnung eine weitere Möglichkeit als 'gute' Bewohnerin identifiziert zu werden. Blusen sowie Röcke, Unterröcke und Strumpfhosen kosten die Pflegenden erheblich mehr Zeit beim An- und Auskleiden der BewohnerInnen.

Selbst-Darstellung als 'Kopfmensch':

Im Zusammenhang mit ihrem hohen Alter thematisiert die Bewohnerin ihr nach wie vor bestehendes geistiges Potential: *Und ich bin auch noch froh, dass also mein Kopf noch mittut* (XII/3/S.25). Die besondere Eigenschaft, namentlich trotz des hohen Alters einen gut *noch* 'funktionierenden Kopf' zu haben, lässt sich aus der Lebensgeschichte herleiten. Immer wieder betont die Erzählerin ihre Stärke in der Kopfarbeit, z. B. in der Rolle der Gutshofsekretärin, wo sie dem *Chef in der Landwirtschaft* helfen konnte und zwar *hier mit dem Köpfchen, nich mit den Händen* (II/2/S.4).

¹²¹ Ich gehe davon aus, dass erst durch die Fragestellung der explizite biographische Zusammenhang konstruiert und zu einem 'aktiven' Teil der Biographie wird. Um sich als selbstgleiche Person qualifizieren zu können, muss die Darstellerin das Wissen, welches die Interviewerin bereits über ihr Selbst hat, in ihre aktuelle Selbst-Präsentation einbeziehen (vgl. Goffman 1967, 85ff).

Innerhalb der Institution Altenheim gewinnt diese Eigenschaft der Person besondere Bedeutung. Umgeben von durch Verwirrung oder sogar Demenz gekennzeichneten Personen und damit arbeitenden Pflegekräften, wird eine Darstellung als '*Kopfmensch*' zur '*Festungsmauer des bedrohten Selbst*'. In ihr ist eine selbstbehauptende Position, die umfassende Formen der Fremdidentifikation (z. B. als eine verwirrte Alte) verhindern kann, möglich.

5. Institutioneller Interaktionsrahmen: Welt der Pflegenden

Die anhand der biographischen Erzählung rekonstruierten Szenen zur Institution spiegeln einen Ausschnitt aus der Welt der BewohnerInnen eines Alten- und Pflegeheims. Die Szenen wurden als biographische Anpassungsstrategien sowie als Resultat institutioneller Interaktionsordnungen interpretiert. Ich möchte die in dieser Weise aufgeschlüsselten Szenen mit der Perspektive einer Pflegekraft¹²² kontrastieren. Im Folgenden sollen die Szenen, die thematisch mit den Darstellungen der Bewohnerin vergleichbar sind, anhand der biographisch-narrativen Erzählung einer Pflegekraft rekonstruiert werden. Dieses Vorgehen ermöglicht eine differenzierte Gegenüberstellung der Deutungsmuster, die die 'Wirklichkeit' der unterschiedlichen 'Welten' konstituiert. Der Interaktionsrahmen wird so aus Sicht beider InteraktionspartnerInnen analysiert, wobei die Selbst- und Fremdidentifikationen der Altenpflegerin hier ausschließlich ergänzend herangezogen und als institutionelle Interaktionsrahmungen interpretiert werden.¹²³

¹²² Für die Feinanalyse beziehe ich mich auf ein von mir durchgeführtes biographisch-narratives Interview (08.10.1998) mit der 31-jährigen Altenpflegerin „Anke Hillmann“: Sie ist seit 10 Jahren in der Einrichtung, in der die Bewohnerin Frau Schaumburg lebt, als Altenpflegerin tätig.

¹²³ Das im Rahmen dieser Arbeit entwickelte, Schritt für Schritt angewandte Analyseverfahren wurde anhand der biographisch-narrativen Erzählung einer Bewohnerin erprobt und ausgearbeitet. Es könnte ebenso auf die Selbst-Darstellungen einer Pflegekraft übertragen werden. Eine Feinanalyse der Erzählungen des Pflegepersonals kann eine weitergehende, von den Darstellungen der BewohnerInnen unabhängige, Rekonstruktion der Welt des Pflegepersonals ermöglichen. Die systematische Untersuchung der Abgrenzungen, Überschneidungen sowie Gegensätze der Welten könnte durch die vollständige Bearbeitung mehrerer Fälle erfolgen: Dies ist allerdings im Rahmen dieser Arbeit nicht zu bewerkstelligen und bleibt zukünftigen Forschungsprojekten vorbehalten. In der von Knobling durchgeführten qualitativen Studie zu Konfliktsituationen im Altenheim wurden ebenfalls BewohnerInnen und Pflegekräfte befragt. Eine Auflistung der von der Forscherin definierten Konfliktfelder soll hier zumindest auf die unterschiedlichen Ordnungen der 'konflikthaften' Welten hinweisen bzw. das in meiner Arbeit auf die biographische Perspektive einer Bewohnerin reduzierte Bühnenszenario ergänzen: Konflikthafte Interaktionsrahmen sind aus

5.1. Analyse der institutionellen Merkmale in vergleichbaren Szenen

5.1.1. Das Altenheim als 'ordentlicher' Betrieb

Die Bewohnerin Frau Schaumburg griff in ihrer Selbst-Darstellung die gewisse *Ordnung* des Betriebs Altenheim als Thema auf. In der Erzählung einer Pflegekraft wird das 'Prinzip der Ordnung' ebenfalls als betriebliche Größe thematisiert.

A.: Ja, alles zu bedenken und immer unter Zeitdruck, du hast den Pieper, du - piept fast nonstop. Du musst ewig denn zu den Leuten gehen, deine Arbeit -,
noch - deine Leute waschen und versuchen noch so'n bisschen, äh - also äh - - wie soll ich sagen, ja, die Sachen noch so'n bisschen in Ordnung zu bringen.
(IX/6/S.22)

Die tagtägliche Arbeit innerhalb des Betriebs ist durch *Zeitdruck* gekennzeichnet. Ursache sind die *ewig* bedürftigen *Leute*¹²⁴. Die Kennzeichnung der BewohnerInnen als *Leute* zeigt ihre unspezifische, im betrieblichen Kollektiv nicht zu unterscheidende Rolle. Der *Pieper* – als ein die Anforderungen der BewohnerInnen transportierendes Medium – zwingt die Pflegekraft, *zu den Leuten zu gehen*. Die 'eigentliche' *Arbeit* wird durch diesen Vorgang unterbrochen: Als durchgängiges (Un-)Ordnungsprinzip wird die beständige Zerrissenheit der Arbeitsabläufe dargestellt. Zusätzlich zu dem Rufdienst soll sie ihre *Leute waschen*. Die an den Körper der *Leute* gebundene Versorgung knüpft sich an eine zusätzliche Leistung: Sie kann *versuchen die Sachen noch so'n bisschen in Ordnung zu bringen*. Der in der Überforderungsstruktur verankerte *Versuch*, die als notwendig erachtete *Ordnung* herzustellen,

Sicht der Pflegebedürftigen: Intimpflege, Ankleiden, Essensausgabe/Füttern, Schmerzlinderung. Aus Sicht der Pflegenden werden die Interaktionsrahmen, die einen Umgang mit Aggressionen, Sexualität, mit Sterbenden und Toten erfordern, als kritische Interaktionsfelder hervorgehoben (detailliert vgl. Knobling 1985).

¹²⁴ Die Darstellerin identifiziert die BewohnerInnen durchgängig als *Leute*. Diese soziale Identifizierung ermöglicht es, eine unspezifische Beziehung darzustellen, die sowohl eine positive wie auch negative Charakterisierung zulässt. Ich vermute, dass die Pflegekraft die emotionslose Bezeichnung wählt, um sich grundsätzlich der Gefahr einer negativ konnotierten Identifizierung der BewohnerInnen durch ihr sprachliches Verhalten (wie z.B. die Alten, die Verwirrten, die Inkontinenten etc.) zu entziehen. In diesen Formen der Fremdentifizierung läge zugleich ein selbstentehrender Ausdruck für die Pflegenden. Die in der neutralen Identifizierung aufrechterhaltene Distanz schafft zudem einen Schutzraum gegen Übergriffe auf das Selbst der Pflegerin. Als unspezifische Masse können *Leute* – im Gegensatz zu den in der Erzählung ausführlich persönlich und sozial identifizierten Kolleginnen (vgl. VII/1-4/S.17ff) – das Selbst der Darstellerin nicht angreifen.

len, bezieht sich auf unspezifische *Sachen*. Weder die BewohnerInnen noch die zu ihnen gehörenden Requisiten werden in dieser Darstellung als Personen bzw. als 'persönlich' identifiziert. Sie fungieren als im zu starken Maße anwesende, bedürftige Objekte, die innerhalb des durch Zeitnot gekennzeichneten Organisationsablaufes versorgt werden müssen. Der in dieser Form strukturierte betriebliche Rahmen ermöglicht und erzwingt eine große Distanznahme zu den Versorgungsobjekten. Die Pflegekraft fährt fort:

A.: Dann die Akten und die - - äh Verbandsmaterialien und so weiter, alles das da nicht mehr – so 'n riesen Korb- und quillt über, alles was man überhaupt nicht mehr braucht und alles braucht Zeit. Und denn eben noch mit ähm den Bewohnern eine - so - wie soll ich sagen, bedürfnisgerechter mit denen umzugehen.
(IX/6/S.22)

Der Betrieb zeichnet sich durch einen überquillenden *riesen Korb* von weiteren Versorgungsobjekten aus: *Akten* sowie *Verbandsmaterialien und so weiter*. Die dargestellte ordnende Tätigkeit besteht darin, den Überschuss zu entsorgen. Entsorgung von Material sowie Versorgung von BewohnerInnen werden als gleiche betriebliche Bezugsgrößen eingeführt. In diesem Segment wird deutlich, dass die *Bewohner* nicht Ausgangspunkt der Ver- und Entsorgungstätigkeit sind (*denn eben noch*), sondern dass sie eher zusätzliche Anforderungen an das Ordnung schaffende, sich mit einer *bedürfnisgerechten* Pflege selbst-identifizierende Personal stellen. Ob mit dem dargestellten Überfluss an unnötigen Material – *alles was man überhaupt nicht mehr braucht* – unbewusst auch auf die häufig über einen langen Zeitraum als Sterbende zu versorgenden BewohnerInnen rekuriert wird, sei zunächst dahingestellt.¹²⁵ Vergleichend lässt sich festhalten, dass das 'Altenheim als Betrieb' in der hier interpretierten Szene nicht als 'Ort des Lebens' inszeniert wird, sondern ausschließlich als 'Ort des Arbeitens', der spezifisch ökonomischen Bedingungen unterliegt.

Die auf der 'gleichen' Bühne spielenden Szenen zur *Ordnung* folgen einer völlig unterschiedlichen Logik. Während die Bewohnerin sich als

¹²⁵ Die Darstellerin beschreibt an anderer Stelle den Konflikt zwischen der fürsorglichen, lebenserhaltenden Pflege und der Hoffnung auf ein baldiges Lebensende der Sterbenden als Erlösung: *Ich hab das [Sterben, K. S.] immer als Erleichterung für für den Bewohner, aber manchmal auch - für uns gesehen. Das ist ja oft so, dass man sagt, 'Och ja, er liegt ganz schwer und' - na ja - und dann wird immer schon so ausgerechnet - so ungefähr - 'Na ja, zwei Tage' oder 'Nach dem Wochenende is er bestimmt nicht mehr da' - oder so. Das ähm - da hab ich mich auch immer versucht, zurückzuhalten, weil ich denk, oh so immer schon so ungefähr die Tage zu zählen, ne (III/8/S.9).*

Person darstellt, die sich in das von ihr identifizierte betriebliche Ordnungsgefüge einfinden muss, steht für die Pflegekraft die gegenständliche Ordnung der in ihrem Verantwortungsbereich liegenden Räume im Vordergrund. Dass diese – als zu Personen gehörige Körper und/oder zu Personen gehörige Räume – bereits ‘geordnet’ sind, bildet hier nicht vorrangig das Konfliktpotential, sondern kollidiert vielmehr mit den ethischen Anforderungen in der Pflege: *bedürfnisgerechter mit denen umzugehen*. Die Überforderung ergibt sich – analog zur tätigkeitsorientierten Perspektive – vordringlich aus der *Zeitnot*, die dazu führt, dass offensichtlich nicht alles in *Ordnung* gebracht werden kann.

5.1.2. Das Altenheim als Arbeitsort mit ‘guten’ BewohnerInnen

Um die Szene, in der die Bewohnerin Frau Schaumburg die Pflegekräfte als *Angestellte* eines biographisch reflektierten, großbürgerlichen Haushalts identifiziert zu vergleichen, möchte ich beispielhaft die ebenfalls positiv konnotierten Identifikationsmuster der Pflegekraft wiedergeben. Vor der Darstellung der zu interpretierenden Szene schildert die Pflegekraft den Vorgang ‘Katheter legen’ bei einer Bewohnerin.

*A.: Also, wenn ich jetzt denke, wo ich da den Katheter legen sollte, das war auch ne Verwirrte - was heißt ‘auch’, war ne verwirrte äh - Bewohnerin , und zu diesen Leuten, also die die mag ich eigentlich immer ganz gerne, wenn ich da so drüber nachdenke, auch so die meinetwegen ‘n bisschen durcheinander sind, aber die man - , wo man trotzdem irgendwo dann doch ‘nen Zugang finden, ne, zu den Leuten. Die das war ne F-Städterin, weiß ich noch, die hatte noch so den Slang drauf und war eben manchmal so ganz witzig - mit ihr - mit ihr da zu sprechen.
(III/6/S.8)*

Als ‘gutes’ BewohnerInnenverhalten gilt die Selbst-Darstellung als *Verwirrte*. *Verwirrte* und BewohnerInnen, die ‘*n bisschen durcheinander* sind, wecken die Sympathie der Altenpflegerin. Die persönliche Identifikation als *auch ‘ne Verwirrte* wird entsprechend des verinnerlichten pflegerischen Ideals in eine ‘korrekte’, die persönlichen Eigenschaft mit der sozialen Rolle verbindende Bezeichnung umgewandelt: ‘*ne verwirrte äh- Bewohnerin*.¹²⁶ Kennzeichnend für die posi-

¹²⁶ In den Bemühungen um eine ‘korrekte’ Bezeichnung der Person, wird im gesamten Interview die Struktur des Interview-Rahmens deutlich: Da die Interviewerin in ihrem professionellen Selbst u.a. als Lehrerin für Pflegeberufe identifiziert wurde, folgt die Selbst-

tive Identifikation ist zum einen, dass die Pflegekraft *doch 'nen Zugang finden* kann.

Sie selbst möchte – trotz der eingeschränkten Wahrnehmungs- und Darstellungsfähigkeit der BewohnerInnen – Zutritt zu der inneren Welt der Verwirrten haben.¹²⁷ Zum anderen ist die positive Identifizierung der Bewohnerin mit der gelungenen *witzigen* Selbst-Darstellung verbunden: Der *Slang* der *F-Städterin* qualifiziert sie als *manchmal so ganz witzig*. Hier bezieht die Pflegekraft die Rolle der Zuschauerin, die bestimmte Anforderungen an die Inszenierung der als positiv identifizierten Bewohnerinnen stellt. *Witzig* sein kann – so der klare Verstand als Inszenierungshilfe nicht mehr zur Verfügung steht – innerhalb der Interaktionsordnung eines Altenheims die Wertschätzung des Personals sichern und zu Privilegien, wie z. B. zu einem mit Interesse an der Person geführten Gespräch führen. In der Selbst-Darstellung von Frau Schaumburg taucht punktuell eine mit herber Selbstironie ausgestaltete 'Witzfigur' auf, die z. B. allmorgendlich *ins Bad torkelt* (XIII/4/S.26) oder ein großes *Loch im Magen hat* (XIII/6/S.27).

Die Selbst-Darstellung von Frau Schaumburg als 'Kopfmensch' und 'Hanseat' bietet jedoch aus Sicht der Pflegekraft ein ebenso positiv konnotiertes Identifikationsmuster: die *interessante Frau*. Dieser Typus wird in einer weiteren Szene von der Pflegekraft geschildert:

A.: Die Frau Schmidt, auch ne ganz interessante Frau,
die war Studienrätin - ne ziemlich kor-korpulente Frau,
ich glaub, dass sie nen Apoplex hatte, ja.
Musste dann auch - brauchte Hilfe beim Waschen und beim Anziehen
und war sehr gebildet. Hatte dann da ja ihre Bücher
und das hat mich auch immer so interessiert also - Mythologie oder so
griechische Mythologie, da war sie sehr bewandert.
Und dann konnte man sich - also die war geistig noch voll da, ne.
I.: Hmhm.
A.: Konnte man sich sehr gut mit ihr unterhalten.
(III/4/S.8).

In der Szene wird (im Sprachstil einer pflegerischen Informationsweitergabe)¹²⁸ der körperliche Status der Bewohnerin beschrieben: *korpu-*

Darstellung der Altenpflegerin den in der Ausbildung vermittelten Idealen.

¹²⁷ Die empirische Studie von Koch-Straube belegt ebenfalls eine ausgesprochen 'positive' Identifizierung von *Verwirrten* durch das Pflegepersonal, z.B. als 'total verwirrt, aber sehr, sehr lieb' (vgl. Koch-Straube 1997, 171).

¹²⁸ Der Sprachstil liegt im Interview-Rahmen begründet: Da die interviewte Pflegekraft weiß, dass die Interviewerin ebenfalls als Pflegefachkraft arbeitete, bezieht sie sich bei der Darstellung von Pflegesituationen auf den gemeinsamen, antizipierten und elaborierten Code.

lente Frau, Apoplex, braucht Hilfe beim Waschen und beim Anziehen. Durch die Artikulation der Gesundheitsstörung (*Apoplex*)¹²⁹ und die Beschreibung des körperlichen Umfangs (*ziemlich korpulent*) wird deutlich, dass es sich um eine aufwendige Pflegesituation handelt: *Musste dann auch - brauchte Hilfe beim Waschen und beim Anziehen.* Das die Bewohnerin qualifizierende 'positive' Identitätsmerkmal liegt in ihrem *gebildeten* Selbst. Als entscheidender Identifikationsaufhänger fungieren die *Bücher* der *griechischen Mythologie*. Sie werden der Bewohnerin als Besitzterritorium des Selbst unmittelbar zugerechnet: *Hatte dann ja ihre Bücher.* Die *sehr bewanderte* Bewohnerin kann sich 'positiv' darstellen, da sie *geistig noch voll da* ist. Ihre Selbst-Inszenierung findet bei der Pflegekraft Anerkennung: *Konnte man sich sehr gut mit ihr unterhalten.* In der Aussage liegt implizit eine Identifikation des 'schlechten' BewohnerInnenverhaltens – es ist 'nicht unterhaltsam'. Entsprechend des verinnerlichten Pflegeideals, welches eine negative Charakterisierung von Pflegebedürftigen verbietet, werden derartige Szenen in der Selbst-Darstellung nicht aufgeführt.

Die in dem institutionellen Rahmen der Selbst-Darstellung von Frau Schaumburg ausgearbeiteten Identifikationsmerkmale bekommen aus der Sicht der Pflegekraft erneut eine selbst-behauptende Gewichtung: Sowohl das selbst-identifizierende *Bild des Gütchens* an der Wand ihres Apartments als auch die Identifizierungen als *Hanseat* und *Kopfmensch* sichern und umgrenzen innerhalb der Interaktionsordnung des Altenheims die rechtmäßig zu beanspruchende Bühne und kennzeichnen die Protagonistin als 'positiv'. Die mit dem Großbürgerlichen und Hanseatischen darstellbaren Besonderheiten machen auch Frau Schaumburg zu einer *interessanten Frau*, die sich aufgrund ihres klaren *Kopfes* und ihres dramaturgisch ausgearbeiteten Erzählstils für eine anregende und *gute Unterhaltung* eignet.

Die auf der 'gleichen' Bühne spielenden Szenen zur Selbst- und Fremdidentifikation werden sehr unterschiedlich inszeniert: Während sich Frau Schaumburg als eine Art Hausdame darstellt, die von *Angestellten* betreut wird, inszeniert die Altenpflegerin sich selbst als anspruchsvolle Zuschauerin, die sowohl *Witziges* als auch *gute Unterhaltung* geboten bekommen möchte. Entscheidend für die beiden Interaktionsteilnehmerinnen ist die gelungene Passung: Eine Hausdame kann sich für ihren *Angestellten* auch als *gute Unterhalterin* präsentieren, ohne das Gesicht zu verlieren. Die Altenpflegerin kann ihre

¹²⁹ Apoplexie bezeichnet die durch einen Hirnschlag verursachte Gesundheitsstörung. Sie ist häufig mit einer Halbseitenlähmung verbunden.

pflegerischen Dienstleistungen auch in der Rolle einer fürsorglichen *Angestellten* kleiden, ohne das sie sich erniedrigen müsste. Dabei ist es im Fall einer gelungenen wechselseitigen Darstellung und Wahrnehmung unbedeutend, dass die Interaktionspartnerinnen so unterschiedliche Vorstellungen davon haben, ‚was wirklich los ist‘.

Entsprechend der modernen Konzepte, die das Altenheim als Dienstleistungsbetrieb inszenieren, ist die hier gezeigte Selbstdarstellung von Pflegekräften durchaus ‚passend.‘ Es ist zu vermuten, dass eine derartige Fassade nicht auf Unterordnungsschemata basiert, sondern dass vielmehr Strukturelemente wie die Herstellung von Distanz, die Minimierung von Pflichten und die Reduktion der (Beziehungs-)Verantwortung für die BewohnerInnen in der Szene dominieren.¹³⁰

5.1.3. Das BewohnerInnenzimmer als (Be-)Nutzungsraum

Frau Schaumburg inszeniert ihr Apartment als ein durch die Pflegesituation bedrohtes Territorium des Selbst. Die Pflegekraft definiert – analog zu ihrer Perspektive auf die Welt des Altenheims – das gleiche Gebiet nicht als persönliches Reservat einer Bewohnerin, sondern als (Be-)Nutzungsraum:

A.: Die Organisation, also sagen die auch selber äh na so ‘n bisschen zu wünschen übrig lässt, auch Material muss überall in den Bewohnerzimmern- oder Apartments sind das ja - gelagert werden. Dann ist nichts da, dann musst du runter laufen, ganz hin. Ich bin oft in der zweiten Etage, dann musst du ganz runter laufen.

I.: Hmm.

A.: Denn bist du beim nächsten Bewohner, fehlt wieder was, du kannst äh - nich so durcharbeiten - oder wie auf Station, hast du irgendwo deinen Pflegewagen und- oder holst dir was ((tiefes Atmen)).

Also, ich bin da äh echt schier - oder heute auch wieder schier verzweifelt. Denn gehst du in ‘n anderes Bewohnerzimmer, weil du denkst, da kannst du ‘nen Stecklaken holen und denn ist auch keins drin.

¹³⁰ Die dargestellten Szenen belegen spezifische Formen der Identifizierung von BewohnerInnen durch die Pflegekraft. Eine von Dunkel durchgeführte qualitative Studie zur Lebensführung von AltenpflegerInnen verdichtet die Identifizierungsmerkmale der AltenpflegerInnen zu ‘Bildern/ Stereotypen’ alter Menschen: Der alte Mensch als Problembündel, der alte Mensch als eine der Hilfe bedürftigen Person, als abhängige Person, der alte Mensch als normales Individuum und der alte Mensch als wunderbares Wesen. Die Bilder stehen im Zusammenhang mit den verinnerlichten bzw. auf institutioneller Ebene angestrebten Pflegekonzepten und zeigen praktizierte Beziehungskonstellationen (ausführlich vgl. Dunkel 1994, 149ff). In den hier analysierten Szenen werden sowohl bedürftige als auch bewundernde Identifizierungsmerkmale ausgestaltet.

(IX/1/S.21)

Das Territorium der BewohnerInnen wird als Materiallager beschrieben. Die Darstellerin korrigiert sich selbst, indem sie das spezifische Gebiet *Bewohnerzimmer* als *Apartment* definiert. Diese Begriffswahl scheint nur eine dem idealisierten Ausdruck angemessene Bezeichnung zu sein, die sie noch im selben Textsegment wieder aufgibt. Apartments sind aus Sicht der Altenpflegerin Lagerstätten der benötigten Pflegematerialien, im Arbeitsalltag jedoch Räume, die den reibungslosen Ablauf der Arbeit stören. Das sich *durcharbeiten* von einem *Bewohner* zum *nächsten* wird durch die territorialen Eigenschaften der Apartments erschwert oder sogar behindert. Als positives Gegenbild beschreibt die Pflegekraft die *Station*, auf der sie früher tätig war. Die Pflegestationen mit ihren Mehrbettzimmern und der reduzierten Möglichkeit zur persönlichen Raumgestaltung ermöglichen eine reibungslosere Organisation der Pflegearbeit. Die für die körperliche Pflege benötigten Hilfsmittel (wie z. B. ein *Stecklaken*) sind vor Ort auf einem *Pflegewagen* zugänglich. Die Pflegekraft *verzweifelt* an den durch territoriale Gebietsansprüche hervorgerufen Missständen. Der Raum eines *Bewohnerzimmers* ist in dieser Darstellung kein dem Selbst der BewohnerInnen zugestandenes Gebiet, sondern ein entsprechend der pflegerischen Notwendigkeiten definierter Benutzungsraum. Er soll als Materiallager funktional und optimal ausgestattet sein. Ob unter den Bedingungen dieser Definition (z. B. das Klopfen an der Tür des Apartments bei der *Stecklakensuche*: *Denn gehst du in 'n anderes Bewohnerzimmer, weil du denkst, da kannst du 'nen Stecklaken holen und denn ist auch keins drin*), die Regeln des Anstandes und der Ehrerbietung aufrecht erhalten werden ist fraglich.

Aus der Perspektive der Bewohnerin Frau Schaumburg wurde das Apartment als Territorium des Selbst beansprucht und als (verbliebene) Bühne für die Selbst-Inszenierungen genutzt. Die Pflegende beansprucht in Anlehnung an instrumentelle Erfordernisse das gleiche Gebiet. In der von der Bewohnerin dargestellten Szene wurde die territoriale Machtergreifung der Pflegenden anhand des einmaligen, inzwischen revidierten Kulissen- und Szenenwechsels beschrieben. Das *Pflegebett* – sichtbarer Eingriff in das vom Selbst beanspruchte Gebiet – wurde wieder hinausgeschoben. Die von der Pflegekraft hier dargestellte alltägliche Interaktion, in der z. B. Pflegematerial gesucht wird, lässt vermuten, dass der territoriale Raum der BewohnerInnen beständig der Gefahr einer Gegeninanspruchnahme durch Pflegekräfte ausgesetzt ist.

Vergleicht man die Ausgestaltung der 'Apartment-Szenen', so kann das inszenierte Bühnenbild der im 'gleichen' Raum agierenden Protagonistinnen nicht unterschiedlicher sein: Während für die Bewohnerin die Kulisse durch eine sichtbare Beziehung zu dem großbürgerlichen Haus ihrer Kindheit und Jugend gestaltet – erinnert sei an das Bild des *Gütchen* und den gestisch-optischen Vergleich der Größen –, stellt sich für die Altenpflegerin der Raum vorrangig in seiner Qualität als Lagerraum dar.

5.1.4. Die Körper der BewohnerInnen als Versorgungsobjekte

Ebenso wie in der Selbst-Darstellung der Bewohnerin kommt der Beschreibung des Übergriffs auf das persönliche Reservat des Körpers auch in den von Pflegekräften dargestellten Arbeitsszenen besondere Bedeutung zu.¹³¹ Die Altenpflegerin beschreibt – aus der Perspektive einer Sonderrolle¹³², konkret: die Rolle der Kritikerin, die ihr mehr Distanz verschafft (siehe auch Kap. 5.2.) – die Szene einer morgendlichen Ganzkörperpflege durch das Pflege-Ensemble:

A.: *Das -das ist halt ihre Art, dass die über den Bewohner hinweg und- und- und zack, zack und wisch, wasch
und äh ne - die die in zwei Sekunden waren die dann fertig. -
Zwar alles akkurat sauber, aber äh- die Leute standen da oder lagen
dann so und wussten gar nicht was mit denen passiert ist,
I.: Hmm.
A.: - und so was find ich dann eben nicht gut.
(VII/3/S.18f)*

In der Szene verhalten sich die diskreditierten KollegenInnen auf ihre *Art* dem Bewohner gegenüber. Die Körperhülle *wird über den Bewohner hinweg* quasi wie eine Art Oberfläche gereinigt und mit hoher Geschwindigkeit in einzelne Stücke 'zerteilt': *zack, zack und wisch, wasch*. Die gewählte Sprache spiegelt die dramatische Dimension der Handlung. Kurze, abgehackte Worte geben die kurzen, harten Bewegungen auf der Körperoberfläche wieder. Obwohl sich die Darstellerin von diesem Vorgehen deutlich distanziert, ist das *in zwei Sekunden* erzielte Ergebnis, die gereinigte Oberfläche der Versorgungsobjekte, für sie unbefriedigend: *zwar alles akkurat sauber*. Ihre deutliche Dis-

¹³¹ Die von mir interviewten Pflegekräfte präsentieren den erstmaligen Übergriff auf den nackten Körper eines pflegebedürftigen Menschen durchweg als ein sie stark beeindruckendes Erlebnis, welches die Darstellungen in der neuen Rolle der Pflegekraft traumatisierend begleitet und/oder als Initiationsritus inszeniert wird.

¹³² Vgl. Goffman 1972, 129ff.

tanznahme zum Verhaltens des übrigen Pflege-Ensemble wird durch die in der Szene beobachtete Fassade der versorgten BewohnerInnen begründet.

Die Pflegekraft stellt sie als leblose Marionetten dar, die ohne jegliches Bewusstsein, ohne die Möglichkeit einer Einflussnahme auf die Situation im Raum fixiert sind: *standen da oder lagen dann so und wussten gar nicht was mit denen passiert ist*. Ihre eigene Distanz zu dem, in dieser Form seines egozentrischen Selbst beraubten Körpers zeigt die Pflegekraft hier nicht nur durch die durchgängig benutzte Bezeichnung *Leute*, sondern sie steigert diese durch ein die Selbst-Identifizierung der Betroffenen vermeidendes '*denen*', an Stelle des sprachlich (-korrekten) Ausdrucks *wussten gar nicht was mit 'ihnen' passiert ist*. Inwiefern die aus der Perspektive der Zuschauerin geschilderte Szene mit eigenen Erfahrungen in der Rolle einer Körperpflegerin verbunden ist, bleibt offen. Eine andere Interviewpassage legt den Eindruck nahe, dass auch sie – aufgrund des herrschenden Ordnungssystems – die Körperpflege sehr zügig durchführen muss. Sie legitimiert diese Handlungsform mit der fehlenden Zeit für eine intensive psychische Betreuung der BewohnerInnen:

A.: Und denn hat man immer nur die Zeit, wo man sowieso bei dem Bewohner ist, sie wäscht und anzieht. Und dann 'Tschüß, ich muss zum Nächsten, der Pieper piept schon wieder.'
(IX/2/S.22)

Der Handlungsablauf *waschen und anziehen* ist innerhalb einer bestimmten *Zeit* durchzuführen. Diese *Zeit* gilt zwar als gesicherter, den BewohnerInnen sowie der Pflegekraft zustehender (Zeit-)Raum, doch wird er mit dem Notwendigen ausgefüllt. Die Definition des Rahmens als Zeitraum für körperliche Versorgungstätigkeiten macht eine Zuwendung zur Person der BewohnerIn unmöglich. Die *Zeit* wird hörbar und abrupt durch das *Piepen* des *Piepers* beendet: *Und dann 'Tschüß, ich muss zum Nächsten.'* Die versorgte Person wird so ebenfalls als eine *Nächste* gekennzeichnet; eine Personen von vielen, die versorgt werden müssen.

Auch diese Rahmung des Interaktionsprozesses 'Ganzkörperpflege' zeigt nicht, ob und wie das auf den Körper bezogene Territorium des Selbst einer Bewohnerin geschützt wird. Zieht man die Darstellungen der Bewohnerin Frau Schaumburg hinzu, die die dramatischen Folgen der unter Zeitnot durchgeführten Ganzkörperpflege illustrieren, so ist es wahrscheinlicher, dass die in diesem Rahmen gewaschenen und

angezogenen Personen ihre Oberflächendekoration weitgehend selbst wieder herstellen bzw. ohne sie weiterleben müssen.¹³³

Die Gegenüberstellung der Szenen zur Körperhülle des Selbst verdeutlicht, dass der Körper innerhalb des Altenheims zu dramatischen und unterschiedlichen Rahmungen führt: Während die Pflegenden sich auf das Versorgungsobjekt und die zur Verfügung stehende Zeit bezieht, ist für die Bewohnerin Frau Schaumburg der Körper ein Territorium ihres Selbst, der durch Ehrerbietung geheiligt werden muss und durch die persönliche Fassadengestaltung die selbst-gleiche Person darstellbar macht.

5.2. Zusammenfassung: Interaktionsrahmungen des Arbeitsalltags

Bereits die vergleichende Analyse von vier Szenen dokumentiert, dass diese durch eine völlig unterschiedliche institutionell (sowie biographische) Rahmung strukturiert sind. Dass die Interaktion in der Institution Altenheim – wie in anderen Institutionen auch – weitgehend ‘funktioniert’, ist durch die aufgezeigten Rahmungen und die darin liegenden Organisationsprinzipien begründet. Die AkteurInnen bleiben durch die institutionellen Rahmungen und trotz der gemeinsam geteilten Bühne in völlig differenten Welten. Beispielhaft wurde gezeigt, wie stark eine den Merkmalen der totalen Institution folgende Interaktionsordnung das Selbst der Bewohnerinnen bedroht. Abschließend möchte ich kurz weitere Interaktionsrahmen, die in den Selbst-Darstellungen der von mir interviewten Pflegekräfte als zentrale Definitionshilfen erörtert wurden, beschreiben.

Der „Interaktionsrahmen der verunmöglichten ‘guten’ Pflege“ stellt eine das gesamte Arbeitsfeld definierende Orientierung dar; sie bestimmt die Modi der Selbst-Darstellung grundlegend. Ein durchgängig beobachteter Modus der Selbst-Darstellung von AltenpflegerInnen liegt in einer kritischen Distanznahme zur Institution. Die Distanz zur Institution – die keine vollkommene Distanz ist, denn die ErzählerInnen bleiben aufgrund ihrer Rollen als angestellte Pflegekräfte gleichzeitig

¹³³ Ein Beispiel, welches die Pflege des Körpers von der Pflege des Selbst unterscheidet: Das Kämmen der Haare einer Bewohnerin ist eine Versorgungsleistung am Objekt Körper, hier speziell an den Haaren. Das Herrichten der Frisur nach dem gewohnten Ausdruck der Person ist ebenfalls eine Versorgungsleistung, die sich am persönlichen Identifikationsmuster, das der Bewohnerin zugeschrieben wurde, orientiert. Erst das Anbieten eines Spiegels ermöglicht – so die Frisur gelungen ist – eine selbstidentifizierende Betrachtung. Durch eine Selbst-Betrachtung bzw. durch eine stellvertretende Betrachtung des Selbst kann die Frisur als selbst-gleicher Ausdruck der Person fungieren und so eine (heiligende/ heilende) Pflege des Selbst erzielen: Soviel Zeit müsste sein.

als Ensemblemitglieder identifizierbar – wird durch eine sehr deutliche Separation vom ‘allgemeinen’ Personal-Ensemble inszeniert. Während der Missstand¹³⁴ – getragen von den Idealen der Ausbildung wie von der öffentlichen Kritik an der Institution, die ein umfangreiches Szenenrepertoire bereitstellen – anhand der Fassaden von KollegInnen dargestellt wird, setzen sich die ErzählerInnen durch die Inszenierung von Sonderrollen in Szene. Diese Form der Selbst-Darstellung ist ein wesentliches Merkmal der herrschenden Interaktionsordnung. Die Fassade der ‘EinzelkämpferIn’ ermöglicht – trotz und/oder gerade wegen der bestehenden Missstände – eine idealisierte Selbst-Darstellung in der Pflegerolle.¹³⁵ In neueren Ausbildungskonzepten wird als Ideal die an den Bedürfnissen der BewohnerInnen ausgerichtete und ihre Person wertschätzende Pflege vermittelt.

Im Alltag eines Altenheims scheint es für die Pflegenden unmöglich, das Erlernte zu verwirklichen. Die selbst erlebte oder anhand der Beobachtung von KollegInnen rekonstruierte Diskrepanz zwischen Anspruch und Realität wird vielfältig reflektiert. Die (geforderte) Wertschätzung des pflegebedürftigen Partners mündet in eine modifizierte Form des Kategorischen Imperativs: *Pflege jeden so, wie Du gepflegt werden möchtest*. Doch stehen die institutionellen Rahmungen einer Verwirklichung entgegen: *Ist ein Grundsatz, den keiner erfüllen kann. Aufgrund von Personalschlüssel, aufgrund der Pflegeversicherung*. Im „Interaktionsrahmen des unmittelbaren, körperlichen Kontakts“ spiegelt sich der Konflikt am deutlichsten wieder. Die von mir interviewten Pflegekräfte thematisieren die Ganzkörperwäsche als einen wesentlichen ‘Berührungspunkt’ mit der Welt der BewohnerInnen. Mit ihr verbinden sich zunächst für viele Pflegerinnen eine Schockerfahrung: *Die erste Schwester nimmt mich mit, ‘Das ist Frau Dingsbums, die waschen wir jetzt’, in 10 Minuten waren wir fertig, raus zur Nächsten*.

Wie bereits in der Feinanalyse beschrieben wurde, wird der Rahmen des Körpers von den Pflegenden als überaus problematisch dargestellt: *Wie begegne ich den Menschen, wie fass ich ihn an, wie nah bin ich ihm überhaupt. Ich bin ihm so nah wie sonst kein anderer Mensch*.¹³⁶ In der Selbst-Präsentation muss im Hinblick auf dieses für

¹³⁴ Ausführlich zu den Arbeitsbedingungen in der Institution Altenheim vgl. Dunkel 1994, 34ff.

¹³⁵ Ich bin – auch aufgrund meiner Erfahrungen in der Fort- und Weiterbildung von Pflegekräften – davon überzeugt, dass gerade die Selbst-Behauptung von engagierten, den Idealen der Altenpflege verbundenen Pflegekräften in Sonderrollen die Verbesserung von Missständen häufig unmöglich macht.

¹³⁶ Hier sei erneut auf die bislang unveröffentlichte Fallstudie von Silvia Kade (2000) verwiesen: Aus der Perspektive der BewohnerInnen analysiert sie die ‘Fremde Nähe’ als einen

Fehlrahmungen, Missverständnisse und Übergriffe prädestinierte Gebiet eine eindeutige Position eingenommen werden, anhand derer sich die Pflegenden von der gängigen Praxis abgrenzen können und die gleichzeitig die Darstellung einer Sonderrolle nach sich zieht.¹³⁷

Körperlichkeit wird immer auch im Zusammenhang mit dem alltäglich erlebten „Interaktionsrahmen des Sterbens“ inszeniert. Es besteht eine Diskrepanz zwischen dem Rahmen des unaufhaltsam verfallenden Körper und der täglichen Pflege des lebendigen Leibes,¹³⁸ welcher durch Schmerz- und Angstausdrucks ebenso real ist. Erst durch den Tod löst sich die Diskrepanz auf: *Also, es ist nur 'ne Hülle. Es ist nur-, weil das ist überhaupt nicht mehr die Person oder - ja, die Persönlichkeit ist weg, das ist einfach nur der Körper, der da noch so liegt.* Das problematische, semantisch zweideutige Versorgungsobjekt 'sterbender Körper - lebendiger Leib' wird als Leiche zu einem eindeutig gerahmten Entsorgungsobjekt.

Im Zusammenhang mit der Darstellung von KollegInnen, Vorgesetzten und ärztlichem Personal wird der „Interaktionsrahmen der (Un-)Verantwortlichkeit“ inszeniert. Die institutionellen Rahmenbedingungen führen zu Situationen, in denen die Pflegekräfte sich als fehlerhaft Handelnde darstellen. Das Schuldgefühl, verursacht durch kleinere Versäumnisse und/oder eine größere Verletzung des Selbst der BewohnerInnen, wird als ein unvermeidlicher, unumgänglicher Bestandteil des Interaktionsrahmens gekennzeichnet. Dies lässt sich innerhalb des übergeordneten Rahmens der verunmöglichten 'guten Pflege' entschuldigen: *Denk ich auch 'oh, warum hast du es bloß nicht gemacht und so, ne' aber - - ja, aber passiert ist passiert.* Eine Schuldzuweisung an andere Mitglieder des Pflege-Ensembles und/oder an das ärztliche Personal unterstützt wiederum eine idealisierte Selbst-Darstellung.

Die hier interpretierten zentralen Rahmen der Selbst-Darstellungen von Altenpflegekräften zeigen, dass die beruflichen Interaktionsrahmen ebenfalls vielschichtige Organisationsstrukturen bzw. -rahmen enthalten. Im Kontext dieser Arbeit wurden sie nur als spezifische Ergänzung zu der Welt der Bewohnerin interpretiert. Ich gehe davon aus, dass eine differenzierte Analyse der Selbst-Inszenierungen zu grundlegenden, das Selbst- und Pflegeverständnis der AkteurInnen erhellenden

kennzeichnenden Beziehungsmodus, der alle Interaktionen des Altenheims mitstrukturiert und der das Selbst der BewohnerInnen beständig bedroht.

¹³⁷ Die Sonderrolle wird z. B. durch die Fremdidentifikation der Pflegekraft als 'zu langsam' inszeniert. Diese öffentliche Abwertung durch das Pflege-Ensemble dient innerhalb dieses Rahmens einer idealisierten Selbst-Darstellung.

¹³⁸ Zum Verhältnis von 'Körper-haben' und 'Leib-sein' vgl. beispielsweise Fischer-Rosenthal 1999, 16ff.

Erkenntnissen führen würde, die für die Aus-, Fort- und Weiterbildung von Pflegekräften als wichtige selbst- und fremdreflexive Konzepte genutzt werden könnten.

6. Biographische Sinntransformationen in institutionellen Rahmungen

Die Ergebnisse der Feinanalyse zeigen, dass die Erzählerin Frau Schaumburg in den Szenen, die sich auf das Leben im Altenheim beziehen, zentrale biographische Deutungsschemata aus dem Interaktionsrahmen ihrer Kindheit sowie aus der Phase ihrer Berufstätigkeit integriert. Die Darstellerin greift auf die biographischen Szenen und die inszenierten Rollen und Sinngehalte zurück und verknüpft diese mit ihrer aktuellen Selbst-Darstellung als Heimbewohnerin. So gelingt die Transformation des institutionellen Rahmens in eine andere Seinsebene. Diese *biographischen Sinntransformationen* sind strukturell an die im institutionellen Rahmen liegenden Organisationsprinzipien gekoppelt. Die Rekonstruktion des subjektiv-biographischen Sinns und der institutionellen Rahmung lassen auf die innere und äußere Schicht¹³⁹ der biographischen Selbst-Thematisierung in einer Institution schließen. Jede der hier rekonstruierten Szenen auf der Bühne des Altenheims verweist auf eine innere, biographische Schicht, in der sich das abspielt, was die Darstellerin 'gefangen nimmt' und eine äußere Schicht, die das dargestellte Selbst in der Welt des Altenheims verortet und verankert.

Die Analyse des Altenheims als Betrieb zeigt deutlich, dass die handlungsschematisch ausgestaltete Rolle der Gutshofsekretärin als innere Rahmenschicht – die Darstellerin musste sich in verschiedene Ordnungssysteme großer Hofstellen einarbeiten – der Inszenierung als Altenheimbewohnerin zugrunde liegt. Als äußere Rahmung fungiert die Fassade der 'ein- bzw. angepassten Bewohnerin', eine Fassade, die zugleich ihre Akzeptanz hinsichtlich der Annahme, dass ein betriebliches Ordnungssystem aufrechterhalten werden muss, demonstriert. Die Dechiffrierung des Altenheims als großbürgerlicher Hausstand, in dem feierliche Festessen stattfinden und das Personal als 'freundschaftliche' Angestellte auftritt, zeigt eine ebenfalls positiv konnotierte biographische Innenschicht.

¹³⁹ Zur Definition der Termini innere und äußere Rahmenschicht vgl. Teil I, 2.2.5.

Als äußere Rahmung kann – entsprechend der Pflicht zur Ehrerbietung gegenüber dem Personal – hier die Fassade einer Bewohnerin gewertet werden, die für die ‘freundschaftlichen’ Dienstleistungen des Pflegepersonals dankbar ist. Die Analyse des Apartments als ein Territorium des Selbst zeigt, dass die biographische Bedeutung des standesgemäßen räumlichen Besitzanspruchs, der in den Szenen der großbürgerlich-hanseatischen Kindheit aufgeführt wurde, als eine immer wiederkehrende, die Erzählerin ‘gefangennehmende’ Innenschicht des Rahmens fungiert. In der äußeren Rahmung der Pflegesituation werden die auf der Bühne des Altenheims zugestandenen (räumlich/physischen wie psychischen) Gebietsansprüche durch das Pflegepersonal bedroht. Biographisch – als Innenschicht der Rahmung – können sie als standesgemäße Minimalforderungen erhalten bzw. wiederhergestellt werden. Institutionell – als Außenschicht der Rahmung – führt allein die wiederhergestellte Fassade der Selbstpflegefähigkeit zu einer Rückgabe der Gebiete an die Bewohnerin.

Durch die biographischen Sinntransformationen können die in der totalen Institution liegenden, das Selbst bedrohenden Fremdidentifikationen und Übergriffe von Frau Schaumburg weitgehend abgewehrt werden. Es gelingt ihr, sich auch innerhalb des institutionellen Interaktionsrahmens und den darin wirksam werdenden Organisationsprinzipien als selbst-gleiche Person zu inszenieren.

Die Gegenüberstellung dieser vielschichtigen biographischen sowie institutionellen Rahmenschichten mit den (totalen) institutionellen Rahmungen einer Altenpflegerin verdeutlicht drastisch, wie unterschiedlich die ‘Welt der BewohnerInnen’ und die ‘Welt des Pflegepersonals’ strukturiert sind. Die anhand der vergleichenden Szenarien rekonstruierten Interaktionsrahmungen der Pflegenden zeigen Macht und Dominanz, beide zeigen Auswirkungen auf die soziale und persönliche Identifizierungen von BewohnerInnen, die unter den Bedingungen der totalen Institution leben. Durch die Darstellung ‘positiver’ und ‘negativer’ Identifizierungsmerkmale und die damit verbundenen Privilegien und Sanktionen konnte die Interaktionsordnung des Altenheims in Aspekten nachgezeichnet werden.

Die räumlichen sowie körperlichen Territorien der BewohnerInnen sind beständig der Gefahr einer Gegeninanspruchnahme durch Pflegekräfte ausgesetzt, die diese Räume als Nutzungs- und Versorgungsflächen definieren. Die Übergriffe auf die Territorien des Selbst werden durch die offiziellen Ziele der Institution und die damit verbundenen Aufgaben der Pflegekräfte legitimiert.

In der empirischen Studie konnten anhand der differenzierten Fallanalyse der lebensgeschichtlichen Selbst-Darstellung von Frau

analyse der lebensgeschichtlichen Selbst-Darstellung von Frau Schaumburg gezeigt werden, dass und wie als 'erfolgreich' zu bezeichnende biographische Anschlüsse an die Institution 'Altenheim' gelingen können. Die Bewohnerin vermittelt, dass sie sich – zumindest wenn sie die verbleibenden Territorien verteidigen kann – in der Institution 'ganz wohl fühlt.' Aufgrund der institutionellen Selektion von 'positiv' identifizierten BewohnerInnen (vgl. hierzu Teil II, Kap. 4) ist es nicht erstaunlich, dass auch die beiden anderen Interviewpartnerinnen sich selbst als zufrieden bezeichnen. Auf ihre erfolgreichen biographischen Anschlüsse an die institutionellen Rahmungen bzw. auf ihre Selbst-Präsentationen im Altenheim gehe ich anhand von zwei Beispielen kurz ein.

Frau Elisabeth Busse (87 Jahre) beschreibt in ihrer biographischen Selbst-Darstellung vorrangig einen beruflichen Interaktionsrahmen. Sie arbeitet in der Zeit des Nationalsozialismus als Sekretärin im „Oberkommando der Kriegsmarine“. Das Kriegsende beendet diese Tätigkeit zwangsweise. Nach einer langjährigen Familienphase beginnt sie mit über 60 Jahren als Schreibkraft bei der Kriminalpolizei, obwohl ihr Mann in der Lage war, der Familie eine ausreichende Altersversorgung zu sichern. Nachdem ihr Mann verstarb, sie ist inzwischen fast 70jährig, engagiert sie sich als ehrenamtliche Mitarbeiterin bei der Bahnhofsmission. Als sie nach einem Sturz gezwungen ist, in das Altenheim zu ziehen, beschließt sie zunächst, sich völlig in ihre *schöne Wohnung* zurückzuziehen (siehe IV/3/S.3). Vor der Kulisse des großen Altenheims lässt sich das Selbst der Bewohnerin anfänglich nicht darstellen. Sie ist von einer Masse anonymer Anderer dominiert, eine Situation, die durch 'abstoßende' Formen der sozialen Selbst- und Fremdidentifizierung gekennzeichnet ist: *Ich bin also nie in irgend 'nem Verein gewesen oder in- in- in- irgend so' ner ja (2 sec.) Massengeschichte oder irgend' nem Club oder so (XI/3/S.19)*. Die Darstellerin schützt sich vor dem selbst-bedrohlichen Übergriffen durch den völligen Rückzug in ihren persönlichen Raum 'Apartment', der sich von dem Gesamtterrain des Altenheims (*großes Haus*) deutlich abgrenzen lässt: *Und äh deshalb hab ich gedacht hier in dem - was soll - in dem großen Haus hier - ich hab hier meine Wohnung und hab' sonst mit dem Haus nichts zu tun, nich (XI/3/S.19)*.

Nach einer Zeit der Eingewöhnung gelingt es ihr, das *Haus* zu einer Bühne für ihr 'selbst-tätig(es) Sein' zu transformieren: *Und dann aber allmählich wuchs man doch mehr - in die Gemeinschaft rein. Kam ganz von selbst irgendwie (IV/3/S.3)*. Der Prozess der biographischen Sinntransformation als ein *allmähliches* Einwachsen, durch den sich

der selbst-beschränkende, institutionelle Rahmen zu einer *großen* Bühne der Selbst-Behauptung wandelt, wird nicht dargestellt. Die Erzählerin präsentiert ausschließlich das Ergebnis: Sie tritt in der Rolle eines Mitglieds des *Heimbeirats* auf und wird von diesem, sich von der Masse der Bewohnerschaft unterscheidenden Ensemble, nach kurzer Zeit zur *Leitung des Heimbeirats* gewählt (vgl. ebd.).

In der Zeit dieses Tätigseins (welches z. B. durch den Besuch von BewohnerInnen, die Geburtstag haben, inszeniert wird) hat sie *sehr viel gelernt* (siehe ebd.). Der zunächst als Einschränkung dargestellte institutionelle Rahmen kann durch die handlungsschematisch inszenierte Rolle der Tätigen in einen biographisch 'sinnreichen' Rahmen transformiert werden. Dabei bleibt es für diese Bewohnerin von zentraler Bedeutung, dass sie sich in ihr Apartment zurückziehen kann. Sie besitzt zudem aufgrund mehrwöchiger Urlaubsaufenthalte nach wie vor die Möglichkeit, ihr Selbst auch auf anderen Bühnen darzustellen.

Frau Johanna Förster (85 Jahre) rahmt ihre biographische Selbst-Darstellung als Dokumentation einer Zeitzeugin, die für eine Reporterin/Interviewerin historische Ereignisse und subjektive Erlebnissen verknüpft (vgl. XVII/1/S.19). Als einen zentralen Interaktionsrahmen inszeniert sie die zehnjährige Ausbildungszeit in der diakonischen Schwesternschaft. Sie gehört von ihrem achtzehnten bis zum achtundzwanzigsten Lebensjahr der Schwesternschaft an. 1939 verlässt sie den Verband vor ihrer Vereidigung als Diakonissin aufgrund der Auflösungs- und Übernahmebestrebungen der Nationalsozialisten. Frau Förster heiratet einen Amtsarzt und bekommt zwei Töchter. Der Interaktionsrahmen der Diakonissenanwärterschaft bleibt die wesentliche Bühne für die Selbst-Darstellung: *Es war auch eine geistige Zucht und die behält man bis ins Leben. (...) Und dieser innere Diakonissen - kern, dem der damals gelegt ist, in der zehnjährigen Erziehung, der bleibt* (XII/4/S.14). Die in diesem Rahmen dargestellte Fassade der Selbst-Zucht überträgt die Darstellerin auch auf nicht-religiöse Szenen, z. B. auf die Interaktionsrahmungen zu Reisen. Hier wird die Fassade durch eine Art 'Wissens-Selbst-Züchtigung' reproduziert, indem die Darstellerin z. B. angibt, ihr Gedächtnis nach geographischen und historischen Details so lange zu befragen, bis sie sich die vollständige und richtige Antwort selbst geben kann: *Der ist doch gespeichert der Name, das musst Du doch wissen. Alles was gespeichert ist, kommt ja wieder. Und denn krieg' ich es - z. B. sieben Hügel Roms, nich. Die wiederholen, wehe es fehlt einer* (VIII/1/S.7).

Im Interaktionsrahmen des Altenheims kann die Selbst-Darstellerin unmittelbar auf Rahmungswissen zu einer totalen Institution und ein

damit verbundenes, positiv belegtes 'Insassen-Wir' zurückgreifen; es erfährt im Altenheim eine Reinszenierung: *Nicht das wir nu jetzt, ich nu jetzt mit - äh unmodern rumlaufe, aber es sind immer Sachen, wenn wir sagen immer: 'Ich diene.'* (XII/4/S.14). Die wesentlich totalitärer strukturierte institutionelle Rahmung der diakonischen Schwesternschaft, in der symbolisch auch in der Oberflächendekoration das Subjekt hinter ein institutionelles Wir zurücktritt, bietet einen biographischen 'sinnreichen' Interaktionsrahmen, der sich auf die aktuelle Situation im Altenheim anwenden lässt.

Nach der freien Rezitation eines für die Diakonie konstitutiven alttestamentarischen Spruchs, *'Ich diene. Warum diene ich? Ich diene weder um Dank noch um Lohn, sondern aus Dank und aus Liebe, mein Lohn ist, das ich darf'*, bezieht sich die Erzählerin auf das Altenheim: *Das man immer sich sagt, es ist an allen Orten ein Dienst für mich bereit (...). Na ja und man kann sogar hier im Altersheim noch was tun* (ebd.). Der Bewohnerin gelingt es, sich – trotz eigener körperlicher Schwäche – als selbst-gleiche Person in der Fassade des *Dienens* auf der Bühne des Altenheims darzustellen. Sie wechselt durch die *dienende* Rolle zum Ensemble des Pflegepersonals und grenzt sich von der Welt der BewohnerInnen ab: *Da kann man mal irgendeiner Alten die dann da so sitzt und immer 'Hallo' ruft, das man mal sagt, 'Hallo, was rufst Du so lang Hallo.'* Man kann mal 'nen Augenblick mit ihr sprechen (ebd.).

Die starke Einschränkung des persönlichen Raums ist für diese Selbst-Darstellerin nicht bedrohlich. Für sie ist das Leben im Zweibettzimmer mit einer nicht ansprechbaren, von technischen Hilfsmitteln abhängigen Mitbewohnerin unproblematisch. *Jetzt sitz ich hier und höre immer piep, piep, piep, aber das stört mich nicht* (XIV/2/S.18). Das Territorium des Selbst ist analog zu dem institutionellen Rahmen einer Schwesternschaft als geistige Welt definiert. Die in Anspruch genommenen inneren Reserverate können, u. a. durch Gedächtnistraining, als Territorien des Selbst erfolgreich verteidigt werden. Fast völlig auf ein inneres Dasein fixiert und auf die mit subjektivem Sinn verbundene Darstellung eines dienenden, institutionalisierten Selbst begrenzt, sind räumlich/physische Gebiete für Frau Förster nicht bedeutsam. Nach den negativen Erfahrungen in einem anderen Altenheim, in dem das Ensemble des Pflegepersonals nicht dem *Muster einer Krankenschwester* (XVI/4/S.19) entsprach, eignet sich für die Bewohnerin die Bühne dieses Altenheims für biographische Anschlüsse: *Ich bin sehr gerne hier* (ebd.).

Die hier als 'erfolgreich' bezeichneten biographischen Anschlüsse

von Bewohnerinnen verdeutlichen, dass sehr verschiedenartige Transformationsleistungen das (Weiter-)Leben in einem Altenheim mit subjektiven Sinn erfüllen und dass diese Konstrukte das Vergangene mit dem Heute verbinden (können). Auffällig ist, dass alle drei Darstellerinnen sich selbst am Rand der Bühne des Altenheims positionieren und eine spezifische Fassade ausgestalten, die ihr 'Draußen-sein' belegt. Es kann hier nur vermutet werden, dass nur durch diese außen stehende Verortung Schutz vor bedrohlichen institutionellen Fremdidentifikationen möglich ist.

Analog zu Goffman habe ich versucht, die Selbst-Darstellungen zunächst als situationsspezifische Ausdrucksformen zu verstehen. Da das institutionalisierte Leben im Altenheim bereits als Situation/Rahmen definiert ist, sind die hinzukommenden BewohnerInnen gezwungen, sich selbst entsprechend der geltenden Interaktionsordnungen einzupassen. Die hier zusammengefassten biographischen Anschlüsse ermöglichen eine subjektiv 'sinnvolle' Selbst-Darstellung im Kontext der Institution. Es stellt sich weiterführend die Frage, welche Anschlussleistungen die Institution Altenheim erbringen muss, um nach innen und außen trotz beständig neu hinzukommender BewohnerInnen eine 'sinnvolle' Darstellung bieten zu können.

7. Forschungsergebnisse und Perspektiven

Die Ergebnisse der durchgeführten empirischen Studie und die sich hieraus eröffnenden Perspektiven lassen sich auf zwei Ebenen formulieren: Zum einen wurde ein rahmenanalytisches Kodierparadigma entwickelt und umgesetzt, welches bewertet und bezüglich seiner weiteren Anwendbarkeit reflektiert werden soll. Zum anderen liegen durch die Studie konkrete Ergebnisse zum Leben und Arbeiten im Altenheim vor. Sie sollen nach ihren Konsequenzen für die Gestaltung des Alltags im Heim und für die berufliche Bildung von Altenpflegerinnen befragt werden.

7.1. Möglichkeiten und Grenzen eines rahmenanalytischen Kodierparadigmas für die Analyse von biographisch-narrativen Interviews

Um zu einer systematischen Einschätzung der methodologischen bzw. methodischen Möglichkeiten und Grenzen einer rahmenanalytischen Kodierung und Auswertung von biographisch-narrativen Interviews zu gelangen, sollen die einzelnen Rahmenschichten der Interpretation als Ausgangspunkt der Reflexion dienen. Die Aussagen besitzen allerdings eingeschränkte Aussagekraft: Der empirischen Untersuchung lag ein begrenztes Sample zugrunde, und nur an einem Interview wurde die Interpretation vollständig durchgeführt. Auf eine detaillierte Interpretation der biographischen Selbst-Darstellung von AltenpflegerInnen wurde im Rahmen dieser Arbeit verzichtet. Für die detaillierte Ausarbeitung eines Modells vom Leben und Arbeiten in der Institution 'Altenheim' müsste dieses noch geleistet werden. Wie bereits erwähnt, bezog sich die Forschungsarbeit auf ein stark selektiertes Sample. Im Hinblick auf weitere Vorhaben müsste ein sinnvolles Konzept bezüglich des thematischen und theoretischen Sampelns entwickelt werden. Im Rahmen dieser Arbeit gilt es jedoch abschließend, allgemeine und ergänzende Vorschläge zu erörtern, welche Optionen sich aus einer umfangreicheren Forschungsarbeit mit rahmenanalytischen Konzepten ergeben können.

Interaktionsrahmen des Interviews: Die systematische Analyse des Interview-Rahmens hat gezeigt, dass der Interaktionsprozess durch unterschiedliche Modulationen strukturiert wird. Die spezifischen Interaktionsrahmungen, die als Anfangs-, Zwischen- und Schlussklammern analysiert wurden, haben einen wesentlichen Einfluss auf die biographische Selbst-Darstellung. In der Interpretation wurden lediglich die in parasprachlicher und sprachlicher Form transkribierten Rahmungen aufgegriffen. Neben Erzählaufforderung, Ratifizierung und Koda sind auch Rückfragen als Modulationsformen einbezogen worden. Die weitgehende Beschränkung auf den situationsdefinierenden, sprachlichen Interaktionsprozess des Interviews ließe sich durch eine Tonbandaufnahme (und Interpretation) des sozialen Anlasses, der bereits mit der Begrüßung bzw. einem Vorgespräch beginnt, erweitern. Eine detaillierte Beschreibungen der räumlich/örtlichen Umgebung sowie eine Videoaufzeichnung könnte als dokumentarisch festgehaltenes Bühnenbild die Situationsanalysen ergänzen. Die Reflexion hinsichtlich der unterschiedlichen Rahmungen, die eine Interviewsituation bestimmen, zeigte die verschiedenen Formen der situativen Strukturiertheit der

Selbst-Thematisierung. Die Annahme, dass die autobiographische Stegreiferzählung von der jeweiligen Interaktionsrahmung weitgehend unabhängig ist, erscheint mir aufgrund der analysierten Rahmungen unwahrscheinlich.¹⁴⁰

Biographischer Interaktionsrahmen: Die biographisch-narrative Erzählung wurde hier zunächst gemäß einer *szenischen Rekonstruktionslogik* analysiert. Die Darstellung der Abfolge der einzelnen Szenen auf unterschiedlichen lebensgeschichtlichen Bühnen ermöglichte – im Rekurs auf die Goffman'sche Terminologie bzw. auf seine theoretischen und methodischen Konzepte – die Beschreibung einer drehbuchartig verlaufenden Selbst-Darstellung. Diese Form der Interpretation des autobiographischen Textes erlaubte eine Analyse der diversen Selbst, die auf verschiedenen Bühnen dargestellt werden. Es wurde deutlich, dass die Darstellung des Selbst von den Bühnenkonstruktionen und deren Ausstattungen, von Ensemble-Bildungen und den Ausdrucksformen und –möglichkeiten der persönlichen und sozialen Fassaden abhängt. Die szenische Ausgestaltung der Ereignisketten wurde nicht als eine die Situation ummantelnde Erzählung analysiert, sondern als konstitutive dramaturgische Komponente des darin aufgeführten Selbst. Durch diese Fokussierung auf szenisch ausgestaltete Erzählsegmente geraten Selbst-Thematisierungen, die in anderen Modi des Sprechens (Textsorten: beispielsweise der Bericht oder das Argument) präsentiert werden, in den Hintergrund. Es könnte bzw. müsste – durch den Vergleich mit Resultaten anderer Interpretationsverfahren – überprüft werden, wie sich die szenische Rekonstruktionslogik auf die Interpretation auswirkt. Für die in der Feinanalyse vorgestellte Selbst-Darstellung von Frau Schaumburg eignete sich eine szenische Rekonstruktion besonders gut. Generell müsste jedoch die Frage beantwortet werden, bei welchen Erzählformen das entwickelte Vorgehen zu produktiven Ergebnissen führt und ob es ggf. für die Analyse berichtender Passagen etc. ungeeignet ist.

Die in der szenischen Rekonstruktion eingenommene dramaturgi-

¹⁴⁰ Diese Aussage kann hier nur sehr vage formuliert werden, die Validität müsste anhand eines umfangreichen Forschungsprogramms überprüft werden. Es erscheint mir dennoch angebracht, die Schütze'sche Position hinsichtlich einer weitgehenden interaktionsunabhängigen Selbst-Präsentation in Frage zu stellen. Schütze räumt ein, dass die Selbst-Darstellung „zwar selbst im narrativen Interview – mit seiner Verpflichtung zur möglichst weitgehenden Zurücknahme thematisierender Interaktionsimpulse des Interviewers – mit Notwendigkeit eine interaktionsbezogene Komponente“ (Schütze 1984, 79) besitzt, diese sei aber ausschließlich „Basisarbeit der Intersubjektivitätsverbürgung“ (ebd., Hervorhebung des Verf.). Inhalt und Form der Selbst-Darstellung sind von dieser Basis nicht abhängig: „Die Strukturierung der Darstellungsaktivitäten einschließlich des Thematisierens und des Ausführens von thematischen Ankündigungen [sind; K. S.] aus dem aktuellen Intersubjektivitätsbezeugungen nicht ableitbar“ (ebd., 80, Hervorhebungen des Verf.).

sche Perspektive kann durch die *Analyse des Informationsmanagements* erweitert werden. So wurde das in der Erzählpräambel präsentierte Bild als Identitätsaufhänger dechiffriert, dem eine Steuerungsfunktion für die gesamte Selbst-Darstellung zukommt. Die Darstellung als Jemand-von-einer-Art zeigt Teile der persönlichen und sozialen Fassade, und gehört zur Inszenierung einer selbst-gleichen Person. Trotz des Wechsels der Szenen und der darin gespielten Rollen gerät hier das *eine* biographische Selbst in den Blick der Interpretin, wenngleich auch dieses als Inszenierungsleistung verstanden wurde. Ebenso finden sich in der persönlichen und sozialen Identifizierung andere, übergeordnete Deutungsmuster, die im Verlauf der lebensgeschichtlichen Selbst-Darstellung konsistent auftauchen. Die Goffman'sche Kategorie einer Gesamtgestalt der biographischen Selbstpräsentation (beispielsweise die Erfolgsstory oder die traurige Geschichte) konnte in der durchgeführten Feinanalyse bestätigt werden. Weitere Differenzierung bzw. Idealtypenbildungen sind jedoch angebracht.¹⁴¹ In dem Goffman'schen Biographiekonzept wird die Frage nach einem in der Selbst-Darstellung potentiell verankerten (altersspezifischen) Zukunftsentwurf nicht aufgegriffen. Hier wäre für das Forschungsfeld eine Ergänzung besonders wichtig, um nach den Perspektiven der innerhalb der Institution 'Altenheim' lebenden BewohnerInnen zu fragen.¹⁴²

Die Idee der *dramaturgischen Gestaltung der Selbst-Darstellung* erlaubte einen direkten Zugriff auf die Szenen und die sie als Kulissen-hintergrund verbindenden Bühnen. Die verschiedenen Bühnen, auf denen sich die Selbst-Darstellerin präsentiert, wurden als strukturierte Interaktionsrahmen analysiert. Das Selbst der Erzählerin wird durch diese Rahmungen in seinen Handlungsspielräumen und -begrenzungen präsentiert. In der Feinanalyse wurde besonders die territoriale Gebundenheit des Selbst berücksichtigt. Die Bewohnerin Frau Schaumburg inszeniert sehr deutlich – durch eine Erweiterung oder Begrenzung des territorialen Anspruchsgebiets – die Rahmen der Selbst-Behauptung oder Selbst-Beschränkung. Hier ist zu fragen, ob eine szenische Erzählform und deren Rekonstruktion unter rahmen-

¹⁴¹ Zur Annahme einer Gesamtgestalt der Lebensgeschichte als eigenständige kognitive Form vgl. Schütze 1984, 102ff, zu den Idealtypen der Lebens- und Alternsweise alter Menschen vgl. Ruth/Öberg 1995b, 155f.

¹⁴² Die Möglichkeiten und Grenzen der biographischen Perspektivität alter Menschen sind mit den Altersstereotypen und institutionellen Ordnungen der Gesellschaft verknüpft (Kohli 1985, 2f). Diese interpretieren Altern als „eine Abwärtsbewegung hin zu geistigem und körperlichen Verfall ebenso ... wie als Aufwärtsbewegung hin zu Vollendung und Erfüllung“ (Ehmer 1990, 16). Ob und wenn ja, welche dieser Stereotypen zum biographischen Selbst-Verständnis gehören, sei dahingestellt.

analytischen Prämissen immer zum Ergebnis führt, dass die inszenierten, territorialen Ordnungen die Selbst-Darstellung strukturieren.

Institutioneller Rahmen: Die Interpretation des institutionellen Interaktionsrahmens fußt ebenfalls auf einer szenischen Rekonstruktion. Die Szenen auf der Bühne der Institution 'Altenheim' wurden der Gesamterzählung entnommen, um sie als spezifische, institutionell gerahmte Selbst-Darstellungen zu analysieren. In den rekonstruierten Szenen aus der Alltagswelt innerhalb des Altenheims tauchen transformierte Sinngehalte der Lebensgeschichte auf. Die aus der Selbst-Thematisierung hergeleiteten Bezugsrahmen strukturieren als Sinnressourcen die institutionellen Rahmungen. Die sich wechselseitig bedingenden Strukturen biographischer (Innen-)Rahmung und institutioneller (Außen-)Rahmung, in denen sich auch die Interaktionsordnung der totalen Institution spiegelt, wurden als biographische Sinntransformationen interpretiert.

Durch die Goffman'sche Perspektive auf eine totale Institution wurde die in diesen Rahmungen liegende Welt der Bewohnerin als eigene Seinsebene verstanden. Dem gegenüber liegt die Welt des Personals. Die wechselseitigen Verschränkungen der Welten sind durch die Interaktionsordnung bestimmt, durch die gemeinsam geteilte Situation und die darin liegenden Handlungen und Selbste definiert und nicht durch die Begegnung der Individuen. Diese theoretische Annahme machte es möglich, Situationen aus der Welt des Pflegepersonals mit den Szenen aus dem Leben der Bewohnerin zu vergleichen: Die darin deutlich werdenden institutionellen Rahmungen der Altenpflegerin wurden mit der Welt der Bewohnerin kontrastiert. Dieses Vorgehen zeigte neue Aspekte der institutionellen Organisationsprinzipien eines Altenheims.

Es wurde deutlich, dass die von der Bewohnerin Frau Schaumburg geleisteten biographischen Sinntransformationen sowie die Verteidigung ihrer territorialen Anspruchsgebiete für ein (Über-)Leben im Heim überaus bedeutsam sind. Das Goffman'sche Institutionsverständnis versperrt in dieser Analyse den Blick auf die Beziehungsdimension zwischen BewohnerInnen und AltenpflegerInnen. Um diese wichtige Frage zu beantworten, müssten indessen andere theoretischer Konzepte in die Untersuchung integriert werden.

7.2. Die zweigeteilte Welt des Altenheims – Konsequenzen für das Leben von BewohnerInnen und die berufliche Bildung von AltenpflegerInnen

7.2.1. *Das Altenheim als Ort des Lebens*

Die exemplarische Analyse der Welt einer Altenheimbewohnerin zeigte, dass der institutionelle Rahmen, trotz der weitgehenden Aufhebung restriktiver Organisationsprinzipien (abzulesen z. B. an den Änderungen der Hausordnungen), ein stark fremdbestimmtes und selbstbedrohliches Potential beinhaltet. Die im tagtäglichen Handlungsvollzug der Versorgungsorganisation liegenden Strukturen wirken – ohne böse Absicht – als Einschränkungen bzw. Auflösungen der Territorien des Selbst. Sie erfordern Anpassung und Neudefinitionen der selbstgleichen Personen, Anpassungen an die Fassade der ‘guten’ BewohnerIn. Die aktuellen Diskussionen um die Qualität der Altenheime sollen hier unter Berücksichtigung der in den Institutionen umgesetzten Rahmenqualität erörtert werden. Um zukünftig(e) Altenheime weniger als Versorgungsanstalten und mehr als Orte des Lebens zu gestalten, muss eine Veränderung der institutionellen Rahmen gefordert und gefördert werden. Dieses lässt sich m. E. nicht unter dem Stichwort ‘Kundenorientierung’ diskutieren, da diese Bezeichnung eine weitgehende Unabhängigkeit der BewohnerInnen von der Institution proklamiert, die faktisch – zumal bei auftretender Pflegebedürftigkeit – nicht gegeben ist.

Ich möchte abschließend die aus der Interpretation der biographischen Selbst-Darstellungen gewonnenen Erkenntnisse als Beispiele für grundlegende Forderungen für eine Modifikation des bestehenden institutionellen Rahmens zusammenfassen:

Unantastbarkeit des persönlichen territorialer Raums und der Körperhülle

Die BewohnerInnen sollen über einen eigenen Raum verfügen, der nur durch sie selbst bzw. durch die von ihnen ernannten StellvertreterInnen gestaltet und verwaltet wird, d. h. eingerichtet, verändert, abgeschlossen oder geöffnet wird. Hilfs- und Pflegebedürftigkeit führen – so weit und so lange möglich – nicht zu einer Veränderung dieses Raums. Das hat zur Folge, dass die Interessen der Institution (z. B. in Form einer zeitökonomischen Pflege) hinter die Wahrung des Anspruchsgebiets einer pflegebedürftigen Personen treten (z. B. der Anspruch auf das eigene Bett darf nicht zurückgestellt werden).

Die Körperhülle soll als ‘heilige’ Umgrenzung des Selbst wahrgenommen und geschützt werden. Die professionelle Rahmung der Pflegehandlungen ermöglicht eine (Be-)Wahrung des Körpers als ein vom Selbst der BewohnerInnen allein beanspruchtes Gebiet, wenn beispielsweise Blicke und Berührungen so ausgeführt werden, dass sie für die BewohnerInnen eine möglichst geringe Bedrohung des

für die BewohnerInnen eine möglichst geringe Bedrohung des Selbst darstellen: So können die BewohnerInnen ihr selbst-gleiches Gesicht wahren. Die Pflegekräfte unterstützen die BewohnerInnen bei der alltäglichen, routinierten Wiederherstellung ihrer persönlichen Fassade. Standardisierte Normvorstellungen davon, wie alte Menschen sich darstellen sollen, sollten als völlig irrelevant abgelegt werden.

Demokratisierung der tagtäglichen Organisationsprinzipien

Aufsteh-, Körperpflege- und Essenszeiten sowie Aktivitäts- und Ruhezeiten sollen selbst bestimmt werden, so dass die Handlungsautonomie der BewohnerInnen weitgehend erhalten werden kann. Ein zentrales Ziel der Pflege ist es, die BewohnerInnen in ihrem Bestreben und Begehren nach Selbst-Versorgung zu unterstützen. Vermeintliche Verhinderungsgründe, die angeblich die selbstbestimmte Gestaltung des tagtäglichen Lebens blockieren oder verhindern (die beispielsweise auf Sicherheits- und Hygieneanforderung der Institution zurückgeführt werden), gilt es kritisch zu überprüfen.

Die institutionelle Zwangsgemeinschaft der BewohnerInnen eines Hauses (die sich z. B. aufgrund gemeinsamer Essenszeiten herstellt) soll sich zugunsten optional wählbarer Zusammenkünfte auflösen. Neben weitreichenden betrieblichen Umstrukturierungen (z. B. hinsichtlich des Speiseangebots) haben diese Forderungen Folgen für den Altenheimbau bzw. -planung (z. B. indem ausschließlich Gebäude mit Einzelzimmern bzw. Gemeinschaftszimmern für LebenspartnerInnen gebaut werden). Eine Demokratisierung der Institution setzt voraus, dass die BewohnerInnen die Rahmungen selbst wählen und verändern können. Hier ist eine weitreichende Entscheidungsbefugnis durch BewohnerInnenvertretungen gefordert.

Die Demokratisierung des Lebens in einem Altenheim kann nur erfolgen, wenn das Pflegepersonal sich grundlegend neu orientiert. Die tradierte Fürsorgerolle muss zugunsten einer Koordinations- und Vermittlungsrolle aufgegeben werden. Pflegehandlungen sollen individuell und entsprechend der Bedürfnisse gestaltet werden. Dieses erfordert eine hohe Sensibilität für die territorialen Grenzen der BewohnerInnen.¹⁴³

¹⁴³ Ausführlich zu den Demokratisierungsprozessen in der Altenhilfe vgl. Evers/Leichsenring/Pruckner 1993.

7.2.2. Förderung der Rahmungskompetenz als Bestandteil der beruflichen Pflegebildung

Die Untersuchung zeigte, wie zerbrechlich die territorialen Grenzen im Altenheim sind. Die Interaktionssituation, in der pflegerische Hilfestellungen geleistet werden, scheint den Schutz des Selbst beinahe unmöglich zu machen. Der Pflege-Rahmen ist dadurch gekennzeichnet, dass das Anspruchsgebiet des pflegebedürftigen Selbst zeitweise durch Andere betreten wird. Um einen dadurch beständig in der Gefahr von Demütigungen befindlichen Pflegeprozess akzeptabel zu gestalten, benötigen die Pflegenden eine hohe berufliche Handlungskompetenz.¹⁴⁴ Diese soll hier zusätzlich unter dem Aspekt der Rahmungskompetenz (vgl. Lenz 1991, 284) betrachtet werden.¹⁴⁵

Bei der *Rahmungskompetenz* handelt es sich um eine Kompetenz, die sowohl die Dechiffrierung von Rahmungen der Pflegebedürftigen als auch eine Strukturierung von Pflege-Rahmen erlaubt. Die pflegerische Rahmenkompetenz ist somit sowohl eine reflexive als auch eine gestalterische Fähigkeit. Als reflexive Fähigkeit ermöglicht sie es dem Pflegepersonal die Selbst-Darstellung der BewohnerInnen als spezifische Rahmungen zu interpretieren, so dass die darin liegenden Sinntransformationen 'transparent' werden. Zudem erlangen die Pflegenden gestalterische Fähigkeiten: Sie lernen Pflege-Rahmen so zu definieren, dass das Selbst der BewohnerInnen geschützt wird.

Ich möchte diese in der beruflichen Bildung zu fördernde Kompetenz am Umgang mit biographischen Rahmungen illustrieren. Eine biographische Rahmungskompetenz als Fähigkeit des Fremdverstehens setzt voraus, dass Rahmungen analysiert und interpretiert werden können. Die im Zusammenhang mit der Pflicht zur Dokumentation eingeführte biographische Pflegeanamnese¹⁴⁶ spiegelt die nach wie

¹⁴⁴ Berufliche Handlungskompetenz ist definiert als „die Fähigkeit und Bereitschaft des Menschen, in beruflichen Situationen sach- und fachgerecht, persönlich durchdacht und in gesellschaftlicher Verantwortung zu handeln, d. h. anstehende Probleme zielorientiert auf der Basis angeeigneter Handlungsschemata selbständig zu lösen, die gefundenen Lösungen zu bewerten und das Repertoire seiner Handlungsschemata weiterzuentwickeln“ (Bader 1989 zit. n. Martens/Schneider 1997, 9). Die Handlungskompetenz ist in die Human-, Sozial-, und Fachkompetenz sowie in die instrumentellen Kompetenzen der Lern-, Sprach- und Methodenkompetenz unterteilt (ebd.).

¹⁴⁵ Ich teile nicht die Auffassung von Koch-Straube, die sich in ihrer Studie zur 'Fremden Welt Pflegeheim' konkret auf die territorialen Grenzüberschreitungen der AltenpflegerInnen bezieht und festhält: „Wären sich die MitarbeiterInnen beständig der körperbezogenen Grenzüberschreitungen, aber auch der psychischen bewusst, müssten sie ihre Arbeit im Pflegeheim aufgeben oder eine radikale konzeptionelle Veränderung betreiben“ (Koch-Straube 1997, 239). Auch wenn letzteres wünschenswert ist, erscheint mir diese Ausgangsposition zu pessimistisch.

¹⁴⁶ Vgl. Teil I, Kap. 5.2.2.

vor in der Pflegebildung und -praxis vorherrschende Ausrichtung an sogenannten (harten) Fakten wieder. Ein umfangreiches Faktenwissen wurde lange Zeit durch Lernziele überprüft und die berufliche Fähigkeiten anhand dieser eingeschätzt.

Kommunikative und interpretative Fähigkeiten stehen erst seit kurzem auf dem Lehrplan für die Aus-, Fort- und Weiterbildung von Pflegekräften.¹⁴⁷ Die Biographiebögen dokumentieren (ausführlich vgl. Teil I, Kap. 5.2.2.) lebensgeschichtliche Fakten, ohne dass deren subjektiver Sinngehalt in einem biographischen Bedeutungszusammenhang rekonstruiert wird. Die erhobenen Daten können leicht als monokausale 'Ratgeber' für die Pflegesituationen missbraucht werden.¹⁴⁸

Die biographische Rahmungskompetenz hingegen fußt auf der Dekodierung der von den BewohnerInnen präsentierten Interaktionsrahmungen. Sie wurden in dieser Arbeit als Inszenierungen der SelbstdarstellerInnen aufgeschlüsselt. Eine Szenenrekonstruktion kann in ihren unterschiedlichen Bestandteilen für die verstehende Annäherung an das sich darstellende biographische Selbst sehr hilfreich sein. Kenntnisse über die verschiedenen biographischen Bühnen und die darin auftretenden Selbst besitzen den Vorteil, nicht dem (m. E. falschen) Anspruch zu unterliegen, die BewohnerInnen als eine Person kennenzulernen bzw. durchschauen zu wollen.

Folgende methodische Vorschläge erscheinen mir in diesem Sinne für eine Förderung der Rahmungskompetenz in der Aus-, Fort- und Weiterbildung hilfreich: Die Pflegenden können anhand von einzelnen biographisch-narrativen Textsegmenten die szenische Rekonstruktion einüben. Dieses Vorgehen hat den Vorteil, dass die Pflegenden erfahren, dass bei der Selbst-Inszenierung unterschiedliche Selbst eine Rolle spielen, obgleich es sich um die Erzählung ein und derselben Person handelt. Die Interpretation und der Vergleich von Ergebnissen fördert eine Sensibilität für das Wahrnehmen und Verstehen von Selbst-Inszenierungen.

Anhand von Fotografien, die die persönliche Fassade von BewohnerInnen zeigen oder ihre eingerichteten Zimmer als Bühnen darstellen, kann ebenfalls eine reflexive Interpretationsarbeit geübt werden. Unterschiedliche persönliche und soziale Identifizierungen der TeilnehmerInnen führen zu einem kritischen Hinterfragen der verinnerlichten Standards, Normen und Stereotypen. In der Praxis der Altenpflege

¹⁴⁷ Vgl. z. B. Sander/Schneider 1999, 32ff.

¹⁴⁸ Ein Beispiel: Ein Vorteil – so Bonato – der biographischen Datensammlung sei, dass die Pflegeplanung effektiver durchgeführt werden kann: „Eine frühere Köchin läßt sich sicher eher zum Kochen motivieren, als zum Malen und Basteln“ (Bonato 1988, 660).

können Teamsitzungen dafür genutzt werden, um über vermeintlich eindeutige Identitätsaufhänger, die z.B. der Person einer Bewohnerin zugeschrieben werden, kritisch zu diskutieren. Was kennzeichnet die selbst-gleiche Person? Was wird als typisch für sie angesehen? Welche Bedeutung hat diese Selbst-Darstellung für das Leben im Heim? Welche Vor- bzw. Nachteile resultieren für die Bewohnerin aus dieser Fassade? Kann die Bewohnerin in der Aufrechterhaltung bzw. Wiederherstellung der von ihr bevorzugten Fassade unterstützt werden?

Ich schlage vor, die Rahmung der Biographie den BewohnerInnen und deren StellvertreterInnen zu überlassen, d. h. auf eine biographische Rekonstruktion als allgemein zugänglichen, in den Aktenschränken der Institution archivierten Überblick so weit wie möglich zu verzichten.¹⁴⁹ Statt dessen könnte ein von den BewohnerInnen (und ggf. von ihren StellvertreterInnen) selbst ausgefülltes *Lebensbuch* das biographische Selbst – ergänzend zu der Interpretation der Kulisse des BewohnerInnenzimmers und der persönlichen Fassadengestaltung – in Szene setzen. Hierin können Fotografien eingeklebt und/oder Erlebnisse aufgeschrieben werden. Dabei sollten keine Vorgaben, z. B. ein Bestehen auf Angaben zu den Phasen des Lebenslaufs, den biographischen Rahmen strukturieren.

Das Lebensbuch kann als Angebot für eine dauerhafte, idealisierte Selbst-Darstellung genutzt werden. Diese wird in der Form von Reisedokumentationen, Wiedergaben von verschiedenen Lebensorten, Anekdoten oder durch eine Präsentation des Verwandtschaftsnetzes festgehalten. Dieses Buch soll in erster Linie der Bewohnerin selbst zur Verfügung stehen, und nur wenn diese es wünscht, soll es den Betreuerinnen zugänglich gemacht werden.

Zentral für den Aussagegehalt eines solchen Buches ist die Tatsache, dass BewohnerInnen es zum Zweck ihrer Selbst-Darstellung im Altenheim zusammenstellen und dass es als ein Teil ihrer Identitätsausrüstung in ihren Händen bleibt. Den BewohnerInnen wird so die Möglichkeit gegeben, sich selbst als Jemand-von-einer-Art zu präsentieren: Hier liegt der besondere Wert – insbesondere dann, wenn alters- oder krankheitsbedingt die Fähigkeiten zur Selbst-Darstellung abnehmen. Auszubildende und MitarbeiterInnen eines Altenheims können für sich selbst die Bedeutung eines Lebensbuches einzuschätzen lernen, in dem sie z. B. für die Institution diese Form der Selbst-

¹⁴⁹ Das, was z. B. neue MitarbeiterInnen bereits vor dem ersten face-to-face Kontakt – üblicherweise durch Standardinformationen von den BewohnerInnen – wissen, reicht m. E. aus, um das 'rahmentückische Spiel' der sich bestätigenden Identifizierungen zu beginnen. Hierfür bedarf es keiner biographischen Details.

Präsentation erproben.

Schlussbemerkungen

Die umfassende Rezeption und Aufschlüsselung der Goffman'schen Konzepte verhalf mir zu einem Überblick über das Werk des Soziologen. Dieses Resultat erscheint mir besonders wertvoll, da häufig nur die bekanntesten Werke („Wir alle spielen Theater“ 1969, und „Asyle“ 1972) Goffmans aufgegriffen und m. E. verkürzt dargestellt bzw. interpretiert werden (vgl. Giddens 1988, 120). Die zunächst schwer zu rezipierende, überaus deskriptive Sprache sowie die konzeptionellen Überschneidungen, die das Werk und die jahrelange Forschung Goffmans charakterisieren, stellten und stellen eine Herausforderung dar. Der 'terminologische Eigensinn' dieses Forschers und seine – mitunter geradezu stur oder lakonisch wirkende Hartnäckigkeit beispielsweise bezüglich der Behauptung, es existiere eine Interaktionsordnung, die es zu entdecken gilt, begeisterten mich jedoch und führten zu der hier vorliegenden, intensiven Auseinandersetzung mit dem Werk.

Durch die Rezeption der Arbeiten – die zugleich das Bild eines leidenschaftlichen Wissenschaftlers und Forschers transportieren – geriet meine Forschungsfrage zeitweise an den Rand des Blickfeldes. Dieses wird z. B. deutlich, betrachtet der Leser oder die Leserin die hier von Goffman übernommene 'Eigenart', Alltagserfahrungen aus TV, Film und Presse als illustrative und überaus spannende Beispiele in die Arbeit zu integrieren: Ich hoffe aber, dass es mir dadurch gelungen ist, anhand der (oder mit Hilfe der) Beispiele größere Plausibilität und Plastizität zu erzeugen.

Aufgrund der theoretischen und methodischen Anlehnung an das Werk Goffmans, ließen sich Formulierungen Goffman'scher Couleur nicht vermeiden: Wortwörtliche Übernahmen der in der deutschen Übersetzung oft 'sperrig' oder 'sonderbar' wirkenden Terminologie führen gelegentlich zu eigenwilligen wortsemantischen Konstruktionen – der vorliegende Text schließt sich also an einigen Stellen nur durch 'intensive Dekodierung' auf. Dennoch erschien mir ein Verzicht, beispielsweise auf die Bindestrichkonstruktionen (wie z. B. Selbstdarstellung), mit einem Verlust der Aussageschärfe einherzugehen. Abhilfe hätte dabei lediglich die genaue Sichtung, Übersetzung und Interpretation der englischen Originalfassungen schaffen können. Dadurch wäre es u. U. möglich gewesen, leichter zugängliche Begriffe zu entwickeln. Dies war jedoch im Rahmen dieser Arbeit nicht zu leisten.

Die konsequente Orientierung an der szenischen Rekonstruktion und deren empirische Umsetzung zeigte in der Interpretationsarbeit befreiende und überaus kreative Effekte. Der bis dato als problematisch wahrgenommene und zeitweise lähmend wirkende 'methodische Zwischenraum' löste sich auf: Beispielsweise konnte die von Schütze (1984) proklamierte Erfahrungsaufschichtung des *einen* Selbst des Biographieträgers im Rückgriff auf die Abhandlungen Goffmans zugunsten der Annahme inszenierter Selbst(e)-Darstellung(en) in den Hintergrund rücken.

Dieser 'eigensinnige', bislang nur partiell erprobte Weg der Interpretation biographisch-narrativer Interviews erscheint mir als der eigentliche Gewinn der Arbeit. Dabei habe ich den Eindruck, dass die hier vorgestellten Ergebnisse, Konzeptionen und Ideen bezüglich einer rahmenanalytischen Fundierung empirischer Studien, Anregungen für Biographieforscherinnen und -forscher liefern können. Allerdings zieht die Integration der Konzepte Konsequenzen hinsichtlich der theoretischen Fundierung eines Biographiebegriffes nach sich: Die Termini 'Biographie' und 'Biographisierung' wurden teilweise durch Goffman'sche Bestimmungen erweitert. Die Erörterung der Differenzen und Parallelen, die sich im Hinblick auf den in der Soziologie gängigen Biographiebegriff abzeichnen, bleibt zukünftigen Diskussionen vorbehalten.

Weitere Forschungen könnten einen umfangreichen Vergleich der lebensgeschichtlichen Erzählungen ermöglichen. Beispielsweise könnte eine Fokussierung auf die Institution 'Altenheim' eine detaillierte Rekonstruktion der Welten der BewohnerInnen und AltenpflegerInnen nach sich ziehen; wobei die Interaktionsordnungen systematisch und erschöpfend anhand empirischen Materials ausgewertet werden könnten. Für ein solches Vorhaben ließen sich (ebenfalls) biographisch-narrative Interviews nutzen und mit Hilfe des hier vorgestellten Verfahrens kodieren und analysieren. Läge der Fokus einer solchen Analyse auf den in autobiographisch-narrativen Interviews sichtbar werdenden Sinntransformationen, so würde sich auch ein Vergleich mit den Resultaten dieser empirischen Untersuchung anbieten: Zu prüfen wäre, ob und inwieweit Analysen zur Rahmenschichtungen und Erfahrungsaufschichtung (Schütze 1984) zu ähnlichen Befunden führen.

Ein erster Hinweis auf die Kompatibilität zwischen biographietheoretischen und rahmenanalytischen Konzepten liefert beispielsweise der Terminus Biographizität (vgl. Alheit 1992, 10ff). Die konzeptionellen Anschlüsse und Differenzen müssten jedoch noch exakt ausgearbeitet

und weiterentwickelt werden.

Die Frage nach dem Zusammenspiel von Biographie und Interaktion im institutionellen Rahmen eines Altenheims konnte durch die Feinanalyse der autobiographischen Selbst-Darstellung von „Frau Sophie Schaumburg“ und die ergänzende Interpretation des Interviews einer Altenpflegerin in den wesentlichen Punkten geklärt werden. Die empirische Untersuchung zeigte, dass der Interaktionsprozess eines biographisch-narrativen Interviews durch spezifische Merkmale strukturiert ist.

Die Gliederung des Materials nach Interaktionsklammern führen zu Aussagen der innerhalb dieser Grenzen liegenden Erzählung. Rekonstruiert wurden spezifische Formen des Informationsmanagements, welche es der autobiographischen Erzählerin ermöglichten, sich als selbst-gleiche Person zu präsentieren. Durch die szenische Rekonstruktion konnten verschiedene Interaktionsrahmen dechiffriert werden, die der Erzählerin sehr unterschiedliche Darstellungen ihres Selbst zur Verfügung stellten.

Die Analyse der institutionellen Interaktionsrahmen zeigte, dass die Welt des Altenheims durch biographische Deutungsmuster modifiziert werden kann bzw. wird, und dies, obwohl die anhand der Erzählung der Altenpflegerin identifizierte Interaktionsordnung einer totalen Institution bestehen bleibt.

Im abschließenden Teil dieser Arbeit wurden exemplarisch – und auf den Ergebnissen der rahmenanalytischen Untersuchung basierend – Konsequenzen und Ideen hinsichtlich der Berufspraxis im pflegerischen Bereich und der institutionellen Rahmenbedingungen im Altenheim aufgezeigt, die als Bestandteile einer beruflichen Tätigkeit und Bildung von AltenpflegerInnen genutzt werden könnten (vgl. Kap. 7). Um mit zukünftigen Forschungsvorhaben die von der professionellen Pflege angestrebte Biographieorientierung zu fundieren, ist neben einer weitergehenden kritischen Reflexion der bestehenden Ansätze in der Altenpflegepraxis eine theoretisch reflektierte Entwicklung des pflegerischen Biographiekonzepts notwendig. Mir erscheint es sinnvoll, zukünftige Vorhaben für das Handlungsfeld der institutionalisierten Pflege auf rahmenanalytische Konzepte zu stützen. Diese Konzepte müssten durch pflegetheoretische Paradigmen ergänzt und für die Pflegebildung nutzbar gemacht werden.

Eine in diesem Sinne geförderte pflegerische Handlungskompetenz zeichnet sich dadurch aus, dass die biographischen Sinntrans-

formation der BewohnerInnen quasi 'dramaturgische Unterstützung' erhalten, und dass die spezifischen Pflege-Interaktionsrahmen – unter Berücksichtigung der verschiedenen Welten und Selbst der BewohnerInnen und AltenpflegerInnen – interpretiert und modifiziert werden können. Dies hieße Abschied nehmen von der einen Welt des Wirklichen.

Die in der Institution 'Altenheim' tätigen Menschen müssten sich auf die Perspektive der verschiedenen Selbst und ihrer variationsreichen Inszenierungen einlassen und akzeptieren, dass

„Menschen (...) ein System von Geschichten mit Moral, von Spielen, Rätseln, Experimenten, spannenden Erzählungen und anderen Drehbüchern [entwickeln, K.S.], die höchst elegant eine rahmenbezogene Auffassung von der Beschaffenheit der Welt bestätigen. ... Und die menschliche Natur paßt auf diese Vorstellung vom Sich-Vorstellen zum Teil deshalb, weil ihre Träger gelernt haben, sich so zu verhalten, daß sich die Analyse an ihnen bewahrheitet“ (Goffman 1977, 605).

Literaturverzeichnis

- Alheit, Peter (1992): Biographizität und Struktur. In: Alheit, Peter et. al., Biographische Konstruktionen. Werkstattberichte des Forschungsschwerpunkts „Arbeit und Bildung“, Bd. 19. Bremen: Universität Bremen, 10-36
- Alheit, Peter (1994a): Das narrative Interview. Eine Einführung. Voksenpädagogisk Teoriudvikling. Roskilde: Roskilde Universitetscenter
- Alheit, Peter (1994b): 'Biographizität' als Lernpotential. Konzeptionelle Überlegungen zum biographischen Ansatz in der Erwachsenenbildung. In: Krüger, Heinz-Hermann; Marotzki, Winfried (eds.), Erziehungswissenschaftliche Biographieforschung. Opladen: Leske und Budrich, 276-307
- Alheit, Peter et. al. (1999): Biographie und Leib. Gießen: Psychosozial-Verlag
- Anthes, Jochen (1975): Zur Organisationsstruktur des Altenheims. Ergebnisse einer Inhaltsanalyse der Hauordnungen von Altenheimen in Nordrhein-Westfalen und in Bayern. In: Zeitschrift für Gerontologie, Heft 8, 433-450
- Arets, Jos (1996): Professionelle Pflege. Göttingen: Huber
- Becker, Wolfgang (1994): Pflegen als Beruf: Ein Berufsfeld in der Entwicklung. Ausbildung, Qualifikationen, berufliche Anforderungen. Bundesinstitut für Berufsbildung (ed.), Bielefeld: Bertelsmann
- Berger, Peter; Luckmann, Thomas (1980): Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Frankfurt a. M.: Fischer
- Bienstein, Christel; Fröhlich, Andreas (1993): Basale Stimulation. Pflegerische Möglichkeiten zur Förderung von wahrnehmungsbeeinträchtigten Menschen. Düsseldorf: Selbstbestimmtes Leben
- Bischoff, Claudia (1996): Zum Ganzheitsbegriff in der Pflege. In: Krüger, Helga; Piechotta, Gudrun; Remmers, Hartmut (eds.), Innovation der Pflege durch Wissenschaft. Perspektiven und Positionen. Bremen: Altera, 103-128
- Blimlinger, Eva et al.(1996): Lebensgeschichten. Biographiearbeit mit alten Menschen. Hannover: Vincent
- Blumer, Herbert (1973): Der methodologische Standort des Symbolischen Interaktionismus. In: Arbeitsgruppe Bielefelder Soziologen (ed.), Alltagswissen, Interaktion und gesellschaftliche Wirklichkeit. Symbolischer Interaktionismus und Ethnomethodologie. Hamburg: Rowohlt, 80-146
- Bonato, Anna Rosa (1988): Einführung von Biographiebögen. In: Altenpflege. Hannover: Vincent, Heft 10, 657-660
- Bourdieu, Pierre (1982): Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- Bourdieu, Pierre (1990): Die biographische Illusion. In: BIOS, 3. Jg., 75-81

- Brobst, Ruth et al.(1997): Der Pflegeprozess in der Praxis. Bern, Göttingen, Toronto, Seattle: Huber
- Büsch, Dorrit (1995): Stufen der Pflegequalität in der Altenpflege. In: Sowinski, Christine et al.(eds.), Theoriegeleitetes Arbeiten in Ausbildung und Praxis. Ein Baustein zur Qualitätssicherung in der Praxis. Köln: Kuratorium Deutsche Altershilfe, Forum, 52-150
- Buijssen, Huub (1998): Zurück in die Vergangenheit. In: Altenpflege. Hannover: Vincent, Heft 11, 22-25
- Crawford, Donna et al. (1992): Joan Riehl Sisca. Symbolischer Interaktionismus. In: Marriner-Tomey, Ann, Pflegeetheoretikerinnen und ihr Werk. Basel: Recom, 379-393
- Dausien, Bettina (1994): Biographieforschung als 'Königinnenweg'? Überlegungen zur Relevanz biographischer Ansätze in der Frauenforschung. In: Diezinger, Angelika et al.(eds.), Erfahrung mit Methode. Wege sozialwissenschaftlicher Frauenforschung. Freiburg i. Br.: Krone, 129-153
- Dausien, Bettina (1996): Biographie und Geschlecht. Zur biographischen Konstruktion sozialer Wirklichkeit in Frauenlebensgeschichten. Bremen: Donat
- Dunkel, Wolfgang (1994): Pflegearbeit – Alltagsarbeit. Eine Untersuchung der Lebensführung von AltenpflegerInnen. Freiburg im Breisgau: Lambertus
- Durkheim, Emile (1994): Die elementaren Formen des religiösen Lebens. Frankfurt a. M.: Suhrkamp (1. Fassung. 1912)
- Eben, Jeanne et al.(1992): Dorothea E. Orem. Selbst-Pflege-Defizit-Theorie der Krankenpflege. In: Marriner-Tomey, Ann (ed.), Pflegeetheoretikerinnen und ihr Werk. Basel: Recom, 189-208
- Egger, Rudolf (1995): Biographie und Bildungsrelevanz. Eine empirische Studie über Prozessstrukturen moderner Bildungsbiographien. Wien: Profil
- Ehmer, Josef (1990): Sozialgeschichte des Alters. Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- Erikson, Erik H. (1966): Identität und Lebenszyklus. Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- Evers, Adalbert; Leichsenring, Kai; Pruckner, Birgit (1993): Alt genug, um selbst zu entscheiden. Internationale Modelle für mehr Demokratie in Altenhilfe und Altenpolitik. Freiburg i. Breisgau: Lambertus
- Fiechter, Verena; Meier, Martha (1992): Pflegeplanung. 8. Aufl. Basel: Recom
- Fischer, Lorenz (1976): Die Wirkung der Institutionalisierung auf das Selbstbild alter Menschen. Sozialwissenschaftliches Forum 2. Köln, Wien: Böhlau
- Feil, Naomi (1990): Validation. Ein neuer Weg zum Verständnis alter Menschen. Wien: Wiener Verlag
- Fischer-Rosenthal, Wolfram (1999): Biographie und Leiblichkeit. Zur biographischen Arbeit und Artikulation des Körpers. In: Alheit, Peter et al.(eds.), Biographie und Leib. Gießen: Psychosozial-Verlag, 15-43
- Fischer-Rosenthal, Wolfram; Rosenthal, Gabriele (1997): Warum Biographieforschung und wie man sie macht. In: Zeitschrift für Sozialisationsforschung und Erziehungssoziologie, 17. Jg., Heft 4, 405-427

- Gerster, Eyke (1991): Validation mit Naomi Feil. Eine Amerikanerin präsentiert einen neuen Weg zum Verständnis verwirrter alter Menschen. In: *Altenpflege*, Hannover: Vincent, Heft 11, 638-647
- Glaser, Barney; Strauss, Anselm L. (1967): *The Discovery of Grounded Theory*. Chicago: Aldine
- Glinka, Hans-Jürgen (1998): *Das narrative Interview. Eine Einführung für Sozialpädagogen*. Weinheim, München: Juventa
- Görres, Stefan (1996): Pflegehandeln bei älteren Menschen. Ansätze zur Verwissenschaftlichung und Ableitung curricularer Strukturen. In: Krüger, Helga; Piechotta, Gudrun; Remmers, Hartmut (eds.), *Innovation der Pflege durch Wissenschaft. Perspektiven und Positionen*. Bremen: Altera, 72-82
- Goffman, Erving (1967): *Stigma. Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- Goffman, Erving (1969): *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*. München: Pieper
- Goffman, Erving (1971a): *Verhalten in sozialen Situationen. Strukturen und Regeln der Interaktion im öffentlichen Raum*. Gütersloh: Bertelsmann
- Goffman, Erving (1971b): *Interaktionsrituale. Über Verhalten in direkter Kommunikation*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- Goffman, Erving (1972): *Asyle. Über die soziale Situation psychiatrischer Patienten und anderer Insassen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- Goffman, Erving (1973): *Interaktion. Spaß am Spiel. Rollendistanz*. München: Piper
- Goffman, Erving (1974): *Das Individuum im öffentlichen Austausch. Mikrostudien zur öffentlichen Ordnung*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- Goffman, Erving (1977): *Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- Goffman, Erving (1981): *Geschlecht und Werbung*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- Goffman, Erving (1983): *The Interaction Order. American Sociological Association, 1982 Presidential Address*. In: *American Sociological Review*, Jg. 48, 1-17
- Griese, Birgit (1999): *Entwurf einer forschungsökonomischen Methode zur Analyse biographisch-narrativer Interviews*. Bremen: Universität Bremen (unveröffentlichte Magisterarbeit, Fachbereich 10)
- Hachtman, Rüdiger (1989): *Industriearbeit im „Dritten Reich“. Untersuchungen zu den Lohn- und Arbeitsbedingungen in Deutschland 1933-45*. Göttingen: Vandenhoeck & Rubrecht
- Häussler-Scepan, Monika (1998): *Möglichkeiten und Grenzen einer selbständigen Lebensführung in Einrichtungen. Integrierter Gesamtbericht zur gleichnamigen Untersuchung. Schriftenreihe des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Soziales. Bd. 147.1*. Stuttgart, Berlin, Köln: Kohlhammer

- Herzberg, Heidrun (1999): Migration – aus Liebe? Zum Verhältnis von Biographie und Migration am Beispiel deutscher Frauen auf Kreta. Werkstattbericht des IBL, Bd. 8. Bremen: Universität
- Hettlage, Robert; Lenz, Karl (eds.) (1991): Erving Goffman. Ein soziologischer Klassiker der zweiten Generation. Bern, Stuttgart: Haupt (UTB)
- Hettlage, Robert (1991): Rahmenanalyse – oder die innere Organisation unseres Wissens um die Ordnung der sozialen Wirklichkeit. In: Hettlage, Robert; Lenz, Karl (eds.), Erving Goffman. Ein soziologischer Klassiker der zweiten Generation. Bern, Stuttgart: Haupt (UTB), 95-154
- Hillmann, Karl-Heinz (1994): Wörterbuch der Soziologie. 4. überarb. und erg. Aufl. Stuttgart: Kröner
- Hitzler, Ronald (1992): Der Goffmensch. In: Soziale Welt. Jg. 43, 449-461
- Hoffmann, Rainer (1996): Die Lebenswelt der Pädophilen. Rahmen, Rituale und Dramaturgie der pädophilen Begegnung. Opladen: Westdeutscher Verlag
- Höhm, Ulrike; Weinrich, Heidi; Gätschenberger, Gudrun (1996): Die Bedeutung des Pflegeplanes für die Qualitätssicherung in der Pflege. In: Bundesministerium für Arbeit und Sozialordnung (ed.), Forschungsbericht 261. Bonn: Agnes Karll Institut für Pflegeforschung
- Hurrelmann, Klaus; Laaser, Ulrich (eds.) (1993): Gesundheitswissenschaften. Handbuch für Lehre, Forschung und Praxis. Weinheim, Basel: Beltz
- Jiménez Laux, Rosa Maria (1998): Zukunftsperspektiven in Biographien älterer spanischer Migrantinnen in Deutschland. Bremen (unveröffentlichte Diplomarbeit)
- Juchli, Liane (1994): Pflege. Praxis und Theorie der Gesundheits- und Krankenpflege, 7. Neubearb. Aufl. Stuttgart, New York: Thieme
- Kade, Silvia (1999): Fremde Nähe. Umgangswissen im Alten- und Pflegeheim. (unveröffentlichte Studie)
- Kallmeyer, Werner; Schütze, Fritz (1977): Zur Konstitution von Kommunikationsschemata der Sachverhaltsdarstellung. Exemplifiziert am Beispiel von Erzählungen und Beschreibungen. In: Wegner, Dirk (ed.), Gesprächsanalysen. Vorträge, gehalten anlässlich des 5. Kolloquiums des Instituts für Kommunikationswissenschaft und Phonetik, Bonn 14.-16. Okt. 1976. Hamburg: Buske, 159-274
- Kelle, Udo (1992): Empirisch begründete Theoriebildung. Ein Beitrag zur Logik und Methodologie interpretativer Sozialforschung. Bremen: Universität Bremen
- Kesey, Ken (1971): Einer flog über das Kuckucksnest. Reinbek: Rowohlt
- Klie, Thomas (1996): Recht der Altenhilfe. Die wichtigsten Gesetze und Vorschriften. 2. Aufl. Hannover: Vincentz
- Knobling, Cornelia (1985): Konfliktsituationen im Altenheim. Eine Bewährungsprobe für das Pflegepersonal. Freiburg im Breisgau: Lambertus

- Koch-Straube, Ursula (1997): *Fremde Welt Pflegeheim. Eine ethnologische Studie*. Bern, Göttingen, Toronto, Seattle: Huber
- Kohli, Martin (1985): Die Institutionalisierung des Lebenslaufs. Historische Befunde und theoretische Argumente. In: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*. Heft 1, 1-29
- Köther, Ilka; Gnam, Else (eds.) (1995): *Altenpflege in Ausbildung und Praxis*, 3. Aufl. Stuttgart, New York: Thieme
- Krohwinkel, Monika (1993): *Der Pflegeprozess am Beispiel von Apoplexiekranken. Eine Studie der Erfassung und Entwicklung ganzheitlich-rehabitativer Prozesspflege*. Schriftenreihe des Bundesministeriums für Gesundheit. Bd. 16. Baden-Baden: Nomos
- Lenz, Karl (1991): Erving Goffman. Werk und Rezeption. In: Hettlage, Robert; Lenz, Karl (eds.), *Erving Goffman. Ein soziologischer Klassiker der zweiten Generation*. Bern, Stuttgart: Haupt (UTB), 25-94
- Mader, Wilhelm (1989): Vergessen und Erinnern. Zur Dynamik des Erzählens im Alter. In: Eyferth, Hanns et al. (eds.), *Neue Praxis*. Neuwied: Luchterhand, Heft 1, 123-130
- Mader, Wilhelm (1994): Emotionalität und Individualität im Alter. Biographische Aspekte des Alterns. In: Kade, Silvia (ed.), *Individualisierung und Älterwerden*. Bad Heilbrunn: Klinkhard, 95-114
- Mader, Wilhelm (1995): Altwerden in einer alternden Gesellschaft. Auf dem Wege zu pluralen Alterskulturen. In: ders. (ed.), *Altwerden in einer alternden Gesellschaft. Kontinuität und Krisen in biographischen Verläufen*. Opladen: Leske und Budrich, 13-36
- Marriner-Tomey, Ann (1992): *Pflege-theoretikerinnen und ihr Werk*. Basel: Re-com
- Martens, Monika; Sander, Kirsten; Schneider, Kordula (eds.) (1996): *Didaktisches Handeln in der Pflegeausbildung. Dokumentation des 1. Kongresses zur Fachdidaktik der Gesundheit*. Brake: Prodos
- MDK-Projektgruppe „Externe Qualitätssicherung/Vertragswesen SGB XI“ (ed.) (1996): *MDK-Konzept zur Qualitätssicherung der Pflege nach SGB XI*. Essen: Sutter & Partner
- Mead, George Herbert (1968): *Geist, Identität und Gesellschaft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- Medizinischer Dienst der Spitzenverbände der Krankenkassen e. V. (ed.) (1997): *Richtlinien der Spitzenverbände der Pflegekassen zur Begutachtung von Pflegebedürftigkeit nach dem XI. Buch des Sozialgesetzbuches*. Essen: Sutter & Partner
- Moers, Martin (1994): Anforderungs- und Berufsprofil der Pflege im Wandel. In: Schaeffer, Doris; Moers, Martin; Rosenbrock, Rolf (eds.), *Public Health und Pflege. Zwei neue gesundheitswissenschaftliche Disziplinen*. Berlin: Edition Sigma, 159-174

- Nassehi, Armin (1994): Die Form der Biographie. Theoretische Überlegungen zur Biographieforschung in methodologischer Absicht. In: BIOS, 7. Jg., 46-63
- Niehörster, Gabriele (1998): Identifizierung von Potentialen für eine selbständigere Lebensführung. Abschlußbericht im Rahmen des Forschungsprojekts „Möglichkeiten und Grenzen der selbständigen Lebensführung in Einrichtungen der Alten- und Behindertenhilfe“. Schriftenreihe des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Soziales. Bd. 147.4. Stuttgart, Berlin, Köln: Kohlhammer
- Obex, Franz (1995): Multidimensionale Patientenorientierung. In: Pflegepädagogik. Basel: Reinhard, Heft 3, 25-30
- Oevermann, Ulrich et al.(1979): Die Methodologie einer „objektiven Hermeneutik“ und ihre allgemeine forschungslogische Bedeutung in den Sozialwissenschaften. In: Soeffner, Hans-Georg (ed.), Interpretative Verfahren in der Sozial- und Textwissenschaft. Stuttgart: Metzler, 352-434
- Ricker, Kirsten (1997): Migration, Sprache und Identität. Eine biographieanalytische Untersuchung der Migrationsprozesse von Französisinnen. Bremen: Universität Bremen (Diss.)
- Robert Bosch Stiftung (ed.) (1993): Pflege braucht Eliten. Denkschrift der Kommission der Robert Bosch Stiftung zur Hochschulausbildung für Lehr- und Leitungskräfte in der Pflege. Gerlingen: Bleicher
- Rosenthal, Gabriele (1995): Erlebte und erzählte Lebensgeschichte. Gestalt und Struktur biographischer Selbstbeschreibung. Frankfurt a. M., New York: Campus
- Rückl, Gertrud (1993): Leben erleben. Biographiearbeit in ambulanten Diensten. In: Häusliche Pflege. Hannover: Vincent, Heft 11, 667-673
- Ruth, Jan-Erik; Öberg, Peter (1995a): Ways of Life. Old Age in a Life History Perspective. In: Birren, James E. et al. (eds.), Aging and Biography. Explorations in Adult Development. New York: Springer Publishing Company, 167-186
- Ruth, Jan-Erik; Öberg, Peter (1995b): Alter und Altern in der Lebensgeschichte älterer Finnen. In: Mader, Wilhelm (ed.), Altwerden in einer alternden Gesellschaft. Kontinuität und Krisen in biographischen Verläufen. Opladen: Leske und Budrich, 155-169
- Sander, Kirsten (1997): Lebenszeiten in Bildern. Die Technik der Collage. In: Autorinnen der Schreibwerkstatt „Biographisches Lernen“ (ed.), Im Spiegel lebensgeschichtlicher Bilder. Anleitung zur Praxis biographieorientierter Erwachsenenbildung. Bremen: Universität Bremen, 17-32
- Sander, Kirsten; Schneider, Kordula (1999): Wahrnehmen, beobachten, handeln. Ein Unterrichtskonzept. In: Unterricht Pflege. Brake: Prodos, Heft 3, 32-34
- Schachtner, Christine (1996): Die Ressourcen – Orientierung in der Pflege. Ein Beitrag zur Zukunft der Pflege in Theorie und Praxis. In: Pflege. Bern, Göttingen, Toronto, Seattle: Hans Huber, Heft 3, 198-206

- Scheidt, Jörg (1993): Das Heute durch das Gestern verstehen lernen. Zum Umgang mit Lebenslaufdaten in der Pflege (Teil I). In: Forum Sozialstation. Bonn: Tintenfaß, Heft 64, 16-18
- Scheidt, Jörg (1993): Das Heute durch das Gestern verstehen lernen. Zur Praxis biographischen Handelns (Teil II), In: Forum Sozialstation. Bonn: Tintenfaß, Heft 65, 44-45
- Schlüter, Wilfried (1998): Rechtliche Rahmenbedingungen für die Arbeit von Einrichtungen der Altenhilfe. In: Schlüter, Wilfried; Poser, Märle (eds), Qualitätssicherung in der Altenpflege. Praktische Hilfen für den Arbeitsalltag. Rastede: social media, 11-20
- Schneider, Kordula; Martens, Monika (1997): Fachdidaktische Prinzipien für den Pflegeunterricht. In: Unterricht Pflege. Brake: Prodos, Heft 1, 3-15
- Schönberger, Christine (1998): Spannungsgefüge zwischen Versorgung und Selbständigkeit. In: Häussler-Scepan, Monika (ed.), Möglichkeiten und Grenzen einer selbständigen Lebensführung in Einrichtungen. Integrierter Gesamtbericht zur gleichnamigen Untersuchung. Schriftenreihe des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Soziales. Bd. 147.1. Stuttgart, Berlin, Köln: Kohlhammer, 63-77
- Schütze, Fritz (1983): Biographieforschung und narratives Interview. In: Neue Praxis, 13. Jg., Heft 3, 283-293
- Schütze, Fritz (1984): Kognitive Figuren des autobiographischen Stegreiferzählens. In: Kohli, Martin; Robert, Günther (eds.), Biographie und soziale Wirklichkeit. Neue Beiträge und Forschungsperspektiven. Stuttgart: Metzler, 78-117
- Schuller, Marianne (1994): Zur Wahrheit der Dichtung des narrativen Interviews. Literaturwissenschaftliche Stichworte zu „Felix“. In: Koller, Hans-Christoph; Kokemohr, Rainer (eds.), Lebensgeschichten als Text. Zur biographischen Artikulation problematischer Bildungsprozesse. Weinheim: Dt. Studien-Verlag, 79-89
- Schulze, Theodor (1997): Walter Benjamin: Loggien. Eine Untersuchung zur Bedeutung von Orten in Lebensgeschichten. In: Behnken, Imbke; Schulze, Theodor (eds.), Tatort: Biographie. Spuren, Zugänge, Orte, Ereignisse. Opladen: Leske und Budrich, 75-93
- Schulz von Thun, Friedemann (1998): Miteinander reden 3. Das „innere Team“ und situationsgerechte Kommunikation. Reinbek: Rowohlt
- Schneekloth, Ulrich (1998a): Hilfe- und Pflegebedürftige in Heimen. Endbericht zur Repräsentativerhebung im Forschungsprojekt „Möglichkeiten und Grenzen selbständiger Lebensführung in Einrichtungen“. Schriftenreihe des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Soziales. Bd. 147.2. Stuttgart, Berlin, Köln: Kohlhammer
- Schneekloth, Ulrich (1998b): Einrichtungen der Altenhilfe. In: Häussler-Scepan, Monika (ed.), Möglichkeiten und Grenzen einer selbständigen Lebensführung in Einrichtungen. Integrierter Gesamtbericht zur gleichnamigen Unter-

- suchung. Schriftenreihe des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Soziales. Bd. 147.1. Stuttgart, Berlin, Köln: Kohlhammer, 35-49
- Simmel, Georg (1970): Grundfragen der Soziologie. 3. Aufl. Berlin: de Gruyter (1. Fassung 1917)
- Soeffner, Hans-Georg (1989): Auslegung des Alltags – der Alltag der Auslegung. Zur wissenssoziologischen Konzeption einer sozialwissenschaftlichen Hermeneutik. Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- Stracke-Mertes, Ansgar (1994): Was der alte Mensch heute ist, ist er geworden. Biographiearbeit und ihre Umsetzung im pflegerischen Prozess. In: Altenpflege. Hannover: Vincent, Heft 3, 173-176
- Strauss, Anselm; Corbin, Juliet (1996): Grounded Theory. Grundlagen qualitativer Sozialforschung. Weinheim: Psychologie Verlags Union
- Strauss, Anselm L. (1998): Grundlagen qualitativer Sozialforschung. Datenanalyse und Theoriebildung in der empirischen und soziologischen Forschung. München: Fink
- Thiessen, Barbara (1997): Individualisierung und Reproduktion. Analyse prekärer Arbeitsverhältnisse im Privathaushalt. Werkstattbericht des IBL. Bremen: Universität Bremen
- Theissen, Manuel (1991): Wissenschaftliches Arbeiten. Techniken – Methodik – Form. München: Vahlen
- Viereck, Stefanie (1988): Hinter weißen Fassaden. Alwin Münchmeyer. Ein Bankier betrachtet sein Leben. Reinbeck: Rowohlt
- Wallrafen-Dreisow, Helmut (1984): Tagebuch aus dem Altenheim. Weinheim, Basel: Beltz
- Wegner, Matthias (1999): Hanseaten. Von stolzen Bürgern und schönen Legenden. Berlin: Siedler
- Weidner, Frank (1995): Professionelle Pflegepraxis und Gesundheitsförderung. Eine empirische Untersuchung über Voraussetzungen und Perspektiven des beruflichen Handelns in der Krankenpflege. Frankfurt a. Main: Mabuse
- Willems, Herbert (1997a): Rahmen und Habitus. Zum theoretischen Ansatz Erving Goffmans. Vergleiche, Anschlüsse und Anwendungen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- Willems, Herbert (1997b): Rahmen, Habitus und Diskurse. Zum Vergleich soziologischer Konzeptionen von Praxis und Sinn. In: Berliner Jahressheft für Soziologie. Heft 1, 87-107
- Wittneben, Karin (1991): Pflegekonzepte in der Weiterbildung zur Pflegelehrkraft. Über Voraussetzungen und Perspektiven einer kritisch-konstruktiven Didaktik der Krankenpflege. Frankfurt a. Main: Peter Lang
- Weymann, Ansgar (1998): Sozialer Wandel. Theorien zur Dynamik der modernen Gesellschaft. Weinheim, München: Juventa

Anhang

Transkriptionsnotationen

F.:	Erzählerin, erster Buchstabe des Vor- oder Nachnamens	
I.:	Interviewerin	
-	kurze Pause	
- -	längere Pause	
(2 sec.)	Pause mit Angabe der Sekunden	
<u>niemals</u>	auffällige Betonung eines Wortes oder eines Satzteiles	
(.)	unverständliches Wort	
(...)	Auslassung von Text in der Wiedergabe	
(... Weg)	unverständliches Wort (vermutete Bedeutung)	
,	kurzes Absetzen zwischen den Satzteilen	
.	fallende Intonation (Satzende)	
?	Frageintonation	
mir-da	zusammengezogenes Wort	
gefr-	abgebrochenes Wort	
((lachen))	Charakterisierung nichtsprachlicher Vorgänge	
I.: Ich wollte Sie noch fragen,		gleichzeitiges Sprechen
F.: Ja		
I.: ob Sie sich		
da sagte sie, 'ja, es ist nicht zum Aushalten mit ihm'		Kennzeichen wörtlicher Rede, meistens verbunden mit einer Veränderung der Stimmlage
[zeigt auf das Bild]		Erläuterungen zur konkreten Interview-situation (Gestik, etc.)