

# Die Körpersprache der Lüge

## Eine Skizze zur Anwendung der filmgestützten Interaktionsanalyse

Oliver Dimbath

*Beitrag zur Ad-Hoc-Gruppe »Die Lüge ohne Worte erzählen. Über die nonverbale Darstellung von Täuschungen in der filmischen Interaktion«*

### 1. Einleitung

Pinocchio, der hölzerne Bengel in der Kindergeschichte von Carlo Collodi, ist zwar vernunftbegabt – allerdings ist sein Moralbewusstsein nur gering ausgeprägt: Er lügt ständig, dass sich die Balken biegen, weil ihm Lügen das Leben einfacher machen. Zur Strafe wächst bei jeder Lüge seine hölzerne Nase. Da es ihn nicht lange im Haus seines Erzeugers – des Meisters Gepetto – hält, gibt es kaum jemanden, dem die variierende Nasenlänge des Holzmännchens auffällt. Der Feenzauber dient somit in erster Linie der Disziplinierung des Lausbuben, dessen vordringlicher Wunsch es ist, endlich ein echter Knabe aus Fleisch und Blut zu werden. Und das geht natürlich schlecht mit der langen Nase. Er muss sich also bewähren.

Auch wenn die Nase eher als Gewissensindikator für das Holzpüppchen selbst fungiert, werden bereits Kinder mit Mythen wie einer ‚grünen‘ oder ‚schiefen‘ Nase konfrontiert, wenn man sie der Lüge überführt hat. Das ist zwar Unfug, adressiert aber die Tatsache, dass Körpersignale wahrgenommen und ausgedeutet werden können, wenn die Vertrauenswürdigkeit des Gegenübers infrage steht. Verfahren der biometrischen Gesichtserkennung, die auch Mimik und die durch sie mutmaßlich ausgedrückten Gefühle zu entschlüsseln vermögen, sind nicht mehr nur Stoff reiner Science Fiction. Das *Project Oxford* des Softwareherstellers *Microsoft* zeigt, dass rechnergestützte Emotionserkennung bereits kurz vor der massenhaften Anwendung steht.

Soziale Interaktionen werden nicht nur von meist impliziten Deutungen körperlicher Indikatoren emotionaler Zustände flankiert. Diese oft ‚automatischen‘ Interpretationsleistungen haben Einfluss darauf, wie Menschen auf Körpersignale anderer, die die Konversation begleiten, reagieren. Mit anderen Worten wird das sprachliche Wechselwirken bei der Kommunikation unter Anwesenden immer auch von aussagerelevanten Verhaltenselementen begleitet.

A: „Was ist?“

B: „Nichts, wieso?“

A: „Du hast so geschaut.“

B: „Alles gut.“

Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang die offenkundige Routine, mit der eine Diskrepanz zwischen verbaler Mitteilung als sprachlich geäußertem Sinngehalt und authentischer Gestimmtheit angenommen wird. Weil Menschen das eine sagen, aber das andere denken, zugleich aber am ‚wirklich‘ Gemeinten oder an irgendwie ehrlichen Botschaften interessiert sind, scheint das Grundmisstrauen belogen zu werden fundamental zu sein. Insofern erweist sich die Lüge als Zugang für solche Momente doppelbödigter Kommunikation aufschlussreich – und ist, davon abgesehen, eigentlich fast schon ‚klassisch‘.

Im Weiteren wird zunächst eine Begriffsbestimmung der Lüge vorgenommen und das Phänomen in einen soziologischen Kontext gestellt. Wenn für die Lüge das Auseinanderklaffen von verbalem und nonverbalem Ausdruck ein beobachtbares Indiz ist, liegt es nahe, auf die Wechselwirkung in Interaktionen zu achten. Es geht dann nicht nur um den verlogenen Sprechakt, sondern auch um Verstehen. Im Zusammenhang mit dem Lügen wird es ohnehin kompliziert. Denn die Lüge verstehen kann heißen, ihr zu glauben, aber auch, sie als Lüge zu identifizieren. Das Erkennen einer Täuschung erfolgt aufgrund der mit einer Deutung verbundenen Plausibilitätsprüfung einer bestimmten Aussage. Das kann inhaltlich erfolgen, oder der beziehungsweise die Belogene identifiziert Signale, die sein oder ihr Misstrauen wecken. Die Lügenanalytik, welche nachfolgend skizziert wird, befasst sich mit den körperlichen Anzeichen, die seitens der oder des Belogenen einen Verdacht erregen könnten.

Da es nicht leicht und ethisch kaum vertretbar ist, Interviewpartner/-innen zu ernsthaften Lügen zu veranlassen, wird der Untersuchung das fiktionale Material des Spielfilms zugrunde gelegt. Nach der Begriffsklärung erscheint es daher als notwendig, den hier gewählten methodischen Zugang zu umreißen.

## 2. Geistes- und sozialwissenschaftliche Theorien der Lüge

Was ist eine Lüge? Vor allem die Sprachwissenschaften haben sich ausführlich mit dem Problem der absichtlich unwahren Aussage beschäftigt, so dass nur ein Minimalüberblick gegeben werden kann, der einer genuin soziologischen Lügenanalytik vorangestellt wird.

Bemühungen, dem Lügen wissenschaftlich auf den Grund zu gehen, lassen sich bis in die Anfänge der Schriftkulturen zurückverfolgen. Vielleicht aufgrund einer zeitgeistig gesteigerten Aufmerksamkeit sind in jüngster Zeit einige Sammlungen und Untersuchungen erschienen oder erneut aufgelegt worden. Hierzu zählt die von Maria-Sybilla Lotter (2017) herausgegebene Sammlung mit einschlägigen Texten von der Antike bis zur Gegenwart. Der Reader beginnt mit Platon und Aristoteles und bietet Texte von Cicero, Augustinus, Thomas, Bacon, Kant, Rousseau, Nietzsche bis hin zu Arendt oder Adorno.

Seinem Durchgang durch Theorien der Lüge stellt der Linguist Clemens Knobloch (2014) eine Definition Gabriel Falkenbergs voran. Lügen seien als sprachliche Äußerungen mit folgenden Eigenschaften zu begreifen: Sie sind erstens *personal*, da sie immer von einer Person und nicht von einer Institution wie der Sprache ausgehen. Sie sind zweitens *sozial*, haben also immer einen Adressaten. Drittens sind sie *temporal* und damit zeitlich festgelegt, viertens *intentional* also absichtsvoll und schließlich *verbal*.

Was Falkenberg ausschließt: Lebenslügen richten sich nicht auf jemand anderen, und die Verstellung sowie nonverbale Akte der Täuschung fallen nicht ins Gewicht. Knobloch sucht zunächst in Sprach- beziehungsweise Sprechakttheorien, in Ansätzen der sprachskeptischen Philosophie und neu-

eren Diskurstheorien. Bis auf die Feststellung, dass Sprache ohnehin immer lüge, wird er kaum fündig. Einzig der Sachverhalt, dass der Vorwurf der Lüge in einen Rechtfertigungszwang münde, erscheint ihm als weiterführend. Dieser Sachverhalt wird auch im Rahmen der Konversationsanalyse thematisiert, wo der Lüge ein account-Zwang und hohe konversationelle Kosten attestiert werden. Zudem findet er in dem mit *Everyone has to lie* überschriebenen Aufsatz von Harvey Sacks (1975) den Hinweis, dass es einen Unterschied mache, ob unter Gleichen oder unter Ungleichen gelogen wird.

In der sozialpsychologischen Lügenforschung gehe es, neben Fragen zum Gruppendruck, um Lügenerkennung. Knobloch verweist hier vor allem auf die Arbeiten Paul Ekman's (vgl. zum Beispiel 1988), der sich intensiv mit der Analyse nonverbaler Indikatoren beschäftigt hat. Sprache, so der Grundsatz, mache Lügen leicht – der Körper aber tendiere zur Ehrlichkeit.

Mit einem Hinweis auf Erving Goffman streift Knobloch erneut die soziologische Lügenforschung. Goffman, in dessen Interaktionsanalysen auch nonverbale Kommunikation eine Rolle spielt, geht davon aus, dass sich Individuen im Rahmen eines *social make-up* immer abweichend von dem darstellen, was sie zu sein glauben (Goffman 1985). Die schon von Georg Simmel (1992) herausgearbeitete Verdopplung der Realität erscheint so betrachtet als ganz alltäglich. Festzuhalten ist, dass sich Goffman in erster Linie für die Bewerkstelligung der Täuschung – als stets abgewogen moderate Variation der Wirklichkeit beziehungsweise als Modulation eines Rahmens – interessiert aber kaum für den Vorgang des Belügens und Belogen-Werdens (vgl. Goffman 1980).

Weitere soziologische Ansätze befassen sich mit unterschiedlichen Formen oder Kategorien der Lüge (vgl. Hettlage 2003). Besonders Fragen der politischen Lüge, der Propaganda, des Unterschieds von Lüge und Irrtum oder die Variante der wohlmeinenden Lüge, der *white lie*, werden hierbei diskutiert. Dabei liegt allerdings stets der Kontrast zwischen Aussage und einer auf welcher Grundlage auch immer postulierten wahren Wirklichkeit zugrunde. Zudem wird das Problem der Lüge nur selten ohne Bezug zum moralischen Urteil behandelt.

Über diese bestehenden Ansätze hinaus kann sich die soziologische Beobachtung jedoch auch darauf konzentrieren, was zwischen Personen vorgeht, wenn gelogen wird. Das ist freilich unergiebig, wenn die Lüge nicht auffliegt – also ‚perfekt‘ gelogen wird. Spannend wird es jedoch, wenn, wie von der ethnomethodologischen Konversationsanalyse sowie an vereinzelt Stellen bei Goffman (1952) vorbereitet, die Lüge aufzufliegen droht. Was, so würde eine interaktionsanalytische Soziologie fragen, geschieht, wenn Zweifel geäußert werden, und was kann die Grundlage dieses Zweifels sein?

### 3. Lügen in Interaktion – nonverbale Kommunikation

Die Recherche von Clemens Knobloch zeigt, dass sich neben der Philosophie vor allem die Sprachwissenschaften um eine Untersuchung des Lügens verdient gemacht haben. Dies hat allerdings auch dazu geführt, Lüge auf der Basis von Texten und nicht in ihrem sozialen Vollzug zu analysieren. Aus soziologischer Perspektive nimmt Goffman Täuschungen als eine Form der Strukturmodulation in den Blick und gibt damit eine Antwort auf die Frage nach der Dynamik sozialer Ordnung. Empirisch kommt Goffman dem Problem des interaktiven Vollzugs von Täuschungen ziemlich nahe.

Die Konversationsanalyse begreift die Lüge als Teilnehmerkategorie. Wird sie thematisch, ist die Störung der Interaktion schwerwiegend, da für beide Seiten ein Gesichtsverlust sowie der Abbruch der Kommunikation droht. Vielleicht gibt es aus diesem Grund viele Rückzugsmöglichkeiten im Sinne von Aussagen wie: ‚Da muss ein Missverständnis vorliegen‘. Allerdings interessiert sich dieser Zugang für

die – mitunter erwartbaren – Konsequenzen des Lügens. Auf welcher Grundlage eine Lüge auffliegt, ob und wie sie körpersprachlich ko-kommuniziert wird, steht nicht im Mittelpunkt.

Die bereits erwähnten Forschungen Paul Ekman's, die in einer TV-Krimiserie mit dem bezeichnenden Titel *Lie to me* auch fiktional bearbeitet und in populärwissenschaftlichen Publikationen ‚massenverträglich‘ verbreitet wurden, bieten für derartige Fragestellungen die meisten Anschlussstellen (vgl. zum Beispiel Ekman 2011). Ekman hat sich aus darwinistischer Perspektive mit Emotionsausdrücken des Gesichts befasst und kulturübergreifende Muster identifiziert. Seine Lügenerkennungstheorie beruht auf der Annahme, dass Lügen – je nach Kontext – von Emotionen begleitet werden, die, auch bei geübten Lügern und Lügnerinnen, durch sehr kurze Körpersignale, sogenannte Mikroexpressionen, unhintergebar zum Ausdruck kommen. Grundlage seines Analyseinstruments ist ein Kategorienschema für Kombinationen bestimmter Gesichtsmuskelbewegungen, das *Facial-Action-Coding-System*.

Unabhängig von der Frage nach der Treffsicherheit dieses Tools geht die Theorie davon aus, dass Emotionen nicht nur angezeigt werden, sondern im Interaktionsverlauf von der Interaktionspartnerin oder dem Interaktionspartner auch entschlüsselt werden können beziehungsweise müssen. Nicht nur geübte Beobachter und Beobachterinnen, sondern jeder Mensch im Alltag ist grundsätzlich in der Lage, einen Teil der Lügen, mit denen er oder sie konfrontiert wird, aufzudecken. Gleichgültig, welche Konsequenzen gezogen werden, gibt es die Möglichkeit zu deuten, dass beim Gegenüber etwas komisch war. Aber worin bestehen die Signale, die darauf hinweisen, dass einem gerade ein Bär aufgebunden wird?

Lüge ist also mehr als nur die sprachliche Aussage. Sie ist eine Irritation der sozialen Beziehung, die auf sprachlicher Ebene aufgedeckt werden kann, wenn sich logische Inkonsistenzen zwischen Mitteilungen in einem situativen Kontext ergeben. Zugleich kann sie infolge nonverbaler Kommunikation in dem Moment auffliegen, in dem sich ein Interaktionspartner oder eine Interaktionspartnerin darauf konzentriert, eine zweite Wirklichkeit zu konstruieren und dabei emotional so engagiert ist, dass ihm oder ihr Fehler in der Kontrolle des erwartbaren Körperausdrucks unterlaufen.

## 4. Exkurs über die Methode: Lügendarstellungen im fiktionalen Film

Ein methodischer Zugang zur empirischen Analyse des Lügens in Interaktionssequenzen ist die filmgestützte Interaktionsanalyse (Dimbath 2013; Dimbath, Klaes 2018). Ursprünglich inspiriert sich das Verfahren der Verwendung von Filmen als quasi-naturalistischem Datenmaterial an Arbeiten des Familiensoziologen Karl Lenz (Lenz 2006; Lenz, Sammet 2003). Er hat vor einigen Jahren Paarbeziehungen anhand von Filmsequenzanalysen und im Rückgriff auf Goffmans Überlegungen zur Interaktionsordnung untersucht. Im Gegensatz zu Lenz, der die relativ aufwändigen Filmanalysen nur als Ergänzung zur Erforschung sozialer Phänomene nutzt, dient das Instrument einer filmgestützten Interaktionsanalyse der eigenständigen Entwicklung von Aussagen im Hinblick auf empirisch gestützte Theoriebildung.

Beschäftigt man sich unter diesen Voraussetzungen mit Täuschungen oder – wie im vorliegenden Fall – mit der Lüge, kann das Ziel nicht in ihrer bloßen Identifikation liegen. Es geht also nicht darum, in einer filmischen Interaktion eine Lüge aufzudecken. Das wäre unnötig, da die Verdopplung der Realität beim Schauspiel ohnehin entsteht. Die Qualität des Schauspiels erweist sich bekanntlich am Grad seiner Annäherung an das, was als situativ-authentisches Verhalten akzeptiert wird. Im Mittelpunkt

steht damit der Versuch von Schauspielenden, in einer bestimmten narrativ interpretierten Interaktionssituation die soziale Wirklichkeit möglichst glaubwürdig zu vermitteln.

Lügenderstellungen im Film zu finden ist nicht schwierig, da Lügen in filmischen Narrativen oft vorkommen. Damit stellt sich das Problem der Fallauswahl. Ausgangspunkt dieser exemplarischen Analyse ist der erstbeste Fernsehkrimi; weitere Fälle werden dann nach Maßgaben des Theoretical Sampling aus dem Methodenarsenal der Grounded Theory ermittelt. Ein Hilfsmittel hierzu ist die sogenannte Verlaufskarte – eine spezielle Form des fallauswahlbezogenen Memos. Die Verlaufskarte dokumentiert über die interpretativ gewonnenen Codes die Entscheidung für die weitere Auswahl des zu analysierenden Materials (Dimbath et al. 2018). Grundlage der Interpretation ist das filmanalytische Einstellungsprotokoll – also eine möglichst detaillierte, sekundengenaue Transkription von Szenenhandlung, Kamerablick, gegebenenfalls Mise en Scène, Sprechtext, Atmogeräuschen und Musik und eben der geschauspielerten Darstellung.

Das Vorgehen wird im Folgenden anhand von drei kurzen Filmszenen illustriert. Für eine soziologische Theorie des Lügens ist das keinesfalls ausreichend; aber für die Darstellung der Arbeitsweise und der Art der durch diese Vorgehensweise erwartbaren Ergebnisse mag es hinreichen.

## 5. Typische Aspekte des Lügens in nonverbale Kommunikation

In der Tatort-Folge *Sonnenwende*<sup>1</sup> – ein per Zufall gewählter Einstiegsfall – wurde zunächst nach nonverbalen Auffälligkeiten im Kontext von Lügen gesucht. Das Schauspiel soll offensichtlich dem Filmpublikum anzeigen, dass in der betreffenden Szene etwas nicht stimmt – ob die ermittelnde Kommissarin und ihr Partner das bei ihrer Befragung einer zweifelhaften Gerichtsmedizinerin auch bemerken oder ob sie schon zuvor über einen Verdachtsmoment verfügen, ist für die Analyse zweitrangig. Durch die Körpersignale – Vermeiden des Blickkontakts, Blick ins Leere, Zurückweichen – wird hier bereits die emotionale Komponente eines bewussten Verstoßes gegen moralische Grundsätze deutlich. Möglicherweise handelt es sich um spontane, reaktive Schutz- oder Notlügen, die körperlich etwas mit der Lügnerin ‚machen‘.

Wollte man bereits hier mit einer Theoretisierung des Lügens beginnen, wäre ein erster Unterschied zwischen der reaktiven – und dadurch möglicherweise emotional schlechter kontrollierbaren – und der proaktiven, vorab geplanten Lüge zu konstatieren.

Die weitere Fallauswahl erfolgt minimal kontrastiv bei den Körpersignalen der Lüge: Die nächste Szene soll weitere Momente der fehlenden Affektkontrolle beim Lügen enthalten, und auch der Fokus auf die Not- oder Schutzlüge wird beibehalten. Allerdings wird nun die Darstellung einer reaktiven Lüge untersucht, wobei sich der Lügner diesmal nicht überraschend zur Lüge genötigt sehen soll.

In der daraufhin ausgewählten Polizeiruf-110-Folge *In Flammen*<sup>2</sup> finden sich schnell weitere Hinweise auf die Darstellung verlorener Affektkontrolle. Auch hier geht es um Schutz- oder Notlügen, mit deren Hilfe ein Verdächtiger versucht, die eigene Person aus einem Straftatbestand herauszuhalten. Da die Ermittlerin und der Ermittler in dieser Krimi-Episode deutlich robuster vorgehen, entsteht der Eindruck, dass eine gewaltvermittelte Verschärfung der Interaktionssituation auch einen versierten

---

<sup>1</sup> Tatort *Sonnenwende* (2018), Regie: Umut Dag, in den Hauptrollen Eva Löber und Hans-Jochen Wagner als Kommissarin und Kommissar sowie Christina Große als Gerichtsmedizinerin.

<sup>2</sup> Polizeiruf 110 *In Flammen* (2018), Regie: Lars Gunnar Lotz, in den Hauptrollen Anneke Kim Sarnau und Charly Hübner als Ermittlerin und Ermittler sowie Adheer Adel als Tatverdächtiger.

Lügner unter emotionalen Druck setzt und seine Affektkontrolle beeinträchtigt. Im Filmnarrativ fliegen die Lügen allerdings aufgrund von Inkonsistenzen auf – der Befragte verstrickt sich bei immer genaueren und unter hoher Aggressivität vorgebrachten Nachfragen in Widersprüche.

Für die Weiterarbeit an der Theoriefigur erbringt der minimale Kontrast zunächst eine Vertiefung beziehungsweise Ausweitung des Spektrums körperbezogener Signalindikatoren: Hier finden sich Anzeichen wie der unstete Blick von einem Interaktionspartner zum anderen sowie das Kopfschütteln bei einer eigentlich zustimmenden Antwort. Es zeigt sich darüber hinaus, dass in der filmischen Darstellung die Affektkontrolle beim Lügen mit wachsender Aggressivität in der Interaktion nachlässt. Dies ist verbunden mit dem Ausdruck körperbezogener Signalindikatoren sowie mit Konzentrationsschwächen bei der Konstruktion und Begründung der ‚alternativen Fakten‘.

Die weitere Fallauswahl behält sowohl den minimalen Kontrast im Hinblick auf die Suche nach Körpersignalen des Lügens – hier soll einfach gesammelt und genauer kategorisiert werden – als auch den Kontext der Schutz- oder Notlüge bei. Variiert werden nun maximal kontrastiv der Aspekt des Egoismus oder Selbstschutzes sowie die Situativität. Gemeint ist damit, dass eine Lügensituation mit emotionaler Vorbereitung im Sinne einer proaktiven Lüge gesucht wird.

Eine diesen Kriterien entsprechende Sequenz findet sich in der Folge *Stolperfalle*<sup>3</sup> der bereits erwähnten US-Fernsehserie *Lie to me*. Hier steht eine *white lie* im Vordergrund, mit deren Hilfe ein alleinerziehender Familienvater versucht, seine abtrünnige und psychisch labile Tochter zurückzuholen. Die filmisch erzählte Situation ist kompliziert, da die Tochter den Verdacht hegt, dass der Vater ihre Mutter umgebracht hat. Tatsächlich hatte sie selbst als kleines Mädchen den Tod der Mutter verschuldet – eine ‚Wahrheit‘, mit der sie bis dato verschont worden war. Ihre Schwester und der Vater versuchen nun, die Geschichte so umzuerzählen, dass die jüngere Schwester im Kleinkindalter – und nicht der Vater – die tödliche Stolperfalle aufgestellt hatte. Die Interaktionssituation, in der die Lüge ausgesprochen wird, ist hochgradig artifiziell. Die Begegnung findet in einem neutralen Besprechungsraum unter Begleitung einiger auf Mikroexpressionen spezialisierter Psychologinnen und Psychologen statt. Sie helfen der Familie, die Lüge auch gegen Zweifel der Belogenen zu konsolidieren. Diese Zweifel kommen auf, da der Vater – trotz Vorbereitung – nicht in der Lage ist, seine Körpersignale zu kontrollieren. Seine Darstellung scheint unauthentisch. Er bedarf der Hilfe durch einen Psychologen, der immer dann eingreift, wenn bei der Tochter Zweifel aufkommen. Bemerkenswert an der Filmsequenz ist, dass die beteiligten Filmcharaktere ständig Körpersignale zeigen, die auf Lüge verweisen. Man sieht also erneut Beispiele für unauthentisches Sprechen, indem die Schauspielenden emotionale Verunsicherung oder Widerstand darstellen. Der Konsolidierungstrick des Psychologen besteht darin, auf der Metaebene des Gesprächs Empathie zu fordern. Indem aber sowohl der Vater als auch die belogene Tochter Ausdrücke emotionaler Dissonanz zeigen, erscheint die insgesamt glaubwürdige Szene nicht nur als Lösung des familialen Konflikts. Sie dient auch als Beispiel für eine Lügendarstellung, in der die Belogene die ihr dargebotene alternative Wirklichkeitsdeutung dankbar annimmt – ohne sie zu glauben.

Für die Weiterarbeit an der Entwicklung von Hypothesen über die Körpersprache der Lüge ist die Sequenz jedoch reichhaltig. Sie zeigt Beispiele für durchschaubare Lügen – der Vater blickt ernst und kann den Blickkontakt mit der Tochter kaum halten, schaut immer wieder zu Boden, befeuchtet sich die Lippen mit der Zunge – in Wechselwirkung mit dem mimisch ausagierten Zweifel der Belogenen.

---

<sup>3</sup> Lie to me *Stolperfalle* (2010), Fox, in den Hauptrollen als Mikroexpressionsforscher Cal Lightman (Tim Roth) und Gillian Foster (Kelli Williams) sowie als Praktikantin Lightmans Tochter Emily (Hayley McFarland); in den Nebenrollen dieser Folge die Teenager Amy (Haley Ramm) und Molly (Natalie Dreyfus) sowie deren Vater Dawkins (Dean Norris).

Sie legt die Stirn in Furchen als Ausdruck von Wut und Trauer und schüttelt dann verneinend den Kopf als sie die Version ihres Vaters akzeptiert – ein Kopfschütteln, das mit einer bestätigenden Aussage verbunden wird, lässt sich gemäß Ekman als Inkonsistenz und Hinweis auf Lügen interpretieren. Der Zweifel der Tochter ist so offenkundig, dass der Filmcharakter des geschulten Beobachters eingreifen und die Situation ‚retten‘ muss.

## 6. Fazit und Ausblick

Zum Schluss dieser kurzen Skizze einer filmgestützten Interaktionsanalyse des Lügens muss die Frage gestellt werden, was zu diesem Zeitpunkt über eine Soziologie der Lüge gesagt werden kann. Zunächst ist es aufschlussreich, den – vergleichsweise schlichten – Abgleich zwischen kommunikationspsychologischen Befunden der Lügenidentifikation und ihrer Darstellung in der filmischen Fiktion vorzunehmen. Eine der Ausgangsfragen war es herauszufinden, welche körpersprachlichen Signale dem Filmpublikum geboten werden, wenn dessen Verdacht erregt werden soll. Wenn man von einer gewissen Wirksamkeit medialer Sozialisation im Sinne des sozialen Lernens durch Medienrezeption ausgeht, wird man die Typisierung bestimmter Verhaltensweisen als ‚verdächtig‘ zur Kenntnis nehmen. Neben einem an Verhaltensskripten orientierten Wissen über die Möglichkeit Lügen aufzudecken, lässt sich daraus als Praxiswissen – im Fall, dass sich der Lügner oder die Lügnerin gut unter Kontrolle hat – aufzeigen, welche körpersprachlichen Ausdrücke auf jeden Fall vermieden werden sollten. Für eine soziologische Analyse zeichnet sich dagegen eine Ergänzung der Ordnung sozialer Interaktion um erwartbare Körpersignale ab.

Der Ertrag der filmgestützten Interaktionsanalyse besteht darin, dass sie den soziologischen Blick auf Interaktionsordnungen erweitert. Im Fall des Lügens und Täuschens lässt sich rekonstruieren, wie bestimmte typisch wiederkehrende Interaktionsfiguren in sozialen Beziehungen typischerweise dargestellt werden. Es geht nicht darum, in der filmischen Fiktion das besonders unerwartete Interaktionsgeschehen aufzusuchen. Ein solches würde vielleicht den ‚Witz‘ des filmischen Narrativs ausmachen. Vielmehr steht die Konstruktion von Normalität im Mittelpunkt, über die das Publikum überhaupt erst in die Lage versetzt wird, ein Bewegtbildnarrativ filmisch – im Sinne Siegfried Kracauers (1985) – zu verstehen.

## Literatur

- Dimbath, Oliver. 2013. Methodologischer Voyeurismus. Überlegungen zu einer Neuausrichtung soziologischer Filmanalyse. *Soziale Welt* 64:401–415.
- Dimbath, Oliver und Matthias S. Klaes. 2018. Filmgestützte Interaktionsanalyse als quasi-naturalistische Forschung. In *Die Herausforderungen des Films. Soziologische Antworten*, Hrsg. Alexander, Geimer, Carsten Heinze und Rainer Winter, 57–74. Wiesbaden: Springer VS.
- Dimbath, Oliver, Michael Ernst-Heidenreich und Matthias Roche. 2018. Praxis und Theorie des Theoretical Sampling. Methodologische Überlegungen zum Verfahren einer verlaufsorientierten Fallauswahl. *Forum Qualitative Sozialforschung* 19: 34 Absätze.
- Ekman, Paul. 1988. *Gesichtsdruck und Gefühl. 20 Jahre Forschung von Paul Ekman*. Paderborn: Junfermann-Verlag.
- Ekman, Paul. 2011. *Ich weiss, dass du lügst. Was Gesichter verraten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

- Goffman, Erving. 1952. On cooling the mark out: Some aspects of adaptation to failure. *Psychiatry* 15:451–464.
- Goffman, Erving. 1980. *Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Goffman, Erving. 1985. *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*. München, Zürich: Piper.
- Hettlage, Robert. 2003. Vom Leben in der Lügengesellschaft. In *Verleugnen, Vertuschen, Verdrehen. Leben in der Lügengesellschaft*. Hrsg. Robert Hettlage, 9–49. Konstanz: UVK.
- Knobloch, Clemens. 2014. Was man Sprach- und Kommunikationswissenschaftler über die Lüge fragen darf – und was nicht. *Cahiers d'Études Germanique* 67:27–44.
- Kracauer, Siegfried. 1985. *Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Lenz, Karl. 2006. Paare in Spielfilmen – Paare im Alltag. In *Das Kino der Gesellschaft – die Gesellschaft des Kinos. Interdisziplinäre Positionen, Analysen und Zugänge*, Hrsg. Manfred Mai und Rainer Winter, 117–147. Köln: Herbert von Halem Verlag.
- Lenz, Karl, und Kornelia Sammet. 2003. Beziehungsanfänge als interaktiver Prozess. Eine Analyse anhand von Spielfilmen. In *Mediensozialisation. Pädagogische Perspektiven des Aufwachsens in Medienwelten*, Hrsg. Karsten, Fritz, Stephan Sting und Ralf Vollbrecht, 221–240. Opladen: Leske + Budrich.
- Lotter, Maria-Sibylla (Hg.). 2017. *Die Lüge. Texte von der Antike bis in die Gegenwart*. Stuttgart: Reclam.
- Sacks, Harvey. 1975. Everyone has to lie. In *Sociocultural dimensions of language use*, Hrsg. Mary Sanches und Ben G. Blount, 57–79. New York: Academic Press.
- Simmel, Georg. 1992. Zur Psychologie und Soziologie der Lüge. In *Georg Simmel: Aufsätze und Abhandlungen 1984–1900*. Gesamtausgabe Band 5, Hrsg. Heinz-Jürgen Dahme und David P. Frisby, 406–419. Frankfurt am Main: Suhrkamp.