



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Szenische Interaktionen der Generationen:
Die Darstellung familiärer Konflikte anhand ihrer
prosodischen Merkmale in der
„Father-Knows-Best“-Trilogie von Ang Lee“

verfasst von / submitted by

Anna-Lina Marent, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts, MA

Wien, 2017 / Vienna 2017

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 811

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Sinologie

Betreut von / Supervisor:

Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Agnes Schick-Chen

Diese Forschungsarbeit ist meinen Eltern

Barbara und Stephan Marent

gewidmet

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich all jenen danken, die mich im Rahmen dieser Masterarbeit begleitet haben. Mein erster Dank gilt Frau ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Agnes Schick-Chen, die diese Arbeit betreut und begutachtet hat. Sie ist mir in der längeren Phase der Themenfindung stets mit wertvollen Anregungen und Geduld zur Seite gestanden.

Ein herzlicher Dank gebührt auch meinem „Masterarbeits-Engel“ Dr. Reinhard Neumeier. Er hat mich nicht nur mit seiner fachlichen Kompetenz, vor allem in den statistischen Ausführungen unterstützt, sondern mich auch emotional durch die Entstehungsphase dieser Masterarbeit getragen. Ich habe gelernt, dass wissenschaftliches Arbeiten Spaß machen kann.

Abschließend möchte ich mich bei meiner gesamten Familie bedanken, allen voran bei meinen Eltern Barbara und Stephan. Sie haben mir durch ihre Unterstützung das Studium ermöglicht, nie aufgehört an mich zu glauben und mich stets ermutigt, mein Ziel nicht aus den Augen zu verlieren.

Abstract (deutsch)

Eine häufige Ursache von Konflikten innerhalb von Familien sind Generationenkonflikte. Die Filmtrilogie ‚Father-Knows-Best‘ von Ang Lee zeigt zusätzlich Konflikte, besonders im Kontext des Aufeinandertreffens verschiedener Kulturen und von Tradition und Moderne. Die Problemdarstellung dieser Konflikte führt zur leitenden Forschungsfrage: Wie drücken sich familiäre Konflikte durch prosodische Merkmale in ausgewählten Sequenzen der in westlichen Sprachen häufig als ‚Father-Knows-Best‘-Trilogie bezeichneten Filmen von Ang Lee aus?

In den letzten Jahren wurden die in der Trilogie behandelten Thematiken ausführlich in der Wissenschaft analysiert und diskutiert. Dies gilt insbesondere für den Film ‚Eat Drink Man Woman‘ (饮食男女 Yinshi nannü), in welchem unter anderem die soziale Bedeutung des Essens und Trinkens im Umfeld der chinesischen Familie aufgezeigt wird. In vorliegender Arbeit wird jedoch ein neuer Ansatz zur Beantwortung der Forschungsfrage gewählt: Familiäre Konflikte werden auf Basis der prosodischen Merkmale Lautstärke, Geschwindigkeit, Tonhöhe und Betonung, sowie Timbre-Intensität analysiert und interpretiert. Als theoretischer Hintergrund wird der Symbolische Interaktionismus gewählt. Zur Beantwortung der Forschungsfragen wird ein qualitativ-quantitativ gemischter Forschungsansatz genutzt. Die Ergebnisse dokumentieren, dass kein signifikanter Unterschied in Bezug auf den kulturellen Kontext besteht, in welchem die Generationenkonflikte stattfinden. Es ist jedoch zu betonen, dass es eine wesentliche Veränderung der Konfliktaustragung gibt, wenn der Vater an der Auseinandersetzung beteiligt ist. Ebenso sind die prosodischen Merkmale in essensbezogenen Situationen stärker ausgeprägt.

Aus methodischer Sicht zeigt diese Arbeit, dass eine prosodische Filmanalyse ergänzende Interpretationsergebnisse einer Filmanalyse liefern kann.

Schlagwörter: Prosodie, Symbolischer Interaktionismus, Sequenzanalyse, Ang Lee, ‚Father-Knows-Best‘-Trilogie, Filmanalyse, Konfuzianismus

Abstract (englisch)

Conflicts within families often occur intergenerationally. The films in Ang Lee's trilogy „Father Knows Best“ depict conflicts between generations, especially in the context of encounters between East and West, tradition and modernity. The representations of problem-solving these depictions involve prompt the central research question: “How do familial conflicts express themselves through prosodic features in selected sequences from Ang Lee's ‚Father-Knows-Best‘-film trilogy?”

In recent years, scientific writers have extensively analyzed and discussed the themes presented in the trilogy. The extent of discussion is apparent, particularly in ‚Eat Drink Man Woman‘ (饮食男女 Yinshi nannü), which among other things, highlights the social significance of eating and drinking in the Chinese family environment. This thesis uses a new approach to answer the research question above: the chapters analyze and interpret familial conflicts based on the prosodic characteristics of loudness, speed, pitch and stress as well as timbre intensity. The analysis refers to the theory of Symbolic Interactionism and uses a mixed qualitative-quantitative approach to answer the research questions. The results show no significant difference in terms of cultural context in which the generational conflicts take place. They emphasize, however, substantial change in conflict disputes when a father character is involved in a dispute. Likewise, prosodic features are more intense in food-related situations.

From a methodological point of view, this work shows that a prosodic film analysis can offer more detailed results within film analysis.

Keywords: prosody, Symbolic Interactionism, sequence analysis, Ang Lee, "Father-Knows-Best“-trilogy, film analysis, Confucianism

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Kopf einer Sequenzanalysetabelle, Beispiel.....	15
Tabelle 2: Mittelwerte und Korrelationskoeffizienten nach Pearson zwischen den prosodischen Merkmalen.....	78
Tabelle 3: Deskriptive Gruppenstatistik der prosodischen Merkmale im Bezug auf kulturellen Kontext.....	83
Tabelle 4: Deskriptive Gruppenstatistik in Bezug auf Vater-Kind-Interaktionen in allen drei Filmen.....	84
Tabelle 5: Deskriptive Gruppenstatistik der prosodischen Merkmale im Bezug auf Essen.....	85

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Ang Lee mit seinen Eltern.....	30
Abbildung 2: Familienmahl in ‚Eat Drink Man Woman‘ (01:43:04).....	37
Abbildung 3: Alex und Martha führen zusammen eine ‚Schiebende Hände‘-Übung aus in ‚Pushing Hands‘ (01:34:12).....	38
Abbildung 4: Sohn Alex stoppt den kontroversiellen Redefluss seines Vater und seiner Ehefrau Martha in ‚Pushing Hands‘ (18:05).....	39
Abbildung 5: Wai-Tung gesteht alles seiner Mutter in ‚The Wedding Banquet‘ (01:18:59)....	42
Abbildung 6: Vater Chu und Tochter Jia-Chien in ‚Eat Drink Man Woman‘ (01:55:01).....	47
Abbildung 7: Histogramm ‚Pushing Hands‘ für prosodisches Merkmal Lautstärke.....	72
Abbildung 8: Histogramm ‚The Wedding Banquet‘ für prosodisches Merkmal Lautstärke....	73
Abbildung 9: Histogramm ‚Eat Drink Man Woman‘ für prosodisches Merkmal Lautstärke...	73
Abbildung 10: Boxplot Trilogie und prosodisches Merkmal Lautstärke.....	74
Abbildung 11: Boxplot Trilogie und prosodisches Merkmal Geschwindigkeit.....	75
Abbildung 12: Boxplot Trilogie und prosodisches Merkmal Tonhöhe.....	76
Abbildung 13: Boxplot Trilogie und prosodisches Merkmal Betonung.....	76
Abbildung 14: Boxplot Trilogie und prosodisches Merkmal Timbre-Intensität/Klangfarbe....	77

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung.....	11
1.1 Problemstellung und Forschungsstand.....	11
1.2 Forschungsfragen.....	13
1.3 Forschungsdesign und Methodik.....	13
1.4 Aufbau der Arbeit.....	16
2 Definition und Erläuterung verwendeter Begriffe und Konzepte.....	19
2.1 Prosodie.....	19
2.1.1 Begriffseingrenzung.....	19
2.1.2 Linguistische Grundlagen und deren methodische Anwendung in der vorliegenden Arbeit.....	20
2.2 Kultur.....	21
2.3 Generation.....	22
2.4 Vater-Kind-Beziehung.....	24
2.4.1 Tradition.....	25
2.4.2 Moderne.....	27
2.4.3 Dichotomie zwischen Tradition und Moderne.....	28
3 Die Filmtrilogie ‚Father-Knows-Best‘ 父亲三部曲.....	30
3.1 Regisseur Ang Lee 李安.....	30
3.1.1 Biographie.....	30
3.1.2 Ang Lees weiteres Werk.....	33
3.2 Inhalte und Querschnittsthemen der Filmtrilogie.....	34
3.2.1 Der Film ‚Pushing Hands‘ 推手.....	37

3.2.1.1 Inhalt – die Story.....	38
3.2.1.2 Besonderheiten.....	39
3.2.2 Film ‚The Wedding Banquet‘ 喜宴.....	40
3.2.2.1 Inhalt – die Story.....	40
3.2.2.2 Besonderheiten.....	41
3.2.3 Der Film ‚Eat Drink Man Woman‘ 饮食男女.....	43
3.2.3.1 Inhalt – die Story.....	43
3.2.3.2 Besonderheiten.....	44
4 Theoretischer Hintergrund und Methoden.....	48
4.1 Theoretische Grundlage.....	48
4.1.1 Chinesische Philosophie des Konfuzianismus.....	48
4.1.1.1 Entstehung von damals bis heute: Die drei Reformen des Konfuzianismus. . .	49
4.1.1.2 Ausgewählte Grundtugenden der konfuzianistischen Lehre.....	50
4.1.2 Symbolischer Interaktionismus.....	52
4.1.3 Deutungsmuster und Fokus der Analysen.....	54
4.1.4 Prosodische Merkmale der chinesischen Sprache.....	55
4.2 Methodisches Vorgehen.....	57
4.2.1 Das Sequenzprotokoll.....	57
4.2.2 Themenanalyse nach Lueger.....	58
5 Analysetabellen selektierter Rahmenszenen.....	60
5.1 Vorgehensweise bei der Analyse.....	60
5.2 Sequenzanalysetabelle ‚Pushing Hands‘	62
5.3 Sequenzanalysetabelle ‚The Wedding Banquet‘	65
5.4 Sequenzanalysetabelle ‚Eat Drink Man Woman‘	68

6 Ergebnisse und Interpretation.....	71
6.1 Verwendete Methoden der Darstellung.....	71
6.2 Prosodische Merkmale im Vergleich.....	72
6.2.1 Darstellung des Merkmals Lautstärke in Form von Histogrammen.....	72
6.2.2 Darstellung von gruppierten Boxplots zur Trilogie.....	74
6.2.3 Vergleich der Merkmale.....	77
6.3 Antworten zu den Subforschungsfragen.....	79
6.3.1 Subforschungsfrage zu den Hintergrundstimmungen.....	80
6.3.2 Subforschungsfrage zum kulturellem Kontext und familiärer Konstellation.....	82
6.3.3 Subforschungsfrage zu Essens-Situationen.....	85
7 Zusammenfassung und Ausblick.....	87
Bibliographie.....	90
Filme.....	95
Glossar.....	96
Anhang I: Filme der Trilogie/Parameter und Sequenzprotokolle.....	100
(A) ‚Pushing Hands‘ 推手.....	100
(B) ‚The Wedding Banquet‘ 喜宴.....	108
(C) ‚Eat Drink Man Woman‘ 饮食男女.....	117
Anhang II: Statistische Übersichten.....	128
T-Test für kulturellen Kontext.....	128
T-Test für Vater-Kind-Konflikte.....	129
Grundtabelle und t-Test für Eltern-Kind-Konflikte.....	130
T-Test für Essenssituations-Konflikte.....	131
Curriculum Vitae.....	132

1 Einleitung

Folgendes Kapitel dient zur Einführung in die vorliegende Arbeit. In Subkapitel 1.1. wird der aktuelle Forschungsstand skizziert und erläutert, wie diese Arbeit in die Forschungslage einzuordnen ist. Des Weiteren werden die Forschungsfragen vorgestellt und die zugrundeliegende Methodik beschrieben.

1.1 Problemstellung und Forschungsstand

Die gegenwärtige Zeit ist aufgrund ihrer Dynamik und ständiger Veränderungen gekennzeichnet durch Konflikte verschiedener Art. Ein wesentlicher ist jener, der innerhalb von Familien infolge geänderter Einstellungen und Verhaltensweisen zwischen den Generationen abläuft. Ein solcher Konflikt, der auch als eine Auseinandersetzung zwischen Tradition und Moderne angesehen werden kann, verschärft sich in der Regel noch mehr, wenn er sich im Kontext des Aufeinandertreffens unterschiedlicher kultureller Hintergründe abspielt.

Solche potenziell konflikthafter Situationen und deren Umgang mit ihnen zeigt die Filmtrilogie ‚Father-Knows-Best‘ (父亲三部曲 Fuqin sanbuqu¹) bestehend aus den drei Filmen ‚Pushing Hands‘ 推手 Tuishou (1992), ‚The Wedding Banquet‘ 喜宴 Xiyan (1993) und ‚Eat Drink Man Woman‘ 饮食男女 Yinshi nannü (1994) des taiwanesisch-amerikanischen Regisseurs Ang Lee (李安 Li An²). In seinen Filmen behandelt er insbesondere die Auseinandersetzungen zwischen den Generationen, zwischen Ost und West und Tradition und Moderne. Diese in den Filmen spezifisch dargestellten Thematiken in Form umgesetzter Erzähl- und Handlungsabläufe wurden in den vergangenen Jahren ausführlich

¹ Bezeichnung der Filmtrilogie als ‚Father-Knows-Best‘ in englischer Sprache, in chinesischer Sprache als 父亲三部曲 (wörtlich übersetzt ‚Father trilogy‘); beide Bezeichnungen stammen nicht von Ang Lee selbst. Grundsätzlich verweisen Übersetzungen auf unterschiedliche Interpretationsansätze in den jeweiligen Sprachen; eine Übersetzung und damit identische Transformation von einer Sprache in eine andere ist aufgrund dieses Ansatzes nur annähernd möglich.

² Im weiteren Verlauf dieser Arbeit mit Ang Lee bezeichnet; für andere chinesische Begriffe wird in der gesamten Arbeit die Pinyin-Umschrift verwendet. Ausnahme: Namen der Schauspieler, diese werden auf Basis der Filmcredits in der Wade-Giles Umschrift angeführt. An dieser Stelle erfolgt eine Beibehaltung der etablierten westlichen Schreibweisen von Eigennamen, auch wenn sie von der sonst in der sinologischen Darstellung gebräuchlichen Pinyin abweichen.

kultur-, medien- und sozialwissenschaftlich analysiert und diskutiert.^{3 4 5} Das gilt insbesondere für den Film ‚Eat Drink Man Woman‘, in welchem unter anderem die soziale Bedeutung des Essens und Trinkens im Umfeld der chinesischen Familie aufgezeigt wird.^{6 7}

Diese Konflikte wurden unter dem Aspekt ihrer Bedeutung für die Generationen, einer geänderten Auffassung zur Selbstbestimmung oder hinsichtlich konfuzianischer Auffassungen in der Fachliteratur erörtert.⁸ Hierzu wurde in der Regel die jeweilige Story des Films und die Umsetzung im Filmverlauf betrachtet. Analysiert wurden die Filme der Trilogie aus verschiedenen psychologischen oder soziologischen Sichtweisen oder mittels eines kommunikationswissenschaftlichen Ansatzes.^{9 10} Nicht im Fokus der Untersuchungen stand bislang jedoch die Sprache in Ang Lees Filmen, welche prosodische Merkmale aufweist, die als Forschungsobjekte dienen können. Bisher veröffentlichte Forschungsarbeiten zur Prosodie (siehe Subkapitel 2.1 auf Seite 19) von Mandarin befassen sich im Wesentlichen mit einzelnen Phonemen¹¹. Um diese Forschungslücke zu schließen, werden in der vorliegenden Arbeit prosodische Charakteristika auf Grundlage ausgewählter Sequenzen aus den drei Filmen der Trilogie analysiert und interpretiert. Diese Sequenzen enthalten unterschiedliche Konfliktfaktoren, alle im Kontext eines Generationenkonflikts.

³ Chen Li 李晨, „李安电影的东西方文化观: 解析“父亲三部曲“ Li An dianying de dongxifang wenhua guan: jixi fuqin san bu qu“ („Die kulturelle Sichtweise von Ang Lee Filmen auf Ost und West: Eine Analyse der „Father-Knows-Best“-Trilogie“), *华文文学 Huawen wenxue (Chinese literature)*, (2004): 2.

⁴ Yichuan Sun 孙慰川. „试论李安“家庭三部曲“的叙事主题及美学特征 Shilun Li An „jiating sanbu qu“ de xushi zhuti ji meixue tezheng“ („Über die erzählten Themen und die ästhetischen Eigenschaften der „Familiendilogie“ von Ang Lee“). *南京师大学报 - 社会科学版 Nanjing shida xuebao – shehui kexue ban (Journal of Nanjing Normal University – Social Science Edition)*, 1 (2007): 27.

⁵ Wenjie Huang 黄文杰. 李安话语作品文化解读 Li An huayu zuopin wenhua jiedu“ („Eine Interpretation von kulturellen Diskursen im Werk von Ang Lee“). *北京电影学院学报 Beijing dianying xueyuan xuebao (Journal of the Beijing Film Academy)*, 3 (2003): 15-26.

⁶ Ming-Yeh T. Rawnsley, „Food for thought: Cultural representation of taste in Ang Lee's 'Eat Drink Man Woman',“ in *Food Eating and Culture*, hrsg. von Lawrence C. Rubin (North Carolina: McFarland, 2008), 225-236.

⁷ Chunyan Cheng 程春燕, „从饮食角度解析李安“家庭三部曲“中的文化身份问题 Cong yinshi jiaodu jixi Li An „jiating sanbuqu“ zhong de wenhua shenfen wenti“ („Eine Analyse des Problems kultureller Identität in Ang Lees Familiendilogie aus der Sicht des Essens und Trinkens“), *电影文学 Dianying Wenxue (Film Literature)*, 24 (2010): 40-41.

⁸ Qin Hu, *Das Kino von Ang Lee: von der chinesischen Philosophie, Kunstauffassung und Kultur zu filmästhetischen Prinzipien* (Reimscheid: Gardez!, 2008).

⁹ Ian Haydn Smith, „Ang Lee,“ in *Fifty contemporary filmmakers*, ed. von Yvonne Tasker (London: Routledge, 2002), 227-235.

¹⁰ Michael Pekler und Andreas Ungerböck, *Ang Lee und seine Filme* (Marburg: Schüren, 2009).

¹¹ Niina Ning Zhang, „Nominal-Internal Phrasal movement in Mandarin Chinese.“ *The Linguistic Review Nr. 32 (2)* (2015): 375-425.

1.2 Forschungsfragen

Aus dieser Problemstellung und der beschriebenen Forschungslücke wird folgende übergreifende Forschungsfrage abgeleitet:

Wie drücken sich familiäre Konflikte durch prosodische Merkmale in ausgewählten Sequenzen der ‚Father-Knows-Best‘-Trilogie von Ang Lee aus?

Hierzu werden drei detaillierte Subforschungsfragen formuliert:

- SF 1 : Welche Hintergrundstimmungen (Emotionen) lassen sich aufgrund aller prosodischen Merkmale sowohl innerhalb der Sequenzen als auch im Vergleich der drei Filme von Ang Lee analysieren?
- SF2: Wie unterscheiden sich die ausgewählten Sequenzen (Filme) in ihrer prosodischen Ausgestaltung im Bezug auf den jeweiligen kulturellen Kontext (Taiwan versus USA/Migration) und die spezifische familiäre Konstellation (insbesondere Vater und Kind)?
- SF3: Wie differenzieren sich die prosodischen Merkmale in Essenssituationen im Vergleich zu nicht essensbezogenen Situationen?

1.3 Forschungsdesign und Methodik

Zur Umsetzung und Beantwortung der Forschungsfragen wird eine Kombination aus einem qualitativen und einem quantitativen Forschungsansatz genutzt. Aufgrund der ausgearbeiteten Fragestellung wird allerdings ein Schwerpunkt auf den qualitativen Forschungsansatz gelegt. Kennzeichen einer qualitativen Forschungspraxis und eines solchen Ansatzes sind unter anderem das Prinzip der Offenheit, die Orientierung an den Perspektiven der Beteiligten oder das Verstehen als Erkenntnisprinzip.¹² Als theoretischer Hintergrund wird der Symbolische

¹² Uwe Flick et al., Einleitung zu *„Qualitative Forschung: ein Handbuch*, hrsg. von Uwe Flick et al. (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2009), 24.

Interaktionismus gewählt, wobei versucht wird, prosodische Merkmale als Teil der Interaktion sichtbar zu machen, um die detailliert ausgearbeiteten Forschungsfragen zu beantworten.

Zur grundsätzlichen Orientierung wird zuerst ein ausführliches Sequenzprotokoll für jeden Film erstellt (siehe Anhang I), um die Einordnung der selektierten Rahmenszenen zu gewährleisten. Jede Rahmenszene besteht aus mehreren, thematisch miteinander verknüpften Sequenzen. Als analytische Methode wird eine Analyse der einzelnen Sequenzen gewählt, in welcher prosodische Merkmale die zu untersuchenden Objekte darstellen. Es wird davon ausgegangen, dass die Sequenzen aus zusammengehörigen, aufeinander-folgenden Interaktionseinheiten aufgebaut sind.

Es werden folgende wort- bzw. satzorientierte prosodische Merkmale analysiert: Lautstärke, Geschwindigkeit, Tonhöhe, Betonung und Timbre. Sowohl aus diesen Charakteristika als auch aus den Handlungen und Interaktionen der Akteure werden in jeder der Sequenzen Hintergrundstimmungen je Akteur wie zum Beispiel Verzagtheit, Schock, Entschlossenheit, Wut etc. abgeleitet. Diese Hintergrundstimmungen sollen das Verständnis für Abläufe der Handlungen in der Rahmenszene und Interaktionen zwischen den Akteuren vereinfachen. Diese interpretativen Analysen und Zuordnungen entsprechen einem qualitativen Forschungsansatz.

Basiswerkzeug ist eine Sequenzanalysetabelle mit einem Plus-/Minus-Bewertungsschema:

- 0 für Normalwerte der jeweiligen Kategorie/Codes,
- +1 für verstärkte Ausprägung im Vergleich zum Normalwert,
- +2 für erheblich verstärkte Ausprägung im Vergleich zum Normalwert,
- -1 für geringere Ausprägung im Vergleich zum Normalwert,
- -2 für erheblich geringere Ausprägung im Vergleich zum Normalwert.

Auf Basis dieser Analysetabelle werden deskriptive Statistiken und Sequenzdiagramme für jede Kategorie dargestellt. Die zugeordneten Bewertungen und Codeprofile je prosodischem Merkmal, die erfassten Interaktionen (beispielsweise Vater-Kind-Interaktion) oder Situation (Essenssituation), die erstellten Diagramme und Statistiken sind eine weitere Grundlage für psychologische und soziologische Interpretationsschritte im Sinne des Symbolischen Interaktionismus.

Das heißt, die vorliegende Arbeit nutzt einen Mixed-Method-Ansatz, wobei auf Basis einer qualitativen Studie eine ergänzende quantitative Studie im Sinne eines sequentiellen Designs erfolgt.¹³ Dies entspricht laut Kuckartz einem Trend der Anwendung einer Methodenkombination in der empirischen Forschung, insbesondere im englisch-sprachigen Raum¹⁴. Der realisierte Methodenmix erfolgt daher in drei Schritten: Qualitativ → quantitativ → qualitativ (Gesamtinterpretation).

Zur einer zusammenfassenden Analyse der einzelnen Filmsequenzen wird die Themenanalyse nach Lueger, welche zu den einzelnen, insgesamt fünf prosodischen Codes und der Hintergrundstimmungen den übergeordneten Kontext miteinbezieht, verwendet. Das Thema ist das gegenseitige Aushandeln der Konflikte in Interaktionen. Diese Themenanalyse^{15 16} beruht erstens auf der horizontalen und vertikalen Auswertung der Analysetabelle je Film, wobei sich diese Auswertungen auf Summe und Streuung der Bewertungen der einzelnen Prosodiekategorien einerseits und den Hintergrundstimmungen je Akteur und Sequenz andererseits beziehen, und wird zweitens auf den Gesamtkontext (Story) der einzelnen Filme bezogen und vor diesem Hintergrund interpretiert. In der jeweiligen Story ist der filmbezogene Kontext und die jeweilige familiäre Konstellation (siehe SF2) enthalten. Die detaillierte Sequenzanalyse ist die Basis für die Themenanalyse als Schnittstelle zwischen quantifizierenden Verfahren (Sequenztafel) und hermeneutischen Verfahren.¹⁷ Erst die Themenanalyse ermöglicht im Zusammenspiel mit den Deutungsmustern der Hintergrundstimmungen letztendlich eine Beantwortung der Subforschungsfragen.

Der Kopf der Sequenzanalysetabelle sieht aus wie folgt:

Film ‚Pushing Hands‘								
Rahmenszene	Dauer in Sekunden (von-bis)	für alle Akteure geltender Sequenzinhalt	Akteur	Inhalt der Sequenz aus Sicht des Akteurs	Lautstärke	Geschwindigkeit	Timbre-Intensität	Hintergrundstimmung(en)

Tabelle 1: Kopf einer Sequenzanalysetabelle, Beispiel

¹³ Udo Kuckartz, *Mixed Methods: Methodologie, Forschungsdesigns und Analyseverfahren* (Wiesbaden: Springer, 2014), 77-81.

¹⁴ Udo Kuckartz, Vorwort zu *Mixed Methods: Methodologie, Forschungsdesigns und Analyseverfahren* (Wiesbaden: Springer, 2014), 7.

¹⁵ Manfred Lueger, *Interpretative Sozialforschung: die Methoden* (Wien: Facultas, 2010), 206-213.

¹⁶ Abgekürzt auch als Codierung von Eigenschaften je zugeordnetem Thema plus Kontext/Hintergrund auffassbar.

¹⁷ Lueger, *Sozialforschung*, 207.

Jede Zeile der Tabelle entspricht den Interaktionen einer Sequenz aus der Sicht des Akteurs. Jede Zeile wird daher als kontinuierliches Aushandeln von Bedeutung gemäß dem Symbolischen Interaktionismus¹⁸ gedeutet.

1. Grundstruktur der Sequenzanalysetabelle – siehe obiges Beispiel
2. Summarische Sicht der Analyseergebnisse der jeweiligen Sequenzen
3. Die (qualitativ orientierte) Deutung des Aushandelns von Bedeutung in den einzelnen Interaktionssequenzen und die (quantitativ orientierten) summarischen Analyseergebnissen ermöglichen, die Filme im Sinne des Symbolischen Interaktionismus qualitativ zu verstehen (siehe die oben erwähnten drei Schritte des Methodenmixes).
4. Die Ergebnisse beantworten die Forschungsfragen.

1.4 Aufbau der Arbeit

Nach einem Überblick über die Problemstellung und dem Aufzeigen der Forschungslücke, den daraus abgeleiteten Forschungsfragen und der Beschreibung des in der Arbeit verwendeten kombinierten qualitativen und quantitativen Forschungsansatzes werden im zweiten Kapitel zentrale Begriffe dieser Arbeit beleuchtet. Alle haben wesentlichen Anteil an der Beantwortung der Forschungsfragen und werden im Laufe der vorliegenden Arbeit aufgegriffen und aus verschiedenen Blickwinkeln betrachtet. Es erfolgt eine Eingrenzung des linguistischen Begriffs Prosodie. Nach Ausführung der linguistischen Grundlagen und deren Verwendung in vorliegender Arbeit, wird erklärt welche Besonderheiten die Prosodie von Sprache ausmachen. Im nächsten Subkapitel wird der Kulturbegriff aus soziologischer Sicht erläutert. Es geht vor allem darum, einen Bezug zur theoretischen Basis der vorliegenden Arbeit – dem Symbolischen Interaktionismus – herzustellen. Der Hauptfokus des Unterkapitels über den Generationenbegriff liegt darauf zu skizzieren, welche Arten von Generationen im soziologischen Sinne für die vorliegende Arbeit relevant sind. In einem weiteren Schritt wird auf die Besonderheiten und Unterschiede der Vater- und Kindergeneration eingegangen. Es erfolgt eine Darstellung der Charakteristika dieser familialen Konstellation. Die Generationenbeziehung zwischen Vater und Kind wird oft geprägt vom Aufeinandertreffen traditioneller und moderner Perspektiven. In den Subkapiteln

¹⁸ Tamotsu Shibutani, "Herbert Blumer's contributions to twentieth-century sociology," *Symbolic Interaction* Nr. 11 (1) (1988): 23-31.

Tradition und Moderne wird die für vorliegende Arbeit relevante Dichotomie beider Begriffe herausgearbeitet.

In Kapitel 3 wird zu Beginn auf den persönlichen Werdegang des Filmemachers Ang Lee eingegangen. Ebenso werden die wichtigsten Werke seiner Karriere kurz dargestellt. Dabei wird der Fokus darauf gelegt, welche autobiografischen Züge die Filme der Trilogie aufweisen. Letzteres trifft besonders auf das Subkapitel über aufgeworfene Querschnittsthemen der Filme zu. Es werden die dominante Vaterfigur, der unterschiedliche kulturelle Kontext, sowie das Thema familiäre Mahlzeiten – vor allem in Bezug auf die dritte Subforschungsfrage – behandelt. In einem nächsten Schritt erfolgt eine Einführung in alle Filme der ‚Father-Knows-Best‘-Trilogie. Eine kurze Inhaltsangabe erleichtert, die Filme überblicksmäßig einzuordnen. Ebenso werden Besonderheiten aller Filme aufgezeigt.

Kapitel 4 lässt sich grob in zwei Bereiche unterteilen: Theoretische Grundlagen und methodisches Vorgehen. Im theoretisch Teil der Arbeit (Kapitel 4.1) erfolgt zuerst eine Auseinandersetzung mit der konfuzianischen Philosophie. Es wird kurz die historische Entwicklung der Lehre beschrieben. Ebenso werden vier Grundtugenden des Konfuzianismus näher beleuchtet und deren Bedeutung für Ang Lees Filmtrilogie herausgearbeitet. Im nächsten Unterkapitel der theoretischen Grundlagen steht der Symbolische Interaktionismus im Mittelpunkt. Es werden Grundaussagen der Theorie erklärt. Dabei werden Rückschlüsse auf einige Begriffsdefinitionen aus dem ersten Kapitel gezogen. Im Subkapitel Deutungsmuster erfolgt eine theoretische Einordnung des Deutungsmusterbegriffs. Es werden relevante Verknüpfungen zum theoretischen Hintergrund des Symbolischen Interaktionismus hergestellt. Im letzten Subkapitel dieses Theorieteils wird auf die Besonderheiten der prosodischen Merkmale der chinesischen Sprache eingegangen. Prosodische Merkmale in Tonsprachen (z.B. Chinesisch) gegenüber Nichttonsprache (z.B. Deutsch oder Englisch) weisen unterschiedliche Schwerpunkte auf, dennoch sind prosodische Merkmale grundsätzlich in allen Sprachen gegeben. Die zweite Hälfte von Kapitel 4 stellt zwei methodische Werkzeuge vor, welche die Grundlage für die Filmanalyse in vorliegender Arbeit bilden. Relevante Informationen zum Sequenzprotokoll werden beschrieben. Die Themenanalyse nach Lueger ermöglicht dann das Einordnen der ausgewählten Sequenzen in einen bestimmten Kontext.

Der Hauptteil der vorliegenden Arbeit widmet sich der empirischen Auswertung der ‚Father-Knows-Best‘-Trilogie. Es erfolgt eine detaillierte Darstellung der Analysedaten jedes Films nach einem festgelegten Schema in Tabellenform in Kapitel 5. Die Tabellen werden zusätzlich

grafisch aufbereitet. Auf dieser Basis werden die Filme in einem ersten Schritt einzeln analysiert und interpretiert.

In Kapitel 6 werden die erhobenen Analysedaten statistisch erfasst und graphisch aufbereitet, um die Filme miteinander zu vergleichen.

Eine abschließende Zusammenfassung und ein kurzer Ausblick runden diese Arbeit ab.

2 Definition und Erläuterung verwendeter Begriffe und Konzepte

In diesem Kapitel werden relevante Begriffe definiert. Diese Begriffe umfassen so unterschiedliche Inhalte wie Kultur, Generation, Tradition und Vater-Kind-Beziehung.

2.1 Prosodie

Prosodie ist ein Teilbereich der allgemeinen Linguistik (Sprachwissenschaft).¹⁹ Die Definitionen für den Begriff Prosodie sind vielfältig. Sie gehen besonders darin auseinander, welche sprachlichen Eigenschaften grundsätzlich zur Prosodie zählen.^{20 21}

2.1.1 Begriffseingrenzung

Hadumod Bussmanns Definition im zweiten Band seines Lexikons der Sprachwissenschaft beschreibt Prosodie als „Gesamtheit sprachlicher Eigenschaften wie Akzent, Intonation, Quantität, Sprechpausen. Sie beziehen sich im Allgemeinen auf Einheiten, die größer sind als ein Phonem²². Zur Prosodie zählt auch die Untersuchung von Sprechgeschwindigkeit, Rhythmus und Sprechpausen“²³.

Aufgrund der für diese Arbeit ausgewählten prosodischen Merkmale wurde die Definition des deutschen Linguisten Roland Kehrein ausgewählt. Nach seiner Definition ist Prosodie „eine Sprechhandlung begleitende Merkmale der Stimme: Tonhöhe, Prominenz und Dauer [...] sowie daraus resultierende Epiphänomene (z. B. Sprechtempo, Rhythmus)“²⁴.

¹⁹ Wolfgang Hess, „Grundlagen der Phonetik: Supersegmentale Merkmale und Prosodie,“ auf ofai.at (Januar 2003), 2. Letzter Zugriff am 10.01.2017. http://www.ofai.at/~hannes.pirker/esslli03/hess_signalproc_kap4.pdf

²⁰ Carsten Günther, *Prosodie und Sprachproduktion* (Tübingen: Niemeyer, 1999).

²¹ Günther, *Prosodie und Sprachproduktion*, 47.

²² „Ein Phonem bildet das kleinste [...] Segment einer Sprache.“ vgl. Jörg Meibauer et al., *Einführung in die germanistische Linguistik* (Stuttgart: Springer, 2007), 81.

²³ Hadumod Bussmann, *Lexikon der Sprachwissenschaft*, Band 2 (Stuttgart: Kröner, 1990), 618.

²⁴ Roland Kehrein, *Prosodie und Emotionen* (Tübingen: Niemeyer, 2002), 5.

2.1.2 Linguistische Grundlagen und deren methodische Anwendung in der vorliegenden Arbeit

Zusätzlich zur Tonhöhe, wird in vorliegender Arbeit Prominenz als Lautstärke²⁵ verstanden, Sprechtempo als Geschwindigkeit und Rhythmus als Betonung. Weiterführend erfolgt hier eine Analyse des Timbre (Klangfarbe). Diese lässt Schlüsse auf die Stimmung der an einer Sprechhandlung beteiligten Personen zu, wobei auch – umgekehrt – Schlüsse von Stimmungen auf die Sprechhandlungen möglich sind.²⁶

Prosodie stößt aber auch an ihre Grenzen, da prosodische Merkmale einer kontinuierlichen Veränderung im Laufe der Zeit, also auch im Laufe eines Gespräches, unterliegen. Besonders die Merkmale Tonhöhe und Lautstärke sind davon betroffen.²⁷ Diese möglichen Änderungen im Ablauf einer Sequenz wird dies zwar in den Sequenzanalysetabellen aufgenommen, jedoch im Detail nicht weiter analytisch verfolgt. Ziel ist es, eine unvoreingenommene Analyse von einzelnen Filmsequenzen zu erstellen. Aus diesem Grund werden die einzelnen Sequenzen jeweils separat und nicht unter Einbezug des gesamten Films betrachtet. Prosodische Merkmale werden von Sequenz zu Sequenz quantitativ (aus statistischen Gründen) grundsätzlich neu wahrgenommen, auch wenn sie aus qualitativer Sicht miteinander verbunden sind.

Als problematisch stellt sich auch die Abgrenzung zwischen den einzelnen prosodischen Merkmalen dar. Beispielsweise ist nicht immer erkennbar, ob die Hervorhebung eines Wortes nun zum prosodischen Merkmal der Lautstärke oder der Betonung zählt. Ein exaktes Auseinanderhalten einzelner prosodischer Merkmale ist also schwierig.²⁸ Aus diesem Grund wird in vorliegender Arbeit eine Einordnung von prosodischen Merkmalen aufgrund der persönlichen Wahrnehmung der Verfasserin vorgenommen.

In vorliegender Arbeit gelten die genannten Anmerkungen zur Analyse von prosodischen Merkmalen in den Filmen der ‚Father-Knows-Best‘-Trilogie sowohl für die englische Sprache als auch für das Chinesische.²⁹ Das bedeutet, dass teilweise auch englischsprachige Dialogbeiträge der untersuchten Akteure/Protagonisten miteinbezogen werden, wenn sie für die Interaktion relevant sind.

²⁵ Hess, „Grundlagen der Phonetik“, 8.

²⁶ Christian Lehmann, „Prosodie,“ auf christianlehmann.eu. Letzter Zugriff am 10.1.2017. http://www.christianlehmann.eu/ling/lg_system/phon/15_prosodie.php

²⁷ Kehrein, Prosodie und Emotionen, 6-7.

²⁸ Kehrein, Prosodie und Emotionen, 7.

²⁹ Xiao-nan Susan Shen, *The Prosody of Mandarin Chinese* (Berkeley: University of California Press), 69.

Im Folgenden werden nun die Begriffe Kultur, Generation, Tradition und Moderne und Vater-Kind-Beziehung erläutert.

2.2 Kultur

Bei der Definition von Kultur³⁰ gilt das Gleiche wie beim Begriff Prosodie. Auch hier gibt es keine allgemein-gültige Definition. Häufig wird in der Fachliteratur die Definition von Tylor verwendet. Tylor beschreibt Kultur wie folgt: „Kultur – im weiten ethnographischen Sinne des Wortes [...] ist jenes komplexe Ganze, das Wissen, Glauben, Kunst, Moral, Recht, Sitte, Brauch und alle anderen Fähigkeiten und Gewohnheiten umfasst, die der Mensch als Mitglied einer Gesellschaft erworben hat“³¹. Diese Definition ist bereits Ende des 19. Jahrhunderts entstanden, ist aber aufgrund der relativ allgemeinen Formulierung auch in der heutigen Zeit immer noch gebräuchlich. Tylors Begriffserklärung ist ebenso für diese Arbeit geeignet, weil sie sich mit der Theorie des Symbolischen Interaktionismus in Zusammenhang bringen lässt.

Die Definition lässt sich mit der Theorie des Symbolischen Interaktionismus in Zusammenhang bringen. Aus Tylors Erklärung geht hervor, dass Kultur unabdingbar mit Gesellschaft verbunden ist. Beim Symbolischen Interaktionismus existiert ein ähnliches Abhängigkeitsverhältnis zwischen Interaktion und Gesellschaft. Ohne Interaktionen gibt es keine Gesellschaft, sie entsteht aus ihnen. Das gilt für Interaktionen von Individuen miteinander³², dazu zählt aber auch die Reflexion der (inter-)agierenden Person über sich selbst.³³ Die genannten zwei Arten der Interaktion verändern die Gesellschaft.³⁴ Dadurch wird – um nun wieder zu Tylors Erklärung zurückzukommen – in einem weiteren Schritt wiederum die Kultur beeinflusst.

Dominik Schrage unterstreicht das Wechselverhältnis zwischen Handeln aufgrund von Kultur, den Ergebnissen des Handelns und möglicher Rückwirkungen auf die Kultur selbst.³⁵ Dies gilt

³⁰ Das Wort Kultur stammt ursprünglich vom lateinischen Wort ‚colere‘ ab. Wie so oft in der lateinischen Sprache, gibt es auch für dieses Wort mehrere Übersetzungen. Unter anderem wird es mit Verben wie ‚bebauen‘, ‚bearbeiten‘ oder ‚pflegen‘ übersetzt. Das Nomen zu ‚colere‘ ist ‚cultura‘, welches bedeutend mehr Ähnlichkeit mit dem Wort Kultur hat. Letzteres kann mit ‚Bearbeitung‘ oder ‚Veredelung‘ übersetzt werden. Stephan Möbius, *Kultur* (Bielefeld: transcript, 2009), 14-15.

³¹ Edward Tylor, zitiert nach Eberhard Dülfer, „Globalisierung und Landeskultur“, in *Internationalisierung und Institution*, hrsg. von Michael-Jörg Oesterle und Joachim Wolf (Wiesbaden: Springer, 2005), 338.

³² Joel M. Charon, *Symbolic Interactionism: an introduction, an interpretation, an integration* (Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, 1992), 23-24.

³³ Charon, *Symbolic Interactionism*, 77.

³⁴ George H. Mead, *Geist, Identität und Gesellschaft: aus der Sicht des Sozialbehaviorismus*, hrsg. von Charles W. Morris (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973), 28.

³⁵ Dominik Schrage, „Kultursoziologie“, in *Wörterbuch der Soziologie*, hrsg. von Günter Endruweit et al. (Konstanz und München: UVK, 2014), 253.

auch interkulturell: Treffen zwei Menschen aus unterschiedlichen kulturellen Kontexten aufeinander, verhält sich die Beziehung ähnlich. Kulturelle Elemente können von Personen mit einem anderen kulturellen Hintergrund unterschiedlich wahrgenommen werden. In der ‚Father-Knows-Best‘-Trilogie gibt es dafür zahlreiche Beispiele: zwei der drei Filme behandeln etwa die Situation von Menschen, die zwei verschiedene Kulturen in sich vereinen beziehungsweise in ihnen leben, was natürlich auch Auswirkung auf ihr Handeln hat.

2.3 Generation

Einer näheren Betrachtung von Generationskonflikten muss eine Erklärung des Begriffs Generation vorausgehen, denn wesentliche zu untersuchende Konstellationen in dieser Arbeit können als innerhalb des Rahmen eines Generationenbegriffs angesiedelt betrachtet werden. Da es sich in dieser Arbeit um eine soziologische Annäherung zum vorliegenden Thema geht, wird die Begriffserklärung aus der Perspektive der Soziologie vorgenommen. Beim Generationenbegriff wird zwischen dem familialen und dem gesellschaftlichen Generationenbegriff unterschieden. Ersterer bezieht sich ausschließlich auf die Abstammungslinie innerhalb einer Familie, zum Beispiel Eltern, Kind oder Enkel.³⁶

Einige Wissenschaftler sind der Meinung, es sei ausreichend, sich nur auf den familialen Begriff zu beschränken.³⁷ Dies ist jedoch im Zuge der vorliegenden Arbeit aufgrund der Bezüge zu unterschiedliche Gesellschaften (z. B. Taiwanesischen oder amerikanischen) nicht sinnvoll. Der gesellschaftliche Generationenbegriff ist wesentlich weiter gefasst und lässt sich seinerseits in drei Teilbereiche gliedern, nämlich in politische, kulturelle und ökonomische Generationen.³⁸ Aus Gründen der Vereinfachung wird hier nur auf den kulturellen Generationenbegriff eingegangen. Ihm können jene Menschen zugeordnet werden, die über „besondere (Lebens-)Erfahrungen, Einstellungen und Stil hinsichtlich des Umgangs mit Kulturgütern und technischen Errungenschaften“³⁹ verfügen.

Beide Generationenbegriffe lassen sich einleuchtend anhand der Filmtrilogie erklären. In allen drei Filmen sind beide Auffassungen vorhanden:

³⁶ Marc Szydlik und Harald Künemund, Einleitung zu *Generationen: Multidisziplinäre Perspektiven*, hrsg. von Harald Künemund und Marc Szydlik (Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2009), 9.

³⁷ Szydlik und Künemund, Einleitung, 10.

³⁸ Szydlik und Künemund, Einleitung, 10.

³⁹ Szydlik und Künemund, Einleitung, 11.

1. Familial gesehen befinden sich zwei unterschiedliche Generationen miteinander in Konflikt – Eltern-und Kindergeneration. Dieser hat seinen Ursprung in der elterlichen Fürsorge gegenüber den Kindern von Geburt an. Dazu zählt zuallererst die Versorgung der Kinder durch Nahrung und Kleidung. Später wird darunter auch die emotionale Unterstützung bei wichtigen Entscheidungen der Kinder zum Beispiel der Studienwahl oder ähnlichem verstanden.⁴⁰ Eine derartige Solidarität gegenüber der Familie verpflichtet ein Leben lang.⁴¹ Der Regisseur der ‚Father-Knows-Best‘-Trilogie Ang Lee, erlebt einen ähnlichen Konflikt während seines Erwachsenwerdens. Jahrelang strebt er danach, seinem Vater gerecht zu werden. Nach dessen Meinung liegt in ganztägigem Lernen und dem Streben nach einer Lehrposition der Schlüssel zu einem erfolgreichen, glücklichen Leben.⁴² Der Generationenkonflikt beginnt dann, als Ang Lee beschließt, Filme zu drehen. Er bricht aus der Tradition der kindlichen Pietät (siehe Erklärung zur kindlichen Pietät im Subkapitel 4.1.1.2 auf Seite 50)– hier bereits eher im Sinne des gesellschaftlichen Generationenbegriffs aufzufassen – aus.
2. Anhand des letzten Beispiels wird deutlich, dass der Konflikt nicht nur auf dem familialen Generationsbegriff beruht. Er lässt sich ebenso auf den kulturellen Generationsbegriff als Teil des Gesamtgesellschaftsbegriffes übertragen – sei es nun die reale Lebensgeschichte von Ang Lee oder die fiktive Geschichte einer Tochter, die sich dem Vater widersetzt. Beiden Geschichten ist eines gemeinsam. Es sind die persönlichen „(Lebens-) Erfahrungen, Einstellungen und [der]Stil“⁴³, die beide Menschen handeln lassen. Sie agieren beide individuell und dennoch werden sie immer Teil einer Generation zusammen mit vielen anderen sein. Gegenseitige soziale Verpflichtungen verknüpfen sowohl Eltern als auch Kinder. Aufgrund der jahrelangen finanziellen und emotionalen Unterstützung seitens der Elterngeneration verspüren Kinder früher oder später den Druck sich

⁴⁰ Szydlik und Künemund, Einleitung, 15.

⁴¹ Martin Kohli und Marc Szydlik, Einleitung zu *Generationen in Familie und Gesellschaft*, hrsg. von Martin Kohli und Marc Szydlik (Opladen: Leske + Budrich, 2000), 11.

⁴² Ang Lee, „*Ang Lee: my family values*,“ Gespräch mit Elaine Lipworth auf theguardian.com (April, 2013). Letzter Zugriff am 04.01.2017. <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2013/apr/26/ang-lee-family-values-life-pi#comments>

⁴³ Szydlik und Künemund, Einleitung, 11.

erkenntlich zeigen zu müssen. In China ist diese Einstellung besonders verbreitet und wird mit dem Ausdruck ‚kindliche Pietät‘ zusammengefasst.⁴⁴

3. In ‚Eat Drink Man Woman‘ äußert sich die kindliche Fürsorge beispielsweise dadurch, dass die mittlere Tochter anfangs ihrem Traum Köchin zu werden widersteht. Grund dafür ist ihr Vater, der ein anderes Leben für sie vorsieht. Die Verpflichtung, den väterlichen Anweisungen zu folgen, ist stärker als der Drang, die eigenen Wünsche zu realisieren. Die Tochter erweist sich als unfähig, den Anforderungen an sich selbst und dem Vater gleichzeitig gerecht zu werden. Konflikte nehmen ihren Lauf.

Wie anhand der Darstellung und der Beispiele zu erkennen ist, sind die beiden Auffassungen des familialen und gesellschaftlichen Generationenbegriffes miteinander verflochten.

2.4 Vater-Kind-Beziehung

Allgemein kann im Rahmen von Eltern-Kind-Beziehungen insbesondere auf Prozessmerkmale eingegangen werden. Hierbei werden aus systemischer Sicht alle familiären Prozesse „als das Ergebnis der wechselseitigen Beeinflussung aller Familienmitglieder betrachtet“⁴⁵. Diese wechselseitigen Beeinflussungen entsprechen den Interaktionen in der Theorie des Symbolischen Interaktionismus. Im Fokus stehen Facetten wie Harmonie, Streitkultur oder das jeweilige Generationenverhältnis.⁴⁶

Seit dem Sesshaftwerden im Zuge der neolithischen Revolution vor rund 12.000 Jahren haben sich innerhalb der Eltern-Kind-Beziehungen die Gewichte zugunsten der Männer verschoben. Männer – auch und besonders in ihrer Rolle als Väter – dominieren innerhalb der Familie.⁴⁷ Dominieren bedeutet, dass die Väter jene Entscheidungen treffen, die sowohl die ganze Familie als auch die Kinder beeinflussen. Hierbei geht es häufig um ein Spezifizieren von konkreten Lebensbedingungen aufgrund traditionaler Werte, welche in der Vätergeneration bestimmend sind. Der dänische Familientherapeut Jesper Juul beschreibt Werte als „Gedanken und Ideen, denen wir große Bedeutung beimessen und die unsere täglichen

⁴⁴ Gisela Trommsdorff und Isabelle Albert, „Kulturvergleich von Beziehungsqualität in Mehrgenerationenfamilien aus psychologischer Sicht“, in *Generationen: multidisziplinäre Perspektiven*, hrsg. von Harald Künemund und Marc Szydlik (Opladen: Leske + Budrich, 2009), 126.

⁴⁵ Bärbel Kracke, „Eltern-Kind-Beziehung“, in *Dorsch Lexikon der Psychologie*, 17. Aufl., hrsg. von Markus A. Wirtz (Bern: Hans Huber, 2014), 459.

⁴⁶ Kracke, „Eltern-Kind-Beziehung“, 459.

⁴⁷ Michael Meuser, „Geschlechtersoziologie“, in *Handbuch spezielle Soziologien*, hrsg. von Georg Kneer und Markus Schroer (Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2010), 149.

Handlungen und Reflexionen bestimmen⁴⁸. Nach Juul zeigen sich daher Werte indirekt in den täglichen Handlungen. Ang Lees Trilogie zeigt das tägliche Leben und darin vorkommende Interaktionen.

Für diese Arbeit relevant ist, dass sich bei Ang Lee als durchgehendes Muster die Vater-Kind-Beziehung erweist, die eine fundamentale Bedeutung besitzt und auf der zahlreiche Interaktionen beruhen. Die traditionale Rolle des chinesischen Vaters ist auf Dominanz ausgelegt. Komplementär zu dieser väterlichen Dominanz steht die traditionale Rolle des Kindes, welche auf dem Gehorchen im Sinne einer kindlichen Pietät beruht. Im traditionellen Idealfall verhalten sich Kinder so, wie es den Wertvorstellungen des Vaters entspricht.

Der Titel der Trilogie ‚Father-Knows-Best‘ unterstreicht diese Dominanz der Vaterrolle, welche je nach Film auf unterschiedliche Weise zum Ausdruck kommt. Den Vater-Kind-Interaktionen aller Filme der Trilogie ist jedoch gemeinsam, dass sie häufig in Konflikten enden. Diese entstehen aufgrund des Zusammentreffens nicht mehr vollkommen übereinstimmender Werte im Sinne kultureller Deutungsmuster. In der Regel geben anfangs die Kinder nach. Im Handlungsverlauf jedoch behaupten sich die – bereits erwachsenen – Kinder immer häufiger. Dies führt dazu, dass der Vater Situationen für sich neu bewertet. Traditionale Auffassungen seiner Generation verändern sich zu einem gewissen Grad im Laufe des Geschehens. Um diese Veränderungen nachvollziehbar zu machen, werden daher im Folgenden die Begriffe Tradition und Moderne beleuchtet. Diese Begriffe werden zuerst separat erklärt, in der weiteren Folge wird die Dichotomie der Begriffe herausgearbeitet, um die eben erwähnten Veränderungen deutlicher hervortreten zu lassen. Im Anschluss an die quantitativ orientierten Analysen der Sequenzen und der Beantwortung der Subforschungsfragen erscheinen die Begriffe Tradition und Moderne sinnvoll, um die Antworten interpretativ umfassender gestalten zu können.

2.4.1 Tradition

Bei der Begriffserklärung von Kultur wurde bereits darauf hingewiesen, dass Kultur eng mit Gesellschaft verknüpft ist. Ähnlich verhält sich der Zusammenhang zwischen Tradition und Gesellschaft. Tradition bedingt zu großen Teilen Kultur und in weiterer Folge auch die Gesellschaft.⁴⁹

⁴⁸ Jesper Juul, zitiert nach Julia Roth, Eltern-Kind-Beziehung und elterliche Werteinstellungen: eine vergleichende Untersuchung in Deutschland, Finnland und Polen mittels Erweiterung und Evaluation des Parent-Child Relationship Inventory (PCRI) unter besonderer Berücksichtigung der frühen Kindheit (Bad Heilbrunn: Julius Klinkhardt, 2012), 22.

⁴⁹ Günter Endruweit, „Tradition,“ in *Wörterbuch der Soziologie*, hrsg. von Günter Endruweit et al. (Konstanz

Unter dieser Voraussetzung kann Tradition soziologisch auf zwei Arten ausgelegt werden: Zum einen ist Tradition eine Weitergabe von Werten, Denk- und Verhaltensmustern oder Ähnlichem. Diese Weitergabe erfolgt in Regel von einer älteren Generation an eine jüngere – d. h. beispielsweise von Eltern an ihre Kinder. Zum anderen fungiert Tradition als sozialer Katalysator: „Als sozialer Katalysator steuert Tradition das Verhalten (Handeln und Denken) des Menschen nach bisher bereits vorhandenen Orientierungen“⁵⁰. Wie ein Mensch in sozialen Interaktionen agiert, wird von herkömmlich überlieferten Mustern beeinflusst. Hierbei ist festzuhalten, dass jeder Mensch – je nach Herkunft und Erziehung – mit unterschiedlichen traditionellen Vorstellungen aufwächst. Auf dieser Basis sind die Auswirkungen bzw. der Nutzen von Tradition unterschiedlich zu werten.

In einem sozialen Gefüge wie der Familie oder im weiteren Sinne der Gesellschaft kann Tradition als Katalysator das Konfliktrisiko vermindern.⁵¹ Dies trifft besonders dann zu, wenn die interagierenden Personen über die gleiche traditionale Ausrichtung verfügen. Traditional wird hier verstanden im Sinne eines, über längere Zeiträume gleichbleibenden Inhaltes im Gegensatz zum Verständnis des Begriffes traditionell, welcher zwar Bezüge zur Vergangenheit aufweist, die Inhalte jedoch bereits zu einem gewissen Grad verändert sind. Innerhalb der gleichen familialen Generation, ist traditionales Denken und Verhalten oft der Fall. Biologisch-generativ folgende Generationen bewegen sich gegenwärtig häufig in einem traditionellen Rahmen, das heißt, ihre Denk- und Verhaltensmuster haben sich bereits etwas, aber nicht zur Gänze, verändert.⁵²

Treffen unterschiedliche familiale Generationen aufeinander, kann Tradition als sozialer Katalysator jedoch das Konfliktpotenzial verstärken⁵³, weil – unter anderem – traditionale auf traditionelle Denk- und Verhaltensmuster stoßen. Die Auswirkungen aufeinander treffender ähnlicher und doch auch unterschiedlicher Denk- und Verhaltensmuster werden in der vorliegenden Arbeit thematisch untersucht.

und München: UVK, 2014), 566.

⁵⁰ Endruweit, „Tradition“, 566.

⁵¹ Endruweit, „Tradition“, 566.

⁵² Andreas Körber, „Noch einmal Sinnbildungsmuster: 'traditional' vs. *'traditionell',“ auf historischdenkenlernen.userblogs.uni-hamburg.de (Februar 2015). Letzter Zugriff am 20.02.2017. <http://historischdenkenlernen.userblogs.uni-hamburg.de/2015/02/16/noch-einmal-sinnbildungsmuster-traditional-vs-traditionell/>

⁵³ Endruweit, „Tradition“, 566.

2.4.2 Moderne

Aus den vorherigen Ausführungen über Tradition geht hervor, dass Tradition im Sinne des Traditionalen das Potenzial hat, für lange Zeit fortzubestehen. Dennoch wird Tradition heute durch die Moderne vor viele Probleme gestellt. Ein Fortbestand von Tradition in einer schnellwachsenden Welt ist immer schwerer möglich. Denk- und Verhaltensweisen der Tradition unterliegen in einer industrialisierten Umgebung einem stetigen Wandel, hervorgerufen durch den Prozess der weltweiten Modernisierung. Man könnte es auch so formulieren: Das Traditionale (das Ursprüngliche) wird über das Traditionelle (dem etwas veränderten Ursprünglichen) zur Moderne (dem wesentlich Veränderten). Es sind dies Veränderungen hinsichtlich gesellschaftlicher oder individueller Struktur sowie auch kultureller Natur. Veränderungen beschreiben grundsätzlich die Entwicklung von einer traditionellen zu einer modernen Gesellschaftsstruktur.⁵⁴

Die Trilogie von Ang Lee thematisiert insbesondere Konflikte, die mit einer solchen Entwicklung vom Traditionalen über das Traditionelle zum Modernen einhergehen. Im Mittelpunkt aller drei Filme steht ein starker Vater, der versucht, im Aufeinandertreffen zwischen Tradition und Moderne den richtigen Umgang zu finden. Er bleibt sozusagen in der von Veränderungen geprägten Übergangsphase von Tradition zu Moderne stecken. Dennoch findet er in jedem der Filme einen Weg aus dem Status Quo heraus. Er besinnt sich auf die Tradition zurück, lässt aber auch moderne Denk- und Verhaltensmuster zu und lernt mit diesen umzugehen. Er bestimmt also die Ambivalenz zwischen Tradition und Moderne in seinem ganz persönlichen Sinne. Laut der in der vorliegenden Masterarbeit verwendeten Begrifflichkeit bedeutet das, dass sich der Vater schrittweise, ausgehend von einer traditionellen Denk- und Verhaltensweise, einer traditionellen annähert. Der Vater entscheidet, welche Denk- und Verhaltensmuster er ablegt, welche er ändert und welche er komplett neu aufnimmt.

Kritisch sind hier zwei Punkte festzuhalten:

1. Der Begriff Moderne lässt sich nur durch eine genauere Ausführung des Modernisierungsprozesses beschreiben. Es ist erkennbar, dass die Grenzen zwischen Tradition und Moderne nicht eindeutig zu ziehen sind, sondern beide miteinander in einem wechselseitigen Verhältnis stehen. Dieses Verhältnis wird von Personen innerhalb der Gesellschaft mitbestimmt.⁵⁵ Für die deutsche Soziologin Nina Degele

⁵⁴ Nina Degele, „Modernisierung,“ in *Wörterbuch der Soziologie*, hrsg. von Günter Endruweit et al. (Konstanz und München: UVK, 2014), 326-327.

⁵⁵ Degele, „Modernisierung,“ 327.

wird der Modernisierungsprozess nicht nur von starken Individuen beeinflusst, sondern sogar zum Teil getragen: „Voraussetzung wie auch Folgen [...] sind Persönlichkeiten, die Modernisierungsanforderungen standhalten und diese verstärken“⁵⁶.

2. In der allgemeinen wissenschaftlichen Auseinandersetzung wird das Begriffspaar Tradition und Moderne meist auf den europäischen oder amerikanischen Kulturkreis beschränkt.⁵⁷ Somit sind auch die Begriffe wie Tradition und Moderne nicht direkt auf China adaptierbar. Dennoch lassen sich Gemeinsamkeiten erkennen. Ähnlich wie die Vaterfigur in Ang Lees Trilogie, versucht auch die chinesische Gesellschaft im Übergang von Tradition zu Moderne die eigene Stellung auszuloten. Besonders hervorzuheben ist dabei die Bedeutung des Konfuzianismus in dem sich rasant entwickelnden Land und wie er sich beispielsweise in der kindlichen Pietät ausdrückt. Nicht nur in diesem Beispiel, sondern auch insgesamt geht es darum, abschätzen zu müssen, welche Werte und Muster zu bewahren sind, welche im Prozess der Modernisierung anzupassen und welche völlig neu in das gesellschaftliche Leben aufzunehmen sind.⁵⁸

2.4.3 *Dichotomie zwischen Tradition und Moderne*

Es ist schwierig, die Wechselbeziehung von Tradition und Moderne in allen Aspekten darzustellen. Generell gilt die Annahme, dass die beiden Begriffe komplette Gegensätze verkörpern: Tradition sei geprägt von Werten, Denk- und Verhaltensmuster, die all das sind, was die Moderne nicht ist.⁵⁹ Die inhaltlichen Schwierigkeiten, die Aspekte für beide Begriffe zu klären, zeigen sich an dieser Definition – beide sind von einander nur durch eine negative Begriffsfassung („was nicht ist“) abzugrenzen.

Im Falle der vorliegenden Arbeit ist eine derartige Auffassung der Dichotomie jedoch unbrauchbar. Verwendbarer erscheint folgende Definition, die auf die Anwendung abzielt: „Die Dichotomie zwischen Tradition – Moderne [...] dient der Bestimmung eines Bruchs zwischen einem höher bewerteten Eigenen und einem abgewerteten Anderen“⁶⁰. Bei dieser Definition steht Abgrenzung von Tradition zu Moderne im Fokus. Dabei sind beide

⁵⁶ Degele, „Modernisierung“, 327.

⁵⁷ Degele, „Modernisierung“, 328.

⁵⁸ Thomas Schwinn, Einleitung zu *Die Vielfalt und Einheit der Moderne: Kultur- und strukturvergleichende Analysen*, hrsg. Von Thomas Schwinn (Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2006), 8-10.

⁵⁹ Degele, „Modernisierung“, 328.

⁶⁰ Degele, „Modernisierung“, 328.

wechselseitig zu betrachten, in der Wechselseitigkeit bedingen sie sich gegenseitig. Die Moderne kann ohne Tradition nicht als solche bezeichnet werden, nur mit Hilfe einer näheren Bestimmung von Moderne kann Tradition tatsächlich gefasst werden.

Degeles Aussage ist dennoch kritisch zu betrachten. Das Zuordnen eines höheren Wertes für das eine und eines niedrigeren Wertes für das andere birgt Gefahren. So zum Beispiel das Verlangen einer Person, innerhalb der Gesellschaft sich von vornherein auf das eine oder andere Konzept festzulegen. Dies nur aus einem Anschein und einer gewohnten Auffassung heraus, das eine bringe Vorteile und das andere Nachteile mit sich. Eine derartige, nicht reflexiv hinterfragte Wertung wäre aus methodischer Sicht nicht für eine Forschungsarbeit auf universitärem Niveau wie der vorliegenden Arbeit geeignet. Daher basiert die Analyse der ‚Father-Knows-Best‘-Trilogie auf einer angestrebten, möglichst weitgehenden Unvoreingenommenheit hinsichtlich Werte.n Auf eine Bewertung, ob nun traditionelle oder moderne Werte besser sind, wird daher verzichtet. Es werden lediglich neutral deren Unterschiede herausgearbeitet.

Als Beispiel dient die Figur des Vaters in ‚Eat Drink Man Woman‘. Es ist nicht davon auszugehen, dass diese Figur nur von traditionellen Denk- und Verhaltensmustern geprägt ist. Der Vater hat in seinem Denken auch moderne Werteinstellungen übernommen. Aus der theoretischen Sicht des Symbolischen Interaktionismus verflechtet er seine traditionellen Ansichten im Rahmen interaktiver Kommunikation, bewertet sie aber in bestimmten Situationen neu. Der Ausgang des Films unterstreicht diese Ansicht. Der Vater ringt sich dazu durch, mit der althergebrachten Tradition eines klassischen chinesischen Familienvaters zu brechen und beginnt ein neues Leben mit einer Frau, die seine Tochter sein könnte.⁶¹

Zusammenfassend wird aus dieser Sicht eine spezifische Vater-Kind-Beziehung aufgrund prosodischer Merkmale der Kommunikation gedeutet: Die interaktiven Prozesse zwischen Vater und Kind beleuchten Konflikte in den familiären Gesamtgegebenheiten, welche insbesondere durch unterschiedliche kulturelle Ansichten der Generationen zum Ausdruck kommen.

⁶¹ June Chun Yip, *Envisioning Taiwan: fiction, cinema, and the nation in the cultural imaginary* (Durkham, NC: Duke University Press, 2004), 200.

3 Die Filmtrilogie ‚Father-Knows-Best‘ 父亲三部曲

In diesem Kapitel wird zunächst das Leben und das Werk des Regisseur Ang Lee beleuchtet. Des Weiteren werden zentrale Themen der Filmtrilogie in Form von Querschnittsthemen vorgestellt, bevor abschließend auf die einzelnen Filme im Detail eingegangen wird.

3.1 Regisseur Ang Lee 李安

Dieses Subkapitel zeigt, wie bedeutsame Geschehnisse in der Biographie des Regisseurs sein Werk beeinflussen.

3.1.1 Biographie



Quelle:
http://www.sohu.com/a/144508223_681486
Abbildung 1: Ang Lee mit seinen Eltern

Ang Lee wird 1954 in Taiwan (台湾 Taiwan) geboren. Seine Eltern sind vom chinesischen Festland nach Taiwan emigriert. Der Vater ist Lehrer und ehemaliger Leiter einer Highschool.⁶² Über einen Beruf der Mutter ist nichts bekannt. Ihr Wesen ist eher still, sie unterstützt ihren Ehemann als Oberhaupt der Familie aber in jeder Hinsicht.⁶³

Ang Lees Eltern leben beide das traditionelle chinesische Familienideal und ein konfuzianisch geprägtes Wertesystem.⁶⁴ Dieses betont die Wichtigkeit einer guten Ausbildung und die

⁶² Isabell Gössele, *Das Kino des Ang Lee: im Atem des verborgenen Drachen* (Marburg: Tectum, 2007), 22.

⁶³ Lee, „*My family values*,“ Gespräch mit Elaine Lipworth.

⁶⁴ Pekler und Ungerböck, *Ang Lee und seine Filme*, 103-104.

Unterordnung gegenüber jeglicher Autorität. Umso größer ist ihre Enttäuschung, als ihr Sohn zweimal bei der Universitätsaufnahmeprüfung durchfällt.⁶⁵

1973 schreibt er sich bei einem Theater- und Filmkurs in Taipeh ein, den er drei Jahre später erfolgreich abschließt. Sein Vater hätte sich hingegen für seinen einzigen Sohn den Besuch einer Universität gewünscht. Ende der 70er Jahre, im Alter von 23 Jahren, wandert er in die USA aus. Dort geht er seinem Interesse an Theater und Regie weiter nach. Parallel absolviert er ein Studium der Theaterwissenschaft an der Universität in Illinois, welches er mit einem B.F.A. (Bachelor of Fine Arts) abschließt.⁶⁶ Darauf aufbauend folgt ein Masterstudium mit dem Schwerpunkt Filmproduktion an der New York University in den USA. Ab diesem Zeitpunkt konzentriert er sich auf Filme. Er arbeitet bereits während seines Studiums an einigen Produktionen als Regieassistent mit und kann dadurch einige Erfahrung als Filmemacher sammeln.⁶⁷

1983 heiratet er die Mikrobiologin Jane Lin, die ebenfalls taiwanesischer Herkunft ist. Ang Lee einmal über sie: „Ich persönlich mag ja lieber Frauen, die genau das Gegenteil von meiner Mutter sind, unabhängig, smart, wagemutig, wie meine Frau.“⁶⁸ Die unabhängige Jane eröffnet Lee den Zugang zu einem liberaleren Wertesystem innerhalb ihrer eigenen Familie. Während Jane mehrere Jahre arbeiten geht, bleibt ihr Ehemann Ang Lee zuhause bei den beiden Kindern Haan und Mason und erledigt die häuslichen Pflichten. Lee beschreibt das Familienleben wie folgt: „My wife is the tiger mum in the home; the wise one in the family. I am like the [third] kid at home. She makes all the rules we obey. Before I got work as a director, my wife worked. I was lucky, my wife provided for the family herself, and never asked me to find a job“⁶⁹ Er widmet sich einige Jahre nur seiner Rolle als Vater und leidenschaftlicher Hobbykoch.⁷⁰

Währenddessen schreibt er mehrere Drehbücher, die jedoch einige Jahre unrealisiert bleiben. Erst als er 1992 einen Drehbuchwettbewerb der taiwanesischen Regierung gewinnt, hat er die nötige Unterstützung und finanziellen Mittel, seinen ersten Film zu realisieren. Dieses erste Werk, welches auf die Vorstellungen und Vorlieben des taiwanesischen Publikums abzielt, trägt den Namen ‚Pushing Hands‘. Aufgrund des Erfolgs dieses Erstlings erhält er von der taiwanesischen Regierung die Unterstützung, auch sein zweites eingereichtes Drehbuch ‚The

⁶⁵ Whitney Crothers Dilley, Einleitung zu *The cinema of Ang Lee: the other side of the screen*, (London: Wallflower Press, 2007), 5.

⁶⁶ Dilley, Einleitung, 5.

⁶⁷ Pekler und Ungerböck, *Ang Lee und seine Filme*, 167.

⁶⁸ Ang Lee, interviewt von Michael Pekler und Andreas Ungerböck. „Ang Lee im Gespräch,“ in *Ang Lee und seine Filme*, hrsg. von Michael Pekler und Andreas Ungerböck, (Marburg: Schüren, 2009), 104.

⁶⁹ Lee, „*My family values*,“ Gespräch mit Elaine Lipworth.

⁷⁰ Pekler und Ungerböck, *Ang Lee und seine Filme*, 168.

Wedding Banquet‘ zu verwirklichen. Dieser Film wurde bereits als bester fremdsprachlicher Film bei den Academy Awards 1994 nominiert.⁷¹ Im selben Jahr produziert Ang Lee seinen dritten Film ‚Eat Drink Man Woman‘, mit dem ihm das zweite Mal eine Nominierung für den besten fremdsprachigen Film bei den Academy Awards gelingt. Diese drei Filme sind der Start für seine internationale Karriere als Filmregisseur.⁷² Ang Lee ‚Father-Knows-Best‘-Trilogie erhält durchwegs positive Rückmeldungen seitens der Filmkritiker. ‚Pushing Hands‘ wird 1992 nur in Taiwan veröffentlicht, und erfreut sich sofort großer Beliebtheit, die bis heute andauert. Dort gewinnt der Film unter anderem drei Golden Horse Awards. Eine Auszeichnung, die mit dem amerikanischen Oscar zu vergleichen ist. Im Westen erlangt Ang Lee erst mit dem internationalen Erfolg von ‚Eat Drink Man Woman‘ größere Bekanntheit.⁷³

Der zweite Teil seiner Trilogie ist der finanziell erfolgreichste taiwanesischer Film des Jahres 1993.⁷⁴ Anfänglich wird der Film in Taiwan ohne Jugendfreigabe veröffentlicht, denn das Thema Homosexualität ist Anfang der 90er Jahre noch stark tabuisiert. Nach der Jugendfreigabe gewinnt er überraschend fünf der wertvollen Golden Horse Awards.⁷⁵

Mit der Nominierung des dritten Teils der Trilogie, ‚Eat Drink Man Woman‘ bei den Academy Awards ist Ang Lee der internationale Durchbruch sicher. Er gewinnt die Anerkennung und Wertschätzung eines internationalen Publikums, weit über die Grenzen Taiwans hinaus. So dient ‚Eat Drink Man Woman‘ zum Beispiel als Vorlage für den spanischen Film ‚Tortilla Soup‘, der die zentrale Bedeutung von Kochen und Essen in einer mexikanischen Einwanderfamilie in Amerika thematisiert.⁷⁶

Aus einer übergeordneten Sicht könnte man diese ersten drei Filme von Ang Lee als eine Verarbeitung seiner eigenen Suche nach Identität auffassen. „To me, I'm a mixture of many things and a confusion of many things. I'm not a native Taiwanese, so we're [seine Familie] alien in Taiwan today, with the native Taiwanese pushing for independence. But when we go back to China, we're Taiwanese. Then, I live in the States; I'm sort of a foreigner everywhere. It's hard to find a real identity“⁷⁷.

⁷¹ „The 66th Academy awards – 1994,“ auf [oscars.org](http://www.oscars.org) (März 1994). Letzter Zugriff am 04.01.2017. <http://www.oscars.org/oscars/ceremonies/1994>

⁷² Dilley, Einleitung, 9.

⁷³ Gössele, *Das Kino des Ang Lee*, 51.

⁷⁴ Als Low-Budget-Produktionen stoßen beide Filme nur in einem Punkt auf Kritik, nämlich der Besetzung der Hauptdarsteller. Ihnen wird zu wenig Charisma nachgesagt. (Pekler und Ungerböck, *Ang Lee und seine Filme*, 131-132). Davon ausgenommen ist Sihung Lung (Pinyin: Lang Xiong 郎雄), der für seine Verkörperung des Vaters in allen drei Filmen der Trilogie viel Lob erntet. Dilley, *The cinema of Ang Lee*, 54.

⁷⁵ Gössele, *Das Kino des Ang Lee*, 72.

⁷⁶ Roger Ebert, „Tortilla Soup,“ auf [rogerebert.com](http://www.rogerebert.com) (August 2001). Letzter Zugriff am 04.01.2017. <http://www.rogerebert.com/reviews/tortilla-soup-2001>

⁷⁷ Ang Lee, zitiert nach Chris Berry. „Taiwanese melodrama returns with a twist in 'The Wedding Banquet,“ in *Cinemaya*, Nr. 21, 1993, 54.

3.1.2 *Ang Lees weiteres Werk*

Nach der ‚Father-Knows-Best‘-Trilogie⁷⁸ folgt 1995 mit ‚Sinn und Sinnlichkeit‘ Ang Lees erste amerikanische Produktion. Als Vorlage diente Jane Austens gleichnamiger Roman. Im England zu Beginn des 19. Jahrhunderts stürzt der Tod eines wohlhabenden Familienoberhauptes seine Familie an den unteren Rand der gesellschaftlichen Klasse. Zwei Jahre später greift Ang Lee ein klassisch-amerikanisches Thema auf. Im Drama ‚The Ice Storm‘ stehen zwei Familien in der Nixon-Ära im Mittelpunkt. 1999 verarbeitet er in ‚Ride with the devil‘ die Geschichte von zwei Jugendfreunden während des amerikanischen Bürgerkrieges. Im Folgejahr realisiert er mit ‚Crouching Tiger, Hidden Dragon‘ (‘卧虎藏龙 Wuhu Canglong‘) erstmals die Verfilmung einer chinesischen Literaturvorlage im Wuxia-Stil (武侠 wuxia). Der Film gewinnt vier Academy Awards. Die Marvel-Comic-Verfilmung ‚Hulk‘ aus dem Jahr 2003 heimst hingegen sehr durchwachsene Kritik ein. Die Geschichte über einen mutierten Wissenschaftler wird als Lees untypischster Film bezeichnet.⁷⁹ Zwei Jahre danach wagt er sich mit ‚Brokeback Mountain‘ an das sensible Thema zweier homosexueller Cowboys im Amerika der 1960er Jahre. 2007 setzt er wieder eine chinesische Romanvorlage um: Der Spionage-Thriller ‚Lust, Caution‘ (‘色, 戒 Se jie‘) sorgt wegen seiner expliziten Erotikszenen besonders für Aufsehen.⁸⁰ Ang Lees ‚Taking Woodstock‘ von 2009 basiert auf realen Begebenheiten rund um das legendäre Woodstock-Festival im Jahr 1969. Sein 2012 entstandenes Werk ‚Life of Pi‘ basiert ebenso auf einem Roman und erzählt die phantastische Geschichte des Jungen Pi. Er findet sich nach einem Schiffsunglück zusammen mit vier Tieren auf einem Rettungsboot wieder und ein erbitterter Kampf ums Überleben beginnt. 2016 erscheint Lees vorerst letzter Film ‚Billy Lynn's Long Halftime Walk‘. Im Mittelpunkt steht ein Soldat aus dem Irakkrieg, der nach seiner Heimkehr gegen seinen Willen als Held gefeiert wird.

Ang Lee zählt heute zu den erfolgreichsten Regisseuren weltweit.⁸¹ Er gewinnt zwei Mal den Oscar für die beste Regie, 2006 für seinen Film ‚Brokeback Mountain‘⁸² und 2013 für ‚Life of Pi‘⁸³. Ebenso erhält er den Oscar für den besten fremdsprachiger Film für ‚Crouching Tiger,

⁷⁸ Diese Trilogie wurde nachträglich von der englischsprachigen Kritik ‚Father-Knows-Best‘ genannt.

⁷⁹ Gössele, *Das Kino des Ang Lee*, 247.

⁸⁰ Gössele, *Das Kino des Ang Lee*, 281.

⁸¹ Michael Pekler und Andreas Ungerböck, Vorwort zu *Ang Lee und seine Filme*, hrsg. von Michael Pekler und Andreas Ungerböck (Marburg: Schüren, 2009), 8.

⁸² ‚The 78th Academy awards – 2006,‘ auf [oscars.org](http://www.oscars.org/oscars/ceremonies/2006) (März 2006). Letzter Zugriff am 04.01.2017.

⁸³ ‚The 85th Academy awards – 2013,‘ auf [oscars.org](http://www.oscars.org/oscars/ceremonies/2013) (Februar 2013). Letzter Zugriff am 04.01.2017.

Hidden Dragon‘. Damit ist er der erste asiatische Regisseur, der diese Auszeichnungen in Empfang nehmen darf.

Ang Lee besticht mit thematischer Diversität, die jedoch immer seine ganz persönliche Handschrift trägt.⁸⁴ So verarbeitet er immer wieder das Thema Identität. Ang Lee fühlt sich Zeit seines Lebens zwischen seiner chinesisch-taiwanesischen Herkunft und dem amerikanischen Lebensumfeld hin- und hergerissen. Des Weiteren ist er geprägt von seinem patriarchalischen Vater. Diese Thematik beschäftigt ihn besonders in seiner Filmtrilogie. Aus diesen beiden Aspekten hinsichtlich seiner eigenen Geschichte, resultiert seine grundsätzliche Haltung zu Familienthemen. Besonders die Vater-Sohn- beziehungsweise Vater-Tochter-Beziehung mit all ihren Facetten zeigt er in seinem Werk. Seine Filme sind durchwegs geprägt von „Menschen, (...) [die] eben nicht ihrem Schicksal, sondern ihrem Umfeld – und zuletzt auch sich selbst – ausgeliefert sind“⁸⁵.

3.2 Inhalte und Querschnittsthemen der Filmtrilogie

Zur ‚Ang Lee Trilogie‘ oder ‚Father-Knows-Best‘-Trilogie werden die ersten drei Filme Lees, die in den Jahren 1992 bis 1994 entstanden sind, gezählt. Wei Ming Dariotis und Eileen Fung fassen die drei Filme zum ersten Mal im Artikel ‚Breaking the soy sauce jar‘⁸⁶ mit ‚Father-Knows-Best‘ zusammen.⁸⁷ Die englische Bezeichnung ist mit einem ironischen Unterton versehen. Auch Ang Lee meint, dass die Aussage, der Vater wüsste alles am besten, nicht allzu wörtlich aufzufassen ist.⁸⁸ Die chinesische Bezeichnung heißt einfach ‚Vater-Trilogie‘ (父亲三部曲 Fuqin sanbuqu).

Alle drei Filme besitzen stark autobiografische Züge. Sie lassen sich grob in drei Themenbereiche einteilen: (1) eine dominante Vaterfigur, (2) das Aufeinandertreffen von 2x2 unterschiedlicher kultureller Kontexte und (3) Kochen und Essen im Rahmen gemeinsamer Mahlzeiten. Die ersten beiden Themen werden überwiegend als Faktoren von Konflikten behandelt, das dritte Thema bietet dagegen den Rahmen für Konflikte. Aus diesen drei

⁸⁴ Pekler und Ungerböck, *Ang Lee und seine Filme*, 108.

⁸⁵ Pekler und Ungerböck, Vorwort, 8.

⁸⁶ Wei Ming Dariotis und Eileen Fung, „Breaking the soy sauce jar: diaspora and displacement in the films of Ang Lee,“ in *Transnational Chinese Cinema: identity, nationhood, gender*, hrsg. von Sheldon Hsiao-peng Lu (Honolulu: University of Hawaii Press, 1997) 187-220.

⁸⁷ Dilley, Einleitung, 52.

⁸⁸ Roman Mauer, ‚Father-Knows-Best‘: Ang Lees Trilogie interkultureller Familiendramen,“ in *Ang Lee*, hrsg. von Thomas Koebner und Fabienne Liptay (München: Edition Text + Kritik, 2007), 22.

Querschnitts- und Schwerpunktthemen der Filme werden die Forschungsfragen und die Ausrichtung der Analyse abgeleitet.

Ad (1) dominante Vaterfigur:

Eine dominierende, anfangs nahezu übermächtige Vaterfigur steht im Mittelpunkt aller drei Filme. An ihr orientieren sich die Charaktere der Filme. Die biografischen Bezüge sind unübersehbar: In Ang Lees Kindheit ist der Vater oft Grund für Konflikte und Auslöser für Schuldgefühle des Sohnes: „Ich wuchs in einer patriarchalen Gesellschaft auf, die zu Hause von meinem Vater repräsentiert wurde. [...] Ich war sein ältester Sohn, ich wurde schon in Taiwan geboren, also sollte diese Tradition an mich weitergegeben werden.“⁸⁹, so Ang Lee in einem Gespräch mit Michael Pekler und Andreas Ungerböck. Verkörpert wird die Rolle des Familienoberhaupts in allen drei Filmen von Sihung Lung (郎雄 Lang Xiong), der nach Ang Lees Aussagen starke Ähnlichkeiten mit seinem eigenen Vater aufweist.⁹⁰ Die Gegenüberstellung eines stark vom Konfuzianismus geprägten chinesischen Familienideals zu den modernen Werten des Westens führt zu vielen Konflikten.⁹¹ Ein einschneidendes Erlebnis besteht darin, dass sich Lee dem Vater widersetzt und den Entschluss fasst, im Filmbereich tätig zu sein. Ein typisches Beispiel der Verweigerung der familiär vorgegebenen Wünsche wird in ‚The Wedding Banquet‘ gezeigt. Die Wünsche der Eltern nach einer Schwiegertochter und Nachkommen für ihre Familie, widersprechen der modernen Lebensweise des Sohnes mit seinem Liebhaber Simon (赛门 Saimen). Da diese Wünsche der Eltern nach Nachkommen in der übernächsten Generation sowohl im chinesischen als auch westlichen Kulturkreisen vorkommen, verweist der angesprochene Konflikt eher auf die Dichotomie zwischen Tradition und Moderne. In der Moderne wird ein Verweigern der Fortpflanzung nicht sanktioniert.

Ad (2) 2x2 kulturelle Kontexte:

Das Aufeinandertreffen von im Grund vier kulturelle Kontexte kennzeichnet alle drei Filmen: das Aufeinandertreffen von chinesischem und westlichem Kulturkreis und das Aufeinandertreffen von Tradition und Moderne. In ‚Eat Drink Man Woman‘ wird eine – scheinbare oder tatsächliche – Unvereinbarkeit von zwei Lebenswelten deutlich. Vertritt der

⁸⁹ Pekler und Ungerböck, *Ang Lee und seine Filme*, 103.

⁹⁰ Pekler und Ungerböck, *Ang Lee und seine Filme*, 132.

⁹¹ o.V., „东方的隐忍西方的角力 Dongfang de yinren xifang de jue li“ („Die Toleranz des Ostens, das Ringen des Westens“), auf ynet.com. Letzter Zugriff am 08.06.2017. http://epaper.ynet.com/html/2014-06/13/content_65384.htm?div=-1

Vater unter anderem die chinesische Sicht der Familie als Ganzes, so verkörpern die Töchter insbesondere die rebellische Sicht eines westlich beeinflussten Individuums.⁹² In ‚Pushing Hands‘ stellt Ang Lee traditionell archetypisch dem ausgeglichenen Taji-praktizierenden Herrn Chu (老朱 Lao Zhu), die Figur der amerikanischen Schwiegertochter Martha (玛莎 Masha) gegenüber, die bedrückt und schreibblockiert vor ihrem Computer sitzt als Phänomen der Moderne. Martha versinkt im Sog der schnelllebigen Welt, während Herr Chu sich gelassen auf sich selbst und den Moment konzentriert. In ‚The Wedding Banquet‘ zeigen sich unterschiedliche kulturelle Vorstellungen im Sinne von sowohl Tradition und Moderne als auch chinesischer und westlicher Kultur darin, dass sich die Eltern ein traditionelles chinesisches Hochzeitsbankett mit zahlreichen Gästen, die Folgegeneration, die Eheleute in spe jedoch nur minimalen zeremoniellen, einen im westlichen Kontext durchaus akzeptablen Aufwand wünschen. Dies zeigt wiederum, dass die vier aufgezeigten kulturellen Kontexte nicht klar voneinander getrennt werden können.

Ad (3) Kochen und Essen im Rahmen gemeinsamer Mahlzeiten:

Ein weiteres verbindendes Element in der gesamten Trilogie ist das Essen. Nicht zuletzt aufgrund Lees persönlicher Leidenschaft zum Kochen⁹³ stellt er das Ritual des Familienmahls immer wieder in den Mittelpunkt. Es ist ein Symbol für Familie. So wie unterschiedliche Zutaten das Gelingen einer Speise ausmachen, tragen Familienmitglieder zu einem harmonischen Zusammenleben einer Familie bei – oder auch nicht. „Der Esstisch ist das Schlachtfeld“⁹⁴, wo Konflikte ausgetragen werden. Besonders in ‚Eat Drink Man Woman‘ wird die zentrale Rolle des Essens am Beispiel des Vaters Chu (Lao Zhu 老朱) deutlich. Er ist nicht nur ein pensionierter Meisterkoch, sondern nützt das Ritual des gemeinsamen Essens auch als Mittel, seine Familie zusammenzuhalten.

⁹² Mauer, ‚Father-Knows-Best‘,“ 26.

⁹³ Pekler und Ungerböck, *Ang Lee und seine Filme*, 168.

⁹⁴ Ang Lee, interviewt von Peter Kremiski. „Der östliche Blick ist Teil meiner Erbanlagen,“ in: *Filmbulletin*, Nr. 232, 2001, 49-60.



Abbildung 2: Familienmahl in ‚Eat Drink Man Woman‘
(01:43:04)

Als Zwischenfazit ist an dieser Stelle festzuhalten, dass Ang Lees Trilogie von zwei fundamentalen Konfliktthemen (problematische Vater-Kind-Beziehungen, Aufeinandertreffen zweier unterschiedlicher Kulturen) und einem einheitlichen Setting (gemeinsame Mahlzeiten) geprägt ist, vor dem die Konflikte ablaufen.

3.2.1 Der Film ‚Pushing Hands‘ 推手

Neben dem Aufeinanderprallen von Ost und West und der Generationsproblematik ist Taiji (太极拳 Taijiquan) ein wichtiges Thema in diesem Erstlingsfilm Ang Lees. Taijiquan ist eine chinesische Kampfkunst. Im Gegensatz zu Kongfu (功夫 gongfu), einer Kampfsportart, bei der die Sportler aktiv angreifen, ist Taijiquan eine sanfte Kampfkunst. Ziel ist es, die aggressive Energie des Gegenübers auszugleichen, die Aggression umzuwandeln und mild zu kontern.⁹⁵ Dieses ausgleichende Grundprinzip der Kampfkunst steht auch im Zentrum einer besonderen Partnerübung des Taijiquan, der ‚Pushing Hands‘- oder ‚Schiebende Hände‘-Übung.

⁹⁵ „Origins of Taichi,“ auf taichido.com (2000-2009). Letzter Zugriff am 04.01.2017. <http://www.taichido.com/chi/taichi/origins.htm>.



Abbildung 3: Alex und Martha führen zusammen eine ‚Schiebende Hände‘-Übung aus in ‚Pushing Hands‘ (01:34:12)

In einem stetigen Wechselspiel übt jeweils ein Part mit seinen Händen Druck auf sein Gegenüber aus. Der Gegenpart versucht, den Druck auf seine Arme abzuwehren, in dem er dem Druck nachgibt, die Kraft des Gegenübers, auslotet und wiederum selbst Druck ausübt. Es ist diese Übung, auf welche der Filmtitel anspielt. Sie stellt eine Metapher für die übergeordnete Thematik des Films dar, ein permanentes Aufeinanderwirken und versuchtes Ausbalancieren zwischen Ost und West und den Generationen, durch die neue (Be-)Deutungen entstehen.

3.2.1.1 Inhalt – die Story

Der Film ‚Pushing Hands‘ (Basisinformationen zum Film wie mitwirkende Schauspieler sind im Anhang I auf Seite 100 zu finden) beschreibt das problematische Zusammenleben von drei Generationen. Herr Chu, ein ehemaliger Taiji-Meister, zieht vom chinesischen Festland zu seinem Sohn nach New York. Dieser lebt mit seiner amerikanischen Frau Martha und dem gemeinsamen Sohn Jeremy (吉米 Jimi) unter einem Dach. Martha ist Schriftstellerin, schreibt an ihrem zweiten Roman, leidet aber an einer Schreibblockade, die sie auf die Anwesenheit von Meister Chu und dessen tägliche Taiji-Rituale zurückführt. Die ständige beruflich bedingte Abwesenheit ihres Mannes Alex (朱晓生 Zhu Xiaosheng), Herr Chus Sohn, macht die Situation nicht leichter. Immer wieder geraten Martha und der alte Herr Chu aneinander. Alex versucht immer wieder als ausgleichende Kraft zu fungieren, stellt sich schlussendlich auf die Seite seiner Frau. Vater Chu beschließt, auszuziehen. Die Familie geht dennoch im Guten auseinander.

3.2.1.2 Besonderheiten

„Pushing Hands“ ist der allererste Film von Ang Lee als Regisseur und auch der erste Film der „Father-Knows-Best“-Trilogie. Das Ziel des Films ist es, einen Balanceakt, die Annäherung von zwei kulturellen Kontexten, darzustellen. Der traditionelle chinesische Kontext des Taiji-Meisters lässt sich nur schwer mit dem modernen vereinen. Von allen drei Filmen der Trilogie ist „Pushing Hands“ laut Ang Lee sein persönlichster. So ist der Drehort für den Film zum Beispiel sein eigener Garten und sein Sohn Haan spielt Jeremy in der Geschichte.⁹⁶

Der Film ist durch einen Mix aus englischer und chinesischer Sprache geprägt. Vater Chu spricht kein Englisch und seine Schwiegertochter Martha kein Chinesisch. Ein weiterer Faktor, der das Verstehen des jeweils anderen nicht leicht macht. Die Relevanz der Sprache spiegelt sich in der Rolle von Alex wieder. Er agiert quasi als Puffer⁹⁷, denn er ist derjenige, der beide Sprachen – im übertragenen Sinne beide Welten – miteinander zu vereinen versucht und durch teilweise falsche Übersetzungen manchmal kleinere Konflikte vermeiden kann. Dabei ist er stets hin- und hergerissen zwischen der Pflicht es seinem Vater Recht zu machen und der Pflicht, ein guter Ehemann für Martha zu sein.⁹⁸ Folgender Screenshot zeigt Alex in einer Situation, in der er aufgrund seiner eigenen Überforderung den gleichzeitigen Redefluss seiner Frau Martha und seines Vaters durch deutliche Worte stoppt: „Would you cut it out? Both of you! Just eat.“ Diese Worte führen zu einer verkrampften Situation am Esstisch, in der sich sowohl sein Vater als auch Martha unverstanden fühlen.



Abbildung 4: Sohn Alex stoppt den kontroversiellen Redefluss seines Vater und seiner Ehefrau Martha in „Pushing Hands“ (18:05)

⁹⁶ Dilley, *The cinema of Ang Lee*, 59.

⁹⁷ Gössele, *Das Kino des Ang Lee*, 35.

⁹⁸ Dilley, *The cinema of Ang Lee*, 54.

3.2.2 Film ‚The Wedding Banquet‘ 喜宴

Die Rahmenhandlung beruht, wie auch im ersten Film der Trilogie, wieder auf einem Generationenkonflikt. Verstärkt treffen hier traditionelle chinesische Werte ‚alter‘ Eltern auf moderne westliche Werte ‚junger‘ Liebhaber.

3.2.2.1 Inhalt – die Story

Der gebürtige Taiwanese Wai-Tung (高伟同 Gao Weitong) lebt mit seinem Freund Simon in einer glücklichen Beziehung in Manhattan. Seine Eltern wissen nichts von der Homosexualität ihres Sohnes. Immer wieder bekommt Wai-Tung liebevolle Nachrichten seiner Eltern, die ihn gerne mit einer netten Frau verheiraten würden. Dabei haben sie hohe Anforderungen an die künftige Schwiegertochter.

Wai-Tung verwaltet Immobilien und trifft eines Tages auf eine seiner Mieterinnen, Wei-Wei (威威 Weiwei). Als brotlose Künstlerin ist sie verzweifelt und braucht unbedingt eine unbefristete Aufenthaltsgenehmigung für die USA, eine sogenannte Green Card. Also macht Simon den Vorschlag, Wai-Tung und Wei-Wei könnten heiraten. Davon würden beide profitieren. Als Wai-Tung seinen Eltern die freudige Nachricht überbringt, beschließen diese, nach Amerika zu reisen, um die Hochzeit gebührend zu feiern. Schnell wird klar, Wai-Tung und Wei-Wei müssen sich besser kennenlernen um sich nicht zu verraten. So lernt die Schwiegertochter in spe von Simon alles, was sie über Wai-Tung wissen muss und auch die Wohnung wird den Umständen angepasst. Bei der Ankunft der Eltern läuft alles nach Plan. Ganz gegen den Willen der beiden Verlobten, geben sich die Eltern aber nicht mit einer knappen Hochzeitszeremonie zufrieden und richten mit Hilfe eines alten Bekannten ein riesiges Hochzeitsbankett aus.

Es ist viel Alkohol im Spiel, als es in der Hochzeitsnacht zu einer Annäherung von Wai-Tung und Wei-Wei kommt. Sie schlafen miteinander und Wei-Wei wird schwanger. Simon ist bestürzt über diese Neuigkeit, lässt sich aber auf das Spiel ein. Nach einer heftigen Auseinandersetzung deswegen erleidet Wai-Tungs Vater einen Schlaganfall. Aus Sorge gesteht der Sohn seiner Mutter die Lügen, die ihrerseits jedoch darauf besteht, dem Vater nichts zu sagen, um ihn nicht weiter zu beunruhigen. Zur gleichen Zeit eröffnet der Vater Simon in einem persönlichen Gespräch, dass er das verlogene Spiel schon lange durchschaut habe und bittet ebenso, dies geheim zu halten. Die Mutter nimmt Wei-Wei als Schwiegertochter an, und der Vater akzeptiert Simon als Lebenspartner seines Sohnes. Wei-

Wei beschließt, das Kind zu bekommen und es gemeinsam mit Wai-Tung und Simon, als zweitem Vater, aufzuziehen.

3.2.2.2 Besonderheiten

Wie auch in ‚Pushing Hands‘ ist hier der Konflikt zwischen chinesischem und amerikanischem Kontext existent, vermischt sich jedoch mit dem Gegensatz traditioneller und moderner Wertvorstellungen.⁹⁹ Vor allem die Homosexualität des Hauptakteurs Wai-Tung steht diesbezüglich im Mittelpunkt. Wai-Tungs Eltern vertreten eine konfuzianische Familienideologie. Sie erhoffen sich Nachkommen, damit der Fortbestand der Familie gewährleistet ist. Wai-Tung hat sich von dieser Einstellung jedoch bereits abgewendet. Er lebt aus westlicher Sicht ein unkonventionelles Leben mit seinem Liebhaber, ganz nach seinen eigenen Vorstellungen von einer modernen Familie.

Überraschend ist der Ausgang des Films. Zwar bleiben beide Parteien ihren Wertvorstellungen nach außen hin treu, dennoch erfolgt eine Angleichung der konträren Ansichten. Für die Eltern ist es wichtig, das Bild einer harmonischen Familie aufrechtzuerhalten. Dies äußert sich in der Geheimhaltung der Homosexualität des Sohnes. Schließlich akzeptieren beide seine Lebensweise. Diese Akzeptanz wird aber durch das Verschweigen des Geheimnisses ausgedrückt.

Folgender Screenshot zeigt Wai-Tung mit seiner Mutter, kurz nachdem Herr Gao (高父 Gao fu) einen Schlaganfall erlitten hat. Wai-Tung beichtet seiner Mutter alles. Der ebenso hier angeführte Dialog zwischen Mutter und Sohn zeigt, dass die neue Situation für Frau Gao (高母 Gao mu) schwer zu verstehen ist, etwas Beruhigung tritt jedoch ein, als sie erfährt, dass Wei-Wei tatsächlich von Wai-Tung ein Kind erwartet und sie Großmutter wird. Die Lösung des Konflikts ist für beide Parteien das Verschweigen des Geheimnisses gegenüber dem Vater.

⁹⁹ Gössele, *Das Kino des Ang Lee*, 63.



Abbildung 5: Wai-Tung gesteht alles seiner Mutter in ‚The Wedding Banquet‘ (01:18:59)

Dialog aus ‚The Wedding Banquet‘ (01:18:59 – 01:20:32):

Wai-Tung: ”妈，我是同性恋，塞门是我的爱人。我们住在一起五年了。”

„Mutter, ich bin schwul und Simon ist mein Partner. Wir leben schon seit fünf Jahren zusammen.“

Mutter: ”是塞门吧你带坏的吗？你怎么这么糊涂？”

„Hat dich Simon dazu angestiftet? Wie kannst du nur so verwirrt sein?/Das ist doch Unfug.“

Wai-Tung: ”没有人把我带坏！是您把我生成这个样子。”

„Niemand hat mich dazu angestiftet! Du hast mich so geboren.“

Mutter: ”你胡说。你大学的时候你不是也交过女朋友吗？[...]你们不是都交往得很好的吗？”

„Blödsinn. In der Uni hast du doch auch Freundinnen gehabt, oder? [...] Habt ihr euch denn nicht sehr gut verstanden?“

Wai-Tung: ”那个时候大家都交女朋友。我也不能例外啊。[...] 怎么能说他把我带坏了？其实如果不是为了要为了爸要孙子和你给我安排的相亲。我会过得很亲福的。”

„Zu dieser Zeit hatten alle Freundinnen, ich konnte da auch keine Ausnahme sein. [...] Wie kannst du nur Simon vorwerfen mich dazu angestiftet zu haben? Wenn nicht Vaters Wunsch nach einem Enkelkind wäre und du mich nicht ständig verkuppeln wollen würdest, wäre ich eigentlich sehr glücklich.“

Mutter: “[...]威威的孩子是你的吗？”

„[...] Ist das Kind von Wei-Wei deines?“

Wai-Tung: ”是啊。结婚是为了给她一张绿卡也是为了应付你们。可是到后来。。。[...]”

„Ja. Wir haben geheiratet, um eine Green Card für sie zu bekommen und um euch glücklich zu machen. Aber dann später... [...]“

Mutter: ”可千万不要告诉爸呀！“

„Wir können deinem Vater auf keinen Fall davon erzählen.“

Wai-Tung: ”我知道。“

„Ich weiß.“

In ‚The Wedding Banquet‘ geht es vor allem darum, zu zeigen, dass es nicht nur eine allgemein gültige Lösung für Konflikte innerhalb einer Familie gibt. Ein Verheimlichen eines Konfliktes ermöglicht zum Beispiel ein Gewinnen von Zeit (in der sich eventuell der Konflikt von selbst löst) und ein Weiterbestehen emotionaler-familiärer Konstellationen. Eine Bewertung, ob diese gut oder schlecht ist, bleibt dem Zuschauer überlassen.

Im Gegensatz zu ‚Pushing Hands‘, wo die Sprache in Konflikten eine wichtige Rolle einnimmt, wird dieser Film von Konflikten dominiert, deren Thematik kaum offen angesprochen wird. Grund dafür ist, den jeweils anderen nicht zu enttäuschen und sein eigenes Gesicht zu wahren. Eltern und Sohn einigen sich mit wenigen Worten auf eine Lösung. Eine Angleichung zweier unterschiedlicher Wertvorstellungen findet statt.

3.2.3 Der Film ‚Eat Drink Man Woman‘ 饮食男女

Mit ‚Eat Drink Man Woman‘ gelingt es Ang Lee ein breites internationales Publikum anzusprechen. Ein Grund für den Erfolg ist sicherlich die Darstellung von Kochen und Essen im Film. Auch in den ersten beiden Filmen der Trilogie spielt Kochen und Essen eine wichtige Rolle, am aussagekräftigsten kommt die Metapher jedoch in diesem letzten Teil der Trilogie zur Geltung. Wieder gibt der Regisseur den bekannten Konfliktthematiken ein neues Gesicht.

3.2.3.1 Inhalt – die Story

Der Film spielt in Taipei.¹⁰⁰ Meister Chu, ein pensionierter Meisterkoch, lebt mit seinen drei erwachsenen Töchtern (Jia-Ning 朱家宁 Zhu Jianing, Jia-Chien 朱家倩 Zhu Jiaqian und Jia-Jen 朱家珍 Zhu Jiazhen) unter einem Dach. Das älteste der Kinder legt sehr viel Wert darauf, den Wünschen des Vaters nachzukommen. Die mittlere Tochter ist eine erfolgreiche Geschäftsfrau. Eigentlich hatte sie, genau wie ihr Vater, Köchin werden wollen, Meister Chu rät ihr jedoch, einen richtigen Beruf zu erlernen. Nun ist sie erfolgreiche Managerin bei einer

¹⁰⁰ ‚Eat Drink Man Woman‘ ist der einzige Film der Trilogie, der in Taiwan spielt.

Fluggesellschaft. Die jüngste der Töchter arbeitet in einem Fastfood-Restaurant und macht sich, ganz im Gegensatz zu ihren Schwestern, am wenigsten Sorgen um die Familie.

Einmal die Woche kocht Meister Chu ein traditionelles Essen für sich und seine drei Töchter. Die Kinder empfinden es von Mal zu Mal anstrengender, der Einladung nachzukommen, fügen sich aber stets den Wünschen ihres Vaters. Das Essen schmeckt nicht mehr so gut wie früher. Der Vater hat seinen Geschmackssinn verloren. Dies macht die Speisen für alle wenig schmackhaft.

Im Laufe der Geschichte ziehen die älteste und die jüngste der drei Schwestern aus und starten ein neues Leben mit ihrem Partner. Als Vater Chu wegen eines Schlaganfalls einige Zeit im Krankenhaus verbringen muss, beschließt die mittlere Tochter, sich um ihren Vater zu kümmern. Einige Zeit später teilt der wieder genesene Herr Chu während eines Familienessens mit, dass er seit geraumer Zeit eine Beziehung zu der um einiges jüngeren Nachbarstochter Jin-Rong (梁锦荣 Liang Jinrong) hat und sein Leben mit ihr verbringen möchte. Obwohl alle überrascht sind, müssen sie den Wunsch des Vaters akzeptieren. Die mittlere Tochter fasst den Entschluss, Köchin zu werden.

3.2.3.2 Besonderheiten

„Eat Drink Man Woman“ spielt, im Gegensatz zu den anderen beiden Filmen der Trilogie, in Taiwan spielt. Ang Lee besinnt sich dabei auf seine chinesischen Wurzeln. Er beleuchtet ein Thema, das eng mit seiner Herkunft verknüpft ist – die kindliche Pietät (siehe Kapitel 4.1.1.2 auf Seite 50).¹⁰¹ Die Kinder sollen als Erwachsene den Eltern das zurückgeben, was sie ihr Leben lang von ihnen bekommen haben. „Die ‚kindliche Pietät‘ ist die kindliche Liebe den Eltern gegenüber. Sie besagt, dass die Kinder für die Eltern sorgen, sie respektieren und ihnen dienen“ („‘孝’是子女对父母的爱，它强调的是子女对父母的赡养，尊敬和服从“ „'Xiao' shi zinu deui fumu de ai, ta qiangdiao de shi zinu dui fumu de shanyang, zujing he fucong“)¹⁰². In „Eat Drink Man Woman“ geht es hauptsächlich um die wachsende Verdrängung dieser traditionellen chinesischen Familienwerte (repräsentiert durch den Vater) in einem neuen kulturellen Kontext. Die kindliche Pietät ist den ‚Gefahren‘ der modernen Welt ausgeliefert. Lee zeigt in diesem Film besonders wirkungsvoll, dass eine Negierung anderer Sichtweisen nicht sinnvoll ist. Nur durch ein Verstehen und in weiterer Folge ein Annähern an die Sichtweise des jeweils Anderen eine Einigung möglich.

¹⁰¹ Gössele, *Das Kino des Ang Lee*, 28.

¹⁰² Yanling Zhang 艳玲张, „关于儒家伦理思想与和谐社会构建 *Guanyu Rujia lunli sixiang yu hexie shehui goujian* („Über konfuzianische Ethik und den Aufbau einer harmonischen Gesellschaft“), auf [studa.net](http://www.studa.net). Letzter Zugriff am 23.07.2013. <http://www.studa.net/zhongguo/110620/1612473.html>

Das Familienmahl ist in allen Filmen der Trilogie ein wichtiger Bestandteil, aber in ‚Eat Drink Man Woman‘ nimmt es eine weitaus wichtigere Rolle ein. Für Ang Lee hat Essen eine symbolische Bedeutung¹⁰³, für ihn stellt das gemeinsame Essen eine Metapher für das Familienleben dar. Gute Speisen kommen durch die richtigen Zutaten zustande, passt eine der Zutaten nicht oder fehlt sie gar ganz, schmeckt das Essen nicht oder wird sogar ungenießbar. Übertragen auf das Familienleben heißt dies, dass das Verhalten eines Mitglieds der Familie aufgrund ihrer Interaktionen einer Speisезutat im Mahl entspricht. Gelingende Interaktionen fördern und bereichern das Familienleben durch emotionale und/oder kognitive Beiträge. Misslingende Interaktionen führen zu Spannungen und langfristig zu Konflikten.

In ‚Eat Drink Man Woman‘ äußert sich ein Konflikt durch den verlorenen Geschmackssinn des Vaters. Als ehemaliger Meisterkoch drückt er seine Liebe durch das Zubereiten von Speisen aus. Als ihm sein Geschmackssinn abhanden kommt, fühlt er sich unfähig, seine Emotionen gegenüber seinen Töchtern auszudrücken. Ebenso beeinflusst das Verschweigen seiner geheimen Liebe zur Nachbarstochter sein Geschmacksempfinden. Erst als er das Geheimnis ausspricht, erlangt er seinen Geschmackssinn zurück und wird wieder zum respektierten Familienvater. Im Vergleich zum Film ‚The Wedding Banquet‘, bei dem wenige Worte den Konflikt lösen, führt in ‚Eat Drink Man Woman‘ ein An- bzw. Aussprechen des Konfliktes zur Lösung. Der Umgang mit dem Geheimnis des Vaters ist also ein anderer. Alle Zutaten harmonisieren wieder.

Die letzte Szene des Films ‚Eat Drink Man Woman‘ zeigt den Moment der Wiedererlangung des Geschmackssinns des Vaters. Herr Chu spricht mit seiner Tochter Jia-Chien während des Abendessens, welches die Tochter für sie beide zubereitet hat.

Dialog aus ‚Eat Drink Man Woman‘ (01:53:31 – 01:55:05):

[Jia-Chien schöpft ihrem Vater Suppe; dieser probiert]

Jia-Chien: “汤有什么不对啊?”

„Was stimmt mit der Suppe nicht?“

Vater: “没有! 很好。不过。。。“

„Nichts ist. Sie ist sehr gut. Aber...“

Jia-Chien: ”不过什么?“

„Aber was?“

¹⁰³ Gössele, *Das Kino des Ang Lee*, 87.

Vater: “汤里头姜太多了。把药膳作用改了。”

„In der Suppe ist zu viel Ingwer. Der Ingwer hat seine Wirkung verloren.“

[Jia-Chien probiert die Suppe ebenso]

Jia-Chen: “哪里回头姜太多嘛！调料，配方跟以前妈做的一模一样啊！我就记得你们为这个斗嘴。你用姜胆子太小啦！”

„Wo ist in der Suppe bitte zu viel Ingwer!? Die Würzung und das Rezept ist das genau gleiche wie bei Mutter damals! Ich kann mich erinnern, dass du das damals auch schon immer beanstandet hast! Du hast zu wenig Mut um Ingwer zu verwenden!“

Vater: “说一句都不行。”

„Wenn man nur einen Satz sagt...“

Jia-Chien: ”不要进厨房就跟我指指点点的嘛！”

„Hör auf mich in der Küche herumzukommandieren!“

Vater: “我没指指点点的。我只是稍微批评一下。这味道。。。味道。。。味。。。“

„Ich kommandiere dich nicht herum. Ich habe nur ein wenig Kritik geäußert. Der Geschmack... Geschmack... Ge....“

Jia-Chien: ”味道怎么啦？”

„Was ist mit dem Geschmack?“

[Hr. Chu riecht an der Suppe]

Vater: ”家倩，你的汤。。。”

„Jia-Chien, deine Suppe...“

Jia-Chien: “汤怎么了？”

„Was ist mit der Suppe?“

Vater: “你的汤，家倩，我尝到了。[...] 我尝到味道了！给我来一点儿。谢谢。女儿。。“

„Deine Suppe, Jia-Chien, ich kann sie schmecken. [...] Ich kann wieder schmecken! Gib mir noch ein bisschen. Danke. Tochter...“

Jia-Chien: ”爸。。。”

„Vater...“



Abbildung 6: Vater Chu und Tochter Jia-Chien in ‚Eat Drink Man Woman‘ (01:55:01)

Dieser Dialog hat eine symbolische Bedeutung: Die Wiedererlangung des Geschmackssinns von Herr Chu steht symbolisch für den gelösten Konflikt zwischen dem Vater und seinen drei Töchtern (insbesondere zwischen dem Vater und der Tochter Jia-Chien). Durch eine Änderung der jeweiligen Verhaltens- und Denkweisen geschieht eine Angleichung der Generationen, die vorher miteinander im Konflikt gestanden sind. Vater und Tochter können sich wieder ‚gut riechen‘.

4 Theoretischer Hintergrund und Methoden

Bevor die eigentliche Filmanalyse durchgeführt wird, ist es von großer Bedeutung die theoretischen und methodischen Grundlagen der Analyse zu beleuchten.

4.1 Theoretische Grundlage

Die Analysen des späteren Kapitels 5 beruhen auf drei theoretischen Konzepten (Konfuzianismus, Symbolischer Interaktionismus und Deutungsmuster) und dem Objekt der Analysen, der Prosodie der chinesischen Sprache. Diese vier Elemente der in dieser Forschungsarbeit entwickelten und verwendeten theoretischen Grundlage sind aufeinander in folgender Weise bezogen: Der philosophische Hintergrund des Konfuzianismus (erste Ebene) wird mit dem Werkzeug des Symbolischen Interaktionismus (zweite Ebene) strukturell aufbereitet. Mittels Deutungsmuster (dritte Ebene) werden einige Merkmale der Prosodie auf unterster und realer, im Film direkt sehbarer (vierter) Ebene in einer für diese Arbeit konstruierten Struktur analysiert. Das heißt, diese vier verwendeten theoretischen Konzepte und Begriffe stehen zueinander in Bezug in Form hierarchisch gegliederter Ebenen – dies gleicht einem Trichter, der vom Allgemeinen zum Besonderen, zum zu analysierenden Konkreten führt. Die folgenden Subkapitel sind nach diesem Prinzip gereiht.

4.1.1 Chinesische Philosophie des Konfuzianismus

In diesem Unterkapitel wird auf die Entwicklung des Konfuzianismus eingegangen. Dies ist notwendig, weil grundlegende Konflikte in Ang Lees Film-Trilogie direkt durch elementare Ideen einer konfuzianisch-harmonischen Gesellschaft mitverursacht werden. Die konfuzianische Lehre nimmt auf fast jeden Bereich des alltäglichen Familienlebens Einfluss. Wesentliche Teile der chinesische Philosophie des Konfuzianismus können kompakt aufgefasst werden durch ein Streben nach gesellschaftlicher Harmonie, die durch eine richtige Ordnung der staatlichen und familiären Verhältnisse geschaffen wird.

4.1.1.1 Entstehung von damals bis heute: Die drei Reformen des Konfuzianismus

Die Lehre¹⁰⁴ des Konfuzius (孔子 Kongzi) nimmt ihren Anfang im sechsten Jahrhundert vor Christus. Dies ist die Zeit der streitenden Reiche.¹⁰⁵ Nach der, mit Gewalt geschaffenen Reichseinigung unter der Qin-Dynastie im dritten Jahrhundert vor Christus, herrscht in China die Ideologie des Legalismus: Jeder Mensch muss dem Gesetz in absoluter Gehorsamkeit folgen. Die Gesetzgebung dient daher in dieser Form nahezu ausschließlich den Interessen des absoluten Herrschers. Diese extreme Ausprägung der legalistischen Ideologie währt nur 15 Jahre¹⁰⁶. Aufgrund der negativen Erfahrungen und der Kurzlebigkeit dieses Herrschersystems schlägt die folgende Han-Dynastie ideologisch eine teilweise gegensätzliche Richtung ein.¹⁰⁷ Insbesondere der Vertreter des Konfuzianismus Dong Zhongshu (董仲舒) entwickelt aus Überlegungen zum Erreichen harmonischer Gesellschaftsverhältnisse eine neue Staatsdoktrin. Diese Phase wird als erste Reform des Konfuzianismus bezeichnet.

Eine zweite Reform des Konfuzianismus erfolgt zur Zeit des chinesischen Beamtensystems. Pflichtprogramm ist damals unter anderem, konfuzianische Klassiker auswendig zu lernen oder detaillierte Essays zu verfassen. Kritische Gedanken werden, so gut es geht, unterdrückt.¹⁰⁸ Nicht zuletzt deshalb beschäftigen sich Intellektuelle mit dem traditionellen Daoismus (道家 daoia) und dem aus Indien importierten und an chinesische Vorstellungen adaptierten Buddhismus (佛教). Dies resultiert in der Entwicklung des Neokonfuzianismus, welcher viele Elemente des Daoismus und Buddhismus beinhaltet. Es ist ein umfangreiches und komplexes Ideensystem, welches beinahe jede Frage des alltäglichen Familienlebens einerseits und eines guten Herrschens andererseits beantwortet¹⁰⁹.

Ab dem 19. Jahrhundert sieht sich diese traditionelle Ideologie des Neokonfuzianismus, in der einer harmonischen Gesellschaft ein hoher Stellenwert eingeräumt wird, mit dem Gedankengut des Westens konfrontiert. Es werden mögliche Synthesen mit westlichen Gedankengut gesucht. Es geht im Grund darum, den Konfuzianismus entweder abzuschaffen

¹⁰⁴ Ursprünglich ist der Konfuzianismus an die Lehre des Konfuzius angelehnt. Angelehnt deshalb, weil von ihm persönlich – wie auch bei Sokrates – nichts schriftlich festgehalten wurde. Er hat sich hauptsächlich im Dialog mit seinen Schülern über seine Ideen geäußert, die diese dann zusammengetragen und verschriftlicht haben. „Heute liegt uns diese Schrift als „Lunyu“ (论语) vor, was übersetzt so viel wie ‚Gespräche‘ bedeutet. Ralf Moritz, *Die Philosophie im alten China* (Berlin: Deutscher Verlag der Wissenschaften, 1990), 46.

¹⁰⁵ Christian Soffel, *Ein Universalgelehrter verarbeitet das Ende seiner Dynastie: eine Analyse den Kunxue jiwon von Wang Yinglin* (Wiesbaden: Harrassowitz, 2004), 104.

¹⁰⁶ Wolfgang Bauer, *Geschichte der chinesischen Philosophie: Konfuzianismus, Daoismus und Buddhismus*, hrsg. von Hans van Ess (München: C.H. Beck, 2009), 109.

¹⁰⁷ Bauer, *Geschichte*, 118.

¹⁰⁸ Moritz, *Philosophie*, 53.

¹⁰⁹ Martin Mohrenz, *Konfuzianismus: Philosophie, Ethik, Geschichte und Gegenwart* (Wien, Berlin: LIT, 2012), 45-46.

oder ihn zu reformieren. Dies resultiert Anfang des 20. Jahrhunderts in der Gedankenströmung des modernen Konfuzianismus. Dieser gilt heute als die dritte Reform des Konfuzianismus. Der Neokonfuzianismus ist besonders in Zeiten gewachsen, als Unordnung in der Gesellschaft herrscht.¹¹⁰ Es gelten Grundtugenden wie Mitmenschlichkeit (,ren‘) aber auch gleichzeitig ein Einhalten bestimmter Pflichten aufgrund hierarchischer Verhältnisse, siehe im Detail folgender Abschnitt. Konfuzianismus ist eine Ideologie, die versucht, die Ordnung innerhalb der Gesellschaft wiederherzustellen. Im „Lunyu“ äußert sich Konfuzius dazu wie folgt: „Wäre die Welt in Ordnung, dann brauchte ich mich nicht damit abzugeben, sie zu ändern.“¹¹¹ Dies bezieht sich auf die Gesellschaft innerhalb eines Staates¹¹², aber auch auf kleinere Einheiten wie die Familie. Laut konfuzianistischem Gedankengut funktioniert Familie wie ein kleiner Staat und ist auch als solcher zu bezeichnen.¹¹³ Eine Anspielung darauf beinhaltet der chinesische Begriff für Konfuzianismus ,rujia‘ (儒家). Er setzt sich aus den Begriffen ,ru‘ (儒) weich sanft und dem Zeichen für Familie ,jia‘ (家) zusammen.¹¹⁴

Conclusio: Die philosophische Lehre des Konfuzianismus ist in turbulenten Zeiten entstanden und betont daher die Wichtigkeit eines harmonischen Zusammenlebens. Es stehen nicht die Konflikte im Mittelpunkt, die zu lösen sind, sondern harmonisches Leben in der Gesellschaft, wodurch – theoretisch - Konflikte von Haus aus nicht entstehen. Diese Gegenüberstellung grundsätzlich verschiedener Philosophien kennzeichnet grundsätzlich den chinesischen Standpunkt einerseits und den westlichen Ansatz andererseits. Diese schwer zu vereinbarende Gegenüberstellung ist in den wesentlichen Szenen der Filmtrilogie Ang Lees wiederzufinden.

Konfuzianische Grundtugenden, die für den Analysehintergrund wichtig sind, werden im Folgenden erläutert.

4.1.1.2 Ausgewählte Grundtugenden der konfuzianistischen Lehre

In der konfuzianischen Lehre haben sich im Laufe der Zeit unter anderen vier Grundtugenden herauskristallisiert, auf welche nun kurz eingegangen und deren Verbindung zu der Ang Lee-Trilogie hergestellt wird: (1) ,Ren‘ 仁, (2) ,li‘ 礼 (3) ,yi‘ 义 und (4) ,xiao‘ 孝.

¹¹⁰ Baoqi Zhang 张宝琪 und Chunmei Liu 刘春梅, „儒家的孝与和谐社会 Rujia de xiao ye hexie shehui“ (‐Pietät des Konfuzianismus und harmonische Gesellschaft‐). *济宁师范专科学校学报 Jining shifan zhuanke xuexiao xuebao (Journal of Jining Teaching College)*, 27 (5) (2006): 84-88.

¹¹¹ Ralf Moritz, Hrsg. *Konfuzius: Gespräche* (Stuttgart: Reclam, 1998), 121.

¹¹² Moritz, *Philosophie*, 45-47.

¹¹³ Moritz, *Philosophie*, 63.

¹¹⁴ Moritz, *Philosophie*, 41.

1. Der Begriff ‚ren‘ (仁) wird häufig allgemein mit ‚Mitmenschlichkeit‘¹¹⁵ übersetzt. Genauer gemäß des konfuzianischen Gedankenguts ist ‚ren‘ „die Manifestation der unverfälschten Natur des Menschen in Übereinstimmung mit den Geboten der Sittlichkeit (→ 'li')“¹¹⁶.
2. ‚Li‘ (礼) bezieht sich auf Sitten und die Riten, auf Basis derer Menschen handeln. Vorrangig wird ‚li‘ von „Selbstbeherrschung und Selbstbescheidung“¹¹⁷ des Individuums gegenüber anderen Menschen geprägt.
3. Die Tugend ‚yi‘ (义) bedeutet mehr als Gerechtigkeit, die Menschen ihren Mitmenschen entgegenbringt. ‚Yi‘ beinhaltet das Realisieren von allgemeiner Liebe und zweiseitigem Nutzen in ganz konkreten Situationen des Lebens.¹¹⁸ Gerechtfertigt kann in diesem Sinne ein Mensch nur dann handeln, wenn er ‚ren‘ und ‚li‘ lebt und miteinander in Einklang bringt.¹¹⁹
4. Der Begriff ‚xiao‘ (孝) wird meist mit kindlicher Pietät“ übersetzt. Die Tugend beschreibt den Gehorsam und die Unterordnung des Sohnes (mitgemeint auch die Tochter) gegenüber des Vaters. ‚Xiao‘ ist eine der ‚fünf Beziehungsformen‘ (五伦 wulun) in der konfuzianischen Lehre. Ähnlich wie der Gehorsam des Sohnes gegenüber dem Vater verhalten sich die Beziehungen zwischen Herrscher und Untertan, Mann und Frau, älterem und jüngerem Bruder, sowie die Beziehung zwischen Freunden. Dabei gilt jedoch immer die Anwendung von ‚yi‘.¹²⁰

Im Konfuzianismus wird von einem patriarchalischen Grundsystem ausgegangen. In der Gesellschaft bedeutet das, dass der Herrscher über den Untertanen steht. Innerhalb einer Familie stellt es den Vater an die erste Stelle der Rangordnung. Laut Konfuzius soll jeder sich seinem Rang entsprechend verhalten und handeln¹²¹: „Der Herrscher muß [sic] Herrscher sein,

¹¹⁵ Weitere mögliche Übersetzungen sind ‚Menschlichkeit‘, ‚menschliche Natur‘, ‚Mildtätigkeit‘, oder auch ‚wahre Güte‘. ‚Ren‘ ist die eine, alle Tugenden umfassende Grundtugend in der konfuzianischen Lehre. Daniel K. Gardner, *Weisheit und Ritual: Die Geschichte des Konfuzianismus* (Stuttgart: Reclam, 2016). In der englischen Sprache sind weitere Übersetzungsmöglichkeiten ‚love‘, ‚compassion‘, ‚empathy‘ oder auch ‚sympathy‘. Kwong-loi Shun, „Early Confucian Moral Psychology,“ in *Dao Companion to Classical Confucian Philosophy*, hrsg. von Vincent Shen (Dordrecht, Heidelberg, New York, London: Springer, 2014), 268.

¹¹⁶ Ingrid Fischer-Schreiber, „Jen,“ in *Lexikon der östlichen Weisheitslehren: Buddhismus – Hinduismus – Taoismus – Zen*, hrsg. von Ingrid Fischer-Schreiber, Franz-Karl Ehrhard et. al. (Bern, München, Wien: Scherz, 1986), 168.

¹¹⁷ Moritz, *Philosophie*, 54.

¹¹⁸ Moritz, *Philosophie*, 79.

¹¹⁹ Moritz, *Philosophie*, 62.

¹²⁰ Ray Billington, hrsg. *Understanding Eastern Philosophy* (London, New York: Routledge, 1997), 123.

¹²¹ Qin Hu, *Das Kino von Ang Lee*, 18.

der Untertan muß [sic] Untertan bleiben. Der Vater sei Vater, der Sohn Sohn¹²². Erst dann kann in Gesellschaft und Familie Ordnung entstehen.

Die jeweilige Vaterfigur in der ‚Father-Knows-Best‘-Trilogie von Ang Lee vereint die genannten vier konfuzianischen Grundtugenden in sich. Der Vater verhält sich gegenüber seiner Familie fair, übt Selbstbeherrschung und handelt gerecht (entspricht den oben erwähnten ersten drei Tugenden ‚ren‘, ‚li‘ und ‚yi‘). Er sorgt mit seiner Stellung innerhalb der Familie für Ordnung. Dies ist daran zu sehen, dass seine Kinder nur aus der Motivation heraus handeln, seinen Wünschen zu entsprechen, selbst wenn der Vater (die Eltern) den Kindern nicht zuhört (zuhören): „When he [the son] sees that they [parents] are not inclined to listen to him, he should resume an attitude of reverence and not abandon his effort to serve them. He may feel worried, but does not complain.“¹²³

Die erwähnten vier Grundtugenden des Konfuzianismus üben nach wie vor Einfluss auf die Situation chinesischer Familien aus. Gerade in einem filmischen Zusammenhang können konfuzianische Tugenden und die Problematik ihrer Umsetzung im Kontext des späten 20. Jahrhundert prägnant dargestellt werden. Die drei Filme von Ang Lee sind Mittel, auszudrücken, was chinesischsprachige Menschen am Ende des 20. Jahrhunderts in Taiwan und in der Migration bewegt. Die vier, in dieser Arbeit vorgestellten konfuzianischen Einzeltugenden (‚ren‘, ‚li‘, ‚yi‘ und ‚xiao‘) und die damit verbundenen Problematik konnten in den dargestellten Vater-Sohn-Konflikten der drei Filme nachvollzogen werden, siehe die zusammenfassende Antwort zur Subforschungsfrage im Abschnitt 6.3.2 auf Seite 82.

4.1.2 *Symbolischer Interaktionismus*

In diesem Kapitel werden zuerst die relevanten Hauptaussagen des Symbolischen Interaktionismus zusammengefasst. Im Anschluss wird eine Verbindung zu Ang Lees Filmtrilogie hergestellt und diese kurz diskutiert.

Der Symbolische Interaktionismus ist ein „Erklärungsansatz, der auf einer Kommunikationstheorie des Sozialen aufbaut und die Rolle kollektiver Deutungsprozesse hervorhebt.“¹²⁴ Im Symbolischen Interaktionismus sind daher mehrere Theorien eingebunden. Das grundlegende theoretische Konzept des Symbolischen Interaktionismus wurde von

¹²² Moritz, *Philosophie*, 50.

¹²³ Wing-Tsit, Chan, hrsg. *A Sourcebook in Chinese Philosophy* (Princeton: Princeton University Press, 1963), 28.

¹²⁴ Andreas Pettenkofer, „Symbolischer Interaktionismus,“ in *Wörterbuch der Soziologie*, hrsg. von Günter Endruweit et al. (Konstanz und München: UVK, 2014), 525.

Herbert Blumer formuliert, beruht jedoch auf Ansätzen von Herbert Mead aus der Sozialtheorie und weist Erkenntnisse aus der Zeichentheorie von Charles S. Peirce auf.¹²⁵

Sprache ist ein komplexes Zeichensystem und hat als solches die Fähigkeit, Bedeutungen zum Ausdruck zu bringen.¹²⁶ Gerade in der Kommunikation geht es darum, Bedeutungen für die beteiligten Personen mit der Sprache als Werkzeug zu schaffen. Die Fähigkeit von Sprache, bestimmte Bedeutungen – inklusive des emotionalen Hintergrunds - zum Ausdruck zu bringen, lässt sich direkt auf Dialoge innerhalb eines Films übertragen. Das ist einer der Gründe, warum der Symbolische Interaktionismus als theoretischer Hintergrund für die vorliegende Arbeit gewählt worden ist.

Voraussetzung für eine derartige Deutung von Sprache sind soziale Interaktionen zwischen Individuen. Das Individuum ist bei diesen Interaktionen nicht passiv, sondern aktiv. Menschen, die interagieren, beeinflussen einander gegenseitig in einem sich ständig verändernden Prozess¹²⁷: „Always look for the processes, the changes, how lives, groups and whole societies emerge. Nothing is ever fixed and static: social life is always emergent“¹²⁸. Daraus lässt sich auch die Sichtweise des Symbolischen Interaktionismus auf die Gesellschaft erklären, indem gesagt wird, „Societies are interactive webs of people 'doing things together“¹²⁹. Es geht also um einen Prozess der – rationalen und emotional geprägten - Veränderung in Interaktionen mit anderen Individuen.¹³⁰ Dabei ist allerdings zu beachten, dass Individuen auch in ständiger Interaktion mit sich selbst stehen.¹³¹ Situationen werden laufend auf Basis eigener Erfahrungen und der eigenen Wertvorstellungen neu bewertet. Eine individuelle Neubewertung einer Situation kann folglich nicht ohne Interaktion stattfinden: „Darum bleiben personale Identitäten essentiell an Kommunikationskontexte gebunden und wandeln sich mit ihnen“¹³².

Bezogen auf die Filme Ang Lees spiegelt sich dieser Prozess in folgendem Beispiel aus ‚Eat Drink Man Woman‘ wider: In diesem letzten Teil der Trilogie vertreten die drei Töchter jeweils ihre eigene Vorstellung eines guten Lebens. Dies sind Vorstellungen, die meist in großem Gegensatz zu den konfuzianischen Werten ihres Vaters stehen. Durch gemeinsames

¹²⁵ Pettenkofer, „Symbolischer Interaktionismus,“ 525.

¹²⁶ Peter L. Berger und Thomas Luckmann, hrsg., *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit: eine Theorie der Wissenssoziologie* (Frankfurt am Main: Fischer, 1987), 39.

¹²⁷ Charon, *Symbolic Interactionism*, 23.

¹²⁸ Ken Plummer, „Herbert Blumer,“ in *Key Sociological thinkers*, hrsg. von Rob Stones (New York: New York University Press, 1989), 88.

¹²⁹ Plummer, „Herbert Blumer,“ 88.

¹³⁰ Plummer, „Herbert Blumer,“ 88.

¹³¹ Charon, *Symbolic Interactionism*, 24.

¹³² Pettenkofer, „Symbolischer Interaktionismus,“ 525.

Interagieren und Kommunizieren zwischen den Töchtern und ihrem Vater erfolgt eine stetige Neubewertung der eigenen Situation. Dies endet im Fall der Ang Lee-Trilogie meinst in einem Konflikt und erst gegen Schluss des Plots in einem Kompromiss bzw. einer Übereinkunft. Eben das wird in der vorliegenden Arbeit erhoben. Mit Hilfe von prosodischen Mitteln zusammen mit einer Bewertung der gesamten Interaktion (hier: innerhalb der jeweiligen Konfliktsituation) wird die Art und Weise, wie sich Bewertungen einer Situation auf Basis von Wertvorstellungen aus Sicht der Akteure äußern, analysiert. Somit ist der Symbolische Interaktionismus als theoretische Grundlage dieser Arbeit begründbar.

4.1.3 Deutungsmuster und Fokus der Analysen

Deutungsmuster werden nicht nur für die vier ausgewählten spezifischen Merkmale der Prosodie (zusätzlich genutzt, um die spezifischen Hintergrundstimmungen, die sich insbesondere durch Emotionen auszeichnen, der ablaufenden Interaktionen in den Filmen zu deuten. Diese emotional begründete Deutung ist wichtig, um Aktionen und Reaktionen der Akteure einer Sequenz in ihrer übergreifenden Gesamtheit zu verstehen. Diese Hintergrundstimmung bezieht sich vor allem auf die Klangfarbe (Timbre, welche in den Analysetabellen dunkelrot gefärbt ist).

Der zusammengesetzte Begriff in zwei Einzelbegriffe (1) Deutung und (2) Muster zerlegt und anschließend wieder zusammengeführt:

1. Laut Fahrenberg lässt sich der Begriff Deutung im Allgemeinen mit dem der Interpretation gleichsetzen.¹³³ Diese kann auf die verschiedensten Themenbereiche umgelegt werden.¹³⁴ So ist es zum Beispiel möglich, Kunst, Texte, Bilder oder – wie im Falle der vorliegenden Arbeit – auch Filme zu interpretieren. Dabei ist es das Ziel, mentale und soziale Zustände nachzuvollziehen.¹³⁵ Diese müssen je nach wissenschaftlicher Disziplin verständlich aufbereitet werden.¹³⁶ Der Film wird in dieser Arbeit sowohl soziologisch, psychologisch als auch linguistisch mit Hilfe des Symbolischen Interaktionismus ausgelegt. Die Filme der Ang-Lee-Trilogie werden also aus

¹³³ Jochen Fahrenberg, „Deutung,“ in *Dorsch Lexikon der Psychologie*, 17. Aufl., hrsg. von Markus A. Wirtz (Bern: Hans Huber, 2014), 390.

¹³⁴ Axel Bühler, „Die Vielfalt des Interpretierens,“ in *Hermeneutik: Basistexte zur Einführung in die wissenschaftstheoretischen Grundlagen von Verstehen und Interpretation*, hrsg. von Axel Bühler (Heidelberg: Synchron, 2003), 103.

¹³⁵ Wilhelm Dilthey, „Die geistige Welt: Einleitung in die Philosophie des Lebens. Abhandlungen zur Grundlegung der Geisteswissenschaften,“ in *Gesammelte Schriften*, Bd. 5, erste Hälfte., 8 Aufl., hrsg. von Wilhelm Dilthey und Karlfried Gründer (Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1990), 317.

¹³⁶ Anton, „Interpretation,“ 516.

der Sicht von drei verschiedenen disziplinären Perspektiven bearbeitet – aus der Sicht der Soziologie, der Psychologie und der Linguistik. In diesem Sinne sind die Filme in der vorliegenden Arbeit ein Mittel, um Interaktionen – insbesondere die begleitenden Hintergrundstimmungen - zwischen den Protagonisten des Films verstehend darzustellen.¹³⁷

2. Muster können als Folgen von häufig wiederkehrendem Verhalten aufgefasst werden, wobei die individuell wiederholten Formen des Verhaltens auch als sozial gebräuchlich angesehen werden.¹³⁸ An dieser Begriffsbeschreibung ist zu erkennen, dass Muster sowohl persönliche als auch gesellschaftliche (soziale) Aspekte beinhalten. Beide Aspekte sind eng ineinander verwoben. Ein Austausch geschieht in einer Wechselwirkung aus Interaktionen zwischen Individuen, welche sich in einem sozialen Gefüge mit bestimmten Normen und Inhalten befinden. In einem persönlichen Zusammenhang werden diese häufig in zwischenmenschliche Interaktionen eingebaut. Muster tragen somit wesentlich zu Kultur und Gesellschaft bei.

Der Gesamtbegriff Deutungsmuster führt daher im Wesentlichen zu folgender Aussage: Deutungsmuster sind ineinander verflochtene Erklärungen von realen Handlungen auf emotional gefärbter Basis und abstrakten Ideen. In der Regel entstehen sie aus einer wiederholten zirkulären Abfolge von Deutungen und Ideen, die zu einem (verknüpften) Sinn führen.¹³⁹

4.1.4 Prosodische Merkmale der chinesischen Sprache

Im Unterschied zu anderen Sprachen wie zum Beispiel Englisch ist Chinesisch eine Tonsprache. In der chinesischen Sprachwissenschaft werden dabei grundsätzlich vier Töne unterschieden: konstanter Ton, steigender Ton, fallender-steigender Ton und fallender Ton.¹⁴⁰ Diese Töne beziehen sich jeweils auf eine Silbe. Hierbei beeinflusst der Ton jeder Silbe auch deren Bedeutung. Ändert sich der Ton einer Silbe, so wird auch deren Bedeutung verändert. Dieser Umstand erschwert zwar die Bestimmung des prosodischen Merkmals der Betonung,¹⁴¹ doch bietet die unterschiedliche Tonhöhe des Chinesischen ein Vielfaches an

¹³⁷ Mikos, *Film- und Fernsehanalyse*, 21.

¹³⁸ H. E. Lück „pattern,“ in *Dorsch Lexikon der Psychologie*, 17. Aufl., hrsg. von Markus A. Wirtz (Bern: Hans Huber, 2014), 1232.

¹³⁹ Berger und Luckmann, *Konstruktion der Wirklichkeit*, 112-138.

¹⁴⁰ Hess, „Grundlagen der Phonetik,“ 5.

¹⁴¹ Xiao-nan Susan Shen, Einleitung zu *The Prosody of Mandarin Chinese*, hrsg. von Xiao-nan Susan Shen (Berkeley: University of California Press, 1990), 5.

Information als Nichttonsprachen. Dadurch kann die Haltung des Sprechers deutlich zum Ausdruck kommen: „[...] there exists a pitch movement which expresses a modality and an attitude of the speaker [...]“.¹⁴² Das heißt, dass prosodische Merkmale in Tonsprachen gegenüber Nichttonsprache unterschiedliche Schwerpunkte aufweisen, aber prosodische Merkmal grundsätzlich in allen Sprachen gegeben sind. Dies belegen Forschungen, die besagen, dass ein Vergleich zu anderen Sprachen, die keine Töne haben, möglich ist und sogar auf ähnliche, wenn auch nicht gleiche Weise durchgeführt werden kann wie in den Nichttonsprachen¹⁴³: „There is [...] no question that Mandarin speakers use intonation as a linguistic resource to express various aspects of modality, emotion, attitude and to perform other interactional functions just as do speakers of other languages“¹⁴⁴. In der Analyse von Filmen mit abwechselnd englischer und chinesischer Sprache ist daher ein Vergleich grundsätzlich – wenn auch unter Beachtung der unterschiedlichen prosodischen Schwerpunkte von Ton- gegenüber Nichttonsprachen - möglich. Als Fazit gilt somit, dass Dialoge in beiden Sprachen mit dem gleichen Bewertungsmaßstab den jeweiligen prosodischen Merkmalen zugeordnet werden können.

Das zuletzt präsentierte Zitat von Tao Hongyin zeigt ebenso, wie Emotionen oder Einstellungen des Sprechenden durch Betonung in Nichttonsprachen oder unterschiedlichen Tonhöhen in Tonsprachen ausgedrückt werden können. Durch eine Betrachtung des Timbre bzw. der Klangfarbe ist es möglich, die Emotionen und Hintergrundstimmung der Sprechenden innerhalb der betrachteten Sequenz zu bestimmen. Dafür ist es im Gegensatz zu den anderen prosodischen Merkmalen notwendig, die Rahmenhandlung des gesamten Films miteinzubeziehen. Erst dadurch lässt die Zuordnung des Timbre Rückschlüsse auf die Stimmung des Redners zu. Beispielsweise können so in ‚The Wedding Banquet‘ die Reaktionen traditionell geprägter Eltern auf ihren homosexuellen Sohn besser eingeordnet werden. Ebenso hilft die Bestimmung des Timbre innerhalb einer Filmsequenz, die Beziehung der Redner zueinander besser zu verstehen. Dies betrifft besonders die Vater-Kind-Verhältnisse in der Film-Trilogie Ang Lees, die in der vorliegenden Arbeit analysiert werden. Es ist aber bei der Einbeziehung des Timbre als fünftes prosodisches Merkmal für die Filmanalyse zu beachten, dass die Klangfarbe (Timbre) auf unterschiedliche Emotionen verweisen kann.

¹⁴² Shen, *The Prosody of Mandarin Chinese*, 78.

¹⁴³ Shen, *Prosody of Mandarin Chinese*, 76.

¹⁴⁴ Hongyin Tao, *Units in Mandarin conversation: prosody, discourse, and grammar* (Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1996), 33.

4.2 Methodisches Vorgehen

In diesem Unterkapitel wird das methodische Vorgehen der Filmanalyse in vorliegender Arbeit vorgestellt. Die Filme werden anhand des Symbolischen Interaktionismus analysiert und verstehend gedeutet. Durch ein Sequenzprotokoll wird diese Deutung nachvollziehbar dargestellt. Mit Hilfe einer Themenanalyse nach Lueger wird die Filmanalyse abgerundet.

4.2.1 Das Sequenzprotokoll

Das Sequenzprotokoll ist ein methodisches Mittel, Filme wissenschaftlich zu analysieren. Nach Werner Faulstich ist das Sequenzprotokoll als Basis für eine detaillierte und wissenschaftliche Filmanalyse eine „Pflichtaufgabe und unverzichtbarer Ausgangspunkt“¹⁴⁵. In der vorliegenden Arbeit dient es zur besser. Das Sequenzprotokoll fungiert dabei als methodisches Mittel, dessen „Ziel es ist, Abfolgeordnungen des Interaktionsgeschehens zu rekonstruieren“¹⁴⁶.

Die Aufteilung in Sequenzen kann unter anderem aufgrund eines Ortswechsels, einer sich verändernden Figurenkonstellation oder wegen einer Veränderung des erzählerischen Handlungsstrangs erfolgen.¹⁴⁷ Die Einteilung der Sequenzen ist von relativem Charakter.¹⁴⁸ Das heißt, die Bestimmung der Sequenzen liegt zu einem beachtlichen Teil im persönlichen Ermessen des Analysierenden.

Die Rahmenszenen werden, wie sie der herausgebende DVD-Verlag anbietet, übernommen, der Inhalt der Szenen jedoch wird von der Verfasserin dieser Arbeit in Form eines Sequenzprotokolls im Detail beschrieben. Zur besseren Nachvollziehbarkeit wird das Sequenzprotokoll tabellarisch dargestellt, siehe Anhang I. Für die Analyse erfolgt eine Auswahl der Sequenzen, die direkt die Beantwortung der Haupt- und Subforschungsfragen der vorliegenden Arbeit zum Ziel hat. In diesem Sinne beschränken sich die Sequenzen folglich nur auf die, welche sowohl den Vater als auch ein oder mehrere Kinder beinhalten. Diese (mindestens) zwei Charaktere befinden sich meist in einem Konflikt.

¹⁴⁵ Werner Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse* (Paderborn: Fink, 2008), 76.

¹⁴⁶ Herbert Willems, „Erving Goffmans Forschungsstil,“ in *Qualitative Forschung: ein Handbuch*, hrsg. von Uwe Flick et al. (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2009), 48.

¹⁴⁷ Lothar Mikos, *Film- und Fernsehanalyse* (Konstanz: UVK, 2008), 97.

¹⁴⁸ Faulstich, *Filmanalyse*, 77.

4.2.2 Themenanalyse nach Lueger

Die Themenanalyse, die in vorliegender Arbeit zur Anwendung kommt, wurde vom Wiener Sozialforscher Manfred Lueger formuliert. „Diese Form der Gesprächsanalyse [dient] dazu, sich einen Überblick über Themen zu verschaffen, diese in ihren Kernaussagen zusammenzufassen und den Kontext ihres Auftretens zu erkunden“¹⁴⁹. Durch die Einordnung in einen bestimmten Kontext ist eine Anwendung von Deutungsmustern bzw. in weiterer Folge einer Interpretation möglich. Diese Form einer Kontextanalyse von Aussagen ist besonders für Mehrpersonengespräche geeignet. Es werden dabei in allen Filmen identische Merkmale oder Parameter herausgearbeitet. Darüber hinaus erfolgt eine Einbeziehung des thematischen Rahmens.¹⁵⁰

Für vorliegende Arbeit wird eine kompakte Art der Themenanalyse nach Lueger verwendet. Diese ist wie folgt aufgebaut:

1. In einem ersten Schritt wird das zu untersuchende Thema festgelegt. Gemäß der leitenden Forschungsfrage der vorliegenden Arbeit sind dies die Konflikte innerhalb einer Familie, besonders in Interaktionen zwischen einem Vater und dessen Kind bzw. Kindern.
2. Im nächsten Schritt erfolgt die Auswahl der gemeinsamen Parameter dieses Themas. Diese sind prosodische Charakteristika wie Lautstärke, Geschwindigkeit, Tonhöhe, Betonung und Timbre. Wobei zu Timbre (Klangfarbe) angenommen wird, dass dieses Charakteristikum eine andere Qualität hat als die vier vorhergehenden Merkmale, da sie auf die zugrundeliegende Emotion (die je Person und Sequenz verschieden sein kann) verweist. Aus diesem Grund wurde in den Analysetabellen dieses Merkmal mittels einer dunkelroten Farbe gekennzeichnet. Die prosodischen Merkmale leiten zum letzten Schritt der Themenanalyse über.
3. Es gilt zu bestimmen, in welchem Kontext welche prosodische Merkmale im zu untersuchenden Thema der familiären Konflikte auftreten.

Bei der Einordnung in den jeweiligen Kontext ist es notwendig, vorerst nur schrittweise einzelne Akteure in den einzelnen Sequenzen – quasi isoliert voneinander – zu beurteilen. Erst in einer zusammenführenden Gesamtdarstellung der Einzelergebnisse wird in der Folge die Sequenz als auch in weiter Folge die Story (der Plot) des jeweiligen Films als Ganzes

¹⁴⁹ Lueger, *Sozialforschung*, 206.

¹⁵⁰ Lueger, *Sozialforschung*, 207-211.

verständlicher. Diese drei Analyseebenen sind zwar aus theoretischer Sicht voneinander zu trennen, stehen aber aus einer Gesamtsicht untrennbar miteinander in Verbindung.¹⁵¹

Diese sukzessive Form der Themenanalyse ermöglicht es, den persönlichen Einfluss der Verfasserin gering zu halten. Aufgrund der oben erwähnten regelgeleiteten Drei-Ebenen-Analyse besteht die Möglichkeit, die Interpretationen der Ergebnisse im wissenschaftlichen Sinne intersubjektiv leichter nachvollziehbar zu machen. Luegers Themenanalyse ist ein methodisches Instrument, das sowohl Elemente einer qualitativen als auch einer quantitativen Analyse vereint.¹⁵² Letzteres bezieht sich auf die Erstellung von Tabellen und Diagrammen, welche die Ergebnisse der Analyse (prosodische Merkmale und Setting wie Vater-Kind-Interaktion oder Essenssituation) strukturieren und für den Leser nachvollziehbar machen.

¹⁵¹ Lueger, *Sozialforschung*, 208-212.

¹⁵² Lueger, *Sozialforschung*, 211.

5 Analysetabellen selektierter Rahmenszenen

Die folgenden Unterkapitel stellen die methodischen Grundlagen für Sequenzanalysetabellen vor. In einem weiteren Schritt erfolgt die ausführliche Bewertung der ausgewählten Sequenzen in tabellarischer Form.

5.1 Vorgehensweise bei der Analyse

Der Analysefokus der Interaktionen liegt auf den prosodischen Merkmalen der verschiedenen Konfliktraspekte. Die Beurteilungen dieser Merkmale beruhen vorerst nur auf den Interaktionen innerhalb der jeweiligen Sequenz. Basis der Beurteilung ist der jeweilige Grundzustand des (Haupt-)Akteurs. Ausgehend von einem (konfliktfreien) Grundzustand werden Beurteilungen der Veränderungen vorgenommen, die zwischen -2 und +2 liegen. Die Minuswerte zeigen Veränderungen an, die auf ein geringeres Niveau als normal verweisen, die Positivwerte verweisen auf ein höheres Niveau als normal.

Das Merkmal Timbre-Intensität (Klangfarbe) hat unter den prosodischen Merkmalen eine Sonderstellung. Sie wird nur verständlich, wenn die Hintergrundstimmung genannt wird. Dies könnte auch so aufgefasst werden, dass der zugeordnete Beobachtungswert für Timbre-Intensität auf vielen unterschiedlichen Emotionen beruht und jeweils die Intensität und Ausprägung der einzelnen Grundemotion anzeigt. Die (in den Tabellen dunkelrot dargestellte) Timbre-Intensität ist auf einer höheren und zusammenfassenden Ebene anzusiedeln. Spezifische und detaillierte Rückschlüsse aufgrund der jeweiligen Ergebnisse sind daher ohne eine Zuordnung der darauf basierenden Emotion nicht sinnvoll. Die entsprechende Spalte 'Hintergrundstimmung(en)' in den Sequenzanalysetabellen stellt daher keine Ableitung aus den Bewertungen der vorhergehenden prosodischen Merkmale Lautstärke, Geschwindigkeit, Tonhöhe und Betonung dar, sondern wird grundsätzlich von der Forscherin unabhängig von diesen genannten Merkmalen der Sequenz zugeordnet bzw. gedeutet. Das prosodische Merkmal Timbre zeigt aber eine größere Assoziation mit den zugeordneten Hintergrundstimmung auf.

Methodisch wird in der vorliegenden Arbeit davon ausgegangen, dass Hintergrundstimmungen - wie der Begriff bereits andeutet - meist für die große Teile der Sequenz gelten und jeweils mehr als nur einen Akteur beeinflussen, auch wenn diese

Stimmung im Regelfall von einem einzelnen Akteur ausgeht. Ebenso sei an dieser Stelle noch einmal festgehalten, dass die Ausarbeitung der folgenden Sequenzanalysetabellen, welche Beurteilungen prosodischer Merkmale in Form von Wertezuordnungen enthalten, durch die Verfasserin der vorliegenden Arbeit durchgeführt wurde. Dies könnte zu einer gewissen subjektiven Verzerrung¹⁵³ geführt haben, andere Forscher/innen könnten abweichende Beurteilungen abgeben.

¹⁵³ Robert Groves et. al., *Survey Methodology*, 2. Aufl. (Hoboken: Wiley, 2009), 226.

5.2 Sequenzanalysetabelle ‚Pushing Hands‘

Die folgende Auflistung zeigt die einzelnen Sequenzen und deren zugeordnete Werte. Es wird darauf hingewiesen, dass die rechts außen befindliche Spalte 'Hintergrundstimmung(en)' nicht (!) aus der Bewertung der vorangehenden vier prosodischen Merkmalen abgeleitet ist bzw. daraus hervorgeht.

Film ‚Pushing Hands‘										
Sequenz Nr. (Rahmenszene)	Dauer in Sekunden (von-bis)	für alle Akteure geltender Sequenzinhalt	Akteur	Inhalt der Sequenz aus Sicht des Akteurs	Lautstärke	Geschwindigkeit	Tonhöhe	Betonung	Timbre-Intensität	Hintergrundstimmung(en)
1 (3)	167" (ab 15:26 – 18:13)	die Familie isst gemeinsam zu Abend	Vater Herr Chu	Erklärungen zu Essen und Erziehung. Vater will Sohn unterrichten; liefert sich mit Martha ein Duell um das Sprachrecht	1	-1	-1	1	1	ruhig und belehrend: bestimmende Sprache
			Sohn Alex	Sohn hört beiden zu, übersetzt und versucht zu vermitteln; stoppt Vater und Martha; befiehlt Vater, still zu sein und zu essen	0	0	0	2	1	Alex ist genervt von Martha und Vater: belehrt Martha, Jeremy und Vater (!)
			Schwiegertochter Martha	versteht nichts, erzählt von einem eventuellen Hauskauf, hat eine andere Ansicht zu Essen und Erziehung als Vater	1	1	2	1	1	Genervte Martha unterbricht die Belehrung durch den Vater an den Sohn: passiv aggressiv
			Enkel Jeremy	möchte Cartoons im TV schauen	0	0	0	0	1	diszipliniert ängstlich
2 (3)	23" (ab 19:03 – 19:26)	Vater und Sohn spielen ein Brettspiel	Vater Herr Chu	Herr Chu philosophiert über die unterschiedliche Erziehung der Kinder	0	-1	0	0	0	verwundert und zu verstehen versuchend

Film ‚Pushing Hands‘										
Sequenz Nr. (Rahmenszene)	Dauer in Sekunden (von-bis)	für alle Akteure geltender Sequenzinhalt	Akteur	Inhalt der Sequenz aus Sicht des Akteurs	Lautstärke	Geschwindigkeit	Tonhöhe	Betonung	Timbre-Intensität	Hintergrundstimmung(en)
			Sohn Alex	Alex vertritt den amerikanischen Standpunkt zur Kindererziehung	0	0	0	1	0	neutral aufnehmend
3 (5)	270" (ab 34:19 – 38:49)	Martha hat Bauchschmerzen	Vater Herr Chu	kalligrafiert konzentriert; hilft Martha, als sie Bauchschmerzen bekommt	1	-1	0	1	1	konzentriert, nostalgisch, amüsiert, überrascht aufgrund seines Befundes
			Sohn Alex	unterstützt seinen Vater, Martha und Jeremy; versucht, jedem gerecht zu werden; bringt seine Frau ins Krankenhaus	2	1	1	2	2	ausgeglichen, unaufgeregt; schließlich sehr aufgebracht und gestresst
			Schwiegertochter Martha	Martha wartet auf die Kritik zu ihrem neuen Roman, steht den Fähigkeiten von Herrn Chu kritisch gegenüber, hat Angst vor ihrem Schwiegervater, kann sich nur sehr schwer fallen lassen	2	2	2	1	2	angespannt, nervös zu Beginn, dann verärgert, weil die Kritik zu ihrem neuen Roman nicht auffindbar ist, angsterfüllt
			Enkel Jeremy	möchte mit seinem Vater Baseball spielen, macht sich Sorgen um seine Mutter	1	0	1	1	1	besorgt, aufgeregt
4 (5)	118" (ab 39:18 – 41:16)	Marthas gesundheitliche Situation	Vater Herr Chu	Herr Chu versucht seinen Enkel durch eine Zeichnung aufzuheitern, ist besorgt um Marthas Zustand, erkennt, dass Martha für Alex wichtig ist	1	-1	0	1	1	hat ein schlechtes Gewissen, steckt zugunsten von Martha seine eigenen Bedürfnisse zurück
			Sohn Alex	holt Kleidung für Marthas Krankenhausaufenthalt, versucht seinem Vater einen Gefallen zu tun	0	2	0	1	1	besorgt, loyal gegenüber dem Vater
			Enkel Jeremy	möchte sich um seine Mutter kümmern, ist traurig über die Situation mit seiner Mutter	0	0	0	0	1	traurig
5 (8)	122" (ab 59:10 – 01:01:12)	Alex ist betrunken	Vater Herr Chu	hilft gemeinsam mit Martha Alex die Treppe hinauf, kümmert sich liebevoll um den betrunkenen Sohn, fühlt sich machtlos	2	1	2	2	1	verzweifelt, fühlt sich machtlos in der Situation, traurig

Film ‚Pushing Hands‘										
Sequenz Nr. (Rahmenszene)	Dauer in Sekunden (von- bis)	für alle Akteure geltender Sequenzin- halt	Akteur	Inhalt der Sequenz aus Sicht des Akteurs	Lautstärke	Geschwindigkeit	Tonhöhe	Betonung	Timbre-Intensität	Hintergrund- stimmung(en)
			Sohn Alex	kommt betrunken nachhause, macht seinem Vater und Martha für sein Befinden verantwortlich, fügt sich selber Schaden zu	2	1	0	2	2	wütend, stolz auf seinen Sohn Jeremy, macht seinem Vater und Martha indirekte Vorwürfe
			Schwie- gertochter Martha	hilft Alex mit Herrn Chu die Treppen hinauf, mischt sich nicht groß ein, macht sich aber Sorgen um ihren Mann	2	1	1	1	1	besorgt um ihren Mann, hilflos
			Enkel Je- remy	erwacht aufgrund des Lärms im Nebenzimmer, kümmert sich um seinen Vater, indem er ihm ein Pflaster auf seine Kopfwunde klebt, versteht die Situation nicht ganz	1	0	0	0	0	kümmert sich verwundert um Vater
6 (12)	43" (ab 01:32:32 – 01:33:15)	Alex be- sucht seinen Vater im Gefäng- nis	Vater Herr Chu	Herr Chu sitzt still in seiner Zelle, wünscht sich, dass sein Sohn mit seiner Familie glücklich wird, er möchte sich von der Familie loslösen	-1	-1	0	0	2	ehrfürchtig gegenüber seinem Sohn, empfindet viel Liebe, kämpft mit seiner eigenen Traurigkeit
			Sohn Alex	Alex erklärt, dass er alles für seinen Vater tut, er hat sein gesamtes Leben nach dem Vater ausgerichtet und bereut nun, dass es nicht so geklappt hat wie er sich das vorgestellt hat	1	0	1	0	2	ehrfürchtig vor dem Vater und sich entschuldigend, sehr traurig
		Summen		Summen	16	4	9	17	21	

5.3 Sequenzanalysetabelle ‚The Wedding Banquet‘

Die folgende Auflistung zeigt die einzelnen Sequenzen und deren zugeordnete Werte. Es wird darauf hingewiesen, dass die rechts außen befindliche Spalte 'Hintergrundstimmung(en)' nicht (!) aus der Bewertung der vorangehenden vier prosodischen Merkmalen abgeleitet ist bzw. daraus hervorgeht.

Film ‚The Wedding Banquet‘										
Sequenz Nr. (Rahmenszene)	Dauer in Sekunden (von- bis)	für alle Ak- teure gel- tender Se- quenzinhalt	Akteur	Inhalt der Sequenz aus Sicht des Akteurs	Lautstärke	Geschwindigkeit	Tonhöhe	Betonung	Timbre-Intensität	Hintergrund- stimmung(en)
1 (4)	64" (25:59 – 27:03)	Vater und Sohn auf dem Balkon	Vater Herr Gao	Herr Gao erzählt, dass er zur Armee gegangen sei, um einer arrangierten Hoch- zeit zu entgehen	0	-1	0	1	0	Vater öffnet sich
			Sohn Wai- Tung	Sohn hört zu	0	0	1	0	0	empathisch zuhörend
2 (5)	106" (ab 34:54 – 36:40)	Die Familie frühstückt	Vater Herr Gao	Herr Gao fragt nach dem Tagesprogramm, ist überrascht als er von den spontanen Hochzeitsplänen hört, weiß nicht, wie er mit der Situation umgehen soll, er ver- lässt wütend den Tisch, passt sich den Wünschen seines Sohnes und der künftigen Schwiegertochter an	2	1	0	2	2	überrascht über die plötzliche unspektaku- läre Hochzeit, nach- denklich, wütend und enttäuscht
			Mutter Frau Gao	überrascht über die spontanen Hochzeitspläne, sie versucht Wai-Tung zu einer großen Hochzeit zu überreden (im Hinblick auf ihre Familie und Freunde in Chi- na), möchte das Beste für ihren Sohn und ihre Schwiegertochter	1	1	1	0	1	überrascht, hat Angst/Sorgen ihr Ge- sicht zu verlieren, wird im Laufe des Gesprächs immer nervöser, macht sich Sorgen

Film ‚The Wedding Banquet‘										
Sequenz Nr. (Rahmenszene)	Dauer in Sekunden (von- bis)	für alle Ak- teure gel- tender Se- quenzinhalt	Akteur	Inhalt der Sequenz aus Sicht des Akteurs	Lautstärke	Geschwindigkeit	Tonhöhe	Betonung	Timbre-Intensität	Hintergrund- stimmung(en)
			Sohn Wai- Tung	erzählt von den Hochzeitsplänen, verteidigt sich gegenüber der Mutter	2	1	1	1	1	peinlich berührt, innen aufgewühlt, aber ver- sucht seriös zu wirken, entschlossen seinen Plan durchzuziehen
			Schwie- gertoch- ter Wei- Wei	versucht die Schwiegermutter Frau Gao zu beruhigen, steht auf der Seite von Wai-Tung, verteidigt seinen Hochzeitsplan	0	-1	0	0	0	stell sich auf Wai- Tungs Seite und ver- sucht entschlossen sei- nen Plan durchzuzie- hen,
			Freund Simon	sitzt wortlos am Tisch	-2	-2	-2	-2	-1	fühlt sich nicht wohl in der Situation
3 (5)	60" (38:47 – 39:47)	Gefühlslage nach schäbi- ger Hoch- zeitszere- monie	Vater Herr Gao	eisern schweigend als gehöre er nicht hierher	-2	-2	-2	-2	-2	Fühlt sich der traditio- nellen Zeremonie be- raubt; zeigt Maske; im Sinne eines "schrei- enden Schweigens"
			Mutter Frau Gao	durchbricht das Schweigen und äußert ihre Gefühle	-1	1	1	0	2	Trauer
			Schwie- gertoch- ter Wei- Wei	tröstet Schwiegermutter	0	1	1	0	1	fühlt mit Schwieger- mutter mit
			Sohn Wai- Tung	schweigt vorerst; will Mutter beruhigen	0	0	0	0	1	Ausgleichend und kon- trollierend (redet beru- higend auf Mutter ein)
			Freund Simon	fungiert als Fotograf, möchte im Nachhinein das Ereignis zelebrieren	1	0	1	2	1	will alle aufmuntern und in Freudenstim- mung bringen

Film ‚The Wedding Banquet‘										
Sequenz Nr. (Rahmenszene)	Dauer in Sekunden (von-bis)	für alle Akteure geltender Sequenzinhalt	Akteur	Inhalt der Sequenz aus Sicht des Akteurs	Lautstärke	Geschwindigkeit	Tonhöhe	Betonung	Timbre-Intensität	Hintergrundstimmung(en)
4 (10)	77" (ab 01:15:00 – 01:16:17)	Streitsituation	Vater Herr Gao	hält sich aus dem Streit heraus, obwohl es ihm schwer fällt, versucht zu entschärfen, als sich seine Frau einmischen will	1	1	0	2	1	bestimmend, kümmert sich nicht um den Streit, sondern nur um seine Frau
			Mutter Frau Gao	ist besorgt und rät was der Grund des Streits sein könnte	-1	0	0	0	0	ratlos, weil sie die Sprache nicht versteht
			Sohn Wai-Tung	rechtfertigt sich, er schiebt die Schuld auf Simon, verlässt wütend den Raum, er geht dem Konflikt aus dem Weg	2	2	1	2	2	Überforderung, der Streit vor seinen Eltern ist ihm peinlich
			Schwiegertochter Wei-Wei	fühlt sich angegriffen, beschimpft Wai-Tung und Simon	2	2	2	2	2	sehr emotional, fühlt sich unverstanden
			Freund Simon	flucht und beschimpft Wai-Tung, beansprucht seinen eigentlichen Platz in der Dreiecksbeziehung	2	2	1	2	2	schockiert über die Nachricht, dass Wei-Wei schwanger ist, reagiert aggressiv und sehr wütend, ist enttäuscht von Wai-Tung, fühlt sich betrogen
5 (10)	229" (01:17:19 – 01:21:08)	Aussprache zwischen Mutter Frau Gao und ihrem Sohn Wai-Tung	Sohn Wai-Tung	Wai-Tung erzählt seiner Mutter sein Geheimnis	1	2	2	1	2	brodelt innerlich über das Verstecken seiner Liebe; erzählt aufgewühlt davon
			Mutter Frau Gao	Frau Gao freut sich über die Schwangerschaft ihrer Schwiegertochter, kann die Homosexualität ihres Sohnes kaum glauben	-1	1	1	1	2	Glücklich und verwundert
		Summen		Summen	7	9	9	12	17	

5.4 Sequenzanalysetabelle ‚Eat Drink Man Woman‘

Die folgende Auflistung zeigt die einzelnen Sequenzen und deren zugeordnete Werte. Es wird darauf hingewiesen, dass die rechts außen befindliche Spalte 'Hintergrundstimmung(en)' nicht (!) aus der Bewertung der vorangehenden vier prosodischen Merkmalen abgeleitet ist bzw. daraus hervorgeht.

Film ‚Eat Drink Man Woman‘										
Sequenz Nr. (Rahmenszene)	Dauer in Sekunden (von-bis)	für alle Akteure geltender Sequenzinhalt	Akteur	Inhalt der Sequenz aus Sicht des Akteurs	Lautstärke	Geschwindigkeit	Tonhöhe	Betonung	Timbre-Intensität	Hintergrundstimmung(en)
1 (2)	153" (ab 10:50 – 13:23)	Wöchentliches Familienessen	Vater Herr Chu	pensionierter Profikoch, Herr Chu bringt das Essen und versucht (vergeblich) zu erzählen	2	0	0	2	2	verärgert
			Tochter Jia-Jen	konvertierte Christin erzählt von befreundeter chinesischer Familie in Amerika	0	0	0	-1	0	neutral
			Tochter Jia-Chien	Managerin berichtet, sie hätte ein Apartment gekauft und plane auszuziehen	1	1	0	1	1	ehrfürchtig-zögerlich auf den Fehler des Vaters verweisend
			Tochter Jia-Ning	Fastfood-Verkäuferin hört zu und bereitet das Essen am Tisch weiter vor	2	0	1	1	1	überrascht über geplanten Auszug der Schwester; abschätziges Verhalten
2 (5)	119" (ab 43:24 – 45:23)	Diskussion am Krankenbett von Her Wen	Vater Herr Chu	hört dem Gespräch von Jia-Chien und Herr Wen zu, verteidigt sein Handeln in der Vergangenheit	-1	-1	0	-1	-1	zurückhaltend, reagiert nur bei direkter Ansprache

Film ‚Eat Drink Man Woman‘										
Sequenz Nr. (Rahmenszene)	Dauer in Sekunden (von-bis)	für alle Akteure geltender Sequenzi nhalt	Akteur	Inhalt der Sequenz aus Sicht des Akteurs	Lautstärke	Geschwindigkeit	Tonhöhe	Betonung	Timbre-Intensität	Hintergrund- stimmung(en)
			Tochter Jia-Chien	spricht mit Herrn Wen über ihren Vater, wirft dem Vater vor sie von ihrem Wunsch, Köchin zu werden bewusst abgehalten zu haben	-1	0	1	0	1	Redet sehr offen mit Herrn Wen; vorwurfsvoll gegenüber Vater; traurig, dass sie wegen ihres Vaters keine Köchin werden konnte
			Freund des Vaters Herr Wen	spricht mit Jia-Chien über ihr Talent als Köchin; bestärkt seinen Freund Herrn Chu in seinem Handeln	0	0	0	1	1	ausgleichende Kraft zwischen Herr Chu und Jia-Chien; nostalgisch stolz
3 (9)	61" (ab 01:23:30 – 01:24:31)	Trauer um Herr Wen	Vater Herr Chu	Vater sitzt teilnahmslos am Tisch und verweigert das Teetrinken; wird sich seiner ‚aussichtslosen‘ Situation bewusst	-2	-2	-2	-1	2	sehr emotional, traurig, in sich gekehrt
			Tochter Jia-Chien	unterstützt ihren Vater, in dem sie einfach nur da ist, sie möchte, dass es ihm besser geht	-1	-1	-2	-1	1	unterstützend, emotional in sich gekehrt
4 (12)	222" (ab 01:46:32 – 01:50:14)	Lüftung des Geheimni sses beim gemeinsa men Abendess en	Vater Herr Chu	Herr Chu erzählt, dass er seit geraumer Zeit eine Affäre mit der Nachbarstochter Jin-Rong hat, er sein Haus verlassen und mit ihr zusammenziehen möchte	2	1	2	2	2	entschlossen endlich die Wahrheit zu sagen, glücklich und erleichtert
			Tochter Jia-Jen	glaubt, ihr Vater ist betrunken, möchte nicht mehr darüber reden	2	2	1	2	2	wütend über die Neuigkeit
			Tochter Jia-Chien	glaubt, ihr Vater scherze und beschimpft ihn aufgrund der großen Verwunderung über die Neuigkeit	2	2	0	2	2	ungläubig, etwas verärgert; schließlich sehr traurig darüber, dass ihr Vater die Familie verlässt

Film ‚Eat Drink Man Woman‘										
Sequenz Nr. (Rahmenszene)	Dauer in Sekunden (von-bis)	für alle Akteure geltender Sequenzi nhalt	Akteur	Inhalt der Sequenz aus Sicht des Akteurs	Lautstärke	Geschwindigkeit	Tonhöhe	Betonung	Timbre-Intensität	Hintergrund- stimmung(en)
			Tochter Jia-Ning	hinterfragt die Echtheit des Geheimnisses	1	0	0	1	1	verwirrt, eher emotionslos im Gegensatz zu ihren beiden Schwestern
			Freundin Frau Liang	glaubt anfangs, dass Herr Chu der gesamten Familie seine Liebe zu ihr offenbart; kippt vom Stuhl, als sie herausfindet, dass Herr Chu mit ihrer Tochter Jin-Rong liiert ist; beschimpft die gesamte Familie	2	2	2	2	2	schockiert, sprachlos
			Nachbarst ochter Jin- Rong	bestätigt die Liebe zu Herrn Chu	-1	1	0	0	1	zögerlich
5 (12)	99" (ab 01:54:31 – 01:56:10)	Herr Chu und Jia- Chien essen gemeinsa m zu Abend	Vater Herr Chu	probiert die von Jia-Chien gekochte Suppe, kritisiert sie anfangs, bemerkt dann aber, dass er plötzlich wieder schmecken kann; anerkennt Jia-Chien voller Dankbarkeit als seine Tochter	-1	-2	1	1	2	kritisiert gelassen; ist verwundert, glücklich über wiedergefundenen Geschmack; es verschlägt ihm fast die Sprache;
			Tochter Jia-Chien	widerspricht der Kritik ihres Vaters; anerkennt Herrn Chu als ihren Vater an	2	2	2	2	2	wehrt sich gegen die Kritik des Vaters; teilt die Freude über den wiedergefundenen Geschmack mit ihrem Vater
		Summen		Summen	5	5	5	11	19	

6 Ergebnisse und Interpretation

Im Folgenden werden zu Beginn die verwendeten Darstellungsmethoden beschrieben. Des Weiteren werden die Ergebnisse der Filmanalyse präsentiert.

6.1 Verwendete Methoden der Darstellung

In diesem Unterkapitel werden die wichtigsten angewandten Methoden der statistischen Darstellung kurz erläutert. Aufgrund der qualitativ erstellten Bewertungsdaten wird für quantitative Tests das etwas geringere Signifikanzniveau von 10 % (maximale Irrtumswahrscheinlichkeit) anstatt der sozialwissenschaftlich üblichen 5 % gewählt.¹⁵⁴ Da die benutzte Skala als Intervallskala (gleiche Abstände zwischen -2 und +2) aufgefasst werden kann, sind Hypothesentests mittels t-Test möglich (siehe Anhang auf Seite 129).

Als graphische Darstellungsmethode für die Ergebnisse der Filmanalyse wird der sogenannte Boxplot gewählt, eine Darstellungsmethode der explorativen Datenanalyse. Dieser wird in Quartile, das heißt Viertel, unterteilt. Das erste Quartil wird von einem unteren Strich bei 0,25 begrenzt. Das letzte Quartil beginnt bei der 0,75 Grenze, dem oberen Strich in der Grafik. Dazwischen befindet sich somit 50 % der gesamten Stichprobe. Der mittlere Strich innerhalb der Box stellt den sogenannten Median, einen ausreißerinvarianten Mittelwert, dar.¹⁵⁵ Als Ausreißer werden Extremwerte einer Stichprobe bezeichnet.

Im Falle der vorliegenden Arbeit werden die Boxplots je Film in einer Grafik zusammengefasst. Alle drei Filme der Ang-Lee-Trilogie werden nebeneinander sichtbar gemacht und bilden einen gruppierten Boxplot.¹⁵⁶ Die drei Filme werden auf der x-Achse der Grafik dargestellt. Auf der y-Achse ist pro Grafik jeweils ein prosodisches Merkmal zu sehen. Auf diese Weise können die Filme hinsichtlich jedes prosodischen Merkmals visuell verglichen werden. Ein Boxplot ist eine bewährte Methode Stichproben grafisch darzustellen.

¹⁵⁴ Ben Jann und Rudolf Farys, „Signifikanzniveau“, in *Methoden-Lexikon für die Sozialwissenschaften*, hrsg. Von Rainer Diaz-Bone und Christoph Weischer (Wiesbaden: Springer, 2015), 365.

¹⁵⁵ Jürgen Bortz und Christof Schuster, *Statistik für Human- und Sozialwissenschaftler*, 7. Aufl. (Berlin, Heidelberg: Springer, 2010), 44.

¹⁵⁶ Achim Bühl, *SPSS 23: Einführung in die moderne Datenanalyse*, 15. Aufl. (Hallbergmoos: Pearson, 2016), 284.

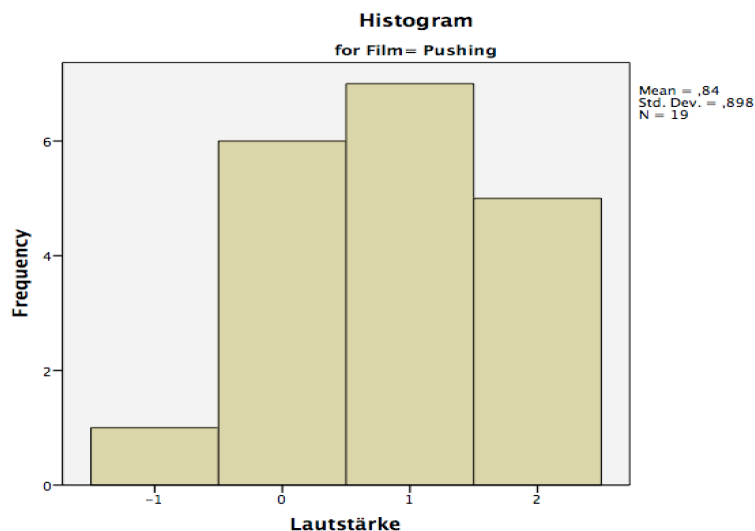
Im Gegensatz zu Histogrammen hat dieser den Vorteil von sogenannten Ausreißern unbeeinflusst zu bleiben. Sie werden in den gruppierten Boxplots als Punkte dargestellt.¹⁵⁷

6.2 Prosodische Merkmale im Vergleich

Im folgenden Subkapitel werden prosodische Merkmale zwischen den Filmen verglichen. Zuerst wird die Darstellung von Histogrammen gewählt, da sie die Verteilung relativ einfach sichtbar machen. Da sie aber weniger geeignet sind, um Vergleiche zwischen den Filmen auf eine übersichtliche Weise zu bieten, werden anschließend Darstellungsmethoden der explorativen Datenanalyse benutzt, um die Unterschiede in Form gruppiert Boxplots zwischen den Filmen besser herausarbeiten zu können.

6.2.1 Darstellung des Merkmals Lautstärke in Form von Histogrammen

Die ausgewählten Sequenzen der Filme werden hinsichtlich Lautstärke bewertet. Die Skala reicht von -2 (sehr leise) bis +2 (sehr laut). Das folgende Histogramm zeigt visuell die Summen der Skalenzuordnungen aller Akteure.

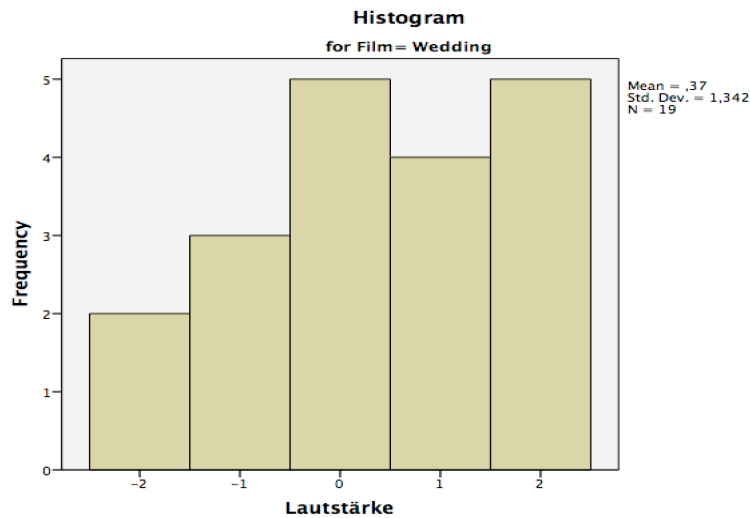


Skala von -2 (=sehr leise) bis +2 (sehr laut), n=19 Akteurinteraktionen

Abbildung 7: Histogramm ‚Pushing Hands‘ für prosodisches Merkmal Lautstärke

¹⁵⁷ Joachim Hartung et.al, *Statistik: Lehr- und Handbuch der angewandten Statistik*, 15. Aufl. (München: Oldenbourg, 2009), 41.

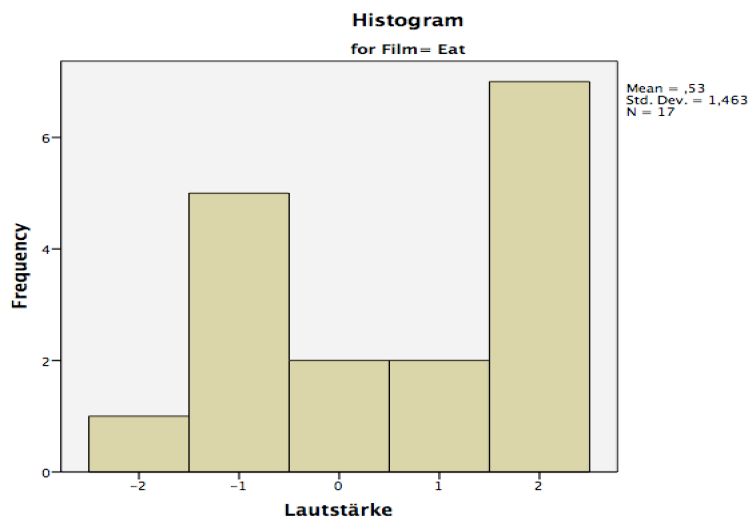
Aus dem Histogramm ist zu lesen, dass im Film ‚Pushing Hands‘ keine Zuordnung des Skalenwerte -2 vorhanden ist. Die häufigsten Ausprägungen liegen bei 0, +1 und +2.



Skala von -2 (=sehr leise) bis +2 (sehr laut), n=19 Akteurinteraktionen

Abbildung 8: Histogramm ‚The Wedding Banquet‘ für prosodisches Merkmal Lautstärke

Aus dem Histogramm ist zu lesen, dass für die Bewertung des Films ‚The Wedding Banquet‘ alle Skalenwerte verwendet werden. Häufig werden die Werte zwischen -1 und +2 verwendet. Das heißt, dass die Akteure in diesem Film insgesamt eine größere Bandbreite beim Merkmal Lautstärke aufweisen als in ‚Pushing Hands‘.



Skala von -2 (=sehr leise) bis +2 (sehr laut), n=17 Akteurinteraktionen

Abbildung 9: Histogramm ‚Eat Drink Man Woman‘ für prosodisches Merkmal Lautstärke

Aus dem Histogramm ist zu lesen, dass die Bewertung des Films ‚Eat Drink Man Woman‘ eine zweigipfelige Verteilung aufweist. Zum einen liegen viele Werte im negativen Bereich (um -1), zum anderen liegen viele Werte im hohen positiven Bereich (um +2). Das heißt, dass die Akteurslautstärken in diesem Film in Konflikten niedriger oder deutlich höher ausfallen als in durchschnittlichen Interaktionen ohne Konflikte.

Histogramme sind wenig geeignet, um Vergleiche zwischen den Filmen auf eine übersichtliche Weise darzustellen. Daher wird im folgenden Abschnitt auf die Darstellungsmethode Boxplot übergangen. Hierbei steht eine Box des Boxplots stellvertretend für das gesamte Histogramm des jeweiligen prosodischen Merkmals eines Films.

6.2.2 Darstellung von gruppierten Boxplots zur Trilogie

Der folgende Boxplot zeigt das prosodische Merkmal Lautstärke für die Filme ‚Pushing Hands‘ (in den Plots dargestellt als Pushing), ‚The Wedding Banquet‘ (Wedding) und ‚Eat Drink Man Woman‘ (Eat). Wie oben bereits angeführt, bildet die erste Box der folgenden Abbildung eine (vertikale) Zusammenfassung des ersten Histogramms im vorherigen Abschnitt.

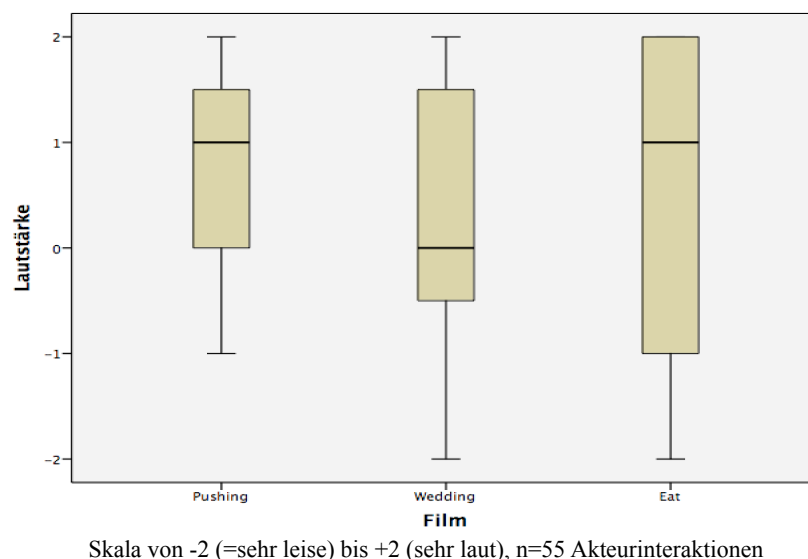
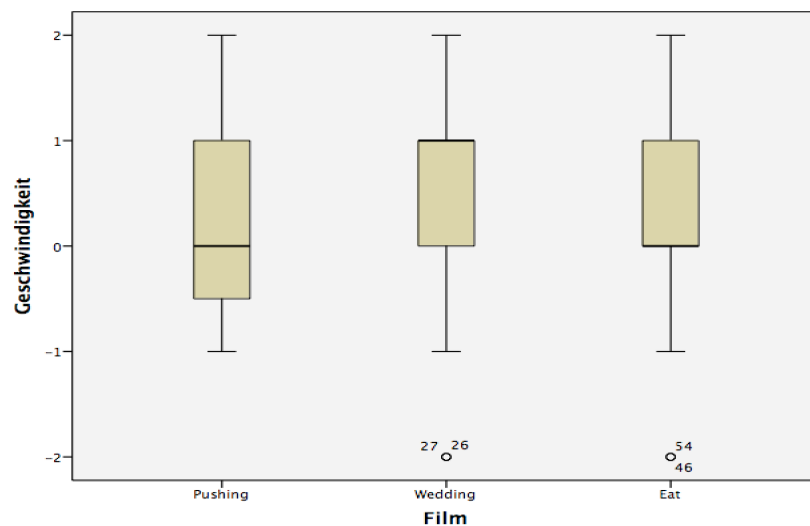


Abbildung 10: Boxplot Trilogie und prosodisches Merkmal Lautstärke

Die Skalenzuordnungen für den Film ‚Pushing Hands‘ liegen nahezu alle bei 0, 1 oder 2. Der Median für diesen Film ist 1. Der mittlere Wert für ‚The Wedding Banquet‘ liegt um einen Skalenwert niedriger als in den beiden anderen Filmen. Dies ist die statistische Aussage für

die untersuchten Sequenzen des Films, in welchen häufig geschwiegen wird. Die Streuung für die beiden anderen Filme ist größer: die Skalenwerte reichen von -2 bis +2. Das heißt, die Lautstärke der Akteure ist im zweiten und dritten Film der Trilogie unterschiedlicher ausgeprägt.

Der folgende Boxplot zeigt das prosodische Merkmal Geschwindigkeit je Film.

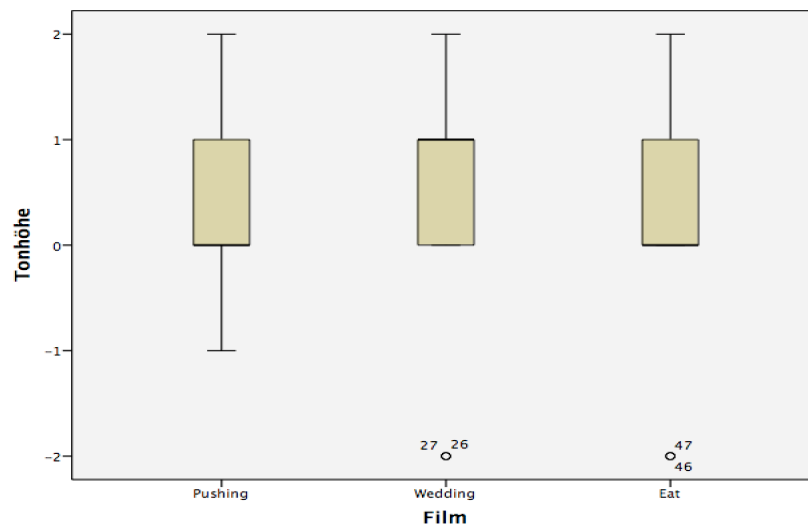


Skala von -2 (=sehr leise) bis +2 (sehr laut), n=55 Akteurinteraktionen, Ausreißer sind als Punkte dargestellt

Abbildung 11: Boxplot Trilogie und prosodisches Merkmal Geschwindigkeit

Der Median für das Merkmal Geschwindigkeit liegt für ‚The Wedding Banquet‘ höher als bei den anderen Filmen. Das heißt, im Durchschnitt reden die Akteure in den ausgewählten Sequenzen schneller. Die Streuung ist im Film ‚Pushing Hands‘ etwas mehr als in den Folgefilmen der Trilogie und reicht auch in den langsameren Bereich (Minuswerte der Skala). Das heißt, die Akteure zeigen eine größere Bandbreite hinsichtlich Gesprächstempo und -rhythmus.

Der folgende Boxplot zeigt das prosodische Merkmal Tonhöhe je Film.

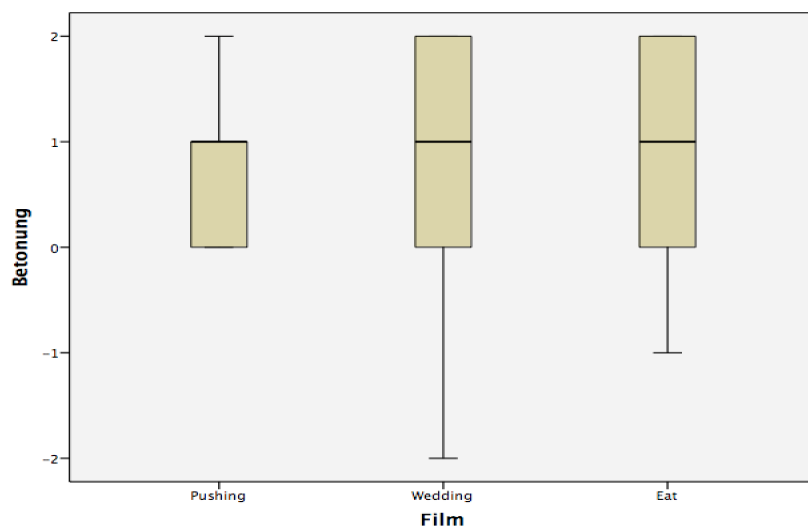


Skala von -2 (=sehr tief) bis +2 (sehr hoch), n=55 Akteur-Interaktionen, Ausreißer sind als Punkte dargestellt

Abbildung 12: Boxplot Trilogie und prosodisches Merkmal Tonhöhe

Der Median liegt auch in der Tonhöhe im Film ‚The Wedding Banquet‘ höher als in den beiden anderen Filmen. Das bedeutet, die Akteure dieses Films weisen im Schnitt eine höhere Tonlage auf. Die Streuungen sind in allen Filmen ungefähr gleich.

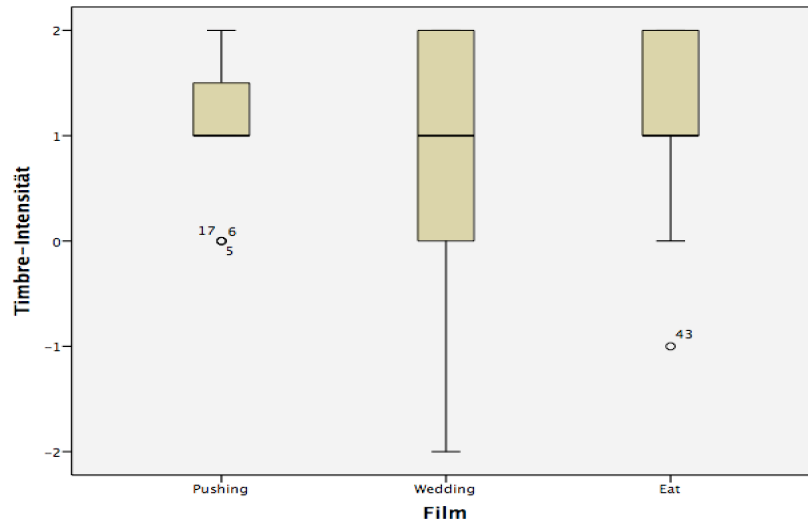
Der folgende Boxplot zeigt das prosodische Merkmal Betonung je Film.



Skala von -2 (=völlig unbetont) bis +2 (sehr betont), n=55 Akteurinteraktionen

Abbildung 13: Boxplot Trilogie und prosodisches Merkmal Betonung

Der Median liegt für alle drei Filme bei 1. Die Streuung ist jedoch bei ‚Pushing Hands‘ geringer als in den beiden Folgefilmen. Dieses Muster lässt in den selektierten Sequenzen des Films ‚Pushing Hands‘ auf eine relativ gleichbleibende Akzentuierung schließen. Der folgende Boxplot zeigt das prosodische Merkmal Timbre-Intensität je Film.



Skala von -2 (=ohne jeden emotional gefärbten Klang) bis +2 (sehr emotional gefärbter Klang), n=55 Akteur-Interaktionen, Ausreißer sind als Punkte dargestellt

Abbildung 14: Boxplot Trilogie und prosodisches Merkmal Timbre-Intensität/Klangfarbe

Die Mittelwerte sind gleich, jedoch die Streuungen in den Filmen weisen große Unterschiede auf. Die Streuung für ‚The Wedding Banquet‘ erstreckt sich über die komplette Skala. Das bedeutet, dass in den ausgewählten Sequenzen im Gegensatz zu den anderen beiden Filmen besonders viele Emotionen zum Ausdruck kommen.

6.2.3 Vergleich der Merkmale

Die folgende Tabelle enthält im ersten oberen Teil („Descriptive Statistics“) die Mittelwerte und Standardabweichungen aller prosodischen Merkmale in allen drei Filmen gesamt. Die Timbre-Intensität (Klangfarbe) zeigt mit 1,09 den höchsten Durchschnittswert, die Geschwindigkeit mit 0,33 den niedrigsten auf. Das heißt, die Klangfarbe erhielt in den ausgewählten Sequenzen insgesamt die höchsten Zuordnungen in der Skala von -2 bis +2.

Um festzustellen, ob und wie eng der Zusammenhang zwischen diesen Merkmalen ausfällt, werden die paarweisen Beziehungen zwischen den Merkmalen in Form von Korrelationen¹⁵⁸ berechnet.

Der zweite Teil der folgenden Tabelle („Correlations“) zeigt alle Korrelationen zwischen den fünf prosodischen Merkmalen Lautstärke, Betonung, Geschwindigkeit, Tonhöhe und Timbre-Intensität. Korrelationen sind notwendig, um in weiterer Folge signifikante Unterschiede zu berechnen.

Descriptive Statistics						
	Mean	Std. Deviation		N		
Lautstärke	,58	1,243		55		
Betonung	,76	1,071		55		
Geschwindigkeit	,33	1,171		55		
Tonhöhe	,44	1,014		55		
Timbre-Intensität	1,09	,908		55		

Correlations						
		Lautstärke	Betonung	Geschwindigkeit	Tonhöhe	Timbre-Intensität
Lautstärke	Pearson Correlation	1	,801**	,668**	,603**	,510**
	Sig. (2-tailed)		,000	,000	,000	,000
	N	55	55	55	55	55
Betonung	Pearson Correlation	,801**	1	,638**	,591**	,651**
	Sig. (2-tailed)	,000		,000	,000	,000
	N	55	55	55	55	55
Geschwindigkeit	Pearson Correlation	,668**	,638**	1	,688**	,563**
	Sig. (2-tailed)	,000	,000		,000	,000
	N	55	55	55	55	55
Tonhöhe	Pearson Correlation	,603**	,591**	,688**	1	,499**
	Sig. (2-tailed)	,000	,000	,000		,000
	N	55	55	55	55	55
Timbre-Intensität	Pearson Correlation	,510**	,651**	,563**	,499**	1
	Sig. (2-tailed)	,000	,000	,000	,000	
	N	55	55	55	55	55

** . Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Tabelle 2: Mittelwerte und Korrelationskoeffizienten nach Pearson zwischen den prosodischen Merkmalen

Alle errechneten Korrelationswerte sind im positiven Bereich, das heißt, es gibt eine Tendenz dazu, dass, je höher die einzelnen Beobachtungen (Zuordnungen) eines Merkmals sind, umso

¹⁵⁸ „Der Korrelationskoeffizient beschreibt die Enge des linearen Zusammenhangs zweier Merkmale [...], die zwischen +1 und -1 liegt.“ Bortz und Schuster, *Statistik*, 157.

tendenziell höher sind dann auch die Beobachtungen des zweiten Merkmals. Alle paarweisen Korrelationen zeigen einen signifikanten Zusammenhang auf. Die höchste Korrelation besteht mit 0,801 zwischen Lautstärke und Betonung, die niedrigste mit 0,499 zwischen Timbre-Intensität und Tonhöhe.

Wie bereits die Anmerkungen zu obigen Sequenzanalysetabellen konstatieren, besteht ein Unterschied zwischen dem prosodischen Merkmal Timbre-Intensität und allen anderen. Die Timbre-Intensität (Klangfarbe) ist abstrakter und komplexer, da sie unterschiedliche Emotionen undifferenziert enthält.

Wie nun die obige Korrelationstabelle zeigt, schlägt sich der Unterschied zwischen Timbre-Intensität und den anderen Merkmalen auch quantitativ nieder. Klangfarbe weist die geringste Korrelation auf. Der, noch immer signifikante Bezug zu allen anderen Merkmalen lässt darauf schließen, dass in den ausgewählten Sequenzen auch tatsächlich jene Interaktionen von Konflikten (wie beispielsweise zwischen Vater und Kind) vorkommen, welche in dieser Arbeit untersucht werden sollen.

Zu den einzelnen Filmen ist noch Folgendes zu erwähnen:

1. Betrachtet man im Film ‚Pushing Hands‘ die Merkmale, so wird erkennbar, dass die prosodischen Merkmale Lautstärke und Betonung korrelieren, Lautstärke und Betonung gehen also Hand in Hand.
2. Der Film ‚The Wedding Banquet‘ zeigt hohe Werte bei Geschwindigkeit, Tonhöhe und Betonung. Zwar liegen die Durchschnittswerte für die Klangfarbe (Timbre-Intensität) auf 1, jedoch mit einer hohen Streuung. Das heißt, es sind Emotionen vorhanden, sie sind unterschiedlich und nicht konzentriert.
3. Betrachtet man im Film ‚Eat Drink Man Woman‘ die Merkmale, so wird erkennbar, dass, wie im Film ‚Pushing Hands‘ die prosodischen Merkmale Lautstärke und Betonung korrelieren. Dies deutet auf intensive Interaktionen zwischen den Akteuren von ‚Eat Drink Man Woman‘ auf Basis erheblicher (unterschiedlicher) Emotionen hin.

6.3 Antworten zu den Subforschungsfragen

Haben die bisherigen zwei Unterkapitel allgemeine Ergebnisse zur übergreifende Forschungsfrage „Wie drücken sich familiäre Konflikte durch prosodische Merkmale in

ausgewählten Sequenzen der ‚Father-Knows-Best‘-Trilogie von Ang Lee aus?“ geliefert, so lassen sich aus den Analyseergebnissen folgende Antworten zu den Subforschungsfragen ableiten.

6.3.1 Subforschungsfrage zu den Hintergrundstimmungen

Die spezifizierte Forschungsfrage SF1 lautet: „Welche Hintergrundstimmungen (Emotionen) lassen sich aufgrund aller prosodischen Merkmale sowohl innerhalb der Sequenzen als auch im Vergleich der drei Filme von Ang Lee analysieren?“

Zu ‚Pushing Hands‘

Folgende Hintergrundstimmungen werden zugeordnet (aber nicht von den übrigen vier prosodischen Merkmalen abgeleitet): Angst und Sorge, Aufgebrachtheit und Wütendsein, Ehrfurcht, Neutralität und Unaufgeregtheit, Spannung, Stolz, Trauer, Überlastetsein mit leichter unterschwelliger Aggressivität, Verwunderung und Überraschung, Verzweiflung.

Im Kontext der Tradition, im Speziellen des chinesischen Konfuzianismus (siehe Subkapitel 4.1.1.2 auf Seite 50) sind in Bezug auf die Vater-Kind-Beziehung die eruierten Hintergrundstimmungen der Ehrfurcht, Angst und Sorge, aber auch das vorgefundene Überlastetsein mit leichter unterschwelliger Aggressivität von besonderer Bedeutung. Denn der Begriff ‚xiao‘ 孝 (kindliche Pietät) versinnbildlicht den Gehorsam und die Unterordnung des Sohnes gegenüber dem Vater. Gerade das Überlastetsein mit der unterschweligen Aggressivität wird durch diese klassische Beziehungsform erklärbar. Das Ende des Films ist jedoch durch eine teilweise Annäherung der Einstellungen (vor allem ausgedrückt durch die Hintergrundstimmungen Trauer und Stolz¹⁵⁹) von Vater und Sohn, beziehungsweise einem erhöhten Verständnis des jeweils anderen, geprägt. Dies kann als ein klassisches Muster der gegenseitigen Beeinflussung von Individuen im Sinne des Symbolischen Interaktionismus angesehen werden. Diese Annäherung kann auch als ein Verschwimmen der Grenzen zwischen Tradition und Moderne gedeutet werden.

Zu ‚The Wedding Banquet‘

Die konfuzianisch geprägte Form der Vater-Sohn-Beziehung macht sich in diesem Film – anders als in ‚Pushing Hands‘ - speziell durch folgende Stimmungen bemerkbar: gezeigte Loyalität zum Vater, schlechtes Gewissen und das Streben einer Fürsorge des Sohnes für den

¹⁵⁹ Methodisch wird in der vorliegenden Arbeit davon ausgegangen, dass Hintergrundstimmungen - wie der Begriff bereits andeutet - meist für die große Teile der Sequenz gelten und jeweils mehr als nur einen Akteur beeinflussen, auch wenn diese Stimmung im Regelfall von einem einzelnen Akteur ausgeht.

Vater. Diese Fürsorge des Sohnes für den Vater äußert sich bereits im Plot des Films, wonach der Sohn seine Homosexualität verheimlicht und eine Scheinehe eingeht, um Vater und Mutter glücklich zu machen. Auch die Hintergrundstimmung Aufgebrachtheit und Wütendsein, wie sie vor allem durch den (US-amerikanischen) Freund Simon ausgelebt wird, zeigt sich offen bereits im Gesamtzusammenhang. Nur in Interaktionen mit Simon kommt auch die aggressive Seite des chinesischen Sohnes zu Tage. In dieser qualitativen Analyse zeigt sich ein Unterschied zwischen chinesischem und US-amerikanisch-migrantischem kulturellen Kontext. Wie auch hier zu erkennen ist, lässt sich die kulturelle Komponente nicht am Örtlichen festmachen, sondern bezieht sich auf die Personen und Akteure. In der quantitativen Analyse aller Interaktionen aus den Auswertungen prosodischer Merkmale der drei Filme dagegen hatte sich kein signifikanter Unterschied gezeigt.

Ganz allgemein werden deutlich mehr Hintergrundstimmungen in diesem Film entdeckt (aber nicht von den übrigen vier prosodischen Merkmalen abgeleitet): Angst und Sorge / Aufgebrachtheit und Wütendsein, Ehrfurcht, Entschlossenheit, Entschuldigung, Enttäuschung, Loyalität gegenüber Vater, Machtlosigkeit und Hilflosigkeit, Schlechtes Gewissen, Fürsorge zum Vater, Stolz, Trauer, Unwohlsein, Verwunderung und Überraschung, Verzweiflung. Gerade diese zahlreichen und verschiedenen Emotionen und Stimmungen zeigen die Auswirkungen des Zusammenpralls von Tradition und Moderne.

Zu ‚Eat Drink Man Woman‘

Auch in diesem Film lassen sich tendenziell noch mehr Emotionen zuordnen (aber nicht von den übrigen vier prosodischen Merkmalen abgeleitet) als im ersten Film der Trilogie: Abwehr von Kritik, Angst und Sorge, Ärger, Ehrfurcht, Entschlossenheit, Entschuldigung, Enttäuschung, Glück und Erleichterung, Offenheit, Schockierte Sprachlosigkeit, Stolz, Trauer, Unwohlsein, Verwunderung und Überraschung, Vorwürfe, Zurückhaltung. Auch dies kann als Auswirkung eines Aufeinandertreffens von Tradition und Moderne aufgefasst werden.

Innerhalb der chinesischen Tradition wird ‚li‘ (禮) als eine der vier konfuzianischen Grundtugenden gesehen – hierbei geht es um ‚Selbstbeherrschung und Selbstbescheidung‘. ‚Li‘ wird in diesem Film durch Ehrfurcht, Neutralität und Zurückhaltung gedeutet. Auffällig ist jedoch, dass das Gegenteil von ‚li‘ ebenso vorkommt: Abwehr von Kritik, Ärger, sich durchsetzende Entschlossenheit und Vorwürfe. Interpretativ entspricht dies durchaus einem Grundzug der Moderne, wodurch wiederum auf die nicht absolute Trennschärfe dieser beiden Begriffe Tradition und Moderne verwiesen wird.

„Ren“ (仁) betont als eine weitere konfuzianische Grundtugend „Mitmenschlichkeit“. In den Grundstimmungen Glück und Erleichterung spiegelt sich die Einstellung, in Bezug auf „ren“ auf wieder fair zu sein und das Gute in den Vordergrund zu stellen. „Ren“ kann in den aktuellen Strömungen einer gegenwärtigen Moderne hingegen kaum gefunden werden – so stellt beispielsweise der Neoliberalismus das eigene Selbst vorrangig vor allen anderen.

Zusammenfassend kann festgehalten werden: Entsprechende Hintergrundstimmungen der einzelnen Akteure in den ausgewählten Situationen zeigen sich in allen drei Filmen – in den ersten beiden als Vater-Sohn-Beziehung, im dritten Film als Vater-Töchter-Beziehung. Der zweite und dritte Teil der Trilogie enthalten gemäß der Analyse der ausgewählten Sequenzen mehr Emotionen als der erste. Die „ren“ und „li“ gemeinsame, konfuzianische Einzeltugenden übergreifende Tugend „yi“¹⁶⁰ ist in allen drei Filmen durch folgende Hintergrundstimmung zum Ausdruck gebracht¹⁶¹: Angst und Sorge. In zwei Filmen wird „yi“ durch neutrales Handeln und Unaufgeregtheit beziehungsweise Zurückhaltung repräsentiert. „Xiao“ als Ehrfurcht vor den Eltern kommt ebenfalls in allen drei Filmen vor.

6.3.2 Subforschungsfrage zum kulturellem Kontext und familiärer Konstellation

Die spezifizierte Forschungsfrage SF2 lautet: „Wie unterscheiden sich die ausgewählten Sequenzen (Filme) in ihrer prosodischen Ausgestaltung im Bezug auf den jeweiligen kulturellen Kontext (Taiwan versus USA/Migration) und die spezifische familiäre Konstellation (insbesondere Vater und Kind)?“

Für eine stärkere quantitative Absicherung der möglichen Unterschiede zwischen den prosodischen Merkmalen der Akteure in den ausgewählten Sequenzen (insgesamt 55) werden alle Zuordnungen zu den prosodischen Merkmalen mit der Variablen „kultureller Kontext“ auf signifikante Unterschiede zwischen den Mittelwerten getestet. Die Mittelwerte werden in der folgenden Tabelle aufgezeigt.

¹⁶⁰ Gerechtigkeit, die Menschen anderen Menschen entgegenbringen.

¹⁶¹ Wie am Beginn hingewiesen: die Hintergrundstimmungen je Sequenz werden nicht von den vier prosodischen Merkmalen Lautstärke, Geschwindigkeit, Tonhöhe und Betonung abgeleitet, sondern je Sequenz gedeutet.

Group Statistics					
	Ort der Handlung (kultureller Kontext)	N	Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean
Lautstärke	USA	38	,61	1,152	,187
	Taiwan	17	,53	1,463	,355
Geschwindigkeit	USA	38	,34	1,122	,182
	Taiwan	17	,29	1,312	,318
Tonhöhe	USA	38	,47	,951	,154
	Taiwan	17	,35	1,169	,284
Betonung	USA	38	,76	1,025	,166
	Taiwan	17	,76	1,200	,291
Timbre- Intensität	USA	38	1,00	,930	,151
	Taiwan	17	1,29	,849	,206

Tabelle 3: Deskriptive Gruppenstatistik der prosodischen Merkmale im Bezug auf kulturellen Kontext

Wie bereits auf den ersten Blick die Mittelwertspalte („Mean“) zeigt, sind keine Unterschiede in den Merkmalen zwischen USA/Migration und Taiwan zu erkennen. Die darauf basierenden t-Tests erbringen nicht signifikante p-Werte von 0,257 bis 0,996, siehe die Ergebnistabelle im Anhang auf Seite 128. Als Antwort zur Subforschungsfrage SF2 (erster Teil) ist zu formulieren: Es besteht kein Unterschied in der Austragung von Konflikten im westlichen oder östlichen Kontext in Bezug auf Unterschiede in den prosodischen Merkmalen.

Ergebnisse zur Subforschungsfrage SF2 (zweiter Teil) sind durch entsprechende t-Tests zu finden.¹⁶² Die Grundtabelle der beschreibenden Gruppenstatistik der prosodischen Merkmale zwischen Vater und Kind sieht aus wie folgt:

¹⁶² Methodische Anmerkungen: Von den selektierten Sequenzen aller Filmen können 34 Sequenzen als Vater-Kind-Interaktionen angesehen werden, 21 Sequenzen weisen keine Vater-Kind-Interaktionen auf (n=insgesamt 55). Es gilt: Vater-Kind-Interaktionen sind sowohl Vater-Töchter- als auch Vater-Sohn-Interaktionen. Die obige Abbildung zeigt die Mittelwerte (mean), Standardabweichungen und Standardfehler des Mittelwertes. Die Mittelwerte zwischen den Vater-Kind-Interaktionen und den Interaktionen ohne Vater-Kind-Beteiligung zeigen für die prosodischen Merkmale Geschwindigkeit und Tonhöhe (siehe zweite und dritte Zeile) größere Unterschiede als bei den restlichen prosodischen Merkmalen. Aufgrund durchgeführter t-Tests sind diese Unterschiede bei Geschwindigkeit und Tonhöhe signifikant (zweiseitige p-Werte von 0,083 für Geschwindigkeit und 0,063 für Tonhöhe, siehe Anhang II).

Group Statistics					
	Vater Kind Interaktion	N	Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean
Lautstärke	keine	21	,48	1,209	,264
	V-K trifft zu	34	,65	1,276	,219
Geschwindigkeit	keine	21	,67	1,065	,232
	V-K trifft zu	34	,12	1,200	,206
Tonhöhe	keine	21	,76	,995	,217
	V-K trifft zu	34	,24	,987	,169
Betonung	keine	21	,62	,973	,212
	V-K trifft zu	34	,85	1,132	,194
Timbre-Intensität	keine	21	1,10	,831	,181
	V-K trifft zu	34	1,09	,965	,166

Tabelle 4: Deskriptive Gruppenstatistik in Bezug auf Vater-Kind-Interaktionen in allen drei Filmen

Wie bereits auf den ersten Blick erkennbar, sind die Mittelwerte (siehe Spalte „Mean“) zwischen ‚V-K trifft zu‘ und ‚keine‘ je Merkmal oft deutlich unterschiedlich. Die darauf basierenden weiteren t-Tests sind im Anhang auf Seite 129 einsehbar.

Inhaltlich wird dieses Ergebnis folgendermaßen interpretiert: Wenn in Vater-Kind-Interaktionen langsamer gesprochen wird, wird auch tiefer gesprochen. Dies zeigt sich in den Filmen typischerweise in behrenden Situationen, in denen der Vater seiner Aussage mehr Gewicht verleiht. Er wird nicht lauter und schneller, sondern leiser und langsamer. Diese benutzte prosodische Ausdrucksform soll die Wichtigkeit seiner Worte unterstreichen. Diese Interpretation wird als eine Teilantwort zu Subforschungsfrage SF2 aufgefasst.

Zwischen Eltern und Kind¹⁶³ sind keine signifikanten Unterschiede in den prosodischen Merkmalen feststellbar (siehe Anhang auf Seite 130), wohl aber zwischen Vater und Kind. Inhaltlich wird dieses Ergebnis folgendermaßen interpretiert: Wenn in Vater-Kind-Interaktionen der Vater langsamer spricht, wird gleichzeitig seine Stimmlage tiefer. Dies zeigt sich häufig in behrenden Situationen, in denen der Vater dadurch seine Aussagen dadurch besonders zu betonen versucht.

Diese geringen Unterschiede in einer Gesamtbetrachtung aller drei Filme ist unter Umständen auch darauf zurückzuführen, dass ein Zusammentreffen verschiedener Kulturen grundsätzlich

¹⁶³ Methodisch wird die gleiche Vorgehensweise für die Eltern-Kind-Interaktionen verwendet. Von den selektierten Sequenzen aller Filmen können 38 als Eltern-Kind-Interaktionen angesehen werden, 17 Sequenzen weisen keine Eltern-Kind-Interaktionen auf (n=insgesamt 55). Als Eltern-Kind-Interaktionen gelten sowohl Mutter-Sohn- als auch Vater-Kind-Interaktionen. Die gleichen t-Tests wie oben ergeben allerdings keine signifikanten Unterschiede. Die Nullhypothese (es bestehen keine Unterschiede zwischen Eltern-Kind-Interaktionen und solchen ohne) ist daher beizubehalten.

nur in den ersten beiden Filmen gegeben ist. Im dritten Film herrscht kulturelle Konsistenz insofern, als hier sowohl das Setting Taiwan als auch die Akteure Chinesen sind.

Als zusammenfassende Antwort zur Subforschungsfrage, die sich mit dem kulturellen Kontext und den familiären Konstellationen beschäftigt, ist festzuhalten: Die Akteure der ausgewählten Sequenzen weisen in ihrer prosodischen Ausgestaltung keinen Unterschied in Bezug auf den jeweiligen kulturellen Kontext (Taiwan versus USA/Migration) auf und keinen zwischen Eltern und Kind in Bezug auf Sequenzen, die diese Konstellation nicht enthalten. Es besteht jedoch ein signifikanter Unterschied zwischen den Sequenzen, die sich auf Vater und Kind beziehen und jenen, welche dies nicht tun.

6.3.3 Subforschungsfrage zu Essens-Situationen

Die spezifizierte Forschungsfrage SF3 lautet: „Wie differenzieren sich die prosodischen Merkmale in Essenssituationen im Vergleich zu nicht essensbezogenen Situationen?“

Quantitativ begründete Antworten werden auf Basis von t-Tests ermittelt. Hierbei werden alle Zuordnungen zu den prosodischen Merkmalen mit der Variablen ‚Situation Essen‘ auf signifikante Unterschiede zwischen den Mittelwerten getestet. Die Mittelwerte werden in der folgenden beschreibenden Gruppenstatistik aufgezeigt.

Group Statistics						
	Situation Essen	N	Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean	
Lautstärke	keine Essens-Situation	29	,24	1,185	,220	
	trifft zu	26	,96	1,216	,238	
Geschwindigkeit	keine Essens-Situation	29	,07	1,100	,204	
	trifft zu	26	,62	1,203	,236	
Tonhöhe	keine Essens-Situation	29	,34	1,045	,194	
	trifft zu	26	,54	,989	,194	
Betonung	keine Essens-Situation	29	,48	,986	,183	
	trifft zu	26	1,08	1,093	,214	
Timbre-Intensität	keine Essens-Situation	29	,97	,981	,182	
	trifft zu	26	1,23	,815	,160	

Tabelle 5: Deskriptive Gruppenstatistik der prosodischen Merkmale im Bezug auf Essen

Wie erkennbar, sind die Mittelwerte (Spalte „Mean“) zwischen ‚(Essenssituation) trifft zu‘ und ‚keine Essenssituation‘ je Merkmal unterschiedlich. Die entsprechenden t-Tests sind im Anhang auf Seite 131 einsehbar. Signifikant auf dem gewählten 10-Prozentsniveau sind die Mittelwert-Unterschiede in den Essenssituationen bei den Merkmalen Lautstärke (die Irrtumswahrscheinlichkeit, der ‚probability-value‘ p-Wert ist 0,031), Geschwindigkeit (p-Wert von 0,084) und Betonung (p-Wert von 0,039).

Aufgrund dieser Ergebnisse kann ein zusammenfassender Schluss gezogen werden, dass Konflikte in Essenssituationen zu einer stärker ausgeprägten Prosodie führen, dies gilt für die prosodischen Merkmale Lautstärke, Geschwindigkeit und Betonung. Aus der Sicht des Symbolischen Interaktionismus werden auch nach außen deutlich sichtbare und hörbare Interaktionen zum jeweiligen Konflikt ausgetragen. Ein Bezug auf eine eventuelle Dichotomie zwischen Tradition und Moderne lässt sich in den Essenssituationen nicht feststellen.

7 Zusammenfassung und Ausblick

Die zu untersuchende Problemstellung dieser Arbeit ist, wie innerhalb von Familien aufgrund geänderter Einstellungen und Verhaltensweisen zwischen den Generationen in den unterschiedlichen kulturellen Kontexten von Taiwan und USA/Migration Konflikte auftreten. Die übergreifende Forschungsfrage bezog sich auf eine Darstellung von prosodischen Merkmalen bei familiären Konflikten in der Filmtrilogie ‚Father-Knows-Best‘ (‚Pushing Hands‘, ‚The Wedding Banquet‘ und ‚Eat Drink Man Woman‘) von Ang Lee.

Zur Beantwortung der Forschungsfragen wurde ein qualitativ-quantitativ gemischter Forschungsansatz genutzt. Aufgrund der identifizierten Forschungslücke und der ausgearbeiteten Fragestellung lag ein Schwerpunkt auf qualitativen Forschungsmethoden. Die quantitativ genutzten Methoden im Rahmen des genannten Mixed-Method-Ansatzes kamen ergänzender Bedeutung zu. Als theoretischer Hintergrund wurde ein Vier-Ebenen-Ansatz entwickelt, wobei der Konfuzianismus auf oberster Ebene durch das Instrument des Symbolischen Interaktionismus strukturell aufbereitet wurde. Mittels Deutungsmuster als Werkzeug einer dritten tiefer liegenden Ebene wurden prosodische Merkmale auf der vierten, in den Filmen sichtbar werdenden Ebene analysiert.

Die Beurteilungen der prosodischen Merkmale beruhten in den Sequenzen auf Akteur-Interaktionen. Die analytische Aufbereitung erfolgte mittels Sequenzanalysetabellen, welche die ausgewählten prosodischen Merkmale Lautstärke, Geschwindigkeit, Tonhöhe, Betonung und Timbre-Intensität sowie die Hintergrundstimmung der Sequenzen beinhalteten. Hierbei kam der Klangfarbe (Timbre-Intensität) eine gesonderte – und analytisch gesehen eine andere – Rolle zu, da sie sich auf die unterschiedlichen Emotionen in den jeweiligen Sequenzen bezog (siehe Kapitel 5.1 auf Seite 60).

Ergebnisse

Die Auswertung gemäß Subforschungsfrage 1 nach Hintergrundstimmungen betonte in den ausgewählten Situationen in den ersten beiden Filmen die Vater-Sohn-Beziehung, im dritten Film die Vater-Töchter-Beziehung. Im Film ‚Pushing Hands‘ waren Ehrfurcht, Angst und Sorge, Gehoramkeit des Sohnes gegenüber dem Vater aber auch ein Überlastetsein von Bedeutung. Das Ende des Films war sowohl durch eine Annäherung der Einstellungen von

Vater und Sohn als auch einem erhöhten Verständnis des jeweils anderen, geprägt. Dies wurde als ein klassisches Muster der gegenseitigen Beeinflussung von Individuen im Sinne des Symbolischen Interaktionismus interpretiert. Im Film ‚The Wedding Banquet‘ zeigte sich ein Unterschied zwischen chinesischem und US-amerikanisch-migrantischem kulturellen Kontext. Zahlreichen und verschiedene Emotionen zeigten Auswirkungen eines Zusammenpralls von Tradition und Moderne. Im Film ‚Eat Drink Man Woman‘ ließen sich tendenziell noch mehr Emotionen zuordnen. Auffällig war, dass das Gegenteil der Grundtugend ‚li‘ (Selbstbeherrschung und Selbstbescheidung) ebenso vorkam: Abwehr von Kritik, Ärger, sich durchsetzende Entschlossenheit und Vorwürfe. Interpretativ entsprach dies einem Grundzug der Moderne, wodurch wiederum auf die nicht absolute Trennschärfe der beiden Begriffe Tradition und Moderne hingewiesen wurde.

Die Auswertung gemäß Subforschungsfrage 2 zum kulturellen Kontext und familiärer Konstellation aufgrund prosodischer Merkmale ergab: Die Akteure der ausgewählten Sequenzen wiesen keinen Unterschied in Bezug auf den jeweiligen kulturellen Kontext (Taiwan versus USA/Migration) auf und keinen zwischen Eltern und Kind in Bezug auf Sequenzen, die diese Konstellation nicht enthielten. Es bestand jedoch ein – in den quantitativen Analysen erkennbarer - Unterschied zwischen den Sequenzen, die sich auf Vater und Kind bezogen und jenen, welche dies nicht taten. In Vater-Kind-Interaktionen wurde tendenziell langsamer, tiefer und leiser gesprochen. In einer Gesamtbetrachtung aller drei Filme gab es bei den prosodischen Merkmalen nur geringe Unterschiede. Dies könnte darauf zurückzuführen sein, dass ein Zusammentreffen verschiedener Kulturen nur in den ersten beiden Filmen gegeben war.

Die Auswertung gemäß Subforschungsfrage 3 zu prosodischen Merkmalen in Essens-Situationen ergab, dass Konflikte in Essenssituationen zu einer stärker ausgeprägten Prosodie führten. Dies galt für die prosodischen Merkmale Lautstärke, Geschwindigkeit und Betonung. Aus der Sicht des Symbolischen Interaktionismus wurden in den Konflikten deutlich sicht- und hörbare Interaktionen festgestellt.

Diskussion und Limitation der Studie

Vorliegende Arbeit nutzte einen qualitativ-quantitativen gemischten Forschungsansatzes in der Filmanalyse. Der Schwerpunkt lag auf dem qualitativen Methoden, die quantitativen Methoden waren eine Ergänzung. Da die Auswahl der Sequenzen nach einem Quotensystem

vorgenommen wurde, war es nach Auffassung der Autorin berechtigt, zusätzlich quantitative Methoden anzuwenden. Durch statistische Analysen konnten zusätzliche Informationen aus den qualitativen Ergebnissen herausgeholt werden. Repräsentativ für auftretende Konflikte in Familien mit unterschiedlichen Generationen im taiwanesisch-chinesischen Kontext gegenüber einem US-amerikanisch-migrantischen Kontext sind die Ergebnisse allerdings nicht. Ebenso sind sie nicht verallgemeinerbar für Konflikte in anderen, aufeinander auftreffenden kulturellen Kontexten.

Die angewandte Methode, prosodische Merkmale auf tiefer Ebene zu analysieren, könnte auch für das Zusammentreffen anderer Kulturen (wie arabische, europäische, ...) als Untersuchungsmethode nützlich erweisen. Hierbei wäre es wünschenswert, eventuelle quantitative Methoden zu forcieren, indem bereits eine zufallsorientierte Auswahl genutzt wird, um aus einer derart gezogenen Stichprobe repräsentative Aussagen auf die Grundgesamtheit tätigen zu können.

Ausblick

Die in dieser Arbeit verwendete Methode der Untersuchung prosodischer Merkmale könnten sinnvoll in auditiven Medien auch zur Untersuchung anderer Konflikte genutzt werden. Aufgrund der gegenwärtigen Migrationsbewegungen ist zu erwarten, dass Konflikte innerhalb von Familien sowohl in einem kulturellen als auch generationsbezogenen Kontext häufig auftreten werden. Filmanalysen haben das beträchtliche Potenzial, gesellschaftliche Veränderungen aufzuzeigen. Es wäre wissenschaftlich wertvoll, wenn dieses Potenzial in Zukunft besser genutzt wird, um dadurch einen Beitrag für ein besseres Verstehen von gesellschaftlichen Vorgängen zu leisten.

Bibliographie

- AAMPAS 1994: Academy Awards of Motion Picture Arts and Sciences.
<http://www.oscars.org/oscars/ceremonies/1994>. Letzter Zugriff am 29.12.2016.
- AAMPAS 1995: Academy Awards of Motion Picture Arts and Sciences.
<http://www.oscars.org/oscars/ceremonies/1995>. Letzter Zugriff am 29.12.2016.
- AAMPAS 2006: Academy Awards of Motion Picture Arts and Sciences.
<http://www.oscars.org/oscars/ceremonies/2006>. Letzter Zugriff am 29.12.2016.
- AAMPAS 2013: Academy Awards of Motion Picture Arts and Sciences.
<http://www.oscars.org/oscars/ceremonies/2013>. Letzter Zugriff am 29.12.2016.
- Anton, Herbert. „Interpretation.“ In *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Band 4, hrsg. von Joachim Ritter und Karlfried Gründer, 514-517. Basel: Schwalbe, 1976.
- Bauer, Wolfgang und Hans van Ess, Hrsg. *Geschichte der chinesischen Philosophie: Konfuzianismus, Daoismus und Buddhismus*. München: C.H. Beck, 2009.
- Berger, Peter L., und Thomas Luckmann, Hrsg. *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit: eine Theorie der Wissenssoziologie*. Frankfurt am Main: Fischer, 1987.
- Berry, Chris. „Taiwanese melodrama returns with a twist in 'The Wedding Banquet'.“ *Cinemaya* Nr. 21 (1993): 52-54.
- Billington, Ray. *Understanding Eastern Philosophy*. London, New York: Routledge, 1997.
- Bohnsack, Ralf. *Qualitative Bild- und Videointerpretation: die dokumentarische Methode*. Opladen: Budrich, 2011.
- Bortz, Jürgen und Christof Schuster. *Statistik für Human- und Sozialwissenschaftler*, 7. Auflage. Berlin, Heidelberg: Springer, 2010.
- Bühl, Achim. *SPSS 23: Einführung in die moderne Datenanalyse*, 15. Auflage. Hallbergmoos: Pearson, 2016.
- Bühler, Axel. „Die Vielfalt des Interpretierens.“ In *Hermeneutik: Basistexte zur Einführung in die wissenschaftstheoretischen Grundlagen von Verstehen und Interpretation*, hrsg. von Axel Bühler, 99-120. Heidelberg: Synchron, 2003.
- Bussmann, Hadumod. *Lexikon der Sprachwissenschaft*, Band 2. Stuttgart: Kröner, 1990.
- Chan, Wing-Tsit, Hrsg. *A Sourcebook in Chinese Philosophy*. Princeton: Princeton University Press, 1963.
- Charon, Joel M. *Symbolic interactionism: an introduction, and interpretation, an integration*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1992.
- Cheng, Chunyan 程春燕. „从饮食角度解析李安“家庭三部曲”中的文化身份问题 Cong yinshi jiaodu jixi Li An “jiating sanbuqu” zhong de wenhua shenfen wenti” (“Eine Analyse des Problems kultureller Identität in Ang Lees Familientrilogie aus der Sicht des Essens und Trinkens”). *电影文学 Dianying Wenxue (Film Literature)*, 24 (2010): 40-41.
- Chepinchikj, Neda, und Celia Thompson. “Analyzing cinematic discourse using conversation analysis.“ *Discourse, Context & Media* Nr. 14 (2016): 40-53.
- Condon, William S., und William D. Ogston. “A segmentation of behavior.“ *Journal of Psychiatric Research* 5(3) (1967): 221-235.
- Dariotis, Wei Ming und Eileen Fung. “Breaking the soy sauce jar: diaspora and displacement in the films of Ang Lee”. In *Transnational Chinese Cinemas: identity, nationhood, gender*, hrsg. von Sheldon Hsiao-peng Lu, 187-220. Honolulu: University of Hawaii Press, 1997.
- Degele, Nina. „Modernisierung.“ In *Wörterbuch der Soziologie*, hrsg. von Günter Endruweit, Gisela Trommsdorff und Nicole Burzan, 326-329. Konstanz und München: UVK, 2014.
- Denzin, Norman K. *Symbolic interactionism and cultural studies: The politics of interpretation*. Oxford: Blackwell, 2003.

- Denzin, Norman K. *Interpretive interactionism*. Newbury Park, California: Sage Pub, 1992.
- Dick, Jakob. „Darstellung von Psychosen in skandinavischen und deutschsprachigen Spielfilmen unter besonderer Berücksichtigung des schizophrenen Formenkreises.“ Dissertation, Medizinische Universität Wien, 2015.
- Dilley, Whitney Crothers. Hrsg. *The cinema of Ang Lee: the other side of the screen*. London: Wallflower Press, 2007.
- Dilthey, Wilhelm. „Die geistige Welt: Einleitung in die Philosophie des Lebens. Abhandlungen zur Grundlegung der Geisteswissenschaften.“ In *Gesammelte Schriften*, Bd. 5, Teil 1, 8. Auflage. hrsg. von Wilhelm Dilthey und Karlfried Gründer, 317. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1990.
- Dülfer, Eberhard. „Globalisierung und Landeskultur.“ In *Internationalisierung und Institution*, hrsg. von Michael-Jörg Oesterle und Joachim Wolf, 333-352. Wiesbaden: Springer, 2005.
- Ebert, Roger. „Tortilla Soup.“ August 2001. Letzter Zugriff am 4.1.2017. <http://www.rogerebert.com/reviews/tortilla-soup-2001>
- Endruweit, Günter. „Tradition.“ In *Wörterbuch der Soziologie*, hrsg. von Günter Endruweit, Gisela Trommsdorff und Nicole Burzan, 566. Konstanz und München: UVK, 2014.
- Fahrenberg, Jochen. „Deutung.“ In *Dorsch Lexikon der Psychologie*, 17. Auflage, hrsg. von Markus A. Wirtz, 390. Bern: Hans Huber, 2014.
- Faulstich, Werner. *Grundkurs Filmanalyse*. Paderborn: Fink, 2008.
- Fischer-Schreiber, Ingrid. „Jen.“ In *Lexikon der östlichen Weisheitslehren: Buddhismus – Hinduismus – Taoismus - Zen*, hrsg. von Ingrid Fischer-Schreiber, Franz-Karl Ehrhard, Kurt Friedrichs und Michael S. Diener, 168-169. Bern, München, Wien: Scherz, 1986.
- Flick Uwe, Ernst von Kardorff und Ines Steinke. Einleitung zu *Qualitative Forschung: ein Handbuch*, hrsg. von Uwe Flick, Ernst von Kardorff und Ines Steinke, 11-29. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2009.
- Gardner, Daniel K. *Weisheit und Ritual: Die Geschichte des Konfuzianismus*. Stuttgart: Reclam, 2016.
- Gössele, Isabell. *Das Kino des Ang Lee: im Atem des verborgenen Drachen*. Marburg: Tectum, 2009.
- Groves, Robert, Floyd Fowler Jr., Mick Couper, James Lepkowski, Eleanor Singer und Roger Tourangeau. *Survey Methodology*, 2. Auflage. Hoboken: Wiley, 2009.
- Günther, Carsten. *Prosodie und Sprachproduktion*. Tübingen: Niemeyer, 1999.
- Hartung, Joachim, Bärbel Elpelt und Karl-Heinz Klösener. *Statistik: Lehr- und Handbuch der angewandten Statistik*, 15. Auflage. München: Oldenbourg, 2009.
- Heikamp, Tobias. „Beobachtung.“ In *Wörterbuch der Soziologie*, hrsg. von Günter Endruweit, Gisela Trommsdorff und Nicole Burzan, 48-51. Konstanz und München: UVK, 2014.
- Hess, Wolfgang. „Grundlagen der Phonetik: Suprasegmentale Merkmale und Prosodie.“ Januar 2003. Letzter Zugriff am 10.1.2017. http://www.ofai.at/~hannes.pirker/essli03/hess_signalproc_kap4.pdf
- Hu, Qin. *Das Kino von Ang Lee: von der chinesischen Philosophie, Kunstauffassung und Kultur zu filmästhetischen Prinzipien*. Remscheid: Gardez!, 2008.
- Huang, Wenjie 黄文杰. 李安话语作品文化解读 Li An huayu zuopin wenhua jiedu“ („Eine Interpretation von kulturellen Diskursen im Werk von Ang Lee“). *北京电影学院学报 Beijing dianying xueyuan xuebao (Journal of the Beijing Film Academy)*, 3 (2003): 15-26.
- Hülshoff, Thomas. *Emotionen: eine Einführung für beratende, therapeutische, pädagogische und soziale Berufe*. München: Reinhardt, 1999.
- Jann, Ben und Rudolf Farys. „Signifikanzniveau“. In *Methoden-Lexikon der Sozialwissenschaften*, hrsg. von Rainer Diaz-Bone und Christoph Weischer. 365. Wiesbaden: Springer, 2015.
- Kehrein, Roland. *Prosodie und Emotionen*. Tübingen: Niemeyer, 2002.
- Kohli, Martin und Marc Szydlik. Einleitung zu *Generationen in Familie und Gesellschaft*, hrsg. von Martin Kohli und Marc Szydlik, 7-18. Opladen: Leske + Budrich, 2000.
- Korte, Helmut. *Einführung in die systematische Filmanalyse: ein Arbeitsbuch*. Berlin: Schmidt, 2010.

- Körber, Andreas. „Noch einmal Sinnbildungsmuster: 'traditional' vs. *'traditionell'.“ Februar 2015. Letzter Zugriff am 3.2.2017. <http://historischdenkenlernen.userblogs.uni-hamburg.de/2015/02/16/noch-einmal-sinnbildungsmuster-traditional-vs-traditionell/>
- Kracke, Bärbel. „Eltern-Kind-Beziehung.“ In *Dorsch Lexikon der Psychologie*, 17. Auflage, hrsg. von Markus A. Wirtz. 459. Bern: Hans Huber, 2014.
- Kuchenbuch, Thomas. *Filmanalyse: Theorien, Methoden, Kritik*. Wien: Böhlau, 2005.
- Kuckartz, Udo. *Mixed Methods: Methodologie, Forschungsdesigns und Analyseverfahren*. Wiesbaden: Springer, 2014.
- Künemund, Harald und Marc Szydlik. Hrsg. Einleitung zu *Generationen: multidisziplinäre Perspektiven*, 7-21. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2009.
- Laine, Tarja. „Family matters in Eat Drink Man Woman: food envy, family longing or intercultural knowledge through the senses?“. In *Shooting the family: transnational media and intercultural values*, hrsg. von Patricia Pisters, 103-117. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2005.
- Lee, Ang. „Ang Lee: My family values.“ Gespräch mit Elaine Lipworth, April 2013. Letzter Zugriff am 28.12.2016. <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2013/apr/26/ang-lee-family-values-life-pi> .
- Lee, Ang. „Der östliche Blick ist Teil meiner Erbanlagen.“ Kulturgespräch mit Peter Kremski, in *Filmbulletin*, Nr. 232, August 2001, 49-60.
- Lehmann, Christian. „Prosodie.“ Letzter Zugriff am 10.1.2017. http://www.christianlehmann.eu/ling/lg_system/phon/15_prosodie.php
- Levy, Emanuel. *Cinema of outsiders: the rise of the American independent film*. New York: New York University Press, 1999.
- Li, Chen 李晨. „李安电影的东西方文化观: 解析'父亲三部曲'“ Li An dianying de dongxifang wenhua guan: jixi fuqin san bu qu“ („Die kulturelle Sichtweise von Ang Lee Filmen auf Ost und West: Eine Analyse der ‚Father-Knows-Best‘ -Trilogie“). *华文文学 Huawen wenxue (Chinese literature)*, (2004):2.
- Lu, Lei 鲁蕾. 中西文化差异中的文化身份建构: 解析电影“推手”和“喜宴” Zhong-xi wenhua chayi zhong de wenhua shenfen jiangou: jixi dianying „Tuishou“ he „Xiyan“ („Die Konstruktion einer kulturellen Identität im Unterschied zwischen der chinesischen und westlichen Kultur: Eine Analyse von „Pushing Hands“ und „The Wedding Banquet“). *红河学院学报 Honghe xueyuan xuebao (Journal of Honghe University)*, 1 (2011): 66-70.
- Lueger, Manfred. *Interpretative Sozialforschung: die Methoden*. Wien: Facultas, 2010.
- Lück, H. E. „pattern,“ in *Dorsch Lexikon der Psychologie*, 17. Aufl., hrsg. von Markus A. Wirtz, 1232. Bern: Hans Huber, 2014.
- Lüders, Ulrich und Michael Meuser. „Deutungsmusteranalyse.“ In *Sozialwissenschaftliche Hermeneutik*, hrsg. von Roland Hitzler und Anne Honer, 57-79. Opladen: Leske + Budrich, 1997.
- Mann, Doug. *Understanding society: a survey of modern social theory*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- Mauer, Roman. „Father-Knows-Best“: Ang Lees Trilogie interkultureller Familiendramen.“ In *Ang Lee*, hrsg. von Thomas Koebner und Fabienne Liptay, 23-32. München: Edition Text + Kritik, 2007.
- Mead, George H. *Geist, Identität und Gesellschaft: aus der Sicht des Sozialbehaviorismus*, hrsg. von Charles W. Morris. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973.
- Mei, Feng 梅峰. „李安影片风格谈: 从“推手”, “喜宴” 及 “饮食男女”说起 Li An yingpian fengge tan: cong „Tuishou“, „Xiyan“ ji „Yinshi nannü“ shuoqi“ („Über den Stil der Ang Lee Filme: „Pushing Hands“, „The Wedding Banquet“ und „Eat Drink Man Woman“). *北京电影学院学报 Beijing dianying xueyuan xuebao (Journal of the Beijing Film Academy)*, 2 (1995): 165-170.
- Meibauer, Jörg, Ulrike Demske, Jochen Geilfuß-Wolfgang, Jürgen Pafel, Karl Heinz Ramers, Monika Rothweiler, und Markus Steinbach. *Einführung in die germanistische Linguistik*. Stuttgart: Springer, 2007.
- Meuser, Michael. „Geschlechtersoziologie.“ In *Handbuch spezielle Soziologien*, hrsg. von Georg Kneer und Markus Schroer, 145-162. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2010.
- Mikos, Lothar. *Film- und Fernsehanalyse*. Konstanz: UVK, 2008.

- Mohrenz, Martin. *Konfuzianismus: Philosophie, Ethik, Geschichte und Gegenwart*. Wien, Berlin: LIT, 2012.
- Moritz, Ralf. *Die Philosophie im alten China*. Berlin: Deutscher Verlag der Wissenschaften, 1990.
- Moritz, Ralf, Hrsg.. *Konfuzius: Gespräche*. Stuttgart: Reclam, 1998.
- Möbius, Stephan. *Kultur*. Bielefeld: transcript, 2009.
- Munaretto, Stefan. *Wie analysiere ich einen Film?*. Hollfeld: Bange, 2009.
- o.V. „东方的隐忍西方的角力 Dongfang de yinren xifang de jueji“ („Die Toleranz des Ostens, das Ringen des Westens“). Letzter Zugriff am 08.06.2017. http://epaper.yinet.com/html/2014-06/13/content_65384.htm?div=-1
- Pekler Michael und Andreas Ungerböck. *Ang Lee und seine Filme*. Marburg: Schüren, 2009.
- Peltzer, Anja und Angela Keppler. *Die soziologische Film- und Fernsehanalyse: eine Einführung*. Berlin: De Gruyter Oldenburg, 2015.
- Pettenkofer, Andreas. „Symbolischer Interaktionismus.“ In *Wörterbuch der Soziologie*, hrsg. von Günter Endruweit, Gisela Trommsdorff und Nicole Burzan, 525-528. Konstanz und München: UVK, 2014.
- Plummer, Ken. „Herbert Blumer“. In *Key sociological thinkers*, hrsg. von Rob Stones, 84-95. New York: New York University Press, 1998.
- Rawnsley, Ming-Yeh T. „Food for thought: Cultural representation of taste in Ang Lee's 'Eat Drink Man Woman.'“ In *Food Eating and Culture*, hrsg. von Lawrence C. Rubin, 225-236. North Carolina: McFarland, 2008.
- Reichertz, Jo und Carina Jasmin Englert. *Einführung in die qualitative Videoanalyse: eine hermeneutisch-wissenssoziologische Fallanalyse*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2011.
- Roth, Julia. *Eltern-Kind-Beziehung und elterliche Werteinstellungen: eine vergleichende Untersuchung in Deutschland, Finnland und Polen mittels Erweiterung und Evaluation des Parent-Child Relationship Inventory (PCRI) unter besonderer Berücksichtigung der frühen Kindheit*. Bad Heilbrunn: Julius Klinkhardt, 2012.
- Schrage, Dominik. „Kultursoziologie.“ In *Wörterbuch der Soziologie*, hrsg. von Günter Endruweit, Gisela Trommsdorff und Nicole Burzan, 252-257. Konstanz und München: UVK, 2014.
- Schwinn, Thomas. Einleitung zu *Die Vielfalt und Einheit der Moderne: Kultur- und strukturvergleichende Analysen*, hrsg. von Thomas Schwinn, 7-36. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2006.
- Shen, Xiao-nan Susan. Hrsg. *The Prosody of Mandarin Chinese*. Berkeley: University of California Press, 1990.
- Shibutani, Tamotsu. „Herbert Blumer's contributions to twentieth-century sociology.“ *Symbolic Interaction* Nr. 11 (1) (1988): 23-31.
- Shott, Susan. „Emotion and social life: a symbolic interactionist analysis.“ *American Journal of Sociology* Vol 84, No.6 (1979): 1217-1334.
- Smith, Ian Haydn. „Ang Lee.“ In *Fifty contemporary filmmakers*, hrsg. von Yvonne Tasker, 227-235. London: Routledge, 2002.
- Shun, Kwong-loi. „Early Confucian Moral Psychology.“ In *Dao Companion to Classical Confucian Philosophy*, hrsg. von Vincent Shen, 263-291. Dordrecht, Heidelberg, New York, London: Springer, 2014.
- Snow, David A. „Extending and broadening Blumer's conceptualization of symbolic interactionism.“ *Symbolic Interaction* Nr. 24 (2) (2001): 267-377.
- Soffel, Christian. *Ein Universalgelehrter verarbeitet das Ende seiner Dynastie: eine Analyse des Kunxue jiwon von Wang Yinglin*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2004.
- Sun, Yichuan 孙毅川. „试论李安“家庭三部曲“的叙事主题及美学特征 Shilun Li An „jiating sanbu qu“ de xushi zhuti ji meixue tezheng“ („Über die narrativen Themen und die ästhetischen Eigenschaften der „Familiendilogie“ von Ang Lee“). *南京师大学报 - 社会科学版 Nanjing shida xuebao – shehui kexue ban (Journal of Nanjing Normal University – Social Science Edition)*, 1 (2007): 27.
- Taichido.com, 2000-2009. <http://www.taichido.com/chi/taichi/origins.htm>. Letzter Zugriff am 29.12. 2016.
- Tao, Hongyin. *Units in Mandarin conversation: prosody, discourse, and grammar*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1996.

- Trommsdorff, Gisela und Isabelle Albert. „Kulturvergleich von Beziehungsqualität in Mehrgenerationenfamilien aus psychologischer Sicht.“ In *Generationen: multidisziplinäre Perspektiven*, hrsg. von Harald Künemund und Marc Szydlik, 119-134. Opladen: Leske + Budrich, 2009.
- Wang, Huiling 王慧玲. Ang Lee und James Schamus, Hrsg. *饮食男女：电影剧本与拍摄过程 Yinshi nannü: dianying juben yu paishe guocheng (Eat Drink Man Woman: Screenplay and shooting process)*. Taipei: Yuanliu, 1994.
- Willems, Herbert. „Erving Goffmans Forschungsstil.“ In *Qualitative Forschung: ein Handbuch*, hrsg. von Uwe Flick, Ernst von Kardorff und Ines Steinke, 42-50. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2009.
- Yip, June Chun. *Envisioning Taiwan: fiction, cinema, and the nation in the cultural imaginary*. Durham, NC: Duke University Press, 2004.
- Yu, Liangxing 余良星. “李安电影中的中西文化研究 Li An dianying zhong de zhongxi wenhua yanjiu“ („Eine Studie über chinesische und westliche Kultur in den Filmen von Ang Lee“). *现代妇女：理论前沿 Xiandai funü: lilun qianyan (Modern women: Theoretische Abgrenzungen)*, 12 (2004): 347-348.
- Zeißler, Viktor. *Robuste Erkennung der Prosodischen Phänomene und der emotionalen Benutzerzustände in einem multimodalen Dialogsystem*. Berlin: Logos, 2011.
- Zhang, Baoqi 张宝琪 und Chunmei Liu 刘春梅. “儒家的孝与和谐社会 Rujia de xiao yu hexie shehui” (“Pietät des Konfuzianismus und harmonische Gesellschaft”). *济宁师范专科学校学报 Jining shifan zhuanke xuexiao xuebao (Journal of Jining Teaching College)*, 27 (5) (2006): 84-88.
- Zhang, Niina Ning. “Nominal-Internal Phrasal movement in Mandarin Chinese.“ *The Linguistic Review Nr. 32 (2)* (2015): 375-425.
- Zhang, Yanling 张艳玲. „关于儒家伦理思想与和谐社会构建 Guanyu Rujia lunli sixiang yu hexie shehui goujian” (“Über konfuzianische Ethik und den Aufbau einer harmonischen Gesellschaft”). Letzter Zugriff am 21.1.2013. <http://www.studa.net/zhongguo/110620/1612473.html>.
- Zhang, Jingpei 张靓蓓, Hrsg. *十年一觉电影梦 Shi nian yijiao dianying meng (A ten-year dream of cinema)*. Taipei: Shibao wenhua, 2002.

Filme

推手 ,Tuishou' (,Pushing Hands'), Taiwan/USA, 1992.

喜宴 ,Xiyan' (,The Wedding Banquet'), Taiwan/USA, 1993.

饮食男女 ,Yin shi nan nü' (,Eat Drink Man Woman'), Taiwan/USA, 1994.

Glossar

Chen taitai	陈太太	Fr. Chen (Rollenname in ‚Pushing Hands‘)
Daojia	道家	Daoismus
Dong Zhongshu	董仲舒	Dong Zhongshu (179-104 v. Chr., Vertreter des Konfuzianismus in der westl. Han Dynastie)
Fojiao	佛教	Buddhismus
Fuqin sanbuqu	父亲三部曲	‚Father-(Knows-Best)‘-Trilogie
Gao fu	高父	Herr Gao (wörtlich ‚Vater Gao‘, Rollenname in ‚The Wedding Banquet‘)
Gao Jinsumei	高金素梅	May Chin (Schauspielerin)
Gao mu	高母	Frau Gao (wörtlich ‚Mutter Gao‘, Rollenname in ‚The Wedding Banquet‘)
Gao Weitong	高伟同	Wai-Tung Gao (Rollenname in ‚The Wedding Banquet‘)
gongfu	功夫	Kongfu (chin. Kampfkunst)
Gui Yalei	归亚蕾	Ah Lei Gua (Schauspielerin)
hongbao	红包	Geld in einem roten Umschlag (wörtlich: rotes Paket/Päckchen)
jia	家	Familie, Haus
Jimi	吉米	Jeremy Chu (Rollenname in ‚Pushing Hands‘)

Kongzi	孔子	Konfuzius
Lang Xiong	郎雄	Sihung Lung (Schauspieler)
Lao Zhu	老朱	Herr Chu (wörtlich „der alte Zhu“ Rollenname in ‚Pushing Hands‘)
Lao Zhu	老朱	Meister/Hr. Chu (wörtlich „der alte Zhu Rollenname in ‚Eat Drink Man Woman‘)
li	礼	Ritus, Zeremonie, Anstand, Etikette, Höflichkeit
Li An	李安	Ang Lee (Regisseur der Filmtrilogie)
Li Han	李涵	Haan Lee (Schauspieler, Sohn von Ang Lee)
Li Kai	李凯	Li Kai (Rollenname in ‚Eat Drink Man Woman‘)
Liang Jinrong	梁锦荣	Jin-Rong (Rollenname in ‚Eat Drink Man Woman‘)
Liang mu	梁母	Frau Liang (wörtlich „Mutter Liang“ Rollenname in ‚Eat Drink Man Woman‘)
Lin Liangzhong	林良忠	Jong Lin (siehe Anhang I ‚Pushing Hands‘)
Lunyu	论语	Analekten des Konfuzius
Masha	玛莎	Martha Chu (Rollenname in ‚Pushing Hands‘)
qipao	旗袍	Kleid im chinesischen Stil
Qu Xiaosong	瞿小松	Qu Xiao-Song (siehe Anhang I ‚Pushing Hands‘)

ren	仁	menschlich / (Mit-)menschlichkeit
ru	儒	weich, sanft
Rujia	儒家	Konfuzianismus
Saimen	赛门	Simon (Rollenname in ‚The Wedding Banquet‘)
Se, jie	色, 戒	Film ‚Lust, Caution‘
Taijiquan	太极拳	Taiji (chin. Kampfkunst)
Taiwan	台湾	Taiwan
Tuishou	推手	‚Pushing Hands‘ (Filmtitel)
Wang Bozhao	王伯昭	Wang Bozhao (Schauspieler)
Wang Lai	王莱	Wang Lai (Schauspielerin)
Wang Yuwen	王渝文	Wang Yu-Wen (Schauspielerin)
Weiwei	威威	Wei-Wei (Rollenname in ‚The Wedding Banquet‘)
Wohu canglong	卧虎藏龙	Film ‚Crouching Tiger Hidden Dragon‘
Wu Qianlian	吴倩莲	Wu Chien-Lien (Schauspielerin)
wulun	五伦	die fünf sozialen Beziehungen nach Konfuzius
wuxia	武侠	Wuxia Stil (Genre der chin. Literatur / des chin. Films)
Xi Yan	喜宴	‚The Wedding Banquet‘ (Filmtitel)
xiao	孝	kindliche Pietät
Xu Ligong	徐立功	Li-Kong Hsu (siehe Anhang I ‚The Wedding Banquet‘)
Yang Guimei	楊貴媚	Yang Kuei-Mei (Schauspielerin)

yi	义	Gerechtigkeit, Beziehung, Freundschaft, Pflege
Yin shi nan nü	饮食男女	„Eat Drink Man Woman“ (Filmtitel)
Zhang Aijia	张艾嘉	Sylvia Chang (Schauspielerin)
Zhao Wenxuan	赵文瑄	Winston Chao (Schauspieler)
Zhu Jianing	朱家宁	Chu Jia-Ning (Rollenname in „Eat Drink Man Woman“)
Zhu Jiaqian	朱家倩	Chu Jia-Chien (Rollenname in „Eat Drink Man Woman“)
Zhu Jiazhen	朱家珍	Chu Jia-Jen (Rollenname in „Eat Drink Man Woman“)
Zhu Xiaosheng	朱晓生	Alex Chu (Rollenname in „Pushing Hands“)

Anhang I: Filme der Trilogie/Parameter und Sequenzprotokolle

(A) ‚Pushing Hands‘ 推手

‚Tuishou‘ 推手

Taiwan/USA 1992, 101 Minuten

Sprache: Mandarin, Englisch

Regie:	Ang Lee (Li An 李安)
Drehbuch:	Ang Lee, James Schamus
Kamera:	Jong Lin (Lin Liangzhong 林良忠)
Schnitt:	Tim Squyres
Production Design:	Scott Bradley
Art Direction:	Michael Shaw
Kostüm:	Elizabeth Jenyon
Musik:	Qu Xiao-Song (Qu Xiaosong 瞿小松)
Produzenten:	Ang Lee, James Schamus, Ted Hope, Emily Liu
Produktion:	Ang Lee Production, Central Motion Picture Corporation

Hauptdarsteller:

Sihung Lung (Lang Xiong 郎雄)

Wang Bo Zhao (Wang Bozhao 王伯昭)

Deb Snyder

Herr Chu (Lao Zhu 老朱)

Alex Chu (Zhu Xiaosheng 朱晓生)

Martha Chu (Masha 玛莎)

Haan Lee (Li Han 李涵)
Wang Lai (Wang Lai 王莱)

Jeremy Chu (Jimi 吉米)
Frau Chen (Chen taitai 陈太太)

Anmerkungen: Der Film ‚Pushing Hands‘ besteht aus zwölf Rahmen-Szenen. Jede Rahmenszene besteht aus mehreren, thematisch zusammenhängenden Sequenzen. Der Vorspann und Abspann werden bei den Zeitangaben im Sequenzprotokoll nicht berücksichtigt. Die Einteilung der Rahmen-Szenen, sowie auch die Zeitangaben basieren auf den Vorgaben des Verlags. Die DVD wurde mit dem Programm DVD-Player auf einem MacBook Pro abgespielt. Die vom Verlag angebotenen Rahmen-Szenen wurden übernommen, der Inhalt der Szenen wurde jedoch selbst von der Verfasserin dieser Arbeit beschrieben.

Rahmenszene	Zugeordneter Titel	Dauer (von/bis)	Inhalt und Ablauf
1	Hr. Chu und seine Schwiegertochter Martha	07:14 (00:34 - 07:48)	In den USA: Hr. Chu praktiziert Taiji. Martha sitzt im Nebenzimmer frustriert an ihrem Computer und versucht an ihrem Roman weiterzuschreiben. Sie ist von Hr. Chu genervt. Hr. Chu geht nach oben und meditiert. Hr. Chu wärmt sich sein Essen in der Mikrowelle auf und verwendet Alupapier um es abzudecken. Nach einer kleinen Funkenexplosion in der Mikrowelle ermahnt ihn Martha, dass keine Alufolie verwendet werden darf. Beide sitzen gemeinsam am Tisch und essen. Martha isst Gemüse und Knäckebrötchen mit Gabel und Hr. Chu mit seinen Stäbchen Fleisch mit Reis; Martha versucht sich wieder am Computer; Hr. Chu praktiziert Kalligrafie.

Rahmenszene	Zugeordneter Titel	Dauer (von/bis)	Inhalt und Ablauf
2	Alltag der Familie Chu	07:37 (07:48 - 15:25)	<p>Martha macht sich bereit zum Sport. Hr. Chu erledigt den Abwasch, beobachtet Martha draußen beim Sport und amüsiert sich (sie boxt während des Laufens). Hr. Chu legt sich schlafen und erwacht als Martha wieder vom Sport zurückkommt.</p> <p>Martha hört den Anrufbeantworter ab wo ein Freund seine freudige Erwartung über ihren ersten Roman mit ihr teilt. Hr. Chu sieht sich Teile von chinesischen Filmen (zuerst Kampffilm, dann altes Ehepaar beim Essen, dann Pekingoper) an, während Martha sich wieder an Ihrem Roman versucht. Gestört durch die Geräusche der Pekingoper fordert Martha Hr. Chu auf Kopfhörer aufzusetzen.</p> <p>Es läutet an der Tür: Eine Freundin (Linda) von Martha kommt um ihr Häuser zu zeigen. Martha beschwert sich bei der Freundin über die Anwesenheit von Hr. Chu und über das geringe Durchgreifen ihres Ehemanns Alex gegenüber seinem Vater. Hr. Chu raucht eine Zigarette während Martha liest. Martha sammelt die Zigarettenstummel von Hr. Chu in ihrem Garten. Hr. Chu kocht Chinesisch mit Wok, Martha schiebt einen Fisch ins Backrohr. Hr. Chu ist ihr im Weg. Marthas Ehemann Alex kommt mit ihrem Sohn Jeremy nach Hause. Jeremy hat für Martha ein kleines Buch gezeichnet, welches er ihr vorliest. Jeremy wird von Martha gewaschen, entwischt ihr und läuft halb nackt durchs Haus. Hr. Chu fängt ihn, schaut ihm unter das Handtuch und meint, dass die gesamte Familie von seinem „kleinen Schatz“ abhängt. Martha gefällt das gar nicht, Alex gleicht aus.</p>
3	Gemeinsames Abendessen – Martha und Alex	08:28 (15:25 - 23:53)	<p>Hr. Chu, Martha, Alex und Jeremy essen zusammen. Es gibt amerikanisches Essen für Martha, Jeremy und Alex und chinesisches Essen für Hr. Chu und Alex. Als Hr. Chu Martha und Jeremy chinesisches Essen geben möchte, wehren sich beide. Jeremy möchte Cartoons schauen, während die anderen noch essen. Martha erlaubt es, wenn er seine Milch austrinkt.</p> <p>Hr. Chu beschwert sich bei Alex auf chinesisches über den amerikanischen Erziehungsstil von Martha und die gewalttätigen Cartoons. Martha beschwert sich bei Alex über ihren Schwiegervater.</p> <p>Alex und Hr. Chu machen gemeinsam den Abwasch. Hr. Chu geht nach draußen um eine Zigarette zu rauchen. Hr. Chu beobachtet Martha und Jeremy von außen durch das Fenster. Alex und sein Vater spielen ein Brettspiel und reden über Erziehung.</p> <p>Jeremy macht seine chinesisches Hausaufgabe mit der Hilfe seines Großvaters und seines Vaters Alex. Hr. Chu beschwert sich bei Alex über die chinesischen Lehrer an Jeremys Schule, Alex ist jedoch dankbar für sie. Alex lässt den Großvater und den Enkel alleine. Hr. Chu lernt seinem Enkel ein chinesisches Gedicht.</p> <p>Hr. Chu schläft und redet im Traum sein Gedicht vor sich hin. Alex tippt im Bett etwas an seiner Schreibmaschine, später geht er zu Martha hinunter um mit ihr zu sprechen. Sie schreibt noch an ihrem Roman. Alex bietet ihr eine Orange an, welche sie nach kurzem zögern annimmt und isst. Alex fragt, wann er Marthas neuen Roman lesen kann. Martha macht ihrem Frust über Hr. Chu Luft und gibt ihm die Schuld, dass sie an einer Schreibblockade leidet. Alex verteidigt seinen Vater. Er weigert sich in ein größeres Haus zu ziehen und Geld von Marthas Mutter anzunehmen um sich ein neues Haus leisten zu können. Er wirft ihr vor sich nicht um eine Besserung der Situation mit seinem Vater zu bemühen. Beide gehen zu Bett.</p>
4	In der Schule: Taijjiunterricht und Kochkurs	10:26 (23:53 - 34:19)	<p>Martha besichtigt mit ihrer Freundin Linda ein neues Haus.</p> <p>Ausschnitte aus dem Chinesischunterricht mit Jeremy, einem Taijjiunterricht, einem Basketballtraining mit Alex und eines Kampfsportduells.</p> <p>Hr. Chu ist Lehrer einer Taijji-Klasse und gibt Instruktionen. Die Klasse wird von Fr. Chen (陈太太 Chen taitai) unterbrochen. Sie bittet Hr. Chu aufgrund von Bauarbeiten ihren Kochkurs im gleichen Raum unterrichten zu dürfen. Hr. Chu willigt ein. Ein Schüler von Hr. Chu bricht in der Klasse zusammen, weil er es zu anstrengend findet und fragt Fr. Chen ob er sich noch für ihren Kochkurs anmelden kann.</p> <p>Der Taijji-Unterricht und der Kochkurs finden im gleichen Saal statt. Hr. Chu beobachtet Fr. Chen beim Falten von Teigtaschen. Ein Schüler von Hr. Chu Schülern fragt ihn um seine Hilfe beim Ausführen der „Pushing Hands“-Übung, Hr. Chu willigt ein. Hr. Chu ist viel stärker als sein Schüler und stößt ihn einige Male weg, teilweise in den Tisch der Kochklasse. Sowohl die Teilnehmer des Kochkurses als auch der Taijji-Klasse applaudieren ihm. Fr. Chen beobachtet still. Ein übergewichtiger Taijji-Schüler möchte sich mit Hr. Chu in der gleichen Übung messen. Fr. Chen bittet die Übung etwas weiter von ihrem Kochkurs weg auszuführen, da sie Angst um ihre Teigtaschen hat. Hr. Chu geht mit dem Schüler ans andere Ende des Raums und beginnt die Übung. Der Schüler fliegt durch</p>

Rahmenszene	Zugeordneter Titel	Dauer (von/bis)	Inhalt und Ablauf
			<p>den Raum und landet im Tisch der Kochklasse. Fr. Chen ist verärgert. Sie unterstellt ihm, dass er das mit Absicht gemacht hat. Hr. Chu entschuldigt sich mehrmals bei ihr und fordert alle auf beim Aufräumen zu helfen.</p> <p>Die Taiji-Schüler mischen sich zu der Kochklasse und machen Teigtaschen. Hr. Chu schließt sich an und kommt mit Fr. Chen ins Gespräch. Sie sprechen unter anderem über die Schwierigkeit als ältere Immigranten in den USA zu leben. Fr. Chen lässt beinahe einen Topf fallen, Hr. Chu fängt ihn jedoch auf. Fr. Chen lobt das gute Kong Fu von Hr. Chu. Fr. Chen hat schon lange Schmerzen in der Schulter, Hr. Chu empfiehlt ihr dagegen Taiji zu praktizieren. Fr. Chen ist von dieser Idee nicht begeistert.</p>
5	Martha hat Bauchschmerzen	07:25 (34:19 – 41:44)	<p>Hr. Chu kalligrafiert, Martha macht sich einen Kaffee, Alex duscht.</p> <p>Die Zeitung kommt und Martha holt sie. Als Alex zu Martha kommt, durchsucht sie die Zeitung nach der Kritik zu ihrem Buch. Hr. Chu liest die Kalligrafie laut vor. Jeremy erinnert den Vater an ihr gemeinsames Baseball-Training.</p> <p>Hr. Chu erzählt Alex, dass die Kalligrafie ein Geschenk für Fr. Chen ist, als Entschuldigung für die zerstörten Teigtaschen aufgrund seines Taiji. Martha ärgert sich, dass keine Kritik über ihr Buch geschrieben wurde, Alex beruhigt sie. Hr. Chu versteht die Aufregung nicht.</p> <p>Martha beklagt sich über Bauchschmerzen und legt sich mit Hilfe von Alex auf die Couch. Hr. Chu ist besorgt und möchte ihr helfen. Alex vermittelt zwischen den beiden und Martha lässt sich helfen. Hr. Chu nimmt Marthas Hand, schließt die Augen und stellt fest, dass sie zu angespannt ist und versuchen soll sich zu entspannen. Als er die Augen schlagartig öffnet erschrickt Martha und beginnt ihn anzuschreien. Hr. Chu hat eine Blutung im Magen festgestellt und rät Martha sofort ins Krankenhaus zu bringen. Alex rennt mit Martha auf dem Arm aus dem Haus in Richtung Spital.</p> <p>Hr. Chu und Jeremy sitzen am Tisch und essen. Hr. Chu schöpft seinem Enkel von einer chinesischen Speise und möchte ihn füttern. Jeremy verweigert, weil er meint, Hr. Chu hätte seine Mutter „kaputt gemacht“. Der Großvater kalligrafiert für seinen Enkel. Jeremy schaut zu.</p> <p>Alex stürmt ins Haus und packt Kleidung für Marthas Krankenhausaufenthalt. Hr. Chu erkundigt sich bei Alex nach der Lage seiner Schwiegertochter. Martha muss aufgrund einer Magenblutung im Krankenhaus bleiben. Hr. Chu sagt seinem Sohn, dass nicht er Schuld an den Schmerzen sei, sondern Martha selbst.</p> <p>Alex stimmt zu. Alex packt eine Kalligrafie seines Vaters und fragt ob es diese sei, die er als Geschenk Fr. Chen geben will. Der Vater bittet ihn sich nun um Martha zu kümmern. Jeremy weint.</p> <p>Hr. Chu, Alex und Jeremy essen gemeinsam zu Abend, es gibt chinesisches Essen. Jeremy fragt nach „Macaroni and Cheese“. Alex meint, das ginge erst am Freitag wieder, sobald seine Mutter wieder daheim ist.</p>
6	Das Geschenk an Fr. Chen	08:45 (41:44 – 50:29)	<p>Hr. Chu kommt mit der Kalligrafie in die Schule und möchte das Geschenk an Fr. Chen übergeben. Er hört die Schüler der Kochklasse sprechen und geht zu ihnen. Fr. Chen ist nicht da, der Kochunterricht wird nun von einer neuen Lehrerin geleitet. Diese teilt Hr. Chu mit, dass Fr. Chen zu einer „anderen Schule im Norden“ gewechselt ist. Eine Schülerin rät ihm ihre Telefonnummer vom Direktor zu erfragen. Während des Taijiunterrichts sitzt Hr. Chu rauchend mit seiner Kalligrafie in der Hand da und schenkt dabei seiner Klasse keine Beachtung.</p> <p>Hr. Chu bittet Alex für ihn bei Fr. Chen anzurufen. Er erreicht nur die Mailbox von Fr. Chens Tochter, wo er ihr vom Geschenk erzählt und um einen Rückruf bittet. Hr. Chu ist verärgert über die Art wie Alex auf den Anrufbeantworter gesprochen hat. Hr. Chu bittet sofort nach Hause gebracht zu werden um auf dem Rückruf von Fr. Chen zu warten und ihn nicht zu verpassen. Er möchte nicht, wie vorher geplant mit ins Krankenhaus zu Martha fahren. Er könne dort nichts tun, außer an die Wand starren, weil die sprachliche Barriere zu groß sei. Alex akzeptiert seinen Wunsch.</p> <p>Zuhause sieht sich Hr. Chu Filme an. Er schaltet aus und platziert das Telefon neben sich, nebenbei macht er Entspannungsübungen. Er isst und trinkt Tee, aber es schmeckt ihm nicht.</p> <p>Als das Telefon läutet erschrickt er. Es ist Fr. Chen. Er entschuldigt sich für die Art, wie sein Sohn auf den Anrufbeantworter gesprochen hat und nochmal für die Vorkommnisse im Unterricht. Hr. Chu bietet an sie am nächsten Tag auf dem Weg ins Spital mit Alex und Jeremy zu besuchen und ihr das Geschenk vorbeizubringen. Er legt auf und ist erleichtert.</p>

Rahmenszene	Zugeordneter Titel	Dauer (von/bis)	Inhalt und Ablauf
			<p>Alex, Jeremy und Hr. Chu besuchen die Familie Chen. Fr. Chen bittet sie herein, Alex lehnt jedoch höflich ab und erklärt, dass sie keine Zeit haben, da sie ins Spital zu Martha wollen. Hr. Chu erkundigt sich bei Fr. Chen ob es eine Kochkurs an der neuen Schule gibt. Fr. Chen erzählt, dass erst mit ihr einer gestartet wurde und dass es ebenso eine Taijikleise gibt. Sie macht Hr. Chu Komplimente über seine Fähigkeiten im Taiji. Alex und Jeremy starten in Richtung Auto, Hr. Chu auch (mit dem Geschenk). Fr. Chen erinnert ihn daran weswegen er gekommen ist und er überreicht ihr die Kalligrafie. Fr. Chen wünscht allen eine gute Fahrt.</p> <p>Hr. Chu, Alex und Jeremy machen sich auf ins Krankenhaus. Hr. Chu ist traurig, dass bei der Familie Chen alles so schnell gehen musste. Er hätte sich gewünscht gemeinsam mit Fr. Chen die Kalligrafie zu öffnen.</p> <p>Martha ist wieder zuhause vor dem Computer. Hr. Chu bringt ihr eine Tasse Tee. Es wird dunkel. Martha und Hr. Chu sitzen gemeinsam am Tisch. Martha isst Puffreis, Hr. Chu eine große Schüssel chinesisches Essen. Martha greift sich an die Backe. Hr. Chu fragt ob sie Zahnschmerzen hat, worauf Martha bejaht. Als Hr. Chu sie angreifen möchte, schnellt sie sofort zurück.</p> <p>Alex und Martha fahren gemeinsam im Auto. Martha macht sich Sorgen um die schulischen Leistungen von Jeremy und meint, dass die momentane Situation bei bei ihnen zuhause Schuld an den schlechten Noten ihres Sohnes ist. Alex wird wütend und fordert sie auf, an der (von ihr als so schlecht empfundenen Situation) etwas zu ändern. Er fährt beinahe dem vorderen Auto auf. Alex steigt aus und streitet sich mit dem Fahrer des Wagens vor ihm.</p>
7	Der verlorene Hr. Chu	08:37 (50:29 – 59:07)	<p>Hr. Chu sitzt mit Kopfhörern zuhause, schaut Pekingoper und singt laut dazu. Martha sitzt im Nebenzimmer am Schreibtisch und fühlt sich gestört. Martha geht zu Hr. Chu und stellt sich wortlos vor ihn hin. Hr. Chu nimmt die Kopfhörer ab. Hr. Chu möchte spazieren gehen. Martha macht sich Sorgen, dass er verloren gehen könnte, lässt ihn aber gehen.</p> <p>Alex und Jeremy kommen heim. Hr. Chu ist noch nicht da. Alex macht sich mit dem Auto auf die Suche nach ihm, findet ihn aber nicht. Alex fährt nachhause um Martha zu fragen ob sein Vater bereits nachhause gekommen ist. Martha verneint. Alex macht sich wieder auf die Suche, findet ihn aber wieder nicht. Alex geht zur Polizei und bittet sie um Hilfe.</p> <p>Alex kommt traurig nachhause. Martha entschuldigt sich bei Alex, dass sie sich nicht mehr um ihren Schwiegervater gekümmert hat. Als Ausrede nennt sie ihr Buch. Sie sagt, dass sie Hr. Chu wie ein Kind empfindet. Alex erklärt Martha wie er aufgewachsen ist, nämlich, dass Kinder auf ihre Eltern achten, wie die Eltern auf ihre Kinder. Alex fühlt sich beleidigt, weil er seinen Vater als Teil von ihm sieht. Martha bringt im einen Teller mit Essen. Alex wirft ihn auf den Boden und Martha verschwindet.</p> <p>Alex wirft wütend den Esstisch um und verwüstet die Küche. Martha bekommt im Stiegenhaus alles mit und weint. Alex verlässt das Haus und fährt mit dem Auto weg. Martha kehrt zurück in die verwüstete Küche.</p> <p>Zwei Polizisten bringen Hr. Chu nach Hause. Martha bietet Hr. Chu etwas zu essen an. Hr. Chu ist überrascht, als er die verwüstete Küche sieht. Hr. Chu holt einen Besen und beginnt aufzuräumen, Martha hilft ebenso. Beide hören ein ankommendes Auto.</p>
8	Alex ist betrunken – die Familiengeschichte der Chus	07:47 (59:07-01:06:54)	<p>Martha und Hr. Chu öffnen die Haustüre. Alex kommt betrunken nach Hause. Martha und Hr. Chu führen Alex an den Armen ins Obergeschoss. Alex beugt sich über das WC und hat das Gefühl sich übergeben zu müssen. Sein Vater klopf ihm auf den Rücken. Alex dreht sich weg und schlägt mit seinem Kopf ein Loch in die Wand. Hr. Chu und Martha halten ihn davon ab seinen Kopf ein zweites Mal gegen die Wand zu schlagen.</p> <p>Jeremy wird wach und kommt hinzu. Martha sagt Jeremy sein Vater fühle sich nicht gut. Alex sagt seinem Sohn er habe sich seinen Kopf bei einem Unfall verletzt, woraufhin dieser fragt, ob er ein Pflaster braucht, was Alex bejaht. Alex bricht in Tränen aus und meint er passe besser auf ihn auf als seine Mutter und sein Großvater.</p> <p>Alex schaut im Bett fern, Martha liegt neben ihm. Alex erzählt Martha von seinem Entschluss seinen Vater in ein Seniorenheim zu schicken. Er ist nicht besonders glücklich darüber, aber hätte keine andere Wahl. Er steht auf und möchte es ihm auf der Stelle mitteilen.</p> <p>Alex rennt zuerst nach unten, weil er annimmt sein Vater mache bereits Morgensport, findet ihn dann aber noch schlafend in seinem Zimmer. Hr. Chu</p>

Rahmenszene	Zugeordneter Titel	Dauer (von/bis)	Inhalt und Ablauf
			<p>vermutet eine Erkältung zu haben. Weil sein Vater nie krank ist, nimmt Alex an, dass es ihm wirklich nicht gut geht und möchte einen Arzt rufen. Hr. Chu sagt er leide an „Unausgeglichenheit seiner Organe“. Alex rückt den Polster seines Vaters zurecht und findet ein altes Foto von seinen Eltern.</p> <p>Hr. Chu erzählt seinem Sohn die Geschichte seiner Mutter. Als Alex noch ein Kind war, ist die rote Armee zu ihnen nach Hause gekommen. Hr. Chu konnte sich dank seiner Taijikünste wehren, also stürzte sich die Armee auf Alex und seine Mutter. Hr. Chu konnte damals nur eine Person beschützen, so starb seine Frau. Dieser Schmerz motivierte Hr. Chu seine Taijikünste zu perfektionieren.</p> <p>Hr. Chu bittet seinen Sohn in der Schule anzurufen und Bescheid zu geben, dass er nicht mehr als Lehrer arbeiten möchte. Als Grund nennt er, dass er sich unwohl fühle immer der Mittelpunkt der Klasse zu sein. Er wünscht sich „die andere Schule im Norden“ zu wechseln. Als Alex fragt ob es wegen Fr. Chen ist, gibt er als Grund vor es wäre wegen Jeremy, weil die Lehrer dort strenger wären. Alex geht wortlos davon.</p> <p>Am nächsten Morgen fragt Martha nach seinem Gespräch mit seinem Vater von letzter Nacht. Alex meint, er hätte es ihm nicht sagen können, da sein Vater krank war. Alex meint, er hätte aber eine bessere Idee, die für alle gut ist und bittet Martha währenddessen freundlich zu seinem Vater zu sein.</p> <p>Alex und Hr. Chu spielen ein Brettspiel. Das Telefon läutet. Es ist Yici, die Tochter von Fr. Chen, die ihren Plan Picknicken zu gehen mitteilt. Zuerst sagt Alex ab, weil sich sein Vater nicht gut fühle. Als Hr. Chu jedoch sagt, er möchte gehen, stimmt er zu und sie verabreden sich alle zum Picknick.</p>
9	Picknick im Park	09:44 (01:06:54 – 01:16:38)	<p>Alex und Hr. Chu treffen sich mit Fr. Chen, deren Tochter und Enkelin im Park zum Picknicken. Fr. Chen bietet ihrer Enkelin, und Jeremy ein Stück Fleisch an, diese wollen es aber nicht. Alex lehnt es ebenfalls ab. Hr. Chu nimmt es dankend an und meint sein Sohn hätte Angst vor zu hohem Blutdruck, wenn er das Fleisch essen würde.</p> <p>Fr. Chen fühlt wieder die Schmerzen im Oberarm und lässt sich von ihrer Tochter massieren. Mr. Chu kommt dazwischen, diagnostiziert sie und erklärt, was alles passiert, wenn der Schmerz unbehandelt bleibt. Hr. Chu massiert Fr. Chens Hand. Das Fleisch auf dem Grill verbrennt. Alex spielt mit Fr. Chens Tochter, Enkelin und Jeremy Frisbee. Fr. Chen und Hr. Chu bleiben zurück.</p> <p>Hr. Chu massiert Fr. Chen. Währenddessen reden die beiden über Kalligrafie. Hr. Chu erzählt Fr. Chen ebenso über seine Kindheit, vor allem wie er zum Taiji gekommen ist. Fr. Chen redet über ihre Familie und wie sich Peking in den vergangenen Jahren verändert hat. Yici und Alex kommen zurück zu ihren Eltern. Sie haben geplant mit den Kindern auf einen Hügel zu klettern. Fr. Chen besteht darauf mitzukommen. Sie räumen das Picknick auf.</p> <p>Alle sechs wandern auf den Hügel. Hr. Chu und Fr. Chen fallen etwas zurück. Sie sprechen über Fr. Chens Schwiegersohn und über Martha. Beide empfinden das Gleiche für den/die Partner/in ihres Kindes. Fr. Chen fällt es schwer mit den Jüngeren mitzuhalten. Hr. Chu bietet an mit ihr eine Pause zu machen und sich hinzusetzen. Fr. Chen bricht in Tränen aus und fühlt sich alt und unnütz. Sie teilt Hr. Chu mit, dass das Picknick ein Versuch ihrer beiden Kinder war sie beide miteinander zu verkuppeln.</p>
10	Hr. Chus Abschied und neues Leben	07:01 (01:16:38 – 01:23:39)	<p>Alex wird in der Nacht wach und findet einen Brief von seinem Vater an ihn. Darin bedankt sich Hr. Chu für den Versuch ihn mit Fr. Chen zu verkuppeln. Er habe das Gefühl, dass kein Platz im Leben seines Sohnes sei. Er wünscht seinem Sohn und dessen Familie alles Gute und verabschiedet sich. Alex solle ihn nicht suchen und sich keine Sorgen machen. Weiters bittet er Alex Fr. Chen und ihrer Tochter schöne Grüße auszurichten. Er will sich eine kleine Bleibe suchen und dort sein „wertloses altes Leben“ fristen.</p> <p>In einem China-Restaurant geht ein Kellner in die Küche. Dort steht Hr. Chu als Tellerwäscher. das Geschirr stapelt sich in der Spüle. Der Kellner spornet Hr. Chu an die Suppenschüsseln schneller zu waschen. Als der Restaurantmanager verzweifelt in die Küche kommt, bekommt Hr. Chu seinen Ärger ebenfalls zu spüren. Ein Koch macht den Vorschlag die gebackenen Bananen vom der Karte zu nehmen, denn sie seien schwer zu kochen und ebenfalls schwer abzuwaschen. Die anderen Kellner stehen in der Küche herum und warten bis Hr. Chu schneller abwäscht. Der Restaurantmanager ist unzufrieden. Beim Essen mit den Arbeitskollegen nach Feierabend gibt der Restaurantmanager Hr. Chu seinen Lohn, bedankt sich und bittet ihn morgen nicht wiederzukommen. Die Kellner nehmen Hr. Chu in Schutz. Der Restaurantmanager besteht aber darauf ihn zu kündigen. Hr. Chu bittet ihn um eine weitere Chance.</p>

Rahmenszene	Zugeordneter Titel	Dauer (von/bis)	Inhalt und Ablauf
			Hr. Chu macht sich auf den Heimweg. Er kommt in sein kleines Zimmer mit einer Matratze am Boden. Dort macht er kurze Dehnungsübung, bevor er müde ins Bett fällt. Alex steht im leeren Zimmer seines Vaters bei ihm zuhause. Für Hr. Chu beginnt der nächste Tag im China-Restaurant. Alex ruft bei Linda (Marthas Freundin) an und möchte sich über ein neues Haus informieren.
11	Hr. Chu macht Schlagzeilen	07:57 (01:23:39 - 01:31:36)	<p>Linda ist bei Martha zuhause. Martha frittiert etwas im Wok und hantiert mit Essstäbchen. Sie erzählt Linda, dass ihr neuer Roman von einer chinesischen Familie handle. Als Linda schockiert fragt, ob sie Hr. Chu vermisst, meint diese nein. Sie hat jedoch ein schlechtes Gewissen, wie alles gelaufen ist. Im China-Restaurant bekommt Hr. Chu Hilfe beim Abwasch von einem Kellner. Hr. Chu ist dies unangenehm und er besteht darauf seine Arbeit alleine zu machen. Der Restaurantmanager kommt mit einem neuen Tellerwäscher in die Küche und will Hr. Chu sein Geld in die Hand drücken, dieser verweigert. Der Restaurantmanager beleidigt Hr. Chu als Festlandchinese, der faul ist. Hr. Chu fühlt sich angegriffen. Der Manager droht ihn aus dem Restaurant zu werfen. Hr. Chu meint, wenn der Manager es schaffe, ihn ein wenig von der Stelle zu rücken, dann geht er für immer, ansonsten bleibt er. Der Restaurantmanager probiert es, jedoch ohne Erfolg. Er erkennt, dass Hr. Chu Kong Fu kann. Er schlägt Hr. Chu seine Faust in den Bauch, dieser steht jedoch immer noch regungslos da. Der Restaurantmanager sinkt vor Schmerz zusammen.</p> <p>Er fordert die anderen Mitarbeiter auf zu versuchen Hr. Chu von der Stelle zu bewegen. Diese haben ein schlechtes Gewissen, entschuldigen sich im Vorfeld, schaffen es aber nicht Hr. Chu zu mobilisieren. Hr. Chu wehrt sich erfolgreich und wird alle los. Die Kollegen zollen Hr. Chu Respekt und kündigen beim Restaurantmanager. Dieser droht nun die Polizei zu rufen. Hr. Chu erinnert ihn aber, dass er ohne „green card“ arbeitet und der Manager dadurch Strafe zahlen müsse.</p> <p>Hr. Chu steht immer noch wie angewurzelt in der Küche. Der Manager schließt das Restaurant für den Abend. Er hat eine Gruppe junger Männer gerufen um Hr. Chu aus dem Restaurant zu entfernen. Als diese einzeln angreifen, wehrt sich Hr. Chu gegen jeden einzelnen und schleudert sie durch die Küche. Die Polizei trifft ein. Sie versuchen zu zehnt Hr. Chu zu entfernen, er wehrt sich aber auch gegen diese Angreifer.</p> <p>Martha sieht einen Nachrichtenbeitrag über den Vorfall im Fernsehen und ruft Alex zu sich. Die Nachrichtenreporterin sagt, dass Hr. Chu abgeführt und verhaftet wurde.</p>
12	Neuanfang	08:27 (01:31:36 - 01:40:03)	<p>Alex rast mit dem Auto zur Polizeistation. Ein Polizist führt Alex zu der Zelle, in der Hr. Chu sitzt. Auf dem Weg erzählt er, dass Hr. Chu die ganze Zeit weder gegessen noch getrunken habe und, dass er nicht wisse ob er schläft oder meditiert. Ebenso habe er nichts geredet.</p> <p>Hr. Chu sitzt ganz ruhig in seiner Zelle. Alex erzählt ihm, dass er ein neues Haus gekauft hat und nun mehr Platz ist, auch für Hr. Chu. Alex beginnt zu weinen. Alex Vater lehnt das Angebot ab und meint, das Wichtigste sei, dass sein Sohn glücklich ist, er solle ihm nur eine kleine Wohnung in Chinatown mieten. Er möchte hin und wieder seinen Enkel sehen. Alex meint er habe all die Jahre studiert und gearbeitet nur um seinen Vater in die USA holen und ihm ein gutes Leben bereiten zu können. Hr. Chu ist gerührt und umarmt seinen Sohn.</p> <p>Alex und Jeremy räumen Umzugskisten aus. Martha ruft Alex zu sich. Sie dekoriert gerade die Wand ihres Gästezimmers und fragt sich ob Hr. Chu sie besuchen kommen würde. Alex ist sich sicher, dass er kommt, solange es den Enkelsohn gibt. Jeremy möchte, wie sein Großvater Taiji-Meister werden. Martha wundert sich, warum Alex nie Taiji gelernt hat. Alex erklärt Martha die „Pushing Hands“-Übung.</p> <p>In einem Aufenthaltsraum spielen Menschen Mahjong. Hr. Chu unterrichtet hier eine Taijiklasse. Als er Fr. Chen zur Tür hereinkommen sieht, unterbricht er den Unterricht und spricht mit ihr. Auch sie wohnt nicht mehr bei ihrer Tochter, Hr. Chu heißt das gut. Fr. Chen erzählt ihm, dass ganz Chinatown ihn kenne, seit dem Vorfall im Restaurant. Sie reden über ihren Alltag. Hr. Chu bemerkt, dass alle Taiji-Schüler sie anschauen. Fr. Chen fordert ihn auf weiter zu unterrichten. Er hofft auf ein Wiedertreffen mit Fr. Chen.</p> <p>Fr. Chen verlässt das Haus und steht draußen, Hr. Chu folgt ihr. Fr. Chen ist unsicher, was sie mit der vielen Freizeit anfangen soll. Beide bemerken, dass sie nicht weit voneinander wohnen. Hr. Chu lädt Fr. Chen ein miteinander am Nachmittag etwas zu unternehmen.</p>

(B) ,The Wedding Banquet‘ 喜宴

,Xi Yan‘ 喜宴

Taiwan/USA 1993, 103 Minuten

Sprache: Mandarin

Regie: Ang Lee
Drehbuch: Ang Lee, James Schamus, Neil Peng
Kamera: Jong Lin
Schnitt: Tim Squyres
Production Design: Steve Rosenzweig
Art Direction: Rachel Weinzimer
Kostüm: Michael Clancy
Musik: Mader

Produzenten: Ang Lee, James Schamus, Ted Hope
Produktion: Central Motion Picture Corporation, Good Machine
Associate Producer: Li-Kong Hsu (Xu Ligong 徐立功)
Line Producer: Dolly Hall

Hauptdarsteller:

Sihung Lung (Lang Xiong 郎雄)	Herr Gao (Gao fu 高父)
Winston Chao (Zhao Wenxuan 赵文瑄)	Wai-Tung Gao (Gao Weitong 高伟同)
Mitchell Liechtenstein	Simon (Saimen 赛门)
Ah Lei Gua (Gui Yalei 归亚蕾)	Frau Gao (Gao mu 高母)
May Chin (Gao Jinsumei 高金素梅)	Wei-Wei (Weiwei 威威)

Anmerkungen: Der Film ‚The Wedding Banquet‘ besteht aus zwölf Rahmen-Szenen. Jede Rahmeszene besteht aus mehreren, thematisch zusammenhängenden Sequenzen. Der Vorspann und Abspann werden bei den Zeitangaben im Sequenzprotokoll nicht berücksichtigt. Die Einteilung der Rahmen-Szenen, sowie auch die Zeitangaben basieren auf den Vorgaben des Verlags. Die DVD wurde mit dem Programm DVD-Player auf einem MacBook Pro abgespielt. Die vom Verlag angebotenen Rahmen-Szenen wurden übernommen, der Inhalt der Szenen wurde jedoch selbst von der Verfasserin dieser Arbeit beschrieben.

Rahmenszene	Zugeordneter Titel	Dauer (von/bis)	Inhalt und Ablauf
1	Alltag Wai-Tung und Simon	09:07 (00:13 – 09:20)	<p>Wai-Tung ist im Fitnessstudio. Während des Trainings hört er sich mit Kopfhörern eine Kassette mit einer Nachricht seiner Mutter an. Sie erzählt, dass sein Vater nun in Rente und deswegen etwas komisch geworden ist. Sie beide seien alt geworden. Sie fragt wann Wai-Tung endlich heiratet, er sei der einzige Sohn. Weiters erzählt sie, dass sie Wai-Tung in einen Singles Club eingeschrieben hat, damit er eine Frau findet. Sie bittet ihn nicht so wählerisch zu sein.</p> <p>Simon trägt einen Arztkittel und behandelt eine Klientin. Er zitiert ein chinesisches Sprichwort. Während dieser Behandlung wird unterbrochen, weil ein Anruf auf ihn wartet. Er nimmt an, es ist Wai-Tung. Dieser ruft von einer Telefonzelle an. Neben ihm singt lautstark ein Straßenmusiker. Er gibt ihm Geld, damit er kurz aufhört zu spielen, was er dann auch tut. Wai-Tung ladet Simon zum Abendessen ein, Simon zögert. Er ist ein wenig verärgert, weil Wai-Tung einen gemeinsamen Urlaub aufgrund des Jobs abgesagt hat. Wai-Tung verspricht ihm eine Wiederholung. Beide einigen sich sich am Abend zuhause zu treffen und noch einmal darüber zu sprechen. Wai-Tung legt auf und fordert den Straßenmusiker zum Weiterspielen auf.</p> <p>Auf der Straße stößt Wai-Tung mit einem Kollegen zusammen. Dieser erzählt ihm von einer Operation an der Hand. Wai-Tung möchte nicht mit ihm reden und meint er sei in Eile. Der Kollege möchte sich bald wieder mit ihm treffen um Neuigkeiten auszutauschen.</p> <p>Wai-Tung und Simon essen miteinander. Simon ermahnt Wai-Tung, dass er zu schnell isst. Wai-Tung ist nervös bzgl. eines großen Projektes in der Arbeit. Er könnte damit viel Geld machen. Simon fragt nach dem Sinn des Geldes, wenn Wai-Tung nicht einmal Zeit hätte es auszugeben (wie bei ihrem abgesagten Urlaub). Wai-Tung verspricht Simon ihn nach Paris mitzunehmen, sobald er Zeit hat (als Geburtstagsgeschenk). Simon lächelt glücklich und wirft ihm die Serviette ins Gesicht.</p> <p>Simon bringt den Müll hinaus. Er wird von einem Fahrradfahrer als „Homo“ bezeichnet. Es ist ein Freund von Simon. Er bleibt mit seinem Fahrrad stehen und küsst Simon auf die Wange. Simon ermahnt ihn, ihn nicht so offensichtlich als Schwuler anzusprechen und zeigt währenddessen auf seine Nachbarn. Diese schauen abwertend zu den beiden hinüber. Der Freund fragt, ob Simon und Wai-Tung später am Nachmittag mit ihm Basketball spielen. Simon sagt, dass Wai-Tung keine Zeit hat, er jedoch eventuell kommt. Der Freund sagt er solle einfach auftauchen, falls er möchte und verabschiedet sich. Er steigt aufs Fahrrad, fährt an den (eben erwähnten) Nachbarn vorbei und winkt ihnen. Sie schauen komisch zurück.</p> <p>Es tönt laute chinesische Musik. Eine Frau (Wei-Wei), eingewickelt in einem Handtuch wringt ein Tuch in Wasser aus und wischt sich damit über den Nacken. Sie trinkt Alkohol aus einer Flasche. Wai-Tung tippt vor ihrem Haus einem Mann auf die Schulter und beginnt wütend Müllcontainer wegzuräumen. Er hat Angst er könnte ansonsten eine Strafe bekommen. Der Mann entschuldigt sich. Wai-Tung droht dem Mann, dass er das nächste Mal die Strafe bezahlen müsse, falls das in Zukunft nicht besser klappen sollte. Wai-Tung geht die Stufen zum Hauseingang hoch und klingelt bei Wei-Wei. Als diese antwortet meldet er sich mit „Vermieter“. Wai-Tung geht zu ihr hoch.</p> <p>Wei-Wei bietet Wai-Tung ein Gemälde als Ersatz für die ausstehende Miete an, Wai-Tung lehnt wütend ab. Wai-Tung schaltet die Musik aus. Die Frau beschwert sich über den Lärm im Haus. Ohne laute Musik könne sie sich nicht konzentrieren. Des weiteren beschwert sie sich über die Heizung. Diese läuft durchgehend und kann nicht abgeschaltet werden. Wai-Tung ist unbeeindruckt, immerhin sei die Miete sehr günstig. Wai-Tung versucht ein Fenster zu öffnen, dies ist aber nicht möglich, weil es kaputt ist. Wei-Wei kommt Wai-Tung dabei sehr nahe.</p> <p>Wai-Tung stochert in einem Kochtopf auf ihrem Herd herum. Wei-Wei erzählt von einer Freundin, die von der Einwanderungsbehörde zurück nach China geschickt wurde, weil sie keine „green card“ hatte. Sie war Wei-Weis beste Freundin. Wei-Wei macht sich Sorgen, dass es ihr ebenso ergehen könnte. Sie beginnt zu weinen, Wai-Tung umarmt sie, Sie möchte ihm etwas näher kommen, er löst die Umarmung. Er nimmt ein Bild als Ersatz für die letzten zwei Monatsmieten und verlässt die Wohnung. Im Stiegenhaus ruft Wei-Wei ihm nach er solle schöne Grüße an Simon ausrichten. Sie ist neidisch auf ihn. Wei-Wei schickt ihm Küsse.</p>

Rahmenszene	Zugeordneter Titel	Dauer (von/bis)	Inhalt und Ablauf
2	Das „Single Club Date“	07:15 (09:20 – 16:35)	<p>Wai-Tung füllt die von seiner Mutter gesendeten Unterlagen für den „Single Club“ aus. Simon kommt aus dem Bad und gibt ihm einen Kuss auf die Wange. Simon hält es für eine gute Idee Wai-Tungs Eltern zu sagen, dass ihr Sohn schwul ist. Er wirft Wai-Tung zu viel Gehorsam gegenüber den Eltern vor. Wai-Tung versteht Simon.</p> <p>Simon überreicht Wai-Tung ein Geschenk. Es ist ein Handy. Wai-Tung testet es und ruft bei Simon und ihm zuhause am Festnetz an. Simon nimmt neben ihm ab. Wai-Tung bedankt sich und beide sagen sich „Ich liebe dich“. Sie küssen sich leidenschaftlich.</p> <p>Wai-Tung telefoniert im Büro. Eine Angestellte kommt herein und berichtet von Wei-Wei, die wegen der kaputten Heizung angerufen hat. Die Angestellte isst Nudeln. Wai-Tung schaut ihr zu.</p> <p>Wai-Tung im Fitnessstudio: Er hört eine Kassette mit einer Nachricht seiner Mutter. Es wurde im „Singles Club“ die fast perfekte Frau für Wai-Tung gefunden. Der Vater und sie senden sie nach New York, damit Wai-Tung sie treffen kann. Wai-Tung flucht.</p> <p>Wai-Tung schleppt die Koffer der Frau aus dem „Single Club“. Er beschwert sich über das Gewicht. Sie meint, dass die meisten Sachen von Wai-Tung Mutter seien, Geschenke für ihn. Er entschuldigt sich und möchte sie als Wiedergutmachung zum Abendessen einladen. Wai-Tung lädt die Koffer in sein Auto.</p> <p>Sie sitzen in einem Restaurant und reden über Oper. Beide sind verhalten. Wai-Tung beschwert sich über den Service. Wai-Tung fragt, ob sie seine Eltern kennengelernt hat. Sie hat nur seine Mutter getroffen, weil der Vater wegen eines Schlaganfalls im Krankenhaus ist. Wai-Tung ist überrascht, er weiß nichts davon. Er bedankt sich für die Info. Sie erzählt davon, als Wai-Tung Vater ins Spital gebracht wurde. Der Vater hätte den Wunsch geäußert bald ein Enkelkind in den Armen zu halten. Die Frau legt ihre Hand auf die von Wai-Tung und beruhigt ihn.</p> <p>Wei-Wei kommt als Kellnerin an den Tisch. Sie berichtet davon, dass sie Simon angerufen hat. Er hätte gesagt Wai-Tung hätte etwas zu erledigen. Wai-Tung tut so als ob er Simon nicht kennt. Verärgert provoziert sie Wai-Tung. Sie outet ihn als schwul, schlägt ihm auf den Arm und rennt weinend davon. Die Frau und Wai-Tung gehen spazieren. Sie wurde ebenfalls von ihrer Mutter unfreiwillig zum „Single Club“ überredet. Sie hat einen westlichen Freund und ihre Eltern wissen nichts davon. Beide stehen auf einer Brücke. Die Frau beginnt zu singen (sie ist Opernsängerin).</p> <p>Simon und Wai-Tung schleppen eine große Kiste die Treppen hinauf.</p>
3	Überraschungsbesuch	07:45 (16:35 – 24:20)	<p>Simon und Wai-Tung bringen die Kiste zu Wei-Wei in die Wohnung, es ist eine Klimaanlage. Wei-Wei entschuldigt sich für ihr Verhalten im Restaurant. Wai-Tung nimmt die Entschuldigung an. Simon lädt Wei-Wei zum Abendessen ein. Wei-Wei sagt, sie hält es in den USA nicht länger aus. Sie hat keine „green card“ und mehrere Versuche einen Amerikaner zu heiraten sind gescheitert.</p> <p>Simon und Wai-Tung zuhause im Bett: Simon weckt Wai-Tung und schlägt vor, dass Wai-Tung Wei-Wei heiratet (sie bekäme die „green card“ und er wäre seine Eltern los). Wai-Tung wehrt sich dagegen, lässt sich aber schließlich davon überzeugen.</p> <p>Der Umzug von Wei-Wei zu Simon und Wai-Tung nachhause beginnt. Simon erklärt Wei-Wei alles Wissenswerte über Wai-Tung, Wei-Wei macht Notizen. Sie ist sehr motiviert, alles über ihn zu erfahren.</p> <p>In der Nacht klingelt das Telefon, Wai-Tung nimmt ab. Es ist seine Mutter. Sie ist überrascht über die Neuigkeiten über die Hochzeit ihres Sohnes. Wai-Tung erzählt ihr (eine Lüge) über die Geschichte von Wei-Wei und ihm. Er ist überrascht, als seine Mutter ihm erzählt, dass sie mit Wai-Tungs Vater in die USA kommen will um die Hochzeit zu arrangieren. Er versucht Ausreden zu erfinden (Gesundheitszustand des Vaters), um ihren Besuch zu verhindern. Wai-Tung ist besorgt und schiebt die Schuld auf Simon. Simon, Wai-Tung und Wei-Wei entfernen alle Dinge aus der Wohnung, die auf Wai-Tungs Homosexualität hinweisen könnten und ersetzen sie durch neutrale Dinge. Wei-Wei übernachtet bei Wai-Tung und Simon im Gästezimmer. Wai-Tung und Wei-Wei erwarten die Eltern (Hr. und Fr. Gao) am Flughafen. Wai-Tung geht vor und begrüßt sie. Die Eltern fragen nach Wei-Wei. Als sie sie sehen, sind sie zuerst etwas besorgt, lächeln aber dann. Wei-Wei begrüßt die beiden förmlich. Wei-Wei und Wai-Tung tragen die Koffer der Eltern. Die Eltern sind begeistert von Wei-Weis Schönheit. Der Vater findet sie schaut aus als bekäme sie viele Kinder.</p>

Rahmenszene	Zugeordneter Titel	Dauer (von/bis)	Inhalt und Ablauf
			Alle vier sitzen im Auto. Die Eltern erkundigen sich bei Wei-Wei über ihre Eltern. Wei-Wei sagt sie sind von Wai-Tung ebenso begeistert, können bei der Hochzeit aber leider nicht anwesend sein.
4	Die Lüge	08:28 (24:20 – 32:48)	<p>Die vier kommen bei Wai-Tung und Simon zuhause an. Wai-Tung stellt Simon als Mitbewohner vor. Der Vater schaut sich im Haus um, während die anderen die Koffer in die Schlafzimmer bringen.</p> <p>Der Vater schaut sich auf der Terrasse um, Wai-Tung kommt dazu. Der Vater lobt das Haus. Er ist ebenso stolz bei der Hochzeit seines Sohnes dabei sein zu können. Er freut sich, dass die Familie (Familie Gao) durch Wai-Tung weiterbeteht. Der Vater schlägt Wai-Tung zwei mal auf die Linke Schulter und lacht.</p> <p>Simon kocht, Wei-Wei steht daneben. Als die Mutter die Küche betritt wechseln die beiden die Seiten und Simon erklärt Wei-Wei wie sie weiterkochen soll. Die Mutter bedankt sich bei Wei-Wei für das Kochen. Die Mutter möchte den Tisch decken. Wei-Wei deutet mit dem Kochlöffel auf den Kasten, wo sich das Geschirr befindet und schmeißt dabei Essen durch die Küche. Simon hilft Wei-Wei wieder kurz, als die Mutter nicht hinschaut.</p> <p>Der Vater steht vor einer Kalligrafie von ihm im Wohnzimmer. Wai-Tung kommt hinzu, Wei-Wei kommt ebenso dazu und gibt ihm eine ausführliche, aber positive Kritik, Der Vater ist beeindruckt.</p> <p>Wai-Tung, seine Eltern, Simon und Wei-Wei sitzen gemeinsam beim Abendessen. Wei-Wei fordert Hr. Gao auf als Erster mit dem Essen zu starten und „ihr“ Tofu zu probieren. Hr. Gao lobt es. Simon und Wai-Tung machen den Abwasch.</p> <p>Hr. und Fr. Gao befinden sich mit Wei-Wei im Schlafzimmer. Fr. Gao öffnet ihren Koffer und überreicht ihr einen roten Umschlag mit Geld darin (hongbao 红包). Wei-Wei zögert anfangs, nimmt dann aber doch an. Ebenso bekommt sie eine Perlenkette von Fr. Gao, mit der Bitte sie bei der Hochzeit zu tragen. Weiters bekommt sie einen roten Anstecker, ein Armband und das Hochzeitskleid (旗袍) von Fr. Gao. Letzteres soll Wei-Wei anprobieren um es vor der Zeremonie eventuell noch ändern zu können. Zum Schluss bekommt Wei-Wei noch einmal ein Armband.</p> <p>Wei-Wei geht den Qipao probieren. Simon und Wai-Tung kommen zu den Eltern und Simon überreicht ihnen ebenso Geschenke. Er spricht gebrochen Chinesisch. Wei-Wei öffnet alleine den roten Umschlag mit dem Geld und staunt. Wei-Wei kommt im Qipao zurück, er passt wie angegossen.</p> <p>Hr. Gao und sein Sohn machen gemeinsam einen Morgenspaziergang.</p>
5	Die Hochzeit	07:35 (32:48 – 40:23)	<p>Wei-Wei macht Frühstücksei und Fr. Gao hilft das Frühstück vorzubereiten. Hr. Gao und Wai-Tung kommen nachhause. Hr. Gao nimmt seine Tabletten und verschwindet ins Bad. Fr. Gao fordert Wai-Tung auf Simon zu wecken. Wei-Wei kann keine Spiegeleier braten, Wai-Tung schmunzelt darüber. Wai-Tung weckt Simon. Wai-Tung hat ein schlechtes Gewissen gegenüber Simon, weil er sich die vorgespilte Liebesgeschichte zwischen ihm und Wei-Wei ansehen muss.</p> <p>Wai-Tung geht den Vater wecken, dieser sitzt auf einem Stuhl im Zimmer. Wai-Tung befürchtet er ist tot und hält den Finger unter seine Nase. Danach weckt er ihn.</p> <p>Alle frühstücken gemeinsam. Simon und Wai-Tung essen ein westliches Frühstück, die anderen ein chinesisches. Simon reicht Hr. Gao einen Toast. Der Vater fragt nach dem Plan für den Tag. Wai-Tung hat einen Hochzeitstermin am Nachmittag gebucht. Die Eltern sind überrascht und etwas enttäuscht über die schnelle, unspektakuläre Hochzeit, v.a. weil Familie und Freunde viel Geld für eine große Hochzeit gegeben haben. Wai-Tung möchte trotzdem kein großes Bankett ausrichten. Wei-Wei ist auf seiner Seite und versucht zwischen Mutter und Sohn zu schlichten. Hr. Gao wirft seine Essstäbchen und die Serviette auf den Teller stimmt verärgert dem Sohn zu und verlässt den Tisch.</p> <p>Auf dem Standesamt: Ein unbekanntes Paar wird verheiratet. Es sitzen mehrere Paare im Publikum. Die Familie Gao wird aufgerufen. Wai-Tung und Wei-Wei schreiten vor, Simon fotografiert die beiden. Hr. und Frau Gao nehmen sitzend im Publikum teil. Der Standesbeamte beginnt mit einer sehr kurzen Version einer Trauung. Er hat Schwierigkeiten die Namen der beiden auszusprechen, Wai-Tung korrigiert ihn. Wei-Wei hat Probleme korrektes Englisch zu sprechen. Wai-Tung steckt den Hochzeitsring an Wei-Weis Zeigefinger, der Standesbeamte wundert sich und erklärt sie zu Mann und Frau.</p>

Rahmenszene	Zugeordneter Titel	Dauer (von/bis)	Inhalt und Ablauf
			<p>Wai-Tung gibt ihr einen Kuss auf die Wange. Alle fünf gehen gemeinsam den Gang des Standesamtes entlang. Simon stoppt um ein Foto von Wai-Tung, Wei-Wei und den Eltern zu machen. Er fordert sie auf freundlich zu schauen, Fr. Gao beginnt aber zu weinen. Wei-Wei umarmt sie. Fr. Gao entschuldigt sich bei ihrer Schwiegertochter. Es sei alles ihre Schuld, dass die Hochzeit zu mickrig ausgefallen ist. Simon nimmt Wai-Tung zur Seite und bittet ihn den Eltern zu sagen, dass er sie zum Essen ins beste China-Restaurant in New York einlade um sie zu besänftigen. Alle fünf essen im China-Restaurant. Der Manager fragt am Empfang wie lange sie schon da sind und ordert noch einmal zwei Gerichte für sie. Ebenso gibt er den Auftrag keine Rechnung an den Tisch zu bringen.</p>
6	Hochzeitsrituale	10:16 (40:23 – 50:39)	<p>Der Manager nähert sich ihrem Tisch und erkennt Hr. Gao wieder. Sie kennen sich aus alten Tagen, sind Freunde. Er erzählt, dass das Restaurant ihm gehört und erfährt, dass Wai-Tung heute erst geheiratet hat. Er bietet an ein riesiges Hochzeitsbankett auszurichten. Wai-Tung möchte nicht, aber der Manager besteht darauf. Hr. und Fr. Gao sind sehr glücklich darüber. Wai-Tung telefoniert im Büro. Er ladet Gäste zum Bankett ein. In der Nacht klingelt das Telefon bei Simon, es ist Wai-Tung. Er sitzt (im gleichen Haus) im Bad und möchte sich mit Simon treffen, dieser ist jedoch zu müde um aufzustehen. Die einigen sich darauf noch etwas länger miteinander zu telefonieren. Hr. Gao macht einen Morgenspaziergang. Er kommt nachhause und nimmt seine Tabletten. Hr. Gao fordert seine Ehefrau auf Wai-Tung zu wecken. Fr. Gao weckt ihren Sohn. Hr. Gao kommt dazu. Nachdem Wai-Tung aufgestanden ist, bittet er seine Eltern sich auf ihr Bett zu setzen. Er kniet sich vor sie hin und verbeugt sich. Die Eltern wünschen ihm alles Gute für seine Ehe. Die Eltern fordern ihn auf endlich mit den Verbeugungen aufzuhören und sich neben sie zu setzen. Sie schwelgen kurz in Kindheitserinnerungen. Wai-Tung ist sichtlich genervt davon. Wei-Wei ruft bei ihren Eltern an. Als die Mutter nach dem Grund fragt gibt Wei-Wei vor, dass sie sie einfach vermisste. Wei-Wei kullert eine Träne von der Wange. Wai-Tung klopft an der Tür und fordert sie auf sich für die Hochzeit fertig zu machen. Wei-Wei öffnet die Tür und weist ihn schnippisch ab. Wei-Wei wird von Fr. Gao und einigen anderen Frauen für die Hochzeit zurechtgemacht (Haare, Gesicht, Schmuck). Ein Fotograf macht Fotos. Als Wai-Tung Wei-Wei sieht, lächelt er. Simon steht hinter ihm. Hr. Gao sitzt lachend mit einem roten Umschlag auf der Couch. Fr. Gao sitzt sich neben ihn. Wei-Wei und Wai-Tung knien sich vor die beiden hin. Simon, der Fotograf und einige Freunde und Bekannte stehen um die Couch herum und beobachten. Das Hochzeitspaar bedankt sich bei den Eltern. Die Eltern umarmen die beiden und wünschen eine glückliche Ehe. Eine Frau bringt eine Schüssel Lotussuppe (für die baldige Geburt eines Sohnes). Fr. Gao füttert Wei-Wei. Hr. Gao hält eine Ansprache über eine gelungene Ehe. Wei-Wei beginnt zu weinen. Es herrscht Aufruhr aus Sorge um Wei-Weis Make-up.</p>
7	Das Hochzeitsbankett	08:29 (50:39 – 57:09)	<p>Zwei geschmückte, weiße Autos fahren auf der Straße. Wai-Tung und Wei-Wei machen Hochzeitsfotos. Die ganze Familie schaut dabei zu. Die Hochzeitsgesellschaft trudelt ein. Eine kleiner Junge wird gebeten auf dem Ehebett zu springen (für die baldige Geburt eines Sohnes). Das Hochzeitspaar wird mit viel Applaus im Bankettsaal empfangen. Hr. Gao hält eine Ansprache. In der Küche schnitzt ein Koch Rettich. Das Essen beginnt. Ein Gast beginnt mit den Stäbchen an ein Glas zu klopfen, alle anderen machen mit. Dies fordert das Brautpaar auf sich einen Kuss zu geben. Wai-Tung gibt Wei-Wei einen Kuss auf die Wange, die Gäste sind nicht zufrieden. Wai-Tung küsst Wei-Wei ausgiebig, sie drehen sich dabei weg von der Menge, die applaudiert. Simon sitzt daneben und ist genervt. Wai-Tung setzt sich wieder hin, Simon putzt mit seiner Serviette Wai-Tungs Mund. Ein Schulfreund von Wai-Tung teilt seine Überraschung über diese Hochzeit mit. Er fordert Spaßhalber eine Bestrafung für Wai-Tung, die Gäste sind mit ihm einer Meinung. Hochzeitsspiele beginnen. Der Schulfreund hält einen frittierten Entenkopf an einer Schnur zwischen das Brautpaar, sie sollen ihn mit dem Mund erwischen. Simon verzieht das Gesicht; Wei-Wei wirft den Brautstrauß zu den Frauen, Wai-Tung das Strumpfband zu den Männern. Wei-Wei hat die</p>

Rahmenszene	Zugeordneter Titel	Dauer (von/bis)	Inhalt und Ablauf
			Augen verbunden und wird von einigen Männern auf die Wange geküsst. Sie muss herausfinden, welcher Mann Wai-Tung ist. Sie errät es nicht (der Kuss kommt von dem kleinen Jungen, der vorher auf dem Ehebett herumgesprungen ist). Die Gäste amüsieren sich und applaudieren. Essen wird weiter serviert.
8	Die Hochzeitsnacht	09:49 (57:09 – 01:06:58)	<p>Die Hochzeitstorte wird von Wai-Tung und Wei-Wei angeschnitten. Hr. Gao und Fr. Gao, Wai-Tung und Wei-Wei gehen an jeden Tisch und prostern mit den Gästen (ein Schluck pro Tisch). Simon schenkt Schnaps nach. An einem Tisch mit langjährigen Freunden akzeptieren sie nicht, dass Wai-Tung nur einen Schluck pro Tisch trinkt. Sie fordern ihn auf mit jedem einzelnen Gast am Tisch ein ganzes Glas zu trinken. Wai-Tung trinkt widerwillig mit. Die Menge fordert ihn immer wieder dazu auf „mutig“ zu sein.</p> <p>Simon steht am Pissoir. In den WC-Kabinen sind Geräusche eines sich Übergebenden zu hören. Zwei Männer kühlen ihren Kopf im Waschbecken. Auf dem Weg zurück in den Bankettsaal geht Simon an Betrunkenen vorbei. Der Restaurantmanager (Ausrichter des Banketts) bedankt sich bei den Gästen am Ausgang. Das Brautpaar und die Eltern verabschieden Gäste. Simon bringt Hr. und Fr. Gao nach Hause. Wei-Wei lehnt sich erschöpft an Wai-Tungs Schulter an.</p> <p>Wai-Tung und Wei-Wei fallen erschöpft auf das Bett im Hotelzimmer. Wei-Wei lacht betrunken. Es klopft an der Tür, eine Stimme sagt „Zimmerservice“. Wei-Wei steht auf und möchte die Tür öffnen. Wai-Tung versucht sie abzuhalten, aber die Tür ist schon auf und viele Gäste strömen ins Zimmer. Sie hängen Lampions auf, spielen Spiele und trinken viel Alkohol.</p> <p>Simon und die Eltern Gao im Auto: Der Vater hatte zu viel zu trinken, weil er so glücklich ist. Fr. Gao gibt Hr. Gao seine Tabletten, Simon beobachtet. Wai-Tung isst Kirschen von Wei-Weis Oberkörper. Wei-Wei lacht vor Trunkenheit, Wai-Tung kann nichts mehr trinken. Die Gäste fordern die beiden auf unter die Decke zu gehen und sich auszuziehen, dann verlassen sie den Raum. Wai-Tung und Wei-Wei ziehen sich aus, die Gäste verlassen zufrieden den Raum.</p> <p>Das Ehepaar ruht sich im Bett aus. Wei-Wei verführt Wai-Tung.</p>
9	üble Neuigkeiten	07:32 (01:06:58 – 01:14:30)	<p>Wai-Tung sitzt im Auto, er steht an einer Kreuzung mit roter Ampel. Er bemerkt nicht als es grün wird. Durch Hupen wird er aufgefordert weiterzufahren. Er biegt ab, entscheidet sich dann aber doch noch geradeaus zu fahren. Er holt Simon ab.</p> <p>Die beiden kommen nachhause. Simon ruft um zu checken ob niemand im Haus ist, danach küsst er Wai-Tung. Simon möchte Wai-Tung verführen. Wai-Tung ist zögerlich, macht dann aber mit. Die beiden stolpern sich gegenseitig ausziehend über die Treppen nach oben.</p> <p>Wai-Tung schleicht in das Zimmer der Eltern. Hr. Gao sitzt auf einem Stuhl und möchte seinen Blutdruck messen. Wai-Tung hilft ihm, Simon zieht sich währenddessen an. Wei-Wei und Fr. Gao sind einkaufen gegangen. Die Frauen kommen vom Einkauf zurück. Simon hilft Hr. Gao Blutdruck zu messen. Wai-Tung geht nach unten und begrüßt die Frauen.</p> <p>Fr. Gao ist erschöpft vom Einkauf und setzt sich auf die Couch, Wai-Tung beginnt ihre Schultern zu massieren. Wei-Wei bringt der Schwiegermutter ein Glas Wasser. Simon und Hr. Gao kommen ebenso dazu. Hr. Gao beschwert sich, dass er hungrig ist und keiner etwas gekocht hat. Simon schlägt Sushi vor, Wei-Wei lehnt sofort ab. Fr. Gao fragt ob bei ihr alles ok ist, Wei-Wei bejaht.</p> <p>Alle essen gemeinsam Sushi. Wei-Wei wird beim Anblick von Sushi übel. Es klingelt an der Tür, eine Freundin holt Simon ab. Auf Wai-Tungs Frage wann er denn zurückkommt, antwortet dieser nicht.</p> <p>Wei-Wei duscht. Sie merkt, dass irgendwas nicht stimmt. Sie kommt zu Wai-Tung ins Zimmer und stellt sich vor den Ventilator, Wai-Tung sitzt im Bett und liest. Wei-Wei cremt sich ein und geht ins Bett. Wai-Tung steht auf und verabschiedet sich.</p> <p>Wai-Tung schaut in da Zimmer seiner Eltern, dann schaut er zu Simon ins Zimmer, dieser ist aber noch nicht zuhause. Wai-Tung schläft auf Simons Bett ein. Simon kommt nach Hause. Wai-Tung wacht auf und fragt wo er so lange geblieben ist. Simon hatte einen lustigen Abend im Kino und Clubs. Simon ist gereizt, er möchte nicht mit Wai-Tung reden und fordert ihn auf schlafen zu gehen. Wai-Tung ist verärgert und geht.</p>

Rahmenszene	Zugeordneter Titel	Dauer (von/bis)	Inhalt und Ablauf
			Wai-Tung legt sich zu Wei-Wei ins Bett, Wei-Wei weint. Wai-Tung fragt was los ist. Wei-Wei ist verärgert und möchte nicht mit ihm reden. Wai-Tung sagt sie solle schlafen, es sei alles besser am Morgen. Wei-Wei meint am Morgen sei „es“ schlimmer. Wai-Tung setzt sich im Bett auf und greift sich an den Kopf.
10	Explosion	07:58 (01:14:30 – 01:22:28)	<p>Wei-Wei kocht Spiegeleier, Simon verbessert sie. Wei-Wei reagiert gereizt, Simon ebenso. Hr. und Frau Gao essen mit Wei-Wei am Frühstückstisch. Simon und Wai-Tung sind draußen im Garten. Wai-Tung erzählt Simon, dass Wei-Wei schwanger ist. Simon stürmt in die Küche. Wai-Tung fordert ihn auf das nicht vor seinen Eltern zu besprechen. Simon ignoriert seine Aufforderung und redet verärgert weiter (Englisch). Wei-Wei versucht zu vermitteln, erfolglos. Simon beschimpft Wai-Tung, dass er ungeschützten Sex mit Wei-Wei hatte. Wai-Tung stürmt wieder in den Garten, Simon ihm nach.</p> <p>Fr. Gao wundert sich was los ist. Hr. Gao fordert sie auf still zu sein. Wai-Tung beschimpft Simon, dass es alles seine Idee war. Wei-Wei fühlt sich angegriffen, steht auf und und schreit die beiden an, bevor sie sich weinend wieder hinsetzt. Fr. Gao fragt auf Chinesisch ob Wai-Tung vergessen habe die Miete zu bezahlen. Wai-Tung hört aggressive Musik und hebt Gewichte im Fitnessstudio.</p> <p>Wai-Tung kommt nach Hause. Er wirft die Jacke auf die Couch und hört den Anrufbeantworter ab. Simon hat darauf gesprochen und informiert Wai-Tung über einen Schlaganfall seines Vaters Hr. Gao, sie seien im Krankenhaus. Wai-Tung rennt aus dem Haus Richtung Krankenhaus.</p> <p>Im Krankenhaus trifft er auf seine Mutter. Sie fordert ihn auf sich nicht so viele Sorgen über den Vater zu machen. Simon und Wei-Wei sind essen gegangen. Wai-Tung bittet seine Mutter sich keine Gedanken über den Streit zwischen ihm und Simon zu machen.</p> <p>Fr. Gao weiß über „die Lüge“ Bescheid. Wai-Tung erklärt ihr, warum alles so gekommen ist. Er hätte es den Eltern erzählen wollen, hätte es aber einfach nicht übers Herz gebracht. Fr. Gao meint mit „der Lüge“, dass Wei-Wei schwanger ist und ein Geheimnis daraus gemacht wurde. Fr. Gao gratuliert ihm, Wai-Tung ist verärgert.</p> <p>Wai-Tung erzählt seiner Mutter, dass die Hochzeit eine Lüge ist. Er erzählt ihr ebenso von Simon und dass er schwul ist. Fr. Gao kann es nicht glauben, sie beschuldigt Simon ihren Sohn dazu zu zwingen. Wai-Tung stellt richtig, dass er Simon liebt. Er erklärt, dass er nur aufgrund der ständigen Verkopplungsversuche und des Wunsches nach einem Enkelkind gelogen hat. Fr. Gao fragt ob das Kind von Wei-Wei seines ist, Wai-Tung bejaht. Fr. Gao beginnt zu weinen und verlangt, dass Hr. Gao dies erfahren soll. Sie hat jedoch Angst, dass er es in seinem gesundheitlichen Zustand nicht verkraften könnte. Simon und Wei-Wei haben den beiden gelauscht. Simon ist überrascht.</p> <p>Simon dehnt den Fuß von Hr. Gao, danach gehen sie miteinander spazieren. Simon erzählt Fr. Gao über seine Eltern, Wei-Wei übersetzt. Fr. Gao fragt nach Geschwistern und ob sie heterosexuell seien. Wei-Wei übersetzt den letzten Teil nicht.</p>
11	Abtreibung	09:25 (01:22:28 – 01:31:53)	<p>Alle essen gemeinsam Chinesisch: Hr. Gao schöpft Wei-Wei von einer der zubereiteten Speisen. Hr. Gao möchte nach dem Essen den Abwasch machen. Simon habe gekocht, er möchte sich damit revanchieren. Hr. Gao macht den Abwasch, die anderen schauen zu und bereiten sich darauf vor sofort zu helfen, falls etwas schief läuft. Hr. Gao lässt einen Teller fallen, alle kehren auf.</p> <p>Simon und Wai-Tung übernehmen den Abwasch und sprechen über die Zukunft.</p> <p>Fr. Gao schaut sich alte Familienfotos und Kinderfotos von Wai-Tung an, Wei-Wei kommt hinzu. Fr. Gao erzählt von Wai-Tungs Geburt, seine Schulzeit usw.. Wei-Wei gibt ihr alle Geschenke zurück, die sie vor der Hochzeit bekommen hatte. Wei-Wei entschuldigt sich bei ihrer Schwiegermutter. Diese möchte die Geschenke nicht zurück, aber dafür ihr Enkelkind. Wei-Wei sagt, sie müsse an ihre Zukunft denken und da passe ein Kind nicht hinein. Fr. Gao fleht Wei-Wei weinend an das Kind zu behalten.</p> <p>Wei-Wei bittet Wai-Tung sie am nächsten Tag zur Klinik zu begleiten. Sie hat ein schlechtes Gewissen gegenüber ihren Schwiegereltern und Simon. Sie sei zu egoistisch gewesen. Sie macht sich Sorgen, dass sie mit ihrem Kind den gleichen Fehler begeht. Wai-Tung bittet Wei-Wei seinem Vater niemals etwas davon zu erzählen. Wai-Tung weint und gibt Wei-Wei sein Wort.</p>

Rahmenszene	Zugeordneter Titel	Dauer (von/bis)	Inhalt und Ablauf
			<p>Fr. Gao und Hr. Gao sind im Garten als Wai-Tung und Wei-Wei das Haus verlassen um in die Klinik zu fahren. Fr. Gao stürmt zu den beiden. Als sie die beiden fragt wohin sie gehen, sagen sie sie gingen einkaufen. Sie wolle unbedingt mitkommen, ansonsten werde sie verrückt. Fr. Gao möchte sich davor noch kurz umziehen und rennt nach oben. Wai-Tung und Wei-Wei verlassen das Haus ohne sie. Fr. Gao hört und sieht die beiden wegfahren, sie sinkt zu Boden.</p> <p>Hr. Gao schläft auf dem Balkon. Simon saugt die Wohnung. Hr. Gao wird wach, klopft ans Fenster und bittet ihn nach draußen.</p> <p>Wai-Tung und Wei-Wei sind im Auto, auf dem Weg in die Klinik. Wei-Wei hat Hunger und besteht darauf einen Hamburger zu essen, Wai-Tung bringt ihr einen.</p>
12	Neuanfang	08:25 (01:31:53 – 01:40:18)	<p>Simon und Hr. Gao sitzen am Wasser. Hr. Gao überreicht Simon einen roten Umschlag und gratuliert ihm auf Englisch zum Geburtstag. Simon ist verwundert, dass er Englisch spricht. Simon öffnet den Umschlag und sieht das viele Geld. Er versteht, dass Hr. Gao (wenn er Englisch versteht) immer schon von der Lüge gewusst habe, Hr. Gao bejaht. Hr. Gao sagt, wie Wai-Tung sei auch Simon nun sein Sohn. Simon bedankt sich. Hr. Gao bittet niemandem etwas von ihrem Gespräch zu erzählen, als Grund nennt er die Harmonie in der Familie und sein Enkelkind.</p> <p>Wei-Wei isst den Hamburger. Wai-Tung möchte zur Klinik losfahren, Wei-Wei stoppt ihn. Sie möchte das Kind behalten und möchte nur, dass Wai-Tung ihr eine mietfreie Wohnung besorgt. Wai-Tung freut sich, bevor sie über ihr weiteres Vorgehen sprechen, möchte er jedoch mit Simon reden.</p> <p>Simon spricht am Telefon. Er bestätigt den Flug und die Tickets für Hr. und Frau Gao. Wai-Tung und Wei-Wei kommen nachhause. Simon fragt, wie es in der Klinik gelaufen ist. Wai-Tung fragt im Namen von Wei-Wei ob Simon einer der Väter für ihr Kind sein möchte. Simon ist überrascht, bejaht aber. Die drei umarmen sich. Sie wollen Hr. Gao erzählen, dass er Großvater wird. Simon schmunzelt, erzählt aber nichts weiter.</p> <p>Fr. Gao und Wei-Wei sitzen gemeinsam in der Küche. Fr. Gao hat die Hoffnung, dass Wai-Tung, sobald er sein eigenes Kind sieht, nicht mehr an Simon interessiert ist, sonder heterosexuell wird. Wei-Wei erklärt ihr, dass das unmöglich ist und sie sich nicht darauf verlassen soll.</p> <p>Fr. Gao pflegt die Pflanzen, Wai-Tung schläft, Wei-Wei malt. Wai-Tung möchte ins Bad und trifft auf seinen Vater, dieser geht fast wortlos an ihm vorbei.</p> <p>Alle fünf sitzen am Flughafen und trinken etwas. Wai-Tung gibt seinen Eltern ein Album mit Hochzeitsfotos. Alle sehen sich die Fotos zusammen an und lachen glücklich. Fr. Gao umarmt Wai-Tung und Wei-Wei. Sie schafft es nicht Simon zu umarmen. Hr. Gao bedankt sich bei Simon, dass er sich um seinen Sohn kümmert. Er bedankt sich bei Wei-Wei im Namen der Familie Gao. Er umarmt Wai-Tung. Hr. und Fr. Gao gehen.</p> <p>Simon, Wai-Tung und Wei-Wei sehen den beiden nach. Fr. Gao beginnt zu weinen. Als Hr. Gao fragt was los sei antwortet sie nur, dass sie so glücklich sei. Hr. Gao sagt, dass er auch glücklich sei. Die beiden gehen durch die Sicherheitskontrolle.</p>

(C) ‚Eat Drink Man Woman‘ 饮食男女

,Yin shi nan nü‘ 饮食男女
Taiwan/USA 1994, 119 Minuten
Sprache: Mandarin

Regie: Ang Lee
Drehbuch: Ang Lee, James Schamus, Hui-Ling Wang
Kamera: Jong Lin
Schnitt: Tim Squyres
Production Design: Fu-Hsiung Lee (Li Fuxiong 李富雄)
Kostüm: Wen-Chi Chen (Zhen Wenji 文姬甄)
Musik: Mader

Produzent: Li-Kong Hsu
Produktion: Central Motion Picture Corporation, Good Machine
Associate Producer: James Schamus, Ted Hope

Hauptdarsteller:

Sihung Lung (Lang Xiong 郎雄)	Meister/Herr Chu (Lao Zhu 老朱)
Wang Yu-Wen (Wang Yuwen 王渝文)	Jia-Ning (Zhu Jianing 朱家宁)
Wu Chien-Lien (Wu Qianlian 吴倩莲)	Jia-Chien (Zhu Jiaqian 朱家倩)
Yang Kuei-Mei (Yang Guimei 楊貴媚)	Jia-Jen (Zhu Jiazhen 朱家珍)
Sylvia Chang (Zhang Aijia 张艾嘉)	Jin-Rong (Liang Jinrong 梁锦荣)
Ah Lei Gua (Gui Yalei 归亚蕾)	Frau Liang (Liang mu 梁母)
Winston Chao (Zhao Wenxuan 赵文瑄)	Li Kai (Li Kai 李凯)

Anmerkungen: Der Film ‚Eat Drink Man Woman‘ besteht aus zwölf Rahmenszenen. Jede Rahmen-Szene besteht aus mehreren, thematisch zusammenhängenden Sequenzen. Der Vorspann und Abspann werden bei den Zeitangaben im Sequenzprotokoll nicht berücksichtigt. Die Einteilung der Rahmen-Szenen, sowie auch die Zeitangaben basieren auf den Vorgaben des Verlags. Die DVD wurde mit dem Programm DVD-Player auf einem MacBook Pro abgespielt. Die vom Verlag angebotenen Rahmen-Szenen wurden übernommen, der Inhalt der Szenen wurde jedoch selbst von der Verfasserin dieser Arbeit beschrieben.

Rahmenszene	Zugeordneter Titel	Dauer (von/bis)	Inhalt und Ablauf
1	Sonntagsessen	09:37 (00:07 – 09:44)	<p>Hr. Chu kocht. Er schneidet Gemüse und Fleisch, macht Teigtaschen, usw. Das Telefon läutet, Hr. Chu nimmt ab. Eine Frauenstimme antwortet. Hr. Chu erklärt ihr wie man guten Fisch zubereitet. Es sind einige Fotos zu sehen, auf welchen erkennbar ist, dass Hr. Chu ein professioneller Koch ist/war. Er fragt, wann sie „es“ sagen sollen, wenn nicht heute. Eine Frau (Chu Jia-Jen, älteste Tochter von Hr. Chu) sitzt in einem Linienbus und hört Kirchenmusik. Eine Frau (Chu Jia-Chien, mittlere Tochter von Hr. Chu) sitzt in einem Büro und arbeitet am Computer. Eine Frau (Chu Jia-Ning, jüngste Tochter von Hr. Chu) arbeitet in einem Fast Food Restaurant. Eine Arbeitskollegin (Rachel) fragt, ob Jia-Ning für sie am Abend einspringen kann, da sie ein Date hat. Jia-Ning meint sie könne nicht, da sie am Abend nicht wieder zu spät zum Familienessen bei ihrem Vater kommen könne. Jia-Ning schlägt vor, dass ihre Rachel das Date einfach eine Stunde warten lässt (um ihn etwas zu quälen). Beide lachen. Hr. Chu macht Feuer in einem Ofen im Garten. Jia-Chien sitzt im Büro, das Telefon läutet. Es ist eine Freundin. Sie erzählt ihr von ihrem neuen Freund und Jia-Chien von Raymond, welchen sie später treffen will. Jia-Jen nimmt an einer Messe teil und hört dem Pfarrer bei seiner Predigt zu. Jia-Chien schläft mit Raymond. Hr. Chu pustet Luft in eine Ente und übergießt sie mit heißem Öl. Raymond bringt Jia-Chien ein Glas Wasser. Sie zieht sich an. Er fragt wie es ihr geht, sie meint, sie sei nur müde. Sie hat zu viel Arbeit und ihre gesamten Ersparnisse hat sie in eine neue Wohnung investiert. Raymond sagt, wie schön es mit ihr war, sogar schöner als damals als sie zusammen waren. Jia-Chien stimmt zu, es sei einfacher ohne Beziehung. Raymond ladet sie zu einer Ausstellung ein, Jia-Chien lehnt ab, da sie zum wöchentlichen Essen mit ihrem Vater muss. Hr. Chu schöpft aus einem Tongefäß. Jia-Nings Schicht im Fast-Food Restaurant ist zu Ende. Sie geht nach draußen, wo bereits das Date ihrer Arbeitskollegin Rachel auf einem Moped wartet. Sie entschuldigt ihre Kollegin bei ihm. Er ist wütend und wirft sein Moped um. Jia-Ning beruhigt ihn. Er ärgert sich, dass Rachel ihn wieder für blöd verkauft. Jia-Ning nimmt die Schuld auf sich. Rachel würde für sie übernehmen, weil sie nicht bleiben kann. Er sagt er sei Schuld, er sei verliebt in jemanden, der ihn hasst. Er beginnt ein Buch zu lesen. Jia-Ning fragt, was er liest, er liest Dostojewskij. Jia-Ning verabschiedet sich. Hr.Chu bereitet eine Speise im Wok zu.</p>
2	Hr. Chu der Profikoch	09:27 (09:44 – 19:09)	<p>Jia-Jen wird von einer Freundin aus der Kirche mit dem Moped zu ihrem Vater nachhause gefahren. Sie bedankt sich, die Freundin bittet sie, mit zu einer Chorprobe zu kommen, da der Chorleiter sehr attraktiv ist und Jia-Jen wegen ihrer Stimme so mag. Jia-Jen möchte nicht nur wegen ihrer Stimme gemocht werden und bleibt in ihrer Antwort sehr vage. Jia-Ning kommt mit dem Bus zu ihrem Vater. Jia-Chien wird mit dem Auto gebracht. Hr. Chu nimmt die Ente aus dem Ofen. Die drei Schwestern sitzen am Tisch. Jia-Ning gibt diverse Zutaten in einem Suppentopf. Jia-Jen spricht ein Tischgebet. Hr. Chu bringt eine weitere Speise und setzt sich nieder. Er beginnt zu sprechen. Er beobachtet Jia-Chien wie sie die Suppe probiert und das Gesicht verzieht. Er ist davon irritiert. Als er fragt, meint sie, es sei nichts, er bohrt jedoch nach. Sie meint dann der Schinken sei zu viel geräuchert worden, Jia-Jen widerspricht ihr. Jia-Ning meint, der Geschmack des Vaters sei nicht mehr so gut wie früher. Hr. Chu ist eingeschnappt und geht wieder in die Küche. Jia-Jen berichtet von Jin-Feng, einer Freundin aus Amerika. Ihre Mutter kommt zurück nach Taiwan. Diese hält es nicht mehr in den USA aus (Schwiegersohn ist kein Chinese, etc.). Jia-Chien meint, es wäre gut für Jin-Rong (Nachbarin und Freundin der Familie), wenn ihre Mutter zurückkommt, ebenso für ihren Vater, damit er Gesellschaft hat. Hr. Chu bringt noch eine Speise. Er meint er hätte keine Zeit, nachdem er auf seine Töchter aufpassen müsse. Jia-Jen schmunzelt. Hr. Chu beginnt wieder mit den gleichen Worten zu sprechen.</p>

Rahmenszene	Zugeordneter Titel	Dauer (von/bis)	Inhalt und Ablauf
			<p>Wieder ist er irritiert von Jia-Chien. Diese teilt allen mit, dass sie in eine Wohnung investiert hat. Der Vater heißt dies gut. Jia-Chien fragt ob es ok ist, dass sie auszieht, sobald die Wohnung fertig gebaut ist. Noch bevor ihr Vater antworten kann, läutet das Telefon; Jia-Ning nimmt ab, es ist für Hr. Chu. Am Telefon eine aufgeregte Männerstimme (Hr. Wen). Der Vater steht hastig auf, zieht sich an und verlässt das Haus. Die drei Töchter bleiben am Esstisch sitzen. Er erinnert sie noch daran Teigtaschen aus dem Dampfkorb zu nehmen. Hr. Chu eilt mit dem Taxi in ein großes Restaurant. Er geht in die Küche. In der Küche sind sehr viele Köche, es herrscht Stress. Die Köche sind beruhigt, als Hr. Chu kommt. Hr. Chu lässt sich das Menü zeigen. Es soll ein Bankett ausgerichtet werden, es läuft jedoch vieles schief. Besonders ein Gericht ist nicht so, wie es sein sollte. Hr. Chu beschließt aus dem misslungenen Gericht ein neues zu kreieren. Die Köche sind zuerst besorgt, dann aber einverstanden es so zu machen wie Hr. Chu es vorschlägt. Jia-Ning und Jia-Chien füllen Essensreste in Plastikboxen. Jia-Jen macht den Abwasch, sie wirkt abwesend. Sie ist etwas verärgert, dass Jia-Chien ausziehen will. Jia-Chien entschuldigt sich, dass sie sich nun alleine um den Vater kümmern wird müssen. Jia-Jen macht sich Sorgen wie es dem Vater dabei geht, nicht ihr. Jia-Chien meint ihr Vater möge sie in letzter Zeit sowieso nicht. Er brauche eine Freundin im Alter, mehrere Verkopplungsversuche seien erfolglos geblieben, die einzig wahre Liebe war ihre Mutter. Jia-Chien redet etwas abschätzig über ihre Eltern. Jia-Jen verteidigt die Liebe, die auf Respekt und alten Werten aufgebaut gewesen sei. Jia-Ning stoppt die beiden bevor Streit entsteht. Hr. Chu lässt Hr. Wen eine Speise probieren und möchte wissen wie es schmeckt, dieser nickt. Im Restaurant findet ein riesiges Bankett statt. Der Restaurantmanager wartet schwitzend auf die Reaktion der Gäste bzgl. der Speise. Als diese zufrieden nicken ist er beruhigt. Jia-Jen betrachtet die Teigtaschen im Dampfkorb, welche sie vergessen haben herauszunehmen. Jin-Rong, die Nachbarin und Freundin der Familie, kommt zu Besuch mit ihrer Tochter Shan-Shan. Jin-Rong fragt nach Hr. Chu. Ihre Tochter meint Jin-Rong hätte beim Kochen den Fisch verbrannt. Jia-Ning macht Jin-Rong ein Kompliment wegen ihrer neuen Frisur. Shan-Shan und Jia-Ning gehen gemeinsam malen. Sie sitzen am Computer und malen Hr. Chu.</p>
3	Familienprobleme	09:39 (19:09 – 28:48)	<p>Jia-Jen und Jin-Rong sitzen auf der Terrasse und reden über Jin-Rongs Schwester Jin-Feng (Telefonat beim Abendessen). Jin-Rong schildert wie problematisch die Situation ihrer Mutter in den USA ist. Jin-Feng stehe bereits kurz vor einer Scheidung. Dies wäre nicht gut für ihre Mutter, vor allem weil Jin-Rong bereits selbst geschieden ist. Jia-Jen hat Mitgefühl für Jin-Rong und weiß, dass es schwer wird sich neben allen anderen Problemen auch noch um ihre Mutter zu kümmern. Jin-Rong meint, dass ihre Mutter lieber bei ihr leben will und nicht in den USA bei Jin-Feng. Jia-Jen versteht, mit Ihrem Vater Hr. Chu sei es genauso. Jin-Rong meint er sei stärker als ihre Mutter. Jia-Jen macht sich Sorgen, dass Hr. Chu für immer bei ihr bleibt und sie nicht ihr eigenes Leben leben kann. Shan-Shan zeigt ihrer Mutter das Bild von Hr. Chu. Jin-Rong fordert Shan-Shan zum gehen auf. Jia-Jen möchte ihnen noch Teigtaschen mitgeben. Jin-Rong meint das sei nicht nötig. Jia-Jen besteht darauf, da sie wie ein Teil der Familie sei. In der Restaurantküche werden Essensreste in eine große Tonne geschmissen. Hr. Chu meint die Teigtaschen seien noch frisch, der Koch solle sie mit nach Hause nehmen. Der Koch fragt Hr. Chu ob er sie selber mitnehmen möchte, er fühlt sich provoziert und steht wütend auf. Hr. Chu wird von seinem Freund Hr. Wen aufgehalten. Er setzt sich wieder hin, die beiden trinken Schnaps und essen. Hr. Wen rät Hr. Chu nicht traurig zu sein, nur weil eine Tochter auszieht. Hr. Chu macht sich keine Sorgen er wünscht sich nur ein ruhiges Leben. Die beiden reden über Jia-Jen und dass sie einen Mann finden sollte, sonst bleibe sie ewig bei ihrem Vater zuhause; Hr. Chu verteidigt sie; Hr. Chu meint Jia-Chien sei bereits als Kind verstorben worden. Hr. Wen sagt, sie sei eine perfekte Mischung aus Vater und Mutter, Hr. Chu schmunzelt. Er verstehe keines seiner Kinder und möchte es auch gar nicht. Er möchte sie erwachsen werden sehen und dann dass sie gehen (wie die Speisen beim Essen: sobald sie weg sind ist auch der Appetit weg). Hr. Chu sagt seinem Freund, dass sein Geschmackssinn nicht mehr so gut sei wie früher. Hr. Wen meint, dass Hr. Chu mit dem Herzen koche und nicht mir</p>

Rahmenszene	Zugeordneter Titel	Dauer (von/bis)	Inhalt und Ablauf
			<p>seinen Geschmacksnerven. Er vergleicht Hr. Chus Kochen mit Beethoven. Hr. Chu stößt ihn von der Seite und meint er sei betrunken. Hr. Chu und sein Freund wanken betrunken aus der Küche. Hr. Chu sagt, dass Essen, Trinken, Mann und Frau die vier Grundtriebe des Menschen seien. Sein Freund fragt ihn, wenn er endlich seine Rezepte aufschreibe. Er habe Angst, dass wenn Hr. Chu einmal stirbt auch seine Kochkunst mit ihm geht. Hr. Chu hört dies nicht gerne und spielt ihm einen kleinen Streich. Die beiden ziehen lachen und Arm in Arm weiter.</p> <p>Am nächsten Morgen: Hr. Chu weckt Jia-Ning. Hr. Chu weckt Jia-Chien. Diese ist am Tisch während des Arbeitens eingeschlafen. Hr. Chu ist nicht erfreut darüber, da es schlecht für ihre Haltung sei am Tisch einzuschlafen. Jia-Chien antwortet schnippisch, dass Joggen für seinen Rücken auch nicht gut sei. Hr. Chu joggt durch einen Park, er hält sich währenddessen immer wieder den Rücken.</p> <p>Hr. Chu trifft auf Shan-Shan. Diese isst Hr. Chus Teigtaschen vom Vortag. Hr. Chu ladet Shan-Shan am Mittag, nach der Schule, zum Essen ein. Shan-Shan lehnt ab, da sie den ganzen Tag Schule hat. Hr. Chu fragt, wo denn ihr Mittagessen sei, Shan-Shan zeigt Geld und besteigt den Bus. Es sind sehr viele Leute und es wird sehr gedrängelt. Hr. Chu schaut ihr nach.</p> <p>Jia-Jen unterrichtet an einer Schule. Sie schreibt an die Tafel und redet in ein Mikrofon. Einer ihrer Schüler hat die Augen geschlossen und schläft beinahe ein. Er beginnt zu sabbern und sein Kopf knallt auf den Tisch. Die Mitschüler drehen sich um und lachen. Jia-Jen fordert ihre Aufmerksamkeit.</p> <p>Es geht ein Brief durch die Klasse. Ein Ball fliegt ins Klassenzimmer. Als Jia-Jen fragt wer den Ball zurückbringen will, zeigen alle auf. Sie bringt den Ball selbst zurück. Sie schaut auf den Sportplatz hinunter. Ein Mann in Sportkleidung entschuldigt sich bei ihr für den Ball. Sie wirft den Ball zu ihm. Seine Sportkollegen lachen.</p> <p>Jia-Jen kommt zurück in die Klasse. Sie entdeckt, dass ein Brief die Runde macht. Sie verlangt den Brief zu lesen. Nach kurzem Widerstand bekommt sie den Brief von ihrem Schüler überreicht, es ist ein Liebesbrief. Jia-Jen zerknüllt ihn und wirft ihn weg.</p> <p>Jia-Ning sitzt im Sprachlabor und lernt Französisch mit Kopfhörer. Sie spaziert durch den Gang nach dem Unterricht.</p> <p>Die Waschmaschine piepst; Hr. Chu nimmt die Wäsche heraus und versucht sie zu entknoten.</p>
4	erstes Kennenlernen	09:51 (28:48 - 38:39)	<p>Jia-Chien hält im Büro einen Vortrag über eine neue Chance für die Firma. Ihr Chef lobt sie danach im Plenum. Ein Mann hinterfragt den Vortrag. Der Chef weist seine Anmerkung zurück. Der Mann verlässt die Sitzung wütend. Der Chef belächelt ihn, es sei sein Sohn, der sich noch nicht so gut auskennt. Der Chef stellt Li-Kai vor, es wird applaudiert. Jia-Chien sieht ihn an, er schaut zurück. Li-Kai ist der neue Chef des neuen Projekts.</p> <p>Bei Jia-Jen läuten die Schulglocken. Die Klasse steht auf und bedankt sich gemeinsam bei ihrer Lehrerin. Sie rennen alle zum Papierkorb, wo zuvor der Liebesbrief gelandet ist. Jia-Jen geht aus dem Klassenzimmer und wäscht sich die Hände.</p> <p>Sie beobachtet Spieler (inkl. Mann, dem sie vorher den Ball zugeworfen hatte) auf dem Sportplatz. Sie sieht, wie er sich an der Schulter verletzt und eilt zu ihm. Er hat sich die Schulter ausgekegelt. Sie drängelt sich durch die ihn umrandenden Spieler und möchte ihn ins Spital bringen. Er verlangt aber nur nach ihrem Sporttrainer. Dieser eilt zur Hilfe und renkt die Schulter wieder ein. Der Trainer beendet das Spiel für den Tag.</p> <p>Hr. Chu bereitet Mittagessen vor. Er bringt es in die Schule zu Shan-Shan. Alle Schüler sitzen an ihrem Tisch in der Schule und essen. Als Hr. Chu Shan-Shan zeigt, was er für sie zubereitet hat werden die Schulkollegen hellhörig und scharen sich um sie, sie sind begeistert.</p> <p>Jia-Jen hört mit Kopfhörern Kirchenmusik, sie steht an der Bushaltestelle. Sie beobachtet den Mann, dem sie zuvor den Ball zugeworfen hatte als er mit seinem Motorrad die Schule verlässt. Er bleibt stehen und stellt sich vor. Er sei der neue Volleyball-Trainer Chou Ming-Dao. Jia-Jen stellt sich ebenfalls vor. Er fragt wo sie wohne und ist begeistert von der schönen Umgebung dort. Er hätte sie mit dem Motorrad mitgenommen, wenn er nicht schon verplant wäre. Er lädt sie ein sich nächste Woche einmal das Volleyballspiel anzuschauen. Er fährt davon.</p> <p>Jia-Ning verlässt das Fast-Food Restaurant und entdeckt den Verehrer ihrer Arbeitskollegin unter einem Baum. Er liest ein Buch und wartet auf die Arbeitskollegin. Jia-Ning meint sie wäre schon zuhause. Die beiden gehen gemeinsam essen. Sie sprechen über die wahre Liebe. Jia-Ning meint es sein dann richtige Liebe, wenn man miteinander alles teilen kann. Der Mann meint er könne das mit ihr und fragt, ob das wahre Liebe sei. Sie lehnt verlegen ab.</p>

Rahmenszene	Zugeordneter Titel	Dauer (von/bis)	Inhalt und Ablauf
			<p>Jia-Chien verabschiedet sich bei der Sekretärin im Büro und wartet auf den Aufzug. Sie sieht Li-Kai auf dem Sofa schlafen. Die Sekretärin meint er schlafe, weil er noch immer einen Jet-Leg hätte und meint, dass er „süß“ sei. Der Aufzug kommt an, Jia-Chien geht. Li-Kai öffnet die Augen und schmunzelt. Jia-Jen schreibt an ihrem Schreibtisch auf ein Blatt Papier, es sind Katzen zu hören. Jia-Jen fühlt sich irritiert und sieht genervt von ihrer Aufgabe auf. Hr. Chu liest und schreibt an seinem Schreibtisch.</p> <p>Jia-Chien bringt Jia-Jen die Wäsche. Diese steht am Fenster und versucht die Katzen zu verjagen. Jia-Chien schmunzelt und meint wenigstens gäbe es jemanden, der Spaß hätte. Jia-Jen fühlt sich angegriffen. Jia-Chien entschuldigt sich, kann aber nicht glauben, dass ihre Schwester noch immer keinen Freund/Mann hat. Jia-Jen reagiert gereizt. Jia-Chien geht aus dem Zimmer.</p> <p>Hr. Chu läuft mit Shan-Shan am Arm zur Schule. In der anderen Hand hat er wieder Essen für sie. Sie ist besorgt, dass sie nicht so viel essen kann, wenn ihre Mutter ihr Mittagessen mitgibt. Hr. Chu schlägt ihr vor zu tauschen (er isst das von ihr mitgebrachte und sie isst sein eigens gekochtes Essen). Shan-Shan bittet Hr. Chu auch für ihre beste Freundin zu kochen. Er ist einverstanden.</p>
5	Hr. Wen im Krankenhaus	10:00 (38:39 – 48:39)	<p>Jia-Chien ist im Büro. Ihr Chef kommt zu ihr und sagt, er habe sie als Chefin der Niederlassung in Amsterdam vorgeschlagen. Jeder wolle den Job, aber sie wäre die kompetenteste dafür. Jia-Chien fühlt sich geehrt, aber zögert aufgrund ihrer neuen Wohnung. Der Chef beruhigt sie, er müsse sowieso noch die Meinung des Vorstands abwarten.</p> <p>Es regnet. Jia-Chien kommt mit einem Sack voller Lebensmittel zu Raymond. Sie möchte für ihn kochen. Er sitzt am Tisch und isst, sie liebt es zu bekochen, aber zuhause lässt sie ihr Vater nicht. Jia-Chien sprüht vor Energie aus Liebe zu den Lebensmitteln und den Speisen. Sie schwelgt in Kindheitserinnerungen an ihren liebevollen Vater. Sie versteht keinen Spaß als Raymond sich darüber lustig macht. Jia-Chien entschuldigt sich so sentimental zu sein.</p> <p>Hr. Chu und sein Freund Hr. Wen stehen in der Küche. Hr. Chu lässt ihn von seinen Speisen probieren. Der Freund gibt keine Antwort, sondern bricht zusammen. Hr. Chu begleitet ihn im Krankenwagen.</p> <p>Hr. Chu bekommt an der Anmeldung des Krankenhauses ein Formular zum Ausfüllen. Jia-Chien eilt zu ihm und erkundigt sich nach dem Zustand von Hr. Wen. Sie füllt für ihren Vater das Formular aus.</p> <p>Jia-Chien und Hr. Chu besuchen Hr. Wen in seinem Krankenzimmer. Er nennt das immer schlechter werdende Speisen von Hr. Chu als Auslöser für sein Zusammenbrechen. Er bittet um eine Umarmung, sie umarmt ihn. Hr. Wen erinnert sich an ihre Kindheit. Sie sei immer in der Küche gewesen und hätte ihrem Vater und ihm beim Kochen zugeschaut. Hr. Wen lobt ihr Talent, der Vater bestätigt.</p> <p>Jia-Chien ist traurig über die Erzählung und teilt ihrem Vater die Enttäuschung mit, dass sie nicht kochen darf. Der Vater möchte nur das Beste für sie, deswegen erlaube er ihr nicht zu kochen. Hr. Wen stoppt die Diskussion. Hr. Wen lobt noch einmal ihr Talent, schlägt sich dann jedoch auf die Seite des Vaters. Es sei richtig gewesen sie zur Uni zu schicken, sie solle ihm dankbar sein dafür. Er sagt, dass ihr Vater sehr stolz auf sie sei und sie solle deshalb nicht nachtragend sein. Er ist der Überzeugung, dass sich Hr. Chu bald emotional öffnen muss, sonst landet er auch noch im Spital.</p> <p>Jin-Rong kommt mit ihrer Mutter (Fr. Liang, 梁母 Liang mu) und Shan-Shan bei viel Regen mit dem Taxi an. Sie schleppen gemeinsam die Koffer nach oben. Die Mutter macht ihr Vorwürfe, dass sie nun ganz alleine ist (wegen der Scheidung). Ebenso beschwert sie sich darüber, dass kein Aufzug vorhanden ist. Jin-Rong ist genervt.</p> <p>Jia-Ning und ihre Arbeitskollegin Rachel sprechen miteinander. Rachel ist traurig, dass ihr Freund nicht mehr draußen auf sie warte, so wie früher. Mit ihren Spielchen wollte sie ihn nur interessiert halten, liebe ihn aber sehr. Jia-Ning fragt verzweifelt, warum er sie nun plötzlich ignoriere.</p> <p>Li-Kai und Jia-Chien sprechen über ihr neues Projekt im Büro. Er ist nicht gewohnt mit einer so intelligenten Frau zu sprechen. Er ist erschöpft vom vielen arbeiten. Jia-Chien bietet ihm Tee an, er möchte lieber Alkohol. Sie holt eine Flasche Alkohol aus ihrem Versteck und schenkt sich und ihm ein Glas ein. Sie gesellt sich zum ihm auf das Sofa, er hat früher Chemie studiert. Sie haben eine Gemeinsamkeit, nämlich, dass sie durch Zufall in ihrem jetzigen Job gelandet sind, nicht weil sie es wirklich wollten oder gerne machen. Sie lächeln sich an und trinken auf ihre Gesundheit.</p>

Rahmenszene	Zugeordneter Titel	Dauer (von/bis)	Inhalt und Ablauf
6	Beobachtungen	08:01 (48:39 – 56:40)	<p>Jia-Jen kommt ins Lehrerzimmer und findet auf ihrem Schreibtisch einen Brief, es ist ein Gedicht. Jia-Jen ist verunsichert. Sie schaut zum Sportplatz hinunter. Ming-Dao winkt ihr. Er führt einen Balltrick aus und winkt ihr wieder. Jia-Jen ist etwas peinlich berührt.</p> <p>Jia-Ning kommt aus dem Fast-Food Restaurant und trifft wieder auf den Ex-Freund von Rachel. Dieses Mal wartet er auf Jia-Ning, sie ist verlegen. Er fährt mit Jia-Ning auf dem Rücksitz seines Mopeds in eine Wohnung.</p> <p>In der Wohnung wohnt niemand, er schläft nur dort. Seine Eltern sind in Festland-China und arbeiten, seine Großmutter ist in einem Altersheim. Jia-Ning schaut aus dem Fenster. Er bringt ihr ein Glas Wasser, sie betrachtet seine Kameras. Er besucht seine Großmutter einmal pro Woche und fotografiert sie. Jia-Ning und der Mann entwickeln ein Foto von ihr in einer Dunkelkammer. Jia-Ning nimmt seine Hand.</p> <p>Jia-Jen steht an der Bushaltestelle vor der Schule. Sie hat Tränen in den Augen und beobachtet Ming-Dao. Dieser fährt mit seinem Motorrad davon.</p> <p>Jia-Chien besichtigt mit Raymond die Baustelle wo sich ihre Wohnung befindet. Ein Mann ruft ihr zu, dass die Baustelle lahmgelegt wurde, da die Baufirma pleite sei. Jia-Chien ist verzweifelt und traurig.</p> <p>Raymond bringt Jia-Chien mit dem Auto ins Krankenhaus zu Hr. Wen. Er bietet ihr an, dass sie bei ihm wohnen kann, falls sie es zuhause nicht mehr aushalten sollte. Sie gibt ihm einen Kuss. Sie fühlt sich nun frei nach Amsterdam zu fliegen um ihren neuen Job anzunehmen.</p> <p>Jia-Chien fragt nach Hr. Wen. Dieser hat am Morgen das Krankenhaus gegen den Rat seines Arztes verlassen. Jia-Chien irrt durch die Gänge des Krankenhauses, findet den Aufzug nicht und fragt nach dem Weg.</p> <p>Sie beobachtet ihren Vater heimlich bei einer Untersuchung und einem Gespräch mit dem Arzt. Sie verliert den Vater aus den Augen. Sie fragt eine Krankenschwester welche medizinische Abteilung dies ist und sucht wieder nach ihrem Vater, dieser nimmt den Aufzug. Jia-Chien beginnt zu weinen.</p> <p>Hr. Chu kommt vom Joggen nachhause. Er weckt Jia-Ning. Er möchte Jia-Chien wecken, diese ist aber schon wach und sitzt im Bett. Sie sagen sich guten Morgen.</p> <p>Hr. Chu zögert einen Fisch fürs Essen zu töten.</p>
7	Zu Besuch bei den Chus	09:39 (56:40 – 01:06:19)	<p>Hr. Chu sitzt mit seinen Töchter am Tisch. Jia-Ning schöpft ihrem Vater Essen, der Vater gibt ihr etwas auf den Löffel. Hr. Chu steht auf. Jia-Ning bemerkt, dass Hr. Chu vergessen habe Sesampaste zu einem Gericht hinzuzufügen, Jia-Jen fordert sie auf still zu sein.</p> <p>Jia-Jen erzählt von Fr. Liang und Jin-Rong. Jia-Jen sagt, dass Shan-Shan gesagt hat, dass Fr. Liang schlechter kochen kann als ihre Mutter. Alle schmunzeln darüber. Jia-Chien erzählt ihnen die Neuigkeiten über der Wohnung. Ihr Vater bietet an, dass sie noch länger bei ihm wohnen bleiben kann.</p> <p>Jia-Jen und Jia-Ning tauschen die Kleidung, die Hr. Chu falsch sortiert hat. Jia-Ning macht sich lustig über Jia-Jens Unterwäsche, diese fühlt sich davon provoziert.</p> <p>Hr. Chu macht den Abwasch und greift sich währenddessen an den Kopf. Jia-Chien kommt hinzu und fragt nach seinem Befinden. Er wundert sich über die Frage und fragt ob er schlecht aussehe. Jia-Chien verneint. Es klingelt an der Tür.</p> <p>Hr. Chu geht mit dem Regenschirm nach draußen und öffnet das Tor. Es sind Jin-Rong, Shan-Shan und Fr. Liang. Fr. Liang bedankt sich bei Hr. Chu, dass er sich so gut um Jin-Rong gekümmert hat als sie weg war, für Hr. Chu ist das selbstverständlich.</p> <p>Jia-Jen und Jia-Ning nehmen Fr. Liang, Jin-Rong und Shan-Shan in Empfang. Fr. Liang fragt Jia-Jen wie es ihr gehe und ob sie schon verheiratet sei. Als diese verneint, redet sie über die Unsinnigkeit einer Ehe. Sie spielt auf Jin-Rongs gescheiterte Ehe an, Jin-Rong ist genervt. Fr. Liang fragt nach dem Alter von Jia-Ning und fordert sie auf sich bald einen Freund zu suchen. Jia-Ning und Shan-Shan gehen zeichnen. Hr. Chu und Fr. Liang setzen sich auf die Couch, Jia-Chien kommt hinzu. Fr. Liang lobt ihr Aussehen und gibt ihr Tipps wie sie mit Männern umgehen soll, Jia-Chien geht.</p> <p>Fr. Liang spricht mit Hr. Chu über ihre Töchter und wie enttäuscht sie von ihnen ist, vor allem wegen ihrer Männerwahl. Sie zündet sich eine Zigarette an. Hr. Chus Töchter beobachten die beiden.</p> <p>Jia-Jen findet wieder drei Briefe auf ihrem Schreibtisch in der Schule, es sind wieder Gedichte. Sie ist berührt. Sie schaut sich im Lehrerzimmer um und</p>

Rahmenszene	Zugeordneter Titel	Dauer (von/bis)	Inhalt und Ablauf
			<p>versucht unauffällig herauszufinden von wem die Briefe sind, aber niemand reagiert.</p> <p>Es gibt einen Test in der Klasse. Jia-Jen starrt abwesend durch die Türe aus der Klasse hinaus. Die Schüler beginnen zu schummeln. Jia-Jen bekommt davon nichts mit. Nach dem Unterricht läuft sie auf dem Schulgang herum. Sie liest noch einmal die Briefe.</p> <p>Jia-Jen hört Musik. In einem Klassenraum singt Ming-Dao Karaoke, sie hört kurz zu. Ming-Dao nominiert sie als nächstes zu singen, alle applaudieren. Sie möchte ohne Musik singen. Sie singt über Liebe.</p> <p>Jia-Jen verlässt die Schule. Ming-Dao spricht sie auf seinem Motorrad an. Er lobt sie für ihre schöne Stimme. Ebenso fragt er ob sie am Sonntag mit ihm etwas unternehmen will, sie zögert. Er fährt weg und bittet sie ihm Bescheid zu geben sobald sie weiß ob sie am Sonntag kommt.</p> <p>Jia-Ning sitzt in einem Bus und bietet einer schwangeren Frau einen Sitzplatz an.</p> <p>Shan-Shan ist in der Schule und wird von ihren Mitschüler/innen belagert. Sie nimmt Essensbestellungen auf. Hr. Chu bringt das Mittagessen für Shan-Shan. Shan-Shan tauscht ihre Essensbox gegen seine. Ebenso gibt sie ihm das Menü (inklusive der Bestellungen für ihre Mitschüler). Hr. Chu schaut etwas überrascht. Er isst Shan-Shans Essen, kann es aber nicht kauen.</p>
8	Offenbarung 1	10:39 (01:06:19 – 01:16:58)	<p>Jia-Chien ist glücklich über ihre Arbeit. Li-Kai liegt in ihrem Büro am Boden. Da er nicht reagiert, geht sie zu ihm um zu schauen was er macht, er spielt ein Computerspiel, sie neckt ihn deswegen. Er fragt sie ob sie ihm bei einem Vorhaben Gesellschaft leistet, sie stimmt zu.</p> <p>Jia-Chien ist mit Li-Kai in einem Spielzeugladen. Sie suchen gemeinsam ein Geschenk für seinen Sohn aus. Li-Kai erzählt von seiner Beziehung zu seiner Frau und seinem Vater. Sein Vater bot ihm einen Job in der Chemieindustrie an, ihm wurde damals aber der Druck zu groß und ist in die USA ausgewandert.</p> <p>Jia-Chien ist überrascht von seine Erzählungen, sie wird nachdenklich.</p> <p>Hr. Chu verlässt das Haus mit dem Essen für Shan-Shan. Er trifft auf Jin-Rong, die ihm sagt, dass Shan-Shan sich nicht wohl fühlt und deswegen nicht zur Schule geht. Jin-Rong weiß nun auch, dass Hr. Chu für ihre Tochter immer kocht. Hr. Chu erzählt ihr, dass sie immer das Essen tauschen und er selbst Jin-Rongs Speisen isst. Das ist ihr sehr unangenehm, Hr. Chu beruhigt sie aber.</p> <p>Rachel weint und trauert ihrem Ex-Freund nach. Jia-Ning versteht nicht, da sie sich ja nie um ihn gekümmert hat. Jia-Ning hat ein schlechtes Gewissen. Wenn sie gewusst hätte, dass Rachel ihn noch liebt, hätte sie nie angefangen sich mit ihm zu treffen. Rachel ist wütend.</p> <p>Hr. Chu ist im Garten und holt Brot aus dem Ofen. Jia-Ning fragt ober er Hilfe braucht, er verneint und schickt sie nach drinnen.</p> <p>Hr. Chu sitzt mit seinen Töchtern am Esstisch. Jia-Ning macht eine Mitteilung. Ssie habe sich verliebt, möchte mit dem Mann zusammenziehen und sei schwanger von ihm.</p> <p>Jia-Ning wird von dem Mann mit dem Taxi abgeholt. Ihre beiden Schwestern und Hr. Chu verabschieden sie.</p> <p>Hr. Chu badet in einem Hallenbad, er legt sich ein nasses Tuch auf dem Kopf und atmet tief durch.</p> <p>Jia-Chien und Jia-Jen erledigen den Abwasch. Jia-Chien macht sich Sorgen um den Vater. Jia-Jen fordert sie dazu auf sich keine Sorgen zu machen und sagt sie solle nach Amsterdam gehen. Jia-Chien ist überrascht.</p> <p>Jia-Chien fragt ob sie jemand darüber nachdenke was gewesen wäre wenn Jia-Jen immer noch mit ihrem damaliger Freund zusammen wäre. Sein Name war Li-Kai (siehe Arbeitskollege von Jia-Chien). Jia-Jen fühlt sich angegriffen, da sie denkt sie ist nicht gut genug für Jia-Chien. Sie schmeißt einen Teller in die Spüle, er zerbricht. Sie kenne den Vater besser als Jia-Chien. Sie ist genervt, dass Jia-Chien sich immer in ihr Leben einmischt. Jia-Jen sagt, dass ihr Li-Kai (Jia-Chiens jetziger Chef und ehemalige Liebe von Jia-Jen) damals das Herz gebrochen hat. Beide bemerken, dass sie nichts übereinander wissen, da sie sich beide auf ihre Art abgegrenzt haben.</p> <p>Jia-Chien sitzt im Büro und ruft bei ihrer Freundin Grace an. Sie spricht ihr auf dem Anrufbeantworter und möchte mit ihr reden. Mehrere Arbeitskollegen stürmen ins Büro und gratulieren Jia-Chien zu ihrer Beförderung, Jia-Chien ist überrascht.</p> <p>Hr. Chu und Fr. Liang reden miteinander, währenddessen raucht sie eine Zigarette nach der anderen. Fr. Liang spricht über ihre Familie. Sie meint, dass sich</p>

Rahmenszene	Zugeordneter Titel	Dauer (von/bis)	Inhalt und Ablauf
			Kinder nicht um die Eltern scheren und der gesamte Aufwand der Erziehung sinnlos sei.
9	Hr. Wens Tod	09:55 (01:16:58 – 01:26:53)	<p>Hr. Chu lässt sich massieren.</p> <p>Es ist Nacht, Jia-Chien schließt ihre Arbeit ab, Li-Kai ist bei ihr. Er werde bald weggehen. Er möchte, dass Jia-Chien für ein paar Tage mit ihm geht. Sie möchte nicht. Er beginnt sie an den Schläfen zu massieren, sie dreht sich zu ihm um. Die beiden küssen sich. Er legt sie auf den Schreibtisch.</p> <p>Jia-Chien bittet ihn ihren ganzen Namen zu sagen. Er versteht nicht warum, willigt aber ein. Jia-Chien erinnert ihn an ihre ältere Schwester Jia-Jen. Er kann sich nicht an sie erinnern. Jia-Chien ist wütend und wirft ihm vor sie anzulügen. Er erinnert sich nun. Er sei mit Jin-Feng einmal zusammen gewesen, nie aber mit Jia-Jen. Jia-Chien bemerkt, dass ihre Schwester die ganze Geschichte erfunden hat.</p> <p>Jia-Chien läutet an Raymonds Tür. Er bittet sie nicht herein. Eine Frauenstimme fragt wer da sei. Jia-Chien ist überrascht und versteht. Raymond will sie am nächsten Tag anrufen.</p> <p>Hr. Wen kehrt in die Restaurantküche zurück. Er bekommt Blumen und es wird applaudiert. Er stoppt den Applaus und setzt sich hin, Er schließt die Augen und bewegt sich nicht mehr. Ein Kollege fragt was los sei und testet ob er noch atmet.</p> <p>Jia-Chien kommt nach Hause. Jia-Jen und ihr Vater sitzen auf der Couch. Jia-Jen weint. Sie berichtet, dass Hr. Wenn gestorben ist.</p> <p>Hr. Chu und seine Tochter Jia-Chien sind in einem Tempel. Sie beten und tragen danach Hr. Wens Urne zur letzten Ruhestätte.</p> <p>Jia-Chien und ihr Vater sitzen auf einer Bank im Freien, es regnet. Jia-Chien hält den Regenschirm, Hr. Chu beginnt heftig zu weinen.</p> <p>Jia-Chien und ihr Vater sind zuhause. Jia-Chien bringt ihm eine Tasse Tee. Er möchte aber lieber Wasser, da er nichts mehr schmeckt. Jia-Chien bringt die Tasse zurück und füllt sie mit heißem Wasser. Sie schaut sich in der Küche um und ist traurig.</p> <p>Jia-Jen ist in ihrem Zimmer und liest die Briefe, die sie in der Schule erhalten hat. Die Nachbarn singen Karaoke. Sie steht wütend aus ihrem Bett auf, holt zwei Lautsprecher aus dem Wohnzimmer, schmeißt alle Dinge von ihrem Schreibtisch und platziert die Lautsprecher direkt vor dem offenen Fenster. Sie legt eine Kasette ein und beschallt die Nachbarschaft. Sie öffnet einen roten Lippenstift.</p> <p>Jia-Jen läuft durch die Gänge der Schule. Ihr Aussehen hat sich komplett verändert (sie trägt einen roten Pullover, hat gewellte Haare, trägt Lippenstift). Schüler pfeifen ihr nach. Jia-Jen findet im Lehrerzimmer keinen Brief und ist enttäuscht.</p>
10	Offenbarung 2	09:51 (01:26:53 – 01:36:44)	<p>Jia-Jen geht entschlossen auf den Schulhof, wo gerade ein Sportfest stattfindet. Sie stellt sich an das Rednerpult und verlangt über Mikrofon zu wissen, wer ihr all die Briefe geschrieben hat. Die Musik verstummt, aber niemand meldet sich.</p> <p>Eine Gruppe von Schülern steht vor dem Klassenraum. Jia-Jen würde ihnen bzgl. der Briefe vergeben. Ming-Dao kommt dazu und rügt die Schüler. Er geht zu Jia-Jen in die Klasse. Sie weint und lehnt an der Tafel. Ming-Dao zeigt Mitgefühl und lädt sich noch einmal zu der Volleyball Treffen ein. Sie fällt ihm in die Arme. Sie sieht ihn an und küsst ihn. Er ist komplett verwirrt, möchte sich zuerst nicht ganz darauf einlassen, schließt dann aber die Augen und genießt. Die Schüler schauen den beiden von draußen zu.</p> <p>Jia-Chien und Raymond sprechen miteinander. Sie entschuldigt sich für die Störung am Vortag. Sie teilt mit, dass sie den Job in Amsterdam annimmt. Raymond sagt, er möchte heiraten. Jia-Chien gratuliert, ist jedoch nicht sehr begeistert und wirkt nachdenklich. Raymonds zukünftige Frau ziehe am Wochenende bei ihm ein. Er fragt ob sie in Zukunft auch noch Freunde sein werden. Jia-Chien verlässt den Raum und übergibt sich draußen im Garten.</p> <p>Zuhause bei Hr. Chu: Der Manager des großen Restaurants bittet Hr. Chu um seine Hilfe, er solle nicht in Rente gehen, dieser lehnt jedoch ab. Niemand verstehe mehr die Kunst guten Essens. Jia-Chien kommt hinzu. Als der Manager sie bittet ihren Vater zu überreden nicht als Koch aufzuhören, meint diese der Vater könne selbst Entscheidungen treffen. Jia-Chien geht in ihr Zimmer.</p> <p>Fr. Liang sitzt mit ihrer Tochter Jin-Rong zuhause. Sie spricht über Hr. Chu und dass dieser sich sehr viele Sorgen um seine Töchter mache. Jin-Rong ist unbeeindruckt. Fr. Liang fragt, wie sie Hr. Chu findet, denn sie verstehe sich sehr gut mit ihm. Sie ist der Meinung, dass er wieder heiraten sollte.</p> <p>Hr. Chu sitzt mit Jia-Jen und Jia-Chien am gedeckten Tisch. Er deckt eine Tonente ab und zerschlägt sie mit dem Hammer, darin befindet sich Essbares. Jia-</p>

Rahmenszene	Zugeordneter Titel	Dauer (von/bis)	Inhalt und Ablauf
			<p>Jen hat eine Mitteilung zu machen. Jia-Jen steht auf. Sie hätte nicht mehr länger warten können Ming-Dao zu heiraten, obwohl er kein Christ ist. Ming-Dao wartet währenddessen draußen. Sie stürmt hinaus, holt Ming-Dao und stellt ihn ihrer Familie vor. Jia-Chien und Hr. Chu sitzen wortlos da. Jia-Jen fährt mit Ming-Dao auf seinem Motorrad davon, Jia-Jen weint als sie wegfahren. Hr. Chu und Jia-Chien schauen ihr traurig nach.</p>
11	Entscheidungen	07:48 (01:36:44 - 01:44:32)	<p>Hr. Chu weckt seine Tochter Jia-Chien zuerst sehr sanft, dann schreit er, Jia-Chien erschrickt. Hr. Chu ist in Jia-Jens Zimmer und verpackt ihre Dinge in Kisten. Jia-Chien möchte ihm helfen, er weigert sich. Jia-Chien meint wie sehr sie den Raum immer geliebt hat. Hr. Chu sagt ihre Mutter ebenso. Hr. Chu teilt mit, dass er Fr. Liang und Jin-Rong letzte Nacht von den Neuigkeiten über Jia-Jen erzählt hat. Jia-Chien geht arbeiten und verbietet ihrem Vater weiter alleine Jia-Jens Dinge zu verpacken.</p> <p>Fr. Liang redet mit Hr. Chu und raucht. Hr. Chu hustet immer wieder. Jia-Chien hört den beiden zu und bereitet Kürbis in der Küche vor. Fr. Liang erzählt erfreut über die bevorstehende Scheidung ihrer Tochter Jin-Rong.</p> <p>Hr. Chu lässt sich massieren.</p> <p>Ming-Dao trägt die letzte Kiste aus Jia-Jens Zimmer. Jia-Jen und Jia-Chien warten draußen. Jia-Chien gibt ihrer Schwester eine Vase mit, da sie nicht will, dass sie Fr. Liang bekommt. Sie erzählt, dass diese fast jeden Tag bei ihrem Vater zu Besuch sei, Jia-Jen ist darüber verwundert. Jia-Chien teilt ihrer Schwester mit, dass sie nicht nach Amsterdam geht. Jia-Chien fragt ihre Schwester, warum sie Ming-Dao geheiratet hat, er sei doch kein Christ. Sie meint nur noch nicht und geht</p> <p>Li-Kai kommt in eine Teestube und trifft dort Jia-Chien. Sie ist verwundert, dass er überhaupt gekommen ist. Die Kellnerin nimmt seine Bestellung auf. Sie reden über Jia-Chiens Entscheidung nicht nach Amsterdam zu gehen. Li-Kai hofft nicht ein Grund dafür gewesen zu sein, sie verneint, zumindest sei er nicht der einzige Grund gewesen. Es seien hauptsächlich die Hochzeiten ihrer Schwestern, der Tod von Hr. Wen und die Sache mit ihrer Wohnung. Ebenso der Gesundheitszustand ihres Vaters.</p> <p>Es macht Li-Kai glücklich Jia-Chien so fröhlich zu sehen. Er hofft, dass sie gute Freunde werden, Jia-Chien hofft das Gleiche. Sie reichen sich die Hand.</p> <p>Jia-Chien ist bei Jia-Ning zu Gast. Sie sprechen über das bevorstehende Abendessen bei ihrem Vater. Er hat dieses mal formale Einladungen verschickt. Jia-Ning glaubt, dass es wegen seinen neuen Schwiegervater ist. Jia-Chien meint der Vater hätte der gesamten Familie beim Essen etwas mitzuteilen. Die beiden Schwestern vermuten, dass er sich mit Fr. Liang verloben wird.</p> <p>Stadtverkehr; Jia-Jen und Ming-Dao auf dem Motorrad.</p> <p>Hr. Chu kocht und bereitet das Abendessen vor.</p> <p>Jia-Ning und ihr Mann machen sich vor dem Spiegel bereit für ihre Einladung zu Hr. Chu.</p> <p>Jin-Rong, Shan-Shan ihre Fr. Liang machen sich hübsch für das Essen.</p> <p>Hr. Chu fällt der Kochlöffel aus der Hand.</p> <p>Ming-Dao und Jia-Nings Mann jagen ein Huhn in Hr. Chus Garten. Hr. Chu gibt von Küchenfenster aus Anweisungen. Hr. Chu schnitzt eine Melone, er rutscht ab und zerstört die gesamte Melone.</p> <p>Jia-Chien öffnet das Tor und empfängt Fr. Liang, Jin-Rong und Shan-Shan. Beide bringen Geschenke mit.</p>
12	Das Geheimnis	11:38 (01:44:32 - 01:56:10)	<p>Alle sitzen gemeinsam am Esstisch. Jia-Jen spricht ein Tischgebet. Hr. Chu fordert zum Trinken auf, sie prostern sich zu. Fr. Liang fordert die Gäste auf zu essen. Alle beginnen zu essen. Hr. Chu bringt noch mehr Speisen. Fr. Liang findet, dass die drei Schwestern ein gutes Los gezogen haben, da ihr Vater so gut kochen kann.</p> <p>Hr. Chu trinkt einen Schnaps mit Jia-Jen und ihrem Mann. Fr. Liang schenkt nach. Hr. Chu trinkt ein Glas Schnaps mit Jia-Ning und ihrem Mann. Fr. Liang ist besorgt, dass er zu viel trinkt. Er trinkt ebenso mit Jia-Chien. Bei der Nachspeise trinkt er noch mehr Schnaps. Er verzieht das Gesicht, räuspert sich und steht</p>

Rahmenszene	Zugeordneter Titel	Dauer (von/bis)	Inhalt und Ablauf
			<p>auf. Er beginnt über den wichtigen Stellenwert von Familie zu reden. Er sagt er hat ein Geheimnis. Er vergleicht das Wahre seines Geheimnisses mit seinem Kochen. Er stoppt und möchte nach dem Essen weiterreden. Seine Töchter fordern ihn auf weiterzusprechen, sie wüssten schon um was es geht. Hr. Chu ist verwundert. Fr. Liang fordert ihn ebenso zum Weiterreden auf. Er sei schon lange alleine in dem Haus. Es seien so viele alte Erinnerungen darin und diese möchte er nicht mehr haben. Er hätte eine neue Wohnung gefunden. Er trinkt mit Fr. Liang und verspricht ihr immer auf Jin-Rong und Shan-Shan aufzupassen. Er holt einen medizinischen Bericht aus seiner Jacke und beweist, dass er noch gesund ist. Er bittet um Fr. Liangs Verständnis. Die drei Schwestern sind sprachlos. Hr. Chu trinkt auf Fr. Liang, bevor sie antworten kann. Ming-Dao möchte mittrinken, Jia-Jen schlägt ihm auf die Schulter und fordert ihren Vater auf nichts mehr zu trinken. Sie meint er ist betrunken. Der Vater verneint entschlossen. Hr. Chu fordert Jin-Rong auf sich zu Wort zu melden. Diese erklärt warum sie das Geheimnis so lange für sich behalten hat und sagt wie sehr sie Hr. Chu liebt. Sie bittet um Verständnis der drei Schwestern. Jia-Jen unterbricht sie. Jia-Ning kann es nicht glauben und Jia-Chien vermutet, dass ihr Vater verrückt geworden sei. Hr. Chu widerspricht ihnen. Fr. Liang fällt vom Stuhl. Sie wird auf das Sofa getragen, echauffiert sich währenddessen sehr über die Familie und verlangt nach Hause getragen zu werden. Hr. Chu passt auf Shan-Shan auf. Jia-Chien bleibt als Einzige im Haus zurück. Hr. Chu blickt zu ihr zurück, Jia-Chien beginnt zu weinen. Szene aus dem Straßenverkehr; Jia-Chien kocht in der Küche ihres Elternhauses. Das Telefon läutet, es ist Guo-Lun (Jia-Nings Mann). Er erkundigt sich nach ihrem Befinden. Mittlerweile hat er ein Kind mit Jia-Ning; Sie schläft auf der Couch mit ihrem Kind, beide können deshalb nicht zum Essen kommen. Ming-Dao wird in der Kirche getauft. Jia-Jen nimmt stolz an der Zeremonie teil (die beiden können deshalb auch nicht zum Essen kommen). Hr. Chu ist in seiner neuen Wohnung mit Jin-Rong. Sie ist schwanger und ihr geht es nicht so gut. Hr. Chu bittet sie sich auszuruhen, verabschiedet sich und nimmt ein Taxi zu seiner Tochter Jia-Chien. Als er ankommt, sieht er anhand eines Schildes am Eingangstor, dass sein ehemaliges Haus verkauft ist. Aus Gewohnheit möchte er die Tür aufsperrn, klingelt dann aber. Jia-Chien öffnet das Tor, sie erzählt, dass jeder abgesagt hat, außer er, sie essen also zu zweit. Hr. Chu blickt wehmütig durch das leere Haus. Jia-Chien fordert ihn auf sich hinzusetzen, das Essen sei fertig. Sie schöpft ihm Suppe. Er verzieht das Gesicht etwas. Sie ist etwas verärgert und beleidigt, dass er ihre Suppe kritisiert. Er bemerkt, dass er wieder schmecken kann. Beide sind darüber sehr glücklich. Als sie ihm die Schüssel reicht, schauen sie sich voller Liebe in die Augen.</p>

Anhang II: Statistische Übersichten

T-Test für kulturellen Kontext

Independent Samples Test							
		t-test for Equality of Means					
		t	Sig. (2-tailed)	Mean Difference	Std. Error Difference	95% Confidence Interval of the Difference	
						Lower	Upper
Lautstärke	Equal variances assumed	,207	,837	,076	,366	-,658	,810
	Equal variances not assumed	,189	,851	,076	,401	-,750	,901
Geschwindigkeit	Equal variances assumed	,139	,890	,048	,345	-,644	,740
	Equal variances not assumed	,131	,897	,048	,366	-,704	,800
Tonhöhe	Equal variances assumed	,405	,687	,121	,298	-,477	,719
	Equal variances not assumed	,374	,711	,121	,323	-,543	,785
Betonung	Equal variances assumed	-,005	,996	-,002	,315	-,634	,631
	Equal variances not assumed	-,005	,996	-,002	,335	-,690	,687
Timbre-Intensität	Equal variances assumed	-1,112	,271	-,294	,264	-,825	,236
	Equal variances not assumed	-1,152	,257	-,294	,255	-,813	,225

T-Test für Vater-Kind-Konflikte

		Independent Samples Test								
		Levene's Test for Equality of Variances		t-test for Equality of Means						
		F	Sig.	t	df	Sig. (2-tailed)	Mean Difference	Std. Error Difference	95% Confidence Interval of the Difference	
									Lower	Upper
Lautstärke	Equal variances assumed	,20	,658	0	53	,625	-,171	,347	-,868	,526
	Equal variances not assumed			0	44,291	,621	-,171	,343	-,862	,520
Geschwindigkeit	Equal variances assumed	,38	,543	2	53	,091	,549	,319	-,092	1,190
	Equal variances not assumed			2	46,395	,083	,549	,310	-,076	1,174
Tonhöhe	Equal variances assumed	,09	,761	2	53	,061	,527	,275	-,024	1,078
	Equal variances not assumed			2	42,219	,063	,527	,275	-,029	1,082
Betonung	Equal variances assumed	,52	,474	-1	53	,436	-,234	,298	-,832	,364
	Equal variances not assumed			-1	47,336	,420	-,234	,288	-,813	,345
Timbre-Intensität	Equal variances assumed	,30	,587	,0	53	,978	,007	,254	-,503	,517
	Equal variances not assumed			,0	47,307	,977	,007	,246	-,487	,501

Grundtabelle und t-Test für Eltern-Kind-Konflikte

Group Statistics					
	Eltern_Kind_Interaktion	N	Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean
Lautstärke	keine	17	,71	1,160	,281
	E-K trifft zu	38	,53	1,289	,209
Geschwindigkeit	keine	17	,65	1,169	,284
	E-K trifft zu	38	,18	1,159	,188
Tonhöhe	keine	17	,76	1,091	,265
	E-K trifft zu	38	,29	,956	,155
Betonung	keine	17	,71	1,047	,254
	E-K trifft zu	38	,79	1,094	,178
Timbre-Intensität	keine	17	1,06	,827	,201
	E-K trifft zu	38	1,11	,953	,155

Independent Samples Test											
		Levene's Test for Equality of Variances		t-test for Equality of Means						95% Confidence Interval of the Difference	
		F	Sig.	t	df	Sig. (2-tailed)	Mean Difference	Std. Error Difference	Lower	Upper	
Lautstärke	Equal variances assumed	1,218	,275	,492	53	,625	,180	,365	-,553	,912	
	Equal variances not assumed			,512	34,064	,612	,180	,351	-,533	,892	
Geschwindigkeit	Equal variances assumed	,004	,950	1,365	53	,178	,463	,339	-,217	1,143	
	Equal variances not assumed			1,360	30,598	,184	,463	,340	-,232	1,157	
Tonhöhe	Equal variances assumed	,649	,424	1,631	53	,109	,475	,291	-,109	1,060	
	Equal variances not assumed			1,549	27,469	,133	,475	,307	-,154	1,104	
Betonung	Equal variances assumed	,205	,653	-,265	53	,792	-,084	,315	-,716	,549	
	Equal variances not assumed			-,270	32,152	,789	-,084	,310	-,714	,547	
Timbre-Intensität	Equal variances assumed	,714	,402	-,174	53	,863	-,046	,267	-,583	,490	
	Equal variances not assumed			-,183	35,264	,856	-,046	,253	-,560	,467	

T-Test für Essenssituations-Konflikte

Independent Samples Test										
		Levene's Test for Equality of Variances		t-test for Equality of Means						
		F	Sig.	t	df	Sig. (2-tailed)	Mean Difference	Std. Error Difference	95% Confidence Interval of the Difference	
									Lower	Upper
Lautstärke	Equal variances assumed	,0	,984	-2,223	53	,031	-,720	,324	-1,370	-,070
	Equal variances not assumed			-2,220	52,022	,031	-,720	,324	-1,371	-,069
Geschwindigkeit	Equal variances assumed	,5	,467	-1,760	53	,084	-,546	,310	-1,169	,076
	Equal variances not assumed			-1,752	50,963	,086	-,546	,312	-1,173	,080
Tonhöhe	Equal variances assumed	,0	,921	-,704	53	,485	-,194	,275	-,746	,358
	Equal variances not assumed			-,706	52,830	,483	-,194	,274	-,744	,357
Betonung	Equal variances assumed	,1	,801	-2,120	53	,039	-,594	,280	-1,156	-,032
	Equal variances not assumed			-2,108	50,708	,040	-,594	,282	-1,160	-,028
Timbre-Intensität	Equal variances assumed	,0	,893	-1,083	53	,284	-,265	,245	-,756	,226
	Equal variances not assumed			-1,094	52,714	,279	-,265	,242	-,752	,221