

# **Das eigene Puppenspiel**

**Untersuchung zur Wirkung in Verbindung mit Reflektionen auf  
Stücke anderer Autoren**

## **Master-Thesis**

**zur Erlangung des akademischen Grades M.A.**

**Johannes Behr**

**2103138**



Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg  
Fakultät Design, Medien und Information  
Department Medientechnik

Erstprüfer: Prof. Ulrich Schmidt

Zweitprüfer: Prof. Wolfgang Willaschek

Hamburg, 24.07.2015

# Inhaltsverzeichnis

<b>1</b>	<b>Erarbeitung des Puppenspiels</b>	<b>1</b>
1.1	Erschaffung von Charakteren . . . . .	1
1.1.1	Eddie . . . . .	2
1.1.2	Peda . . . . .	2
1.2	Aufbereitung . . . . .	3
1.2.1	Roman . . . . .	3
1.2.2	Kurzgeschichten . . . . .	3
1.2.3	Dialoge . . . . .	4
1.3	Inhalte und Aussage der Episoden . . . . .	4
1.3.1	Chauvinismus . . . . .	4
1.3.2	Philosophie . . . . .	5
1.3.3	Lachmodus . . . . .	5
1.3.4	Kindheit . . . . .	6
1.3.5	Kommunikation . . . . .	6
1.3.6	Schönheit . . . . .	7
1.3.7	Gesamtaussage . . . . .	7
1.4	Format . . . . .	8
1.4.1	Konzeption . . . . .	8
1.4.1.1	Visuelle Darstellung von <i>Eddie</i> und <i>Peda</i> . . . . .	9
1.4.1.2	Synchronisation . . . . .	10
1.4.1.3	Ort . . . . .	10
1.4.2	Umsetzung . . . . .	11
1.4.2.1	Herstellung der Puppen . . . . .	11
1.4.2.2	Tonaufnahmen . . . . .	13
1.4.2.3	Videoaufnahmen . . . . .	13
1.4.2.4	Nachbearbeitung . . . . .	15
<b>2</b>	<b>Nachbetrachtung</b>	<b>16</b>
2.1	Charaktere . . . . .	16
2.2	Aufbereitung . . . . .	17
2.2.1	Roman . . . . .	18
2.2.2	Kurzgeschichten . . . . .	19
2.2.3	Dialoge . . . . .	20
2.3	Inhalte der Episoden . . . . .	21
2.3.1	Chauvinismus . . . . .	21

## Inhaltsverzeichnis - Inhaltsverzeichnis

2.3.2	Philosophie . . . . .	22
2.3.3	Lachmodus . . . . .	22
2.3.4	Kindheit . . . . .	23
2.3.5	Kommunikation . . . . .	23
2.3.6	Schönheit . . . . .	24
2.3.7	Gesamtaussage . . . . .	25
2.3.8	Relevanz der Episodeninhalte . . . . .	25
2.4	Format . . . . .	26
2.4.1	Konzeption . . . . .	26
2.4.1.1	Visuelle Darstellung von Eddie und Peda . . . . .	28
2.4.1.2	Synchronisation . . . . .	30
2.4.1.3	Ort . . . . .	30
2.4.2	Umsetzung . . . . .	31
2.4.2.1	Herstellung der Puppen . . . . .	31
2.4.2.2	Tonaufnahmen . . . . .	33
2.4.2.3	Videoaufnahmen . . . . .	34
2.4.2.4	Nachbearbeitung . . . . .	35
2.5	Was habe ich bisher erreicht? . . . . .	35
2.5.1	Feedback . . . . .	36
2.5.1.1	Konzeption . . . . .	36
2.5.1.2	Ergebnisse der Onlinebefragung . . . . .	37
2.5.2	Eigener Blick . . . . .	38
<b>3</b>	<b>Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu anderen Formaten</b>	<b>40</b>
3.1	Kriterien für einen Vergleich . . . . .	40
3.1.1	Inhalte und Ziele . . . . .	40
3.1.2	Stil . . . . .	41
3.1.3	Figuren . . . . .	42
3.1.4	Kritik . . . . .	42
3.2	Analyse anderer Formate . . . . .	43
3.2.1	Laurel und Hardy - Dick und Doof . . . . .	43
3.2.1.1	Inhalte und Ziele . . . . .	43
3.2.1.2	Stil . . . . .	45
3.2.1.3	Figuren . . . . .	47
3.2.1.4	Kritik . . . . .	49
3.2.2	Die Simpsons . . . . .	50
3.2.2.1	Inhalte und Ziele . . . . .	50
3.2.2.2	Stil . . . . .	52
3.2.2.3	Figuren . . . . .	54
3.2.2.4	Kritik . . . . .	55
3.2.3	Dittsche . . . . .	57
3.2.3.1	Inhalte und Ziele . . . . .	57
3.2.3.2	Stil . . . . .	58

## Inhaltsverzeichnis - Inhaltsverzeichnis

3.2.3.3	Figuren . . . . .	60
3.2.3.4	Kritik . . . . .	61
3.2.4	Das Känguru . . . . .	61
3.2.4.1	Inhalte und Ziele . . . . .	62
3.2.4.2	Stil . . . . .	63
3.2.4.3	Figuren . . . . .	64
3.2.4.4	Kritik . . . . .	65
3.2.5	Spejbl und Hurvínek . . . . .	67
3.2.5.1	Inhalte und Ziele . . . . .	67
3.2.5.2	Stil . . . . .	69
3.2.5.3	Figuren . . . . .	70
3.2.5.4	Kritik . . . . .	72
3.2.6	Ernie und Bert . . . . .	73
3.2.6.1	Inhalte und Ziele . . . . .	74
3.2.6.2	Stil . . . . .	75
3.2.6.3	Figuren . . . . .	76
3.2.6.4	Kritik . . . . .	77
3.2.7	Waldorf und Statler . . . . .	78
3.2.7.1	Inhalte und Ziele . . . . .	78
3.2.7.2	Stil . . . . .	79
3.2.7.3	Figuren . . . . .	80
3.2.7.4	Kritik . . . . .	81
<b>4</b>	<b>Fazit</b>	<b>82</b>
4.1	Arbeitsweise . . . . .	82
4.2	Konzeption und Umsetzung . . . . .	82
4.3	Schlussfolgerung und Ausblick . . . . .	85
	<b>Abbildungsverzeichnis</b>	<b>87</b>
	<b>Literaturverzeichnis</b>	<b>88</b>
	<b>Anhang</b>	<b>91</b>
A	Ergebnisse der eigenen Onlinebefragung . . . . .	91
B	Dialoge der Männergespräche . . . . .	95

## Abstract

This paper deals with the analysis of the puppetshow *Männergespräche* developed by the author of the paper himself. The purpose of this analysis is to make a clear statement about the impression of the show on the potential audience.

To get to this aim the first chapter documents the development of *Männergespräche* and points out the reasons for the chosen implementation. After this impression of the work, chapter 2 deals with a self-reflection, that points out the author's opinion of the pros and cons of the realization. Furthermore there will follow a discussion about various possibilities for different realizations of the basic idea, which has been described in chapter 1. According to this reflection, an inspection of famous shows follows in chapter 3. A closer examination contains an analysis in which the main aspects of the shows will be elaborated as well as a reflection on *Männergespräche*. At this point there will be shown, if and how far there are established aspects of other shows included in the developed puppetshow. The final chapter 4 sums up the most important lessons learned to find an answer to the question about the impression of the developed show on a potential audience. According to this knowledge further steps to improve the discovered impression will be pointed out.

## Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit der Untersuchung eines selbst entwickelten Puppenspiels mit dem Titel *Männergespräche*. Ziel der Untersuchung ist es, eine Aussage bezüglich der Wirkung des Stückes auf potenzielle Zuschauer treffen zu können. Zu diesem Zweck dokumentiert das erste Kapitel die Entstehung der *Männergespräche* und arbeitet die Beweggründe heraus, die zu der gewählten Umsetzung geführt haben. Nach diesem Einblick in das vorliegende Werk, wird in Kapitel 2 eine Selbstreflexion angestellt, in der meine persönliche Sicht auf die Vor- und Nachteile der Realisierung dargelegt wird. Zudem werden dort verschiedene Möglichkeiten für eine Umsetzung der - in Kapitel 1 beschriebenen - grundlegenden Idee diskutiert. Auf diese Nachbetrachtung der entstandenen Arbeit folgt in Kapitel 3 eine Auseinandersetzung mit ausgewählten bekannten Stücken. Diese Auseinandersetzung besteht aus einem Analyseteil, in dem vor allem auf Kernaspekte des betrachteten Formates eingegangen wird, sowie einer anschließenden Reflektion auf die *Männergespräche*. Hier wird herausgestellt, ob und inwieweit bewährte Faktoren aus anderen Formaten auch in dem erarbeiteten Puppenspiel vorliegen, die eine positive Zuschauerwirkung erzielen können. Im abschließenden Kapitel 4 werden die wichtigsten, in der Arbeit gewonnenen, Erkenntnisse zusammengefasst, um eine Antwort auf die Frage nach der Wirkung des entwickelten Stückes zu finden. Aufgrund dieser Erkenntnisse werden potenzielle Folgeschritte definiert, um die herausgestellte Wirkung weiter auszubauen.

# 1 Erarbeitung des Puppenspiels

Das folgende Kapitel soll einen Einblick in das entstandene Stück mit dem Titel *Männergespräche* liefern, mit dem sich diese Arbeit beschäftigt. Zu diesem Zweck werden die Entwicklungsstufen des vorliegenden Puppenspiels im Einzelnen betrachtet, damit durch das Verständnis der Grundlagen ein einfacher Zugang zu den folgenden Kapiteln gewährleistet ist. An dieser Stelle sei erwähnt, dass es sich in diesem ersten Kapitel nicht um eine kritische Auseinandersetzung handelt, sondern schwerpunktmäßig um die Dokumentation und Erläuterung der zu Beginn getätigten Arbeitsschritte. Die getroffenen Entscheidungen beruhen einzig auf meinen eigenen Thesen, die ich aufgrund meiner eigenen Erfahrungen aufgestellt habe. Eine detailliertere Betrachtung sowie eine Diskussion über die Sinnhaftigkeit der getroffenen Entscheidungen und möglicher Alternativen findet sich in Kapitel 2.

## 1.1 Erschaffung von Charakteren

Bevor mir der erste Gedanke in die Richtung, ein Puppenspiel zu entwickeln, gekommen war, hatte ich schon über einen längeren Zeitraum ein großes Interesse an der Erschaffung von speziellen Charakteren. Dieses Interesse basiert auf meiner grundsätzlichen Vorliebe Figuren aus Büchern, Filmen oder Serien zu analysieren und zu hinterfragen. Oftmals stellt sich mir hierbei die Frage, warum Charaktere so handeln, wie sie handeln. In vielen Fällen entziehen sich bestimmte Reaktionen sogar gänzlich meinem Verständnis. Dass es nahezu unmöglich ist einen Charakter zu entwickeln, der in den Augen aller Leser, Hörer oder Zuschauer gleichermaßen nachvollziehbar handelt, ist mir dabei durchaus bewusst. Hierzu ist das subjektive Empfinden von Handlungsmustern in bestimmten Situationen viel zu unterschiedlich. Kulturelle, wie auch entwicklungspezifische Unterschiede zwischen Menschen sind nur zwei von vielen Aspekten, die das Handeln eines Charakters zuweilen unlogisch erscheinen lassen. Umso spannender stellt sich für mich die Erschaffung von Charakteren und die anschließenden Reaktionen anderer Menschen auf diese Figuren dar.

Für den ersten Versuch, Charaktere zu entwickeln, sollten sie sich in groben Zügen nach meinem Vorbild und persönlichen Handeln und Empfinden richten. Dadurch versprach ich mir, einen leichteren Zugang zu ihnen zu finden und ihr Verhalten, sowie ihre Reaktionen für mich logischer zu gestalten. Dies gab mir die Möglichkeit, mich zu fragen, wie ich in einer bestimmten Situation reagieren würde und die Figuren genauso oder zumindest so ähnlich handeln zu lassen. Zusätzlich sah ich die Möglichkeit, durch sie Gedanken auszusprechen, die mich im täglichen Leben beglei-

ten und diese durch die Figuren deutlich und zu Teilen überspitzt darzulegen. So entstanden während meiner Arbeit die Charaktere *Eddie* und *Peda*. Um genauer erfassen zu können, wer von beiden welche Rolle für sich sowie im Verhältnis zum jeweils anderen spielt, folgt eine kurze Vorstellung beider Figuren.

### 1.1.1 Eddie

*Eddie* ist ein sprunghafter Junggeselle ohne feste Arbeitsstelle. Er lebt von einem Tag in den anderen hinein und hält deshalb viele Kurzanstellungen - etwa in verschiedenen Imbissbuden, als Küchenhilfe oder auch als Taxifahrer - für die beste Art sein Geld zu verdienen. So ist er häufig unterwegs und kann seinen aufgedrehten und sprunghaften Charakter ausleben. Seine sehr kommunikative Art wirkt auf seine Umwelt häufig einschüchternd. Ebenso sorgen seine Versuche, Fakten so weit durch ihm selbst passend scheinende Argumente ausufernd darzulegen, dafür, dass er nicht viele Freunde hat. Seinen besten Freund *Peda* denkt er „erziehen“ zu müssen, damit dieser die Welt ein wenig klarer sieht. Dabei übersieht er, dass er verschiedenste Grenzen überschreitet, und *Pedas* Meinung in den meisten Fällen dadurch übergeht.

Für mich persönlich spiegelt *Eddie* meine chaotische, kommunikative und besserwisserische Seite wieder. Dabei sind meine Charakterzüge in ihm äußerst überspitzt dargestellt und weitaus deutlicher ausgeprägt, als bei mir selbst. Beispielsweise versuche ich überwiegend davon abzusehen, meine Mitmenschen und erst Recht meine Freunde zu belehren. So habe ich mit *Eddie* einen Charakter erschaffen, der meine eigenen chaotischen, geltungssüchtigen und unbeschwerten Seiten übertreibt, bzw. in dem ich diese Seiten ausleben kann.

### 1.1.2 Peda

*Peda* ist - ebenso wie *Eddie* - ledig. Er arbeitet seit seinem Studienabschluss lieber als Bauarbeiter, da er die „vermeintlich intelligenten“ Menschen, die er während seines Studiums kennengelernt hat und mit denen er sonst zusammenarbeiten müsste, nicht leiden kann. Er meint damit diejenigen Menschen, die meinen, aufgrund ihres Abschlusses oder ihrer Position in einem Unternehmen, auf einer höheren gesellschaftlichen Stufe zu stehen als andere, und damit auch *Peda* selbst. *Peda* ist ein ausgeglichener, aber sehr direkter Mensch, der aufgrund seiner Faulheit aus dem Haus zu gehen, nicht die von ihm erträumte Frau kennenlernt. Es kommt vor, dass er sich fragt, warum er mit seinem besten Freund *Eddie* befreundet ist, weil ihm dessen „Wahnsinn“ leicht aus der Fassung bringt. Allerdings existiert eine Verbundenheit zwischen den beiden, die es für *Peda* nur in einer wahren „Männerfreundschaft“ geben kann.

In *Peda* erkenne ich einen sehr überlegten und ruhenden Teil meiner Persönlichkeit wieder. Dabei sind - wie es auch bei *Eddie* der Fall ist - Eigenschaften von mir deutlich übertrieben dargestellt. Hierzu zählen etwa seine Faulheit sowie die Ruhe, die er ausstrahlt, welche allerdings durch *Eddies* „Wahnsinn“ leicht gestört wird.

## 1.2 Aufbereitung

Zu Beginn des Projekts stellte sich mir die Frage, wie ich die Charaktere, die ich erschaffen wollte, am besten entwickeln und darstellen könnte. Wonach ich suchte, war ein Format, das die Anforderungen erfüllt, die Charaktere möglichst deutlich herauszuarbeiten und bedeutender als den Inhalt der Geschichte darzustellen. Dieser sollte dadurch nicht zur Nebensache degradiert werden, jedoch schwerpunktmäßig als Träger von Charakterzügen fungieren. Im Folgenden werden daher verschiedene Überlegungen und die Gründe für oder wider die Umsetzungen der Möglichkeiten erörtert.

### 1.2.1 Roman

Zunächst kam mir für die Erstellung von Charakteren das Schreiben eines Romans in den Sinn. Das Schreiben eines Romans bietet die Möglichkeit, Figuren detailliert zu beschreiben und deren Eigenschaften im Einzelnen durch den Umgang mit verschiedensten Situationen explizit herauszuarbeiten. Dabei wachsen sie an den Ereignissen der Handlung und entwickeln sich durch die daraus gewonnenen Erkenntnisse weiter. Einen Roman zu schreiben schien mir jedoch für einen ersten Versuch, Figuren, wie sie mir vorschwebten, zu entwickeln zu umfangreich. Mein Ziel war es nicht, einen oder mehrere Charaktere zu entwickeln, die während einer langen Geschichte an Aufgaben und Problemen wachsen und mit denen ein Leser eine möglichst enge Bindung bis hin zur Identifikation aufbaut. Ich verfolgte das Ziel, vermeintlich vollständig entwickelte Figuren zu schaffen, die durch ihre offensichtlichen Eigenarten Sympathie oder Antipathie erzeugen und mir durch die Reaktionen auf sie Anhaltspunkte geben könnten, die mich in der weiteren Arbeit an der Charakterkonzeption voranbringen sollten.

### 1.2.2 Kurzgeschichten

Eine, auf den ersten Blick, passendere Wahl im Gegensatz zu dem Schreiben eines Romans, war für mich das Schreiben von Kurzgeschichten für die Entwicklung von Charakteren. Aufgrund ihrer Knappheit und der Präzision ihrer Aussage wären die von mir geforderten vollständig entwickelten Charaktere unerlässlich gewesen. In einer Kurzgeschichte bleibt jedoch aufgrund ihrer zu Grunde liegenden Knappheit kaum genügend Raum, einen Charakter hinreichend zu beschreiben. Stilistisch werden in dieser Literaturgattung detaillierte Ausführungen ohnehin oftmals ausgelassen, so dass der Leser gezwungen ist, sich ein eigenes Bild der Ereignisse und Figuren zu machen. Das schien mir zu diesem Zeitpunkt allerdings zu viel Interpretationsraum für Leser, Hörer oder Zuschauer zu sein, da ich die Charaktere gerne so genau wie möglich darstellen wollte.

Hinzu kam der Aspekt, dass ich bereits durch vergangene Arbeit an Kurzgeschichten Erfahrungen mit diesen gesammelt hatte. Sie hätten das Schreiben an sich zwar zu

einer Herausforderung gemacht. Allerdings suchte ich nach einer für mich größeren Aufgabe, nämlich eine Stilrichtung auszuprobieren, in der ich noch keine oder nur sehr wenig Erfahrungen hatte.

### 1.2.3 Dialoge

Der Ausschluss eines Romans, der sehr detaillierte und vielleicht auch entwicklungspsychologisch konstruierte Charaktere gefordert hätte, und der Kurzgeschichten, die mir sehr abstrakte und dennoch treffende Beschreibungen der Charaktere abverlangt hätten, führten zu weiteren Überlegungen. Ich kam zu dem Schluss, Figuren entwickeln zu wollen, ohne sie von Außen zu beschreiben oder zu kommentieren. Daher stellte sich mir die Frage, wie sich Figuren darstellen lassen, ohne auszuführen, was sie in welcher Situation aus welchen Gründen tun. Schließlich nahm die Vorstellung Gestalt an, dass sich die Charaktere selbst beschreiben könnten, indem sie miteinander sprechen. Dabei sollte sich während der einzelnen Gespräche über alltägliche Ereignisse und Probleme ein immer genaueres Bild der Figuren entwickeln, da ich mir so erhoffte, ein möglichst lebendiges Bild von ihnen skizzieren zu können. Der Inhalt der Gespräche sollte sehr unterschiedlich sein. Für die beiden Figuren *Eddie* und *Peda*, erwachsen daraus schließlich Unterhaltungen über die „wirklich wichtigen Dinge des Lebens“. Für Außenstehende würde es sich jedoch meist um Trivialitäten handeln, die eine ausgiebige Konversation eigentlich nicht wert sind. Damit wollte ich sicherstellen, dass nicht der Inhalt, sondern die Charaktere im Vordergrund der einzelnen Episoden stehen. So entstanden, in Form der sechs Dialoge *Schönheit*, *Philosophie*, *Kindheit*, *Kommunikation*, *Lachmodus* und *Chauvinismus*, die *Männergespräche*.

## 1.3 Inhalte und Aussage der Episoden

Wie in Abschnitt 1.1 bereits angedeutet, nutze ich die beiden Figuren, um mich kritisch mit Themen auseinanderzusetzen, die mich persönlich beschäftigen. Daher beinhaltet jede Episode eine oder mehrere Aussagen meinerseits, zu denen ich während der Entstehung eines Dialoges gelange. Diese muss nicht zwangsläufig etwas mit dem Thema im Speziellen zu tun haben, sondern kann in der Art dessen Bearbeitung liegen. Zusätzlich entsteht eine Gesamtaussage, die über alle Episoden hinweg Bestand hat. Dieser Abschnitt skizziert die Inhalte der oben genannten Episoden und stellt deren angestrebten Aussagen im Einzelnen heraus.

### 1.3.1 Chauvinismus

Der Dialog *Chauvinismus* ist ein deutliches Beispiel für *Eddies* Beziehungsverständnis zu *Peda*. Er insistiert, dass *Peda*, als guter Freund, *Eddie* nach seinem Tag fragen solle. Als dieser genervt der Aufforderung folgt, und *Eddie* aufgrund dessen aufsässigen Verhaltens als „Frau“ bezeichnet, entsteht eine lange Diskussion über den Umgang

mit Frauen im Allgemeinen. An diesem Punkt ist das eigentliche Thema nach der Frage, wie der Tag des anderen gewesen ist, nicht mehr relevant. Sowohl zu Beginn der Episode, als auch im weiteren Verlauf wird deutlich, dass *Eddie* der Auffassung ist, seinen besten Freund erziehen zu müssen, um ihn so zu einem vermeintlich besseren Menschen zu formen. Ob dieser das jedoch überhaupt möchte, ist dabei vollkommen nebensächlich.

In meinen Augen kommt es in der heutigen Gesellschaft häufig vor, dass Menschen gleich welchen Alters oder Standes - mitunter selbst gegebenen - versuchen, sich gegenseitig so zu verändern, dass ihre eigene Weltsicht von möglichst vielen geteilt wird. Dabei wird oftmals vergessen, dass es Gründe gibt, aus denen sich Menschen so verhalten, wie sie sich verhalten. Allerdings scheinen diese grundsätzlich übersehen, oder schlimmer noch, ignoriert zu werden. Für mich nimmt diese Beobachtung häufig nicht mehr vertretbare Züge an, sodass mich der Ärger darüber fast täglich begleitet. In diesem Zusammenhang sei erwähnt, dass dies ausschließlich meine Meinung widerspiegelt und ich diese pointiert darstellen will. Ich möchte nicht versuchen, mit meinen Aussagen, Menschen von meiner Meinung zu überzeugen. Allerdings hoffe ich, dass man sie während des Dialogs zwischen *Eddie* und *Peda* nachvollziehen kann.

### 1.3.2 Philosophie

In dieser Episode verdeutlicht *Eddie*, durch ein in die Realität übertragenes Beispiel der Frage „Wenn im Wald ein Baum umfällt und niemand hört es, macht er dann ein Geräusch?“, seine Aversion gegen Philosophie. Dabei verfolgt er selbst einen sehr existentialistischen Ansatz, indem er der vom Baum erzeugten Schallwelle Emotionen zuspricht. Als er später von *Peda* mit diesem Paradoxon konfrontiert wird, hält er es jedoch für möglich, selbst Philosoph zu werden, was *Eddies* Doppelmoral zu dem Thema verdeutlicht. Dass er diesen durch *Peda* offensichtlich gemachten Makel rechtfertigt und selbst gutheißt zeigt, dass *Eddie* sich selbst nicht mit dem Thema beschäftigen möchte und auch weiterhin entsprechend agieren möchte.

Die beschriebene Doppelmoral soll den Opportunismus vieler Menschen verdeutlichen. Selbst jemand, der so gefestigt in seinen Meinungen ist, wie *Eddie* es durch seine sehr überzeugende Art herausstellt, kann diesem Opportunismus folgen. Dabei ist es meiner Ansicht nach wichtiger, zu seinen Zusagen, also Verabredungen oder Verbindlichkeiten und insbesondere den eigenen Worten zu stehen, als dem Pfad zu folgen, der einem im Moment am günstigsten oder einfachsten erscheint.

### 1.3.3 Lachmodus

*Lachmodus* befasst sich mit der Auffassung von Humor. Nachdem *Peda* *Eddie* fragt was Menschen an „Dialektkomik“ - also Komik die von unterschiedlicher Sprechweise von Menschen lebt - amüsant finden, diskutieren die beiden über die Bereitschaft von Menschen zu lachen. Dabei stellen sie heraus, dass Dinge, die auf eine Bühne passieren für Menschen lustiger scheinen, als würden sie in der Realität geschehen.

Dieser Aspekt wird bestätigt als sich herausstellt, dass *Eddie* ein Video von *Peda* im Internet veröffentlicht hat, auf dem dieser sich auf vermeintlich amüsante Weise verletzt. Im Gegensatz zu den Zuschauern im Internet, war dieses Ereignis für *Peda* in keinster Weise lustig.

Ich möchte mit dieser Geschichte zum einen Komiker kritisieren, die einzig durch den Umstand erfolgreich wurden, sind oder werden, dass sie mit einem speziellen Dialekt sprechen. Zum anderen möchte ich die Bereitschaft der Gesellschaft zum Lachen in der Realität ansprechen. Damit versuche ich nicht zu verdeutlichen, dass über möglichst viele Dinge im täglichen Leben gelacht werden sollte. Aber die Selbstverständlichkeit über andere zu lachen, denen etwas passiert oder die anders sind, ist in meinen Augen nicht haltbar, wenn man sich dann nicht humorvoll seiner eigenen Makel annehmen kann. Anders als es sich vermuten lassen könnte, zielen ich mit dieser Episode nicht darauf ab, dass über Missgeschicke anderer nicht gelacht werden darf. Wenn Menschen das allerdings tun, sollten sie auch über ihre eigenen Missgeschicke lachen können.

### 1.3.4 Kindheit

Die Episode *Kindheit* beginnt mit *Eddies* Frage, ob die beiden in den Park gehen können, um etwas Spannenderes zu unternehmen, als in der Wohnung zu sitzen und Bier zu trinken. *Peda*, dem die Aussicht, sich bewegen zu müssen, allerdings missfällt, argumentiert dagegen und hinterfragt, worin der Vorteil bestehe, würden die beiden in den Park gehen. Als *Eddie* verschiedene Möglichkeiten aufzählt, die dort geschehen könnten und dabei erwähnt, dass es amüsant wäre, ein Kind vom Fahrrad fallen zu sehen, entsteht eine Diskussion über *Eddies* eigene schwere Kindheit, die er offensichtlich noch nicht in der Lage war, aufzuarbeiten. Nachdem *Peda* durch das Gespräch Mitleid mit *Eddie* bekommen hat, bietet er ihm letztlich an, doch mit ihm in den Park zu gehen.

Dieser Dialog soll die Probleme der Ignoranz persönlicher, mitunter weit zurückliegender, einschneidender Ereignisse widerspiegeln. Oftmals werden Streitsituationen, schlechte Behandlung oder andere Missstände von Menschen verschwiegen oder unterdrückt, sodass eine Klärung unmöglich scheint. Die Aufarbeitung solcher Situationen, wie Uneinigigkeiten oder gar Mobbing ist jedoch sehr hilfreich, zum einen um diese endgültig zu klären, und zum anderen um sie gänzlich oder zumindest zum Teil zu vermeiden.

### 1.3.5 Kommunikation

In der Geschichte *Kommunikation* bittet *Eddie* seinen Freund *Peda* um Geld, das dieser ihm leihen soll. Nachdem sich herausstellt, dass *Peda* *Eddie* häufig Geld leiht und dieser genau aus diesem Grund ständig wieder fragt, entsteht eine Diskussion darüber, wofür er das Geld braucht. Nachdem er seinen besten Freund überzeugt hat, dass er das Geld überwiegend benötigt, um streunende Katzen zu füttern, gibt dieser nach und *Eddie* bekommt, was er wollte. Kurz darauf offenbart er *Peda* jedoch,

dass er den Großteil doch dafür verwendet, um seinen Bruder zu besuchen. Die Geschichte handelt von gezielter Manipulation in der Kommunikation. Durch das Aussparen wichtiger Informationen werden, meiner Ansicht nach, vor allem in der Berufswelt oder dem öffentlichen Leben, Meinungen und Vorschläge durchgesetzt, die aus anderen Gründen erreicht werden sollten, als denen, die in der Argumentation angeführt werden. So scheint es sinnvoll, eigene Vorteile und Ziele, die zur Überzeugung anderer vielleicht hinderlich sein könnten, nicht in einer Diskussion anzusprechen und dafür aber andere hervorzuheben. Das ist vor allem dann der Fall, wenn man danach nicht mehr auf die Stimme oder das Vertrauen des Diskussionspartners angewiesen zu sein glaubt oder dieser von dem Erreichen des eigenen Zieles keine Kenntnis hat. Dass diese zwar sinnvoll erscheinende und oft erfolgreiche, aber in meinen Augen ebenso trügerische Strategie tatsächlich Anwendung in der Gesellschaft und mitunter auch unter Freunden Anwendung findet, halte ich ethisch für falsch und möchte aus diesem Grund Aufmerksamkeit zu dem Thema erregen.

### 1.3.6 Schönheit

*Schönheit* ist eine Unterhaltung über die neu geschlossene Bekanntschaft *Eddies* mit einer Frau, die er auf der einen Seite gut leiden kann, welche ihn jedoch auf der anderen Seite optisch nicht anspricht. Nachdem *Peda* seinen Freund damit konfrontiert, dass diese Sichtweise seiner Meinung nach nicht richtig sei und er darüber hinwegsehen solle, erklärt ihm *Eddie*, dass ihn vermeintliche Kleinigkeiten, wie der leichte Schiefstand der Augen der Frau so sehr beschäftigen, dass es ihm schwer fällt, sich auf die Gespräche mit ihr zu konzentrieren. Nachdem *Peda* ihm nahelegt, darüber hinwegzusehen, da *Eddie* sonst niemals eine Frau kennenlernen würde, insistiert dieser, dass er sehr wohl eine kennengelernt habe und deren Aussehen keine Rolle spiele. In dieser Episode steht für mich sowohl der Umgang mit den eigenen sowie mit den Mängeln anderer im Mittelpunkt. Ich versuche darauf hinzuweisen, dass Menschen häufig zu übersehen scheinen, was ein Gegenüber wirklich charakterisiert und ausmacht und sie sich intensiver mit kleineren Fehlern beschäftigen, als mit den positiven Eigenschaften. Zudem möchte ich zum Ausdruck bringen, dass eigene Fehler häufig nicht nur ignoriert, sondern vielmehr auf andere Menschen projiziert werden. Beides sind für mich Umgangsformen, die zwar nachvollziehbar und menschlicher Natur sind, allerdings erachte ich sie nicht als erstrebenswert. Dennoch sind sie im täglichen Leben immer wieder zu beobachten.

### 1.3.7 Gesamtaussage

Neben den einzelnen aufgeführten Themen illustrieren alle Geschichten der *Männergespräche* die Freundschaft *Eddies* und *Pedas*. Diese Freundschaft lässt sich, wie so viele, durch reine Fakten nicht begründen. Betrachtet man die Profile in Abschnitt 1.1, liegt die Frage nahe, warum sie überhaupt Bestand hat. Auch *Peda* fragt sich beispielsweise in der Geschichte *Lachmodus*, warum er überhaupt noch mit *Eddie*

befreundet ist. Die Episode *Kindheit* hingegen soll im Schlussteil die Verbundenheit *Pedas* zu *Eddie* zeigen, der nach dem Gespräch seine eigenen Bedürfnisse zurückstellt und seinen besten Freund aufmuntern möchte, indem er auf dessen anfänglichen Wunsch eingeht. Die Frage nach der Art ihrer Freundschaft in einem Satz zu beantworten gestehe ich mir an diesem Punkt selbst noch nicht zu und bin mir ebensowenig sicher, ob ich dazu in Zukunft in der Lage sein werde bzw. möchte. Sicher ist für mich nur, dass eine Freundschaft auf einer weitaus vielschichtigeren Ebene existiert, als der der reinen Logik und Vernunft. Worin diese bestehen kann, darf und soll jeder Zuschauer für sich selbst beantworten.

## 1.4 Format

Die nächste Frage, der ich mich stellen musste war die nach dem endgültigen Format der entstandenen Geschichten. Dazu waren zunächst die Konzeption und, daran anschließend, deren Umsetzung notwendig. In diesem Abschnitt stelle ich beide Schritte sowie die Begründungen meiner getroffenen Entscheidungen vor.

### 1.4.1 Konzeption

Zu diesem Zeitpunkt lagen die Dialoge schriftlich vor und so hätten sie auch aufbereitet, abgedruckt und anschließend zum Lesen freigegeben werden können. Allerdings schien mir die Arbeit noch unvollständig zu sein. Der Spielraum für Interpretationen, bei der ausschließlichen Lektüre der Gespräche, war noch zu groß. Ich hatte mir bereits selbst genaue Bilder der beiden Charaktere gemacht, aber durch fehlende Beschreibungen oder Illustrationen, hätte sich jeder Leser ein eigenes Bild von den beiden Freunden machen können, das ich in dieser Form nicht beabsichtigt hatte. Hier sei noch einmal daran erinnert, dass ich meine Vorstellungen in diesem Fall weitergeben wollte. Deshalb stellte ich weitere Überlegungen an und fragte mich, wie die Geschichten aufbereitet werden könnten, um die von mir beabsichtigte Wirkung zu erzielen. Eine genauere Beschreibung der Situation oder der Gedanken *Eddies* und *Pedas* in schriftlicher Form wären ein erster Schritt gewesen. Allerdings hätte dieser im Zweifel zu einer so detaillierten Beschreibung geführt, dass wiederum gar kein Interpretationsraum geblieben wäre und sich der Zuschauer nicht mehr so intensiv mit den Figuren hätte auseinandersetzen müssen. Auch das stellte für mich keinen geeigneten Weg zu einer zufriedenstellenden Lösung dar, sodass ich letztendlich von einer aufbereiteten schriftlichen Form absah.

Eine denkbare Alternative wäre ein Hörspiel gewesen. Durch Hörspiele aus meiner Kindheit und Jugend hatte ich die vorläufige Gewissheit, dass dies ein durchaus tragfähiges Format für die Inszenierung der Episoden gewesen wäre. So hätten die Figuren durch festgelegte Intonation und ein festes Timing der Gespräche mehr Charakter zeigen können, als in der bisherigen Schriftform. Allerdings schien es mir in der Konsequenz sinnvoll, würde das Geschehen und auch einige Regungen der bei-

den durch einen potentiellen Sprecher beschrieben. Ohne derartige Beschreibungen bestünde die Gefahr, die Charaktere und Geschichten würden nicht richtig wirken können. Durch die zu dieser Zeit kategorische Ablehnung, einen externen Sprecher einzusetzen, überlegte ich einen Schritt weiterzugehen, als ein rein hörbares Format zu entwickeln.

Die vorangegangenen Überlegungen führten mich schnell dazu, jede Episode akustisch und visuell in einem Video zu inszenieren. So versprach ich mir, neben der Intonation und dem Timing wie im Hörspiel sicherstellen zu können, dass auch die Haltung und die Aktionen der *Eddies* und *Pedas* unterstützt werden können. Dieser Aspekt konnte beispielsweise durch Gesten, wie dem Verschränken der Arme, dem Abwinken der Meinung des anderen oder dem Wegdrehen des Kopfes nach einer unliebsamen Äußerung des Freundes erreicht werden. Im Folgenden galt es die Fragen nach der visuellen Darstellung und der Stimmen der Charaktere, sowie nach dem Ort des Geschehens zu beantworten.

#### 1.4.1.1 Visuelle Darstellung von *Eddie* und *Peda*

*Eddie* und *Peda* visuell darzustellen stellte mich vor keine besondere Herausforderung. Ich hatte mich bis zu diesem Punkt so sehr mit der Charakterentwicklung beschäftigt, dass ich auf die Frage wie die beiden tatsächlich aussehen könnten schnell eine Antwort fand. *Eddie*, als offener und skurriler Charakter mit wirren Zügen, sollte eine wilde Frisur tragen, eine ausgefallene Haarfarbe und unterschiedlich große, weit aufgerissene Augen haben. *Peda* hingegen war für mich ein verschlafener, etwas älterer Charakter, der deshalb müde Augen und eine Glatze haben sollte. Die Glatze sollte er nicht hinnehmen wollen, weshalb ich mir einen Haarkranz an ihm vorstellte. Bei dieser Überlegung wurde mir schnell bewusst, dass eine zu exakte Vorstellung vom Aussehen der beiden eine lange und schwierige Suche nach passenden Schauspielern, die zudem auch noch die speziellen Charaktere treffend darstellen sollten, nach sich ziehen würde. Ich wollte zu diesem Zeitpunkt weder in puncto Aussehen, noch bei der schauspielerischen Leistung einen Kompromiss eingehen, da ich mich bereits sehr intensiv mit der Entwicklung der Charaktere beschäftigt hatte und mir dadurch eine möglichst exakte Darstellung sehr am Herzen lag. An diesem Punkt hinterfragte ich die naheliegende Darstellung der Figuren durch Schauspieler und widmete mich verschiedener Arten des Trickfilms. Dabei führten meine Überlegungen zu einer Umsetzung durch Zeichen- oder Puppentrick. Legetrick schien mir aufgrund der statischen Umgebung und des daraus folgenden Mangels an Bewegung an dieser Stelle nicht geeignet zu sein. Meine Entscheidung zwischen Zeichen- und Puppentrick ist fast ebenso schnell gefallen wie die gegen Legetrick. Da ich selbst maßgeblich an der Umsetzung teilhaben wollte, keinerlei zeichnerisches Talent habe und mir zudem dachte, dass Zeichentrickformate weniger ernst genommen werden, als einige Puppen, schloss ich auch Zeichentrick aus und entschied mich für das Bauen zweier Puppen, die *Eddie* und *Peda* verkörpern sollten. Zwar hatte ich noch keine Erfahrung im Bauen von Puppen gesammelt, aber mir erschien das Erlernen dieser handwerklichen Fähigkeit

leichter zu fallen, als die Aneignung von zeichnerischem Talent und Können. Die weiterführende Frage bestand darin, wie diese Puppen aussehen sollten. Dazu skizzierte ich grob, wie ich mir die Gesichter der beiden als Puppen vorstellen konnte. Es war hierbei sehr wichtig, dass der Mund beweglich ist, da die Gespräche in den Videos im absoluten Mittelpunkt stehen. Das weitere Aussehen der beiden ließ ich aufgrund des noch nicht vorhandenen Stoffes offen und wollte es während der Besorgung eines solchen festlegen.

#### 1.4.1.2 Synchronisation

Nachdem die Entscheidung zu Gunsten einer Darstellung in Form von Puppen gefallen war, musste ich klären, wer sie synchronisieren sollte. Dafür boten sich drei Alternativen an: ein professioneller Sprecher/Schauspieler, ein ausgesuchter Bekannter oder ich selbst. Jede dieser Alternativen galt für jeden Charakter, also wären auch unterschiedliche Paarungen denkbar gewesen. Ich konnte mir an diesem Punkt keinen professionellen Sprecher oder Schauspieler als *Eddie* oder *Peda* vorstellen, da ich der Meinung war, dass das professionelle Sprechen häufig auf Übertreibungen beruht und insbesondere emotionale Reaktionen auf mich dadurch nicht real wirken. Dieses Risiko wollte ich nicht eingehen. Daher zog ich in Betracht, dass ein Bekannter von mir, den es auszuwählen galt, eine der beiden Figuren spricht und ich die andere. Während meiner Überlegungen, wer aus meinem Bekanntenkreis einen der beiden Charaktere darstellen könnte, hatte ich Zweifel, ob ich das wirklich wollte. Mir sind die beiden Figuren während der Arbeit so wichtig geworden, dass ich mir nicht vorstellen konnte, dass jemand anderes außer mir einen der beiden exakt nach meinen Vorstellungen hätte darstellen können. Also kam ich zu dem Schluss, dass ich sowohl *Eddie* als auch *Peda* selbst synchronisieren wollte.

#### 1.4.1.3 Ort

Nachdem die Dialoge geschrieben waren und die Frage nach der visuellen und akustischen Darstellung *Eddies* und *Pedas* geklärt war, musste ein geeigneter Ort gefunden werden, an dem sie ihre *Männergespräche* führen konnten. Der Inhalt der einzelnen Dialoge bot keinen Anhaltspunkt für einen spezifischen Ort, weil zwei Episoden niemals das gleiche Thema behandelten. Daher hätten die Episoden an verschiedenen Orten stattfinden müssen, sollten dieser auf das jeweilige Thema abgestimmt sein. Also versuchte ich einen anderen Indikator für die Wahl des Ortes zu finden. Diesen fand ich im Umgang der Charaktere miteinander. Anhand der Art, wie die beiden miteinander sprechen und was sie sagen, wurde sehr schnell deutlich, dass sie sich an einem Treffpunkt befinden müssten, wo sie ungestört miteinander reden konnten. Es boten sich verschiedene Möglichkeiten an, unter anderem ein Park, eine Bar, die Wohnung eines der beiden, die U-Bahn und auch die Wartehalle eines Flughafens. Das ungestörte Reden mutet an den öffentlichen Plätzen zunächst zwar schwierig an, wird jedoch aufgrund einer gewissen Anonymität, die in Menschenmassen entsteht, immer

wieder möglich. Diese Anonymität beruht auf der Annahme, dass sich Menschen ab einer gewissen Personenanzahl nicht ohne Grund auf einzelne andere konzentrieren und einfache Gespräche von vorbei laufenden Passanten überhört und ausgeblendet werden. Zusätzlich zu dem Punkt der gegebenen Anonymität böten öffentliche Orte verschiedene Ansätze für unterschiedliche Handlungen und Wendungen. Gegen solch einen Ort sprach jedoch *Pedas* Bequemlichkeit und die damit begründete Abneigung, das Haus zu verlassen. Ein Park, die U-Bahn oder ein Flughafen hätten also inhaltlich begründet keinesfalls einen Sinn ergeben, wenn man *Pedas* Charakter berücksichtigt. Eine Bar hingegen hätte immerhin ein ruhiges Umfeld geboten, in das *Peda* ebenso passen würde, wie in die eigene Wohnung. An dieser Stelle gingen weiterführende Überlegungen nach der Wahl einer Bar als Ort in die Richtung, einen neuen Charakter zu erstellen, etwa eines Barkeepers. Das wiederum passte nicht zu dem von mir entwickelten Konzept, weshalb ich mich letztendlich für die Wohnung eines der beiden als Ort des Geschehens entschieden habe.

### 1.4.2 Umsetzung

Nachdem ich das Konzept für die Videos erarbeitet hatte galt es, dessen Umsetzung zu realisieren. Vor der endgültigen Realisierung fertigte ich einen rudimentären Prototypen an, um zu testen, ob das Konzept tragfähig genug für die tiefer gehende Arbeit ist oder ob weitere Anpassungen und Änderungen zu treffen wären. Nachdem dieser Prototyp gelungen schien, begann ich mit weiteren Einzelschritten. Diese bestanden in der Herstellung der Puppen, später in den Aufnahmen von Video und Ton und zuletzt in der Nachbearbeitung des entstandenen Materials. Die folgenden Abschnitte beschreiben diese Umsetzung anhand der aufgeführten Schritte.

#### 1.4.2.1 Herstellung der Puppen

Als ersten Schritt, die Puppen herzustellen, widmete ich mich den Köpfen. Hierzu recherchierte ich im Internet mehrere Methoden, Puppen zu fertigen. Für den oberen Teil eines Kopfes nutzte ich zwei aneinander genähte Halbkreise aus Schaumstoff. Den vorderen Teil klebte ich auf ein passgenau zugeschnittenes, gefaltetes Stück fester Pappe, um einen beweglichen Mund zu erhalten. Anschließend klebte ich einen weiteren Schaumstoffteil an der Unterseite des Mundes und nähte diesen zur Stabilisierung am hinteren Teil der oberen Kopfhälfte fest. Damit entstand eine vollständige Hülle des Kopfes einer Puppe. Diese stopfte ich mit Füllwatte aus und gab dem Kopf somit eine feste Form (Abb.: 1.1).



**Abb. 1.1:** Kopf-Gerüst



**Abb. 1.2:** Puppenkörper

Nachdem ich auf diese Weise zwei Köpfe hergestellt hatte galt es, die Körper der Puppen zu fertigen. Hierfür bediente ich mich einer in vier Teile geschnittenen 3m langen Stoffbahn aus gelbem Flausch. Auf diese zeichnete ich die Umrisse der Puppen in einer für mich passend scheinenden Größe. Entlang der Umrisse schnitt ich für jede Puppe eine Vorder- und einer Rückseite aus, die mit den späteren Außenseiten aneinander genäht wurden. Anschließend kehrte ich die innere Seite nach außen, sodass die eigentliche Außenseite zu sehen war. Die weichen Schaumstoffköpfe ließen sich nun ohne Schwierigkeiten in die Körper stecken und mit starkem Nähgarn darin befestigen. Nun galt es lediglich den Mundbereich der Puppen aufzuschneiden und schwarzes Filz auf die Pappe zu kleben, um fertige Puppenkörper zu erhalten (Abb.: 1.2).

Um Arm- und Handbewegungen realisieren zu können, stellte ich analog zu den Körpern zwei Hände aus dem gelben Flausch her. Dabei sollte eine als Handschuh für mich dienen, um durch ein Loch im Rücken der Puppen einen Arm darzustellen und die andere an dem anderen, unbenutzten Arm befestigt werden, um den Körper zu vervollständigen. Nachdem die Körper vollständig waren, bekamen *Eddie* und *Peda* Gesichter, damit sie sich einmal voneinander unterscheiden, vielmehr jedoch visuell ihren Charakter erhielten. Für die Augen nutzte ich zerschnittene Styropor-Eier. *Eddies* Augen schnitt ich unterschiedlich groß aus, während *Pedas* Augen vorerst die gleiche Größe haben sollten. Mit einer von vorne hindurchgesteckten Nadel, die ich schwarz bemalt und einen weiteren schwarzen Kreis darum gezogen habe, sowie Textilkleber, konnte ich die Augen an den Köpfen befestigen. Um seinen Charakter zu unterstützen, nutzte ich Stoffreste um *Peda* durch Augenlider mit einem verschlafenen Blick auszustatten. Nun begann ich mit farbiger Wolle, die ich in mehreren kurzen Abschnitten an den Kopf nähte, die Frisuren der beiden zu gestalten. *Eddie* erhielt eine Linie roter wirrer Haare, die seinen wirren Charakter hervorheben sollten und *Peda* bekam einen braunen Haarkranz, der von seiner Glatze ablenken sollte. Zum Schluss fehlte lediglich eine Zunge, die ich mit jeweils zwei roten Stoffstreifen aufeinandernähte, die Innenseite nach außen kehrte, die Hülle mit Watte füllte und schließlich mit Textilkleber im Mund befestigte. Nachdem die Gesichter fertig waren, zog ich *Eddie* ein rotes und *Peda* ein blaues Hemd an. Die Farben der Hemden wählte ich dabei aufgrund einfacher Farbsymbolik aus, wonach Rot eher Leidenschaft und Blau Ruhe symbolisiert. Auf diese Weise entstanden die in Abb. 1.3 dargestellten Puppen.



**Abb. 1.3:** Eddie (r) und Peda (l)

### 1.4.2.2 Tonaufnahmen



**Abb. 1.4:** Im Tonstudio

Für das weitere Vorgehen kamen für mich zwei mögliche Vorgehensweisen in Frage: Entweder mache ich zuerst die Tonaufnahmen und danach die Videoaufnahmen oder umgekehrt. Für die erste Herangehensweise sprach der Aspekt, dass ich im Voraus das Timing der Gespräche bestimmen könnte und dabei nicht auf die Synchronität mit dem vorher aufgenommenen Video achten müsste. Einen Nachteil dieser Umsetzung hätte das spätere Nachspielen mit der Aufnahmen mit den Puppen bedeutet. Die zweite Variante hätte eine Nachsynchronisation der aufgenommenen Videos bedeutet, die vermutlich zu einer schwächeren Anpassung des Timings geführt hätte und die Unterhaltungen somit hätte schwächen können. Aufgrund dieser Überlegungen entschied ich mich letztlich für die erste Variante und nahm zunächst im Tonstudio des befreundeten Komponisten Hr. Lars Ohlendorf die Dialoge auf.

Der Ablauf bestand in der Aufnahme zunächst eines Charakters. Ich selbst las *Eddies* Rolle und der befreundete Komponist antwortete mit *Pedas* Gesprächsanteil. So entstanden etwa drei vollständige Dialogteile *Eddies*. Ich verstellte meine Stimme dabei zu einer hohen, möglichst unliebsamen Stimme, um *Eddies* übertrieben kommunikativen, nahezu aufdringlichen Charakter zu unterstreichen. Anschließend wurde mir *Eddies* Dialogteil vorgespielt, auf den ich selbst mit *Pedas* Stimme antwortete, sodass ein vorläufiger Dialog zusammengesetzt werden konnte. Um *Peda* darzustellen verwendete ich eine monotone und tiefe Stimme, damit seine ruhige und fast ans Langweilige grenzende Art gut zur Geltung kam.

Nachdem die Teile beider Charaktere fertig aufgenommen waren, bearbeiteten wir zu zweit die Resultate, um sie genauer aufeinander abzustimmen und ein angenehmeres und passenderes Timing für ein tatsächliches Gespräch herzustellen. So entstanden an zwei Tagen die Tonaufnahmen zu allen sechs Dialogen.

### 1.4.2.3 Videoaufnahmen

Im Anschluss an die Tonaufnahmen galt es, passende Videos aufzunehmen. Als Ort sollte die Wohnung eines der beiden dienen, wofür mir die Wohnküche meiner damaligen Wohngemeinschaft als sehr geeignet erschien. Dort stand ein Sofa vor einer mit Fliesen gekachelten Wand und vor dem Sofa stand ein kleiner Couchtisch, auf dem später Bierdosen und Getränkeflaschen positioniert werden konnten. Die Aufgabe *Eddie* und *Peda* zu spielen übernahm ich erneut selbst, da ich der Meinung war, dass ich mittlerweile so viel an diesem Projekt allein gearbeitet hatte, dass ich es weitgehend allein zu Ende führen wollte. Deshalb entschloss ich mich, die Bewe-

gungen der beiden getrennt voneinander aufzunehmen und die Szenen später in der Nachbearbeitung zusammenzuschneiden. Weiterhin stellte ich Überlegungen an, ob die Episoden in einem Oneshot oder mit Schnitten, eventuell aus verschiedenen Perspektiven gedreht werden sollten. Für einen Oneshot, also eine Einstellung ohne Schnitte, und gegen unterschiedliche Perspektiven sprach für mich die These, dass dadurch eine bessere Fokussierung auf den Dialog an sich und damit auch auf die Interaktion der beiden Charaktere erzielt werden könnte. Eine während des Dialogs eingesetzte Nahaufnahme, hätte vermutlich den Fokus des Zuschauers auf nur eine der beiden Figuren gelenkt, was ich allerdings aufgrund des Zieles, beide gleichwertig darzustellen, verhindern wollte. Daher entschied ich mich für einen Oneshot in einer halbnahen Einstellungsgröße. So stellte ich gegenüber des Sofas in der Wohnküche eine geliehene Kamera auf ein Stativ (Abb. 1.5) und begann mit den ersten Aufnahmen.

Zunächst drehte ich *Eddies* Part eines Dialogs, indem ich das gesamte Gespräch abspielte und sowohl Mund- als auch meiner Meinung nach passende Handbewegungen seinerseits nachempfand. Dazu zog ich mir eine blaue Jeans, mit der ich seine Beine darstellte, und ein rotes T-Shirt an, damit ich hinter der Puppe nicht deutlicher hervortrat als es notwendig war. Dadurch, dass die Puppen groß genug dafür waren, dass ich ihnen meine Beine leihen konnte, war es nicht zu verhindern, dass auch mein Oberkörper hinter ihnen zu sehen sein würde. Diesen Umstand versuchte ich durch geringe Eigenbewegung und umso wichtiger wirkende Bewegungen der Puppen zu überspielen. Nach mehreren Takes verfuhr ich gleichermaßen mit *Peda*, bei dem ich mich aber für eine schwarze Jeans und, passend zu seinem Hemd, für ein blaues T-Shirt entschied. So entstanden zu jedem Dialog mehrere Aufnahmen von jeweils *Eddie* und *Peda*, die es in den letzten Schritten zu vereinen galt.



**Abb. 1.5:** Kameraaufbau



**Abb. 1.6:** Szenerie

#### 1.4.2.4 Nachbearbeitung

Nachdem nun sowohl die Tonaufnahmen, als auch die einzelnen Dialogteile in ihrer Rohfassung vorlagen galt es, diese zu vereinen. Dazu bediente ich mich des Videobearbeitungsprogramms „Adobe After Effects“ und legte zunächst die jeweils beste Aufnahme von *Eddie* und *Peda* übereinander. Im Anschluss teilte ich das obenliegende Video mit Hilfe einer Maske, die ein Video auf einen selbst definierten Bereich beschneidet, in zwei Hälften auf, von denen ich die irrelevante so unsichtbar schalten konnte. So war auf dieser Seite die Figur des hinten liegenden Videos sichtbar und die Charaktere saßen erstmals nebeneinander. Es folgten einfache Farbkorrekturen, mit deren Hilfe ich die Trennung der beiden Videos unsichtbar zu machen versuchte. Hierbei half die vorher vorbereitete gleichmäßige Ausleuchtung des Aufnahmebereiches, da so lediglich marginale Unterschiede in den Farben durch unterschiedlichen Schattenwurf bestanden. Nachdem die beiden Videoabschnitte farblich aneinander angeglichen waren, versuchte ich mit einem leichten dunklen Rahmen und einer Erhöhung der Rot- und Grünwerte der Videos eine warme und gemütliche Atmosphäre herzustellen (Abb. 1.7).

Nachdem die Videos schließlich fertiggestellt waren, war noch ein letzter Feinschliff am Ton notwendig. Die Atmosphäre der Studioaufnahme passte nicht zu den entstandenen Episoden und daher wurde mit leichtem Hall der Raumklang an die visuellen Eindrücke angepasst. Zusätzlich wurden Bewegungen und Aktionen, so das Kratzen des Beins oder das Trinken aus einer Bierdose nachvertont, um dem Zuschauer ein lebendigeres Bild der Szenerie zu vermitteln. Hierbei unterstützte mich abermals Lars Ohlendorf, mit dessen Hilfe ich schon die Dialoge aufnahm.



**Abb. 1.7:** vor der Korrektur (o), nach der Korrektur (u)

## 2 Nachbetrachtung

Die Intentionen, die hinter den vorliegenden Videos stehen, wurden im vorangehenden Kapitel beschrieben. Dieses Kapitel versucht diese Intentionen aufzugreifen und unter besonderer Berücksichtigung möglicher Alternativen für die Umsetzung detailliert zu diskutieren.

### 2.1 Charaktere

Während der gesamten Arbeit sind zwei Charaktere entstanden, die viel mit meiner Person gemeinsam haben. Im Laufe des Schreibens der Dialoge hatte ich zunehmend das Gefühl, als führte ich Diskussionen mit mir selbst. Wenn *Eddie* einen Gedanken aussprach, der mir in dem Moment gekommen war, antwortete *Peda* mit meiner eigenen Hinterfragung dieses Gedanken. Sobald ich diesen nicht hinterfragte sondern für plausibel hielt, antwortete *Peda* vorerst gar nicht und *Eddie* verlor sich in weiteren, teilweise immer absurder werdenden Gedanken. So ist es mir gelungen das selbst gesetzte Ziel, Figuren zu entwickeln, die sehr nah an meinem eigenen Charakter sind, zu erreichen. Als ersten Schritt, in der Charaktererschaffung voranzukommen, kann das als Erfolg bezeichnet werden. Auf den zweiten Blick wirkt es für mich jedoch sehr simpel, sich selbst zu beschreiben und bloß die eigene Meinung oder Gedanken zu verbalisieren. Hierzu ist es offensichtlich nicht notwendig, sich in einen anderen Charakter hineinzusetzen und diesen damit wirklich zu erschaffen. Es handelt sich also eher um eine Beschreibung eigener Charakterzüge mit gewissen Ergänzungen. Aufgrund dessen ist für mich das selbst gesetzte Ziel - nämlich einen Charakter nach meinem Vorbild zu erschaffen - nicht ausreichend, um in der Entwicklung verschiedener Figuren voranzukommen. Um das zu erreichen, wäre es vielleicht eine tragbare Alternative, anstatt einen Charakter nach meinem Vorbild zu gestalten und ihn mit Einflüssen von Außen zu ergänzen, ihn mehr durch Einflüsse von Außen zu definieren und anschließend mit Charakterzügen von mir ergänzen. Damit würde ich sowohl eine Figur erschaffen können, als auch mich so weit mit ihr identifizieren können, um ihre Handlungen planen und nachvollziehen zu können. Das stellt in meinen Augen einen logischen nächsten Schritt dar, der mich zu dem endgültigen Ziel führen kann, vollkommen selbstständige Charaktere mit möglichst wenigen Einflüssen von mir zu erschaffen.

Ein weiterer Kritikpunkt an der von mir verfolgten Charaktererschaffung besteht in meiner persönlichen Nähe zu den Figuren. Durch meine eigene starke Identifikation mit diesen, fiel es mir im weiteren Verlauf der Arbeit schwer, Außenstehende für

die Darstellung oder Synchronisation der Puppen ernsthaft in Betracht zu ziehen. Die persönliche Bindung zu den Charakteren stellte also in weiteren Schritten eine große Hürde für mich dar, durch die ich einige Überlegungen kategorisch ausschloss oder nicht mit der gebotenen Ernsthaftigkeit in Erwägung gezogen habe. Umso wichtiger scheint also eine Entfernung von der Erschaffung von Charakteren, die zu viel mit mir selbst gemeinsam haben. Missverständliche Formulierungen oder Handlungen von Charakteren könnten so durch das Hinterfragen Anderer, die in der Entwicklung oder Darstellung mit diesen arbeiten, noch einmal durchdacht, erläutert und eventuell nachvollziehbarer gestaltet werden.

Zu den eben genannten Kritikpunkten an der Charaktererschaffung nach dem eigenen Vorbild kommt die Annahme, dass Charaktere, die ich mir selbst nachempfinde, logischer agieren und reagieren als vollkommen neu erschaffene. Diese Annahme stellt sich für mich als Trugschluss heraus, da ein logisches Agieren bzw. Reagieren durch die eigene Subjektivität nicht automatisch gegeben ist. Aus meiner ganz persönlichen Sicht handeln *Eddie* und *Peda* beispielsweise genau so, wie sie es sollen und wie es mir selbst logisch erscheint. Andere Menschen, mit anderem Hintergrund und anderer Persönlichkeit können das Verhalten der beiden hingegen vielleicht nicht immer nachvollziehen und deren Verhalten damit als unlogisch erachten. Auch dieser Aspekt spricht für mich für eine Neudefinition des zu Grunde gelegten Ziels, dass die tatsächliche Erschaffung von Charakteren nicht anhand des eigenen Vorbilds erfolgen, sondern lediglich Einflüsse des eigenen Selbst aufweisen sollte. Ansonsten kann eher von einer Idealisierung oder einer Neudefinition des eigenen Charakters die Rede sein. Ein Aspekt, in dem ich ein mir selbst auferlegtes Ziel zu meiner vollsten Zufriedenheit erreicht habe, ist die Aussprache meiner eigenen Gedanken. Durch die beiden Charaktere bin ich, im Hinblick auf die beschriebene Nähe zu meiner Person, in der Lage, auch absurde Gedanken zu teilen und mich selbst in meinen Gedankengängen zu verwirklichen. Die eigenen Meinungen und Fehler können auf diese Weise so überspitzt werden, dass ich mir ihnen deutlich bewusster werde, als würde ich sie selbst äußern und soweit anpassen, dass ich niemanden verletze oder verstöre. So ist es mir möglich vollkommen zwanglos mit eigenen Makeln umzugehen, ohne einen direkten Bezug zu mir herzustellen.

## 2.2 Aufbereitung

Die Entscheidung, die Charaktere sich selbst in Form von Dialogen beschreiben zu lassen, war sehr schnell getroffen. Es existierten zwar alternative Ansätze, das Ziel zu verfolgen, allerdings zog ich diese, wie in Abschnitt 1.2.3 beschrieben nicht wirklich in Betracht. Der folgende Abschnitt stellt den Versuch an, die genannten Ansätze, sowie die getroffenen Entscheidungen differenziert auf Vor- und Nachteile zu untersuchen.

### 2.2.1 Roman

Eine Variante für die Umsetzung der Idee, Charaktere zu erschaffen, stellte das Schreiben eines Romans dar. Gegen diese Möglichkeit sprach in den damaligen Überlegungen unter anderem der Aspekt, dass die Charaktere vollständig entwickelt sein und nicht weiter wachsen sollten. In einem Roman hätte diese Einschränkung allerdings dazu führen können, dass die Figuren sehr flach und uninteressant erschienen wären. Meine Befürchtung lag darin, dass ein Leser schnell hätte vorhersagen können, wie ein Charakter in bestimmten Situationen reagieren würde, sobald er diesen und sein Verhalten erst einmal kennengelernt hätte. Damit schloss ich allein wegen des Ziels, keine Weiterentwicklung der erstellten Charaktere zu verfolgen das Schreiben eines Romans aus. Im Nachhinein betrachtet, scheint mir die Möglichkeit zur Entwicklung eines Charakters für dessen Erschaffung doch einen wichtigen Bestandteil darzustellen. Dass ein Charakter, der sich nicht weiterentwickelt für Leser, Hörer oder Zuschauer schnell zu flach wirken kann, bezieht sich in weiteren Überlegungen nicht auf die Form der Umsetzung. Auch durch das Schreiben von Dialogen, wären die Figuren auf Dauer vermutlich uninteressant geworden. Ich persönlich schätze, dass sich bereits bei einer zehnten Episode eine gewisse Vorhersehbarkeit seitens der Zuschauer eingestellt hätte. Das Ziel einer Charakterentwicklung im eigentlichen Sinne hätte also durch das Schreiben eines Romans allerdings vermutlich sehr viel größere Erfolge erzielt, als es die erfolgte Arbeit ermöglicht hat. Für das vorher gesetzte Ziel wäre das schreiben eines Romans also zwar nicht erfolgversprechend gewesen, allerdings stellt es sich für mich in folgenden Schritten als geeignete Fortsetzung dar, um die Erschaffung von Charakteren weiter zu üben.

Die Erarbeitung eines Romans hätte weiterhin mit sich geführt, dass ich eine Rahmenhandlung hätte entwickeln müssen. Anhand dieser hätten die entstandenen Figuren wachsen können und der Leser hätte einen Roten Faden, der ihm das Nachvollziehen bestimmter Handlungen erleichtert hätte. Zudem wären, um die Charakterentwicklung zu unterstützen, weitere Nebenhandlungen wichtig gewesen, da diese Aufschluss über das Verhalten von Personen in für die Rahmenhandlung relevanten Situationen geben können. Infolgedessen wäre, durch die Entwicklung einer sinnvoll aufgebauten Handlung, ein größerer Aufwand in Bezug auf die inhaltliche Aufbereitung entstanden, als er es durch das Schreiben von Dialogen ist. Auf der anderen Seite, hätte das Schreiben eines Romans nicht der auf die Dialoge folgenden Arbeitsschritte bedurft, was die unterschiedlichen Aufwände durchaus angeglichen hätte.

Um ein so persönliches Bild, wie das nun entstandene von *Eddie* und *Peda* in einem Roman herauszustellen, hätte es einiger zusätzlicher Beschreibungen bedurft. Um das zu erreichen könnte ich mir vorstellen, dass der Roman in unterschiedlichen Passagen aus den Perspektiven der beiden geschrieben werden könnte und somit Gedanken und Handlungen direkt verbalisiert werden müssten. Als weitere Alternative stelle ich mir einen allwissenden Erzähler vor, der die Gedanken der Charaktere während der Geschichte herausstellt und sie damit für den Leser greifbarer werden, als durch Interpretation deren Handlungen.

### 2.2.2 Kurzgeschichten

Die Umsetzung in Form von Kurzgeschichten stellte sich mir zwar als sinnvoll dar, allerdings schlug ich diese Idee aufgrund meiner bisherigen Erfahrungen mit dem Schreiben solcher aus. Dabei führte ich vor allem an, dass durch das gezielte Aussparen von Beschreibungen der Figur, dessen Charakter nicht prägnant genug dargestellt werden konnte. Ich fürchtete, dass dem Leser zu viel Interpretationsraum gelassen werden würde und die entwickelten Charaktere nicht auf die Art und Weise dargestellt hätten werden können, wie ich sie mir vorstellte. Durch eine, dieser Arbeit vorangegangene, Ausarbeitung zu von mir verfassten Kurzgeschichten und der damit verbundenen intensiven Beschäftigung mit dieser Literaturgattung, wurde mir allerdings äußerst bewusst, dass diese Furcht unbegründet war. Der Charakter von Figuren in Kurzgeschichten kann insbesondere dadurch hervorgehoben werden, dass bestimmte Details gerade nicht verbalisiert werden. Die Kunst darin, eine solche Geschichte zu schreiben, liegt in der exakten Vermittlung eines eindeutigen Bildes ohne es mit Worten zu zeichnen. Die daraus folgende detailliertere Auseinandersetzung des Lesers mit den Figuren hätte vermeintlich auch zu einem ähnlich persönlichen Bild der Charaktere geführt, da dadurch ohnehin eine gewisse Nähe entstanden wäre. Im Nachhinein betrachtet wäre in Bezug auf die Charakterdarstellung also auch das Schreiben von Kurzgeschichten eine durchaus tragbare Alternative gewesen.

Zusätzlich stellte ich als Gegenargument zur Umsetzung in Form von Kurzgeschichten heraus, dass ich mich neuen Herausforderungen stellen wollte und deshalb nach einer anderen Lösung suchen wollte. An dieser Stelle sei erwähnt, dass eigentlich schon die Charaktererschaffung an sich eine neue Herausforderung gewesen ist und ich auch das Schreiben von Kurzgeschichten noch bei Weitem nicht so gut beherrsche, dass ich in jedem Fall ein herausragendes Ergebnis erzielt hätte. Es reizte mich lediglich die Neugierde, etwas für mich Neues auszuprobieren. Die Umsetzung in Form von Kurzgeschichten hätte, meines Erachtens nach, die Beschreibung der Gedanken mindestens eines der Charaktere zur Folge gehabt. Dabei hätte die Erzählperspektive eine wichtige Rolle gespielt. Vermutlich wäre zu Gunsten des Verständnisses beider Charaktere eine Vogelperspektive die beste Wahl gewesen, um keinen der beiden in den Vordergrund zu heben. Zwar wäre das Hervorheben eines speziellen Charakters stilistisch sicherlich auch interessant gewesen, hätte jedoch mein eigenes Ziel, die Charaktere gleichwertig zu beschreiben, verfälscht. Ein Problem hätte vor allem die Erstellung mehrerer Kurzgeschichten über die gleichen Charaktere dargestellt. Der Charakter von Kurzprosa beinhaltet die Beschränkung auf einen kurzen Teil einer bestimmten Geschichte, die eine besondere Erkenntnis oder Wendung im Leben einer Figur beschreibt. Wären mehrere Kurzgeschichten über die gleichen Charaktere entstanden, bestünde deren Leben fast ausschließlich aus unerwarteten und prägenden Wendungen, was auf die Dauer sehr unglaublich wirken würde. Aufgrund dessen wäre meines Erachtens nach eine Reihe von Kurzgeschichten nicht sinnvoll gewesen, auch wenn die einzelnen Episoden inhaltlich autark gewesen wären. Für mein zu Beginn definiertes Ziel hätte, wenn auch aus anderen Gründen als den eingangs

angeführten, das Schreiben von Kurzgeschichten also tatsächlich keine hinreichende Alternative dargestellt.

### 2.2.3 Dialoge

Die entstandenen Dialoge beschreiben die Charaktere in sehr persönlichen Situationen. Dieser Effekt lässt sich durch die Zweisamkeit, in der sich die beiden befinden begründen. Die Notwendigkeit sich zu verstellen, um den jeweils Anderen zu beeindrucken oder von sich zu überzeugen, besteht für die beiden nicht. Diese Natürlichkeit wird durch den zwanglosen und zeitweise sehr forschenden Umgang der beiden miteinander nochmals unterstrichen. Daher positiv herauszustellen, dass durch diese Darstellungsform ein sehr intimes Verhältnis zu den Figuren hergestellt wird und ein klares Bild von diesen entsteht.

Ebenfalls positiv fällt meiner Meinung nach auf, dass dem Zuschauer, durch den Verzicht auf Beschreibungen von außen, ausreichender Raum bleibt, die Figuren selbst kennenzulernen und er dafür nicht bloß Informationen konsumieren muss. Dieses Kennenlernen wird ebenfalls durch die Intimität der ruhigen Umgebung und den sehr persönlichen Umgang miteinander weiter vereinfacht. Somit ist der Zuschauer dazu eingeladen, sich eigenständig mit den Charakteren auseinanderzusetzen, was dazu führen kann, dass eine Bindung an den Charakter auch ohne offensichtliche Gemeinsamkeiten der Wesenszüge möglich ist.

Der Inhalt der Dialoge spielte für mich beim Schreiben eine eher untergeordnete Rolle, da die Entwicklung der Charaktere zu diesem Zeitpunkt für mich die höchste Priorität hatte. Mit einem distanzierteren Blick zurück auf die Arbeit, stellt er sich mir allerdings nicht als so unwichtig dar, wie ich geplant hatte. Dieser Aspekt wird in Abschnitt 2.3 detaillierter betrachtet. An dieser Stelle ist lediglich von Bedeutung, dass der Charakter der beiden Figuren zwar deutlich aus deren Taten und dem Umgang miteinander heraussteicht, der Inhalt allerdings immer die tragende Rolle in den Dialogen spielt. Also ist die ursprüngliche These, die Dialoge würden dabei helfen, die Charaktere in den Vordergrund zu stellen so nicht zu beweisen. Sie sind zwar ein gutes Mittel, die Charaktere darzustellen, sie als Zentrum der Geschichten herauszuarbeiten gelingt jedoch nicht automatisch. Dazu wäre es notwendig, sie selbst und ihre Verhaltensweisen explizit zu thematisieren. Allerdings bezweifle ich mittlerweile stark, dass ein solches Augenmerk auf den, wie von mir zu Grunde gelegten, unveränderlichen Charakter von Figuren über viele Episoden hinweg interessant genug wäre, um einen Zuschauer an eine Serie oder Reihe zu binden. Für eine zukünftige Arbeit wäre es also entweder sinnvoll, die Charaktere selbst zum Thema der Geschichten zu machen und eine tatsächliche Weiterentwicklung zu ermöglichen oder aber einen größeren Fokus auf die Inhalte der Geschichten an sich zu legen und diese damit besser auszugestalten.

Eine Hilfe war das Schreiben der Dialoge, ebenso wie die Erschaffung von Charakteren nach meinem Vorbild, in Bezug auf das Verbalisieren meiner eigenen Gedanken. Diese konnte ich durch das Aufschreiben auch später leicht nachvollziehen und konn-

te infolgedessen häufig schneller zu besseren und sinnvolleren Ergebnissen gelangen, als durch das profane Aussprechen. So habe ich erneut die Erfahrung gemacht, dass das Aufschreiben meiner Gedanken mir persönlich hilft, Ereignisse differenzierter zu betrachten und besser damit umzugehen. Allerdings bin ich mir sicher, dass dieser Aspekt nicht ausschließlich im Schreiben von Dialogen liegt, sondern auch in anderen Formen des Schreibens in Erscheinung tritt.

## 2.3 Inhalte der Episoden

Die Inhalte und Aussagen der einzelnen Episoden nachträglich zu bewerten stellt sich für mich als schwierige Aufgabe heraus. Es scheint nicht sinnvoll zu sein, die Inhalte im Speziellen zu diskutieren. Schließlich hat sich an den von mir verfolgten Aussagen nichts geändert. Zudem sind sie ausschließlich subjektiv aus Beobachtungen entstanden. Sofern sich also seit dem Schreiben der Dialoge nicht grundlegend etwas in meiner Sicht- und Denkweise geändert hat, wird sich auch an meinen Aussagen und Kritikpunkten nichts geändert haben. Zudem können diese von mir nicht mit ausreichender Distanz auf positive oder negative Eigenschaften untersucht werden, da es sich wie angesprochen um meine eigenen subjektiven Ansichten handelt. Ein Aspekt, der allerdings eine wichtige Rolle spielt und eine differenzierte Betrachtung ermöglicht, ist die Wirksamkeit der Dialoginhalte in Bezug auf die angestrebte Interpretation. Zu diesem Zweck werde ich die einzelnen Dialoge heranziehen und anhand einzelner Passagen versuchen, herauszustellen wodurch die verschiedenen Aussagen bestärkt oder geschwächt werden.

### 2.3.1 Chauvinismus

Diese Episode sollte das Beziehungsverständnis von *Eddie* zu *Peda* verdeutlichen, sowie die allgemeine Auffassung vieler Menschen, ihre Mitmenschen belehren oder sogar erziehen zu müssen (s. Abschnitt 1.3.1). Auf den ersten Blick befasst sich der Dialog mit den Themen Chauvinismus. *Peda* verhält sich aus *Eddies* Sicht in einem Moment klischeehaft abwertend gegenüber Frauen, sodass dieser seinem Freund erklären möchte, dass so ein Verhalten nicht korrekt sei und er mehr „ein bisschen über [seine] Sprüche nachdenken“ müsse.

Bei genauerer Betrachtung fällt allerdings auf, dass *Eddie Peda* im Laufe des Gesprächs immer wieder über unterschiedliche Kleinigkeiten belehrt. Er erklärt ihm, dass man in einer Freundschaft „den anderen [fragt] wie es so geht und was es Neues gibt und sowas“, fragt ihn, wie er wissen solle was *Peda* meine, ohne dass dieser es explizit sagt, nennt ihn ignorant und sagt ihm schlussendlich, er solle über seine Ausdrucksweise nachdenken. Durch diese einzelnen kleineren Kritiken ergibt sich das Gesamtbild, dass *Eddie* sich *Peda* in puncto Umgang mit Menschen klar überlegen fühlt und der Auffassung ist, diesem bessere Umgangsformen vermitteln zu müssen. Aus dieser Interpretation den Schluss zu ziehen, dass viele Menschen so denken und

ihr Gegenüber zu der eigenen Sichtweise bekehren wollen, kann allerdings doch fern liegen. Durch den Umgang der beiden Figuren miteinander und den übertriebenen Charakter Eddies, kann ich mir vorstellen, dass ein Zuschauer nicht auf den Gedanken kommt, dass es sich bei dem thematisierten Streitgespräch um ein allgemeines Problem handeln könnte.

### 2.3.2 Philosophie

Der Dialog *Philosophie* thematisiert die Doppelmoral und den Opportunismus in der heutigen Gesellschaft (s. Abschnitt 1.3.2). Zunächst behauptet Eddie ein Künstler zu sein, der aussagen möchte, dass er eine Aversion gegen Philosophie hat. Dies begründet er selbst mit einer philosophischen Ansicht derselben, was im ersten Moment sehr amüsan wirken kann.

Die tatsächliche Aussage, dass ich einen solchen Opportunismus bzw. eine solche Doppelmoral als schlecht erachte, gerät durch die Art der Bearbeitung des Themas in den Hintergrund. Durch *Eddies* zwanglose Art und den fehlenden Willen, einen womöglichen Fehler einzusehen, wirkt das Ende des Dialoges nicht ernsthaft, sondern eher klamaukig. Dieser Aspekt sticht vor allem zum Ende des Dialogs heraus, als *Eddie* seinem Freund *Peda* zustimmt, er könne Philosoph werden, wenn seine angestrebte Karriere als Künstler keinen Erfolg hat. Die daraus resultierende vordergründige Komik könnte dem Umstand geschuldet sein, dass keine Konsequenz aus *Eddies* Verhalten entsteht und er somit keine Lehre aus einem Fehler ziehen kann. Eine weitere Kritik seitens *Peda* hätte diesen Aspekt eventuell deutlicher herausstellen können. Nun bleibt es dem Zuschauer selbst überlassen zu bewerten, ob das Verhalten und die Argumentation *Eddies* positiv oder negativ ist.

### 2.3.3 Lachmodus

In dieser Unterhaltung befassen sich *Eddie* und *Peda* mit den Themen Komik durch Dialekt und der Bereitschaft zu lachen (s. Abschnitt 1.3.3). Dabei wird das erste Thema sehr früh und deutlich benannt. Es wird kritisiert, dass viele Menschen über die Witze eines Komikers lachen, weil dieser „anders spricht, als sie“ und das obwohl ihre „Nummern meistens echt platt“ sind. Diese angestrebte Aussage ist also ohne weitere Interpretationen leicht zu verstehen.

Die Bereitschaft zu lachen wird auf eine ähnliche Art und Weise leicht verständlich herausgearbeitet. Die beiden Figuren sind sich in diesem Dialog zum ersten und einzigen Mal über ein Thema, das sie diskutieren, einig. Mit dem Einwurf „jetzt wo du es sagst“ gibt *Peda* *Eddie* sogar Recht, was in anderen Dialogen so nicht vorkommt. Aufgrund dieser Einigkeit ist er auch gerne dazu bereit, seinem Freund in dessen Gedankenwelt zu folgen und auch im weiteren Verlauf mehr eigenes Gedankengut einzubringen um das Gespräch voranzutreiben, als es, wie üblich, möglichst schnell zu einem Ende zu führen. So führt der Dialog, durch die Bestärkung der Meinung des jeweils anderen, schnell zum besagten Thema, „dass nicht immer die Bereitschaft zum

Lachen da ist“. Damit ist diese Kritik direkt verdeutlicht und bedarf keiner weiteren Erklärung in dem Dialog.

Weiterführend ist da allerdings noch der Aspekt der Selbstironie. Zum Ende des Dialogs entsteht zwischen *Eddie* und *Peda* schließlich doch eine Uneinigkeit über den Punkt, dass ersterer seinen Freund bei einem inszenierten kleineren Unfall filmte und das Video im Internet veröffentlichte. Aus *Pedas* Sicht als Geschädigtem ist so ein Verhalten nicht akzeptabel und zeugt nicht von einer guten Freundschaft. *Eddie* hingegen sieht da keine Probleme, da er der Meinung ist, dass eben besprochene Bereitschaft zu lachen immer gegeben sein muss. Hier wird der Zuschauer damit konfrontiert, dass die geschädigte Partei, über die er vielleicht selbst lachen würde, den eigenen Unfall nicht amüsant findet. Das wirft die Frage auf, ob man entweder über solche Videos etc. nicht lachen sollte oder aber selbst in Situationen, in denen über einen gelacht wird einfach öfter mitlachen sollte.

### 2.3.4 Kindheit

*Kindheit* benennt das Problem des Umgangs und der Aufarbeitung mit zurückliegenden prägenden Ereignissen, darunter auch Mobbing (s. Abschnitt 1.3.4). Dabei wird sehr schnell klar, dass *Eddie* als Schulkind mit gravierenden Problemen konfrontiert wurde. Nach einer Aufzählung von Ereignissen, die Kindern auf dem Schulhof widerfahren können, verrät er mit dem Satz „und dann nennen sie mich auch noch Stinkbert“ versehentlich, dass ihm alles selbst passiert ist. Das versucht er zunächst zu leugnen und behauptet „[er] war damals der coolste auf dem Schulhof.“ Dieses Verleugnen der erlebten schlimmen Ereignisse weist auf eine unzureichende oder fehlende Aufarbeitung derselben hin. Die darauf folgende Befragung *Eddies* durch *Peda* in Bezug auf dessen Schulzeit verdeutlicht diesen Aspekt abermals. Interessant ist die eigene Sicht *Eddies*, der selbst anspricht, die Kindheit sei prägend für die Entwicklung eines Menschen. Er ist sich an dieser Stelle also durchaus bewusst, dass Ereignisse, insbesondere im Kindes- und Jugendalter, ein wichtiger Bestandteil der weiteren Entwicklung sind. Die eigenen Erlebnisse hat er dennoch nicht selbst reflektiert und versucht sie weiterhin zu verbergen und sich selbst nicht einzugestehen. Meiner Ansicht nach ist die Aussage dieses Dialogs dadurch sehr ersichtlich und leicht zu verstehen.

### 2.3.5 Kommunikation

Diese Geschichte behandelt die Manipulation in der Kommunikation (s. Abschnitt 1.3.5). Die benannte Aussage wird im Verlauf des Gesprächs aufgebaut und erst im letzten Moment deutlich. Zunächst fragt *Eddie* seinen Freund *Peda*, ob dieser ihm Geld leihen könne. Daraufhin stellt *Peda* heraus, er leihe *Eddie* ständig Geld und dieser entgegnet: „Deshalb frag’ ich dich ja auch wieder.“ Dieses Eingeständnis verdeutlicht den gezielten Einsatz von Kommunikation, um die eigenen Argumente zu stützen. Zum einen gibt *Peda* zu, *Eddie* bereits häufig Geld geliehen zu haben, was

dieser als Signal interpretiert oder interpretieren kann, gerne erneut fragen zu dürfen. Zum anderen liefert die bloße Aussage *Pedas* seinem Freund eine ausreichende Grundlage, um ihn darauf festzulegen. Da *Peda* allerdings nicht so mit sich umgehen lassen möchte und glaubt, dass *Eddie* ihn „was Geld angeht so ein bisschen ausnutzt“, erklärt dieser ausschweifend, was er mit seiner Aussage eigentlich meinte. Davon ist *Peda* wiederum so genervt, dass er schließlich doch bereit ist, seinem Freund etwas zu leihen. So hat *Eddie* es geschafft, *Pedas* Aufmerksamkeit zu erregen und beginnt mit einer romantischen Erklärung, dass er das Geld benötige um streunende Katzen zu füttern. Während diesen Ausführungen wird sowohl *Peda* überzeugt, als auch der Glaube des Zuschauers an *Eddies* Beweggründe geweckt. Nachdem *Eddie* allerdings zum Schluss der Episode bekommen hat, was er verlangte, gibt er ohne Reue zu, dass er den Großteil des Geldes dazu verwenden wird „um [seinen] Bruder in Hannover zu besuchen.“ Dadurch wird *Pedas* Vertrauen auf tückische Weise missbraucht, und im gleichen Zug der Zuschauer damit konfrontiert, dass die vorhergehenden Ausführungen und damit fast der gesamte Dialog nichts mit dem eigentlichen Ziel *Eddies* zu tun hatte.

### 2.3.6 Schönheit

Die Episode *Schönheit* thematisiert den Umgang mit eigenen und den Makeln anderer (s. Abschnitt 1.3.6). Das Gespräch beginnt mit der Aussage *Eddies*, er habe „ein Mädchen kennengelernt.“ Auf *Pedas* positive Reaktion folgt jedoch die Einschränkung *Eddies*, sie sei hässlich. Diese Stelle deutet darauf hin, dass ein äußerlicher Makel für *Eddie* ein Anhaltspunkt ist, jemanden zu mögen oder nicht. Die - von *Peda* ausgehende - direkte Konfrontation damit, wehrt *Eddie* wie üblich ab und versucht seinen „wahren“ Standpunkt zu erklären. Dabei verlässt er die eigentliche Grundhandlung und erzählt eine vollkommen andere Geschichte, in der er ausschweifend erklärt, wie eine einzige Beobachtung die Aufmerksamkeit von allem anderen ablenken kann. Nachdem er sogar selbst darauf hinweist, dass er „überhaupt nicht mehr [weiß], was [er] eigentlich wollte“ , kommen die beiden wieder auf das anfängliche Thema zurück. Auf eine weitere Frage *Pedas* hin, gibt *Eddie* schließlich zu, er „übersehe irgendwie alles andere, was sie ausmacht.“ Diese Eingeständnis verdeutlicht sein Bewusstsein, dass er nicht über den, in seinen Augen, Makel der neuen Bekanntschaft hinwegsehen kann. *Peda*, der das in keiner Weise nachvollziehen kann, bedeutet seinem Freund, dass dieser seine Sichtweise überdenken müsse, da er ansonsten „nie ein Mädchen kennen[lernt].“ *Eddie*, der entgegnet, er habe sehr wohl jemanden kennengelernt, nutzt den Hinweis *Pedas* auf *Eddies* ursprüngliche Einschränkung, die Bekanntschaft sei hässlich, um diesen mit seinen eigenen Worten bloßzustellen. Diese letzte, von *Eddie* forcierte, Wendung zeigt zwar zum einen die Einsicht *Eddies*, er müsse über kleine Makel von Menschen hinwegsehen, wenn er wirklich eine Beziehung, auch wenn sie freundschaftlicher Natur sein soll, zu jemandem aufbauen möchte. Zum anderen beweist sie allerdings seine Unfähigkeit, sich den eigenen Fehler einzugestehen und damit umzugehen von seinem Freund *Peda* belehrt worden zu sein.

### 2.3.7 Gesamtaussage

Die Gesamtaussage, dass eine vielschichtigere Freundschaft zwischen *Eddie* und *Peda* existiert, als dass sie rein logisch erklärt werden könnte (s. Abschnitt 1.3.7), und dass sich solche tiefer führenden Ebenen nicht nur auf Freundschaften beziehen, ist meiner Ansicht nach über die Gesamtheit der Geschichten hinweg gelungen. Wenn auch einzelne Geschichten die Freundschaft der beiden fast gar nicht illustrieren, etwa die Episode *Philosophie*, so deuten andere darauf hin, dass doch viel mehr zwischen den beiden existiert, als das bloße Zusammensitzen in einer Wohnküche. So würde eine Behauptung, dass alle Dialoge für sich andeuten oder erklären, welche Freundschaft *Eddie* und *Peda* miteinander verbindet zwar nicht haltbar sein. Alle Geschichten als Gesamtwerk betrachtet, demonstrieren die tiefe Verbundenheit der beiden Freunde allerdings deutlich.

Ein gangbarer Weg, diese Beziehung deutlicher herauszustellen, läge sicherlich darin, die Freundschaft selbst explizit zu thematisieren. Das wäre zum einen durch, über die Episoden verteilte, Hinweise auf das Thema zu erreichen. Auf diese Weise könnte der Zuschauer mit der Zeit explizit darauf hingewiesen werden, dass er die Episoden nicht bloß als autarke Folgen sehen muss und auch das Gesamtbild eine Aussage beinhaltet. Zum anderen wäre eine zusätzliche Episode denkbar, die das Thema zusammenfassend erörtert. Damit wäre gewährleistet, dass jede Episode in sich geschlossen ist und keine Querverweise auf andere Folgen aufweist.

### 2.3.8 Relevanz der Episodeninhalte

Die Nachbetrachtung der einzelnen Episoden hat ergeben, dass die Balance zwischen Ernsthaftigkeit und Unterhaltung äußerst schwer zu halten erscheint. Ich stellte zunehmend fest, dass vieles, das ich auszusagen versuchte durch humorvolle Passagen in den Hintergrund geriet. So verliert beispielsweise die Aussage des Dialoges *Philosophie* an Relevanz hinter der zwanglosen, zeitweise ignoranten Art *Eddies* und den Umgang der beiden Freunde miteinander im Allgemeinen. Dabei ist es denkbar, dass Zuschauer das Interesse an den Episodeninhalten verlieren und sich entweder lediglich unterhalten lassen möchten, oder das Interesse an weiteren Folgen verlieren, weil sie der jeweilige Inhalt nicht hinreichend anspricht bzw. diese für ihre Ansprüche ungenügend aufbereitet sind. Dieses bemängelte Gleichgewicht zwischen Inhalt und Unterhaltung mag dem Umstand geschuldet sein, dass die Aussagen selbst für mich nicht so hoch priorisiert waren, wie die Charaktere an sich. Diese werden durch ihren schonungslosen Umgang miteinander besser charakterisiert, als eine differenziertere und damit vermeintlich unpersönlichere Diskussion es zulassen würde.

Im Laufe der Arbeit nahmen die Inhalte der Episoden einen weitaus höheren Stellenwert für mich ein, als ich zunächst für möglich hielt. Die Aussagen der einzelnen Episoden sind nicht aufgrund der Arbeit an den Texten entstanden, sondern aus meinen grundsätzlichen und alltäglichen Überlegungen in die diese eingeflossen. So entwickelte sich, neben der Erschaffung von Charakteren, die Freiheit, durch die bei-

den entstandenen Charaktere meine Meinung zu verdeutlichen, und auch ungehemmt eigene Aussagen zu übertreiben, zu einem der Kernpunkte meiner Arbeit.

## 2.4 Format

Die einzelnen Arbeitsschritte in Bezug auf die Tragfähigkeit des entstandenen Formates eine breite Diskussionsgrundlage. Besonders wichtig erscheint dabei die eigene Einschätzung in Bezug auf mögliche alternative Herangehensweisen und Umsetzungsstrategien. In diesem Abschnitt versuche ich eine distanzierte Diskussion über das Für und Wider der getroffenen Entscheidungen in Bezug auf die Konzeption und die Umsetzung des erarbeiteten Formates zu führen. Zu Gunsten des einfachen Zugangs und Verständnisses, ist dieser Abschnitt analog zu Abschnitt 1.4 strukturiert.

### 2.4.1 Konzeption

In der Konzeption des letztendlichen Formats legte ich die Überlegung zugrunde, die Arbeit sei noch unvollständig. Im Nachhinein stellte sich das zwar als richtig heraus, allerdings kann ich die angeführten Gründe nicht mehr ohne Einschränkungen unterstützen. Sicherlich war der Interpretationsraum, in Bezug auf das Aussehen und gewisse Züge der Charaktere, für einen Leser der Dialoge sehr groß. Allerdings stellt das für mich keinen Nachteil, sondern vielleicht sogar einen Vorteil dar. Ich hatte zwar die Absicht, meine Vorstellungen der beiden zu teilen, was mir auch zu meiner Zufriedenheit gelungen ist. Jedoch hätte eine oberflächlichere Beschreibung dazu führen können, dass sich Leser, Hörer oder Zuschauer sich intensiver mit den Charakteren beschäftigt hätten, da sie sich ein eigenes Bild von ihnen hätten machen müssen. Durch die Vorgabe der Stimmen und des Aussehens von *Eddie* und *Peda* nahm ich ihnen diese Möglichkeit. Die zunächst angedachte Erweiterung der Dialoge um zusätzliche Beschreibungen von Gesten und Mimik der beiden hätte, anders als ich annahm, nicht zwangsläufig dazu geführt, dass sich die Leser nicht mehr intensiv mit den Charakteren befasst hätten. An passenden Stellen hätten solche Beschreibungen durchaus eine intensivere Auseinandersetzung mit *Eddie* und *Peda* ermöglicht, da ein Leser sich hätte fragen müssen, warum gewisse Reaktionen auf bestimmte Aussagen oder Verhaltensweisen folgten. So wäre, vom jetzigen Standpunkt gesehen, die erweiterte Ausarbeitung der Dialoge, und falls diese sich als tragfähig herausgestellt hätte, auch eine darauf folgende Veröffentlichung in Form eines Taschenbuchs, absolut denkbar gewesen. Von meinen damaligen Zielen und dem Endergebnis aus betrachtet, war die Suche nach weiteren Umsetzungsmöglichkeiten jedoch die absolut richtige Entscheidung.

Die erste Alternative zur Erweiterung der vorhandenen Dialoge, stellte die Erarbeitung eines Hörspiels dar. Durch meine Abneigung gegen die Einführung eines zusätzlichen Sprechers und die Ansicht, ein solcher wäre unumgänglich für ein Hörspiel gewesen, lehnte ich diese Alternative ab, bevor ich detaillierte Überlegungen darüber

anstellen konnte. Nach wie vor bin ich der Ansicht, dass einfache Dialoge zwischen zwei Figuren vermutlich nicht ohne weiteres so gewirkt hätten, wie ich es vorsah. Aus mir bekannten Hörspielen ist zumindest eine Beschreibung, wo sie sich befinden, unter welchen Umständen sie sich zueinander gesetzt haben oder was sie gerade tun, notwendig gewesen. Ohne diesen Informationen hätten sich Zuhörer einen eigenen Kontext ausdenken müssen, der sich nicht mit meinem Bild gedeckt hätte. An dieser Stelle sei erneut erwähnt, dass die Interpretationsfreiheit eines Hörers nicht per se negativ, sondern eher als wünschenswert zu betrachten ist, ich allerdings meine Vorstellungen mitteilen wollte. Demnach wäre für mich zumindest eine Einleitung durch einen Sprecher notwendig gewesen. Wäre dieser schon einmal eingeführt, hätte er die Gedanken und Gefühle *Eddies* und *Pedas* umreißen können, damit nicht ihre Intonation allein ein Indikator dafür ist, wie sich die beiden verhalten und fühlen. Sehr interessant wäre in meinen Augen auch der Ansatz eines Hörspiels, das vollkommen ohne externen Erzähler auskommt. So wäre *Eddie* und *Peda* Sprecher die schwierige Aufgabe zuteil geworden, Emotionen nur durch ihre Stimmen herauszustellen und so dem Hörer nicht vollends die Charakteranalyse zu überlassen. Zu diesem Zweck wäre auch eine Überarbeitung der Dialoge notwendig gewesen, um zumindest einen Eindruck vom Rahmen der Umgebung zu vermitteln. Dafür wären Sätze wie „Deine Couch ist wirklich gemütlich“ oder „Es ist ganz schön warm bei dir in der Küche“ einzubauen gewesen. So hätten etwa auch der Satz „Gib mir mal bitte das Bier“ einen Hinweis darauf geben können, unter welchen Umständen *Eddie* und *Peda* miteinander sprechen und auch, was Hintergrundgeräusche zur Unterstützung der Atmosphäre darstellen sollen. Das führt zu einem Aspekt, der sowohl mit, als auch ohne Sprecher notwendig gewesen wäre. Um die Umgebung lebendiger zu machen und dem Zuschauer nicht das Gefühl zu geben, dass sich *Eddie* und *Peda* in einem Aufnahmestudio unterhalten, wären weitere Umgebungssounds, wie etwa das Trinken aus einem Glas und dessen Abstellen, einer in der Wohnküche laufende Spülmaschine oder auch das Trampeln der Nachbarn über der Wohnung notwendig gewesen. Im Gegensatz dazu hätte es in einem Hörspiel keiner Ausgestaltung des Erscheinungsbildes der beiden Charaktere bedurft. So hätten sich die Zuhörer ein eigenes Bild von ihnen machen können, womit vermeintlich einhergegangen wäre, dass diese sich mehr mit der Vorstellung *Eddie* und *Pedas* beschäftigt hätten, als sie es im Falle der vorliegenden Videos tun müssen. Anhand dieser Ausführungen zeigt sich, dass auch die Entwicklung eines Hörspiels durchaus zufriedenstellend umsetzbar gewesen wäre. Mein Anspruch jedoch, keinen zusätzlichen Sprecher einzuführen spricht für mich nach wie vor gegen ein solches Hörspiel. Auch die Vorstellung, *Eddie* und *Peda* müssten Sätze aussprechen, nur um deutlich zu machen, wo, wie und aus welchen Gründen sie miteinander sprechen, ohne, dass sie relevant für den Inhalt der Dialoge wären, ist für mich ein deutliches Gegenargument.

Die getroffene Wahl des Videoformates stellt sich mir also nach wie vor als richtig dar. Auf diese Weise können *Eddie* und *Pedas* Unterhaltungen durch Gestik unterstützt werden, sodass es keiner besonderen Erklärung bedarf, wie sie sich in welcher Situation fühlen. Durch diese Visualisierung der non-verbalen Kommunikation kann

ihre Körperhaltung ein Indiz für den Zuschauer sein, wie die verbale Reaktion der Charaktere im speziellen zu deuten ist. In diesem konkreten Fall half dieser Aspekt mir sehr, wenn ich es nicht schaffte, durch meine Stimme die von mir angedachte Reaktion zu vermitteln. Zudem hielt ich es trotz des Verstellens meiner Stimme für schwierig, die beiden Figuren durch bloßes Hören auseinanderzuhalten. Doch mehr zu den Kritiken zum Thema akustischer Umsetzung in Abschnitt 2.4.2.2. Die visuelle Darstellung der Szenerie und der Charaktere ermöglichte mir, eine genaue Vorstellung zu entwickeln und diese auch für mich nachzuhalten. Dadurch konnte ich mir selbst gewisse Ankerpunkte, wie die Ausgestaltung der Küche oder die Herstellung der Puppen, setzen, von denen aus ich immer weiterarbeiten konnte, auch wenn ich längere Zeit nicht an dem Projekt gearbeitet hatte. Zudem war es mir möglich, selbst meine exakten Vorstellungen umzusetzen und zu vermitteln, was ein Kernziel meiner Arbeit darstellte.

#### 2.4.1.1 Visuelle Darstellung von Eddie und Peda

Zu Beginn der Konzeption hatte ich bereits ein relativ genaues Bild von *Eddie* und *Peda*, sodass ich die Möglichkeit, sie durch Schauspieler darstellen zu lassen nicht in Erwägung zog. Ich hielt es für nahezu unmöglich, dass die Suche nach realen Menschen, die so aussahen, wie ich es mir vorstellte und gleichzeitig meinen Ansprüchen in puncto Charakterdarstellung genügen konnte. Aus heutiger Sicht halte ich dieses Vorgehen für zu eindimensional, um eine wirklich fundierte Arbeit zu erbringen. Die Interpretation einer Figur durch einen Schauspieler kann viele neue Facetten des Verhaltens und Charakters mit sich bringen und sie dadurch lebendiger gestalten, als der häufig einseitige Blick des Charakterentwicklers. Durch diesen ist zwar während der Arbeit ein sehr klares Bild von *Eddie* und *Peda* entstanden. Jedoch halte ich es für durchaus möglich, dass externe Schauspieler die Charaktere um diverse Züge hätten bereichern können. Zudem kommt der Aspekt, dass das Aussehen der beiden nicht so konkret hätte festgelegt werden müssen, um ein Bild von ihnen bekommen zu können. Eine gröbere Vorstellung hätte bei der Schauspielerwahl bereits geholfen, passende, wenn auch nicht exakt meiner Phantasie entsprechende, Darsteller zu finden. Die positiven Aspekte der Ablehnung von Schauspielern zur Darstellung der Charaktere war zum einen die Möglichkeit *Eddie* und *Peda* genau nach meinen Vorstellungen entwickeln zu können und zum anderen die folgenden Alternativen in Betracht zu ziehen. Hätte ich mich nicht gegen diese Form der visuellen Darstellung entschieden, wäre ich potentiell überhaupt nicht auf die Idee gekommen, die beiden Freunde auf eine andere Art und Weise darzustellen und hätte mich vielen weiterführenden Fragen gar nicht erst gewidmet.

Die nächste Alternative, die ich dann jedoch ebenfalls sehr schnell ausschloss, bestand in der Visualisierung der Figuren durch Zeichentrick. Dabei führte ich als Grund gegen eine solche Lösung an, dass ich selbst maßgeblich an der Darstellung beteiligt sein wollte und in dieser Form keine Möglichkeit dazu sah. Diese These ist zwar insoweit korrekt, dass ich nicht selbst für Bewegungen etc. zuständig gewesen wäre.

Meine Vorstellungen allerdings mit einem Zeichner zu besprechen, um damit schrittweise einer zufriedenstellenden äußeren Form näherzukommen, wäre absolut möglich gewesen. Auch die Gestik und Mimik hätte ich in einem Drehbuch festlegen können und auch zumindest größtenteils müssen. Zusätzlich wären durch eine Realisierung durch Zeichentrick viel größere Möglichkeiten entstanden, was Bewegungen der Figuren und Veränderungen der Umgebung anbetrifft. Ein, in Abschnitt 2.3.8 bereits angesprochenes, Gleichgewicht zwischen einer ernsthaften Aussage und reiner Unterhaltung zu finden kann sich in einer Zeichentrickserie allerdings als noch schwierigere Aufgabe erweisen, als sie es bereits ist. Mir sind wenige Zeichentrickserien bekannt, die ihre Aussagen vermitteln, ohne zu Teilen an Klamauk zu grenzen. So hätte sich diese Alternative durchaus als spannend und herausfordernd herausstellen können, wäre mein eigener Wunsch mich so stark einzubringen nicht so groß gewesen, dass ich diese Möglichkeit ohne weiterführende Überlegungen ausgeschlossen hätte.

Die Schlussfolgerung, Puppen für die Darstellung *Eddie* und *Pedas* zu wählen, lag also nah. Eine genaue Vorstellung des Aussehens der beiden hatte ich bereits. Überdies sind Puppen etwa durch Formate wie *Die Muppets* oder diverse Comedians wie *Michael Hatzius* und seiner Figur *Die Echse* in der Öffentlichkeit als Medium akzeptiert oder zumindest bekannt. So stand für mich fest, dass ich Puppen bauen würde, um meine beiden Charaktere darzustellen. Dabei ließ ich die Möglichkeit, die Figuren von professionellen Puppenmachern herstellen zu lassen vollkommen außer Acht. Ich befand mich in einem so fortgeschrittenen Stadium, das gesamte Projekt alleine zu erledigen, dass ich nicht einmal daran dachte, mir Arbeit abnehmen zu lassen. Hier hätte ein Puppenmacher mit entsprechender Erfahrung jedoch sehr hilfreich sein können, in besonderem Bezug auf die Ausdrucksweise und Handhabbarkeit der Puppen. So jedoch suchte ich mir Anleitungen und Hilfen aus dem Internet, um mich inspirieren zu lassen und konzipierte *Eddie* und *Peda* als Puppen. Ich versuchte dabei mit meinen Vorstellungen zwar so weit zu gehen, dass sie eindeutig als Puppen erkennbar waren, aber trotzdem noch ernsthaft genug aussahen, damit ihnen ein Zuschauer Gespräche über ernsthafte Themen auch glauben würde. Konzeptionell stellte sich dieser Aspekt nicht als besondere Aufgabe heraus. Die Diskussion über die Umsetzung dieses Konzepts befindet sich in Abschnitt 2.4.2.1.

Welcher Aspekt in der Konzeption allerdings eine größere Rolle hätte spielen können, ist die Art der Puppen. Ich ging davon aus, dass der Mund beweglich sein musste und das schloss Marionetten und einfache Handpuppen, analog zu denen im *Kasperle Theater* aus. Auch im Nachhinein erachte ich diese Entscheidung für korrekt, denn es waren weder besondere Interaktionen mit einer Umgebung geplant, wie sie durch Marionetten hätten erzielt werden können noch war, in puncto Gestik und Mimik, eine so eingeschränkte Bewegung für die konzeptgetreue Inszenierung *Eddie* und *Pedas* denkbar, wie einfache Handpuppen es zugelassen hätten. Die Beweglichkeit des Mundes, sowie die Nutzung mindestens einer Hand waren Mindestvoraussetzungen für eine zufriedenstellende Visualisierung der Charaktere.

#### 2.4.1.2 Synchronisation

Die Synchronisation *Eddie* und *Pedas* zu planen war für mich ein schnell erfolgter Arbeitsschritt. Da ich nach wie vor nicht einmal von professionellen deutschen Synchrosprechern eine besonders hohe Meinung habe, kann ich meine Entscheidung solche abzulehnen auch jetzt noch nachvollziehen. Das bedeutet allerdings in keinsten Weise, dass sie korrekt war. Einen Bekannten, der ebensowenig Erfahrung in der Synchronisation aufweisen würde wie ich, heranzuziehen, scheint mir auch in der Nachbetrachtung nicht sonderlich erfolgversprechend. Einen gelernten oder noch lernenden Synchrosprecher oder Schauspieler zu fragen und diese Möglichkeit zumindest auszuprobieren, hätte hingegen eine Bereicherung für die Arbeit darstellen können. Die Möglichkeit trotzdem selbst Aufnahmen zu machen und diese im Nachhinein gegen die eines anderen Sprechers vergleichen zu können, wäre weiterhin gegeben gewesen. Zudem hätte auch mir eine anleitende Rolle zuteil werden können, in der ich beschrieben hätte, wie welche Figur charakterisiert ist und wie sie sich in welcher Situation verhalten soll. Auf diese Weise wäre vermutlich mehr Variantenreichtum in der Nachbearbeitung und Fertigstellung der Arbeit entstanden, gewisse Aspekte hätten durch einen Blick von Außen vielleicht deutlicher herausgearbeitet werden und ich hätte an der Erfahrung eines Sprechers oder Schauspielers teilhaben und wachsen können. In der Konzeption der Synchronisation also bloß von Thesen auszugehen und mögliche Alternativen deshalb nicht einmal zu durchdenken zeigt deutliches Entwicklungspotenzial an der Vorgehensweise auf.

#### 2.4.1.3 Ort

Die Wohnung eines der beiden als Ort des Geschehens war, wie in Abschnitt 1.4.1.3 angedacht ein geeigneter Schauplatz für die persönlichen Gespräche *Eddie* und *Pedas*, insbesondere unter der Berücksichtigung der bis dahin getroffenen Entscheidungen. Dadurch war es möglich, auf die Entwicklung anderer Charaktere, die vermeintlich eine Rolle hätten spielen können, zu verzichten und deren Aussehen oder Verhalten vollständig der Fantasie des Zuschauers zu überlassen. Unter diese Kategorie fällt etwa die Frau die *Eddie* in der Folge *Schönheit* kennenlernte und hier unter anderem mit schief stehenden Augen beschreibt. Die Freiheit, sich diese Person auszumalen liegt hier vollkommen beim Zuschauer und nur *Eddie* und *Peda* selbst dienen als potenzielle Anhaltspunkt dafür, wie andere Personen aussehen könnten.

Einen Nachteil bot der sehr statische Ort allerdings in dem Mangel an Veränderungsmöglichkeiten. Diese beschränkten sich auf die Platzierung verschiedener Dinge, die auf dem Tisch des Wohnzimmers bzw. der Wohnküche einer Junggesellenwohnung zu erwarten wären. Im Falle der entstandenen Videos, begründet durch die *Männergespräche*, dem Klischee eines Treffens zweier Männer folgend, zumeist diverse alkoholische Getränke. Die Ruhe der Umgebung hatte allerdings auch einen Vorteil, der darin bestand, dass die Konzentration des Zuschauers nicht durch äußere Umstände von den Dialogen und damit dem eigentlichen Geschehen abgelenkt wurde. So bestand

kaum eine andere Möglichkeit, als sich wirklich mit den Inhalten der Gespräche zu befassen.

Durch die Wahl eines anderen Ortes hätten wiederum diverse unerwartete Wendungen stattfinden können. So hätten Reize von Außen, etwa die Reaktion eines Unbeteiligten, der auf irgendeine Art und Weise mit in die Unterhaltung einbezogen wird, ein großes Feld an anderen Sichtweisen und neuen Themen bieten können. Hier wäre beispielsweise eine Person denkbar, die durch ihr bloßes Vorbeigehen eine weitere Diskussion über Schönheit auslösen könnte. Dadurch, dass diese äußeren Reize so allerdings schwer realisierbar waren, mussten die Figuren selbst genug erlebt haben und unterschiedliche Sichtweisen aufweisen, um eine ausreichende Grundlage für mehrere Dialoge zu bieten. Die Wahl des Ortes in der Konzeption ist also gut gelungen, wenn auch andere Lokalitäten andere Möglichkeiten der Entwicklung verschiedener Themen mit sich gebracht hätten.

## 2.4.2 Umsetzung

Die Umsetzung ist in weiten Teilen nach meinen Vorstellungen erfolgt. Es stellte sich heraus, dass die Anfertigung eines prototypischen Videoclips besonders in jener Hinsicht eine gute Idee war, als dass sie mir in der folgenden Umsetzung viele Überlegungen vereinfachte, da ich schon einmal mit dem genutzten Aufbau und den verwendeten Programmen gearbeitet hatte. So habe ich schon frühzeitig evaluieren können, welche Überlegungen gut, welche nicht und welche mit Einschränkungen funktionieren würden. Dieser Abschnitt befasst sich mit der detaillierten Untersuchung der in Abschnitt 1.4.2 beschriebenen Umsetzungsschritte.

### 2.4.2.1 Herstellung der Puppen

Da ich zunächst ein deutliches Bild vor Augen hatte, wie *Eddie* und *Peda* als Puppen aussehen sollten, ging ich in der Fertigung der Figuren sehr geradlinig vor. Die Inspirationen, die ich aus dem Internet hatte, wie solche Art Puppen hergestellt werden können, fasste ich im Kopf zu einem Gesamtkonzept zusammen und setzte dieses sukzessive um. Auch in diesem Arbeitsschritt evaluierte ich - rückblickend - nicht ausreichend viele Umsetzungsmöglichkeiten, um die Entscheidungen, die ich traf, rational zu rechtfertigen. Sie erfolgten eher aufgrund von subjektiven Empfindungen. Dabei hätten detailliertere Überlegungen potenziell zu einem besseren Ergebnis führen können.

Die von mir gewählte Herangehensweise hat zu dem erzielten guten Ergebnis beigetragen. Durch die klare Strukturierung des Prozesses und die Unterteilung in Einzelschritte, konnte ich fokussiert an Kopf, Körper, Händen und Gesicht arbeiten, ohne dass ich mir während der Arbeit Gedanken über die nächste Teilaufgabe machen musste. So erzielte ich schnell sichtbare Fortschritte und *Eddie* und *Peda* nahmen in täglichen Zyklen immer mehr Gestalt an. Die Frage nach der Agilität des Prozesses, also auch die Möglichkeit schnell mit Planänderungen auf unvorhergesehene Probleme

me in der Umsetzung zu reagieren, stellte sich mir nicht, da solche Probleme nicht auftraten. Aber auch wenn solche Planänderungen notwendig gewesen wären, hätte ich durch die kleinteiligen Schritte auf verschiedene Probleme schnell und angemessen reagieren können.

Das Aussehen der Puppen ist im Großen und Ganzen zu meiner Zufriedenheit gelungen, wenn auch kleinere Anpassungen an verschiedenen Stellen zu einem noch besseren Ergebnis hätten führen können. Die Größe *Eddie* und *Pedas* ist dabei genau richtig gewählt, da zum einen die Handhabung durch einen Menschen, der sich hinter ihnen zum Großteil verstecken kann, in dem Sinne vereinfacht wird, dass Arm- und Handbewegungen sehr natürlich wirken und auch sonstige Bewegungen, wie etwa das Vorbeugen der Figur einfach durch einen Menschen nachempfunden werden können. Zum anderen ist eine Anpassung von Requisiten auf die Größe der Figuren oder gar das Herstellen einer maßstabsgetreuen Kulisse obsolet, da die tatsächliche Umgebung und Gegenstände in Normalgröße für die Umgebung genutzt werden können.

Das Ausstopfen der Körper der Puppen und insbesondere des unbenutzten Arms wäre für eine realistischere Darstellung auf jeden Fall von Vorteil gewesen. Aktuell hängt ein nicht ausgestalteter Körper an dem Puppenspieler herunter und ein reigungsloser Arm liegt flach auf dessen Bein. Stattdessen hätte das Ausstopfen eine stimmigere Gestaltung *Eddie* und *Pedas* ermöglicht. In diesem Zug ist fraglich, ob es auf irgendeine Art und Weise möglich gewesen wäre, die Bewegung des zweiten Arms zu realisieren. Ein Problem stellt hierbei die Positionierung des Spielers dar, der genau hinter der bewegten Puppe sitzt, um den aktuell beweglichen Arm realistisch darzustellen. Die Möglichkeit, dass er beide Arme für die Arme der Puppe nutzt, würde bedeuten, dass ein zweiter Spieler entweder direkt vor, oder mit weit nach oben ausgestreckten Arm unter dem ersten Spieler sitzt bzw. hockt. Diese Position ist aber für die Dauer von ca. zwei Minuten pro Dialog sehr schwer zu koordinieren und halten. Eine zweite Möglichkeit stellt die Zuhilfenahme eines zweiten Spielers für den bisher ungenutzten Arm dar. Dabei könnte dieser Arm zum Beispiel durch den eigenen Arm des zweiten Spielers bedient werden, wobei perspektivisch ähnliche Probleme, wie das eben beschriebene, und zusätzlich potenziell Schwierigkeiten mit der Koordination beider Arme auftreten könnten. Eine andere Alternative stellt das Ausstopfen des Arms und, wie von anderen Puppen wie denen der *Muppets* bekannt, das Befestigen und Führen an einem Stab dar. Da sich diese Möglichkeiten für mich nicht als gangbar darstellen, würde ich eine dritte präferieren, die zwar eine Bewegung des Arms ausschließt, allerdings eine bessere fixierte Positionierung ermöglicht. Diese Alternative besteht in dem Ausstopfen des Arms und der Befestigung der Hand an verschiedenen Körperteilen wie etwas der Hose des Spielers, oder des Bauchs der Puppe mittels einer Sicherheitsnadel. So könnte der Arm in den verschiedenen Dialogen unterschiedlich positioniert sein und nicht in jedem Dialog leblos an den Figuren herunterhängen.

Eine weitere Frage, die ich mir stelle, ist die nach der Wirkung der Puppen und insbesondere deren Gesichter. Dabei spielt für mich vor Allem der Aspekt eine Rolle, ob die Figuren ernsthaft genug wirken, um auch ihre Dialoge und Gedanken für

Ernst zu nehmen, oder ob sie so klamaukig wirken, dass Zuschauer nicht wirklich über ihre Gespräche nachdenken. Die Form der Gesichter, sowie deren Farbe, die sich von menschlichen Gesichtsformen oder Hautfarben deutlich unterscheiden, begründet die Gefahr, dass die Figuren rein äußerlich nicht ernst genommen werden. Die unterschiedlich großen Augen *Eddies* und auch die proportional unpassenden Münder der beiden unterstützen ebenfalls diese These. Das Schauen der entstandenen Videos widerlegt diese zwar nicht, verdeutlicht jedoch, dass die natürliche Umgebung, sowie die Dialoge an sich ausreichen, um das Aussehen der Puppen nicht als ausschlaggebenden Punkt zu bewerten, um eine Aussage über die Ernsthaftigkeit der Videos zu treffen. So bin ich der Überzeugung, dass die deutliche Abgrenzung der Darstellung der Figuren zu ihrer realen Umwelt nicht von Nachteil ist. Im Gegenteil erachte ich diese Abgrenzung sogar als Vorteil, da die Sympathie der Zuschauer auf diese Weise weniger durch den äußerlichen Eindruck, als vielmehr durch den Inhalt der Dialoge und das Verhalten des Charakters beeinflusst wird. Damit stellt sich die Frage nach der Wirkung der Umsetzung nicht ausschließlich an dieser Stelle, sondern in jedem Umsetzungsschritt im Einzelnen und später in der Zusammenfassung dieses Kapitels im Gesamten.

#### 2.4.2.2 Tonaufnahmen

Die Tonaufnahmen der Dialoge verliefen durch die Erfahrung von und Zusammenarbeit mit Lars Ohlendorf reibungslos, förderten allerdings einige, in der Nachbetrachtung der Konzeption angesprochene Nachteile zutage (s. Abschnitt 2.4.1.2). Durch die getrennten Aufnahmen *Eddies* und *Pedas*, konnte ich mich in die Rolle der jeweiligen Figur hineinversetzen und mich komplett darauf fokussieren, wie der jeweilige Part zu sprechen und zu betonen war. Außerdem konnte ich so in Grundzügen ein ansprechendes Timing entwickeln, das während der Zusammenführung des Dialogs noch von uns verfeinert wurde.

Welcher Aspekt allerdings sehr hervortrat, war meine fehlende Erfahrung als Sprecher. Ich hatte zwar gewisse Vorstellungen, wie die Charaktere ihre jeweiligen Passagen vermitteln sollten, konnte diese allerdings nicht immer umsetzen. Meine Versuche, bestimmte Regungen und Emotionen auszudrücken scheiterten in meinen Augen daran, dass ich mich zu sehr anstrengte, sie auch rational angemessen darzustellen und ich verlor den Bezug zum Charakter selbst. Dadurch wirken einige Passagen wesentlich emotionsloser und kühler, als ich es zunächst angestrebt hatte. Zusätzlich erwies sich das Verstellen der Stimme als weitere Schwierigkeit. Dabei war nicht das ändern der Stimme an sich das Problem, sondern die Intonation bestimmter Passagen mit anderer Stimme. Emotionen und Reaktionen, die mit meinem eigenen Stimmspektrum leicht zu vermitteln sind, kann ich in einer anderen Tonart nicht ohne weiteres umsetzen, sodass die Dialoge, in meiner Vorstellung anders klingen, als wenn ich sie nun in den Videos höre. Ein oder zwei professionelle Sprecher oder Schauspieler hätten anhand meiner Erklärungen in Verbindung mit ihrer eigenen Interpretation vermutlich ein besseres Ergebnis erzielen können. Ein dennoch positiver Aspekt an

der gewählten Umsetzung ist die Tatsache, dass *Eddie* und *Peda* nicht wie ausgebildete Sprecher klingen, die sich in ihrer Küche unterhalten, sondern wie zwei Freunde, die nicht darauf achten, wie sie welchen Satz genau betonen müssen. Trotz dieses positiv zu bewertenden Faktors, bleibe ich bei der Meinung, dass das Einbeziehen gelernter Sprecher oder Schauspieler zu einem besseren Ergebnis geführt hätte.

### 2.4.2.3 Videoaufnahmen

Obwohl ich den Videodreh zu den Dialogen nach meinen Vorstellungen umsetzen konnte und mit dem Ergebnis zufrieden bin, kann ich mir bessere oder zumindest einfachere Möglichkeiten für eine Umsetzung vorstellen. Das Nachspielen der aufgenommenen Dialoge ist dabei - in Anbetracht des bestehenden Timings, das durch die Gesten der Figuren unterstützt werden kann - nach wie vor die für mich beste Lösung.

Meine Sichtbarkeit hinter den Puppen, stellt in meinen Augen kein besonderes Problem dar. Durch die auffälligere Bewegung *Eddie* und *Pedas*, sowie meiner nicht existenten Rolle in den Dialogen, stellt sich der Zuschauer sehr schnell auf die Handlung im Vordergrund ein und blendet mich als Puppenspieler im Hintergrund aus. Zusätzlich vereinfachte die Wahl der, zu den Hemden der beiden passenden, T-Shirts das Ausblenden meiner Anwesenheit in den Videos.

Eine Erleichterung hätte in jedem Fall mindestens ein zweiter, unter Umständen sogar zwei vollkommen andere, Puppenspieler bewirkt. So wäre erstens nicht der doppelte Aufnahmeaufwand je Dialog entstanden, zweitens eine Interaktion der beiden Figuren deutlich einfacher umzusetzen gewesen und drittens die visuelle Nachbearbeitung auf eine Anpassung der Farben, aufgrund des weiterhin verwendeten Oneshots, beschränkt gewesen. Durch einen zweiten Puppenspieler wäre daher womöglich deutlich weniger Aufwand entstanden. Ein Mehraufwand hätte sich allerdings durch die Regie ergeben, schließlich hatte ich konkrete Vorstellungen in Bezug auf die Gestik der beiden Figuren. Nun konnte ich selbst beide Figuren so darstellen, wie ich es geplant hatte.

Eine alternative potenzielle Vereinfachung hätte die Nutzung von Schnitten in den einzelnen Videos dargestellt. Ein Perspektivenwechsel, wie zum Beispiel die Nahaufnahme eines Charakters, hätte das Drehen einzelner Szenen in einem Dialog ermöglicht, wodurch die Notwendigkeit entfallen wäre, einen Part von etwa zwei bis drei Minuten zufriedenstellend ohne Pause abzudrehen. Als Puppenspieler wäre das eine enorme Vereinfachung gewesen, wenn allein das Gewicht der Puppen betrachtet wird, die während der gesamten Aufnahmedauer auf der gleichen Höhe gehalten werden mussten. Für diese Umsetzung wäre allerdings eine Evaluierung verschiedener sinnvoller Perspektiven vonnöten gewesen, die ich mir sehr schwer vorstellen kann. Insbesondere unter der Prämisse, dass abgesehen von den Bewegungen der beiden und den Inhalten der Dialoge ein ruhiges Bild entstehen sollte, um sich genau auf die Gespräche und Figuren konzentrieren zu können, stellt sich mir diese Alternative als denkbar, aber nicht zweckmäßig dar.

Ein Aspekt, der in meinen Augen deutlich zu sehen ist, ist meine fehlende Erfahrung im Puppenspiel. Zum einen durch die Handhabbarkeit der Puppen, hauptsächlich aber durch diese fehlende Expertise, fehlt in einigen Bewegungen die erhoffte Bewegungsvielfalt zur Unterstützung der Aussagen *Eddies* und *Pedas*. Ob ein gelernter Puppenspieler mit den von mir konzipierten und gestalteten Puppen hätte umgehen wollen, ist zwar zu bezweifeln, allerdings hätte mir die bloße Konsultation in meinen Augen einen deutlichen Vorteil gebracht, was die Umsetzung meiner Vorstellungen in Sachen Gestik der Puppen anbetrifft.

#### 2.4.2.4 Nachbearbeitung

Aufgrund der bis dahin getätigten Schritte, blieb für die Nachbearbeitung der Videos kaum eine andere Umsetzungsmöglichkeit, als die gewählte. Das Zusammenführen der Dialogteile *Eddies* und *Pedas* funktionierte aufgrund der weiten Distanz, die zwischen ihnen lag, ohne weitere Probleme. Einzig die Geldübergabe während des Dialogs *Kommunikation* stellte eine Hürde dar, da die beiden in den gleichen Bereich des Bildes greifen mussten. Während der Videoaufnahmen schnitt ich das Bild bereits so weit an, dass das auf den Tisch gelegte Geld nicht mehr zu sehen war. Damit konnte ich während der Nachbearbeitung passende Dialoge verwenden, ohne die Position des Geldes zu beachten. So musste ich lediglich den sichtbaren Bildausschnitt, des vorne liegenden Videos dynamisch verändern, um das hintere zur richtigen Zeit sichtbar zu machen. Die restlichen Schritte zur Bearbeitung der Videos verliefen ohne weitere Schwierigkeiten, sodass ich sowohl mit der Arbeit daran, als auch mit dem Ergebnis sehr zufrieden bin.

Durch Lars Ohlendorfs Hilfe gelang es, die Episoden so zu vertonen, dass auch die Bewegungen der Figuren hörbar waren und diese damit lebhafter wirkten. Insbesondere hat jedoch die Anpassung der Stimmen an den visuellen Raumeindruck dazu beigetragen, dass ein stimmiges und glaubhaftes Gesamtbild entstand. Ein solches Ergebnis hätte ich ohne die Hilfe eines Experten vermutlich nicht erzielen können, weshalb ich im Rückblick die Entscheidung, seine Unterstützung zu suchen, für absolut richtig halte.

## 2.5 Was habe ich bisher erreicht?

Am Ende dieser Nachbetrachtung folgt eine erste Reflexion, was ich bisher für Erkenntnisse erlangt habe. Zu diesem Zweck wird im folgenden Abschnitt zunächst das Feedback anderer und im Anschluss mein eigenes vorgestellt. Dieses Zwischenergebnis soll zusammen mit den Ergebnissen des Kapitels 3 als Grundlage für ein abschließendes Fazit dienen.

## 2.5.1 Feedback

Um eine erste Aussage über die potenzielle Tragfähigkeit des entstandenen Formates treffen zu können, entwickelte ich nach der Fertigstellung der Videos einen Fragebogen, den ich in Form einer Online-Umfrage zur Beantwortung freigab. Den Link zu dieser Online-Umfrage schickte ich zusammen mit dem Link zu zwei fertigen Episoden sowohl an Bekannte in sozialen Netzwerken, sowie an diverse Produktionsfirmen und Fernsehstudios, deren Kontakt ich auf der jeweiligen Internetpräsenz gefunden hatte. An dieser Stelle sei erwähnt, dass es sich bei dieser Umfrage nicht um eine repräsentative Studie handelt, da sowohl die geringe Teilnehmerzahl von 37 Personen, als auch das subjektive Empfinden der Teilnehmer selbst, eine durch Fakten und Zahlen belegte Aussage zu der Frage nach der Tragfähigkeit der Serie unmöglich machen. Zugunsten der Vollständigkeit und als erstes Meinungsbild, werden hier die Ergebnisse dennoch zumindest oberflächlich betrachtet. Hierzu wird zunächst der konzeptionelle Teil betrachtet, in dem meine Erwartungen und Ziele vorgestellt werden, worauf eine triviale Auswertung der vorliegenden Antworten stattfindet. Der vollständige Fragebogen mit sämtlichen Antworten findet sich im Anhang.

### 2.5.1.1 Konzeption

Zunächst wurden die Teilnehmer darum gebeten, Eddie bestimmte Charaktereigenschaften auf einer von mir festgelegten Skala zuzuordnen. Dabei versuchte ich spezifische Gesichtspunkte herauszustellen und gegenteilige Eigenschaften auf der anderen Seite abzubilden. So entstand beispielsweise eine fünfstufige Skala von „aktiv“ bis „passiv“. Die Nutzung der gegensätzlichen Begriffe gewährleistete dabei eine Verringerung des Interpretationsfreiraums, der bei einer Frage wie „Für wie aktiv halten Sie *Eddie* auf einer Skala von 1 bis 5?“ aufgrund der subjektiven Empfindung eines Begriffs wie „aktiv“, hätte entstehen können. So versprach ich mir ein Bild davon machen zu können, ob die Charaktere so wirkten, wie ich sie empfinde und ich so mein Ziel erreicht habe. Zusätzlich gab es die Möglichkeit in einem Freitext anzugeben, mit welchen Eigenschaften die Teilnehmer *Eddie* zusätzlich beschreiben würden. Dadurch versprach ich mir weitere Einblicke in die Wirkung der Charaktere auf andere und konnte im selben Schritt herausfinden, ob die Antworten untereinander ein stimmiges Gesamtbild des Charakters ergeben würden. Auf die Fragen zu *Eddies* Charakter folgten die gleichen Fragen, nur auf *Peda* bezogen, damit ich im Nachgang die Wirkungen beider Charaktere gegenüberstellen und somit ableiten konnte, wie die beiden Figuren im Zusammenspiel wirken.

Den Schlussteil der Umfrage bildete eine Freitextantwort auf die Frage, ob das Interesse bestehe, weitere Episoden der Serie zu sehen und mit welcher Begründung es bestehe oder nicht bestehe. Mit dieser Frage hoffte ich letztendlich eine erste Aussage darüber erschließen zu können, ob ein tragfähiges Format entstanden ist oder nicht. Dabei war vor allem der Begründungsteil relevant und nicht, ob ein Teilnehmer mit einem „Ja“ oder „Nein“ antworten würde. Die positiven, wie negativen Aspekte des

gesamten Formates würden ausschließlich in diesem Teil herausgearbeitet werden und damit als Indikator für Verbesserungen dienen können.

### 2.5.1.2 Ergebnisse der Onlinebefragung

Die Auswertung des Fragebogens führte einige Erkenntnisse zutage. Zunächst einmal scheinen die Charaktere zwar, ihre Eigenschaften zu vermitteln, allerdings geschieht das nicht in der von mir angestrebten Ausprägung. Zwar zeigen sich in *Eddies* Fall Tendenzen in eine aktive, alberne und rechthaberische Richtung und *Peda* weist die angestrebte passive, vernünftig-rationale Art auf. Allerdings ist das Spektrum der Antworten in einigen Eigenschaften noch zu hoch, um eine definitive Aussage über die Außenwirkung der Charaktere treffen zu können. Die Charakterzeichnung stellt sich damit also als tendenziell gelungen, in manchen Zügen hingegen vielleicht noch als zu flach dar.

Die wenigen gegebenen Antworten auf weitere Eigenschaften *Eddies* und *Pedas* deuten erneut auf eine nicht mit der meinen übereinstimmende Charakterisierung seitens der Teilnehmer hin. Zwar haben nur rund ein Viertel der gesamten Teilnehmer auf diese Frage eine Antwort gegeben. Jedoch sind deutliche Unterschiede in der Wahrnehmung insbesondere *Eddies* zu erkennen. So wird dieser unter anderem als „etwas zurückgeblieben“, „dämmlich statt intelligent“ oder „oberflächlich“ und auf der anderen Seite als „gedankenvoll“, „philosophisch“ und sogar „weise“ bezeichnet. Damit zeigt sich unter den wenigen Teilnehmern bereits eine deutliche Differenz der Empfindung *Eddies*. *Peda* hingegen wird recht deutlich als „antriebslos“, „realitätsnah“ und „konservativ“ beschrieben, was sich mit meiner ursprünglichen Charakterisierung vereinbaren lässt. Den möglichen Schluss, dass die Darstellung *Pedas* erfolgreicher war, als die *Eddies* werde ich aufgrund der geringen Resonanz auf die Umfrage, wenn überhaupt, nur untergeordnet in die weitere Reflexion einfließen lassen.

Von besonderem Interesse war die Schlussfrage nach dem Interesse an weiteren Episoden. Das Lob mitsamt den Erklärungen, was an den Episoden gut gelungen sei, wie: „Es gibt einen guten Spannungsbogen, der trotz Verlassen der Anfangsgeschichte erhalten bleibt“ ist ein sehr guter Indikator dafür, was bestehen und weiter ausgebaut werden kann. Demgegenüber steht die Kritik an den Aspekten der Umsetzung. Subjektive Empfindungen, wie der Fakt, der Inhalt sei für einzelne Teilnehmer nicht reizvoll, sind an dieser Stelle für die Verbesserung des Konzepts zu vernachlässigen, da ich mir sicher bin, niemals alle Menschen mit einem Thema gleichermaßen begeistern zu können. Bei der Durchsicht der Kritiken an der Umsetzung fällt auf, dass die, bereits von mir kritisierte, Synchronisation einen stark zu verbessernden Aspekt darstellt. Ein Teilnehmer zum Beispiel „würde [sich] einen stärkeren Unterschied in den Stimmen der beiden Charaktere wünschen.“ Ein anderer ist der Meinung, die „Charaktere wirken auch zu ähnlich (beide doch relativ behäbig)“, was insbesondere durch bessere Intonation auszubessern wäre. Neben diesen Kritiken äußerte ein Teilnehmer den Wunsch nach „gut schauspielernden (!) richtigen Menschen“ und ein wieder anderer war der Ansicht, „beide [Charaktere] reden recht hochgestochen“. Die-

se Kritiken sind auf der einen Seite als Vorlieben einzelner Teilnehmer zu erachten und könnten so wie eine Kritik am Inhalt niedrig priorisiert werden, treffen allerdings sehr genau einen Aspekt, den ich selbst in meiner eigenen Reflexion angesprochen habe: das Ausprobieren und Evaluieren unterschiedlicher Herangehensweisen. Diese Meinungen könnte ich erst dann hinreichend entkräften, wenn ich eine alternative Umsetzung gegenüber der aktuellen stellen und sie als nachweislich schlechtere Variante aufzeigen könnte. So bleiben diese Kritiken vorerst bestehen und bilden einen Anreiz, abweichende Umsetzungen auszuprobieren.

Alles in Allem scheint die Arbeit eine positive Außenwirkung zu erzielen und von anderen gut aufgenommen zu werden. Die Umsetzung in Bezug auf die Unterschiede, Tiefe und die Darstellung der Charaktere scheint allerdings noch Verbesserungspotenzial zu bergen. Wie bereits erwähnt stellt die betrachtete Umfrage jedoch nur einen nicht repräsentativen Eindruck der Tragfähigkeit des entstandenen Formates dar.

### **2.5.2 Eigener Blick**

In meinen Augen war die Arbeit an dem Projekt sehr erfolgreich, wobei sowohl die Arbeitsweise, als auch das letztendliche Ergebnis eine Rolle spielen. Die Unterteilung in einzelne kleinteilige Schritte war sehr hilfreich für die Bearbeitung, da ich auf diese Weise stets einen guten Überblick über den Gesamtfortschritt des Projektes hatte. Zudem bot diese Gliederung ebenfalls die, glücklicherweise nicht benötigte, Möglichkeit auf solche Fehler in der Konzeption, die erst während der Umsetzung hätten bemerkt werden können, schnell zu reagieren. Auch für die Struktur dieser Nachbetrachtung im speziellen, aber auch allgemeineren Reflexionen, bot die gewählte Aufteilung eine gute Grundlage, weshalb ich ein solches Vorgehen auch in folgenden Projekten zu verfolgen und weiter zu verbessern gedenke. Auch die Umsetzung der von mir geplanten Teilschritte erfolgte zu meiner vollsten Zufriedenheit. Diesen Aspekt erachte ich als sehr selten und uneingeschränkt positiv, wenn auch die Herausforderung auf unvorhergesehene Probleme zu reagieren sehr spannend sein kann.

Das Ergebnis in seiner Gesamtheit stellt sich mir an diesem Punkt positiv dar. Das erarbeitete Konzept scheint gut zu funktionieren und es ist ein solides Format entstanden, das in dieser Form vielleicht bei zumindest einigen Zuschauern Erfolg erzielen könnte. Hierbei fällt auf, dass eine vorherige Zuschaueranalyse vermutlich sinnvoll gewesen wäre, um expliziter auf die Vorlieben Erwartungen der darin festgelegten zu erreichenden Zuschauergruppe hätte eingegangen werden können. Auch wenn dieses Projekt zunächst zum Ziel hatte Charaktere zu erschaffen und diese auf eine selbst erarbeitete Art und Weise darzustellen, so wäre eine Zuschaueranalyse für die später doch erwünschte Tragfähigkeit des Formats und deren Analyse von erheblichem Vorteil gewesen. Das Versäumnis einer solchen Analyse erschwert die Erhebung belastbarer Aussagen von Testzuschauern deutlich, da diese nicht anhand von Vorlieben vorausgewählt werden können. Auf diese Weise entstehen sich derart weit voneinander unterscheidende Meinungen und Kritiken, wie es die vorher beschriebene Umfrage zutage gefördert hat. So können höchstens die in dieser Arbeit herausgestellten Thesen

als Indikator für die tatsächliche Qualität und der daraus resultierenden Tragfähigkeit des entstandenen Puppenspiels dienen.

Aufgrund der in diesem Kapitel gesammelten Erkenntnisse, bin ich der Ansicht, dass zwar ein solides, aber noch kein herausragendes Werk entstanden ist. An einigen, für die Umsetzung relevanten, Aspekten, wie der Handhabung der Puppen und deren Spielweise sowie Synchronisation müsste, zugunsten eines besseren Ergebnisses und vermutlich eines stimmigeren Gesamtbilds noch weiter gearbeitet werden. Vor allem stellt sich mir bei diesen Überlegungen die Frage, ob die Charaktere mit einer anderen Umsetzung auch anders gewirkt hätten, oder ob die Außenwirkung allein von dem Inhalt der Dialoge abhängig ist. Dabei ist die Diskrepanz zwischen dem Grad der Unterhaltung und dem Vermitteln einer Aussage besonders interessant, da die aktuelle Umsetzung trotz einiger ernsthafter Inhalte doch in gewissem Maß klamaukig auf mich wirkt. Ich vermute, dass durch eine andere Umsetzung auch einige Aspekte besser hätten herausarbeiten können.

# 3 Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu anderen Formaten

Für die Untersuchung der Wirkung des entstandenen Formates kann der Vergleich mit ähnlich gearteten Formaten sinnvoll sein. Ein solcher Vergleich kann Aufschluss darüber geben, ob bestimmte Aspekte erfolgreicher Stücke in dem meinerseits entwickelten Werk ebenfalls vorkommen und damit die Ableitung einer fundierten Aussage ermöglichen. Zusätzlich zu den Gemeinsamkeiten stellen auch die Unterschiede zu den betrachteten Formaten einen wichtigen Aspekt für das Ergebnis dar, da sie ein Indikator für Verbesserungspotenzial sein können, oder in der Bewertung der *Männergespräche* auf weitere Aspekte hinweisen können, die in der eigenen Analyse nicht betrachtet wurden. Dieses Kapitel stellt einen solchen Vergleich mit verschiedenen ausgewählten Stücken anhand vorher definierter Kriterien an. Das soll weitere Erkenntnisse bringen, die dazu dienen sollen, im Schlussteil der Arbeit eine konkrete Aussage zu der, dieser Arbeit zu Grunde liegenden, Aufgabe zu finden.

## 3.1 Kriterien für einen Vergleich

Bevor ein aussagekräftiger Vergleich mit unterschiedlichen Formaten angestellt werden kann, ist es wichtig Kriterien zu benennen, anhand derer eine solche Untersuchung erfolgen soll. Dieser Abschnitt befasst sich mit der Findung, Beschreibung und Begründung solcher Kriterien. Dabei wird versucht, verschiedene Oberbegriffe zu nutzen, unter denen die Besonderheiten der einzelnen Stücke zusammengefasst werden können. Die nachfolgenden Beschreibungen versuchen einen Überblick über die potenziellen Ergebnisse einer Analyse der Themengebiete *Inhalte und Ziele*, *Stil*, *Figuren* und *Kritik* zu bieten.

### 3.1.1 Inhalte und Ziele

Die Inhalte einer Serie spielen auf den ersten Blick eine eher untergeordnete Rolle für den Vergleich zweier Formate. Sie können sich deutlich voneinander unterscheiden, ohne dass eine Serie sich signifikant von einer anderen differenziert. Vielmehr können einzelne Folgen einer Serie vollkommen autarke Geschichten behandeln, was zur Erhaltung deren Spannung durchaus sehr erstrebenswert sein kann. Damit sind an dieser Stelle lediglich die Einzelthemen verschiedener Folgen gemeint und nicht die, häufig über mehrere Folgen hinweg gespannte, Rahmenhandlung. Die Betrachtung

einzelner Episoden einer Serie kann allerdings für den Beweis getroffener Aussagen sehr hilfreich sein.

Der Aspekt der Zielsetzung eines Formates stellt einen essenziellen Bestandteil bei der Betrachtung der Inhalte dar. Hier stellen sich Fragen nach dem Unterhaltungsfaktor der Serie, nach der Aussage, also ob die verschiedenen Episoden an sich eine klare Aussage treffen und wie diese lautet sowie nach diversen weiteren Zielen, die sich im Laufe der Untersuchung herausstellen können. Um eine inhaltliche Analyse durchführen zu können, ist die bloße Interpretation einzelner Folgen vermutlich nicht ausreichend. Es bestünde die Gefahr, dass subjektive Eindrücke das Ergebnis verfälschen, wodurch das Treffen einer belastbaren Aussage erheblich erschwert würde. Kritiken und Interpretationen äußerer Quellen würden die eigene Sicht jedoch potenziell soweit unterstützen, dass darin getätigte Schlussfolgerungen einer Hinterfragung von außen so weit standhalten können, um einen seriösen Vergleich zu belegen.

Aufgrund dieser Annahmen werden in der inhaltlichen Analyse der ausgewählten Stücke Aussagen über eine, so vorhandene, Rahmenhandlung getroffen, die anhand von Einzelnachweisen in Form von knappen Inhaltsangaben einzelner Episoden gestützt werden sollen. Sollte keine Rahmenhandlung ersichtlich, oder bewusst von Urhebern respektive Kritikern dementiert worden sein, so wird auch diese Erkenntnis benannt und begründet. Im Anschluss an das Aufzeigen eines solchen Rahmens wird versucht die dadurch verfolgten Ziele herauszuarbeiten und die Schlussfolgerungen ebenfalls durch Meinungen und Kritiken seitens Urheber und Außenstehender zu untermauern. Anhand der so gewonnen Erkenntnisse wird abschließend ein Vergleich zu den vorliegenden *Männergesprächen* gezogen und bewertet.

### 3.1.2 Stil

Der Stil eines Formates ist für die Vermittlung dessen Inhaltes ein ausschlaggebendes Kriterium. Die Frage, die sich einem Autoren stellt oder stellen sollte, ist, wie der verfasste Inhalt derart aufbereitet werden kann, dass die Kernzielgruppe und möglichst noch mehr Menschen erreicht werden. Zu diesem Zweck ist ein eigener, oder zumindest besonderer, Stil von Vorteil. Auf diese Weise kann ein Alleinstellungsmerkmal entwickelt werden, das die Wiedererkennung unter anderen Formaten deutlich fördert. Ohne eine solche stilistische Hervorhebung kann sich die Absetzung von der Konkurrenz deutlich schwerer gestalten und der Inhalt würde als einer der wenigen Indikatoren umso wichtiger.

Im Rahmen dieser Untersuchung umfasst der Begriff *Stil* die Darstellungsmerkmale der betrachteten Formate. Hier spielen Faktoren wie die Ausarbeitung als Buch, Hörbuch, Hörspiel, Realserie, Zeichentrick, etc., sowie die Aufbereitung des Inhaltes, beispielsweise durch das Szenenbild eine Rolle. Die tatsächlich auftretenden Aspekte werden in den jeweiligen Untersuchungen genauer benannt und herausgestellt. Aufgrund der Vielfalt der analysierten Serien, soll an dieser Stelle eine Auflistung der wichtigsten stilistischen Merkmale genügen.

Analog zur inhaltlichen Betrachtung der Stücke, wird in diesen Abschnitten zunächst

eine begründende Beschreibung der verschiedenen Stile vorgenommen. Anhand der unterschiedlichen Aspekte wird jeweils untersucht, inwieweit sich dieser Stil mit der Darstellung der erarbeiteten Episoden der *Männergespräche* deckt und ob sich die Adaption verschiedener Aspekte womöglich positiv auf diese auswirken könnte.

### 3.1.3 Figuren

Für die Wirkung des Inhaltes sind die auftretenden Figuren ebenso wichtig wie der Stil. Durch die Charaktere einer Serie, genauer deren Handlungen, Reaktionen und Sichtweisen, werden die behandelten Inhalte vermittelt. Daher müssen die Figuren derart entwickelt werden, dass sie über die Serie hinweg eine bestimmte Rolle einnehmen, die sie durchgehend verfolgen. Dabei verlassen sie meist nur selten den ihnen zugeschriebenen Part. Aus diesem Grund müssen sie derart ausgestaltet sein, dass sie dem Zuschauer nach Möglichkeit nicht langweilig werden oder diesen zu sehr anstrengen, wodurch er vertrieben werden könnte.

In diesen Abschnitten werden die Hauptfiguren der betrachteten Serien beschrieben und Versuche einer Charakterisierung, in Bezug auf deren Rolle in dem jeweiligen Werk, angestellt. Hier sollen Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den betrachteten Charakteren und *Eddie* und *Peda* herausgestellt werden. Diese Analyse soll im späteren Verlauf der Arbeit für eine Schlussfolgerung im Hinblick darauf dienen, ob die von mir ausgearbeitete Charakterkonstellation funktionieren kann und inwieweit einzelne Züge verfeinert werden könnten.

### 3.1.4 Kritik

Für die Untersuchung der Wirkung des erarbeiteten Formates, stellt Kritik einen besonderen Bestandteil dar. Die eigene Sichtweise ist insofern wichtig, als dass eine Arbeit, die der Urheber selbst nicht für gelungen hält, schwerer für ihn zu verkaufen ist, als eine, an deren Erfolg er glaubt. So ist es sicherlich von Vorteil, wenn eine Reflexion der Arbeit angestellt wird, um Schwächen und potenzielle Verbesserungsmöglichkeiten herauszustellen. So ist es im Falle der *Männergespräche* von *Eddie* und *Peda* in Kapitel 2 geschehen. Ebenso wichtig, wie der Blick des Autors auf seine Arbeit, kann auch die Sicht von Außen sein. Differenzierte Meinungen Dritter können zudem einen neuen Blickwinkel eröffnen, um Vor- und Nachteile der gewählten Umsetzung der *Männergespräche* herauszustellen. Dabei ist augenscheinlich nicht klar, ob alle Aspekte, die Zuschauer und Kritiker bei einer solchen Arbeit betrachten, auch von mir analysiert wurden. Ferner beinhalten Kritiken an anderen Formaten und insbesondere an Aspekten, die Parallelen zu dem vorliegenden Werk aufweisen, potenzielle Verbesserungsmöglichkeiten meiner Arbeit.

Aufgrund dessen halte ich es für äußerst wichtig, Kritiken an den ausgewählten Formaten zu beleuchten und mit meinen eigenen in Relation zu setzen. Die angesprochenen Kritiken setzen sich zum einen aus Meinungen und Rezensionen von Außen, zum anderen wiederum aus Selbstreflexionen, bzw. eigenen Stellungnahmen der Urheber

zusammen. Da letztere zumeist schwer einzusehen sind, muss sich bei dem Großteil der Analysen auf Rezensionen von Zuschauern und Kritikern fokussiert werden. Die so erarbeiteten Erkenntnisse bieten eine potenzielle Grundlage für weitere Überlegungen, das Format zu verfeinern.

## 3.2 Analyse anderer Formate

Nachdem nun die Kriterien für einen Vergleich zwischen den unterschiedlichen Formaten und den *Männergesprächen* definiert wurden, folgt in diesem Abschnitt die tatsächliche Untersuchung. Dabei wird auf jeden der aufgeführten Aspekte im einzelnen eingegangen und versucht, Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu den Dialogen *Eddies* und *Pedas* herauszuarbeiten.

### 3.2.1 Laurel und Hardy - Dick und Doof

*Stan Laurel* und *Oliver Hardy*, besser bekannt unter dem Namen *Laurel und Hardy*, oder im deutschen Raum *Dick und Doof* sind eines der bekanntesten und erfolgreichsten Komikerduos der Fernsehgeschichte. Sie begannen ihre gemeinsame Karriere im Jahre 1926 mit Stummfilmen und führten diese über Jahre, später auch mit Tonfilmen ohne weitere Probleme fort ([TheaterFigurenMuseum, 2011](#)). Als eines der berühmtesten Komikerpaars der Fernsehgeschichte bieten *Laurel und Hardy* eine gute Grundlage für einen Vergleich mit *Eddie* und *Peda*, in besonderem Bezug auf den unterhaltsamen Charakter deren *Männergespräche*. Dabei gilt es zu berücksichtigen, dass viele gespielte und erzählte Witze heutzutage vielleicht nicht mehr zeitgemäß sind und daher auch bestimmte Aspekte in der folgenden Analyse mit Vorsicht zu betrachten sind.



**Abb. 3.1:** Laurel und Hardy

unterhaltsamen Charakter deren *Männergespräche*. Dabei gilt es zu berücksichtigen, dass viele gespielte und erzählte Witze heutzutage vielleicht nicht mehr zeitgemäß sind und daher auch bestimmte Aspekte in der folgenden Analyse mit Vorsicht zu betrachten sind.

#### 3.2.1.1 Inhalte und Ziele

Die Filme von und mit *Laurel und Hardy* weisen ein breites Inhaltsspektrum auf, sodass sich eine Aussage über eine eindeutige Rahmenhandlung als sehr schwierig gestaltet. Betrachtet man hingegen nicht die Episoden als Einzelnes, sondern die sich wiederholenden Aspekte, insbesondere im Hinblick auf die Beziehungsebene der beiden, so lässt sich erkennen, dass *Stan* und *Ollie* doch klare Botschaften vermitteln. Ob diese Botschaften tatsächlich in dem Rahmen beabsichtigt waren, wie viele sie

deuten, ist vorerst fraglich. Vor allem, da sie dem Zuschauer durch den offensichtlichen Einsatz von Komik nicht immer deutlich werden und eher als unterschwelliger Subtext mitschwingen. Aus diesem Grund bedürfen sie vorerst genauerer Betrachtung, um einen Versuch anstellen zu können, die Ziele des Duos herauszustellen. Zur exemplarischen Veranschaulichung, dienen die beiden Kurzfilme *Big Business* und *Midnight Patrol*. Im erstgenannten verdingen sich *Stan* und *Ollie* als Tannenbaumverkäufer. Der Film beginnt durch die Einblendung des Textes „The story of a man who turned the other cheek - And got punched in the nose“. Bezogen auf den Jesus zugesprochenen Satz „Wenn dich jemand auf deine rechte Wange schlägt, dem halte auch noch die andere hin“, scheint dieser Eingangssatz einen komödiantisch-sarkastischen Unterton zu haben. Andererseits wird dadurch die Thematik der Vergeltung indiziert, womit der Film auch vor einem ernsthaften Hintergrund stehen könnte. Im Verlauf des Filmes geraten *Stan* und *Ollie* in die Situation, dass ein potenzieller Kunde durch ein Missverständnis einen ihrer Tannenbäume zerschneidet. Sie entscheiden sich dafür, sich an dem Mann zu rächen und die Situation eskaliert so weit, dass der Mann das Auto der beiden und sie selbst das Haus des Mannes komplett zerstören. Als zum Schluss ein Polizist die beiden Streitparteien zur Rede stellt, entschuldigen sich beide Parteien unter Tränen beieinander und die Angelegenheit scheint geklärt. Doch kurz darauf geben *Stan* und *Ollie* schlussendlich preis, dass ihre Reue bloß vorgetäuscht war. Als der Polizist diese Lüge bemerkt, jagt er sie eine Straße entlang bis zum Ende des Films. Diese Geschichte lässt zwar die Aussage erkennen, dass durch immer weiter geführte Vergeltung bloß noch größere Schäden entstehen und einzig eine ernsthafte Klärung zu einem guten Ergebnis führt. Durch die schwerpunktmäßig humorvolle Umsetzung ist allerdings fraglich, ob diese Aussage die tatsächliche Intention dieses Filmes war. Im Film *Midnight Patrol* brechen *Stan* und *Ollie* als Polizisten in das Haus ihres Polizeichefs ein. Diese Situation entsteht durch einen Funkspruch, den sie von der Polizeizentrale empfangen, dass ein Einbrecher versucht in ein Haus einzubrechen. Nachdem sie bei der angegebenen Adresse ankommen, stellen sie fest, dass der vermeintliche Einbrecher bereits in das Haus gelangt ist und den, von ihm genutzten, Eingang hinter sich verriegelt hat. Währenddessen stellt sich innerhalb des Hauses heraus, dass der vermeintliche Einbrecher dieses selbst bewohnt und lediglich seinen Schlüssen vergessen hat. *Stan* und *Ollie* versuchen, in Erfüllung ihrer Pflicht, mehrfach vergeblich und später doch erfolgreich durch den Haupteingang des Hauses einzubrechen und den vermeintlichen Einbrecher zu überwältigen. Als sie diesen auf das Polizeirevier bringen, wird deutlich, dass es sich um den Polizeichef handelt, der aufgrund der Situation äußerst verärgert ist und *Stan* und *Ollie* letztlich erschießt. Eine mögliche Interpretation der Geschichte liegt in der Kritik am blinden Gehorsam während der Ausübung des Berufes. Da dies allerdings sehr weit hergeholt scheint, liegt die Vermutung nahe, dass es sich hierbei um einen, der reinen Unterhaltung dienenden, Film handelt. Ob die im ersten Beispiel angeführte mögliche Aussage also tatsächlich beabsichtigt war, bleibt weiterhin fraglich.

Welcher Aspekt über alle Filme hinweg eine tragende Rolle spielt, ist die Beziehung

der beiden Charaktere. *Stan* in seinem Bemühen, Dinge auf seine Art richtig zu machen, wird stets von *Ollie* kritisiert und belehrt, weil ständig etwas schief geht (vgl. Nicodemus, 2015, Seeßlen, 1988). Dessen Befehle wiederum führen meist auch zu keinem besseren Ergebnis, sondern enden häufig in einem noch viel größeren Chaos (vgl. Seeßlen, 1988). Ihre offensichtlich starke Freundschaft und ihr Umgang miteinander wird allerdings in keinsten Weise durch ihre Erlebnisse und Kontroversen beeinträchtigt. Doch auch an dieser Stelle ist eher zu bezweifeln, dass die Aussage über ihre enge Freundschaft so von ihnen beabsichtigt war, oder ob es sich hier eher um ein funktionierendes Comedy-Konzept handelte.

Vor den eben benannten Hintergründen ist zu bezweifeln, dass die Ziele *Stan Laurels* und *Oliver Hardys* weit über die Unterhaltung, die selbstverständlich kein minderes Ziel gegenüber anderen darstellt, hinausgingen. Vielmehr waren sie dazu angehalten, „dass sie nichts taten und nichts ausdrückten“ (Blees, 2008). Also sind die Ziele der *Dick und Doof-Filme* trotz der, in einigen Fällen zu interpretierenden, Aussagen vorwiegend in der Unterhaltung zu sehen. Die Charaktere sind Kunstfiguren, die verschiedenste Abenteuer erleben sollten und diese möglichst auf komödiantische Art umsetzen. So sind viele Szenen in ihren Filmen durch Improvisation der beiden entstanden (vgl. Blees, 2008), was davon zeugt, dass einige ihrer Aussagen, so wie sie wirken, gar nicht beabsichtigt waren.

Verglichen mit den *Männergespräche* zwischen *Eddie* und *Peda*, wirken die Kurzfilme von *Dick und Doof* weniger ernsthaft, sondern in erster Linie unterhaltend. Die Komik genießt in den Filmen *Laurels* und *Hardys* eine höhere Priorität, als die Lehre oder die Anregung zum Nachdenken. Im Gegensatz dazu verfolgen die Episoden *Eddies* und *Pedas* das Ziel zwar Komik einzusetzen um eine Aussage zu vermitteln. Diese steht im Falle der *Männergespräche* jedoch deutlicher im Vordergrund, woran sich in absehbarer Zeit konzeptionell auch nichts verändern wird. Auch die Beziehungsebene der Charaktere wird in den Stücken des bekannten Komikerduos zwar sehr deutlich, jedoch steht sie nicht im Fokus der Filme und auch nicht des Gesamtwerks. Im Gegensatz dazu soll diese Ebene in den *Männergesprächen* sehr wohl eine Rolle spielen. Die pointierte Ausarbeitung dieses Aspekts scheint dahingehend sinnvoll, als dass er in den Filmen *Laurels* und *Hardys* - und das unbeabsichtigt - fast genauso stark hervortritt, wie in dem entwickelten Puppenspiel.

### 3.2.1.2 Stil

Bei den *Laurel und Hardy* Filmen handelt es sich überwiegend um unabhängige Kurzfilme (79 von insgesamt 106), die jeweils vollkommen unterschiedliche Handlungen beinhalten und somit keine übergeordnete Rahmenhandlung verfolgen. Der einzige Zusammenhang besteht in den Auftritten *Laurels* und *Hardys* als Duo. Ihre Filme betragen zumeist eine Länge von 20 Minuten und auch die längeren Stücke sind für heutige Verhältnisse mit etwa 60-70 Minuten eher als Kurzfilme zu betrachten. Da der Tonfilm zu Beginn der Karriere des Komikerduos noch nicht erfunden war, drehten sie zunächst ausschließlich Stummfilme, welche sie auch nach der Einführung

des Tonfilms noch weiterführten. Dennoch „hatten [*Laurel und Hardy*] keine Probleme mit dem Tonfilm“ und „die Filme [bekamen] eine weitere Dimension“, nämlich die amüsanten Dialoge ([TheaterFigurenMuseum, 2011](#)). So waren sie zunächst dazu gezwungen, ohne viel Sprache sondern lediglich durch, für Stummfilme übliche, eingeblendete Zwischentexte die Handlung zu umreißen und durch Gestik und Mimik den Rest des Geschehens zu vermitteln. Diese, im Vergleich zu vielen heutigen Formaten übertrieben und dadurch unnatürlich wirkenden, Bewegungen entwickelten sich zu einem besonderen Markenzeichen *Stans* und *Ollies*.

Die *Laurel und Hardy* Filme zeichnen sich sehr durch Situationskomik (Slapstick) aus, die darauf zurückzuführen ist, „dass *Stan*, *Ollie* und ihre Kollegen das Meiste improvisieren“ ([Blees, 2008](#)). Aus diesen Improvisationen sind im Laufe der Zeit viele Running-Gags entstanden, so beispielsweise *Ollies* verlegenes Wedeln mit seiner Krawatte, oder *Stans* breites Grinsen mitsamt dem Kratzen der Haare, wenn er etwas nicht versteht. Aber auch andere immer wiederkehrende Einlagen entstanden aus der Improvisation heraus, die sogar als Grundlage für ganz bestimmte Stilrichtungen zu begreifen sind. Beispielsweise stolperte *Oliver Hardy*, als er in einem Film eine Torte servieren sollte, über eine Türschwelle und landete in mit seinem Gesicht genau in der Torte. In diesem Moment rief der Regisseur *Leo McCarey* ihm zu: „Bleib ganz ruhig so - lass' dir die Torte im Gesicht verlaufen!“ ([Blees, 2008](#)). Anhand solcher Situationen festigte sich *Stans* Einstellung, dass erfolgreiche Komik nicht, wie damals üblich, mit Witzen überlagert werden solle. Es habe vor Allem das Timing der Witze auf das Publikum so abgestimmt werden müssen, dass dieses über einen Witz gelacht hat und nicht während des Lachens, sondern möglichst direkt danach einen neuen Witz präsentiert bekommt ([Blees, 2008](#)). So entstand das immerwährende Bestreben, amüsante Situationen gerade so lang aus- und aufrecht zu halten, dass der nächste Witz nicht in dem vorherigen untergeht.

Zwei weitere Running Gags, die zum einen lustig auf den Zuschauer wirken, zum anderen der eben angeführten Ausdehnung einer Situation dienen sind *Stans* „double take“ und *Ollies* „Kamerablick“. Der „double take“ besteht in einem beiläufigen Blick *Stans* auf eine gefährliche Situation, wie zum Beispiel eines herannahenden Löwen und *Ollies* „Kamerablick“ ist ein, für viele heutige Filme undenkbarer, Blick des Schauspielers in die Kamera und damit direkt ins Publikum. Beide Gags dienen dazu, auch dem letzten Zuschauer die Chance zu geben, die Situation zu begreifen und letztlich darüber zu lachen.

Abgesehen von diesen Beispielen aus einzelnen Szenen, hat sich noch ein weiteres Stilmerkmal sehr hervorgehoben, der „slow burn“. Dieser beschreibt eine sehr langsame Entwicklung eines Konfliktes bis hin zum absoluten Chaos, „etwa wenn *Laurel und Hardy* im Stau einen kleinen Auffahrunfall haben und sich mit dem Unfallgegner eine langsam sich steigernde Schlacht liefern: Scheinwerfer, Kotflügel, Motorhauben werden wechselseitig abgerissen, bis von den Automobilen nur noch Gerippe übrig sind“ ([Nicodemus, 2015](#)). Dieser soll dazu dienen, das Publikum langsam aber sicher mit immer absurder werdenden Akten der Rache zu dem letztlich Gipfel des Konfliktes zu führen. Auf diese Weise soll das Amüsement der Zuschauer sukzessive gesteigert

werden, bis es seinen Höhepunkt erreicht.

Die genannten Stilmerkmale sind im Falle der *Männergespräche Eddies* und *Pedas* nicht wiederzufinden. Da ist zunächst die übertriebene Gestik und Mimik *Stans* und *Ollies*, bedingt durch den Dreh von Stummfilmen. Zunächst ist vor allem die Mimik durch die derart konstruierten Puppen nicht denkbar, vor allem aber rein konzeptionell nicht vorgesehen gewesen. Basierend auf der Grundlage von Dialogen und deren inhaltlicher Relevanz, wäre ein solcher Einsatz von Körper und Gesicht unnötig und vermutlich sogar kontraproduktiv gewesen. Diese übertrieben wirkenden Bewegungen könnten potenziell zur Ablenkung des Publikums vom eigentlichen Thema beitragen. Eine glaubhafte Situationskomik tritt im entwickelten Puppenspiel ebenfalls nicht zutage. So stelle ich zwar den Versuch an, in den Gesprächen amüsante Wendungen und Reaktionen herbeizuführen. Allerdings fehlt durch die festgelegten Gesprächsteile die Improvisation, die für eine authentische Situationskomik äußerst hilfreich wäre. Auch sind keinerlei Running Gags in den vorliegenden Episoden vorhanden, was allerdings auch dem Umstand geschuldet sein kann, dass sechs Episoden für einen funktionierenden Running Gag, in Bezug auf den Wiedererkennungswert, vermeintlich zu wenig Grundlage bieten. Sollten in weiterführender Arbeit mehr Episoden der *Männergespräche* entstehen, ist die Einführung von subtilen Running-Gags durchaus denkbar. *Eddies* und *Pedas* Dialoge schreiten außerdem sehr schnell voran, sodass weniger von einem „slow burn“, sondern eher von einer „schnellen Explosion“ die Rede sein kann, da sie durch ihre Kürze schnell zum Höhepunkt gelangen, ohne einen Konflikt lange schwelen zu lassen. Durch diese Kürze wird das Timing von amüsanten Bemerkungen sehr schwierig, weshalb sich einige Witze in den *Männergesprächen* überlagern und mitunter nicht wie geplant zur Geltung kommen. Es stellt sich also als durchaus sinnvoll heraus, den eingesetzten Witzen mehr Zeit zu spendieren, damit diese ihre volle Wirkung erzielen können.

### 3.2.1.3 Figuren

Die Hauptcharaktere der *Laurel und Hardy-Filme* sind *Stan Laurel* und *Oliver Hardy*, ein sehr ungleiches Paar, das in jedem Film neue Abenteuer erlebt, indem sich die beiden stets in unangenehme und/oder gefährliche Situationen bringen. Trotz, oder gerade aufgrund, vieler Differenzen bewahren sie sich ihre Freundschaft und so kommt es, dass sie sich trotz aller Widrigkeiten sehr gut verstehen und im Zusammenspiel gut funktionieren. Dieser Aspekt macht sich schauspielerisch vor allem durch ihre reale persönliche Harmonie bemerkbar. Dabei sei „ihre Freundschaft, die erst im Laufe der Jahre enger und vertrauter wurde, [...] von tiefem Respekt füreinander geprägt“ (Wydra, 2011), wobei gleichsam laut *Laurel* ihr „Erfolg [...] auch auf der Tatsache [beruhte], dass [sie sich] nicht privat trafen“ (Nicodemus, 2015). Dieses freundschaftliche Verhältnis, das allerdings eher auf der Arbeit und nicht im Privatleben herrschte, spiegelt sich deutlich in dem Umgang zweier so unterschiedlicher Charaktere, wie *Stan* und *Ollie* es sind, wieder. Doch nicht nur das freundschaftliche Verhältnis zeichnet die beiden Figuren aus. Die beiden seien zu lieb, um in dieser

Welt zu überleben und zu jeder Zeit in schrecklicher Gefahr (Chilton, 2015). Zudem „versuchen [sie] mit aller Macht, voran zu kommen, obwohl jedes nur denkbare Unheil auf dieser Welt über sie hereinzubrechen scheint“ (ihr Biograph, John McCabe in Blees, 2008). *Oliver Hardy* selbst sagte: „Die beiden Kerle, die wir spielten, waren sehr, sehr liebe Menschen. Die haben niemals etwas erreicht, weil die so dumm waren, nur wussten sie nicht, dass sie dumm waren“ (Chilton, 2015). Sie stecken also trotz ihrer Liebenswürdigkeit stets in Schwierigkeiten, die sie jedoch ohne daran zu verzweifeln immer wieder mehr oder weniger erfolgreich bewältigen.

Dabei scheint *Stan* (alias Doof), als der tollpatschige und vermeintlich dümmere der beiden, diese schlimmen Situationen herbeizuführen. Er versteht nicht alles, was sein Freund *Ollie* ihm zu sagen versucht, sieht in diesem Punkt aber auch keine Probleme. Er ist ein „immer freundliche[r] Mann mit einem geradezu kindhaften Gemüt“ (Blees, 2008) und von den beiden „der schwächliche Schussel und Spätzünder, der sich ewig verwundert am Kopf kratzende Träumer“ (Nicodemus, 2015). Das zeigt sich als er einem Mann, der eindeutig ein Einbrecher ist, dabei hilft den Tresor eines Geschäfts zu öffnen, weil dieser ihm versichert der Eigentümer zu sein. *Stan* wird ebenfalls „Passivität und Folgsamkeit“ (Nicodemus, 2015) zugeschrieben, die er in der Beziehung zu seinem besten Freund *Ollie* in jeder Episode unter Beweis stellt. So steigt er nach einem misslungenen Einbruchversuch in das Haus des Polizeichefs ohne Widerworte zu seinem Kumpanen in einen Teich, nur weil dieser es ihm befiehlt. Damit ist *Stan* zusammenfassend in Form eines schwächlichen, devoten, liebenswürdigen, ungeschickten und kurzsichtig handelnden Mannes gut beschrieben.

Im Gegensatz zu ihm steht *Ollie*. Dieser „schwergewichtige Boss und Besserwisser“ herrscht über seinen Freund mit „Großspurigkeit und Dominanz“ (Nicodemus, 2015). Doch „seinem Triumph folgt fast immer eine Niederlage“ (Seeßlen, 1988), womit auf seine zunächst sinnvoll klingenden Ideen angesprochen ist, die aufgrund des ebenfalls fehlenden Weitblicks meist in eine noch größere Misere führen, als die, aus der sie versuchen herauszukommen. So plant er eine stetig schlimmer werdende Rache, als die beiden mit einem potenziellen Tannenbaumkäufer in einen Streit geraten, um die Fehde zu gewinnen, woraus nur noch zerstörerische Taten des Gegners resultieren. Er wird unter anderem als „Repräsentant des ‚Oben‘, der Gesellschaft, der Autorität“, der „versucht [*Stan*] zu erziehen“ (Seeßlen, 1988), beschrieben. Dabei gesteht er sich selbst nicht ein, dass auch seine Ideen und Aktionen die beiden in immer größere Schwierigkeiten bringen und beschuldigt *Stan* des Öfteren, während er in die Kamera blickt: „Da hast du mich ja wieder in ein schönes Schlamassel hineingezogen!“ (Chilton, 2015). Damit ist auch *Ollies* Rolle als übergewichtiger, dominanter, rechtshaberischer, doch ebenso wenig weitblickender Mensch, wie sein bester Freund *Stan*, festgelegt.

*Eddie* und *Peda* stellen ein ebenso ungleiches Paar wie *Stan* und *Ollie* dar. Die äußerlichen Unterschiede sind zwar nicht so ausgeprägt, wie im Falle des Komikerduos. So ähneln sich die entwickelten Puppen doch sehr, aufgrund ihrer Farbe, der gleichen Kopf- und Körperform sowie ihrer Bauart. Dahingegen unterscheiden sich *Laurel* und *Hardy* allein durch ihre Gesichtszüge und Körperform so deutlich voneinander, dass

eine Verwechslung nahezu ausgeschlossen ist. Doch die Rollenverteilung der Charaktere ist sehr eindeutig. Ebenso sind ihre Eigenschaften zwar nicht deckungsgleich, jedoch werden die eindeutigen Diskrepanzen der Figuren ersichtlich. *Eddie*, als besserwisserischer Freund mit einem selbst auferlegten Erziehungsauftrag nimmt an dieser Stelle sogar den Part von *Ollie* bzw. *Dick* ein. Im Gegensatz dazu hat er in *Peda* einen zwar ruhigen, jedoch keinesfalls devoten Gesprächspartner gegenüber. Stattdessen stellt dieser einen ebenso tiefsinnigen Charakter dar, der allerdings, ebenso wie *Stan* bzw. *Doof*, nicht viel Wert auf das Mitteilen seiner Meinung legt. Diese deutlichen Parallelen zwischen meinen entwickelten Figuren und einem derart berühmten und erfolgreichen Duos bestätigen mich vorerst in der Konstellation der von mir entwickelten Charaktere.

#### 3.2.1.4 Kritik

Heute gelten *Laurel und Hardy* als „zeitlose Legenden“ (Wydra, 2011), „geniales Komikerpaar“ und ihre Filme als „Selbstläufer, die den Kinobesitzern volle Kassen garantierten“ (TheaterFigurenMuseum, 2011). Die beiden werden als „zweifelloso das berühmteste Komikerduo der Filmgeschichte“ (Blees, 2008) gehandelt und, von ihnen inspirierte Komiker, wie *John Cleese*, *Steve Martin* und *Steven Fry* beschreiben sie als „wundervoll, wundervoll lustig“, „schwer zu übertreffen“ und „eine immerwährende Freude“ (Chilton, 2015). Die Analyse der Stücke bestätigt diese Meinungen. Durch den eingesetzten Slapstick und vor allem die absurden Einlagen der beiden Figuren, erreichen sie das selbst gesetzte Ziel der Unterhaltung. Zwar scheinen einige Witze nicht mehr in die heutige Zeit zu passen, da aktuelle Komik viel höhere Grenzen überschreitet, als die dagegen harmlos wirkenden *Laurel und Hardy-Filme*. Dennoch lassen sich in ihren Stücken die Grundlagen vieler heutiger Nummern erkennen. Diese Kritiken basieren auf verschiedensten Aspekten. Die beiden seien „brilliante physische Komiker“ (Chilton, 2015) gewesen, womit ihre Gestik und die damit verbundene Ausdrucksstärke gemeint ist. Dennoch war Körpereinsatz in der damaligen Zeit, in der nur Stummfilme gedreht werden konnten kein Alleinstellungsmerkmal. Allerdings revolutionierten *Laurel und Hardy* die Filmkomik, in der es bis dahin galt „so viel Handlung hineinzupacken wie nur irgend möglich“ (Blees, 2008). Stattdessen verfolgten sie in ihren Filmen das in Abschnitt 3.2.1.2 beschriebene Aushalten einer Situation („anarchisch verlangsamte Komik“ (Nicodemus, 2015), damit das Publikum ausreichend Zeit hatte, über einen Witz zu lachen und sich auf den folgenden vorzubereiten. *Stan Laurel* wurde bei seiner Beerdigung von *Buster Keaton* mit den Worten „Chaplin war nicht der Lustigste, ich war nicht der Lustigste, dieser Mann war der lustigste!“ verabschiedet, was wiederum verdeutlicht, wie sehr sie insbesondere unter Komikerkollegen geachtet wurden. Dennoch wurde „ihr filmisches Schaffen von vielen Kritikern über Jahrzehnte hinweg eher abfällig bewertet“ (Blees, 2008). Von dieser Art Kritik ist heutzutage unter der Fülle an Lobeshymnen nichts mehr zu finden. Einzig die teilweise vorhandene Einfachheit ihrer Slapstick-Einlagen wird ihnen vereinzelt vorgeworfen.

Im Gegensatz zu *Stan* und *Ollie* bieten *Eddie* und *Peda* keine einschneidende Veränderung in der Komik, was zum einen und offensichtlich daran liegt, dass die *Männergespräche* nicht in der Öffentlichkeit gezeigt wurden. Zum anderen findet sich in den Episoden der beiden keine neue Technik, amüsante Einlagen aufzubauen oder zu gestalten. Eine solche Technik zu entwickeln würde der Wirkung des Stückes durchaus zuträglich sein, gestaltet sich jedoch aufgrund der Diversität von Unterhaltungsformaten äußerst schwierig. Zudem sollen allen voran die Charaktere und die Inhalte stehen und Komik nur als Mittel genutzt werden, womit eine Pionierarbeit auf dem Gebiet der Komik eine untergeordnete Priorität innehat.

### 3.2.2 Die Simpsons

*Die Simpsons* gilt als eine der erfolgreichsten Zeichentrickserien aller Zeiten. Zunächst existierten sie lediglich als knappe Einspieler mit ebenso kurzen Geschichten, und entwickelten sich im Laufe der Jahre zu einem eigenen Format, das im Jahre 1989 seinen ersten eigenen Auftritt im Fernsehen zelebrierte (Pofalla, 2014). Seitdem Jahr werden stets neue Staffeln produziert, die noch immer von einer großen Zuschauergemeinde mit Begeisterung angenommen werden. Ausgezeichnet mit „Annie und Peabody Awards, dutzende[n] Emmys, ein[em] Stern auf Hollywoods "Walk of Fame"“ (Moorstedt, 2010), sowie der, durch das *Time-Magazin* vergebene, Kür zur „besten Fernsehserie des 20. Jahrhunderts“ (Moorstedt, 2010), ist der Erfolg der Serie unumstritten. Durch ihren hohen Grad an gesellschaftskritischen Themen und dem humorvollen Umgang damit, bieten sie eine gute Ausgangsbasis für einen Vergleich mit *Eddie* und *Peda* und den Aussagen deren *Männergespräche*. Auch der Stil bietet eine ausgezeichnete Grundlage dafür, die Umsetzung des entstandenen Puppenspiels zu hinterfragen und potenzielle Ansätze für Verbesserungen zu finden.



Abb. 3.2: Die Simpsons

#### 3.2.2.1 Inhalte und Ziele

Allen voran ist *Die Simpsons* eine über die Maße gesellschaftskritische Fernsehserie. Laut der Frankfurter Allgemeinen Zeitung gebe es „kein gesellschaftliches Problemfeld, das in 561 Episoden der ‚Simpsons‘ nicht behandelt worden wäre“ (Pofalla, 2014). So beschäftigt sich die Serie mit Themen wie der „Macht großer Konzerne, Religion vs. Atheismus, Umweltschutz“ und vielen mehr (Pofalla, 2014). Damit setzen die Macher der *Simpsons* eindeutige Botschaften ab, die, humorvoll aufbereitet, eine breite Zuschauerbasis erreichen sollen. Die verfolgten Ziele scheinen sich dabei zwischen ernsthafter Kritik und profaner Unterhaltung die Wage zu halten. Vielmehr noch hat

es den Anschein, dass Humor vor allem dafür eingesetzt wird, um mehr Zuschauer für die Serie zu begeistern und so ein breiteres Spektrum von Menschen zu erreichen. Beispielsweise illustriert die Episode *Homer hat einen Feind* beispiellos eine Ungerechtigkeit in der arbeitenden Gesellschaft. In dieser Folge beschließt der wohlhabende Misanthrop und Besitzer des örtlichen Kernkraftwerks *Mr. Burns*, aufgrund der Kompetenzlosigkeit seiner Angestellten, einen hochqualifizierten Mitarbeiter einzustellen. Die Wahl fällt auf den emsigen und seriösen *Frank Grimes*, der fortan das Kernkraftwerk leiten sollte. Als dieser jedoch zu seinem ersten Arbeitstag erscheint, hatte *Burns* bereits den Plan gefasst, einen heldenhaften Hund zum Leiter des Kernkraftwerkes zu benennen. Die Absurdität dieser Entscheidung und die Wehrlosigkeit *Grimes* gegen diese, verdeutlichen falsche Versprechungen, sowie eine geradezu unbeschränkte Macht bzw. Narrenfreiheit vieler Arbeitgeber oder weiterführend der monetär unabhängigen Oberschicht. So muss sich *Frank Grimes* mit einem Arbeitsplatz, gleichgestellt mit dem *Homer Simpsons* zufriedengeben. Dieser versucht sich mit *Grimes* anzufreunden, der ihn hingegen schnell zu verachten lernt. *Simpson* steht mit all seiner Faulheit, Disziplinlosigkeit und gedankenlosen Art konträr zum eifrigen und ernsthaften *Grimes*, der sich seinen Lebensstandard hart erarbeitet hat. Laut *Grimes* sei *Simpson* „alles, was in der Gesellschaft falsch läuft“, womit er sich darauf bezieht, dass er sich, trotz seiner harten Arbeit, bloß ein winziges Appartement über und unter einer Bowlingbahn leisten kann. *Simpson* hingegen besitzt ein mehrstöckiges Haus, lebt in einer glücklichen Familie und erlebt Abenteuer, die anderen Menschen verwehrt bleiben. Obendrein sei sich dieser nicht einmal seiner Lebensqualität bewusst und nehme sie als selbstverständlich wahr. Hier ist eine klare Kritik an einer Art Ungerechtigkeit ersichtlich, nach der viele hart arbeitende Menschen, trotz ihres Eifers, nicht über einen gewissen Stand hinwegkommen. Andere, die sich potenziell weniger Gedanken oder Sorgen um ihre Zukunft machen, kommen häufig mit dem sprichwörtlichen blauen Auge davon. Vor allem die ungerechte Behandlung von Angestellten mit unterschiedlichen Arbeitseinstellungen, gepaart mit der bewussten Ignoranz seiner anderen Kollegen, in Bezug auf die Fehler *Homers*, lässt diese Kritik noch stärker hervortreten. Zum Ende der Episode versucht *Grimes*, *Simpson* eine Falle zu stellen, um allen Einwohnern *Springfields* zu beweisen, wie dumm dieser sei. So bringt er ihn dazu, bei einem Kinderwettbewerb zum Bau eines Atomkraftwerksmodells teilzunehmen. Als keiner der anderen Bewohner *Springfields* ein Problem in der Teilnahme sieht und *Simpson* sogar einen Preis für sein Modell erhält, wird *Grimes* wahnsinnig und stirbt dabei, wie er vorsätzlich ein ungesichertes Stromkabel berührt. Auf der folgenden Beerdigung *Grimes*, schläft *Simpson* ein und belustigt damit die restliche Beerdigungsgesellschaft. Hier wird ersichtlich, dass *Homer Simpson*, der *Frank Grimes* in den Wahnsinn und Selbstmord getrieben hat, diesen Fakt allerdings nicht begreift, als vollkommen sorgloser Bürger in der Gesellschaft mehr Verständnis und Anerkennung genießt, als die hart arbeitende und ernsthafte Gesellschaft.

Die *Simpsons* weisen im Gegensatz zu den *Männergesprächen* ein deutlich anderes Niveau der Gesellschaftskritik auf. Zwar zielen auch *Eddies* und *Pedas* Dialoge auf

Misstände in der Gesellschaft ab, allerdings nicht in der Tiefe, wie es *Die Simpsons* vermögen. *Eddie* und *Peda* scheinen -wie in der Episode *Schönheit* - bisher lediglich die Möglichkeiten der Gesellschaftskritik zu tangieren, während in *Die Simpsons* deutlich weiterführende, und über viele Ebenen hinweg, sozialkritische Themen behandelt werden. Es hat den Anschein, dass sich die Ziele der beiden Formate, nämlich das Aufzeigen von paradox erscheinenden Umgangsformen und Gegebenheiten in der Gesellschaft, durchaus vereinbaren lassen. Jedoch ist die Prägnanz und die Eindeutigkeit der Kritik im Falle der *Simpsons* doch wesentlich deutlicher, als durch die *Männergespräche*. An dieser Stelle könnte das von mir erstellte Konzept noch weiter ausgebaut werden, damit die angestrebten Aussagen ersichtlicher werden.

### 3.2.2.2 Stil

Die erste Auffälligkeit, wenn man *Die Simpsons* betrachtet, ist, dass es sich um eine gelbe Zeichentrickfamilie handelt. Sie ist damit „nicht an die physikalischen Beschränkungen der vorfilmischen Realität“ (Milpetz, 2014) gebunden und kann ohne Einschränkungen ihren „schräge[n] absurde[n] Humor [illustrieren], der manchmal Züge ins Surreale erhält“ (Milpetz, 2014). Doch nicht nur die Freiheit, in Bezug auf physikalische Grenzen, birgt einen Vorteil im Gegensatz zu einer Realfilmserie. Die geübte Kritik ist nicht bloß auf Aussagen der Charaktere und die Vorstellungskraft der Zuschauer beschränkt. Auch Prominente können gezeichnet und in verschiedensten Formen dargestellt werden, ohne sie zu einem Dreh bewegen, oder gar direkt benennen zu müssen. So steht der Actionheld *Rainier Wolfcastle* als direkter Vergleich zu *Arnold Schwarzenegger*, aber auch zu anderen stereotypischen Actionhelden, die die Schreiber der *Simpsons* zu kritisieren gedenken. Allgemeiner sind „der Kanal-6-Reporter *Kent Brockman* und *Clown Krusty* [...] Ergebnisse der gleichen 08/15-Formeln, nach denen TV-Shows auch in der echten Welt funktionieren, und ihre Verfehlungen sind Parabeln auf all die kaputten Figuren, die unverdienter Ruhm produziert“ (Moorstedt, 2010). Es werden also gezielt Figuren überzeichnet, die für Verfehlungen in der Gesellschaft stehen. Zu diesem Zweck lässt die Umsetzung in Form einer Zeichentrickserie mannigfaltige Möglichkeiten zu, diese Figuren so prägnant wie möglich darzustellen. *Die Simpsons* wirken allerdings auch abgesehen vom zeichnerischen Aspekt auf verschiedene Weisen. Durch die Variation diverser Aspekte, von anspruchsvoller Komik, die nicht von allen Zuschauern gleichermaßen verstanden wird, über seichtere Situationskomik bis hin zu einfachem Slapstick, gewährleisten die Macher der *Simpsons* ein Format, das von vielen Zuschauern gleichermaßen, angenommen wird (vgl. Moorstedt, 2010). So erklärt *Homer*, in der Episode *Der Lehrerstreik*, seinen Kindern: „Wenn Erwachsene ihren Job nicht mögen, treten sie nicht in einen Streik ein. Sie kommen einfach jeden Tag und machen ihre Arbeit nur halbherzig. Das ist der American Way.“ In dieser Aussage, die *Homer* vollkommen überzeugt trifft, lässt sich ein hohes Maß an Sarkasmus seitens der Schreiber entdecken. Gleichzeitig verdeutlicht sie die Rolle *Homers* als Vaterfigur, die selbst allenfalls zweifelhaftes Ansichten vertritt und ihren Kindern vermittelt.

Zu dem Repertoire der *Simpsons* gehören unter anderem viele Running-Gags. Um nur drei zu nennen sind da der „Tafel Gag“, der „Couch Gag“ und *Homer Simpsons* markantes „Nein!“. Zur Erklärung: Nahezu jede Folge beginnt mit dem gleichen Vorspann, der sich jedoch immer in zwei Kernaspekten unterscheidet. Zum einen im so genannten „Tafelgag“, in dem der Junge *Bart* stets einen neuen Spruch zur Strafe an die Tafel der Schule schreiben muss. Zum anderen im „Couchgag“, während dessen sich die Familie *Simpson* auf der heimischen Couch vor dem Fernseher treffen möchte und stets etwas anderes passiert, wie etwa, dass sich die Couch mitsamt der dahinter befindlichen Wand immer weiter von den *Simpsons* entfernt. Zusätzlich zu diesen Running Gags im Vorspann entfährt dem Familienvater *Homer* in vielen Episoden ein „Nein!“ (englisch: „D’Oh!“), wenn etwas schiefgeht oder ihm eine schlechte Nachricht zugetragen wird. Dieser Ausruf hat sich im Laufe der Jahre zu einem Markenzeichen *Homers* entwickelt.

Nahezu jede Folge der *Simpsons* ist vollständig unabhängig von der anderen. Dieser Aspekt wird bewusst von den Schreibern hervorgehoben, indem „die Figuren Ereignisse aus früheren Folgen vergessen“ (Milpetz, 2014). An dieser Stelle wird also ein Stilmittel bewusst eingesetzt, um auf eben dieses hinzuweisen und es zu hinterfragen. So ist „am Ende jeder Folge [...] der Zustand vom Anfang wiederhergestellt“ (Milpetz, 2014) wodurch die Figuren auch keine Charakterentwicklung erleben. Ausnahmen in diesem Fall bilden vereinzelte Fälle, wie der Tod der Nachbarin *Maude Flanders*, der selbstverständlich für eine Veränderung in der Serie sorgte. Diese hatte allerdings lediglich geringen Einfluss auf die Serie selbst, da es sich bei *Maude* lediglich um eine Nebenfigur handelte.

Im Gegensatz zu den von mir entwickelten Puppen, weisen die gezeichneten *Simpsons* eine weitaus größere Bewegungsfreiheit und damit eine höhere Ausdrucksstärke auf. Durch die eingeschränktere Möglichkeit Bewegungen auszuführen, stehen *Eddie* und *Peda* der Zeichentrickfamilie in diesem Aspekt nach. Ebenfalls ist die Darstellung anderer und neuer Figuren in der Welt der *Männergespräche* an die Herstellung neuer Puppen gebunden. Im Gegensatz dazu scheint die zeichnerische Umsetzung einer Figur weniger komplex, wobei lediglich auf die bloße äußere Gestalt verwiesen sei und nicht auf die zu implementierenden Bewegungen. Die visuelle Darstellung von Charaktereigenschaften ist, zwar nicht in gleichem Umfang, jedoch zumindest in Ansätzen sowohl im Falle der *Simpsons*, als auch bei *Eddie* und *Peda* ersichtlich. Die Macher der *Simpsons* setzen einen vielseitigen Humor ein, der verschiedenste Zuschauer mit unterschiedlichen Erwartungen bedient. Im Falle der *Männergespräche* ist so eine Vielschichtigkeit nicht gegeben. Die Themen, über die *Eddie* und *Peda* sprechen, sind vor allem für Kinder nicht greifbar und die Episoden dadurch weitgehend uninteressant. Dahingegen erschließen sich *Die Simpsons* durch zeitweise eingesetzte Slapstickeinlagen eine größere Zuschauerbasis. Auch die genutzten Running-Gags der Zeichentrickfamilie scheinen, durch ihre Eingängigkeit und den hohen Wiedererkennungswert, die Zuschauer weiter zu binden und *Die Simpsons* durch Zitate oder Verwendung solcher Running-Gags im Alltag weiter in deren Köpfen zu verankern. Eine zeichnerische Umsetzung meiner Figuren stellt für mich keine sinnvolle Variante

zu der von mir gewählten Darstellungsform dar. *Eddie* und *Peda* benötigen konzeptionell nicht die Bewegungsfreiheit, die sie als Zeichentrickfiguren innehätten. Zudem ist für die *Männergespräche* nicht die Einführung weiterer Figuren geplant, weshalb auch die vermeintlich einfachere Konzeption solcher keinen relevanten Vorteil bietet. Der gezielte Einsatz weiterer Formen von Humor scheint dahingegen einen großen Vorteil bieten zu können, damit eine breitere Zuschauerbasis erreicht werden kann. So können auch einfache amüsante Wortgefechte dazu führen, dass die *Männergespräche* besser und schneller angenommen wird.

### 3.2.2.3 Figuren

Die Figuren der *Simpsons* zeichnen sich durch ihre stereotypische Rollenverteilung aus. Jede Figur, sei es auch bloß eine Nebenfigur, hat bestimmte Charakteristika, die durch sie überzeichnet und kritisiert werden. Es scheint an dieser Stelle allerdings nicht sinnvoll alle Figuren, die bei den *Simpsons* eine Rolle spielen, im einzelnen zu betrachten. Deshalb ist eine kurze Analyse der Familienmitglieder absolut ausreichend. Schließlich seien sie als „dysfunktionale Personen, die zusammen eine erstaunlich gut funktionierende Familie bilden“ (Pofalla, 2014), mit Amerika zu vergleichen, „dessen Subsysteme sich in einer Dauerkrise befinden, das als Nation aber trotzdem auf die ganze Welt ausstrahlt“ (Pofalla, 2014).

Allen voran steht *Homer Simpson*, das Oberhaupt der Familie. Er ist der Inbegriff des faulen, aber glücklichen Familienvaters, der „seine Bedürfnisse offen auslebt“ (Milpetz, 2014) und dabei zunächst keine Rücksicht darauf nimmt, ob seine Eskapaden seinen Mitmenschen gefallen. Mit seiner unbeschwerten und kurzsichtigen Art gerät er häufig in Schwierigkeiten, die er spätestens zum Ende jeder Episode durch immer neu gewonnene Erkenntnisse wieder ausräumt.

Im Gegensatz zu *Homer* steht seine Frau *Marge*. Sie ist stets bemüht, die Familie zusammenzuhalten und für geordnete Verhältnisse zu sorgen (vgl. Pofalla, 2014). Zu diesem Zweck „versucht *Marge*, ihre [eigenen] Bedürfnisse zu unterdrücken“ (Milpetz, 2014), um dadurch besser auf die Wünsche ihrer Familie eingehen zu können. Sobald sie versucht, aus dem Alltag auszubrechen und selbst etwas zu erleben „scheitert [sie] meist an der rauen Welt und den hohen Maßstäben, die sie an sich selbst anlegt“ (Pofalla, 2014). So entsteht das Bild einer - von sich selbst durch ihr Bedürfnis nach Harmonie und von anderen durch die Ignoranz ihrer Aufopferung für die Familie - unterdrückten Hausfrau und Mutter, die mit allen Mitteln versucht, in einer glücklichen Familie zu leben.

Ihr Sohn *Bart* gestaltet dieses Unterfangen allerdings sehr schwer. Der 10-jährige, „der ständig böse Streiche spielt, in der Schule nur Fünfen bekommt und vor niemandem [...] Respekt hat“, wird von der gesamten Stadt, vor allem von seinen Lehrern, gefürchtet. Als „Anarchist“ (Milpetz, 2014) der Familie, sorgt er stets für Ärger, den er allerdings aus schlechtem Gewissen seinen Freunden oder der Liebe seiner Familie gegenüber häufig zum Ende einer Episode wiedergutzumachen versucht.

*Barts* 8-jährige Schwester *Lisa* gilt als Intellektuelle der Familie (vgl. Milpetz, 2014).

Als „Umweltaktivistin, Vegetarierin, Einserschülerin und begabte Saxofonistin“ (Pofalla, 2014) ist sie auf der einen Seite hoch angesehen. Auf der anderen Seite sieht sie sich jedoch einem hohen Maß an Neid und damit einhergehender Missgunst, insbesondere von ihren Mitschülern, gegenüber. Sie ist stets bemüht Freunde zu gewinnen, scheitert dabei allerdings häufig daran, dass „sie hinterfragt und durchschaut, was in der Gesellschaft falsch läuft“ (Pofalla, 2014) und deshalb das Weltbild anderer, von welchem diese unter keinen Umständen abrücken wollen, in Frage stellt und kritisiert. Die jüngste Tochter *Maggie Simpson* ist in dem Familiengefüge eher eine Nebenfigur. Sie ist als Baby zwar bereits sehr intelligent, was in vielen Szenen humorvoll angedeutet wird, kann sich allerdings noch nicht verbal ausdrücken und fungiert damit eher als ständige Begleiterin *Marges*. Deshalb wird an dieser Stelle auf eine genauere Betrachtung *Maggies* verzichtet.

Nicht nur die Anzahl der Figuren, auch deren Konstellation und Rollendefinition weist Unterschiede zwischen den *Simpsons* und *Eddie* und *Peda* auf. Die Figuren der Zeichentrickfamilie beschreiben eindeutig bestimmte Charakterklischees der amerikanischen und mittlerweile auch der internationalen Gesellschaft. Im Gegensatz dazu verkörpern *Eddie* und *Peda* keine Klischees, sondern lediglich einige meiner Charakterzüge. Damit beinhalten bereits die Figuren der *Simpsons* eine starke Gesellschaftskritik, während die von mir geschaffenen Charaktere lediglich auf Ereignisse und vermeintliche Missstände ansprechen und durch ihre Beziehung eine Art Spannung erzeugt wird, die das Zuschauen und -hören interessanter gestalten soll. Dieser konzeptionelle Unterschied bietet keine Grundlage für eine Verfeinerung *Eddies* und *Pedas* anhand der Figuren der *Simpsons*.

#### 3.2.2.4 Kritik

Nach der Betrachtung der Erfolgsgeschichte der *Simpsons*, die im Jahr 1989 ihren Anfang verzeichnet und bis heute anhält, liegt die Vermutung nahe, dass sie ausschließlich oder zum Großteil mit positiven Kritiken gesäumt ist. Diese positiven Kritiken beziehen sich jedoch überwiegend auf frühe Staffeln der Serie (ca. 1992 - 1998 (vgl. Moorstedt, 2010)) oder das Gesamt- bzw. „postmoderne Kunstwerk“ (Moorstedt, 2010). Der Serie gelänge „in nur 20 Minuten ein familientauglicher Brückenschlag zwischen Hollywood-Schelte, Bush-Bashing und Nazideutschland“ (Moorstedt, 2010), womit auf eine hochklassige Inszenierung der mehrfach angesprochenen Kritik referenziert wird. Der Erfolg der Serie beruhe dabei unter anderem auf ihrer geschickten Inszenierung durch die künstlerische Freiheit durch das Zeichentrickformat, der Ansprache verschiedenster Zielgruppen durch die Verwendung mannigfaltiger Formen der Komödie sowie der Zusammenführung verschiedener TV-Genres (vgl. Milpetz, 2014). Diese Kritiken beziehen sich vorrangig auf die Vielschichtigkeit der Serie, wobei auch die Tabulosigkeit in der geübten Gesellschaftskritik eine tragende Rolle zu spielen scheint. Zudem wird stets der mittlerweile erlangte Kultstatus der *Simpsons* hervorgehoben. So seien sie durch ihre Running-Gags und hohen Bekanntheit bereits zu einer eigenen Sprache elaboriert (vgl. Pofalla, 2014). Der Linguist *Mark Liberman*

sagte passend dazu „Für das Englische gibt es heute keine reichere Quelle für idiomatische Sätze und Schlagworte als die ‚Simpsons‘“ (Pofalla, 2014).

Trotz solcher starken Lobe scheuen sich Fans und Kritiker nicht, der weit bekannten Serie differenziert gegenüberzutreten. So wird angeführt, dass „die Staffel, die vor dem Kinofilm produziert wurde, qualitativ nicht mit anderen Jahren mithalten“ (Weis et al., 2010) könne und *Die Simpsons* „nicht mehr so lustig und kultig ist wie früher“ (Weis et al., 2010) seien. Zudem wird bemängelt, dass das „Niveau [...] bereits in der 13. Staffel beträchtlich“ (Weis et al., 2010) gesunken sei. Die Qualität der Serie scheint also im Gegensatz zu frühen Jahren deutlich abgenommen zu haben, jedoch wird jede Kritik zumeist mit versöhnenden Worten wie „trotz aller berechtigten Kritik sind *die Simpsons* natürlich noch immer eine sehr, sehr gute Show“ (Moorstedt, 2010) oder „die Serie [ist] auch zu einem Sprachrohr geworden, um die sonst so undenkbar Kritik an Politik und Gesellschaft lebendig werden zu lassen“ (Weis et al., 2010) abgeschlossen.

Die stets gelobte Vielschichtigkeit und Tiefe der *Simpsons* wird bei den meinerseits entwickelten *Männergesprächen* weder in der eigenen, noch in der Kritik von Außen erwähnt. Das ist ein Indikator dafür, dass die Unterhaltungen *Eddies* und *Pedas* davon profitieren könnten, würden sie mehrere Ebenen umfassen und eine breitere Zielgruppe bzw. diverse Zielgruppen ansprechen. Fraglich ist, auf welchen Aspekten die geübte Kritik an der Zeichentrickserie, sie habe an Qualität verloren beruht. Dabei fällt vor allem auf, dass durch die Entwicklung und den Erfolg anderer Formate wie *Southpark* oder *Family Guy*, und deren bei Zeiten schärferen und drastischeren Humor, der Druck gestiegen ist, mehr und schnellere Lacherfolge zu erzielen. Darauf deutet die Kritik hin, die aktuellen Episoden der *Simpsons* „triefen vor Impertinenz und naivem Holzhammer-Humor“ (Weis et al., 2010), der von den besagten anderen Formaten bereits lange entwickelt wurde. Diese Kritik ist insbesondere in Bezug auf die Weiterentwicklung der *Männergespräche* höchst relevant. So muss darauf geachtet werden, dass dem Grundkonzept der Serie, das bis dahin sehr wohl verfeinert werden kann, treu geblieben, und keinem Druck von anderen Formaten nachgegeben wird. Das Begehen eines Plagiats darf nicht einmal im Ansatz vorgeworfen werden können, damit auch Alleinstellungsmerkmale als solche bestehen bleiben.

### 3.2.3 Dittsche

Die Serie *Dittsche* ist ein Format, in dem der gleichnamige Protagonist mit dem Besitzer einer Imbissbude philosophische Gespräche führt. Dabei ist die Figur *Dittsche* die treibende Kraft hinter diesen Gesprächen und der Besitzer der Imbissbude eher das „Opfer“ *Dittsches* Mitteilungsbedürfnisses. Ausgezeichnet mit dem Deutschen Fernsehpreis (2004), dem Adolf-Grimme-Preis (2005) und der Goldenen Kamera (2009) kann das Format als erfolgreiche deutsche Fernsehproduktion bezeichnet werden. Unter dieser Prämisse scheint *Dittsche* eine sehr gute Basis für einen Vergleich mit den entwickelten *Männergesprächen* zu bilden.



Abb. 3.3: Dittsche (r) und Ingo (l)

#### 3.2.3.1 Inhalte und Ziele

*Dittsche* behandelt allen voran aktuelle Themen. Der Protagonist *Dittsche* „bastelt sich aus dem, was er [aus dem Fernsehen oder aus der Bild-Zeitung] so aufschnappt seinen eigenen absurden Blick auf das Zeitgeschehen zurecht“ (Grimme-Institut, 2005). Dabei seien als Beispiele das Essen am Arbeitsplatz und der damit verbundenen Bakterienbefall (vgl. Grimme-Institut, 2005), die Vogelgrippe (vgl. Möllenberg, 2014) oder der Gurkenlasterunfall Daniel Küblböcks (Möllenberg, 2014), eines ehemaligen Teilnehmers einer TV-Show, anzuführen. Darüber hinaus wird häufig der Hamburger Fußballverein (HSV) und dessen nahezu immerwährenden Abstiegskampf in der Deutschen Fußballbundesliga thematisiert, dem *Dittsche* als Fan ewige Treue geschworen hat (vgl. WDR, 2014). Eine Episode behandelt in diesem Zusammenhang nicht ausschließlich ein gezieltes Thema, sondern entwickelt unter Umständen vollkommen eigenständig mannigfaltige Inhalte. So gelangt *Dittsche* über das Thema „Blitzfrühling“, der so schnell vorbei war, dass die Krokusse verenden, über die Diskussion, ob der Plural von Krokus „Krokanten“ ist, bis zu seiner Entrüstung darüber, dass er den „Vampirette Standstaubsauger„ seines Nachbarn nicht zur Rückgabe im Elektrohandel zersägen durfte. Während der Episoden entwickeln sich Diskussionen zwischen *Dittsche* und dem Imbisswirt *Ingo*, während derer die Inhalte nach dem besten Wissen der Figuren analysiert und kritisiert werden.

Obwohl die Sendung aktuelle Themen aus den Medien behandelt und diskutiert, steckt hinter dem Werk *Olli Dittrichs*, dem Erfinder und Darsteller *Dittsches*, laut eigener Aussage keine Medienkritik. Er sieht sich selbst „weder [als] Kabarettist, noch [als] Medienkritiker“ (Dittrich in Hoff,Keil, 2010). Vielmehr sieht er sich als Komiker (ebd.) und damit auch sein entwickeltes Format als Komödie an. *Dittsche* als Hauptfigur sei aus Beobachtungen, die *Dittrich* in dem Hamburger Stadtteil Eimsbüttel

gemacht hatte, entstanden. Dort „laufen [solche Leute, wie *Dittsche*] in Trainingsanzügen aus Ballonseide rum und wissen einfach alles besser“ (Dittrich ebd.). Aus dieser Inspiration, die der Komiker sehr amüsant fand, habe er die Figur *Dittsche* erschaffen, die unterhalten und allenfalls unbeabsichtigt kritisieren soll (Dittrich ebd.). Die Themenvielfalt *Dittsches*, ist zwar auch bei den *Männergesprächen* wiederzufinden, entsteht jedoch auf unterschiedliche Weise. Während *Dittsche* sich vorzugsweise aus Medien wie Fernsehen und Boulevard-Zeitschriften seiner speziellen Inhalte bedient, führen *Eddie* und *Peda* Gespräche über fiktive und allgemeinere Themen. Diese Diskrepanz ist im Hinblick auf die definierten Ziele der Werke besonders interessant und wirkt nahezu ironisch. So zielt *Dittrich* mit seiner Arbeit, die sich vorzugsweise tatsächlicher Ereignisse bedient, auf reine Unterhaltung ab, während die *Männergespräche*, die inhaltlich frei von medialem Einfluss sind, wirkliche Gesellschaftskritik verfolgen sollen. Ein weiterer besonderer Aspekt ist das Ziel der Erschaffung von Charakteren. Die Figur *Dittsche* ist laut *Dittrich* aus Beobachtungen der ihn umgebenden Menschen entstanden. *Eddie* und *Peda* entwickelten sich aus meiner Person und wurden durch Übertreibungen ergänzt. Zwar dienten unterschiedliche Menschen als Grundlage, jedoch sind alle Charaktere nicht aus der reinen Fiktion entstanden, sondern mit realen Menschen als Basis. Diese Ähnlichkeit in der Charakterkonzeption deutet darauf hin, dass *Eddie* und *Peda* als Figuren real wirken können.

### 3.2.3.2 Stil

Die Serie *Dittsche* bedient sich in erster Linie der Improvisationsfähigkeiten der Darsteller. So sind zwar die grundsätzlichen Ideen für die Themen größtenteils in Boulevard-Medien recherchiert (vgl. [Hopp, 2005](#)). Die einzelnen Episoden werden jedoch ohne ausgearbeitetes Drehbuch vollkommen improvisiert aufgezeichnet (vgl. [Grimme-Institut, 2005](#)). Aus den daraus folgenden direkten Reaktionen auf Aussagen und Ereignisse ergibt sich eine, für die inszenierten Figuren, natürliche Kommunikation. Die angeführte Natürlichkeit steht dabei unter dem direkten Einfluss der darstellerischen Leistung der Schauspieler.

Die Gespräche und insbesondere *Dittsches* Anteile basieren auf „reiner Theorie“ ([Grimme-Institut, 2005](#)). So ersinnt sich dieser seine Geschichten und Schlussfolgerungen aus aufgenommenen Nachrichten auf keiner erwiesenen oder eigenen praktischen Grundlage (vgl. ebd.). Vielmehr basieren seine Ausführungen auf „gesundem Halbwissen“ (ebd.), das er auf eine so absurde Weise miteinander verknüpft, dass hochgradig amüsante Geschichten entstehen, die er glaubhaft vermittelt. Auch die Bemühungen seines Gesprächspartners *Ingo* erweisen sich, ob der Sturheit und Überzeugung *Dittsches* als fruchtlos. Sooft er seinem Dauergast auch widerspricht oder versucht, ihn durch tatsächliche Fakten eines besseren zu belehren. *Dittsche* versucht entweder seine Meinung durch weitere Geschichten zu stützen, oder lenkt mehr oder minder geschickt vom Thema ab.

Für *Dittrich* beschreibt „Dittsche [...] einen eigenen Stil“ (Dittrich in [Hoff,Keil, 2010](#)), nämlich „das etwas überstrapazierte Idiom der Tragikkomik“ (Dittrich ebd.).

Der Entwickler des Formates spricht damit die eigentliche Unwissenheit des arbeitssuchenden *Dittsches* an. Sein unbedarfter Umgang mit Nachrichten verdeutlicht diese auf hoch amüsante Weise. Andererseits weist seine unbeholfene Verknüpfung verschiedener Neuigkeiten, um ein Gesamtbild herzustellen und Weisheit zu erlangen, ein ebenso hohes Maß an Tragik auf. So intelligent die Hauptfigur auch wirken möchte, so wenig versteht er teilweise die Entgegnungen *Ingos*. So dachte er zunächst, der Plural des Wortes Krokus sei Krokant. Als *Ingo* ihn auf den richtigen Plural hinweist und versucht, die Situation mit dem Wortwitz „Das ist wie mit Elefuß und Elefant“ aufzulockern, entgegnet *Dittsche* verständnislos mit der Frage „Was ist das denn für ein Quatsch?“. *Dittsche* mutiert so zu einem einfältigen Protagonisten, der nicht um seine Einfalt weiß.

Im Gegensatz zur Improvisation, die in der Serie *Dittsche* eine tragende Rolle spielt, folgen die *Männergespräche Eddies* und *Pedas* einem Gesprächsverlauf, der im Vorwege festgelegt wurde. So entwickeln sich im Falle *Dittsches* automatisch ein natürliches Timing, eine ebenso natürlich anmutende Intonation sowie glaubhafte Reaktionen im Gespräch. Eine, in diesem Maße zwanglose, Kommunikation musste während der Bearbeitung der *Männergespräche* nachträglich ausgearbeitet werden. Dabei ist nicht zu gewährleisten, dass ein gleichwertiges Ergebnis erreicht wird und es folgen potenziell weitere Arbeitsschritte, um eine ungekünstelte Unterhaltung zu erzielen. Der wohl offensichtlichste Unterschied zwischen den betrachteten Formaten besteht in der Inszenierung der Charaktere. Während die Figuren *Dittsches* von Schauspielern dargestellt werden, werden *Eddie* und *Peda* von Puppen verkörpert. Durch den Einsatz von Schauspielern, finden Zuschauer potenziell einen leichteren Zugang zu den Figuren, da sie sich schneller mit ihnen identifizieren, oder Äquivalente zu bereits bekannten Menschen wiedererkennen können. So entsteht ein vermeintlich schnelleres und vielleicht sogar besseres Bild der Figuren durch die Darstellung durch Schauspieler. Die bewusst eingesetzte und übertriebene Einfalt *Dittsches* als humorvolles Stilmittel, ähnelt den abwegigen Gedankengängen *Eddies*. Allerdings muss es genügen von einer Analogie zu sprechen, da *Eddie* seine absurden Abschweifungen gezielt einsetzt, um bestimmte Ziele zu erreichen. *Dittsche* hingegen hält seine Ausführungen für real. Dieser Gegensatz zeigt sich deutlich in der Inszenierung der Episoden, da der unterschiedliche Umgang mit der Absurdität der Geschichten im Vordergrund der Stücke steht. Das Improvisieren der Inhalte *Eddies* und *Pedas Männergespräche* ist dahingehend nicht realisierbar, als dass beide Charaktere von mir konzipiert sind und mich wie beschrieben verkörpern. Ein improvisierter Monolog würde sich zwar sicherlich interessant gestalten, jedoch scheint ein solcher äußerst kompliziert zu realisieren sein. Meine Charaktere durch Schauspieler darstellen zu lassen, wäre sicherlich ein interessantes Experiment, um die oben genannte These zu prüfen.

### 3.2.3.3 Figuren

Im Wesentlichen spielen in dem Format *Dittsche* zwei Figuren tragende Rollen. Zwar existiert, neben dem namensgebenden Protagonisten *Dittsche* und seinem Gegenüber, dem Imbisswirt *Ingo*, noch der Dauergast *Schildkröte*. Allerdings ist dieser in seiner nahezu endlosen Geduld so still, dass er eine eher unwesentliche Rolle spielt. Aufgrund dessen wird auf eine ausführliche Betrachtung *Schildkrötes* verzichtet.

*Dittsche* ist ein 50-jähriger, arbeitsloser Mann, der sich selbst als sehr weltgewandt empfindet (vgl. WDR, 2014). Jeden Sonntag besucht er, mit einem Bademantel und Badelatschen bekleidet, den Imbisswirt *Ingo* und philosophiert dort über aktuelle Geschehnisse in der Welt (vgl. ebd.). Dabei „behauptet er mit Nachdruck“ (Grimme-Institut, 2005), seine Geschichten entsprächen der Wahrheit, wovon er tatsächlich überzeugt ist. *Dittrich* sieht in seiner Figur die Inkarnation „einfacher Leute aus einem besonderen Milieu“, die „einfach alles besser [wissen]“ (Dittrich in Hoff, Keil, 2010). Damit bestätigt der Erfinder das Gesamtbild des „naiven und etwas einfältigen Loser-Typen“ (Möllenberg, 2014), den Worte wie „Abschwitzdecke“ zu den skurrilsten und amüsantesten Gedankengängen führen (vgl. Dittrich in Hopp, 2005). Zudem versucht er seinem „Ingomann“, wie er seinen Gegenüber nennt, stets gute Ratschläge zu geben. So bemerkt der Imbisswirt scherzhaft, er sei mit seiner Vitrine verheiratet. *Dittsche*, der solcher Art Ironie des öfteren überhört, bemerkt: „Das ist ja auch nicht der richtige Lebenswandel.“ Trotz *Ingos* Beteuerung, das sei nur ein Scherz gewesen, weiß *Dittsche* es erneut besser: „An jedem Scherz ist auch was wahres.“ Hier zeigt sich deutlich die Altklugheit *Dittsches*, der bemüht ist, seinem Freund bei dessen vermeintlichen Problemen zu helfen.

Der 47-jährige Imbisswirt *Ingo* ist der unfreiwillige Gesprächspartner *Dittsches*, mit dem er bereits 20 Jahre befreundet ist (vgl. WDR, 2014). Er behält sich zumeist bloß einfache Kommentare während der Dialoge mit seinem Stammgast vor, obwohl er von dessen Ausführungen sehr wohl entnervt ist. Dennoch ist er stets bemüht, *Dittsche* ein guter Freund zu sein und beteiligt sich deshalb mit seiner Meinung, die im Gegensatz zu *Dittsches* auf Tatsachen beruht. Sein höchstes Interesse gilt der Unversehrtheit seines Imbisses und solange diese nicht gefährdet ist, bewahrt auch *Ingo* seine Ruhe (vgl. WDR, 2014). So ist er sofort alarmiert, als sein Stammgast seine neueste Erfindung - einen Golfschläger, gebaut aus einem gebrauchten Staubwedel - zur Präsentation auf den Tresen legt. Die Kontaminierung durch den Dreck ist für ihn an dieser Stelle so schwerwiegend, dass er *Dittsches* Ausführungen nicht weiter folgen kann.

*Dittsches* abwegige Ideen und Ausschweifungen, gepaart mit der Penetranz, mit der er sie vorbringt, lassen sich auf *Eddies* skurrile Versuche, seinen Freund *Peda* zu erziehen übertragen. Im Gegensatz zu *Eddies* Geschichten, glaubt *Dittsche* allerdings an seine absurden Einfälle und Schlüsse. Zwar erachtet auch *Eddie* seine Geschichten für plausibel, dennoch ist er sich deren Abwegigkeit offensichtlich bewusst. Dabei erachtet auch er einige seiner Ideen, beispielsweise die berufliche Neuausrichtung als Künstler als realistisch. Der, durch *Ingo* dargestellte, Ruhepol der Dialoge, wird im Falle der

*Männergespräche* durch *Peda* dargestellt. Ein Unterschied besteht hier sicherlich in der Rollendefinition der beiden Charaktere. *Ingos* Beweggründe, den wirren Gedanken seines Gegenüber Gehör zu schenken, sind durch seine Funktion als Imbisswirt definiert. *Peda* hingegen trifft sich vollkommen freiwillig, ausgedrückt durch das private Umfeld, mit seinem Freund *Eddie* und führt die *Männergespräche* in eben diesem Bewusstsein. Die ähnliche Konstellation der Figuren ist ein weiterer Indikator für die Möglichkeit einer positiven Wirkung *Eddies* und *Pedas*.

### 3.2.3.4 Kritik

Die fast ausschließlich positive Kritik zeichnet *Dittsche* als hervorragende Basis für einen Vergleich aus, der Anregungen für Verbesserungsmöglichkeiten in Bezug auf *Männergespräche* bieten kann. Die Begründung der Jury, die dem Format den Grimme-Preis verlieh, hebt hervor, dass *Dittsche* „uneingeschränkte Aufmerksamkeit“ bei „geringstmöglichem Aufwand“ fordert (Grimme-Institut, 2005). Damit ist die Einfachheit des Charakters in Relation zu dem, vom Zuschauer entgegengebrachten Interesse, referenziert. Auch die Unveränderlichkeit des Charakters *Dittsche*, der durch seine Unvollkommenheit wirkt, ist ein Aspekt, den das Grimme-Institut positiv hervorhebt (vgl. Grimme-Institut, 2005). „Dass sich an ‚*Dittsche*‘ bis heute die Geister scheiden“ (Möllenberg, 2014), sei der Inszenierung als Kammerstück und der Darstellung eines „naiven und etwas einfältigen Loser-Typen“ (Möllenberg, 2014) geschuldet. Negative Kritiken scheinen daher zumeist nicht erreichten Interessengruppen zu entspringen und so bleiben die positiven Bewertungen, die „den besonderen Reiz dieser einzigartigen Serie,“ (Möllenberg, 2014) hervorheben.

Für *Dittrich* „trägt [*Dittsche*] den Spirit der Unschuld,“ und trotzdem ist die Sendung für ihn „anarchistisch, gaga [und] absolut konzeptlos,“ (Dittrich in: Hoff,Keil, 2010). Doch zunächst sei das Konzept *Dittsche* nicht im „bunten Hochglanzfernsehen“ angenommen worden (vgl. *Dittsche* in: Hoff,Keil, 2010). Der Erfolg habe sich erst später eingestellt und der Tatsache zum Trotz, dass *Dittrich* „‚*Dittsche*‘ durchaus [für] mehrheitsfähig“ (Dittrich in: Hopp, 2005) hält, würde er das Format nicht dem Druck, höhere Einschaltquoten erzielen zu müssen aussetzen wollen (vgl. *Dittsche* in Hopp, 2005). So gibt sich der Erfinder *Dittsches* zwar sicher, sein Format könne neben anderen erfolgreichen Unterhaltungsserien bestehen, versucht jedoch dessen Authentizität zu schützen, indem es keine konzeptionellen Veränderungen zu Gunsten monetären Vorteilen unterliegen muss.

*Dittsches* Erfolg scheint vor allem auf ihrer Einfachheit und der damit verbundenen Glaubhaftigkeit zu basieren. Die naive Art der Figur *Dittsche*, mit aktuellen Themen umzugehen, ist ein besonders positiver Aspekt, sowohl von Außen als auch von *Dittrich* selbst. Die *Männergespräche* scheinen dagegen affektierter und weniger authentisch zu sein. Gegenüber der Unbescholtenheit *Dittsches*, wirken *Eddie* und *Pedas* Gespräche, wie das Erhaschen von Lachern und der gezwungenen humorvollen Bearbeitung verschiedener Themen. An diesem Aspekt könnten sich die *Männergespräche* an *Dittsche* orientieren, um ein schlüssigeres Gesamtbild zu zeichnen.

### 3.2.4 Das Känguru

*Die Känguru Chroniken*, *Das Känguru Manifest* und *Die Känguru Offenbarung* sind die drei Bücher aus der *Känguru-Reihe* des Autors *Marc-Uwe Kling*. Hierbei handelt es sich um eine Reihe von Kurzgeschichten, in denen *Kling* Geschichten über sich und ein *Känguru* erzählt, das sich als dessen neuer Mitbewohner vorstellt (vgl. von Thadden, 2014). Sein zugehöriger Podcast *Neues vom Känguru* gewann im Jahr 2010 den Deutschen Radiopreis (Deutscher Radiopreis, 2010) und 2013 wurde *Die Känguru Chroniken* mit dem Deutschen Hörbuchpreis in der Kategorie „Das besondere Hörbuch / Beste Unterhaltung“ (Deutscher Hörbuchpreis, 2013) ausgezeichnet. Insbesondere die Umsetzung in Form von Büchern, oder expliziter: Kurzgeschichten, gestalten einen Vergleich zwischen den Büchern um das *Känguru* und den *Männergesprächen* sehr reizvoll. Die folgende Analyse soll unter anderem Indizien dafür aufzeigen, ob auch das von mir entwickelte Format auf eine solche Umsetzung übertragbar wäre.



Abb. 3.4: Kling und das Känguru

#### 3.2.4.1 Inhalte und Ziele

Allen voran beschreiben die Kurzgeschichten die Beziehung zwischen dem Autoren *Marc-Uwe Kling* und einem *Känguru*. Dieses sei, laut der Bücher, eines Tages vor der Tür *Klings* erschienen und habe nach Eiern gefragt, um Pfannkuchen zu backen. Später sei es dann bei dem Autoren eingezogen und seither erleben sie als Wohngemeinschaft verschiedenste Geschichten zusammen (vgl. von Thadden, 2014). Um nur ein paar Beispiele anzuführen „verstricken [sie] sich in Kämpfe mit Statuen auf dem Berliner Alexanderplatz, führen einen Kleinkrieg mit dem Pinguin, der nebenan wohnt, gründen das Asoziale Netzwerk [und] stehen für die Privatisierung der Bundeswehr ein“ (Wehbrink, 2011). Einen konkreteren Einblick, wie diese verschiedenen Themen aufbereitet werden, soll die folgende Geschichte liefern. In dieser fassen *Kling* und das *Känguru* den Plan vom Flughafen Berlin Schönefeld zum Flughafen Berlin Tegel zu fliegen, um die Kosten für ein Bahnticket zu sparen. Während der Sicherheitskontrollen kommt es zu einer Auseinandersetzung zwischen dem *Känguru* und einem Sicherheitsbeamten, der nicht einsieht, dass der Beutel an dem Tier festgewachsen ist und deshalb nicht aufs Band gelegt werden kann. Schließlich wird das Beuteltier selbst aufs Band gelegt, welches es während des zweiten Durchlaufes zerstört. Unterdessen hatte *Kling*, der dazu angehalten wurde sich zwecks Kontrolle von allen Metallgegenständen zu befreien, in „vorausseilendem Gehorsam die Anweisung“

gen zu Ende gedacht“ und sich komplett ausgezogen. Aufgrund dieser Vorkommnisse wurden die beiden in eine viertägige Untersuchungshaft genommen, nach der sie schlussendlich den geplanten Flug wahrnehmen konnten. In dieser Geschichte wird unter anderem blinder Gehorsam, hier speziell von Flughafenpersonal, kritisiert. Zudem lässt sich in der Erwähnung des Plans, von Berlin Schönefeld nach Berlin Tegel zu fliegen, eine Hinterfragung der Notwendigkeit zweier Flughäfen in einer einzigen Stadt deuten.

Die teilweise absurd anmutenden Inhalte der Geschichten fügen sich, bei genauerer Betrachtung, zu einem Gesamtbild politischer Kritik zusammen. Dabei kritisiert *Kling* nach eigener Aussage „nicht einzelne Personen, sondern vielmehr die Strukturen, in denen diese wirken“ (Kling in [Pilarczyk, 2011](#)), also die Umsetzung politischer Systeme und nicht die ausführenden Menschen. Eine Begrenzung auf politische Themen liegt jedoch nicht vor, wie die oben betrachtete Geschichte beweist. So nutzt *Kling* seine, im Philosophie- und Politikstudium angeeigneten, „Kenntnisse über Philosophie, Literatur, Musik, Film,, um die „Befindlichkeit der Generationen Praktikum und Y“ ironisch zu hinterfragen ([Hintermeier, 2015](#)). So bilden auch jüngere Generationen unserer Zeit eine Zielgruppe für die differenzierten Inhalte *Klings Känguru-Reihe*.

Die durch *Kling* geübte und Gesellschaftskritik lässt sich auch in den *Männergesprächen* wiederfinden. Allerdings verzichte ich in den Dialogen *Eddies* und *Pedas* auf die Politikkritik, da ich der Meinung bin, bisher keine ausreichenden Kenntnisse in diesem Gebiet zu haben, um eine fundierte Kritik üben zu können. So beziehen sich die von mir verfassten Dialoge ausschließlich auf gesellschaftliche Themen. Doch auch hier lassen sich Unterschiede herausstellen. Während *Kling* ganz bewusst Themen benennt und durch einen ironischen Umgang damit auf Ungereimtheiten anspricht, versuchen meine Texte eher subtil aufzuzeigen, welche Aussagen sich hinter ihnen verbergen. So werden die Inhalte und auch die Ziele der *Känguru-Reihe* wesentlich offensichtlicher herausgestellt, als im Falle der *Männergespräche*.

### 3.2.4.2 Stil

Im Falle der *Känguru-Reihe* handelt es sich sowohl um Bücher, als auch um Hörbücher. Diese Unterscheidung ist an dieser Stelle sinnvoll, da die beiden Formate auch von Kritikern bewusst getrennt werden. Zum einen sind da die Bücher, die der Autor geschrieben hat und anhand derer sich jeder Leser mit eigener Intonation ein ganz persönliches Bild der Geschichten erstellen kann. Zum anderen sind da die Hörbücher, denen *Kling*, als Autor und mehrfacher Poetry-Slam Gewinner, eine weitere Dimension für den Zuhörer verleiht. So entwickelt sich mitunter ein eindeutigeres Bild des Kängurus für die Zuhörer gegenüber den Lesern.

Das wohl auffälligste Stilmittel *Klings* besteht in der Verwendung einer surrealen Figur, in Form eines sprechenden *Kängurus*. Dieses *Känguru*, kann der Autor vollkommen frei ausgestalten, da es durch den bloßen Fakt, dass es ein sprechendes Tier ist, in höchstem Maße absurd erscheint. Dadurch verschafft *Kling* sich die Möglich-

keit, geradewegs Meinungen zu äußern, ohne sich dabei selbst zum Ziel der Kritik zu machen. *Kling* selbst kann somit in den Büchern als vernünftiger und beschwichtigender Gesprächspartner fungieren, während das *Känguru*, als fast imaginäre und schizophrene Seite, unverblümt Thesen aufzustellen und Kritik zu üben vermag.

Ein weiteres wichtiges Stilmittel des Autors besteht in der ausgiebigen Nutzung von Ironie, Sarkasmus und Zynismus. Diese Aspekte der Satire bilden einen festen Bestandteil der Werke *Klings*, der durch sie versucht, seine Kritik zu üben und Veränderungen in den systemgläubigen Köpfen seiner Leser und Hörer zu bewirken. Dabei steht vor allem das Hinterfragen von Doktrinen im Vordergrund. Sehr scharf verdeutlicht das *Känguru* beispielsweise am Flughafen seine Meinung, indem es zu einem Sicherheitsbeamten sagt: „Ein Idiot in Uniform ist immernoch ein Idiot.“ Der Beamte macht daraufhin jedoch bewusst „Ein Idiot in Uniform ist immernoch in Uniform“ und setzt sich damit durch. An dieser Stelle wird sowohl die Macht des Sicherheitsbeamten hinterfragt als auch demonstriert. Ob und wie ein Zuschauer damit umgeht ist ihm in weiteren Schritten selbst überlassen. Um seine Kritiken weiter zu stützen, versucht der Autor durch die gezielte Nutzung von Zitaten politischer Machthaber, Wortspielen und schrillen Aussagen für Missstände in Systemen und gesellschaftlichen Gruppen zu sensibilisieren. So hat er im Rahmen der *Känguru-Reihe* ein Spiel entwickelt, bei dem es darum geht, Zitate anderen Personen zuzuordnen. So ordnet er zum Beispiel dem umstrittenen russischen Präsidenten *Wladimir Putin* das Zitat zu: „Wenn Wahlen etwas ändern würden, wären sie verboten.“

Die Geschichten *Klings* wirken zum einen durch die Gespräche der beiden Protagonisten, zum anderen aber auch durch ihre Interaktionen mit der Umwelt. So stellen ihre Handlungen einen zentralen Bestandteil der Episoden dar, was so nicht auf die *Männergespräche* übertragbar ist. Die Geschichten mit *Eddie* und *Peda* sollen allen voran durch die geführten Dialoge erzählt werden und nicht durch ihre Handlungen. Damit ist die Umsetzung in Form von Kurzgeschichten, wie in der *Känguru-Reihe* ersichtlich, keine Alternative. Im Gegensatz zur *Känguru-Reihe* bedienen sich *Eddies* und *Pedas* Dialoge weniger spezifischen Ansprachen bezüglich der kritisierten Themengebiete. Ich versuche dadurch subtile Kritik zu üben und Zuschauer dadurch potenziell dazu zu bewegen sich einer differenzierten Meinung aus eigenem Antrieb zu nähern. Im Falle von *Klings* expliziten Nennung von Kontroversen, werden seine Leser und Hörer zwar direkt auf seine Kritik gestoßen. Sie müssen sich im Umkehrschluss jedoch nicht unweigerlich mit weiterführenden Fragen zu den Themen beschäftigen, sondern lediglich mit seinen. Dadurch besteht das Risiko, dass sie den eigentlichen Kern seiner Aussagen, nämlich das Hinterfragen von gegebenen Strukturen, nicht begreifen. Dennoch ist ein Ziel *Klings*, Geschichten zu schreiben, die möglichst viele Leser und Hörer verstehen, erreicht. Was diesen Aspekt anbetrifft weisen die *Männergespräche* noch Verbesserungspotenzial auf, da sie, durch eine eher hochgestochene Sprache und einen schnellen Wortwechsel mit viel Inhalt, potenzielle Zuschauer abschrecken können.

### 3.2.4.3 Figuren

Die auffälligste Figur in der *Känguru-Reihe*, stellt ohne Zweifel, das sprechende *Känguru* dar. Es beschreibt sich selbst als Kommunisten (vgl. [Steinleitner, 2012](#)) und laut Kling „steht [es] total auf Nirvana, ist ein Schnorrer vor dem Herrn und war früher beim Vietcong“ (Kling in [Burger, 2011](#)). Stetig sucht es den, in den Geschichten ebenfalls auftretenden, Autoren *Kling* mit scheinbar abwegigen Theorien und Vorschlägen heim und versucht ihn argumentativ von deren Sinnhaftigkeit zu überzeugen. Der eigenen Penetranz in dieser Angelegenheit ist es sich dabei durchaus bewusst und so schickt es sich in keiner Weise an, etwas an seinem Verhalten zu ändern. Diese Penetranz zeigt sich allerdings nicht ausschließlich in den Ausführungen seiner Gedanken. So quält es seinen Mitbewohner in einer Geschichte mit Wortspielen, wie „das kann ja wohl nicht Warzenschwein“ oder „lüge das Teutelbier nicht an“, um von diesem Schnapspralinen zu bekommen. Eines der obersten Ziele des *Kängurus* besteht in der Verfolgung des Pinguins, der als „kapitalistischer Weltverschwörer“ ([Hintermeier, 2015](#)) tituliert wird. In Interviews mit und Berichten über *Marc-Uwe Kling* entsteht der Eindruck, dass das *Känguru* die Gedanken des Autors, wenn auch durch Zynismus und politische Unkorrektheit deutlich verschärft, ausführt.

Sein Gegenpart ist der Autor *Marc-Uwe Kling* persönlich. Der „Kleinkünstler mit Migränehintergrund“ ([Hintermeier, 2015](#)) stellt den devoten Part des Duos dar. Er hinterfragt die Meinungen des *Kängurus*, das sich nach *Klings* Aussage „schließlich [...] permanent in [seinem] Wohnzimmer niedergelassen“ hat ([Steinleitner, 2012](#)). Seinen beschwichtigenden und sinnvollen Einwänden zum Trotz, gibt der Autor seinem Mitbewohner nahezu jedes Mal nach. So dient er als Beispiel eines zwar mitdenkenden, dennoch verhältnismäßig leicht zu überzeugenden Menschen. *Kling* nimmt damit die Rolle eines Zweiflers ein, der versucht, seinen eigenen Gedanken, dargestellt durch die Aussagen des *Kängurus*, besänftigend entgegenzuwirken.

Die Konstellation der auftretenden Figuren weist im Falle der *Känguru-Reihe* und der *Männergespräche* einige Gemeinsamkeiten auf. Da wäre der dominante, besserwisserische Part, dargestellt durch das *Känguru* bzw. *Eddie*, der mit seinen absurden Ideen die Themen der jeweiligen Episode bestimmt. Auf der anderen Seite steht das devote, ruhigere Gegenüber, hier *Kling* bzw. *Peda*, das den abwegigen Ideen des dominanten Gesprächspartners folgt und versucht, seine Meinung ebenfalls geltend zu machen. So lassen sich bei detaillierter Betrachtung der Figuren zwar Unterschiede in Hinblick auf die politische oder gesellschaftliche Ausrichtung herausstellen. Allerdings ist der für diesen Vergleich relevante Aspekt, nämlich die Figurenkonstellation, absolut miteinander zu vereinbaren.

### 3.2.4.4 Kritik

Die Bücher um *Marc-Uwe Kling* und seinen Mitbewohner werden von vielen Kritikern hochgelobt. Dabei spielt vor allem die unverblümete, politisch unkorrekte und besserwisserische Art des *Kängurus* eine wichtige Rolle. Meiner Ansicht nach gelingt

dem Autoren vor allem das Erreichen verschiedener Zielgruppen. Er versteckt unter anderem Anspielungen auf Aussagen des Philosophen Karl Marx, die er jedoch so aufbereitet, dass sie zwar nicht in vollem Umfang von allen Lesern oder Hörern gleichermaßen verstanden werden, allerdings in jedem Fall für Lacher sorgen können. Das erreicht er durch das Schreiben mit „unglaublich viel Wortwitz. Er spitzt die Wirklichkeit satirisch zu und ist verwirrend ironisch“ (Wehbrink, 2011). Damit schafft *Kling* es, „Bücher für fast alles Lebensalter (Mittelstufe aufwärts) zu schreiben“ (Hintermeier, 2015), die „gespickt mit Zitaten, Anlehnungen, Diskussionsthemen und politischen Debatten“ (Wehbrink, 2011) Millionen von Menschen in Deutschland begeistern.

Dabei erhalten insbesondere die Hörbücher erstklassige Kritiken. Sie lassen, von dem Autor selbst gelesen, einen vollkommenen Blick auf die Hauptcharaktere zu. *Kling* „trägt [seine Bücher] so umwerfend vor, dass sich seine Geschichten von einem ‚Kleinkünstler mit Migränehintergrund‘ namens Marc-Uwe Kling und dessen sprechendem Känguru zu vertrauten Stimmen verwandeln“ (Hintermeier, 2015). Den deutschen Hörbuchpreis erhielt *Kling* unter anderem dadurch, dass er „als Interpret seiner selbst ebenso wie in der tierischen Rolle [überzeugt]“ (Deutscher Hörbuchpreis, 2013). So steht im Fokus der positiven Kritiken immer wieder die Vortragsweise des mehrfachen Poetry-Slam Siegers, in besonderem Bezug auf die Stimme des *Kängurus*.

Von einer solchen Kritik ist das von mir entwickelte Stück noch weit entfernt. Dazu fehlen den Dialogen *Eddies* und *Pedas* Aspekte der gesellschaftlichen Relevanz der Themen und auf den Punkt gebrachter Humor. Zwar sind richtige Ansätze zu erkennen, bei denen es jedoch vorerst bleibt. Um eine dahingehende Verbesserung zu erreichen, ist eine Verschärfung des eingesetzten Humors notwendig. Dieser muss sich danach jedoch selbstverständlich in einem vertretbaren Rahmen bewegen, dass die Sympathie der Figuren und des Gesamtstücks nicht darunter leidet. So ist es ein Anliegen, die geführten Gespräche prägnanter und zu Teilen drastischer zu gestalten, jedoch nicht in ein Fischen nach Lachern abzugleiten. Eine so geartete Interpretationen meiner Figuren zu erreichen, wie sie *Kling* zugesprochen wird, ist in der aktuellen Version der *Männergespräche* nicht gelungen. Dies könnte an meiner fehlenden Erfahrung als Sprecher liegen, die entweder in einer Weiterbildung nachgeholt werden könnte, oder als solche akzeptiert und ein externer Sprecher mit der Synchronisierung *Eddies* und *Pedas* beauftragt wird.

### 3.2.5 Spejbl und Hurvínek

Die Marionetten *Spejbl* und *Hurvínek* wurden von dem tschechischen Puppenspieler Josef Skupa erfunden. Der Vater *Spejbl* versucht seinen Sohn *Hurvínek* nach bestem Wissen zu erziehen und scheitert dabei häufig an dessen Weltanschauung und Freigeistigkeit. Durch die amüsanten Konversationen und die Diskrepanzen zwischen dem etwas einfacher gestrickten Vater und seinem sehr aufgeweckten Sohn, entwickelten sich *Spejbl* und *Hurvínek* zu einem populären Marionettentheater. „Sein ganzes Repertoire steht im Zeichen liebenswürdigen und bisigen Humors, direkten Humanismus und Opportunismus“ (Theater S+H, 2015). Die Paarung der beiden Figuren, sowie die Umsetzung in Form eines Marionettentheaters, scheint eine interessante Grundlage für den Vergleich mit *Eddie* und *Peda* zu bieten.

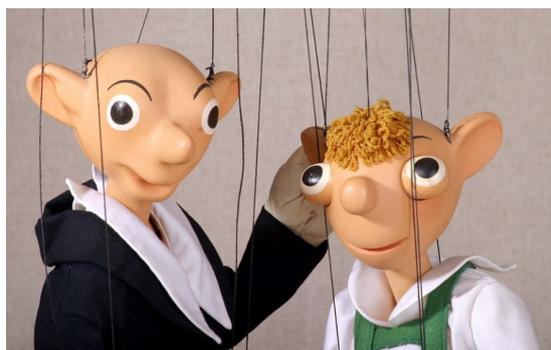


Abb. 3.5: Spejbl und Hurvínek

#### 3.2.5.1 Inhalte und Ziele

Wie alle bisher betrachteten Formate, funktionieren die Stücke des betrachteten Marionettentheaters vollkommen autark. Es handelt sich um abgeschlossene Episoden, die keiner Rahmenhandlung, außer dem Verhältnis zwischen Vater und Sohn bedürfen, welches tatsächlich in jeder Folge aufgegriffen wird. In den Anfangsjahren des Stückes, als der Erfinder *Skupa* selbst noch die Stücke aufgeführt hat, „übte [er] mit den Marionetten Kritik an den deutschen Besatzern“ (TheaterFigurenMuseum, 2011). Aufgrund fehlenden Materials aus der Zeit und der mittlerweile geänderten Botschaft der Episoden, sei dies zur Vollständigkeit erwähnt, jedoch kein weiterer Bestandteil der folgenden Analyse. Vielmehr bezieht sich diese auf die Stücke, in denen „der Konflikt der Generationen, das ewig junge Thema Liebe, aber auch politische Themen“ angesprochen werden (Procházková, 2005). Dabei steht jedoch vor allem der Generationenkonflikt im Vordergrund, während politische Themen eher in dem Verhältnis vom Vater - der Obrigkeit - zum Sohn - der „einfachen Gesellschaft“ - zu sehen ist.

So spielt Sohn *Hurvínek* in einem Stück aus früherer Zeit auf dem Klavier und freut sich, dass er, alleine zu Hause, endlich spielen kann, was er selbst möchte und nicht bloß die Übungen, die sein Vater ihm auferlegt, wiederholen muss. Später bemerkt er seinen Vater *Spejbl* und beginnt damit Tonleitern zu spielen. Als dieser seinen Sohn jedoch auf das „Krautstampfen“, womit er auf die Lieder *Hurvíneks* anspielt, und die dadurch entstandene Unordnung im Haus anspricht, versucht dieser, sich mit Ausreden vor einer Strafe zu retten. *Spejbl* jedoch, durchschaut die Lügen seines Sohnes

und ist sehr enttäuscht, dass dieser nicht zu seinen Verfehlungen stehe und „bestrebt [ist], seinen Sorgen gebeugten Vater zu belügen und zu betrügen“. Davon ergriffen, fasst sich *Hurvínek* ein Herz und gesteht seinem Vater, für das „Krautstampfen“ verantwortlich zu sein. Zudem erklärt er, er sei von dem „ständigen Üben, diesen unendlichen Tonleitern immer so erledigt“ und sich „dann ein wenig austoben muss“. Der einsichtige Vater bietet ihm an, ein Duett mit ihm zu spielen, womit sich beide einverstanden erklären. Die Episode endet daraufhin mit einem gemeinsam gesungenen Lied, währenddessen die beiden Charaktere die Wohnung aufräumen und sich beieinander für ihr Verhalten, dem jeweils anderen gegenüber entschuldigen. Diese Episode stellt das Vater-Sohn-Verhältnis *Spejbls* und *Hurvíneks* heraus. Zudem zeigt sie sowohl zuschauenden Eltern, als auch Kindern, dass ein klärendes Gespräch in Streitsituationen zu einem Ergebnis führen kann, das durch das Verständnis der Gegenseite, ein zufriedenstellender Kompromiss gefunden werden kann.

In einer weiteren frühen Episode wollen *Spejbl* und *Hurvíneks* Freundin *Mánicka* diesen erschrecken. Zu diesem Zweck verkleiden sie sich zum Nikolaustag als St. Nikolaus und als Engel und fragen ihn aus, ob er brav und freundlich zu seinem Vater gewesen sei. *Hurvínek* sollte sich daraufhin so sehr erschrecken, dass er fortan immer zukommend und nett zu seinem Vater sein würde. Allerdings hatte dieser den Plan, sich und seinen Hund *Jerry* zu verkleiden, um in dem Kostüm eines Teufels seinen Vater erschrecken. Dies wollte er jedoch zunächst ohne weitere Hintergedanken tun. Als sie alle verkleidet waren, treffen sie schließlich aufeinander und *Spejbl* und *Mánicka* bekommen einen solchen Schreck, dass sie rücklings ins Badezimmer fallen und sich fragen, welches schreckliches „Höllenscheusal“ dort draußen auf sie lauert. *Hurvínek* macht indes in einem Monolog mit seinem Hund *Jerry* deutlich, er hätte zunächst ein schlechtes Gewissen gehabt, den Nikolaus erschreckt zu haben. Nun aber habe er erkannt, dass es sich lediglich um die kostümierten *Spejbl* und *Mánicka* handelt. Kurzerhand beschließt er, den beiden eine Lektion zu erteilen. Daraufhin tritt *Spejbl* aus dem Badezimmer und erkundigt sich, warum der Teufel in ihr Haus gekommen sei. *Hurvínek*, weiterhin als Teufel verkleidet, antwortet, er sei gekommen, um *Hurvínek* zu holen. *Spejbl* entgegnet, er sei „ganz zufrieden“ mit seinem Sohn und, dass der Teufel ihn nicht holen müsse. Der vermeintliche Teufel insistiert daraufhin den Sohn zu sich zu holen, da der Vater sich stets über diesen beklage. Daraufhin bekniert *Spejbl* seinen Sohn im Teufelskostüm und beteuert: „Ein braveres Kind können Sie sich bei meiner Seele nicht vorstellen.“ Kurz darauf tritt *Mánicka* aus dem Badezimmer und erkennt *Hurvínek* und *Jerry* unter deren Verkleidung. Schnell schwingt die Laune des Vaters um und er wirft *Hurvínek* vor: „Oh weißt du, Lausejunge. Mich so zu erschrecken, dass du dich nicht schämst.“ Dieser, der selbst erschrocken werden sollte, entgegnet seinem Vater jedoch abschließend selbstsicher, dieser solle dazu stehen, was er gesagt hat und zumindest „nicht mehr sagen, dass [er] das Kilo Orangen nicht verdient habe und die Tüte Bonbons, mit denen [er ihn] heute beschert, als Vater Nikolaus.“ Auch diese Episode verdeutlicht das Verhältnis der beiden Figuren in Form des ausgefochtenen Machtkampfes, aus dem erneut beide weder als Gewinner, noch als Verlierer hervorgehen.

Das Grundthema der Beziehung der Hauptcharaktere findet sich sowohl in den Stücken mit *Spejbl* und *Hurvínek* wieder, als auch in den *Männergesprächen* *Eddies* und *Pedas*. Allerdings steht diese Beziehungsebene im Falle von Vater und Sohn viel deutlicher im Vordergrund, als bei den beiden Freunden, wo sie eher als Subtext erkennbar ist. *Spejbls* und *Hurvínkes* steter Machtkampf steht in jeder der alltäglichen Situationen, in die sie geraten im Vordergrund. Dahingegen scheinen *Eddie* und *Peda* ein relativ klares Rollenverhältnis zu haben, das nur zeitweise hinterfragt wird. Das Paradoxe an diesem Aspekt ist, dass in dem klar definierten Machtverhältnis zwischen Vater und Sohn, die Rollenverteilung hinterfragt wird und stets im Wandel ist, während sich in dem undefinierten Machtverhältnis zwischen zwei Freunden eine klare Rollenverteilung ergibt. Im Gegensatz zu den von mir verfassten Dialogen, scheinen die einzelnen Geschichten der Marionetten eher spezielle Situationen darzustellen, wie zum Beispiel das Üben am Klavier und der daraus resultierende Unmut des Sohnes. Im Falle *Eddies* und *Pedas* bestehen hingegen eher abstrakte Grundlagen für ihre Diskussion, wie etwa das Kennenlernen eines Mädchens, das zur Debatte über Schönheit führt.

### 3.2.5.2 Stil

Auffällig ist, dass es sich im Falle von *Spejbl* und *Hurvínek* nicht bloß um Marionetten handelt, sondern um ein Marionettentheater. Das bedeutet, dass die meisten Stücke vor einem Publikum aufgeführt und nicht bloß aufgezeichnet werden. Nichtsdestotrotz wurden und werden einzelne Episoden extra für Fernsehausstrahlungen aufbereitet, an welchen ich mich auch für diesen Vergleich bediene.

Die Umsetzung durch Marionetten gibt den Machern von *Spejbl* und *Hurvínek* ähnlich viel Bewegungsfreiraum, wie im Falle einer Realisierung durch Schauspieler. Eine Einschränkung besteht hier zum Beispiel in der Beweglichkeit der Hände der Figuren oder ihrer Mimik. Im Gegensatz dazu, ist es mit Hilfe der Marionetten besser möglich, surreale Ereignisse darzustellen. So versucht *Spejbl* in einem Stück einen Nagel in die Wand von *Hurvínkes* Zimmer zu schlagen und reißt mit dem Hammer aus Versehen ein ganzes Loch in die Wand. Dadurch, dass sämtliche Figuren in der Welt der beiden ebenfalls Marionetten und somit auch alle Requisiten Spielzeug sind, oder wie solches wirken, entsteht trotz dieser absurden Unterschätzung der eigenen Kraft, kein abwegiger Eindruck, als er ohnehin besteht.

Die Geschichten um *Spejbl* und *Hurvínek* werden grundsätzlich von surrealen oder übertrieben wirkenden Ereignissen begleitet. So erkennt *Spejbl* seinen eigenen Sohn nicht, der sich mit Hilfe eines Teppichs, ein wenig Ruß und einem Hirschgeweih als Teufel verkleidet hat. Ebenso wackelt die Erde, als *Hurvínek* an dem heimischen Klavier schnellere Lieder spielt und in einer weiteren Episode trägt *Spejbl* einen Rucksack in Normalgröße, in dem sich zwölf Bände von „Meyers Lexikon“ befinden sollen. Hierbei handelt es sich lediglich um offensichtliche surreale Beispiele aus drei Episoden des Marionettentheaters. Insgesamt lassen sich viele weitere Absurditäten herausstellen, die sich eindeutig als Stilmittel benennen lassen, das sowohl zur bloßen Unterhaltung als auch zu weiteren Wendungen in den Geschichten dienen kann. Als Beispiel dient

das, durch *Spejbl* mit einem Hammer, in die Wand geschlagene Loch. Zunächst wollte *Spejbl* lediglich eine Wand in *Hurvíněks* Zimmer streichen, damit er ein Bild von *Mánicka* aufhängen konnte. Indes hatte sein Sohn Probleme damit, die Wandtafel, die sich zuvor an eben dieser Wand befand, auf den dafür geeigneten Müll zu bringen. Nach getaner Arbeit riss *Spejbl* aus Versehen ein Loch in die Wand. So hatten sowohl der Vater, als auch der Sohn Schwierigkeiten, die sie sich gegenseitig beichten mussten. Um beide Probleme zu lösen, nimmt sich *Spejbl* die Wandtafel, hängt sie über das Loch, streicht sie mit der Wandfarbe über und hängt das Bild *Mánickas* daran. So hat das, absurd entstandene, Loch in der Wand letztlich zur Lösung von *Hurvíněks* Schwierigkeiten, bei der Entsorgung der Wandtafel, sowie zur Erreichung des Ziels der Episode geführt. Dabei sei zu erwähnen, dass das Verdichten eines Lochs in der Wand mit einer einfachen Wandtafel und Farbe ebenso abwegig scheint, wie die Entstehung des Lochs selbst.

*Spejbl* und *Hurvíněk* werden seit ihrer Entstehung stets von einem einzigen Synchronsprecher gesprochen. Dieser professionelle Sprecher musste zwar - aufgrund der mittlerweile knapp 90-jährigen Karriere der beiden Marionetten - ob des Alters mehrfach gewechselt werden. Dennoch wird es als Tradition beschrieben, dass Vater und Sohn ihre Stimmen von nur einem Sprecher verliehen bekommen (vgl. [Procházková, 2005](#)). Daher wird diesem die Aufgabe zuteil, sich auf beide Figuren einzustellen und sie so durch seine Stimme zu verkörpern, dass sie als eigenständige Charaktere funktionieren.

Die aktuelle Umsetzung *Eddies* und *Pedas* zu Grunde gelegt, ist es nicht denkbar, sie live auf einer Bühne auftreten zu lassen. Dabei wäre die Einführung eines zweiten Puppenspielers der geringste zu verändernde Aspekt des Konzeptes. Die Synchronisierung, die Geschwindigkeit der Gespräche und die Handhabung der Puppen müssten weiter ausgearbeitet bzw. angepasst werden, damit eine Liveshow denkbar wäre. Allerdings scheint das Theater als Bühne für *Spejbl* und *Hurvíněk* gut zu funktionieren, jedoch würden *Eddies* und *Pedas* *Männergespräche* keinen deutlichen Vorteil einer solchen Realisierung erfahren. Die Surrealität, die die Geschichten der Marionetten durch ihre Bewegungsfreiheit innehaben, wird höchstens, jedoch in deutlich geringerem Maße, durch *Eddies* Ausführungen erreicht. Dabei stellt sich die Frage, ob an dieser Stelle nicht eine weitere Ausbaustufe der Dialoge liegen könnte. Eine körperliche Ebene in die Episoden der *Männergespräche* einzubringen, würde das Konzept zu sehr verändern. Wenn allerdings auch im Marionettentheater für Kinder und Erwachsene mit einer so gearteten Skurrilität gearbeitet wird, könnten auch *Eddies* Geschichten absurder und phantasievoller werden. Die Verwendung eines einzigen Synchronsprechers deckt sich mit der von mir gewählten Umsetzung. Dieser Aspekt scheint also nicht unüblich zu sein. Ein deutlicher Unterschied besteht allerdings in der Wahl eines professionellen Sprechers im Falle *Spejbls* und *Hurvíněks*, im Gegensatz zu meiner eigenen Synchronisierung *Eddies* und *Pedas*. Ein professioneller Sprecher könnte eine deutliche Verbesserung für die entwickelten *Männergespräche* mit sich bringen.

### 3.2.5.3 Figuren

Die Geschichten *Spejbls* und *Hurvínek*s werden von insgesamt fünf Charakteren gespielt. Da wären der Vater *Spejbl*, sein Sohn *Hurvínek*, eine Freundin *Hurvínek*s namens *Mánicka*, deren Großmutter *Katerina* sowie *Hurvínek*s Hund *Jerry*. Die nachfolgende Betrachtung bezieht sich jedoch lediglich auf die namensgebenden Hauptcharaktere, da sie, im Gegensatz zu den anderen Figuren, in jedem Stück auftauchen und stets eine wichtige Rolle spielen.

Der Vater *Spejbl* ist ein einfach gestrickter Mann, der fest an seine gelernten Prinzipien glaubt und eventuelle Ahnungslosigkeit zu verbergen versucht. In diesem Zusammenhang spielt die Einfachheit *Spejbls* auf seine gutbürgerliche und bei Zeiten leichtgläubige Art an. Als Beispiel dient der Aspekt, dass er seinem Sohn aufträgt, das Klavierspielen durch stetiges Üben von Tonleitern zu lernen und dabei keine künstlerischen Allüren duldet. Dabei vertritt er die Meinung, dass die althergebrachte Art, etwas zu tun, auch die beste ist. Seine Leichtgläubigkeit und Vehemenz in Bezug auf seine Meinung wird deutlich, als er - selbst als Nikolaus verkleidet - auf seinen, als Teufel verkleideten, Sohn hereinfällt. Den Einwurf *Mánickas*, sie habe in der Schule gelernt, es gebe keinen Teufel, weist er strikt von sich, indem er sie fragt, was sie sonst gesehen hätten. Hier wird nicht bloß die Leichtgläubigkeit und Sturheit *Spejbls* deutlich. Auch sein Bewusstsein, was er sieht habe mehr Relevanz, als was er eigentlich weiß, tritt hier deutlich zutage. Es fällt auf, dass „denken [...] nicht unbedingt Herrn *Spejbls* Stärke [ist], er [sich jedoch] [...] für hoch gebildet [hält]“ (von [Stoldt, 2003](#)). In Bezug auf *Hurvínek* sieht sich *Spejbl* als Vater in jedem Belang im Recht. Dieser scheint ihm nicht klug, sondern vielmehr vorlaut und bekommt daher auch keine Anerkennung, sondern Strafen und Missgunst. So versuchen die beiden in einer Episode zu einem entlegenen Haus zu wandern und finden sich vor einem dichten Gebüsch wieder. *Spejbl* versucht sich mit einer Axt durch dieses hindurch zuschlagen und bemerkt nach einer Zeit, dass *Hurvínek* nicht mehr bei ihm ist. Als er sieht, dass dieser um das Gebüsch herumgelaufen ist, lobt er ihn nicht für seinen Einfall sondern rügt ihn, er wähle stets „den Weg des geringsten Widerstandes.“ Daraufhin überspielt er sogar seine eigene Engstirnigkeit und meint, er hätte selbstverständlich auch auf den Weg um das Gebüsch herum kommen können, hielte das jedoch für „unsportlich.“ In diesem Zusammenhang spiegelt sein Verhalten sogar eine gewisse Doppelmoral wieder, da sie den beschwerlichen Weg erst auf sich genommen haben, weil *Spejbl* nicht mit *Katerina* und *Mánicka* wandern gehen wollte, da dies zu anstrengend gewesen wäre. *Spejbl* erscheint zusammenfassend als kleinbürgerlicher Mann mit festen Prinzipien, die er selbst wider besseren Wissens nicht aufzugeben oder gar zu hinterfragen vermag.

Dem gegenüber steht *Spejbls* aufgeweckter und frecher Sohn *Hurvínek* (vgl. [Procházková, 2005](#)). Diese Eigenschaften zeigen sich bereits in dem eben angeführten Beispiel. Nicht bloß, dass das Herumgehen um das dichte Gebüsch sein Hinterfragen der Gesetzmäßigkeiten des Vaters verdeutlicht, auch erkennt er die Doppelmoral des Vaters in dessen Erklärungsnot und entgegnet auf dessen Vorwurf mit: „Sagst ausgerechnet

Du?“ Auch in seiner Verkleidung als Teufel beweist *Hurvínek* seine schnelle Auffassungsgabe. Kurz nachdem er an der Stimme erkannt hatte, dass es sich beim Nikolaus um seinen Vater handelte, hatte er den Plan gefasst, dessen Streich umzukehren und ihn dazu zu bringen, einzugestehen, dass er ein guter Sohn sei. Dabei nimmt er allerdings nie die Rolle des ungezogenen, Streiche spielenden Jungen ein. So versucht er sich, als er schließlich erkannt wurde, lediglich abzusichern, dass sein Vater ihm tatsächlich gönnt, was er ihm zum Nikolaus schenkt. Die Triumphe über die Borniertheit seines Vaters kostet *Hurvínek* dennoch sehr gerne aus. Als *Spejbl* sich mühevoll durch das dichte Gestrüpp schlägt und fragt, was sein Sohn auf der anderen Seite mache, entgegnet dieser nur „Ich warte, bis du darauf kommst, dass du das Gestrüpp umgehen kannst.“ Trotz seiner vorlauten Art, hat er Respekt vor seinem Vater und ist bestrebt, diesen nicht zu enttäuschen. Das zeigt sich, als *Spejbl* ihn nach seinen Klavierübungen zur Rede stellt. Die Enttäuschung seines Vaters über die Lügen, die *Hurvínek* vor Scham erfunden hat, um nicht für seine Taten zur Verantwortung gezogen zu werden, berührt den Sohn sehr. Er versucht mehrfach mit seinem Vater zu sprechen und gesteht letztlich seinen Fehler ein und erklärt sein Verhalten. Damit ergibt sich von *Hurvínek* insgesamt das Bild eines intelligenten Jungen, der zwischen der Achtung vor seinem Vater und seinem eigenen Freidenken hin und hergerissen ist, was in seiner vorlauten Art resultiert.

Die Rollenverteilung der Charaktere unterscheidet sich deutlich von der, *Eddies* und *Pedas*. Allen voran steht, in diesem Zusammenhang, die grundlegende Konstellation von Vater und Sohn. Im Gegensatz zu den, auf den ersten Blick, gleichgestellten Freunden, beinhaltet das Verhältnis *Spejbls* und *Hurvíneks* eine klar definierte Rangordnung. Diese versucht *Hurvínek* zwar häufig zu hinterfragen und zu durchbrechen, allerdings ist ein Machtwort seines *Vaters* dennoch bindend für ihn. Ein solch klares Rangverhältnis liegt bei *Eddie* und *Peda* nicht vor und das ist ein Aspekt, der das Format auch nicht bedeutend verbessern würde. In puncto Intelligenz stehen sich *Eddie* und *Peda* in keiner Hinsicht nach, während *Hurvínek* seinem Vater dahingehend doch erkennbar voraus ist (vgl. von Stoldt, 2003). Diese Verteilung ist aufgrund der Vater-Sohn-Beziehung dringend notwendig für das Gesamtkonzept dieses Marionettentheaters. Im Falle von *Eddie* und *Peda* könnte eine derartige Diskrepanz zwischen dem Intellekt der Figuren zwar für eine andere Spannungsebene sorgen, allerdings spricht mein Charakterkonzept gegen einen solchen Unterschied.

#### 3.2.5.4 Kritik

*Spejbl* und *Hurvínek* bestechen durch ihren übertriebenen und freundlichen Humor (vgl. TheaterFigurenMuseum, 2011). Die Geschichten in die sie sich begeben besprechen zwar Themen, die in der Gesellschaft und auf vielen anderen Gebieten Relevanz haben. Diese Themen werden jedoch auf eine derart nicht aggressive Art dargestellt, dass die Stücke sowohl für Kinder als auch für Erwachsene geeignet sind. Insbesondere der, sich stets wiederholende, Aspekt der unterschiedlichen Weltanschauung zweier Generationen, die zum Ende jeder Episoden doch wieder zueinander finden, ist in

meinen Augen sehr ansprechend und humorvoll herausgearbeitet. Die Darstellungsform eines Marionettentheaters wirkt ebenfalls sehr freundlich und bietet somit vielen Zuschauern einen einfachen Einstiegspunkt in die Serie. Ob die Entwicklung eines Marionettentheaters noch so zeitgemäß ist, dass es überregional erfolgreich sein könnte, bezweifle ich an dieser Stelle. Nicht ohne Grund haben Stücke wie die *Muppet-Show*, die *Sesamstraße* oder diverse Zeichentrickserien, die aufgrund ihrer fortgeschrittenen Technik schneller und effektvoller auf Masse produziert werden können, Marionettentstücke, wie die *Augsburger Puppenkiste*, im Fernsehen abgelöst.

Daher halte ich die *Männergespräche* in Bezug auf die Darstellung durch Handpuppen als erfolgversprechender, als durch eine Interpretation mit Marionetten. Hinzu kommt der Aspekt, dass weiterhin die Dialoge der Figuren im Vordergrund stehen und konzeptionell keine gesonderte Aktion mit der Umgebung angedacht war und ist. Die Dialoge *Eddies* und *Pedas* lassen sich insofern mit den Konversationen *Spejbls* und *Hurvíneks* vergleichen, als dass sie respektvoll und nicht aggressiv gestaltet sind. Dieser Aspekt stellt insbesondere in der heutigen Zeit eine Besonderheit dar, da sich Unterhaltungsformate zunehmend durch einen zügelloseren und dadurch vermeintlich realistischeren Umgang der Figuren untereinander auszeichnen. Das respektvolle Miteinander *Eddies* und *Pedas* könnte sich also durchaus an dem Umgang der beiden Marionetten orientieren und zu einem potenziellen Alleinstellungsmerkmal unter anderen aktuellen Produktionen herausgearbeitet werden.

### 3.2.6 Ernie und Bert

*Ernie* und *Bert* sind zwei der bekanntesten Puppen der Kindersendung *Sesamstraße*. Die Figuren, die in dieser Sendung auftreten, erklären Kindern unterschiedliche Dinge, wie zum Beispiel das Zählen, den Unterschied zwischen nah und fern, oder auch Begriffe wie „imitieren“. Mit ihrer einfachen und kindgerechten Art, hat sich die *Sesamstraße* im Laufe der Jahre zu einer der beliebtesten Kinderserien entwickelt. *Ernie* und *Bert* spielen dabei die Rolle einer ungleichen Wohngemeinschaft, in der *Ernie* als aufgedrehter, aber liebenswerter Part, den zuschauenden Kindern etwas erklären möchte und dabei *Bert*, seinen ruhigen und etwas mürrischen Freund, in jeder Episode aufs Neue in den Wahnsinn treibt. Weniger die Zielsetzung, als vielmehr die Charakterkonstellation, sowie deren Umsetzung in Form von Puppen, wecken mein Interesse, *Ernie* und *Bert* in Bezug auf meine Figuren genauer zu betrachten.



Abb. 3.6: Ernie und Bert

### 3.2.6.1 Inhalte und Ziele

Die Inhalte der Episoden mit *Ernie* und *Bert* sind äußerst simpel gehalten. Sie behandeln jeweils ein spezielles Thema, das den Zuschauern möglichst einfach zugänglich gemacht wird. Dabei werden keine Nebenhandlungen aufgebaut oder Referenzen auf andere Figuren oder Ereignisse gegeben. Die Begründung hierfür liegt augenscheinlich in der Ansprache von Kindern, die in kurzen Episoden möglichst nicht mit zu komplexen Handlungen überfordert werden sollen.

So möchte *Ernie* in der Episode *Tassen zählen* den Kindern das Zählen beibringen. *Bert*, der hinter ihm steht, ist indes sehr besorgt um das „gute Porzellan“ und versucht *Ernie* von seinem Vorhaben abzubringen. Dieser lässt sich allerdings, entgegen der Widerworte seines Mitbewohners, nicht beirren und zählt, unter hörbarem Klappern, vier Tassen. Trotz des vehementen Insistieren *Berts*, lässt es sich *Ernie* ebenfalls nicht nehmen, zusätzlich die Untertassen zu zählen, die sich zwischen den Tassen befinden. Schlussendlich zählt er auch noch Tassen und Untertassen zusammengekommen. Nachdem *Ernie* alles durchgezählt hat, beschwichtigt er *Bert* indem er sich die Tassen nimmt und wegstellen möchte. Angesichts seiner sehr ausschweifenden Bewegungen beruhigt sich dieser jedoch nicht, da er vor seinem inneren Auge bereits das „gute Porzellan“ auf den Boden fallen sieht. Kurz darauf erklärt *Ernie* voller Freude, dass die Tassen und Untertassen zusammengeklebt seien und sich *Bert* überhaupt keine Sorgen machen müsse. Aufgrund dieses Geständnisses, sieht *Bert* mit einem, für ihn typischen, mürrischen Blick in die Kamera und die Episode endet. In einer weiteren Episode (*Leise sein*), liest *Bert* ein Buch und *Ernie* erklärt den Kindern, sie (*Ernie* und die Kinder) müssten leise sein. Kurz darauf nimmt er sich eine Knabberbrezel, muss jedoch bemerken, dass es zu laut wäre, würde er diese jetzt essen. Währenddessen liest *Bert*, nahezu ungestört, im Hintergrund weiter. *Ernie*, dem augenscheinlich langweilig ist, räuspert sich und trommelt leise mit seinen Fingern auf einem Tisch. Auch dieses Mal bemerkt er, dass er zu laut ist und auch *Bert* wird sichtlich unruhiger. Als *Ernie* fortfährt und bei der Erklärung, man dürfe beim leise sein auch nicht auf Trommeln trommeln und erst recht kein Radio hören, selbst immer lauter wird, reißt *Berts* Geduldsfaden endgültig und er schreit: „Ernie!“ *Ernie*, der den Kindern weiterhin etwas beibringen möchte, fährt fort und erklärt, *Bert* habe jetzt aufgehört zu lesen und „Ernie!“ geschrien. Da er nun nicht mehr lese und selbst laut sei, sei es folglich korrekt, dass *Ernie* das Radio anschaltet, eine Brezel isst und Schlagzeug spielt. Als *Ernie* das alles auch tut, endet die Episode erneut mit *Berts* verzweifelten, mürrischen Kamerablick.

Die Sendung *Sesamstraße*, und damit auch die Episoden mit *Ernie* und *Bert*, sei ursprünglich „dezidiert als televisionäres Vorschulprogramm für [...] bildungsferne Schichten erdacht worden“ (Lüthge, 2013). Die oben beispielhaft wiedergegebenen Episoden stützen diese Aussage. Dabei ist *Ernie* zumeist sehr bemüht, den zuschauenden Kindern etwas für ihr Leben beizubringen und *Bert*, der das Ziel seines Mitbewohners unterstützt, versucht dabei seine Ruhe nicht zu verlieren. Das Ziel dieses Episodenaufbaus ist es offensichtlich, Kindern mithilfe einer amüsanten Geschichte

das Erlernen des Zählens oder verschiedener Begriffe und Ausdrücke zu erleichtern. Die Zielsetzung der Episoden von *Ernie* und *Bert* weist deutliche Unterschiede zu den *Männergesprächen Eddies* und *Pedas* auf. Die Dialoge meiner Puppen behandeln weder nützliche Informationen, noch Erklärungen. Im direkten Vergleich mit den Zielen der *Sesamstraße* wird mir bewusst, dass es sich bei den Aussagen meiner Episoden nicht um die Erklärung von Sachverhalten handelt. Vielmehr geht es um die kritische Auseinandersetzung mit sowie weiterführende Gedanken zu bereits bekannten und für wahr angenommenen Themen.

### 3.2.6.2 Stil

*Ernie* und *Bert* sind, wie alle Figuren der *Sesamstraße*, Puppen. Diese Puppen nutzen ohne detaillierte Gesichtszüge, aber sehr wohl mit markanten äußeren Merkmalen, eine, dem Menschen weit nachstehende, Mimik. Insbesondere ältere Episoden mit *Ernie* und *Bert* kommen nahezu vollständig ohne Mimik aus. Einzig der Mund *Berts* lässt sich so weit verziehen, dass er seinen typisch mürrischen Ausdruck erhält. Neuere *Bert*-Puppen besitzen zusätzlich eine bewegliche Augenbraue, damit er auch weitere Emotionen, wie Überraschung oder Wut, darstellen kann. Durch diese harmlose Figurendarstellung, mit großen Augen, überdimensionierten Nasen und struppigen Haaren, wird den zuschauenden Kindern ein nicht bedrohliches Bild vermittelt. Daher können diese sich leicht auf die Charaktere einstellen, ohne das Repertoire ihrer Gesichtsausdrücke kennenlernen zu müssen. Dem zuträglich sind *Ernies* und *Berts* bunte und freundliche Inszenierung.

Um die Kinder nicht bloß zu Zuschauern zu degradieren, sondern ebenso zum Teil des Geschehens zu erheben, sprechen *Ernie* und *Bert* direkt mit der Kamera und dadurch mit dem Publikum selbst. Sei es *Ernie*, der Versucht, den Kindern beizubringen, wie man leise ist, oder *Bert*, der sich zusammen mit den Kindern wundert, warum *Ernie* zum Baden eine Taschenlampe, einen Regenschirm und einen Ball benötigt (*Ernie geht baden*). Durch diese direkte Ansprache fühlen sich die Kinder als Teil der Sendung und werden damit aufgefordert ebenfalls leise zu sein oder sich mit *Bert* zu wundern, kurzum: mitzudenken. Auf diese Weise wird versucht die beizeiten kurze Aufmerksamkeitsspanne von Kindern zu umgehen und zu einer Art Interaktion mit den Figuren zu lenken.

Zusätzlich sind kleinere Running-Gags, wie *Ernies* markantes Lachen oder *Berts* verzweifelter, dem Wahnsinn naher Blick besondere Stilmerkmale der beiden Freunde. Durch diese wiederkehrenden Einlagen, erreichen *Ernie* und *Bert* ein hohes Maß an Wiedererkennungswert und können ebenso bestimmte Zeitpunkte in Episoden verdeutlichen. So beendet *Berts* Kamerablick mit weit hochgezogener Unterlippe zumeist eine Episode. Auf diese Weise kann der sehr kurze Spannungsverlauf einer Folge einfach zum Abschluss gebracht werden, indem sie nach dem amüsanten Höhepunkt mit dem typischen verzweifelten Blick *Berts* ausgeleitet werden.

Die Darstellung von Puppen in knappen Episoden deckt sich in vollem Umfang mit der Inszenierung *Eddies* und *Pedas*. Im Gegensatz zu *Ernie* und *Bert* zielen meine

Puppen allerdings nicht darauf ab, Zuschauern ein harmloses Bild zu vermitteln. Sie sollen vielmehr von der äußeren Erscheinung ablenken, damit sich die Zuschauer auf das wesentliche - die Dialoge - konzentrieren. An dieser Stelle stellt sich mir die Frage, ob die Umsetzung in Form von Puppen potenziell höhere Aufmerksamkeit auf die äußere Erscheinung lenkt, als eine andere. Schließlich stellt sich dem Zuschauer unter anderem die Frage, warum *Eddie* und *Peda* ausgerechnet von Puppen dargestellt werden. Im Gegensatz zu *Ernie* und *Bert* sprechen meine Puppen nicht direkt mit dem Publikum, sondern ausschließlich miteinander. Das gewährt den Zuschauern, im Gegensatz zur Einbindung durch die Puppen der *Sesamstraße*, eine Distanz zum Geschehen und somit auch einen, durchaus erwünschten, differenzierten Blick auf die behandelten Themen.

### 3.2.6.3 Figuren

*Ernie* ist ein lebendiger, aufgedrehter Charakter, der stets neue wahnwitzige Ideen hat. Er versucht den Kindern, deren Anwesenheit er sich bewusst ist, sinnvolle Dinge für ihr Leben beizubringen. Dabei hält er seine Einfälle selbst nicht für abwegig, sondern im Gegenteil für außerordentlich sinnvoll. So nimmt er zum Baden, neben Seife, seinem Flauschhandtuch und seiner Quietscheente, eine Taschenlampe (falls der Strom ausfällt), einen Regenschirm (falls es im Badezimmer anfängt zu regnen), sowie einen Ball (falls jemand vorbeikommt und sich einen Ball leihen möchte), mit. Diese immer absurder werdenden Gedanken erwecken zunächst den Eindruck, dass *Ernie* neben seiner sehr extrovertierten, unorthodoxen Art, tatsächlich wahnsinnig ist. Er „veranstaltet gewaltiges Chaos“ (Peitz, 2007) und scheint sich dessen nicht einmal bewusst zu sein. Allerdings stellen sich seine Einfälle am Ende der Episoden häufig als absolut richtig heraus. So fällt während seines Bades der Strom aus, ein Gewitter bricht herein und schlussendlich klopft jemand an der Badezimmertür, der sich einen Ball leihen möchte. Zusammengenommen wirkt *Ernie* auf den ersten Blick zwar verrückt, stellt sich jedoch stets lediglich als ungewöhnlicher Querdenker heraus. *Ernies* Mitbewohner und bester Freund *Bert* leidet sehr unter dessen skurrilen Ideen. Er möchte am liebsten in Ruhe ein Buch lesen, Büroklammern sammeln oder anderen ruhigen Aktivitäten nachgehen. (vgl. ebd.) Dadurch wirkt er sehr philiströs und - wird er in seinen Aktivitäten gestört - mürrisch. Allerdings ist er innerlich ein sehr freundlicher Charakter. So freut *Bert* sich sehr darüber, dass er seiner alten Erbtante *Matilde* einen „Hut mit Schleier und Blumen obendrauf“ schenken wird. Dieses Vorhaben wird allerdings von *Ernie* verhindert, der glaubt, das verpackte Geschenk sei für ihn. *Bert*, der seinen Freund zunächst vom Erraten des Inhaltes und später vom Auspacken des Hutes abhalten möchte, kann sich allerdings nicht dazu durchringen (*Das Überraschungspaket*). Diese Episode verdeutlicht *Berts* Bewegungs- bzw. Machtlosigkeit gegenüber *Ernies* Lebhaftigkeit und Wahnsinn, in dessen Folge *Bert* stets als wütender Verlierer hervorgeht.

Die Parallelen der Konstellationen der jeweiligen Freunde sind nicht zu übersehen. *Eddie* und *Ernie* stellen wirre, lebhafte und ideenreiche Charaktere dar, die ihren bes-

ten Freund mit ihren Kapriolen in den Wahnsinn treiben. Demgegenüber stehen *Peda* und *Bert*, die ruhigen und langweilig anmutenden Figuren. Sie sind darum bemüht, ihre Fassung zu wahren und ihren besten Freund zur Vernunft und Ruhe anzuhalten. Diese bestechende Ähnlichkeit trägt die Frage zutage, ob Zuschauer in *Eddie* und *Peda* eine Adaption *Ernies* und *Berts* für Erwachsene sehen und welche Folgen sich aus einer solchen Sichtweise ergeben könnten. Eine Untersuchung in dieser Richtung könnte für eine Verbesserung des entwickelten Stückes aufschlussreich sein.

#### 3.2.6.4 Kritik

*Ernie* und *Bert* sind, im Rahmen der *Sesamstraße* und unter Berücksichtigung der Inhalte ihrer Auftritte, eindeutig ein Format für Kinder. Zu diesem Zweck sind die Erklärungen der Themen hervorragend geeignet. Der Humor, der die Show kennzeichnet, spricht durch seine Absurdität jedoch nicht ausschließlich Kinder an, sondern kann auch Erwachsenen durchaus Freude bereiten. Dadurch ist es den Machern der beiden Charaktere sehr gut gelungen, auch die Eltern für die Sendung zu begeistern und sie dazu zu bewegen, sich selbst vor den Fernseher zu setzen und ihren Kindern Gesellschaft zu leisten. Die Kritik, die gesamte Sendung sei vornehmlich ein Programm für „bildungsferne Schichten“ (vgl. [Lüthge, 2013](#)) kann ich so nicht unterstützen. Ich würde eher von einem Programm für kleine Kinder sprechen, das familienfreundlich aufbereitet wurde. Auffällig ist die Bearbeitung eines vergleichsweise einfachen Themas, wie z.B. das Zählen von Tassen und Untertassen. Für diese benötigen *Ernie* und *Bert* meist eine Zeit von zwei bis drei Minuten. Bei der Überlegung, dass Kinder auf diese Weise potenziell das erste Mal mit dem Zählen von Gegenständen in Berührung kommen, scheint solch eine lange Zeit zum Zählen von vier Tassen mitsamt Untertassen dennoch angebracht. So werden die zu vermittelnden Inhalte hinreichend erläutert, damit sichergestellt ist, dass möglichst viele Zuschauer die vermittelten Botschaften verstehen. Das Zusammenleben der beiden hat in vielen Kreisen große Diskussionen aufgeworfen, ob *Ernie* und *Bert* homosexuell seien und nicht lieber heiraten sollten, um Kindern keine „wilde Ehe“ vorzuleben (vgl. [Süddeutsche Zeitung, 2011](#)). An dieser Stelle distanzieren mich ausdrücklich von jeglicher Diskussion zu diesem Thema. Meiner Meinung nach sind *Ernie* und *Bert* allen voran Puppen und zur Unterhaltung und zur Erklärung wissenswerter Sachverhalte zuständig.

Da die Zielsetzung der *Männergespräche* sich grundsätzlich von derer der Episoden von *Ernie* und *Bert* unterscheiden, gestaltet sich ein aussagekräftiger Vergleich bezüglich der Kritiken äußerst schwierig. Ein Aspekt, der jedoch bemerkenswert ist, ist die Laufzeit der Episoden der unterschiedlichen Formate. Während *Ernie* und *Bert* für das Zählen von vier Tassen und Untertassen ca. 2 1/2 Minuten Zeit haben, besprechen *Eddie* und *Peda* das Für und Wider der Philosophie in etwa 3 Minuten. Dieser Unterschied legt die Frage nahe, ob die *Männergespräche* bei gleichbleibendem Inhalt länger gestaltet werden könnten. Offensichtlich ist zwar die Zielgruppe der Formate unterschiedlich, allerdings könnte eine moderate Verlängerung der Episoden potenziell für ein besseres Verständnis meiner Aussagen führen.

### 3.2.7 Waldorf und Statler

*Waldorf* und *Statler* sind ein Bestandteil der, durch Puppen inszenierten, *Muppet-Show* und kein eigenes Serienformat. Ihre Auftritte belaufen sich in der Show auf bissige Kommentare, die sie von einer Empore aus über die Show zum besten geben. Dabei bilden die beiden mittlerweile jedoch einen festen Bestandteil der Sendung, da sie als Einspieler die verschiedenen Nummern voneinander abgrenzen und die Show ebenfalls mit einem amüsanten Schlusswort beenden. Die Präsenz, die die beiden Charaktere, trotz ihrer meist sehr kurzen Auftritte, in der *Muppet-Show* haben, macht sie für einen Vergleich mit *Eddie* und *Peda* sehr interessant.



**Abb. 3.7:** Waldorf und Statler

#### 3.2.7.1 Inhalte und Ziele

Inhaltlich sind die Stücke *Waldorfs* und *Statlers* sehr auf die jeweils zuvor gezeigte Nummer der *Muppet-Show* beschränkt. Dabei handelt es sich in ihren Augen stets um miserable Einlagen, die sie als „fürchterlich“ oder „schrecklich“ titulieren. So sitzen sie in einem Einspieler auf ihrer Empore und *Statler* stellt fest: „Das war ja mal was anderes.“, *Waldorf* entgegnet: „Ja, fürchterlich!“ und *Statler* schließt mit den Worten: „Aber was anderes!“, woraufhin beide in Gelächter ausbrechen. Die beiden Figuren fungieren, in all ihrem Unmut der Show gegenüber, als humorvolle Einspieler, die zum einen verschiedene Nummern der *Muppets* voneinander trennen und zum anderen als eigenständige Akte lediglich zur Unterhaltung dienen.

Eine tatsächliche Vergleichbarkeit der Inhalte *Waldorfs* und *Statlers* im Gegensatz zu *Eddie* und *Peda* liegt nur mit Einschränkungen vor. Schließlich behandeln Die *Muppets*-Charaktere keine wirklichen Themen, sondern kritisieren vielmehr Gesehenes ohne eine fundierte Argumentation. Die Zielsetzung hingegen lässt zwar einen Vergleich zu, bietet allerdings keine sichtbaren Überschneidungen. Dienen *Waldorf* und *Statler* gänzlich der Unterhaltung durch fehlende Tiefe der Stücke, stellen die *Männergespräche* zwischen *Eddie* und *Peda* doch den Versuch an, Aussagen zu treffen. Dadurch scheinen sowohl die Inhalte als auch die Ziele, der beiden Stücke so weit zu divergieren, dass mir der Versuch eines weiterführenden Vergleichs redundant zu vorherigen Ausführungen erscheint.

### 3.2.7.2 Stil

*Waldorf* und *Statler* werden durch Puppen dargestellt. Anders als diverse andere Puppen, insbesondere aus der *Muppet-Show*, zeichnen sie sich durch ihr, dem Menschen nachempfundenen, Äußeres aus. So haben sie die Gestalt zweier mürrischer Greise, während einer der bekanntesten Charaktere *Kermit, der Frosch*, wie der Name vermuten lässt, durch einen sprechenden Frosch verkörpert wird.

Das offensichtlichste Merkmal der Gespräche der beiden älteren Herren besteht in ihrer Beanstandung, der *Muppet-Show* gegenüber. Diese verfolgen sie wöchentlich von einer Empore aus und begleiten sie mit bissigen Kommentaren. Die geübte Kritik erfolgt zumeist nach einem bestimmten Schema. Zunächst eröffnet einer der beiden Greise mit einer harmlosen, teilweise sogar gut gemeinten, Aussage. So räumt *Statler* nach einer Nummer der *Muppets* ein: „Von Woche zu Woche, scheint mir die Show besser zu werden!“. Darauf folgt fast unweigerlich eine zynische Entgegnung des anderen, in diesem Fall die Antwort *Waldorfs*: „Weil deine Sehkraft von Woche zu Woche nachlässt!“. Der eine Part bietet also immer die Vorlage für den Witz des anderen, worüber sie sich danach auch herzlich amüsieren. Dieses Schema ist allerdings nicht nur auf zwei Sätze beschränkt, sondern kann sich auch etwas länger aufbauen. So die folgende Szene:

Waldorf: „Sollen wir nun gehen oder bleiben?“

Statler: „Warum soll ich es anders machen, als jede andere Woche auch?“

Ich hab für die Eintrittskarten gutes Geld bezahlt und das werd,ich auch absitzen, jawohl!“

Waldorf: „Die Karten kosten aber nichts...“

Statler: „So... aber ich sag dir: Schon das ist überbezahlt, jawohl!“

Abgesehen von den bissigen Aussagen der beiden, nutzen die Puppenspieler auch Slapstick-Elemente, um das Geschehen interessanter und vermeintlich amüsanter zu gestalten. Beispielsweise schlägt *Waldorf Statler* in einer Szene auf die Nase, weil dieser einen unflätigen Witz gemacht hat. Dessen Gesicht bleibt aufgrund dessen zu einer Grimasse verzogen, indem die Unterlippe über die Nase gezogen wird. Solche körperlichen Einlagen sind einfach zu verstehen und lustig anzusehen, sodass auch Slapstick-Liebhaber von den beiden Männern unterhalten werden.

*Eddie* und *Peda* wirken äußerlich, im Gegensatz zu *Waldorf* und *Statler*, weniger menschlich. Die Menschlichkeit *Eddies* und *Pedas* wird vor allem durch ihre Dialoge herausgestellt. Ebenso verzichte ich bei den *Männergesprächen* auf den angeführten Slapstick, der *Waldorf* und *Statler* durch übertriebene Grimassen teilweise surrealer wirken lässt. Die *Männergespräche* verlaufen nicht immer nach einem dedizierten Schema. So schweift *Eddie* zwar häufig vom eigentlichen Thema ab und verliert sich in absurden Gedanken. Allerdings entwickelt sich, bedingt durch die Länge der Gespräche, eine andere Dynamik, als im Falle der beiden *Muppets*-Figuren. Der Aspekt der bissigen Kommentare und eines derben Humors ist, im Falle der von mir erschaffenen Charaktere, noch ausbaubar. Im Gegensatz zu *Waldorfs* und *Statlers* Zynismus,

wirken *Eddie* und *Peda* in ihrer Ausdrucksweise und dem Umgang miteinander sehr harmlos und vorsichtig, was genauer betrachtet nicht zu einer so engen Freundschaft, wie sie zwischen ihnen besteht, passt.

### 3.2.7.3 Figuren

*Waldorf* und *Statler* sind grundlegend sehr ähnlich. Beide sind zynische, ältere Herren, die außer Spott und Hohn nicht viel von sich geben. Nichts was sie sagen mutet ernst gemeint an oder scheint auf einer fundierten Grundlage zu basieren. So erwecken sie den Eindruck zweier missmutiger Männer, die als einzige Freude den Schaden anderer haben. Allerdings scheinen sie auch hin und wieder andere Werte zu vertreten. So erfreut sich *Waldorf* in einer Szene eines Stücks der *Muppets*, indem er sagt: „Also der könnte ich doch die halbe Nacht durch zusehen!“. *Statler* kommentiert diese Aussage, wie üblich, mit einer Bemerkung: „Ich hab,s mal versucht, aber dann hat sie das Rollo runtergemacht!“ und lacht. *Waldorf*, der das jedoch ausnahmsweise nicht witzig findet, holt aus und schlägt *Statler* unter dem Ausruf „Du bist doch ein alter Schmutzfink!“ auf die Nase. Hier zeigt sich, dass auch die beiden älteren *Muppets*-Herren nicht immer einer Meinung sind und das auch zeigen. Öfter zeigt sich jedoch ihr scharfzüngiger Humor und Missmut der eigentlichen Show gegenüber. Das verdeutlicht vor allem die folgende Szene, nachdem sie selbst eine Nummer im Rahmen der *Muppet-Show* aufgeführt haben und kurz darauf zunächst jubelnd auf ihrer Empore sitzen:

Waldorf: „Das war mal was!“

Statler: „Warum können die nicht mal so’ne Nummer auf die Beine stellen?“

Kermit von der Bühne aus: „Das haben wir doch gerade...“

Waldorf: „Achso... ja... ja, habt ihr.“

Statler: „Ja... Es war ja auch wieder fürchterlich! Mist, buh!“

Waldorf: „Schrecklich!“

Ihre zur Schau gestellte Abneigung gegenüber der *Muppet-Show* legen sie also nicht einmal dann ab, wenn sie etwas tatsächlich für gut befinden und eventuell sogar selbst der Hauptakt waren. Dabei fällt auf, dass sie an der Show zumindest einen kleinen Gefallen finden müssen. Schließlich besuchen sie sie, ihrer schlechten Kritik zum Trotz wöchentlich. An dieser Stelle halte ich den einfachen Genuss an der Kritik für keinen hinreichenden Aspekt, sich wöchentlich eine schlechte Show anzusehen.

Die Gleichgesinnung *Waldorfs* und *Statlers* ist wesentlich offensichtlicher, als die *Eddies* und *Pedas*. So gleichartige Charaktere haben zwar im Falle der *Muppets*-Figuren viel zu lachen. Für längere Episoden fehlen allerdings die, für einen potenziellen Konflikt notwendigen, Reibungspunkte. So wird der Spannungsverlauf eines Gespräches zwischen zwei Charakteren, die sich gegenseitig potenzieren, auf längere Zeit gesehen sehr absehbar und trist. *Waldorf* und *Statler* funktionieren also auf ihre Art und Weise, als Kritiker und kurze Einspieler sehr gut, würden aber zu zweit in längeren

Episoden vermutlich schnell eintönig werden können. Um eine Spannung aufbauen zu können, müsste mindestens eine Dritte Person eingeführt werden, die den beiden Greisen ausreichend Basis für ihre zynischen Bemerkungen bieten kann. *Eddie* und *Peda* wirken in der Konstellation zweier Freunde, die in ihrer Art und Denkweise sehr gegensätzlich sind auch in längeren Episoden noch in einem einfachen Zwiegespräch.

#### 3.2.7.4 Kritik

*Waldorfs* und *Statlers* Charme liegt vor allem in der Art ihrer Gespräche. Ihr Zynismus sowie ihre stetige Nörgelei an allem, was sie beobachten macht die beiden Greise derart sympathisch, dass diese eigentlich negativ behafteten Eigenschaften amüsant wirken. Dabei ist ebenso offensichtlich, dass die Charaktere nur der Kritik selbst halber kritisieren. Ob sie mit ihren Bemerkungen tatsächlich Recht haben, ist dabei nicht bloß zweitrangig, sondern meistens sogar ausgeschlossen. So gehören „die motzenden Sidekicks [...] seit Jahrzehnten zu den großen Stars unter den Muppets“ (Rettig, 2014). Die Homogenität *Waldorfs* und *Statlers* sorgt für eine Potenzierung der Gemeinheiten, die sie kundtun und damit bereits nach kurzer Zeit für Lacher des Publikums. Auf längere Episodenlaufzeit betrachtet, halte ich das Konzept zweier so gleicher Charaktere allerdings für nicht realisierbar, ohne weitere Figuren als Reibungspunkte danebenzustellen.

*Eddie* und *Peda* funktionieren durch ihre charakterlichen Unterschiede sehr gut als Paar, da die angesprochenen Reibungspunkte allein durch ihre divergierenden Auffassungen stets gegeben sind. Allerdings sind die von mir erarbeiteten Charaktere, im Vergleich zu *Waldorf* und *Statler*, sehr zurückhaltend mit ihren Aussagen. Ihre Gespräche sind eher von respektvollem Umgang, anstatt spöttischen Bemerkungen dominiert. Zwar gehen ihre Meinungen zu vielen Themen auseinander, doch necken sie sich nicht, wie die *Muppet*-Greise es pflegen. Um die gute Freundschaft der beiden deutlicher herauszuarbeiten, könnte ein derberer Umgang *Eddies* und *Pedas* untereinander durchaus zielführend sein.

## 4 Fazit

Nachdem die vergangenen Kapitel das entstandene Werk detailliert beleuchtet und mit anderen Stücken in Relation gesetzt haben, fasst dieses Kapitel die wichtigsten Ergebnisse zusammen. Anhand der so entstandenen Übersicht wird versucht, eine Antwort auf die Frage nach der Wirkung des entwickelten Puppenspiels zu finden. Zudem wird ein Ausblick auf potenzielle weitere Schritte gegeben, die dazu führen könnten eine positive Wirkung zu erzielen bzw. weiter auszubauen.

### 4.1 Arbeitsweise

Die strukturierte Arbeitsweise hat sich sehr gut bewährt. Durch feste Zieldefinitionen und Einzelschritte, um die entstandenen Anforderungen zu erreichen, konnte ich nach einem agilen Prozess arbeiten. Dieser ermöglichte es mir, auf Schwierigkeiten während der Umsetzung schnell zu reagieren und potenzielle Änderungen am Konzept vorzunehmen. Zudem waren Projektfortschritte durch gesetzte Meilensteine deutlich zu erkennen, was sich positiv auf die Arbeitsmotivation auswirkte. Einen besonderen Aspekt stellte der eingangs entwickelte Prototyp dar, der mit wenigen Mitteln bereits früh einen Beweis erbrachte, dass das grob entwickelte Konzept zweier Puppen, die lediglich Dialoge führten, eine positive Wirkung erzielen könnte.

Diese zielgerichtete Arbeitsweise hatte auf der einen Seite positive Gesichtspunkte, die zur Planungssicherheit beitrugen. Diese bestanden zum Beispiel in einem schnellen und stetigen Fortschritt oder der Möglichkeit exakte Aussagen über den Stand des Projekts treffen zu können. Dabei habe ich jedoch mögliche Varianten einer Umsetzung außer Acht gelassen und mir so die Möglichkeit genommen, verschiedene Versionen der *Männergespräche* zu entwickeln und untereinander zu vergleichen. So konnte ich in der Nachbetrachtung lediglich von Thesen ausgehen, wie eine alternative Fassung des Stückes hätte aussehen und wirken können.

### 4.2 Konzeption und Umsetzung

Die Charaktererschaffung stellte einen wichtigen Teil der Konzeption der Arbeit dar. Dieses Ziel scheint auch bekannten Produktionen wie *Dittsche* (Abschn. 3.2.3) zu Grunde zu liegen, in der die Hauptfigur aus der Beobachtung realer Personen erwachsen ist. Ich wollte Charaktere entwickeln, die logischer bzw. nachvollziehbarer agieren als solche, die ich aus Film, Fernsehen oder anderen Medien kannte. Durch *Eddie*

und *Peda* ist es mir gelungen, Figuren zu erschaffen, deren Gedanken und Reaktionen zwar für mich, für Außenstehende allerdings nicht zwangsläufig nachvollziehbar sind. So habe ich in der Konzeption der Charaktere nicht die eigene Subjektivität berücksichtigt und bin in der Folge davon ausgegangen absolut rational zu sein. Bei genauerer Betrachtung ist die Nachvollziehbarkeit der Handlungen der auftretenden Figuren allerdings unwichtig. Hier spielt vornehmlich die Einhaltung der Rolle des Charakters eine tragende Rolle. So sind die Schritte eines solchen erst und insbesondere dann plausibel, wenn sie ihm und seinen Überzeugungen entspringen.

Während der Entwicklung des Formates erwies es sich als sinnvoll, einen Schwerpunkt auf die Charaktere zu setzen. So bestand die Notwendigkeit, mich intensiv mit den Figuren auseinanderzusetzen und sie dadurch konsequent ausgestalten zu können. Während der Arbeit an den Dialogen hat sich allerdings herausgestellt, dass mir die Inhalte der Episoden wichtiger waren, als zunächst angenommen. Dieser Aspekt zeigte sich vor allem in der Balance zwischen Unterhaltung und Aussagekraft der Folgen, welche ich in der Selbstreflexion bemängelte. Die Untersuchung anderer Formate - insbesondere die Betrachtung der *Känguru-Reihe* (Abschn. 3.2.4) und der *Simpsons* (Abschn. 3.2.2) - verdeutlichte jedoch, dass ernsthafte Aussagen sehr wohl durch Humor untermauert werden können. Die humoristische Unterstützung eines Stückes stellt sich, insbesondere für das Erreichen verschiedener Zielgruppen, als sehr sinnvoll und damit erstrebenswert dar. Ebenso führte mich die Betrachtung der genannten Formate zu der Erkenntnis, dass auch Skurrilität einen häufig aufgeführten Aspekt positiver Kritiken darstellt. Bei der Entwicklung der *Männergespräche* scheute ich mich häufig vor größeren Absurditäten, da ich befürchtete, diese würden als zu albern abgetan werden. Im Vergleich mit den untersuchten Stücken anderer Autoren stellte ich jedoch fest, dass geschickt eingesetzter Wahnwitz durchaus positiv aufgenommen wird. *Eddies* abwegig scheinende Gedanken und Ausführungen können also extremer gestaltet werden, ohne dass das Stück per se negativ bewertet würde.

Eine besondere Auffälligkeit hat sich wiederum während der Betrachtung anderer Formate gezeigt. Die gewählte Charakterkonstellation von *Eddie* und *Peda* ist eine bewährte. So existiert im Falle von *Laurel & Hardy* (Abschn. 3.2.1), *Spejbl & Hurvínek* (Abschn. 3.2.5) oder der *Känguru-Reihe* (Abschn. 3.2.4) stets ein dominanterer und ein devoterer Charakter. In den genannten Formaten, sowie in *Dittsche* (Abschn. 3.2.3) und *Ernie und Bert* (Abschn. 3.2.6) erscheint außerdem ein Protagonist als besonders besserwisserisch und vorlaut. Zwar sind diese Eigenschaften unterschiedlich auf die Figuren dieser Stücke verteilt. Sie sind aber stets die Grundlage für die Reibungspunkte unter den Charakteren, die die Spannung der Episoden vorantreiben. Ein ungleiches Paar scheint also einen hervorragenden Ausgangspunkt für eine erfolgreiche Produktion zu bieten.

Aus den konzipierten Dialogen entwickelte sich das vorliegende Format. In Anbetracht dessen war das Schreiben von Dialogen im Vorwege eine sehr gute Entscheidung. Zwar hätte ein höheres Maß an Beweglichkeit der Figuren und weitere Interaktionen mit dem Umfeld mehr Möglichkeiten für die Ausgestaltung der Episoden gelassen. Die aktuelle Inszenierung besticht jedoch - wie angedacht - durch die Gespräche zwischen

*Eddie* und *Peda* und nicht etwa durch einfache Slapstick-Einlagen. Auf solche Elemente würde ich auch während einer Umsetzung in anderer Form verzichten wollen, da ich sie zwar auf der einen Seite für zweckmäßig, in Bezug auf die Ansprache verschiedener Zielgruppen, halte. Auf der anderen Seite trifft körperliche Komik nur in den seltensten Fällen meinen Geschmack, sodass ich der Auffassung bin, eine solche nicht authentisch in der eigenen Arbeit verwenden zu können. Um im Bereich der Dialoge einen Fortschritt zu erreichen, hat sich herausgestellt, dass die Nutzung einer einfacheren und damit natürlicheren Sprache sinnvoll wäre. So werden potenzielle Zuschauer nicht von zwei Charakteren abgeschreckt, die durch ihre Sprache intellektuell zu wirken versuchen. Vielmehr würde ein potenziell höheres Maß an Sympathie erreicht, das sich positiv auf die Annahme des Stückes auswirken könnte.

Die entwickelten Charaktere durch Puppen zu verkörpern, stellte sich als gute Entscheidung heraus, die sich auch in Stücken anderer Autoren bewährte. So wirken *Eddie* und *Peda* nicht aufdringlich oder durch Kostümierung übertrieben, sondern zeichnen sich durch ein eigenes Gesamtbild aus. Einzig die Entscheidung, die Puppen selbst zu fertigen, würde ich an dieser Stelle nicht erneut treffen. Die Herstellung zweier Puppen war zwar eine interessante Erfahrung. Allerdings hätte das Ergebnis deutlich professioneller ausgesehen, wären sie durch ausgebildete Puppenmacher angefertigt worden. Dieser Aspekt ist für die Außenwirkung vermeintlich von größerer Relevanz, als das Bewusstsein, dass die Puppen persönlich vom Autor hergestellt wurden und ihn dadurch vermeintlich deutlicher repräsentieren.

Ebenso stellte sich die Entscheidung, die Synchronisation selbst zu übernehmen, als gravierender Kritikpunkt an dem vorliegenden Werk heraus. Durch den Fakt, dass ich kein professioneller Sprecher bin, fallen Schwächen in der Geschwindigkeit, Intonation und Authentizität der Gespräche zwischen *Eddie* und *Peda* auf. Auch die Stimmen der Charaktere klingen zu ähnlich, als dass ein Publikum beim bloßen Hören ohne weiteres einschätzen kann, welcher der beiden Freunde zur Zeit spricht. Der Einsatz eines oder zweier professioneller Sprecher bzw. Schauspieler wäre für die Synchronisation von großem Vorteil gewesen, was ich in der Konzeption allerdings geradezu kategorisch ausschloss.

Der verwendete Humor in den Episoden der *Männergespräche* scheint im Gegensatz zu dem anderer Stücke - wie etwa *Waldorf und Statler* (Abschn. 3.2.7) und *Die Simpsons* (Abschn. 3.2.2) - sehr harmlos zu sein. So wird in keinem Dialog etwas politisch unkorrektes gesagt oder der Gesprächspartner neckisch beleidigt. Allerdings könnte diese Art, Spannungen aufzubauen, in einer so engen Freundschaft, wie sie *Eddie* und *Peda* verbindet, durchaus erwartet werden. Zudem handelt es sich bei den betrachteten Formaten um funktionierende Stücke, bei denen insbesondere die Nutzung eines solchen Humors für den Erfolg verantwortlich ist. So könnte ein extremerer Humor der beiden Freunde zu einer Erhöhung der Akzeptanz eines heutigen Publikums führen. Dabei sollte stets darauf geachtet werden, dass meine Charaktere nicht zu drastisch in ihren Aussagen und Witzen werden. Auch *Spejbl und Hurvínek* (Abschn. 3.2.5) ist ein erfolgreiches Format, das durch Humor besticht. Dabei pflegen die Figuren dennoch einen respektvollen Umgang miteinander, der so auch bei *Eddie* und

*Peda* zu erkennen ist. Diesen Umgang beizubehalten und dabei einen pointierteren und extremeren Humor herauszuarbeiten ist eine Herausforderung, die sicherlich zur positiven Wirkung des Formates beitragen kann.

Ein weiterer wichtiger Aspekt ist das Timing in den Episoden. Dabei spielen nicht nur die korrekt gesetzten Reaktionen der Figuren, zu Gunsten eines natürlich anmutenden Dialogs, eine Rolle. Der gesamte zeitliche Aufbau der bestehenden Episoden könnte überarbeitet werden. So zeigen Stücke von *Ernie und Bert* (Abschn. 3.2.6), dass deutlich anspruchslosere Themen in derselben Zeit, wie die Inhalte *Eddies* und *Pedas* besprochen werden können. Die Inszenierung *Laurels und Hardys* (Abschn. 3.2.1) misst der Zeit, in Bezug auf das Timing der genutzten Witze, einen bedeutenden Faktor bei. So könnte intensiver an dem Zeitkonzept der *Männergespräche* gearbeitet werden, um amüsante Einlagen pointierter zu gestalten und die behandelten Inhalte deutlicher herauszuarbeiten.

### 4.3 Schlussfolgerung und Ausblick

Alles in allem ist mit den *Männergesprächen* ein solides Stück entstanden, das sehr gute Ansätze aufweist, auch vor einer breiten Zuschauermasse eine positive Wirkung zu erzielen. Viele der Kernaspekte sind - wenn auch in abweichender Form - in den betrachteten erfolgreichen Formaten anderer Autoren wiederzuerkennen, was für einen erfolgversprechenden Ansatz spricht. Einige Gesichtspunkte sind jedoch noch zu überarbeiten, wenn eine überwiegend positive Wirkung erzielt werden soll. So sollten grundlegende Faktoren, wie eine professionelle Herstellung der Puppen sowie eine professionelle Synchronisation in jedem Fall angedacht werden. Für ein noch besseres Ergebnis kann es von Nutzen sein, dass Alleinstellungsmerkmale herausgearbeitet werden. Hierfür wäre der zuvor angeführte respektvolle und dennoch neckische Umgang der Hauptfiguren ein denkbarer Ansatz.

Auch in Bezug auf die eigene Arbeitsweise hat sich dieses Projekt als äußerst aufschlussreich erwiesen. Die Subjektivität meiner konzeptionellen Entscheidungen hat sich als nachteilig, in Bezug auf deren Belastbarkeit, herausgestellt. Zwar ist es in der eigenen künstlerischen Arbeit wichtig, emotionale Entscheidungen zu treffen. Allerdings sollte auch in der späteren Distanz das Bewusstsein bestehen, die Umsetzung korrekt gewählt zu haben. Dieses Bewusstsein ist umso schwerer zu erlangen, je weniger Varianten tatsächlich durchdacht und nach Möglichkeit prototypisch umgesetzt wurden. Durch diese Erkenntnis ist es mir für zukünftige Arbeiten ein großes Anliegen, unterschiedliche Varianten zu deren Umsetzung genauer zu durchdenken und exemplarisch zu realisieren.

Ich bin der Überzeugung, dass *Männergespräche* ein Format mit viel Potenzial ist. In der weiterführenden Arbeit gilt es jedoch, einige Anpassungen an Konzept und Umsetzung durchzuführen. So könnte die Überarbeitung der vorhandenen Dialoge ein Schritt sein, das Timing, die Aussagen und die humoristische Unterstützung weiterzuentwickeln. Ferner stellen die Anfertigung professioneller Puppen durch Puppenbauer

#### *4 Fazit - Schlussfolgerung und Ausblick*

(nach dem Vorbild der aktuellen und unter Berücksichtigung meiner Vorstellungen) sowie die Synchronisation durch gelernte Sprecher bzw. Schauspieler Aspekte zur Verfeinerung des Werkes dar. In dieser Hinsicht würde ich im Zuge der Weiterentwicklung des Formates die Rolle des Autors und Regisseurs einnehmen und mich von der eigenen Umsetzung entfernen.

# Abbildungsverzeichnis

1.1	Kopf-Gerüst . . . . .	11
1.2	Puppenkörper . . . . .	12
1.3	Eddie und Peda . . . . .	12
1.4	Im Tonstudio . . . . .	13
1.5	Kameraaufbau . . . . .	14
1.6	Szenerie . . . . .	14
1.7	Vergleich: vor der Farbkorrektur vs. nach der Farbkorrektur . . . . .	15
3.1	Laurel und Hardy, Quelle: <a href="http://kleberly.com/data_images/wallpapers/29/354845-laurel-and-hardy.jpg">http://kleberly.com/data_images/wallpapers/29/354845-laurel-and-hardy.jpg</a> . . . . .	43
3.2	Die Simpsons, Quelle: <a href="http://www.prosieben.de/var/prosieben/storage/images/tv/simpsons/bilder/die-simpsons/simpsonsbg-2013-r1-sofa-1/stage/10324959-1-ger-DE/stage_teaser_620x348.jpg">http://www.prosieben.de/var/prosieben/storage/images/tv/simpsons/bilder/die-simpsons/simpsonsbg-2013-r1-sofa-1/stage/10324959-1-ger-DE/stage_teaser_620x348.jpg</a> . . . . .	50
3.3	Dittsche und Ingo, Quelle: <a href="http://www1.wdr.de/fernsehen/unterhaltung/dittsche/sendungen/fotodittscheingo108_v-ARDFotogalerie.jpg">http://www1.wdr.de/fernsehen/unterhaltung/dittsche/sendungen/fotodittscheingo108_v-ARDFotogalerie.jpg</a> . . . . .	57
3.4	Kling und das Känguru, Quelle: <a href="http://i.ytimg.com/vi/fWJgsvIs3iY/hqdefault.jpg">http://i.ytimg.com/vi/fWJgsvIs3iY/hqdefault.jpg</a> . . . . .	62
3.5	Spejbl und Hurvíněk, Quelle: <a href="http://www.pilsen.eu/Files/MestoPlzen/web2013/Turista/aktuality/2013/130718_Promo_Turista_Spejbl_Hurvinek_700.jpg">http://www.pilsen.eu/Files/MestoPlzen/web2013/Turista/aktuality/2013/130718_Promo_Turista_Spejbl_Hurvinek_700.jpg</a> . . . . .	67
3.6	Ernie und Bert, Quelle: <a href="http://www.animaatjes.de/bilder/b/bert-und-ernie/animaatjes-bert_en_ernie-45421.gif">http://www.animaatjes.de/bilder/b/bert-und-ernie/animaatjes-bert_en_ernie-45421.gif</a> . . . . .	73
3.7	Waldorf und Statler, Quelle: <a href="http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/f/fa/StatlerandWaldorf%282%29.JPG">http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/f/fa/StatlerandWaldorf%282%29.JPG</a> . . . . .	78

# Literaturverzeichnis

- Blees, Christian: Zwei, die der Himmel geschickt hat, *Deutschlandfunk*, [http://www.deutschlandfunk.de/zwei-die-der-himmel-geschickt-hat.704.de.html?dram:article\\_id=85758](http://www.deutschlandfunk.de/zwei-die-der-himmel-geschickt-hat.704.de.html?dram:article_id=85758), 2008, letzter Zugriff: 24.04.2015
- Burger, Marc: *Vorfreude auf „Das Känguru-Manifest 3D“*, <https://www.coolibri.de/blogs/blogbird/2011/10/20/marc-burger-telefoniert-mit-marc-uwe-kling-vorfreude-auf-%E2%80%9Edas-kanguru-manifest-3d%E2%80%9C/>, 2011, letzter Zugriff: 18.05.2015
- Chilton, Martin: Laurel and Hardy: it's still comedy genius, *Telegraph*, <http://www.telegraph.co.uk/culture/comedy/10496680/Laurel-and-Hardy-its-still-comedy-genius.html>, 2015, letzter Zugriff: 20.04.2015
- Deutscher Hörbuchpreis: *Deutscher Hörbuchpreis 2013 in der Kategorie „Das besondere Hörbuch / Beste Unterhaltung“* [http://www.deutscher-hoerbuchpreis.de/no\\_cache/dhp-2013/detailansicht/preistraeger.html?hbuid=1168](http://www.deutscher-hoerbuchpreis.de/no_cache/dhp-2013/detailansicht/preistraeger.html?hbuid=1168), 2013, letzter Zugriff: 16.05.2015
- Deutscher Radiopreis: „Beste Comedy“: „Neues vom Känguru“ [http://www.deutscher-radiopreis.de/radiopreis/archiv/gala\\_2010/Beste-Comedy-Neues-vom-Kaenguru-Fritz-RBB,comedy247.html](http://www.deutscher-radiopreis.de/radiopreis/archiv/gala_2010/Beste-Comedy-Neues-vom-Kaenguru-Fritz-RBB,comedy247.html), 2010, letzter Zugriff: 16.05.2015
- Grimme-Institut: *Dittsche - das wirklich wahre Leben*, <http://www.grimme-institut.de/html/index.php?id=275>, 2005, letzter Zugriff: 14.05.2015
- Hintermeier, Hannes: Das Asoziale Netzwerk jagt den Pinguin, *Frankfurter Allgemeine*, <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/rezension-marc-uwe-kling-die-kaenguru-offenbarung-13416985.html>, 2015, letzter Zugriff: 18.05.2015
- Hoff, Hans; Keil, Christopher: „Anarchistisch, gaga, absolut konzeptlos“, *Süddeutsche Zeitung*, <http://www.sueddeutsche.de/panorama/olli-dittrich-im-sz-interview-anarchistisch-gaga-absolut-konzeptlos-1.675670>, 2010, letzter Zugriff: 14.05.2015
- Hopp, Helge: Schumilette und Abschwitzdecke, *Berliner Zeitung*, <http://www.berliner-zeitung.de/archiv/grimme-preistraeger-olli-dittrich-ueber-den-erfolg-seiner-comedy--dittsche--schumilette-und-abschwitzdecke,10810590,10266102.html>, 2005, letzter Zugriff: 14.05.2015

- Laurel & Hardy Museum Solingen: *Die Geschichte*, <http://www.laurel-hardy-museum.de/geschichte.htm>, 2015, letzter Zugriff: 20.04.2015
- Lüthge, Katja: Sesamstraße - 40 Jahre mit Ernie & Bert, *Frankfurter Rundschau* <http://www.fr-online.de/medien/sesamstrasse-wird-40-sesamstrasse---40-jahre-mit-ernie---bert,1473342,21407328.html>, 2013, letzter Zugriff: 08.06.2015
- Milpetz, Sebastian: 5 Gründe, warum die Simpsons seit 25 Jahren erfolgreich sind, *Huffington Post*, [http://www.huffingtonpost.de/sebastian-milpetz/5-grunde-warum-die-simpsons-seit-25-jahren-erfolgreich-sind\\_b\\_5817806.html](http://www.huffingtonpost.de/sebastian-milpetz/5-grunde-warum-die-simpsons-seit-25-jahren-erfolgreich-sind_b_5817806.html), 2014, letzter Zugriff: 26.04.2015
- Möllenberg, Dr. Holger: 10 Jahre „Dittsche – Das wirklich wahre Leben“, [https://presse.wdr.de/ploungue/tv/wdr\\_fernsehen/2014/11/20141103\\_dittsche.html](https://presse.wdr.de/ploungue/tv/wdr_fernsehen/2014/11/20141103_dittsche.html), 2014, letzter Zugriff: 14.05.2015
- Moorstedt, Michael: Weiche Schale, kaputter Kern, *Süddeutsche Zeitung*, <http://www.sueddeutsche.de/kultur/die-simpsons-werden-weiche-schale-kaputter-kern-1.133309>, 2010, letzter Zugriff: 26.04.2015
- Nicodemus, Katja: „Er war der Lustigste“, *Deutschlandradio Kultur*, [http://www.deutschlandradiokultur.de/stan-laurel-er-war-der-lustigste.932.de.html?dram:article\\_id=312358](http://www.deutschlandradiokultur.de/stan-laurel-er-war-der-lustigste.932.de.html?dram:article_id=312358), 2015, letzter Zugriff: 24.04.2015
- Peitz, Christiane: Ernie oder Bert, *Tagesspiegel*, <http://www.tagesspiegel.de/kultur/der-feine-unterschied-ernie-oder-bert/986664.html>, 2007, letzter Zugriff: 08.06.2015
- Pilarczyk, Hannah: Humorbombe Marc-Uwe Kling: Kängurus aller Länder, vereinigt euch, *Spiegel* <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/humbomben-marc-uwe-kling-kaengurus-aller-laender-vereinigt-euch-a-783769.html>, 2011, letzter Zugriff: 16.05.2015
- Pofalla, Boris: Eine ganz normale Familie, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/25-jahre-die-simpsons-wichtigste-tv-serie-aller-zeiten-13319767.html>, 2014, letzter Zugriff: 26.04.2015
- Procházková, Bára: *Duo aus Lindenholz*, <http://www.radio.cz/de/rubrik/kultur/duo-aus-lindenholz>, 2005, letzter Zugriff: 01.06.2015
- Rettig, Sascha: „Meckern ist unser Job!“, <http://m.film.fluter.de/de/572/thema/12929/>, 2014, letzter Zugriff: 08.06.2015

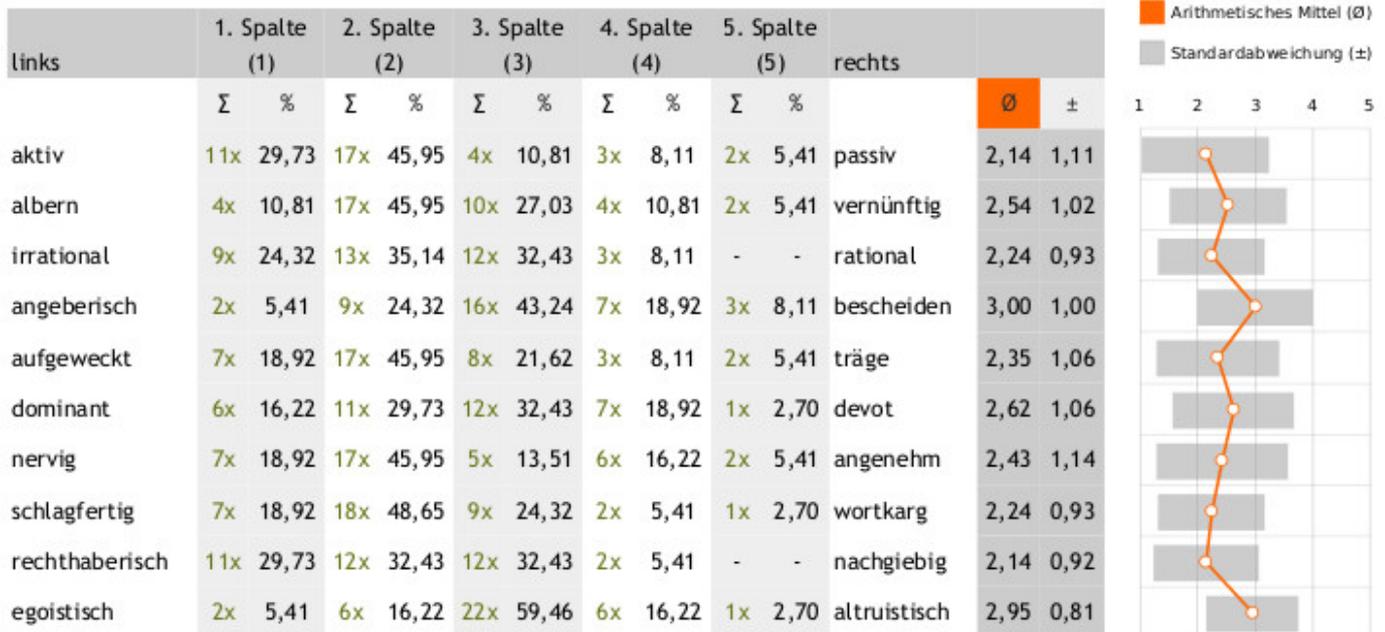
- Seeßlen, Georg: *A Fine Mess: Arthur Stanley Jefferson & Oliver Norvell Hardy*, <http://www.filmzentrale.com/essays/laurelhardys.htm>, 1988, letzter Zugriff: 20.04.2015
- Steinleitner, Jörg: *Marc-Uwe Kling - Vorlautes Beuteltier*, <http://www.steinleitner.org/prominterview.php?id=87&ts=2>, 2012, letzter Zugriff: 20.04.2015
- von Stoldt, Hans-Ulrich, Lizenz zum Tanzen, *Der Spiegel*, <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-27970600.html>, 2003, letzter Zugriff: 07.06.2015
- Süddeutsche Zeitung: Wilde Ehe soll enden, *Süddeutsche Zeitung*, <http://www.sueddeutsche.de/medien/ernie-und-bert-aus-der-sesamstrasse-wilde-ehe-soll-enden-1.1130714>, 2011, letzter Zugriff: 08.06.2015
- von Thadden, Elisabeth: Schnapspralinen fürs Tier, *Die Zeit*, <http://www.zeit.de/2014/12/uwe-marc-kling-die-offenbarung>, 2014, letzter Zugriff: 16.05.2015
- Theater Spejbl und Hurvínek, *Über uns*, <http://www.spejblundhurvinek.de/index.php/ueberuns>, 2015, letzter Zugriff: 07.06.2015
- TheaterFigurenMuseum, *Unsere Lieblinge im Dezember: Spejbl und Hurvínek*, <http://die-luebecker-museen.de/de/484/asid:67/archiv.html>, 2011, letzter Zugriff: 07.06.2015
- Westdeutscher Rundfunk: Über uns: Die Stammbesetzung der Muggelbude, *Dittsche - Das wirklich wahre Leben*, <http://www1.wdr.de/fernsehen/unterhaltung/dittsche/ueberuns/index.html>, 2014, letzter Zugriff: 14.05.2015
- Wehbrink, Myra: „Hüpfender Poetry-Slam“ <http://www.belletristik-couch.de/marc-uwe-kling-das-kaenguru-manifest.html>, 2011, letzter Zugriff: 16.05.2015
- Weis, Manuel; Schlüter, Jan; Gebhardt, Torben; Croner, Marco; Scheringm Sidney: Nach 20 Jahren: Haben «Die Simpsons» an Qualität verloren?, *Quotenmeter*, <http://www.quotenmeter.de/n/39823/nach-20-jahren-haben-die-simpsons-an-qualitaet-verloren>, 2010, letzter Zugriff: 26.04.2015
- Wydra, Thilo: Stan Laurel & Oliver Hardy - Eine komische Beziehung, *Tagespiegel*, <http://www.tagesspiegel.de/medien/stan-laurel-und-oliver-hardy-eine-komische-beziehung/5998548.html>, 2011, letzter Zugriff: 20.04.2015

# Anhang A: Ergebnisse der eigenen Onlinebefragung

## Forschungsprojekt: Männergespräche

1. Klicken Sie bitte auf den folgenden Skalen das am ehesten zutreffende Feld an. Welche Eigenschaften würden Sie Eddie zuschreiben? \*

Anzahl Teilnehmer: 37



2. Gibt es weitere Eigenschaften, die Sie Eddie zuteilen würden? Wenn ja, welche?

Anzahl Teilnehmer: 11

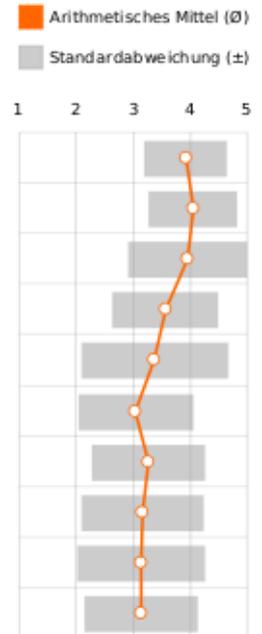
- verplant. etwas zurückgeblieben.
- Eddi ist gelb !
- oberflächlich
- langweilig, einfallslos, relativistisch,
- pseudo-logisch
- hört sich gerne reden
- philosophisch
- realitätsfremd
- Dummlich statt intelligent
- mitteilungsbedürftig, paradox, gedankenvoll, ADS
- Er wirkt zwar naiv und ein wenig kurios in seinen Gedankengängen, allerdings scheint er auf diese Art gleichzeitig "weise" zu sein.
- - Unglaublich.. (aufgrund seiner weit hergeholtten Inhalte)
- abgeklärt (wirkt wenig kompromissbereit)
- arrogant (von sich eingenommen)

# Anhang A: Ergebnisse der eigenen Onlinebefragung

3. Klicken Sie bitte auf den folgenden Skalen das am ehesten zutreffende Feld an. Welche Eigenschaften würden Sie Peda zuschreiben? \*

Anzahl Teilnehmer: 37

links	1. Spalte (1)		2. Spalte (2)		3. Spalte (3)		4. Spalte (4)		5. Spalte (5)		rechts	Ø	±
	Σ	%	Σ	%	Σ	%	Σ	%	Σ	%			
aktiv	-	-	2x	5,41	5x	13,51	24x	64,86	6x	16,22	passiv	3,92	0,72
albern	1x	2,70	-	-	4x	10,81	23x	62,16	9x	24,32	vernünftig	4,05	0,78
irrational	2x	5,41	1x	2,70	6x	16,22	16x	43,24	12x	32,43	rational	3,95	1,05
angeberisch	1x	2,70	2x	5,41	15x	40,54	13x	35,14	6x	16,22	bescheiden	3,57	0,93
aufgeweckt	4x	10,81	5x	13,51	9x	24,32	11x	29,73	8x	21,62	träge	3,38	1,28
dominant	3x	8,11	6x	16,22	16x	43,24	10x	27,03	2x	5,41	devot	3,05	1,00
nervig	1x	2,70	8x	21,62	11x	29,73	14x	37,84	3x	8,11	angenehm	3,27	0,99
schlagfertig	2x	5,41	8x	21,62	13x	35,14	10x	27,03	4x	10,81	wortkarg	3,16	1,07
rechthaberisch	4x	10,81	6x	16,22	10x	27,03	15x	40,54	2x	5,41	nachgiebig	3,14	1,11
egoistisch	4x	10,81	1x	2,70	21x	56,76	8x	21,62	3x	8,11	altruistisch	3,14	1,00



4. Gibt es weitere Eigenschaften, die Sie Peda zuteilen würden? Wenn ja, welche?

Anzahl Teilnehmer: 8

- weise, mitfühlend.
- Peda ist auch gelb !
- langweilig, ängstlich, angepasst
- willenlos, energielos  
antriebslos  
endlos geduldig  
abgeklärt
- realitätsnah
- besserwisserisch ,konservativ, langweilig, bertig (= bei ernie und bert wär er der bert)
- Er wirkt auf den ersten Blick vernünftig, verfolgt jedoch in seinen Argumentationen allgemein bekannte, nachvollziehbare Gedankengänge. Das so genannte "Über-den Tellerrand-Schauen" gelingt ihm nicht ohne Hilfe seines Freundes.
- - sarkastisch
- klüger und aufnahmefähiger als Eddie
- sympathischer

# Anhang A: Ergebnisse der eigenen Onlinebefragung

## 5. Zu guter Letzt: Wären Sie an weiteren Folgen interessiert? Warum / Warum nicht?

Anzahl Teilnehmer: 31

- ja um dir zu helfen
- Ja, da die Themen der Videos auf eine interessante und witzige Art diskutiert werden.
- Gegen ein paar gute Fragen habe ich nie etwas einzuwenden.
- Jo, weil... die Videos sind gut. Mehr Fragen mehr Videos, einfache Rechnung
- Ja, weil gute Themen relativ kurz gut besprochen werden. Aber es könnte etwas lebendiger vorgetragen werden. So wird es schnell langweilig und wirkt einstudiert, zu wenig 'spontan'. Aber die schauspielerische Komponente steht ja vermutlich eh nicht im Vordergrund. Also wegen der Themen und Argumentationen: JA!
- Ja, weil Johannesbär der größte ist! :)
- Ja
- Ja, die Gespräche zwischen den beiden sind lustig zu verfolgen.
- Nein. Es ist weder lustig noch unterhaltsam.
- jap. es gibt einen guten Spannungsbogen, der trotz Verlassens der Anfangsgeschichte erhalten bleibt, um dann kongruent zur inhaltlichen Story zu enden. (Geschichte1)  
zudem gibt es Kontradiktionen, Subtilität, und clevere Gedankengänge - ohne dass es zu kompliziert oder akademisch wird. Und es kommt ohne völlige Übertreibungen oder Notwendigkeit zu Abstrusitäten oder Clichés aus. Das ist mehr als man von der meisten Comedy sagen kann...
- ja wäre ich, die Dialoge waren sehr gut, clever und witzig. Aber ich weiß nicht genau, was das mit Männern zu tun haben soll, kann ruhig auch Menschengespräche heißen, find ich.
- Ja, ich wäre an weiteren Folgen interessiert, würde mir aber einen stärkeren Unterschied in den Stimmen der beiden Charaktere wünschen. Pedas Stimme ist schon ganz passend, die von Eddie könne etwas schriller sein um den Eindruck, den der Charakter auf mich macht zu unterstützen. Zur Begründung für weitere Folgen: Ich finde die Gespräche auf sehr angenehme Art und Weise unterhaltsam und belustigend.
- Eher nicht, grundsätzlich sind die Diskussionen bzw. die Ideen dazu ganz lustig, die Umsetzung passt aber noch nicht ganz. Peda ist zu passiv und beide reden recht hochgestochen. Wieso kann man die Personen im Hintergrund sehen?  
Damit ich weiter Folgen gucken würde, müsste es entweder lustiger sein oder informativer. So gibt es für mich keinen Grund, da ich mich weder unterhalten noch weitergebildet fühle.
- Ja ich finds witzig, zwar auf eine gewisse Art unnütz aber ich mags, es entspricht meinem Humor und ich kann mich in beide Parts hineinversetzen! Weiter so!
- Nicht wirklich, die Gespräche verlaufen etwas zäh...
- Ja. Find's lustig.
- ja, bisher wenig erkenntnisarm
- Ja!  
Ich würde gerne erleben,  
... wie Peda mit seinem Gesprächsverhalten Eddie sprachlos macht.  
... wie Eddie sich derart in seiner Weltsicht verrennt, dass Eddie Peda die Welt erklären muss.
- oh yeah.
- eher nicht, zu albern (Puppen), besser mit gut schauspielernden (!) richtigen Menschen
- Ja, die Gespräche sind amüsant und die Charaktere stark
- Nein, eher nicht. Zwar eine schöne Idee, in einem solchen Format über die wirklich wichtigen Dinge des Lebens zu sprechen, und vom Ansatz her auch ganz gut, aber irgendwie zu wenig Pep. Charaktere wirken auch zu ähnlich (beide doch relativ behäbig).
- Jo. Is lustig, dass man als sich für frei denkend haltendes Individuum durch Puppen seine eingeschränkten Denk - Schemata vorgezeigt bekommen kann
- Ja, bin ich! Shut up and take my money!

Begründung:

Ich finde die Sendung zutiefst inspirierend, lustig, kultig, bahnbrechend andersartig, lebensbereichernd. Außerdem will ich wissen, wie es weiter geht! Welche unmöglichen Geschichten fallen dem Eddie noch ein und welche bescheuerte Meinung hat sein Schlaumeierkumpel dazuzugeben? Ich halte es einfach nicht länger aus! Ich muss das jetzt wissen!

- Ich bin durchaus an weiteren Folgen interessiert. Die Gespräche, die Gesprächsthemen wirken auf mich ansprechend und durchaus anspruchsvoll. Der Gesprächsverlauf wirkt so, als beobachte man Personen an der Theke, in der Bahn, irgendwo im Alltagsleben. Die Figur "Eddie" bringt den Zuschauer/Zuhörer durch seine zum Teil ein wenig skurril wirkenden, emotional wirkenden Gedankengänge zum Nachdenken, während die Figur "Pedal" einen Gegenpart darstellt, der Eddies' Emotionalität

# Anhang A: Ergebnisse der eigenen Onlinebefragung

unterstreicht, hervorhebt.

Ich würde mir mehr solcher anspruchsvolleren Unterhaltung wünschen. Es ist erfrischend, dass die Szenen nicht in Klamauk abdriften.

- Nein, da der Inhalt mich nicht reizt. Ich fühle mich zwar zu einem gewissen Teil unterhalten, aber nicht so stark, dass ich weitere Folgen davon sehen wollen würde.

- Tendenziell weniger.

Die Dialoge wirken recht "absehbar", die Rollenverteilung der Charaktere relativ festgelegt, Überraschungsmomente im Dialog wären wünschenswert.

- Herr Varvani fand deine Figuren sehr gut und witzig.

- Ja, war unterhaltsam und regte zum nachdenken an.

- Auf jeden Fall. Ich finde die beiden wirklich sehr lustig und die Geschichten einfach herrlich aus dem Bauch heraus. Man hat das Gefühl, du schreibst einfach auf was dir in den Kopf kommt, ohne drüber nachzudenken und genau das liebe ich.

- Ja. Unterhaltsam und gleichzeitig Interessant. Interessante Themen auf die gut eingegangen wird, dennoch genug Freiraum um sich eigene Gedanken zu machen.

## Anhang B: Dialoge der Männergespräche

### Chauvinismus

Eddie \*kommt rein\* : Hallo.

Peda: Hi.

*Stille, sie gucken sich ab und zu an, sagen nichts weiter.*

Eddie: Willst du gar nicht wissen, was ich so gemacht hab'?

Peda: Doch, wieso?

Eddie: Na weil du nicht fragst.

Peda: Aber wenn du mir etwas erzählen willst, dann mach's doch einfach.

Eddie: Nö! Nicht, wenn's dich nicht interessiert...

Peda: Tut's doch!

Eddie: Aber du fragst nicht!

Peda \*gibt seufzend nach\*: Oh man... Also, was hast du so gemacht?

Eddie: Och nichts besonderes...

Peda \*leicht sauer\*: Meinst du das jetzt ernst?

Eddie: Was?

Peda: Du machst mir hier eine Szene, dass ich dich nicht frage, was du gemacht hast. Ich frage dich also, und dann hast du nichts gemacht?

Eddie: Ich hab' doch was gemacht, aber eben nichts besonderes.

Peda: Und warum war's dir dann so wichtig, dass ich frage?

Eddie: Na das ist eben eine nette Geste... Man fragt den anderen wie es so geht und was es neues gibt und sowas.

Peda: Du klingst, wie 'ne Frau...

Eddie \*schnippisch\*: Kein Grund, den Chauvi 'raushängen zu lassen...

Peda: Das hat nichts mit Chauvinismus zu tun, unter Kerlen find' ich das einfach nicht so wichtig. Über Gefühle quatschen und so... Das ist eben nicht so meins.

Eddie: Ich wollte auch nicht über irgendwelche Gefühle quatschen, sondern nur, dass du dich ein wenig mehr interessierst.

Peda: Oh man, du Zicke... Du weißt doch, was ich meine...

Eddie \*nachäffend\*: 'Du weißt doch, was ich meine'... DAS ist jetzt wirklich weiblich. Wie soll ich denn wissen, was du meinst, ohne dass du es sagst?

Peda \*will einsteigen\*: Ich...

Eddie \*spricht weiter\*: Dieser ganze Interpretationskram ist doch wirklich für'n Arsch! Du meinst, ich leg' Frauenverhalten an den Tag weil ich sage was ich will und meine, und dann kommst du damit, dass ich einfach verstehen soll was du meinst... Ist voll die Doppelmoral! Ich glaub' nicht, dass du so ignorant bist. Das ist echt enttäuschend!

Peda: Da! Du machst es schon wieder!

Eddie: Was mache ich schon wieder?

Peda: Du erzählst irgendwelchen Blödsinn!

Eddie: Das ist doch gar nicht wahr! Das hat Hand und Fuß!

Peda \*nuschelnd\*: Ich geb' dir gleich Hand und Fuß!

Eddie: Ja toll... Sehr erwachsen!

Peda: Ach, jetzt stell' dich nicht so an!

Eddie: Sagst du das auch zu den Frauen die du anmachst, du Chauvinist?

Peda \*empört\*: Nein! Und hör' auf, mich Chauvinist zu nennen! Jetzt mal ernsthaft: Ich respektiere Frauen!

Eddie: Dann musst du ein bisschen über deine Sprüche nachdenken... Sonst kommt das manchmal echt komisch...

Peda \*nachgiebig\*: Hmmm... Vielleicht hast du ja Recht. Ein bisschen mehr Feingefühl könnte manchmal nicht schaden, wa?

Eddie: Ganz meine Rede! Ich bin ein guter Einfluss für dich, merk' dir das!

Peda \*sarkastisch\*: Ja, und was für einer! Wir sitzen hier die meiste Zeit 'rum, trinken Bier und

## Anhang B: Dialoge der Männergespräche

machen sonst nicht wirklich was anderes...

Eddie: DU machst sonst nicht wirklich etwas anderes!

Peda: Ach ja? Und was machst du sonst noch so?

Eddie: Nichts besonderes... Aber danke, dass du fragst!

### Philosophie

Eddie: Ich bin jetzt Künstler!

Peda \*zynisch\*: Na klar... Sei du mal Künstler...

Eddie: Was hast du denn jetzt schon wieder?

Peda: Sorry... Aber einfach sagen, dass man jetzt Künstler ist... Das ist ein bisschen seltsam...

Eddie: Wieso?

Peda: Weil du doch nicht einfach so sagen kannst, dass du Künstler bist.

Eddie: Wieder einer, deiner Lichtmomente, was? Es ist seltsam, dass ich einfach sage, ich sei ein Künstler, weil ich das nicht einfach so sagen kann... Brilliant! Einfach brilliant!

Peda: Nicht gleich ausfallend werden!

Eddie: Ok, entschuldige... Wo war also genau dein Punkt, warum ich das nicht einfach sagen kann?

Peda: Ähm...

Eddie: Warte, ich helf' dir! Wie definierst du einen Künftler?

Peda: Ein Künstler ist... Ach keine Ahnung.

Eddie: \*gewinnend\*: Na also! Ich finde, ein Künstler erschafft etwas. Dabei ist es egal was! Ob es anderen Leuten gefällt oder nicht, ob sie es als Kunst ansehen oder nicht ist dabei völlig egal.

Peda: Also ist in deinen Augen alles Geschaffene gleichzeitig Kunst...

Eddie: Wenn du so willst, ja.

Peda: Jede Schraube, jeder Nagel und alles, was sonst noch so auf Fließbändern gefertigt ist?

Eddie: Im Grunde schon. Warum denn auch nicht?

Peda \*nachdenklich\*: Könnte schon etwas dran sein... Was möchtest du denn so erschaffen?

Eddie: Ich weiß es noch nicht so genau... Aber auf jeden Fall will ich mich ausdrücken!

Peda: Na das kann ja was werden... Was möchtest du der Welt denn mitteilen?

Eddie: Dass Philosophie kacke ist!

Peda \*erstaunt\*: Ist das nicht ein bisschen platt?

Eddie: Naja... Also in Anfängen ist das ja alles ganz gut... Aber die Leute, die da nicht mehr 'rauskommen, die Realität in Frage stellen und sich überlegen ob Stühle existieren und sowas...

Peda: Aber ganz so abwegig sind die Fragen eben auch nicht, wenn man sich genauer damit beschäftigt...

Eddie: Ach komm' schon! Stell' dir mal vor, du bist eine Schallwelle...

Peda \*unterbricht leicht verächtlich\*: Eine Schallwelle...

Eddie: Ja, ergibt gleich Sinn... Also, du bist eine Schallwelle!

Peda \*unterbricht leicht genervt\*: Okay, ich bin eine Schallwelle...

Eddie: Du bist gerade in einem Wald von einem umfallenden Baum erzeugt worden. Du fliegst also so los, wirst ein paar mal gebrochen und reflektiert mit allem Drum und Dran. Nach kurzer Zeit hast du so richtig Bock, gehört zu werden und dass jemand sagt: 'Wow! Da ist aber eben ein Baum umgefallen!' Allerdings erreichst du das nie, denn niemand ist da um dich zu hören... Du verlierst irgendwann deine Kraft und ungehört geht deine kurze, aber intensive Existenz zu Ende...

Peda: Oha, das ist traurig...

Eddie: Japp! Und jetzt kommt da so ein Philosoph an und stellt deine komplette Existenz in Frage, nur weil dich niemand gehört hat! Wie gemein ist das denn?

Peda: Irgendwie hast du auf seltsame Art und Weise Recht...

Eddie \*ein wenig arrogant\*: Klar! Ich mach' mir eben so meine Gedanken als Künstler!

Peda: Aber etwas stört mich noch...

Eddie: Na?

## Anhang B: Dialoge der Männergespräche

Peda: Du bist gegen Philosophie und hast gleichzeitig eine der philosophischsten Ansichten von Kunst, die ich jemals gehört habe. Außerdem gehst du in deinem Beispiel davon aus, dass Schallwellen denken und fühlen. Das ist auch ganz schön philosophisch... Wie rechtfertigst du das?

Eddie: Gar nicht, ich bin Künstler und das ist künstlerische Freiheit!

Peda: Das ist keine künstlerische Freiheit, das ist paradox und idiotisch...

Eddie: Tja, das ist vielleicht, was du denkst. Aber unter uns Künstlern wird man das verstehen. Außerdem wird durch diesen vermeintlichen Widerspruch noch mehr Aufsehen erregt, weshalb ich umso bekannter werde!

Peda: Na wenn du meinst... Wenn alle Stricke reißen kannst du immernoch Philosoph werden...

Eddie: Ganz genau!

### Lachmodus

Peda: Weißt du, worüber ich in letzter Zeit oft nachdenke?

Eddie: Nein... Woher denn? Du erzählst ja so gut, wie nie was...

Peda: Quatsch! Aber egal... Also: Wie kommt es eigentlich, dass Dialektkomik so lustig ist?

Eddie: Ist sie doch gar nicht!

Peda: Absolut nicht! Sagen wir's so: Wie kommt es, dass so viele Menschen Dialektkomik so lustig finden?

Eddie: Hmm... keine Ahnung. Das ist im Grunde irgendwie diskriminierend...

Peda \*lachend\*: Stimmt! Ich fand's bisher nur nicht lustig, aber jetzt wo du's sagst!

Eddie: Ich meine, Leute lachen darüber, dass jemand anders spricht, als sie. Wenn man sich die Inhalte anhört, sind die Nummern meistens echt platt.

Peda: Aber vielleicht ist es genau das, was den Leuten gefällt... Nach einem harten, anstrengenden Tag einfach mal abschalten und sinnlosem Gelaber zuhören.

Eddie: Wahrscheinlich... Ich find's nur ein bisschen unfair... Da kann sich jemand hinstellen, der einen lustigen Dialekt hat, ein bisschen aus seinem Leben erzählt, nach Möglichkeit auch noch hässlich ist und verdient damit ein Heidengeld!

Peda: Und wir sitzen hier, machen uns über die wirklich wichtigen Dinge Gedanken und bleiben ungehört...

Eddie: Da fällt mir gleich noch was ein!

Peda: Schieß los!

Eddie: PENG!

Peda: Zu flach...

Eddie: Na gut. Also, was mir eingefallen ist: Stell' dir vor, du sitzt vor dem Fernseher...

Peda \*unterbricht schnippisch\*: Wie abwegig!

Eddie \*ignoriert den Einwurf\*: Also. Du guckst eine Sitcom und jemand sagt etwas witziges in einer bestimmten Situation. Du bist zufällig drei Tage danach in einer sehr sehr ähnlichen Situation und denkst dir 'Hehe, jetzt ist es Zeit, diesen Witz auszuprobieren!' Gedacht, getan! Aber anstatt zu lachen, finden es alle die hören was du sagst absolut daneben!

Peda: Das ist mir tatsächlich schon oft passiert...

Eddie: Das, was du sagst ist sowieso meistens unangebracht und daneben...

Peda: Nein ernsthaft! Ich hab' das Gefühl, dass das einfach nur viel mit der Erwartungshaltung zu tun hat... Vor dem Fernseher bei 'ner Sitcom, wissen Menschen einfach, dass das alles nicht ernst gemeint ist und sind in einer Art Lachmodus. Das gleiche ist auch bei Comedyshowes so! Ich bin mir sicher, dass Menschen nur halb so oft über die Witze eines Comedians lachen würden, wenn er nicht auf der Bühne stehen würde und das Publikum auf Witze eingestellt ist.

Eddie: Aber das ist doch ziemlich traurig.

Peda: Traurig? Ich find's dumm!

Eddie: Nein, traurig. Das bedeutet doch, dass nicht immer die Bereitschaft zum Lachen da ist. Das Leben wird viel zu ernst genommen.

## Anhang B: Dialoge der Männergespräche

Peda: Naja, das Leben ist ja auch 'ne ernste Angelegenheit.  
Eddie: Ja, aber man muss doch trotzdem nicht alles so ernst nehmen.  
Peda: Leicht gesagt von jemandem, der Schadenfreude für die schönste Freude hält.  
Eddie: Warum bist du denn auf einmal so aggressiv?  
Peda: Manche Leute finden es eben einfach nicht witzig sich in aller Öffentlichkeit den Arm zu brechen, weil man tatsächlich auf einer Bananenschale ausrutschen kann.  
Eddie: Mein Versuch ist geglückt und ich habe mich mehrfach entschuldigt!  
Peda: Und danach hast du das Video veröffentlicht!  
Eddie: Zu der Zeit hab' ich mich eben auch als Comedian versucht! Außerdem hat der Clip 1.607 positive Bewertungen! Vielleicht musst du einfach nur deinen 'Lachmodus' einschalten... Dann findest du es bestimmt auch witzig!  
Peda \*nach kurzer Pause\*: Weißt du, worüber ich in letzter Zeit oft nachdenke?  
Eddie: Ja, warum Dialektkomik so lustig ist, hast du mir ja eben erklärt...  
Peda: Nein... Wieso ich immernoch mit dir befreundet bin...

### Kindheit

Eddie: So kann es echt nicht weitergehen...  
Peda: Was?  
Eddie: Wir sitzen nur in der Bude... Die ganze Zeit. Das ist mega langweilig...  
Peda: Hmm... Also ich find' das eigentlich gar nicht so schlimm.  
Eddie: Lass' uns doch einfach mal was machen. Irgendwie rausgehen, mit ein paar Leuten in den Park, mit 'nem Bier oder so.  
Peda: Aber Bier können wir doch auch wunderbar hier trinken.  
Eddie: Ja... Aber ich hab' halt das Gefühl hier drin 'was zu verpassen...  
Peda: Und das geht draußen weg...  
Eddie: Ja... irgendwie schon, glaub' ich.  
Peda: Wieso denn das? Was erhoffst du dir denn davon?  
Eddie: Na vielleicht lernen wir Frauen kennen, sehen lustige Menschen, erleben wie ein Kind vom Fahrrad fällt...  
Peda: WAS?!?  
Eddie: Was?  
Peda: Das... mit dem Kind... ist nicht cool...  
Eddie: Ich versuch' nur kreativ zu sein!  
Peda: Aber das wäre nicht witzig oder toll, das wäre einfach gemein...  
Eddie: Ja, dann gehen wir eben nicht raus!  
Peda: Darum geht es ja gar nicht, es ist nur ein bisschen komisch, dass du möchtest, dass ein kleines Kind vom Fahrrad fällt.  
Eddie: Ich habe nicht von einem KLEINEN Kind gesprochen...  
Peda: Was macht denn das für einen Unterschied?  
Eddie: Kinder haben viel mehr auf dem Kerbholz, als kleine Kinder... Sie ärgern andere auf dem Schulhof, klauen ihnen das Pausenbrot, vermöbeln sie in der Pause und dann nennen sie mich auch noch Stinkbert!  
Peda: Du hattest keine leichte Kindheit, hm?  
Eddie: Wer spricht denn von mir?  
Peda: Ähm... Du hast eben gesagt 'Dann nennen sie mich auch noch Stinkbert'...  
Eddie: Sie haben dich auch so genannt?  
Peda: N... Nein! Du hast das eben von dir gesagt!  
Eddie: Warum sollte ich das denn machen? Ist doch lächerlich! Ich war damals der coolste auf dem Schulhof!  
Peda: Ehrlich?

## Anhang B: Dialoge der Männergespräche

Eddie: Klar!

Peda: Wie hieß dein bester Freund?

Eddie: Marvin.

Peda: Deine Freundin zu der Zeit?

Eddie: Jenny.

Peda: Deine Schulranzenmarke?

Eddie: Scout.

Peda: Dein Spitzname?

Eddie: Stinkbert! .... VERDAMMT!!! Okay, ich war vielleicht nicht DER Coolste, aber ich hatte wenigstens eine Freundin.

Peda: Wirklich?

Eddie: .... Nein.... Aber ich war SO kurz davor! Ich hätte mir nur nicht in die Hose machen dürfen, als sie mich gefragt hat, ob sie etwas von meinem Snickers haben kann...

Peda: Ja... Sowas kommt irgendwie nie gut an... Wann wird die Welt das endlich verstehen?

Eddie: Machst du dich über mich lustig? Ich schütte dir gerade mein Herz aus und du...

Peda: Dein Herz? Komm schon, das ist doch ewig her!

Eddie: Die Kindheit ist prägend für die Entwicklung eines Menschen. Jedes noch so kleine Ereignis kann einen Menschen grundlegend verändern. Wer weiß, vielleicht wäre ich jetzt ein ganz anderer, wenn ich damals eine andere Kindheit gehabt hätte...

Peda: Wo muss ich unterschreiben?

Eddie: Hm?

Peda: Kann man da nicht irgendwas für tun? Zeitreisen... Irgendeine Petition oder so muss es doch dafür geben.

Eddie: Du bist wirklich ein richtig guter Freund, weißt du das?

Peda: Besser als Marvin?

Eddie: Wer?

Peda: Na dein bester Freund aus der Schulzeit!

Eddie: Marvin war mein Hamster...

Peda: \*lachend\* Oho, Gott! Das wird ja immer besser! Dein bester Freund war dein Hamster?

Eddie: Bis er mich eines Tages gebissen hat...

Peda: Hamster beißen doch nicht!

Eddie: Na ich glaube, es hat ihm nicht so gut gefallen, dass ich ihn in ein Astronauten-Kostüm stecken wollte, damit er sich von Barbie verabschieden kann...

Peda: Du hattest eine Barbie?

Eddie: Na klar, du nicht? Irgendwer musste doch für Marvin da sein, wenn ich verstecken gespielt habe.

Peda: Dann hattest du ja doch jemanden, mit dem du spielen konntest!

Eddie: Nein.

Peda: Du hast als Kind alleine Verstecken gespielt?

Eddie: Ja, aber das hat gar nicht so viel Spaß gemacht, wie es sich vielleicht gerade anhört... Ich hab' mich immer relativ schnell gefunden. Ich war nie so gut im Verstecken. Aber im Suchen war ich klasse!

Peda: Weißt du was? Wir gehen raus und trinken Bier im Park!

## Anhang B: Dialoge der Männergespräche

### Kommunikation

Eddie: Kannst du mir ein bisschen Geld leihen?

Peda: Schon wieder?

Eddie: Ja sorry... Wär' echt nett!

Peda: Ich leih' dir ständig Geld!

Eddie: Ja! Deshalb frag' ich dich ja auch wieder.

Peda: Ähm.... Fällt dir was auf?

Eddie: Wieso? Was denn?

Peda: Du hast gerade quasi gesagt, dass du mich was Geld angeht so ein bisschen ausnutzt...

Eddie: Hab' ich nicht! Ich hab' nur gesagt, dass ich dich frage, ob du mir Geld leihst, weil du mir oft Geld leihst. Das ist doch ganz logisch. Hunde und Katzen zum Beispiel kommen auch zu den Menschen wieder, die sie füttern. Das nennt man Erziehung. Dumm wär's, jemanden zu fragen, der mir noch nie etwas gegeben hat, wenn doch da jemand ist bei dem ich schon öfter Erfolg hatte.

Peda: Wenn ich dir was gebe, hörst du dann auf damit?

Eddie: Womit?

Peda: Mir die Abgründe deiner dunklen Seele zu offenbaren.

Eddie: Schon möglich...

Peda: Wie viel brauchst du denn?

Eddie: So 50€.

Peda: 50€?!? Wofür denn das?

Eddie: Hauptsächlich Katzenfutter.

Peda: Du hast keine Katze!

Eddie: Hab' ich auch nie behauptet...

Peda: Wozu brauchst du denn dann Katzenfutter?

Eddie \*zögernd\*: Damit... ich... Katzen füttern kann?

Peda \*verständnislos\*: Welche Katzen denn!?

Eddie: Hier sind immer mal wieder welche im Hinterhof und in der Stadt seh' ich manchmal auch welche.

Peda: Und die willst du füttern...

Eddie: Ja.

Peda: Mit meinem Geld.

Eddie: Nein, mit Katzenfutter.

Peda \*genervt\*: Das du von meinem Geld kaufst...

Eddie: Ja.

Peda: Du kriegst keine 50€ von mir um Katzenfutter zu kaufen!

Eddie: Man, du musst Katzen ja echt hassen.

Peda: Ich hasse keine Katzen! Aber ich kenne die Katzen ja noch nicht mal. Und du auch nicht.

Eddie: Spielt das eine Rolle für dich? Haben fremde Katzen nicht auch das Recht zum Überleben?

Was hast du denn gegen diese fremden Katzen? Haben sie dir irgendwas getan?

Peda: Nein, ich...

Eddie: Hilfst du auch keinen fremden Menschen? Du schubst auch alte Frauen auf die Straße, oder?

Peda \*empört\*: Ich schubse keinen alten Frauen auf die Straße!

Eddie: Da bin ich mir nicht mehr so sicher, nach der Katzenaktion...

Peda: Es gab keine Katzenaktion! Ich sehe nur nicht ein, dass ich dir Geld leihen soll, damit du fremde Katzen füttern kannst. Und dann darf ich wieder drei Monate warten, bis ich das wiederhabe...

Eddie: Nein, ehrlich nicht! Ich hab' 'nen neuen Job, da krieg' ich aber das Geld erst zum Ende des Monats.

Peda: Oh echt? Was denn für 'nen neuen Job?

Eddie: Als Pfleger im Tierheim.

Peda: Achso, deshalb die neu entdeckte flammende Liebe zu Katzen?

## Anhang B: Dialoge der Männergespräche

Eddie: Ja... Wenn du sehen würdest, was da so an geschundenen Seelen in den Käfigen sitzt, würdest du auch alles tun um den streunenden Rabauken auf der Straße das Leben ein bisschen angenehmer zu machen...

Peda: Oh man... Jetzt hab' ich 'n ganz schlechtes Gewissen... Na gut. Hier hast du 50€. Aber nur, weil ich es ja auch bald wiederhabe und weiß, dass es für 'nen guten Zweck ist.

\*Geldübergabe\*

Eddie: Danke dir! Achso, den Rest nehm' ich übrigens um meinen Bruder in Hannover zu besuchen.

Peda: Aha, und was kostet das?

Eddie \*leidend\*: 48€... Echt teuer...

### Schönheit

Eddie: Ich hab' ein Mädchen kennengelernt...

Peda: Cool!

Eddie: Naja, geht...

Peda: Wieso denn geht?

Eddie: Sie ist hässlich.

Peda: Na und?

Eddie: Wie, na und?

Peda: Was ist denn mit dir los?

Eddie \*sich keiner Schuld bewusst\*: Wieso?

Peda: Irgendwie finde ich das ein bisschen abwertend, 'nen Menschen nur nach seinem Aussehen zu beurteilen...

Eddie: Mach ich ja nicht. Ich hab' nur gesagt, dass sie hässlich ist.

Peda: Klingt aber abwertend...

Eddie: Mag sein, ist aber nicht so gemeint.

Peda: Wie denn?

Eddie: Kennst du das, wenn dir etwas auffällt und du einfach nicht aufhören kannst daran zu denken und alles andere vergisst?

Peda: Was an 'nem Menschen jetzt?

Eddie: Nicht nur! Das geht beim durch die Gegend Gehen los. Wenn du an 'ner vollgesprühten Hauswand vorbeiläufst und darauf die Silhouette von einem dicken Mann siehst.

Peda: Noch bin ich bei dir...

Eddie: Du schlenderst also weiter und denkst die ganze Zeit an nichts anderes als diesen dicken Mann. Also nicht an den Mann speziell, vielmehr an die Silhouette.

Peda: Schon klar...

Eddie: Okay, ich wollte nur nicht, dass du mich wieder unterbrichst.

Peda: Hast du doch jetzt selbst gemacht.

Eddie: Genau DAS meine ich!

Peda: Komm zum Punkt!

Eddie: Also du denkst die ganze Zeit daran, wer wohl dieser Mann sein könnte. Ob er nur ausgedacht ist, ob er in deiner Straße wohnt, ob er eine Narbe unterm linken Auge hat, ein lahmes Bein, überhaupt noch beide Beine, gerne Kartoffelsalat isst, viel schwitzt, fies stinkt und sowas halt.

Peda \*wirft ein\*: Naheliegende Gedanken...

Eddie: Jedenfalls gehst du so gedankenverloren durch die Stadt und versuchst das Rätsel um diesen dicken, von Kartoffelsalat besessenen Kriegsveteranen zu lösen und überlegst schon, wie du ihn davon überzeugen kannst, doch mal ins Fitnessstudio zu gehen um seine Fettleber eventuell wieder in den Griff zu kriegen und somit sein trauriges Leben um ein oder zwei Jahre zu verlängern.

Peda: Trauriges Leben?

Eddie: Ja. Seine Frau hat ihn ja verlassen, als er einen Monat im Koma lag, nachdem er diesen Autoscooter übersehen hat und dabei beide Beine verlor.

## Anhang B: Dialoge der Männergespräche

Peda \*ironisch\*: Sie muss ihn wirklich geliebt haben, wenn sie ihn nach einem Monat schon verlässt...

Eddie: Lief halt schon lange ein bisschen schief zwischen den beiden...

Peda: Was ist denn passiert?

Eddie: Sie hat sich nicht genug beachtet gefühlt... Er ist abends oft zocken gewesen und wenn er nach Hause gekommen ist, war er meistens sternhagelvoll und hat nur noch Geschichten aus dem Krieg erzählt...

Peda: So behandelt man seine Frau ja nun wirklich nicht.

Eddie: Eben... Naja, jedenfalls gehst du eben deines Weges und irgendwann wird dir klar, dass du überhaupt nicht mehr weißt, was du eigentlich wolltest.

Peda: Und so geht es dir mit dem Mädchen, das du kennengelernt hast... Sie ist hässlich und du kannst an nichts anderes denken.

Eddie: Fast! Ich übersehe irgendwie alles andere, was sie ausmacht.

Peda: Naja, aber ein bisschen habt ihr doch miteinander geredet.

Eddie: Ja, auf jeden Fall! Aber... ich konnte wirklich nur auf ihre Nase starren und überlegen, ob ich meinen Kopf zur Seite neigen soll, damit ich ihr in beide Augen gleichzeitig gucken kann ohne Kopfschmerzen zu kriegen...

Peda: Du hast echt einen fiesen Schaden... Mit der Einstellung lernst du nie ein Mädchen kennen!

Eddie: Aber ich hab' doch eine kennengelernt!

Peda: Aber die ist doch hässlich.

Eddie: Na und? Was ist denn mit dir los?

## Eigenständigkeitserklärung

Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Master-Thesis mit dem Titel:

---

selbstständig und nur mit den angegebenen Hilfsmitteln verfasst habe. Alle Passagen, die ich wörtlich aus der Literatur oder aus anderen Quellen wie z.B. Internetseiten übernommen habe, habe ich deutlich als Zitat mit Angabe der Quelle kenntlich gemacht.

Ort, Datum

Johannes Behr