KinderundJugendmedien.de

Rederichtungen und Gesprächsformen

Die Rederichtung beschreibt die Adressierung der unterschiedlichen Redeanteile in einem Drama, wohingegen die Gesprächsform unabhängig von den Adressierten auf die dramaturgischen Funktionen verweist, mit denen die Rede verknüpft ist.

- Vertrautenrede
- Mauerschau (Teichoskopie)
- Botenbericht
- Parabase
- Figurenrede
  - Monolog
  - Dialog

Vertrautenrede

Die Vertrautenrede beschreibt das Gespräch eines Protagonisten mit einer ihm zugeordneten und vertrauten Nebenfigur.

Explikat

Funktional dient die Vertrautenrede in erster Linie der Präsentation der Ansichten, Gefühle und Intentionen des Protagonisten. Häufig ist der Vertraute funktional dem Protagonisten als Diener zugeordnet und zudem häufig selbst nicht in die Konflikte und Intrigen involviert, die ihm präsentiert werden bzw. die um ihn herum geschehen. Er oder sie kommentiert, berät und dient als Folie, vor der der Protagonist sich selbst und indirekt dem Publikum gegenüber offenbart (vgl. Böhm, Huber 2005a).

Eine solche vertraute Person, die häufig in beratender Funktion auftritt, selbst aber kein Interesse an den jeweiligen Intrigen in der Upper East Side hat, ist bspw. die Figur des Hausmädchens Dorota in der Fernsehserie *Gossip Girl*. So dient das Gespräch mit Dorota in *It's Really Complicated* dazu, den Zuschauenden über die Pläne und Gefühle der Protagonistin und Anti-Heldin Blair Waldorf zu informieren und zwingt Blair gleichermaßen dazu, sich ihrer eigenen Emotionen bewusst zu werden.

> BLAIR
> Dorota, did you remember my noise-canceling headphones and my Bottega eye mask? Flying alone on the holidays is like Chatroulette.
>
> DOROTA
> So why go to Paris? We both know today is your most favorite day of year.
>
> BLAIR
> Ah, yes, it is true. Thanksgiving does hold a special place in my heart – and stomach – but I guess this year a pumpkin macaroon will just have to do.
>
> DOROTA
> But every Thanksgiving you try to visit Miss Eleanor.
>
> BLAIR
> And this year, I'm actually going to make it.
> Besides, we both know that if I stay in town, I'll just be meddling in other people's affairs, and I promised myself I would not do that this year.
>
> DOROTA
> Still no word from Mr. Chuck since pop-up show?

BLAIR
No, and I'm not going to call him either.
Chuck only goes darker when I push him, so I'm gonna give him all the time and space he needs. He'll snap out of his funk eventually.

DOROTA
And you okay leaving Miss Serena alone with Mr. Lonely Boy?

BLAIR
Well, I don't want her back with that backstabbing Brooklynite, but now that we're best friends again, I have to just hold my tongue and let this ridiculous relationship run its course.

(Stephens 2012, 00:02:20-00:03:13)

Dorota ist es schließlich auch, die Blair an ihre eigenen Pläne und Absichten erinnert und versucht, sie von ihrem Vorhaben abzuhalten.

DOROTA
What happened to no meddling this year?!

BLAIR
Did you hear her? She is getting domestic with that wool-haired whiner. Four major holidays stand between thanksgiving and Serena being a June bride. Measures must be taken – drastic measures.

(ebd. 00:06:43-00:06:57)

Auch die Amme Anna in *Medeas Kinder* von Per Lysander und Suzanne Osten fungiert als Gesprächspartner für die Kinder und Medea; sie hilft Ersteren, die Situation ihrer Eltern zu verstehen und bietet Medea eine Plattform für ihre Gedanken und Gefühle:

MEDEA
Ah, ah! Ich erfuhr ein Leid, gewaltiges Leid. ich jammere mit Recht. Sie fegt die Kinder um. O Kinder, verflucht wie die Mutter, ihr mögt, und der Vater dazu, mit dem ganzen Hause verderben!

AMME *nimmt die Kinder mit ins Kinderzimmer*
Wie gräßlich [sic], Medea, welch schlimme Worte. Haben die Kinder denn teil an der Schuld des Vaters? Wie kannst du sie hassen? Nimm dich zusammen!

(Lysander und Osten 1984, S. 78)

Mauerschau (Teichoskopie)

Als Mauerschau wird die mündliche Erzählung einer Bühnenfigur bezeichnet, mit dem diese Ereignisse bzw. Handlungen vermittelt, die handlungstragend sind, aber vom Publikum und den anderen Figuren nicht einsehbar sind (vgl. Böhm, Huber 2005a).

Explikat

Der Prototyp der Mauerschau findet sich in Homers *Ilias*. So klärt Helena im dritten Gesang Priamos, den Vater von Hektor und Paris und König von Troja, über die griechischen Helden auf, die sich vor dem Stadttor befinden. Durch ihren (bei Homer im Hexameter verfassten) Bericht erhält der zuhörende Priamos, aber auch der Rezipient des Dramas die nötigen Informationen über das 'Schauspiel' vor den Toren Trojas:

Bald nun kamen sie hin, allwo das skäische Tor war.
Aber Priamos dort, und Panthoos, neben Thymötes,
Lampos, und Klytios auch, und Ares Sproß Hiketaon,
Auch Antenor der Held, und Ukalegon, beide voll Weisheit,
Saßen, die Ältsten der Stadt, umher auf dem skäischen Tore:

[…]

Ehe sie uns und den Söhnen hinfort noch Jammer bereitet!
Also die Greis'; und Priamos rief der Helena jetzo:
Komm doch näher heran, mein Töchterchen, setze dich zu mir;
Daß du schaust den ersten Gemahl, und die Freund' und Verwandten!
Du nicht trägst mir die Schuld; die Unsterblichen sind es mir schuldig,

Welche mir zugesandt den bejammerten Krieg der Achaier!
Daß du auch jenes Manns, des gewaltigen, Namen mir nennest,
Zwar es ragen an Haupt noch andere höher denn jener;
Doch so schön ist keiner mir je erschienen vor Augen,

Noch so edler Gestalt; denn königlich scheint er von Ansehn!
Aber Helena sprach, die edle der Fraun, ihm erwidernd:
Ehrenwert mir bist du, o teurer Schwäher, und furchtbar
Hätte der Tod mir gefallen, der herbeste, ehe denn hieher
Deinem Sohn ich gefolgt, das Gemach und die Freunde verlassend,

[…]

Doch war minder die Zahl, wie der freudigen Krieger Achaias!
Jetzo erblickt' Odysseus der Greis, und fragte von neuem:
Nenne mir nun auch jenen, mein Töchterchen; siehe, wie heißt er?
Weniger ragt er an Haupt, als Atreus Sohn Agamemnon,
Aber breiteres Wuchses an Brust und mächtigen Schultern.

Seine Wehr ist gestreckt zur nahrungsprossenden Erde;
Doch er selbst, wie ein Widder, umgeht die Scharen der Männer:
Gleich dem Bock erscheinet er mir, dickwolliges Vlieses,
Welcher die große Trift weißschimmernder Schafe durchwandelt.
Ihm antwortete Helena drauf, Zeus' liebliche Tochter:

Der ist Laertes Sohn, der erfindungsreiche Odysseus,
Welcher in Ithakas Reich aufwuchs, des felsichten Eilands,
Wohlgeübt in mancherlei List und verschlagenem Rate.
Und der verständige Greis Antenor sagte dagegen:
Wahrlich, o Frau, du hast untrügliche Worte geredet.

(Homer 1990, 3. Gesang/Verse 145-204)

Deutlich werden an dieser zitierten Passage mehrere definitorische Elemente der Mauerschau. So schildert Helena Priamos nicht nur ein simultan stattfindendes Ereignis, sondern zudem lässt sich dieses Ereignis als Massenszene bezeichnen und erklärt somit die inszenatorische Bedeutung der Mauerschau. Über diese können handlungstragende Geschehnisse vermittelt werden, die nur schwer oder gar nicht auf der Bühne inszeniert werden können. Darüber hinaus ist das Gespräch der beiden Figuren durch eine weitere Eigenschaft der Mauerschau gekennzeichnet, welche sich aus den unterschiedlichen Redeanteilen ergibt. Die Mauerschau besitzt in diesem Beispiel durchaus "monologische Qualität" (Böhm und Huber 2005a), indem sie zwar als Dialog von Priamos und Helena gestaltet ist, es jedoch Helena ist, die am meisten und am längsten spricht.

Eingesetzt wird die Mauerschau auch – zwar nicht im wörtlichen aber im übertragenen Sinne dramatisch – in *Kalle Blomquist - Meisterdetektiv*. Während der Verfolgung der Juwelendiebe fordert Onkel Björk Kalle, Anders und Eva-Lotta zwar auf, sich auf den Boden zu legen (vgl. Lindgren 2004, S. 130). Allerdings kann Kalle nicht widerstehen und steht wieder auf, um seinen beiden Freunden von den Geschehnissen in einer Art Live-Reportage zu berichten:

"Onkel Björk und der, der am Steuer saß, zielen auf das Auto", berichtete er Anders und Eva-Lotta. "Und der dicke Kommissar reißt die Autotür auf – Junge, wie die aufeinander losgehen! Jetzt kommt

> Redig, er hat auch einen Revolver – peng – jetzt bekommt er einen Schlag von Onkel Björk, sodass er den Revolver verliert, hört bloß – Mensch, ist das gut – und da ist Onkel Einar, aber er hat keinen Revolver, er haut bloß um sich, aber jetzt, jetzt legen sie dem Kerl tatsächlich Handschellen an und auch dem Redig." (ebd.)

Der Botenbericht

Über den Botenbericht wird ein zurückliegendes Ereignis, welches nicht auf der Bühne inszeniert wurde, über Figurenrede in die Dramenhandlung eingebunden.

Explikat

Der Botenbericht vermittelt Informationen über zeitlich zurückliegende Ereignisse, die jedoch für die Handlung des Dramas Bedeutung besitzen und den Handlungsverlauf somit mitbestimmen. Die allein sprachliche Vermittlung der jeweiligen berichteten Ereignisse begründet sich entweder im Aufwand, der sich aus der Inszenierung der Ereignisse ergeben würde, oder in dem Versuch, der im (aristotelischen) geschlossenen Drama angestrebten Einheit von Ort und Zeit zu entsprechen.

Auch wenn in *Harry Potter and the Cursed Child* die Einheit der Zeit durch zahlreiche Zeitsprünge und dem Spiel mit den Zeitumkehrern bereits ad absurdum geführt wird, findet sich dennoch ein Botenbericht, der auf die für die Ereignisse wichtige Prophezeiung verweist und gleichermaßen wiederum einen Botenbericht enthält.

> DELPHI
>
> It was Rudolphus Lestrange, Bellatrix's loyal husband, who on return from Azkaban told me who I was and revealed the prophecy he thought I was destined to fulfill. (Rowling, Tiffany und Thorne 2016, S. 307)

Vermittelt wird der eigentliche Inhalt der wegweisenden Prophezeiung jedoch nicht durch Delphi als Figur bzw. als Botin selbst, sondern durch eine schriftliche Wiedergabe der Prophezeiung an einer Wand in Delphis Zimmer. Diese wird von Ronald Weasley vorgelesen, sodass nicht nur die im Zimmer anwesenden Figuren – Ginny und Harry Potter, Hermione Weasley und Draco Malfoy – den Inhalt erfahren, sondern auch das Publikum:

> HARRY *shuts his eyes. He speaks in Parseltongue. The room transforms around them, becoming darker, and more desperate. A writhing mass of painted snakes emerges on the walls. And on them, written in fluorescent paint, a prophecy.* […]
>
> RON
> "When the spares are spared, when time is turned, when unseen children murder their fathers: then will the Dark Lord return." (ebd. S. 259)

Die Parabase

Bei der Parabase adressiert eine der Bühnenfiguren das Publikum und verändert somit die Rederichtung.

Explikat

Ursprünglich war die Parabase dem Chor vorbehalten und bezeichnete dessen Heraustreten aus seiner dramatischen Rolle und seine Ansprache des Publikums. Im zeitgenössischen Verständnis wird als Parabase jedoch jegliche direkte Ansprache an das Publikum durch eine Bühnenfigur bezeichnet.

Rhetorisch lässt sich diese Hinwendung der Figur an das Publikum als Apostrophe übersetzen, wobei über die Parabase sowohl die Regeln der dramatischen Kommunikation, als auch die vierte Wand zwischen Bühne und Zuschauerraum gebrochen werden.

Eingesetzt wird die Parabase zum einen als illusions- bzw. fiktionsbrechendes Element und gehört somit zu den Verfremdungseffekten. Zum anderen ermöglicht die Parabase die Kommentierung der Handlung oder die kritisch-komische Hinwendung zum Publikum.

So ist die High-School-Komödie *Ferris Bueller's Day Off* durch zahlreiche Parabasen gekennzeichnet, in denen Ferris Bueller zunächst im Eröffnungsmonolog sein eigenes Schulschwänzen erklärt und erläutert:

{youtube}0KFVLWX7eEY{/youtube}

Quelle: Ausschnitt aus: Ferris Bueller's Day Off. (John Hughes. USA 1986).

In der den Film beschließenden Parabase wendet er sich einmal mehr an das Publikum und weist die Zuschauenden an, zu verschwinden, bevor er sich selbst aus dem von der Kamera umschlossenen Raum begibt und sich somit einem weiteren Beobachten durch den Zuschauenden verweigert.

{youtube}QRJ38y4Jn6k{/youtube}

Quelle: Ausschnitt aus: Ferris Bueller's Day Off. (John Hughes. USA 1986).

In der politischen Drama-Serie *House of Cards* ist es der Anti-Held und Protagonist Frank Underwood, der die Handlung immer wieder durchbricht, um sich an den Zuschauenden zu wenden und ihn zum Mitwisser seiner Verschwörungen, Intrigen und Verbrechen zu machen. Über die Parabasen wird Frank Underwood wiederholt über die anderen, ihm unterlegenen Figuren herausgehoben: So ist es zunächst nur Underwood selbst, der die Grenze zwischen Figurenebene und Zuschauenden überschreiten kann.

Claire Underwoods Blick in die Kamera im Finale der vierten Staffel unterstreicht dieses Machtpotential der Parabase, indem es den Zuschauenden mit der Frage zurücklässt, ob auch sie, die in der Staffel machtpolitisch aufgestiegen ist, in Zukunft mit dem Zuschauenden sprechen können wird (vgl. Verbruggen 2016, 00:52:00-00:52:39)

Figurenrede

Der Begriff Figurenrede verweist auf die Redeanteile der Bühnenfiguren im Drama.

Explikat

Zu unterscheiden als Formen der Figurenrede sind das dialogische und monologische Sprechen. Zu beachten sind bei der Analyse der Figurenrede zum einen die Intention und das Wissen der sprechenden Figur sowie ihr jeweiliger intendierter oder auch nicht-intendierter Adressat (vgl. Böhm und Huber 2005c).

Auch wenn Amos Diggory bspw. in *Harry Potter and the Cursed Child* seine vermeintliche Nichte Delphi adressiert, spricht er eigentlich zu Harry Potter:

> AMOS
> Meet the once-great Harry Potter, now a stone-cold Ministry Man. I will leave you in peace, sir. If peace is the right word for it. Delphi, my chair…
>
> (Rowling, Tiffany und Thorne 2016, S. 39)

Wen Amos jedoch tatsächlich mit seiner Rede erreicht, ist der auf der Treppe sitzende Albus Potter, der aufgrund seiner eigenen Ziele und Konflikte und der neu gewonnenen – nicht vollständigen – Informationen eine Entscheidung trifft und sie in einer weiteren Figurenrede seinem besten Freund Scorpius Malfoy mitteilt:

> ALBUS
> I'm going to do this, Scorpius. I need to do this. And you know as well as I do, I'll entirely mess it up if you don't come with me. Come on.

(ebd. S. 57)

Der Dialog

Der Dialog bezeichnet das Gespräch der Bühnenfiguren.

Explikat

Der Begriff 'Dialog' verweist auf das Gespräch zweier oder mehrerer Figuren im Drama, unabhängig vom Gelingen der Kommunikation (vgl. Böhm und Huber 2005b).

Auch wenn es bspw. Amos Diggory in *Harry Potter and the Cursed Child* nicht gelingt, Harry Potter zu überzeugen und das Gespräch der beiden Figuren somit kommunikationstechnisch gescheitert ist, stellt es dennoch einen Dialog dar:

> AMOS
> A memorial? I am not interested in a memorial – not any more. I am an old man – an old, dying man – and I am here to ask you – beg you – to help me get him back.
> […]
>
> HARRY
> Amos, playing with time? You know we can't do that.
>
> AMOS
> How many people have died for the Boy Who Lived? I'm asking you to save one of them.
>
> (Rowling, Tiffany und Thorne 2016, S. 36-37)

Funktional bestimmt der Dialog gleichsam Aufbau und Handlung des Dramas, indem im Rahmen des Dialogs die Figuren und ihre Absichten deutlich bzw. entwickelt werden.

Monolog

Der Monolog beschreibt die Rede einer Bühnenfigur, welche (primär) nicht an andere Bühnenfiguren gerichtet ist.

Explikat

Für den Monolog lassen sich verschiedene funktionale Ausprägungen unterschieden. So kann der Begriff bspw. eine Szene beschreiben, in eine Bühnenfigur sich in einem Selbstgespräch mit sich selbst, einem Konflikt oder einer Entscheidung auseinandersetzt (vgl. Böhm und Huber 2005c). In dieser Rede können unterschiedliche Handlungsoptionen debattiert und abgewägt werden, die Handlung wird jedoch für die Dauer des Gesprächs ausgesetzt (vgl. ebd.). Ein solcher Monolog, der die Handlung auch laut den Regieanweisungen stoppt ("*Sie stoppt kurz vor einem Hundehaufen, der vor der Bushaltestelle liegt. Ihr Fuß schwebt über dem dampfenden, braunen Haufen.*" [Mader 2010, Pos. 1434]), findet sich in Paula Bettina Maders *Hase, Rose, Wolf & Juli*. Dort debattiert die siebenjährige Juli mit sich selbst, ob sie in den zitierten Hundehaufen treten sollte:

> **Juli** Iiiiiiiiiiiii!
> Pfui, Teufel. Ein Hundehaufen. Direkt unter meinem Fuß. Ekelhaft. Ganz eklig! Andererseits, wenn ich reintrete, habe ich heute den ganzen Tag Glück. Vielleicht? Soll ich, oder lieber nicht?
> (ebd.)

Zum anderen bezeichnet der Monolog auch jede längere informierende oder reflektierende Äußerung einer Bühnenfigur. Dazu gehören auch Pro- und Epilog, der Botenbericht, die Teichoskopie oder auch parabatische Wendungen an das Publikum (vgl. Böhm und Huber 2005b). Darüber hinaus kann der Monolog im Monodrama eine zentrale Rolle spielen. Dies zeigt sich bspw. im Monodrama *Der dickste Pinguin vom Pol* von Ulrich Hub, in dem der namenlose Pinguin sich – unter anderem – mit seinem Sonderstatus auseinandersetzt:

Pinguine sind hervorragende Schwimmer.
Alle Pinguine sind hervorragende Schwimmer.
An und für sich sind alle Pinguine hervorragende Schwimmer.
Mit einer Ausnahme.
Ich.
Ja.
Leider.

(Hub 2010, Pos. 1395)

Bibliographie

Primärliteratur

- Hub, Ulrich: Der dickste Pinguin vom Pol. In: Vorsprechen. Mit modernen Monologtexten. Hrsg. von Paula Bettina Mader. Zweite Auflage. Berlin: Autorenhaus, 2010. Pos. 1395-1430.
- Lindgren, Astrid: Kalle Blomquist Meisterdetektiv. In: Dies.: Kalle Blomquist. München: Omnibus, 2004. S. 7-136.
- Lysander, Per; Osten, Suzanne: Medeas Kinder. In: Schwedisches Kindertheater. Fünf Stücke. Hrsg. von Dirk H. Fröse. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren, 1984. S. 59-106.
- Mader, Paula Bettina: Hase, Rose, Wolf & Juli. In: Vorsprechen. Mit modernen Monologtexten. Hrsg. von Paula Bettina Mader. Zweite Auflage. Berlin: Autorenhaus, 2010. Pos. 1434-1445.
- Rowling, J. K. und John Tiffany und Jack Thorne: Harry Potter and the Cursed Child. London: Little, Brown, 2016.

Sekundärliteratur

- Böhm, Elisabeth; Huber Martin: Botenbericht, Teichoskopie, Vertrautenrede. 2005a. http://www.li-go.de/prosa/dramaalt/botenberichtteichoskopievertrautenredeALT.html. (13.01.2017).
- Böhm, Elisabeth; Huber Martin: Dialog und Monolog. 2005b. http://www.li-go.de/prosa/dramaalt/dialogundmonologALT.html. (13.01.2017).

Film

- *Gossip Girl: It's really complicated* (John Stephens. USA 2012).
- *Ferris Bueller's Day Off* (John Hughes. USA 1986).
- *House of Cards: Chapter 52* (Jakob Verbruggen. USA 2016).

Quelle: KinderundJugendmedien.de: Rederichtungen und Gesprächsformen. In: KinderundJugendmedien.de. Erstveröffentlichung: 13.01.2017. (Zuletzt aktualisiert am: 03.10.2021). URL: https://www.kinderundjugendmedien.de/begriffe-und-termini/dramatik/1742-rederichtungen-und-gespraechsformen. Zugriffsdatum: 29.03.2024.