Elizabeth Prommer, Lothar Mikos und Sabrina Schäfer

Pre-Teens und Erwachsene lachen anders

Ältere Kinder und Erwachsene lachen über unterschiedliche Dinge. In der Analyse der Rezeption der *Simpsons* wird deutlich, dass Erwachsene sich über den hintergründigen Humor amüsieren (sekundäre Komikstruktur), wo ältere Kinder über Erwachsene in Slapstick-Situationen lachen (primäre Komikstruktur). Noch deutlicher wird der Unterschied in der Analyse des allgemeinen Humorverständnisses von Erwachsenen und Pre-Teens. Wo Kinder über witzige Sprache, absurde Szenen oder Slapstick lachen, diskutieren Erwachsene den politisch korrekten oder gegengelesenen Humor.

1. Einleitung

Jeder kennt die Situation: Die Familie sieht gemeinsam fern und was ein Familienmitglied komisch findet, darüber kann das andere gar nicht lachen. Deutlich wird dies beispielsweise bei dem Cartoon *Tom und Jerry*: Kinder kringeln sich über die Missgeschicke, die dem Kater Tom widerfahren, während Erwachsene sich über die Brutalität dieses Kinderprogramms wundern. Es gibt noch viele weitere Beispiele, die verdeutlichen, wie unterschiedlich das Verständnis von Humor ist bzw. über welche verschiedenen TV-Programme gelacht wird. So lachen Jugendliche über *Jack-Ass*, während Erwachsene die Jugendschützer auf den Plan rufen.

Von besonderem Interesse für die folgenden Betrachtungen sind die Pre-Teens. Pre-Teens, die 10- bis 13-Jährigen, zeichnen sich durch eine Schwellenphase in ihrem Leben aus, vom Kind zum Jugendlichen, und dies zeigt sich auch in ihrem Fernsehverhalten. So weisen die Reichweiten vieler deutscher TV-Sendungen auf, dass Pre-Teens sehr häufig Fernsehprogramme rezipieren, die für Erwachsene gemacht wurden. Zu den reichweitenstärksten Sendungen gehören neben Fernseh-Highlights wie *Wetten, dass …?*, *Fußball WM* oder *Formel 1*, auch die Quizsendung *Wer wird Millionär?* und bei den Mädchen *Gute Zeiten, schlechte Zeiten.* Doch auch Comedy-Sendungen sind bei den Pre-Teens sehr beliebt. Die Comedy-Freitagabend-Schienen bei RTL und SAT 1 erreichen hohe Zuschaueranteile bei den 10- bis 13-Jährigen. Es stellt sich deshalb hier die folgende Frage: Was ist für Pre-Teens im Fernsehen komisch und was für Erwachsene? Lachen sie über die gleichen Sendungen und Szenen oder haben sie wenig gemeinsam? Ziel der folgenden Studie (im Auftrag des IZI) ist es also, die Unterschiede und Gemeinsamkeiten im Humorverständnis von Pre-Teens und Erwachsenen herauszuarbeiten.

Um die Forschungsfrage beantworten zu können, wurden mit der Methode der qualitativen Fernsehanalyse von Inszenierungsweisen und Dramaturgie in einem ersten Schritt die visuellen und auditiven Komik- und Witzstrukturen von vier Comedy-Formaten des deutschen Fernsehens, die von Pre-Teens viel gesehen werden, untersucht.

In einem zweiten Schritt wurden je vier Gruppendiskussionen mit Pre-Teens und Erwachsenen durchgeführt (insgesamt 8 Gruppendiskussionen), bei denen es um die witzigen Elemente der analysierten Comedy-Sendungen sowie das generelle Humorverständnis ging. In einem weiteren Schritt wurden mit insgesamt 20 Personen (10 Pre-Teens, 10 Erwachsene) vertiefende Leitfaden-Interviews durchgeführt, um so auch die Tiefenstrukturen des Humor- und Witzverständnisses herausarbeiten zu können. Damit wird es möglich, Komik- und Humorstrukturen zu analysieren, die über alle Medien hinweg bedeutsam sind, aber auch solche herauszuarbeiten, die fernsehtypisch sind.

Die Stichprobengröße wurde bewusst auf 20 qualitative Leitfaden-Interviews reduziert, um Rezeptionsmuster herausarbeiten zu können. Die Vorgehensweise orientiert sich auch an der Forderung Renckstorfs (1989), für den die Zuwendung zum Konzept der Mediennutzung als Medienhandeln auch eine »deutliche Akzentverschiebung zugunsten kleiner, absichtsvoll konstruierter Stichproben, ›verstehender‹ Methodik im Allgemeinen und Abkehr vom Muster bevölkerungsrepräsentativer Surveys« bedeutet.

Diese Kombination der verschiedenen Analysestufen – der dramaturgischen Fernsehanalyse mit Methoden der qualitativen Rezeptionsforschung – entspricht dem Babelsberger Mo-

dell der Triangulation als Forschungs- und Denkansatz. Die Verbindung der Rezeptionsstudie mit einer fernsehgerechten Analyse des Inhalts steht dabei im Vordergrund.
Der folgende Beitrag wird beispielhaft auf zentrale Ergebnisse der Studie eingehen.

2. Humor im Fernsehen

Ein »Comedy-Boom« hat sich auf allen Kanälen breit gemacht und bietet dem Publikum allerlei Möglichkeiten zum Lachen. Seien es die Sitcoms *Ritas Welt* oder *Nikola*, die jeden Freitagabend 5 bis 6 Millionen Zuschauer erheitern, oder *7 Tage, 7 Köpfe*, *Ladykracher* und *Was guckst Du?*. Seit der Einführung von RTLs *Samstag Nacht* (Erstsendung am 6.11.1993, vgl. Lambernd 1997, S. 133) haben die Sketch-Revuen von *Hallervorden und Co.* Konkurrenz bekommen.
Über Humor und die Gründe des Lachens haben schon Philosophen und Denker wie Aristoteles, Platon, Hobbes, Descartes, Kant und Freud geschrieben. Auch im 21. Jahrhundert erfreut sich dieses Thema der wissenschaftlichen Betrachtung hauptsächlich durch die Psychologen, die Humor in der Therapie und sogar in Krankenhäusern (man denke nur an die Krankenhaus-Clowns auf Kinderstationen) einsetzen. Zentrales Forschungsinteresse ist hier häufig: Welche Funktionen hat das Lachen? Aus welchen psychologischen Dispositionen lachen wir? Gibt es Menschen mit mehr Sinn für Humor als andere? Im Zentrum dieser psychologischen Forschungsrichtungen steht die Bedeutung des Lachens und des Humors für das Individuum. Diese Aspekte stehen für uns jedoch nicht im Vordergrund.
Auch die Soziologen beschäftigen sich mit den sozialen Funktionen von Humor. So verbindet das gemeinsame Lachen und ist quasi das Schmiermittel für soziale Interaktion. Humor erleichtert Korrekturen sozialen Verhaltens innerhalb einer Gruppe. Über Humor können auch aufgestaute Feindseligkeiten abgelassen werden (z. B. Beamtenwitze). Humor ist außerdem eine Form der notwendigen Abgrenzung gegenüber Normen und Zwängen.
Komik ist angewandter Humor und wird artifiziell hergestellt. Das bedeutet, wenn im Folgenden Fernsehsendungen analysiert werden, werden die Komikstrukturen untersucht. Komik erzeugende Mittel kann man noch in Witz, Scherz, Gag, Groteske, Ironie, Parodie und Satire unterscheiden.

Komikmittel

- Witz ist eine kurze, Lachen erzeugende Erzählung, die in einer Pointe gipfelt.
- Scherz ist eine Vorstufe des Witzes, oft ein Wortwitz.
- Gag wird synonym für Witz/Scherz verwendet, bezieht sich oft auf Handlungen (Running Gag).
- Groteske: Vertrautes wird unbekannt und unheimlich dargestellt.
- Ironie agiert mit Verstellungen und meint das Gegenteil.
- Parodie ist eine verzerrende, übertreibende Nachahmung.
- Satire ist eine scharfe Form der Ironie.

Was ist komisch?

Schon 1669 wird in dem Buch *Simplicius Simplicissimus* fomuliert: »Das Scheitern der Ideale an den Sachzwängen der Wirklichkeit, das bringt Zynismus hervor.« Diese Aussage beschreibt das Grundprinzip von Komik: Inkongruenz. Inkongruenz bedeutet: Etwas Unerwartetes passiert, das kann auch eine Normverletzung sein, das Auseinanderklaffen zweier Kontexte, eine völlig unangemessene übertriebene Antwort, Kontrast und Widerspruch oder auch Provokation und Tabuverletzung. Elemente, die nicht zueinander passen, werden nebeneinander gestellt (vgl. Carroll 1991, S. 26). Komik stellt gewissermaßen einen Spezialfall der Verfremdung dar (vgl. Wuss 1993, S. 359). Es findet ein Spiel mit den Erwartungen und dem Wissen der Zuschauer statt, das in einer komischen Situation oder Aktion gelöst wird (vgl. Mikos 2003, S. 140).
Der Sitcom-Autor und Lehrbuchverfasser John Vorhaus (2001) bezeichnet Inkongruenz als die Voraussetzung für Komik. Es muss eine Lücke zwischen der komischen Realität und der realen Realität klaffen, nur dann ist etwas witzig. Für ihn und viele andere Autoren ist dies das Grundprinzip der Komik: Der komische Konflikt ist die Lücke, das Auseinanderdriften zweier Realitäten (siehe auch: Smith 1999; Horton 2002).
Nach Vorhaus (ebd., S. 46 ff.) gibt es drei Arten von komischen Konflikten, die sich an das klassische Drama anlehnen: 1. Der Mensch gegen die Natur. Dies kann eine normale Figur in einer komischen Welt sein, wie ein Mensch in einer gezeichneten Comicwelt, oder eine komische Figur in einer normalen Welt. 2. Mensch gegen Mensch oder normale gegen komische Figur (z. B. *Alf* in der normalen amerikanischen Familie). 3. Der Mensch gegen sich selbst, also der innere Konflikt. Beispielsweise wird ein Kind Firmenchef (in *Big*) usw.
Zentral ist dabei die komische Figur. Damit eine Figur komisch ist, braucht sie nach Vorhaus (ebd., S. 57 ff.) eine komische Perspektive. Die komische Perspektive ist der besondere Blick auf das Normale. Das einzigartige Betrachten der Welt, es muss deutlich anders sein als das »Normale«. Die komische Perspektive muss zusätzlich übertrieben werden, die Übertreibung bringt den komischen Charakter erst weiter in die komische Welt. Ein Beispiel dazu: Die komische Perspektive auf die Welt wäre: ängstlich. Die Übertreibung dazu: Die Figur erschreckt sich vor ihrem eigenen Schatten.
Die komischen Figuren brauchen außerdem Charakterfehler, damit das

Publikum Missgeschicke, die ihnen passieren, auch komisch findet und nicht nur Mitleid hat. Dies trennt wiederum die komische Figur vom Publikum. Die komische Figur erschreckt sich nicht nur vor ihrem eigenen Schatten, sondern jammert konstant. Ihre Fehler lösen gewissermaßen Kettenreaktionen an absurden Situationen aus (vgl. Mast 1979, S. 5). Aber gleichzeitig müssen wir auch mit der Figur fühlen können. Sie muss menschliche Züge haben. Dies vereint die Figur mit dem Publikum und entspricht auch der Weisheit aller Drehbuch-Berater, die fordern, dass der Held eines Films Empathie und Sympathie erregen muss.

3. Analyse der Komikstrukturen in Sitcoms und Cartoons

Getreu nach dem Motto: »Kinderfernsehen ist, wenn Kinder fernsehen« haben wir die Marktanteile und Zuschauerzahlen der 10- bis 13-Jährigen des Jahres 2001 nach witzigen Sendungen durchforstet. Dabei zeigt sich, dass viele der für Erwachsene gemachten Sitcoms wie *Ritas Welt*, *Nikola* oder *Die Camper* besonders beliebt sind. Die *Simpsons* zählen auch zu den Favoriten der Pre-Teens. Ebenfalls erfolgreich ist die Zeitschiene 18.00 bis 19.20 Uhr bei Super RTL. Hier laufen vor allem Cartoons, die in der Regel einen hohen Komikanteil aufweisen. Für die folgende Analyse haben wir uns auf explizit witzige Sendungen mit hohen Reichweiten im Jahr 2001 konzentriert. Dabei wollten wir besonders das Witzige für Pre-Teens in für Erwachsene gemachten Sendungen herausarbeiten. Deshalb analysierten wir eine Staffel der Sitcoms *Ritas Welt* und *Die Camper* (jeweils RTL) als Erwachsenenprogramm, eine Staffel der *Simpsons* (Pro Sieben) als Format, das sowohl für Kinder als auch für Erwachsene gemacht wird, und als reines Kinderformat *Der rosarote Panther* (Super RTL). Vorgestellt werden hier die Ergebnisse für *Die Simpsons*.

Ausgangspunkt für die vorgestellten Ergebnisse der Fernsehanalyse ist die Auffassung, dass Filme und Fernsehsendungen als Kommunikationsmedien zu begreifen sind. Sie treten mit den Zuschauern in Kommunikation und ihre Techniken und Gestaltungsmittel strukturieren die kognitiven und emotionalen Aktivitäten der Zuschauer vor. Dabei wird nicht von einer einzigen theoretischen Perspektive auf die Filme und Fernsehsendungen geschaut, sondern es geht um eine inter- und transdisziplinäre Zugangsweise, d.h. es werden theoretische Ansätze aus unterschiedlichen Disziplinen berücksichtigt und diese werden im Hinblick auf die Analyse zusammengeführt (vgl. Mikos 2003, S. 19 ff.)

3.1 Die Simpsons: Die Synthese aus Sitcom und Cartoon

Die Zeichentrickserie *Die Simpsons* verbindet die narrativen Elemente einer klassischen Familiensitcom (Domcom), die den Alltag einer Familie in einer zeitgenössischen Lebenswelt porträtiert, mit den komischen Elementen des Zeichentrick-Genres, das sich traditionell an Kinder richtet und im Allgemeinen stärker durch die Deformation und Verfremdung von Körpern und Gegenständen sowie durch die Darstellung »komischer«, weil hyperrealer oder fantastischer Welten gekennzeichnet ist. Die dargestellte Welt der *Simpsons* ist hingegen für sich genommen nicht »komisch«. Das Standardset der US-amerikanischen Domcom wird hier auf das Zeichentrick-Genre übertragen: Die Familie wird vor allem durch die Orte Couch, Fernseher, Küche, Treppe und die Außenaufsicht auf das Haus mit Garageneinfahrt ins Bild gesetzt. Im Gegensatz zu herkömmlichen Domcoms sind die Figuren jedoch nicht an dieses begrenzte Setting gebunden, stattdessen erleben sie fast in jeder Folge Abenteuer außerhalb der familiären Sphäre. Ihre fiktive (bzw. geografisch nicht zuzuordnende) Heimatstadt Springfield ist als Repräsentation einer durchschnittlichen mittelgroßen US-Stadt im Verlauf der seit 1989 entstandenen zwölf Staffeln immer weiter ausgestaltet worden – mit zahlreichen wiederkehrenden Schauplätzen und über 30 regelmäßig auftretenden, ausgestalteten Nebenfiguren, die einen Querschnitt durch die Einwohnerschaft darstellen. Ein Grundelement der Komik der Serie liegt somit bereits in der detailreichen Übertragung des gesamten lebensweltlichen Kosmos innerhalb der westlichen Industriestaaten in eine Zeichentrickwelt. Die Serie bildet den gesamten zeitgenössischen Alltag ab: Marken, Werbung, Fernsehen, Supermärkte und Fast-Food-Ketten, das Show-Business und das Pentagon – alles erhält sein Zeichentrick-Abbild. Der sehr reduzierte Zeichentrickstil schafft dabei einen starken ästhetischen Kontrast zum Detailreichtum des abgebildeten Gesellschaftssystems. Damit ist bereits eine von Bergson (1988, S. 14 ff.) als Grundlage für komische Effekte bestimmte Notwendigkeit gegeben: Das Dargestellte verweist auf das Menschliche, ist jedoch verfremdet und erscheint damit mechanisiert. Die gelbgesichtigen Einwohner Springfields mit ihren kugelrunden Augen und einer groben Andeutung von Frisuren sind eine Abstraktion des Menschlichen. Das Wiedererkennen aller Details der eigenen Lebenswelt innerhalb dieser Darstellungsform birgt somit bereits komisches Potenzial als ein Wiedererkennen des Vertrauten in einer miniaturisierten und verfremdeten Variante.

Diese Form eines komischen Grundpotenzials teilt die Serie mit zahlreichen Zeichentrickformaten. Das Spezifische der Komikgenerierung innerhalb der *Simpsons* liegt hingegen in der Doppelcodierung fast jeder Situation und Handlung. Alle komischen Situationen nehmen ihren

Ausgang in den Handlungen, Zielen und Wünschen eines *Simpsons*-Familienmitglieds oder sind darauf bezogen und erscheinen damit in eine klassische narrative Grundstruktur eingebettet. Nahezu alle Folgen besitzen einen abgeschlossenen Handlungsverlauf. Damit wird das herkömmliche dramaturgische A-B-A-Schema der Sitcom eingesetzt: Innerhalb eines dargestellten Alltags als Ausgangssituation wird ein Konflikt etabliert, im Verlauf der Handlung gelöst und am Ende die Ausgangssituation wiederhergestellt (Neale/Krutnik 1990, S. 234). Die gestalterischen Möglichkeiten des Zeichentricks brechen dieses Grundmuster in Einzelfolgen jedoch immer wieder auf und ironisieren damit die erzählerische Konvention der Wiederherstellung von Normalität. Daher kann das gewohnte Lebensumfeld der *Simpsons* am Ende einer Folge auch schon einmal brennen oder von Aliens heimgesucht worden sein. Die nächste Folge setzt jedoch wieder im ursprünglichen Ausgangszustand ein. Die Figuren bleiben auf diese Weise bis zu einem bestimmten Grad in ihren Eigenschaften und Erfahrungen fixiert; sie werden nicht älter, machen keine langfristigen biografischen Entwicklungen durch und können damit durch ein bestimmtes Eigenschafts-Set, das auf situative Begebenheiten trifft, in einem komischen Modus funktionieren.

Auf einer ersten Ebene funktionieren somit alle Folgen über klassische Standards von Figuren- und Situationskomik. Da es meist nur einen Erzählstrang gibt, wechselt die Serie hierbei zwischen dem Kosmos der Kinder und dem der Erwachsenen, indem jeweils eine von beiden Seiten und die dazugehörigen Akteure in einer Folge im Vordergrund stehen. Eine zweite Ebene wird dadurch einbezogen, dass in jeder Folge der komische Handlungsfortlauf in einem Darstellungsrahmen aus zahlreichen intertextuellen Verweisen und extratextuellen Zitaten stattfindet. Diese Verweise auf audiovisuelle Darstellungsformen, Kulturgeschichte, Politik, vor allem aber Populärkultur und Unterhaltungsindustrie liefern im Falle ihrer Decodierung durch den Zuschauer eine zweite Ebene der Komik. Die Komik generierenden Strukturen der Serie werden daher im Folgenden auf diesen beiden Ebenen betrachtet und am Ende in ihren Effekten zusammengeführt.

Der Familienvater Homer Simpson ist im Verlauf der Serie immer mehr zum Protagonisten avanciert und wirkt innerhalb des Ensembles der Hauptfiguren auch am stärksten als »komischer Held«. Er stellt die am meisten fixierte Figur dar, die vor allem durch die Wiederholung einiger weniger charakteristischer Eigenschaften und Aussagen festgelegt ist. Er ist der klassische »Idiot«, ein Mann mit sehr begrenzten geistigen Fähigkeiten, der niemals die Konsequenzen seines Handelns abschätzen kann und daher bei fast allen Handlungen und Unternehmungen Schaden für sich und andere anrichtet – häufig ohne es zu merken. Hier entsteht die Komik wesentlich über das Wiedererkennen gleich bleibender Eigenschaften in verschiedenen Zusammenhängen.

Durch die Darstellungen der treuen Liebe zu seiner Frau, häufige Selbstzweifel sowie eine spät einsetzende Reue und trottelige Versuche der Wiedergutmachung wird Homer dann jedoch wieder zu einer Figur, die ein Identifikationsangebot schafft und als Mitglied der sozialen Gemeinschaft erkannt werden kann. Diese Rahmung erst macht die Übertreibungen seiner schlechten Eigenschaften und geistigen Defizite komisch, indem sie so als Fehlverhalten erscheinen, statt die gesamte Figur auf Dauer in den Status des »Aliens«, der über das Menschliche nichts aussagen kann, zu erheben.

Innerhalb der *Simpsons* lassen sich somit zwei grundlegende Ebenen der Erzeugung komischer Strukturen festmachen, die sich im Hinblick auf ihr Codierungsniveau als primäre und sekundäre Ebene komischer Effekte beschreiben lassen. Neben den Komik generierenden Verfremdungs- und Dekonstruktionseffekten des Zeichentrickstils Abstraktion, welche in der Serie vor allem im Vorspann als komische Einstimmung des Zuschauers eingesetzt werden, und dem Kontrast von Detailreichtum der abgebildeten Lebenswelt und reduziertem Zeichenstil wird eine primäre komische Wirkung vor allem durch Figuren- und Situationskomik hergestellt. Hier wirken die festgelegten Eigenschaften der Serienfiguren als komische Fixierung, die durch Stereotypisierung sowie Wiederholung und Variation von Eigenschaftssets das Menschliche mechanisiert oder Figuren groteske Elemente der Vergegenständlichung zuordnet.

Gleichzeitig liefert die Anlage der Hauptfiguren die Grundlage für Situationskomik. Trotz eines Wechsels zwischen dem Kosmos der Kinder und dem der Erwachsenen in den Einzelfolgen stellt Homer Simpson als die am meisten fixierte Figur den »komischen Helden« der Serie dar, über den auch ein Großteil der Situationskomik erschaffen wird. All diese komischen Effekte wirken innerhalb einer kulturellen Vorprägung des Rezipienten größtenteils selbsterklärend und sind getragen von einer klassischen Handlungsdramaturgie, in der alle Vorgänge und Figurenhandlungen narrativ motiviert erscheinen.

Eine sekundäre Ebene komischer Effekte liegt in der Vielzahl der inter- wie extratextuellen Bezüge, die als Darstellungsrahmen für die klassische Figurenhandlung fungieren. Diese erschaffen als symbolischer Überschuss eine Zusatzkomik des Wiedererkennens des Bekannten im fremden Kontext und des postmodernen intellektuellen Rätselratens. Die Explizierung von Machtstrukturen und Mechanismen der US-amerikanischen (und damit größtenteils auch der westlichen)

Gesellschaft sowie die Parodie und Übertreibung auf westliche Konsumkultur und Unterhaltungsindustrie erschaffen zusätzlich einen komischen Effekt des kabarettistischen Ventils für Gesellschafts- und Ideologiekritik. Durch diese Mehrfachcodierung aller dargestellten Zusammenhänge, den thematischen Wechsel zwischen der Darstellung einer kindlichen und einer erwachsenen Sphäre sowie durch das Zusammenwirken primärer und sekundärer Komikeffekte kann die Serie einer Vielzahl von Rezipienten komische Effekte bieten. Durch das »Über-Angebot« verschiedener komischer Ebenen und Möglichkeiten der Decodierung bietet sie nahezu jedem Rezipienten, angefangen von der slapstickhaften Figurenkomik eines Homer bis hin zur politischen Anspielung innerhalb eines Filmzitats, die Möglichkeit des Entdeckens eigener Komik generierender Rezeptionsmomente.

3.2 Die Rezeption der Sendungen

Im Folgenden werden kurz die Ergebnisse zur Rezeption der Sendungen aus den Interviews und den Gruppendiskussionen dargestellt. Da es in der Studie vor allem darum ging, anhand der Rezeption der untersuchten Sendungen allgemeine Humorstrukturen von Pre-Teens und Erwachsenen herauszuarbeiten, spielte die Rezeption der konkreten Sendungen nur am Rande eine Rolle.

Die befragten Erwachsenen in den Gruppendiskussionen schätzen *Die Simpsons* als anspruchsvollen Humor. Für sie ist die Sendung doppeldeutig und selbstreferenziell. Hier zeigt sich, dass die sekundären Komikstrukturen vor allem für die Erwachsenen funktionieren und ganz wesentlich die Komik der Sendung beeinflussen. Die befragten Erwachsenen erkennen die Gesellschaftskritik und mögen den verbalen Humor. Die Pre-Teens stellten in den Gruppendiskussionen vor allem die komische Figur Homer sowie Bart Simpson in den Vordergrund. Bart ist für sie die zentrale Figur, da er den Erwachsenen in der Regel überlegen ist. Das entspricht generellen Mustern des Humors bei Kindern und Pre-Teens. Witzig ist für die 10- bis 13-Jährigen, wenn Erwachsene in Slapstick-Situationen geraten. Interessanterweise trennen die Pre-Teens deutlich zwischen einem witzigen Teil der Sendung und einem »blöden« Teil. Zum witzigen Teil zählen die Streiche von Bart und seine Aktionen, in denen er sich den Erwachsenen überlegen erweist. Der »blöde« Teil enthält die Anspielungen auf Figuren des öffentlichen Lebens, die diese Altersgruppe offenbar noch nicht versteht. Als wesentlicher Unterschied zwischen den Erwachsenen und den Pre-Teens in der Rezeption der *Simpsons* zeigt sich, dass Letztere vor allem die primären Komikstrukturen schätzen, während die Erwachsenen vor allem über die sekundären Komikstrukturen lachen. Thematisch bevorzugen die Befragten meistens Sendungen, in denen sie Parallelen zu ihrem eigenen Leben erkennen. Daher sind es vor allem Geschichten über Familien, Beziehungen, Freundschaften, die sie gern anschauen. Genannt werden hier unter anderem Sitcoms wie *Friends*, *Frasier* oder auch *Die Simpsons*. *Eine schrecklich nette Familie* wird dagegen genau aus dem Grund von einem 35-jährigen Befragten abgelehnt, weil »dieses leicht Schnulzige, dieses leicht Plüschige, das nervt mich, das ist einfach nicht, hat mit meinem Leben nichts zu tun.«

Generell zeigte sich in den Interviews und Gruppendiskussionen, dass die Komikstrukturen in den analysierten Sendungen zwar eine Rolle in der Rezeption spielen, indem sie Lacher hervorrufen können. Ob die Zuschauer tatsächlich lachen oder etwas witzig finden, hängt jedoch davon ab, ob die Komikstrukturen in den Sendungen ihrem allgemeinen Humorverständnis entsprechen oder nicht.

4. Humorverständnis von Pre-Teens und Erwachsenen

Die folgenden Ergebnisse stützen sich im Wesentlichen auf die Auswertung der Leitfaden-Interviews, die mit je 10 Erwachsenen und 10 Pre-Teens geführt wurden. Die befragten Erwachsenen (4 Frauen und 6 Männer) waren zwischen 23 und 49 Jahre alt. Die 10 befragten Pre-Teens (3 Mädchen und 7 Jungen) waren zwischen 10 und 14 Jahre alt, davon waren vier 13 Jahre alt, je zwei 11 und 12 und je eine Person 10 und 14 Jahre alt. Die Ergebnisse aus den Gruppendiskussionen fließen ebenfalls mit ein.

Die folgenden Ergebnisse beanspruchen keine Repräsentativität. Das Anliegen der Studie war es vor allem, Muster des Humors und der damit verbundenen Vorlieben für bestimmte »komische« Fernsehsendungen herauszuarbeiten. Die Muster wurden aus den Selbstbeschreibungen der Pre-Teens und der Erwachsenen gebildet, die in den Interviews und den Gruppendiskussionen genannt wurden. Für die Aufbereitung der Ergebnisse wurden sie zusammengefasst und auf einen Begriff gebracht.

Auffallend war, dass die Befragten in den Interviews und den Gruppendiskussionen nicht auf die Komikstrukturen der analysierten Sendungen eingingen. Stattdessen waren sie vor allem damit beschäftigt, eine Klassifizierung ihres Humors vorzunehmen. Dabei verwendeten sie völlig andere Kategorien. Diese eigenen Kategorien der Befragten sind stark mit Wertungen verbunden. Hierin zeigt sich, dass für die Beschreibung des eigenen Humors zwei Dimensionen eine Rolle spielen: Ethik und Distinktion. Der Humor der Befragten hängt offenbar einerseits stark von moralischen Wertungen und ethischen Haltungen ab. Andererseits dient er aber auch dazu, sich von anderen sozialen Gruppen und deren Humorverständnis abzugrenzen. Die Nennung von Fernseh-

sendungen geschieht in diesem Zusammenhang weniger, um auf konkrete Aspekte in der Rezeption hinzuweisen, sondern sie werden als Beispiele für die Art von Humor, die man selbst mag, genutzt – oder als Beispiele für die Art Humor, die man gar nicht mag.

4.1 Humorverständnis Erwachsener

Generell sind »komische« Sendungen bei den befragten Erwachsenen sehr beliebt. Die *Harald-Schmidt-Show* ist die klare Lieblingssendung der Befragten. Allerdings scheiden sich an dieser Sendung auch die Geister, ebenso wie an *TV total*. Beide Sendungen dienen in extremer Weise dazu, den eigenen Humor zu beschreiben oder Formen des Humors zu nennen, die abgelehnt werden, von denen man sich abgrenzt. Die folgenden Kategorien von Humor, die aus den Erwachsenen-Interviews herausgearbeitet werden konnten, sind jedoch nicht immer trennscharf, sondern in einigen Fällen fließend (vgl. Kluge 1999, S. 31 ff.). Insgesamt konnten sieben Humorkategorien herausgearbeitet werden:

1. Politisch korrekter Humor
2. Einfacher Humor
3. Gemeiner Humor
4. Schwarzer Humor
5. Anspruchsvoller Humor
6. Absurder Humor
7. Gegengelesener Humor

Als einfacher Humor werden alle Sendungen und Szenen beschrieben, die »blöd«, »schwachsinnig« oder »stumpf« sind. Als Beispiel dient die Sendung *Die dümmsten Autofahrer der Welt*. Es gibt den gemeinen Humor, der sich vor allem durch Schadenfreude auszeichnet – häufig wird Stefan Raabs Sendung *TV total* darunter kategorisiert. Der schwarze Humor ist ironisch und sarkastisch und für die meisten Befragten ein wenig anders als der anspruchsvolle Humor, der durch die *Harald-Schmidt-Show* repräsentiert wird. Der anspruchsvolle Humor ist politisch und intellektuell. Als absurder Humor werden Sendungen wie *Monty Python's* bezeichnet. Gegengelesener Humor bedeutet, dass die Befragten über Sendungen lachen, die eigentlich keine Humorsendungen sind, z. B. Volksmusiksendungen oder alte Krimis wie *Derrick* und *Der Alte*.
Im Folgenden gehen wir näher auf den politisch korrekten Humor ein, der andere nicht verletzten darf.

4.1.1 Politisch korrekter Humor

Ein öfter vorkommendes Element ist die Definition von Humor über Witze, die andere nicht verletzen dürfen, also der politisch korrekte Humor. Zwar geben die Befragten an, durchaus auch Galgenhumor oder »Jemanden-auf-die-Schippe-Nehmen« zu mögen, aber es darf andere nicht ins Lächerliche ziehen oder zu sehr auf Schwächen abzielen. Ein 37-jähriger Befragter äußert sich in diesem Zusammenhang folgendermaßen:

»Alles, was sich auf Minderheiten bezieht, Zynismus, alles was sich auf irgendeine Weise auf Menschengruppen bezieht, die einfach in einer schlechteren Position sind oder die eine Minderheit darstellen. Also ich kann zwar schon über den einen oder anderen Türkenwitz lachen, aber prinzipiell wäre es ein Beispiel dafür, was ich ablehne, in dieser Richtung … finde ich einfach blöd.«

Personen, die dies als ihre Art von Humor beschreiben, lehnen in der Regel Stefan Raabs *TV total* oder *Die dümmsten Autofahrer der Welt* ab. So ist beispielweise eine 49-jährige Befragte der Meinung, dass »jeder Mensch […] manchmal ein bisschen dumm« sei, und deswegen solle so was nicht vermarktet werden. Komik, die darauf abzielt, nennt sie »unter der Gürtellinie«. Die Trennlinie zwischen »privat« und »öffentlich« ist für sie sehr wichtig. In solchen Sendungen werde das überhaupt nicht beachtet. Andere Befragte bewerten solche Sendungen als niveaulos. Ein 35-jähriger Befragter sagt:

»Raab, also das ist unterste Schublade. Kann ich hier und da auch drüber lachen, aber generell kein Vergleich. Das ist dann eher für ... eine geistig minderbemittelte Schicht, ist da wohl das Zielpublikum. Ist auch meistens unterstes Niveau, finde ich«.

Eine 24-jährige Befragte mag einen eher braven und politisch korrekten Humor. Schon als Kind mochte sie nicht, wenn sich über andere lustig gemacht wurde. »Hinfallsendungen« hat sie auch damals abgelehnt. Heute mag sie eine Sendung wie *Jack Ass* nicht, die ihrer Meinung nach keinen politisch korrekten Humor hat. Hape Kerkeling mag sie genau aus dem Grund, »dass er nicht so gemein zu den Leuten ist, die er verarscht.« Und auch bei der Sitcom *Eine schrecklich nette Familie* findet sie gut, dass sich die Familienmitglieder trotz aller Gemeinheiten eigentlich doch mögen. Das deutet darauf hin, dass in dieser Sitcom Komik zwar durch »Gemeinheiten«, wie es die Befragte nennt, erzeugt wird, die Figuren aber nicht vorgeführt werden.
Anders als bei diesen Befragten, denen vorrangig wichtig ist, dass niemand durch einen Witz verletzt wird, geht es einem 23-jährigen Befragten explizit um Political Correctness. So fand er Harald Schmidt früher eher aggressiv gegenüber Zuschauern und Gästen. Mittlerweile habe sich dieser aber geändert und sei nun der »Lucky« der Gesellschaft, der sich auch mit Theaterrollen profilieren könne. Besonders bemerkenswert findet er, wie politisch korrekt Schmidt auf die Attentate am 11. September 2001 reagiert hat. Den Komiker Ingo Appelt lehnt er dagegen wegen mangelnder politischer Korrektheit ab. Dessen Witze sind ihm zu sexistisch.

4.1.2 Zusammenfassung Erwachsenenhumor

Meistens lassen sich die befragten Erwachsenen mehreren Kategorien zuordnen. Einige Kategorien schließen sich jedoch aus. Häufig paart sich der einfache Humor mit dem Humor aus Schadenfreude. So mögen *TV total*-Fans auch häufig *Pleiten, Pech*

und Pannen sowie *Die dümmsten …*-Sendungen. Schmidt (2002) bezeichnet den Humor in *TV total* sogar als »aggressiven« Humor. Schwarzer und anspruchsvoller Humor vereinen sich bei der *Harald-Schmidt-Show*. Vor allem diejenigen, die schwarzen Humor mögen, sehen meist gerne diese Sendung.

In der Regel lehnen die *Harald-Schmidt*-Fans *TV total* ab und umgekehrt. Das bedeutet, dass diejenigen, die einfachen Humor gepaart mit Schadenfreude mögen, anspruchsvollen und schwarzen Humor ablehnen. Der anspruchsvolle Humor zeichnet sich dadurch aus, dass die Befragten Wortwitze und Spielereien mit Sprache auf anspruchsvollerem Niveau mögen. Dieses anspruchsvollere Niveau geht über Dialekt und einfache Reime hinaus. Eine Schnittmenge zeigt sich bei anspruchsvollem Humor und politisch korrektem Humor. Man kann demnach die *Harald-Schmidt*-Fans sehr gut in zwei Gruppen einteilen: Alle mögen anspruchsvollen Humor, die einen jedoch politisch korrekt und die anderen als schwarzen und zynischen Humor.

Ein wichtiges Element des anspruchsvollen Humors ist die Selbstreferenzialität. Die Befragten, die anspruchsvollen Humor mögen, schätzen fast durchgängig auch den selbstreferenziellen Bezug auf das Mediensystem und auf das Fernsehen an sich. Auch das wird als eine der besonderen Qualitäten der *Harald-Schmidt-Show* gesehen.

Die Qualität von Humor wird von den Befragten, die sich verschiedenen Humorkategorien zuordnen lassen, sehr genau reflektiert. Bei Freunden anspruchsvollen Humors wird die Qualität der Sendungen meist sehr genau analysiert. Sie machen zahlreiche Angaben zu Qualität von Synchronisation, Schauspiel, Drehbuch und Charakterzeichnung. Sie schätzen die Sendungen aufgrund ihrer Qualität und bescheinigen ihnen dann auch einen qualitativen, anspruchsvollen Humor.

4.2 Humorverständnis von Kindern

Comedy und Action sind die Genres, die von den befragten Pre-Teens in ihrer Fernsehnutzung bevorzugt werden. Die Sendungen dazu finden sie nahezu ausschließlich auf den privaten Sendern. Zwischen den Nennungen der Erwachsenen und denen der Pre-Teens gibt es einige Überschneidungen: *Buffy*, *Friends*, *Die Simpsons*, *Futurama* und *TV total* werden sowohl von Pre-Teens als auch von Erwachsenen genannt.

Auch bei den Pre-Teens zeigen sich unterschiedliche Muster im Humorverständnis. Ein eindeutig trennendes Kriterium ist das Alter bzw. die persönliche Entwicklung der Befragten. Man kann einen noch kindlich orientierten Humor erkennen, der sich an expliziten Kindersendungen orientiert. Dieser unterschiedet sich deutlich von einem heranwachsenden bzw. jugendlichen Humor.

Eine noch kindliche Form des Humors zeigt sich in der Vorliebe für die Darstellungsform Zeichentrick. Ein 11-Jähriger mag zum Beispiel die Art der Darstellung bei der *Sendung mit der Maus*:

> »Also, die Zeichen so zwischen den einzelnen Sachgeschichten und dann die Maus mit dem Elefanten oder Ente, die lachen immer. Das finde ich ganz lustig, weil das auch so einfach immer dargestellt ist.«

Dieser Befragte ist sehr behütet aufgewachsen und scheint generell noch sehr kindlich zu sein. Anders ein 12-Jähriger, der als Kind einer allein erziehenden Mutter aufwächst und in seiner Mediennutzung (aber auch in seinem generellen Verhalten) kaum Regeln unterworfen ist. Er scheint für sein Alter schon eher reif zu sein und distanziert sich bewusst von »Kindersendungen« wie Cartoons auf Super RTL.

Ein 13-jähriger männlicher Befragter fand besonders den Film *American Pie* lustig, »weil, das ist so ein Jugendfilm, so eigentlich in unserem Alter«. Diese bewusste Abgrenzung der Fast-Teenager gegenüber den Kindersendungen zeigt sich auch bei einem 12-Jährigen, der stolz angibt, er gehe nun, seit seinem Geburtstag, ganz oft in diese 12er-Filme. Damit sind Filme gemeint, die von der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft ab 12 Jahren freigegeben sind. Die Abgrenzung von Kinder- und Jugendhumor liegt also zum einen in der Darstellungsform (z. B. Zeichentrick für Kinder), in der expliziten Deklarierung als Jugendprogramm (wie bei den Kinofilmen), aber auch in der Thematik der Humorsendungen und Komödien.

Auch bei den von den Kindern bevorzugten Heldenfiguren lässt sich ein Muster erkennen. Als besonders beliebt werden hier Bart Simpson, Erkan und Stefan, Will Smith und die Helden aus dem Kinofilm *Dumm und dümmer* genannt. Gemeinsam ist ihnen, dass sie eher schwache Helden sind. Sie haben eine große Klappe, durch die sie sich in schwierige Situationen hineinmanövrieren. Diesen Situationen sind sie eigentlich nicht gewachsen. Irgendwie, mit witzigen Ideen, coolen Sprüchen und etwas Glück, schaffen sie es aber dennoch, aus der Situation glücklich wieder herauszukommen. Die Äußerungen eines 11-Jährigen über Erkan und Stefan illustrieren diesen Heldentypus:

> »Die sind … weil die haben so eine Spione, hat man sie angebaut, und hat gesagt, suchen die blödesten Geheimagenten, und dann haben sie die blödesten gesucht und dann waren es die besten.«

Neben der Thematik von Humor und seiner Darstellungsform sind verschiedene Kategorien von Humor zu erkennen, die von den einzelnen Altersgruppen bevorzugt werden. Aus den Interviews konnten, analog zu den Erwachsenen, folgende Kategorien herausgearbeitet werden:

1. Witzige Sprache/Wortwitz
2. Absurde Szenen/Unmögliches
3. Slapstick

4. Witzige Heldenfiguren
5. Action-Humor
6. Gemeiner Humor

Pre-Teens, die witzige Sprache und Wortwitz mögen, lachen über den komischen Klang einer Sprache oder Wortspiele. Die befragten Pre-Teens fanden absurde Szenen und Unmögliches witzig, genauso wie Slapstick. Besonders wichtig sind ihnen die witzigen Heldenfiguren. Häufig lachen sie auch über Action-Humor. Darunter fallen Sendungen, in denen Action mit Humor gepaart wird, z. B. das *A-Team*. Pre-Teens lachen wie die Erwachsenen auch über gemeinen Humor.

4.2.1 Komische Sprache

Unter witziger Sprache ist weniger ein witziger Inhalt des Gesagten zu verstehen als vielmehr ein bestimmter Tonfall, Dialekt etc. Vier der 12- und 13-Jährigen gehen speziell auf diesen Aspekt ein. So findet eine 13-Jährige die Art, wie *Hausmeister Krause* spricht, besonders witzig, auch über den Dialekt der *Camper* kann sie lachen:

»Und *Hausmeister Krause*, das habe ich, meine Freundin, das gucke ich meistens, wenn ich bei ihr, wenn ich sie treffe, gucken wir das abends auch immer, und ja, finden wir einfach lustig, wie der halt so redet, und na ja, seine Familie.«

Das Imitieren von Ausländern gehört ebenfalls zur witzigen Sprache. Hier wird von den Befragten die *bullyparade* genannt mit den russischen Charakteren Pawel Pipowitsch und Bronko Kulikow oder auch *Was guckst du?* mit deutsch-türkischem Slang. Zu komischer Sprache gehören ebenso deutsche Dialekte oder das Imitieren von gebrochenem Deutsch oder Ausländern, aber auch das betont tuntige Sprechen Homosexueller. Ein 12-Jähriger sagt dazu:

»Na ja, die machen das irgendwie gut, die können eben gut so Stimmen machen, wenn man … so schwule Stimmen so oder können ja auch so russische oder was es da … Pawel Pipowitsch und so Bronko Kulikow, so was, ich finde, die können gut die Stimmen imitieren und machen das auch meistens lustig.«

Besonders beliebt sind allerdings Parodien schwuler Stimmen. Auch hier wird die *bullyparade* genannt. Eine Szene aus dem Film *Der Schuh des Manitu* wird von einem Befragten im Interview nachgeahmt. Eindeutig steht hier aber nicht das Konzept von Schwulsein/Homosexuell- und Anderssein im Vordergrund der Komik, sondern für die Pre-Teens ist es die komische und witzige Art zu sprechen.

4.2.2 Zusammenfassung Pre-Teens

Zusammenfassend lässt sich eine relativ große Differenz im Humorverständnis der befragten Pre-Teens erkennen. In der Altersspanne von 10 bis 14 Jahren ist sowohl noch ein sehr kindlicher Humor zu finden als auch schon ein eher erwachsener Humor. Zu dem noch eher kindlichen Humor gehört das Lachen über witzige bzw. absurde Szenen. Allerdings gibt es auch bei den Kindern den Humor aus Schadenfreude, vor allem wenn Erwachsenen etwas zustößt oder ihnen ein Missgeschick passiert. Besonders witzig finden die jüngsten Befragten, wenn etwas Unmögliches passiert.
Sowohl bei den Noch-Kindern als auch bei den Fast-Teenagern wird häufig über witzige Sprache gelacht. Dabei geht es weniger um die Inhalte der Witze, sondern eher um die Sprechweise. Dazu gehören das Sprechen von Dialekten und die Veralberung einer Minderheit durch Imitation von deren Sprechweise (z. B. Schwule, Türken usw.).
Der erwachsenere Humor zeigt sich an spezifischen Sendungen, aber auch in einem qualitativen Wechsel, was eigentlich witzig gefunden wird. Diese Befragten lehnen auch die von ihnen als »Kinderhumor« bezeichneten Sendungen (z. B. Zeichentrick auf Super RTL) explizit ab. Die älteren Befragten, die 13- und 14-Jährigen, mögen es häufig, wenn Witze auf Kosten anderer gemacht werden. Schadenfreude ist ein wichtiger Aspekt ihres Humorverständnisses, der sich auch in der Rezeption nicht direkt als Comedy-Sendungen deklarierter Formate zeigt. Teilweise nennen sie auch die japanischen Anime-Sendungen als besonders witzig. Die Verbindung von Action, Gewalt und Humor spricht einige an. Diese Befragten können über action- und gewalthaltige Szenen lachen. Sie finden es komisch, wenn sich Leute prügeln oder wenn sie ein übertriebenes Waffenarsenal auffahren, um ihre Gegner zu bekämpfen. Eine andere Humorform, die bei den älteren Pre-Teens noch keine große Rolle spielt, ist die des Wortwitzes. Nur eine 13-jährige Befragte macht hier eine einzelne Angabe. Das Verständnis von Wortspielereien – und damit einer anderen Ebene von Humor – erschließt sich vermutlich erst später.

4.3 Unterschiede zwischen Erwachsenen und Pre-Teens

Aufgrund der gefundenen Humormuster bei Pre-Teens und Erwachsenen können folgende Unterschiede und Gemeinsamkeiten festgestellt werden. Allgemein ist erkennbar, dass der Humor der Erwachsenen häufig sehr reflektiert ist, während Pre-Teens offenbar einen spontanen, unreflektierten Humor haben. Inwieweit es sich in diesem Zusammenhang bei den Erwachsenen um einen Effekt der sozialen Erwünschtheit in der Interviewsituation handelt, müsste bei weiteren Untersuchungen geprüft werden. Allerdings lässt sich das Ergebnis nicht nur auf Effekte des Untersuchungsdesigns zurückführen. Denn gerade in den Differenzen zwischen Erwachsenen und Pre-Teens im Humorverständnis, das sich auf Sprache bezieht, lässt sich auch eine reflektierte und eine unreflektierte Variante finden. Während die Pre-Teens vor allem die Sprechweise interessant finden, also nicht über den Wortsinn, sondern über die Aussprache lachen können, spielen bei den

Erwachsenen über den Wortsinn vermittelte Gags eine größere Rolle, auch wenn direkter Wortwitz kaum erinnert wird. Einige der Befragten geben an, dass sie vor allem US-amerikanische Sitcoms lieber mit Originalton sehen, um die Feinheiten der Witze auch vor dem kulturellen Hintergrund des Entstehungslandes zu verstehen. Gerade diese Feinheiten machen ihrer Auffassung nach die Qualität des Humors aus. Die Äußerung eines 25-jährigen Befragten macht das deutlich:

»*Friends* ist sehr gut auf Englisch, auf Deutsch kannst du das in die Tonne kloppen. Das geht einfach nicht. Humor ist auch, das ist eine Kunst. Das geht nicht einfach, wenn da irgendwie so ein Synchronsprecher irgendwie was drüberspricht. … Das hat auch mit Körpersprache zu tun und mit allen möglichen Sachen, richtige Intonation … Es geht halt teilweise auch nicht vom Englischen ins Deutsche.«

Während es den Erwachsenen häufig wichtig ist, dass die Comedy-Sendungen gut gemacht sind und eine gewisse Qualität aufweisen, die sich auch in einem anspruchsvollen Humor zeigt, ist dies den Pre-Teens relativ egal. Für sie ist wichtig, dass sie in den Sendungen witzige Situationen verfolgen können, in denen sich vor allem Erwachsene »danebenbenehmen«, ihnen Schaden zugefügt wird oder ihnen Missgeschicke passieren. Erwachsene können diese Form des gemeinen Humors zwar auch genießen, allerdings scheiden sich bei ihnen daran die Geister. Während die einen Sendungen wie *TV total*, in denen Schadenfreude eine große Rolle spielt, ablehnen, zählen die anderen sie zu ihren Lieblingsprogrammen.

5. Schlussfolgerungen

Aufgrund der gefundenen Humormuster bei Pre-Teens und Erwachsenen können wir einige Vermutungen über das Humorverständnis anstellen, die allerdings in weiteren Untersuchungen überprüft werden müssten. Zwei Ergebnisse erscheinen wesentlich:

1. Erwachsene legen offenbar einen kognitiven Filter über ihren Humor.
2. Es gibt offenbar eine biografische Entwicklung des Humorverständnisses.

Der kognitive Filter drückt sich vor allem dadurch aus, dass Erwachsene nur einen politisch korrekten Humor mögen. Komik, die mit gesellschaftlichen Tabus spielt, wird abgelehnt. Selbst diejenigen, die vor allem schwarzen Humor mögen, der genau dieses bietet, sind sich dabei des Tabubruchs bewusst und genießen diesen Humor, weil sie sich so von anderen abgrenzen können. Erwachsene wissen, worüber man lachen darf und worüber nicht, und dies drückt sich vor allem in der Verbalisierung ihres Humorverständnisses aus. Manchmal entsteht der Eindruck, dass Erwachsene fast ein schlechtes Gewissen haben, wenn sie über Dinge lachen, die politisch nicht korrekt sind. Dies gilt auch für die Schadenfreude. Hier zeigt sich, dass die Erwachsenen gesellschaftliche Normen und Werte internalisiert haben. Dass sie dennoch auch Schadenfreude empfinden können, allerdings nur mit schlechtem Gewissen, verweist darauf, dass sie offenbar noch Reste kindlichen Humors bewahrt haben. Allerdings halten sie diese Art des Humors für nicht mehr angemessen. Das deutet unserer Ansicht nach darauf hin, dass bei den Erwachsenen die soziale Erwünschtheit des Humors im Rahmen ihres unmittelbaren Lebensumfelds bzw. des Milieus, dem sie sich zugehörig fühlen, eine große Rolle spielt. Pre-Teens können dagegen ganz ungeniert über den Schaden anderer lachen. Sie finden es toll, wenn den Großen und Starken Missgeschicke passieren oder wenn diese »verarscht« werden. Hier können sie in der Fantasie während der Rezeption eine Umkehrung von Rollen und Statusrollen erleben. Ein Erlebnis, das ihnen in der sozialen Realität meistens verwehrt bleibt. Erwachsene lehnen dies in der Regel ab, weil sie sich mit den eigenen Schwächen bzw. dem Verlust von Statuspositionen konfrontiert sehen, die sie in der sozialen Realität mühsam erworben haben.

Das Beispiel zeigt bereits eine Konsequenz, die aus dem unterschiedlichen Humorverständnis von Pre-Teens und Erwachsenen aufgrund des kognitiven Filters resultiert: Die Erwachsenen interpretieren den Humor von Kindern und Pre-Teens manchmal falsch. Das ist sowohl für die pädagogische Bewertung kindlichen Humors bzw. des Humors der Pre-Teens bedeutsam als auch für die Produktion von Comedy-Sendungen für Kinder.

Ein weiteres Beispiel für die unterschiedliche Bewertung einer Humorart sind Witze über Minderheiten und Schwule/Homosexuelle. Pre-Teens erwähnen sehr häufig, wie witzig sie dies finden. Dabei geht es ihnen aber eher um die Komik in Gestik und Sprechweise. Sie finden es einfach komisch, wenn jemand anders als normal spricht und dies auch noch mit übertriebener Gestik unterstützt wird. Wenn Pre-Teens erzählen, dass sie es witzig finden, wenn Schwule »verarscht« werden, dann meinen sie in der Regel, dass sie es witzig finden, wenn ein Darsteller in einer Sitcom oder ein »Comedian« mit übertriebener Tuntigkeit in Gesten und Sprechweise Schwule imitiert. Das liegt für sie auf der gleichen Ebene wie die Imitation von Dialekten oder eine Sprechweise mit französischem, russischem oder türkischem Akzent.

Die Komik, die Pre-Teens auch in Action und Gewalt sehen, soll hier als drittes Beispiel für die unterschiedliche Bewertung von Humor dienen. Pre-Teens können Action und Kämpfen etwas Lustiges abgewinnen – sowohl in Zeichentrick- als auch in Real-Filmen. Dabei spielt vor allem

das Moment der Übertreibung und der ästhetischen Überhöhung eine große Rolle. Das geschieht hauptsächlich auf der akustischen Ebene und dadurch, dass physikalische Grenzzustände von Figuren und Objekten erreicht und überschritten werden. Dadurch wird eine Distanz zum Geschehen aufgebaut, sodass man es komisch finden kann. Die Erwachsenen können aufgrund ihres kognitiven Filters Action und Gewalt nicht komisch finden, sie lehnen sie ab. Einige der Befragten geben aber zu, in ihrer Kindheit manche Formen von Action und Humor, z. B. die Bud Spencer-Filme oder die *Tom und Jerry*-Cartoons gut und komisch gefunden zu haben. Sie weisen jedoch in dem Zusammenhang gerne darauf hin, dass sie das inzwischen nicht mehr komisch finden, sondern das ganze Ausmaß der Gewalt und Brutalität erkennen. Das Beispiel einer 28-jährigen Befragten mag dies verdeutlichen:

»Ja, witzig war, fand ich wohl, denke ich mal, die absurde Überzeichnung der Charaktere und vielleicht auch das Element, dass, wie bei *Tom und Jerry*, dass eben auch die Kleinen die Großen austricksen können, die Maus den Kater, und, ja, diese Brutalität, die musste ich wohl auch annehmen, fand ich einfach schlicht lustig. Hab da aber auch nie drüber nachgedacht, wie brutal das eigentlich ist. Fällt mir jetzt auch im Nachhinein erst ein. Ist doch diese EnBW-Werbung, diese »Energie für Baden-Württemberg«, da läuft ja auch immer *Tom und Jerry*, das ist ja megabrutal.«

Generell lässt sich aus den Ergebnissen schließen, dass es eine biografische Entwicklung des Humorverständnisses gibt. Kinder finden noch alles Mögliche lustig (vgl. Neuß in diesem Heft), die Pre-Teens grenzen sich bereits gegen den Kinderhumor ab, indem sie teilweise explizit darauf hinweisen, Cartoons nicht mehr witzig zu finden. Sie beginnen schon, sich an dem Humor von Erwachsenen zu orientieren, finden zugleich aber Nischen, wie die Komik von Action und Gewalt, mit denen sie sich auch gegen die Erwachsenen abgrenzen können. Die Erwachsenen wiederum grenzen sich, wie vor allem das Beispiel der komischen Gewalt zeigt, nicht nur allgemein gegen den Humor von Kindern und Pre-Teens ab, sondern auch gegen ihr eigenes Humorverständnis in der Kindheit. Der kognitive Filter, der sich über den Humor legt, kommt erst im Verlauf des Lebens hinzu. Er gründet in moralischen Haltungen und sozialer Erwünschtheit. Beides ist Ergebnis eines Lernprozesses im Verlauf der Sozialisation. Als Erwachsener weiß man, was in bestimmten Situationen, in spezifischen Milieus oder gesamtgesellschaftlich erwünscht ist und was nicht. Das hat bereits Bergson (1988, S. 16) festgestellt, der schrieb: »Das Lachen muss gewissen Anforderungen des Gesellschaftslebens genügen. Das Lachen muss eine soziale Bedeutung haben.«

Die biografische Entwicklung des Humorverständnisses macht deutlich, dass Humor von der kognitiven und moralisch-ethischen Entwicklung abhängt. Das spielt nicht nur in der sozialen Realität eine Rolle, sondern auch bei der Rezeption »komischer« Fernsehsendungen. Denn Komik ist grundsätzlich ein Spiel mit dem Wissen (vgl. Mikos 2003, S. 144). In der Rezeption entsteht Komik z. B. durch die unterschiedliche Definition der dargestellten Handlungssituation durch die Figuren und die Zuschauer. Komik und Humor stellen ein Spiel mit der Repräsentationsordnung einer Gesellschaft dar. Deren Normen und Werte werden in den »komischen« Sendungen karikiert, auf die Spitze getrieben, hintergangen oder einfach wörtlich genommen. Kinder und Pre-Teens können damit noch spontan und unvoreingenommen umgehen, denn sie müssen ihren Platz im Wertgefüge ihrer Gesellschaft erst noch finden. Die Erwachsenen haben ihn bereits gefunden und die Lerngeschichte ihrer Biografie sagt ihnen neben ihrem sozialen Umfeld, was sie noch lustig finden dürfen oder nicht.

LITERATUR

Bergson, Henri: Das Lachen. Ein Essay über die Bedeutung des Komischen. Darmstadt: Luchterhand 1988 (zuerst 1940).

Carroll, Noel: Notes on the sight gag. In: Horton, Andrew (Hrsg.): Comedy/Cinema/Theory. Berkely, CA, u. a.: University of California Press 1991, S. 25-42.

Holzer, Daniela: Die deutsche Sitcom. Format, Konzeption, Drehbuch, Umsetzung. Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe 1999.

Horten, Andrew: Laughing out loud. Wrting the comedy-centered screenplay. Berkely, CA, u. a.: University of California Press 2000.

Lambernd, Jochen: Scherz ist Trumpf: Humor im Fernsehen. Eine empirische Analyse am Beispiel der Comedy-Show RTL Samstag Nacht*. Aachen: Shaker 1997.*

Mast, Gerald: The comic mind. Comedy and the movies. Chicago u. a.: University of Chicago Press 1979 (2. Auflage).

Mikos, Lothar: Film- und Fernsehanalyse. Konstanz: UVK/UTB 2003.

Neale, Steve; Krutnik, Frank: Popular film and television comedy. London/New York: Routledge 1990.

Renckstorf, Karsten: Mediennutzung als soziales Handeln. Zur Entwicklung einer handlungstheoretischen Perspektive für die empirische (Massen-) Kommunikationsforschung. In: Kaase, Max; Schulz, Winfried (Hrsg.): Massenkommunikation. Theorien, Methoden, Befunde. Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, 1989 Sonderheft 30. Opladen, S. 333.

Schmidt, Axel: Aggressiver Humor in den Medien – am Beispiel der Fernseh-Comedy-Show »TV total«. Medien & Kommunikationswissenschaft, -/2002/2, S. 195-226.

Smith, Evan S.: Writing television sitcoms. New York, NY: Perigree 1999.

Vorhaus, John:Handwerk Humor. Frankfurt: Zweitausendeins 2001.

Wuss, Peter: Filmanalyse und Psychologie. Strukturen des Films im Wahrnehmungsprozess. Berlin: Edition Sigma 1993.

DIE AUTORiNNEN

Elizabeth Prommer, Dr. phil., hat eine Vertretungsprofessur für »Theorie der AV-Medien«, Studiengang AV-Medienwissenschaft, Bereich Fernsehwissenschaft an der Hochschule für Film und Fernsehen »Konrad Wolf« (HFF), Potsdam-Babelsberg.
Lothar Mikos, Dr. phil. habil., Dipl.-Soz., ist Professor für Fernsehwissenschaft an der HFF.
Sabrina Schäfer ist Diplomandin der AV-Medienwissenschaft an der HFF.