



universität
wien

MAGISTERARBEIT

Titel der Magisterarbeit

„Von überraschend gewohnter Absurdität“

Humoristisches Potential der Satire – Elemente, Techniken und Strukturen
humoristischer Darstellung am Beispiel des Films *Muttertag*

Verfasserin

Michaela Dürmoser, Bakk. phil.

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 066 841

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Publizistik- und Kommunikationswissenschaft

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Wolfgang Duchkowitsch

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung und forschungsleitende Fragestellungen	1
2. Humor, Komik und das Lachen.....	4
3. Traditionelle Humorthorien	9
3.1 Überlegenheitstheorie	9
3.2 Entlastungstheorie	11
3.3 Inkongruenz-Theorie	12
4. Moderne Humorthorien.....	16
4.1 Motivationale Theorien.....	17
4.1.1 Arousal- und Reverse-Theorie	17
4.1.2 Disparagement-Theorie.....	18
4.2 Kognitive Humorthorien.....	20
4.2.1 A New Theory	21
4.2.2 A Theory of Humor	23
4.2.3 Incongruity-Resolution Theorien.....	26
4.3 Evolutionsbiologische Theorien	27
5. Humor und seine Erscheinungsformen	29
5.1 Parodie.....	29
5.2 Ironie	31
5.3 Sarkasmus.....	31
5.4 Satire.....	32
6. Humoristische Darstellung	35
6.1 Originalität.....	35
6.1.1 Humor – ein schöpferischer Akt.....	36
6.1.2 Systeme und Spielregeln	37
6.1.3 Bisoziation	38

6.2 Emphase.....	39
6.3 Sparsamkeit.....	39
6.4 Nachahmung.....	40
6.4.1 Mensch und Maschine	41
6.4.2 Stereotype und Konventionen.....	42
6.5 Repetition, Inversion und Interferenz.....	44
7. Die Satire: Humoristische Wahrnehmung und intellektuelle Analyse.....	47
7.2 Die Satire als intellektuelle Herausforderung	47
7.2.1 Aggressiv-defensive und partizipatorische Affekte	48
7.2.3 Emotionales Klima.....	49
7.3 Humoristische Wahrnehmung.....	50
7.3.1 Anästhesie des Herzens	50
7.3.2 Sinnprovinzen.....	51
8. <i>Muttertag</i> – der Film.....	54
9. Methodische Annäherung	55
10. Analyse und strukturelle Beschreibung	60
10.1 Humoristische Wahrnehmung durch Originalität/Bisoziation	67
10.2 Humoristische Wahrnehmung durch Stereotyp/Konvention und Nachahmung	74
10.3 Humoristische Wahrnehmung durch Sparsamkeit.....	79
10.4 Humoristische Wahrnehmung durch Wiederholung.....	85
10.5 Humoristische Wahrnehmung durch andere Humorformen	89
10.5.1 Schwarzer Humor.....	89
10.5.2 Slapstick	92
10.5.3 Witz im Film	94
10.5.4 Sarkasmus	95
11. Diskussion und Ausblick.....	97
11.1 Strukturelle Beschreibung und humoristisches Potential	97
11.1.1 Originalität/Bisoziation	97

11.1.2 Sparsamkeit	100
11.1.3 Wiederholung	103
11.1.4 Andere Humorformen: Schwarzer Humor	104
11.1.5 Andere Humorformen: Slapstick und Witz im Film	105
11.1.6 Andere Humorformen: Sarkasmus	106
11.1.7 Nachahmung und Stereotyp/Konvention	107
11.2 Ebenen humoristischer Wahrnehmung	108
11.2.1 Ebene des Intellekts	108
11.2.2 Ebene des Affekts	110
11.2.3 Ebene der persönlichen Anknüpfungspunkte	111
11.3 Aufgetretene Schwierigkeiten im Forschungsprozess	114
11.4 Fazit	116
12. Literaturverzeichnis	120
12.1 Online Quellen & Film	125
12.2 Bild-Quellen	125
14. Tabellenverzeichnis	127
13. Abbildungsverzeichnis	127
Anhang	129
Quantitative Analyse	130
Ergebnisse im Überblick	158
Häufigkeitsverteilung der analysierten Kategorien nach Szenen im Vergleich	158
Häufigkeitsverteilung humoristischer Elemente innerhalb der analysierten Kategorien im Vergleich	160
Dank	162
Lebenslauf	163
Abstract deutsch	165
Abstract english	166

*„Z’erst wird amoi anständig g’wohnt
und donn wird erst g’foahr’n.“¹*

Trude Neugebauer

¹ *Muttertag, 1994 (08:35)*

1. Einleitung und forschungsleitende Fragestellungen

„Da gibt's jetzt sicher nichts blöd zu lachen“²,

... oder etwa doch? Die Satire wird im Allgemeinen als Komik, die dem Angriff dient beschrieben und gilt als Bekanntmachung gesellschaftlicher Missstände.³ Doch wie kann es dieser Form des Humors gelingen, dass Kritik an menschlichem Verhalten zu Erheiterung führt? Wenngleich sich diese dem ungarischen Philosoph Arthur Koestler zufolge nicht in schallendem Gelächter äußert, so führt satirisch aufbereiteter Humor im Sinne einer intellektuellen Herausforderung jedoch zu stiller, innerer Freude. Doch wie können sich ebendiese, die Form eines Rätsels annehmenden humoristischen Inhalte, welche sich an den reinen Intellekt wenden, gestalten? Und was verlangt bzw. setzt satirisch präsentierter Humor seitens der Rezipienten voraus, um von diesen auch als solcher wahrgenommen werden zu können?

Thema der vorliegenden Arbeit ist eine Auseinandersetzung mit den humoristischen Elementen, Techniken und Darstellungsformen der Satire, wobei der Versuch unternommen wird den komischen Charakter der Satire zu beleuchten. Anhand des 1994 erschienen Films *Muttertag* sollen jene Elemente und Strukturen ausfindig gemacht werden, welche der humoristischen Wahrnehmung satirisch aufbereiteter Inhalte dienen bzw. diesen einen komischen Charakter verleihen. Hierfür werden zunächst in der bereits existierenden Literatur definierte Humortechniken erarbeitet und anschließend als Kriterien für die filmische Analyse herangezogen. Als theoretische Grundlage sollen zentrale Aspekte Koestlers *Theorie des schöpferischen Aktes* sowie Bergsons Komiktheorie dienen. Ziel der Arbeit stellt neben der strukturellen Beschreibung humoristischer Präsentation weiters die Erarbeitung eines Erklärungsversuchs des komischen Charakters satirischer Darstellungen – also der Tatsache, dass humoristische Inhalte in der Satire von Rezipienten als solche identifiziert werden können – sowie die Formulierung etwaiger Voraussetzungen, welche satirisch aufbereiteter Humor seitens der Rezipienten verlangt um als ebensolcher wahrgenommen werden zu können, dar.

Die Auseinandersetzung mit Humor, dessen Formen und Funktionen reicht bis in die Antike zurück, wo sich schon große Denker wie Aristoteles, Sokrates oder Platon mit der Frage nach der Bedeutung des Lachens beschäftigten. Das Interesse an der Klärung dieses Phänomens blieb aufrecht erhalten, sodass im Laufe der Zeit eine Vielzahl unterschiedlicher Ansätze und Definitionen entstand. Um eine Abgrenzung zwischen den einzelnen Begriffen zu schaffen, findet

² *Muttertag*, 1994 (23:29)

³ vgl. Berger 1997: 185

zu Beginn eine Betrachtung jener Bedeutungen, welche Humor, Komik und Lachen zugeordnet werden, statt.

In den folgenden Kapiteln wird ein Überblick über die existierenden Theorien zum Forschungsthema gegeben. Während sich Kapitel 3 den traditionellen Humorthorien, welche gemeinhin in Überlegenheits-, Entlastungs- und Inkongruenztheorien unterteilt werden, widmet, beschäftigt sich Kapitel 4 mit deren modernen Variationen sowie grundlegend neuen humorthoretischen Ansätzen. Hierbei wird eine grobe Kategorisierung in motivationale, kognitive und evolutionsbiologische Theorien vorgenommen. Während Humor aus motivationaler Perspektive als einem gewissen Zweck dienend verstanden wird, richten kognitive Theorien das Hauptaugenmerk auf die Wahrnehmung und Verarbeitung humoristischer Reize bzw. kognitiver Stimuli. Bei evolutionsbiologischen Untersuchungen steht hingegen die Ergründung des Ursprungs von Lachen im Zentrum des Interesses.

Lange Zeit waren die zahlreichen humorthoretischen Ansätze und Theorien überwiegend in der Psychologie angesiedelt und damit dem dualistischen Denken verschrieben. Jedoch entstanden auch Werke, welche sich der Problematik aus Perspektiven anderer Disziplinen näherten, wie etwa aus sozialwissenschaftlicher. In diesem Zusammenhang sind Arthur Koestler mit dessen *Theorie des schöpferischen Aktes*, in welcher der von ihm geprägte Begriff der *Bisoziation* von zentraler Bedeutung ist, und Henri Bergson, der die Ursache von Komik in einem das Lebendige überdeckenden Mechanismus erkennt, zu nennen. Die Ansätze der beiden Philosophen stellen die wesentliche Grundlage für die im Rahmen dieser Arbeit stattfindende filmische Analyse dar.

Im fünften Kapitel werden für diese Arbeit relevante Humorformen vorgestellt, was – neben der Satire – die Parodie, Ironie und den Sarkasmus betrifft. Anschließend geht Kapitel 6 auf jene Techniken und Elemente ein, derer sich humoristische Darstellungen oftmals bedienen um die komische Wirkung hervorzuheben und zu unterstreichen bzw. erst entstehen zu lassen. Eine Diskrepanz zu ernsthaften Inhalten kann beispielsweise durch humoristische Mittel der Sparsamkeit, Emphase oder Wiederholung geschaffen werden, aber auch Nachahmung und Originalität zählen zu jenen Techniken, welche den Rezipienten die Wahrnehmung der präsentierten Inhalte als humoristisch erleichtern sollen. In Zusammenhang mit den vorgestellten Darstellungstechniken schlägt das Kapitel eine Brücke zu sowohl wesentlichen als auch relevanten Aspekten Koestlers und Bergsons Humorthorien.

Dass humoristische Darstellungen von Rezipienten auch als solche identifiziert werden können, verlangt sowohl auf Präsentations- als auch auf Rezeptionsseite spezifische Voraussetzungen. In

Kapitel 7 wird sowohl auf die von Koestler definierte Struktur der Satire im Sinne einer intellektuellen Herausforderung eingegangen als auch auf jene von Bergson definierten Voraussetzungen, über welche Individuen dem Philosoph zufolge verfügen müssen um Komisches als solches wahrzunehmen. Wenngleich der Fokus dieser Arbeit nicht auf dem Humorempfinden bzw. dem Wahrnehmungsprozess humoristischer Inhalte bei Rezipienten liegt, sondern vielmehr auf der Entschlüsselung bzw. strukturellen Beschreibung humoristischer Darstellungen in der Satire, so sollen dennoch Überlegungen zur Rezeption von Humor Erwähnung finden um der filmischen Analyse einen geeigneten, theoretischen Rahmen zu verleihen.

Nachdem sich Kapitel 8 dem Inhalt des Films widmet, beschreibt das darauf folgende die methodische Annäherung. Für die filmische Analyse wird aus jenen in der Literatur existierenden Techniken und Elementen, welche der humoristischen Präsentation dienen, ein Kategorienschema gebildet. Miteinbezogen werden hierbei zentrale Aspekte Koestlers *Theorie des schöpferischen Aktes* sowie Bergsons Komiktheorie der Mechanisierung des Lebendigen.

Bei der anschließenden Analyse wird der Film *Muttertag* zunächst quantitativ in Bezug auf die jeweiligen, aus der Literatur abgeleiteten, Kategorien untersucht. Aufbauend auf den Ergebnissen der Erhebung erfolgt anschließend eine detaillierte Analyse, welche sowohl die strukturelle Beschreibung der vorgefundenen humoristischen Mittel als auch die Erarbeitung eventueller Voraussetzungen, welche Rezipienten zur humoristischen Wahrnehmung befähigen können, beinhaltet. Der Fokus liegt demnach nicht auf einer inhaltlichen Filmanalyse, sondern vielmehr auf der Untersuchung struktureller Gegebenheiten humoristischer Darstellung sowie davon ableitbaren Erfordernissen zur humoristischen Wahrnehmung. Sollte in diesem Zusammenhang mit Hilfe der aus der Literatur erarbeiteten Kategorien und Kriterien keine hinreichende Klärung gelingen, so wird versucht eventuelle Lücken aufbauend auf den Ergebnissen der filmischen Analyse zu füllen.

Die Idee zur Untersuchung rührt aus dem Interesse am Phänomen Humor im Allgemeinen, vor allem jedoch, weil dieses ein Forschungsfeld darstellt, welches trotz vielzähliger Auseinandersetzungen und Erklärungsversuche nicht vollständig abgedeckt scheint. Obwohl für einzelne Aspekte, Erscheinungsformen oder Charakteristika des Humors bereits durchaus schlüssig erscheinende Erklärungen gefunden wurden, fehlt es an einer allumfassenden Theorie, welche vermag all diese Ansätze zu berücksichtigen bzw. zusammenzuführen. Die Erarbeitung einer allgemein gültigen und absolut anwendbaren Humorthorie stellt sicherlich ein ambitioniertes Ziel dar, welches in der Vergangenheit und Gegenwart Thema zahlreicher

Ansätze und Theorien war und ist. Wenngleich ebendieses auch mit der vorliegenden Arbeit nicht erfüllt werden kann, so wird jedoch der Versuch unternommen eventuell für einen kleinen Bereich des Spektrums Humor, nämlich für jenen der Satire, einen Ansatz zu finden, mit welchem sich die humoristischen Darstellungen und deren Identifikation als solche seitens der Rezipienten erklären lassen.

Generell lässt sich jedoch auch die Frage stellen, ob die Erarbeitung einer allgemein gültigen, auf alle Bereiche und Aspekte des Humors anwendbaren Theorie, überhaupt gelingen kann. So stellt Bergson fest, dass in der Auseinandersetzung mit Humor die komische Phantasie auf keinen Fall in eine Definition gezwängt werden dürfe.⁴ Daher solle man „nichts anderes tun als zusehen, wie sie wächst und sich entfaltet“⁵, da dieser „fortwährende Kontakt etwas Geschmeidigeres als eine theoretische Definition“⁶ ergeben könne. Im Sinne ebendieser Betrachtungsperspektive des französischen Philosophen soll mit der vorliegenden Arbeit ein kleiner Teil des Phänomens Humor beleuchtet werden.

2. Humor, Komik und das Lachen

Die Auseinandersetzung mit Humor kann in der Psychologie und Philosophie auf eine lange Tradition zurückblicken. Zahlreiche Analysen aus verschiedensten Perspektiven und mit unterschiedlichem Fokus lassen erkennen, dass es sich bei diesem Phänomen, das das menschliche Dasein seit eher begleitet, um einen der fundamentalsten Aspekte des Menschlichen handelt. Eine einheitliche Definition des Terminus Humor existiert bislang nicht, was zur Folge hat, dass die Abgrenzung zu anderen Begriffen wie beispielsweise jenem der Komik bzw. des Komischen oder des Witzes in der Literatur mitunter eher schwammig verläuft. Auch das Lachen nimmt eine prominente Rolle in Erklärungsversuchen von Komik und Humor ein und scheint in einer Vielzahl an Untersuchungen als untrennbar mit Humor vereint sowie als Gradmesser für Komisches zu gelten. Im Folgenden soll ein Einblick in verschiedene Definitionsversuche gegeben werden.

Seine Bedeutung im ursprünglichen Sinne findet das aus dem Lateinischen stammende Wort *umor* in den Begriffen Flüssigkeit oder Feuchtigkeit. In der Antike diente der Medizin der Terminus *humores* zur Beschreibung jener Körpersäfte, von welchen ein großer Effekt auf die menschliche Gesundheit angenommen wurde – nämlich Blut, Schleim, gelber und schwarzer

⁴ vgl. Bergson 2011: 13

⁵ ebd. 2011: 13

⁶ ebd. 2011: 13

Galle.⁷ Der mittelalterlichen Temperamentenlehre zufolge ist jener Gemütszustand, der als „guter Humor“ verstanden wird, auf ein ausgeglichenes Verhältnis ebendieser Säfte zurückzuführen.⁸

Im Allgemeinen wird Humor mittlerweile als Bezeichnung für verbale und nonverbale Stimuli verstanden, welche den auslösenden Impuls für den physiologischen Reflex des Lachens darstellen, oder zumindest für Belustigung sorgen. Andererseits gilt Humor jedoch wiederum auch als Reaktion auf ebendiese Stimuli.⁹ So wird dieser im Duden sowohl als „Fähigkeit und Bereitschaft, auf bestimmte Dinge heiter und gelassen zu reagieren“ als auch als „sprachliche, künstlerische o. ä. Äußerung einer von Humor bestimmten Geisteshaltung, Wesensart“ definiert und schließlich unter den Begriffen „gute Laune oder fröhliche Stimmung“ zusammengefasst.¹⁰ Titze weist darauf hin, dass durch witzige Bemerkungen, Wortspiele oder komische Parodien, aber auch absurde Übertreibungen, widersinnige Handlungen, und seltsame Ausdrucksformen in Mimik und Gestik gesetzte Reize allein die Humorreaktion, also die Erheiterung, jedoch noch keine ausreichende Erklärung finden könne. Ebenso sei die Berücksichtigung bzw. das Miteinbeziehen kognitiver, affektiver sowie physiologischer Aspekte im Humor von großer Bedeutung.¹¹

Obwohl das Spielerische und Uernste, das den Humor begleitet, weitgehend als für diesen charakteristisch anerkannt wird, so räumt Zijderveld ein, dass Humor nicht ohne weiteres als harmlos sowie keinerlei ernsthafte Berechnung beinhaltend abgetan werden könne. Denn nicht selten „sind die Witze der Menschen weniger harmlos und stehen im Dienst unterschiedlicher psychologischer und sozialer Motive: Sie können Feindschaft ausdrücken, soziale und psychische Spannungen abreagieren oder individuellen und kollektiven Interessen dienen.“¹²

Lange Zeit wurde das Lachen als Reaktion auf komische Gegebenheiten betrachtet, galt damit als eng mit dem Humor verknüpft, und als eine Art Ventil, das der Abfuhr von psychischer Energie oder Spannung diene, verstanden – wenn auch in unterschiedlichen Ausprägungen. Als wohl bekanntester Vertreter jenes Verständnisses des Lachens gilt Freud, welcher sich dem Humor im psychologischen und psychoanalytischen Kontext näherte. Ihm zufolge herrscht im Individuum eine psychische Spannung – jener innere Aufwand, der aufgebracht wird um verpönte Gedanken oder Dinge zu unterdrücken – die im Lachen ihre Entladung erfährt und damit ein Lustgefühl

⁷ vgl. Titze/Gröner 1989: 21 f.

⁸ vgl. Preisendanz 1974: 1232

⁹ vgl. Eggli 1997: 2

¹⁰ Duden, abrufbar unter http://www.duden.de/rechtschreibung/Humor_Stimmung_Frohsinn#Bedeutung1

¹¹ vgl. Titze 1999: 287

¹² Zijderveld 1976: 21

bewirkt.¹³ Da im Witz, vor allem obszöne, aggressive Vorstellungen unverhohlen zum Ausdruck kommen, könne „der Hörer des Witzes (...) mit dem Betrag von psychischer Energie, der durch die Aufhebung der Hemmungsbesetzung frei geworden ist“¹⁴ lachen. Das Lachen stellt für Freud demnach immer sowohl eine Reaktion als auch ein Mittel bzw. einen Mechanismus zum Lustgewinn dar. Dieser Lustgewinn – ob er nun aus Witzen rühre, humoristischer Natur oder komischen Charakters sei – stamme stets aus einer Ersparung. So scheine die Lust des Witzes „aus *erspartem Hemmungsaufwand* hervorzugehen, die der Komik aus *erspartem Vorstellungs(Besetzungs)aufwand*, und die des Humors aus *erspartem Gefühlsaufwand*.“¹⁵ Obwohl Freud zwischen Humor, Witz und Komik unterscheidet, so geschieht dessen Erklärung des Lachens in Zusammenhang mit dem Witz. Zijderveld merkt jedoch an, dass wohl angenommen werden dürfe, dass das Lachen bei Freud auch als Reaktion auf Komik und Humor gelte.¹⁶

Während auch Koestler eine Spannungsentladung in der humoristischen Wahrnehmung erkennt, so differenziert dieser jedoch zwischen jener sich in schallendem Gelächter manifestierenden Abfuhr, welche bei primitiven, derben Witzen anzutreffen sei, und der Entladung in höheren, geistreichen Formen des Humors, welche leichte Erheiterung sowie innere Freude bewirke.¹⁷

Komisches entsteht Henri Bergson zufolge dort, wo Lebendiges von Mechanischem überdeckt wird. So könne das Lachen nur im Kontext des sozialen, natürlichen und gesellschaftlichen Umfelds verstanden werden. Seine Bedeutung erlange dieses durch das Erfüllen seiner sozialen Funktion, welche im Korrigieren jener *Steifheit* liege, die einen Menschen zum Automaten degradiere. Hierbei sei ein Hintergedanke – sei dieser persönlicher oder gesellschaftlicher Natur – auszumachen, der im Humor stets mitschwinge und sich mit jener uneingestanden Absicht zu demütigen und zu korrigieren vereinige.¹⁸ „Was das Lachen hervorheben und korrigieren möchte, das ist dieses Starre, Fixfertige, Mechanische im Gegensatz zum Beweglichen, immerfort Wechselnden und Lebendigen, es ist Zerstreutheit im Gegensatz zu Aufmerksamkeit, Automatismus im Gegensatz zu freiem Handeln.“¹⁹ Die soziale Funktion des Lachens bestehe demnach im Zurückholen des Einzelnen in die Gesellschaft indem es diesen aus seiner Zerstreutheit wecke.²⁰

¹³ vgl. Freud 1987: 133 ff

¹⁴ ebd. 1987: 166 f.

¹⁵ ebd. 1987: 269

¹⁶ vgl. Zijderveld 1976: 52

¹⁷ vgl. Koestler 1966: 85

¹⁸ vgl. Bergson 2011: 99

¹⁹ ebd. 2011: 93

²⁰ vgl. Böhler 1981: 554

Auch Plessner empfindet Freuds Verständnis des Lachens als bloßen psychischen Mechanismus als unzureichend, vielmehr müsse dieses – ebenso wie das Weinen – als anthropologischer Ausdruck begriffen werden. Dabei stehen seine Analysen im Dienste einer Theorie der menschlichen Natur, welche vom Mensch in dessen Ganzheit ausgeht und das Lachen sowie das Weinen als Ausdrucksformen, also als „Formen des Verhaltens zu anderen, zu sich, zu Dingen und Ereignissen, zu allem, was Menschen begegnen kann“²¹ begreift. So erkennt Plessner in der physischen Existenz des Menschen eine Doppelrolle, da dieser als Leib im Körper verstanden werden könne und dadurch stets eine *exzentrische Position* einnehmen müsse. Denn ein „Mensch ist immer zugleich Leib (Kopf, Rumpf, Extremitäten mit allem, was darin ist) – auch wenn er von seiner irgendwie ‚darin‘ seienden unsterblichen Seele überzeugt ist – und *hat* diesen Leib als diesen Körper.“²² Ebenso wie das Weinen diene das Lachen, als körperliche Reaktion, vor allem in Extremsituationen als Antwort auf ebendiese Ambivalenz und könne als Möglichkeit des Zusammenwirkens zwischen einer Person und ihrem Körper begriffen werden.²³ So findet das Komische Plessner zufolge im Lachen seine sinngemäße Antwort, denn ein „Lebewesen (...), das sich benimmt, sich verhält (...), steht mit seinem Leib mehr oder weniger in Einklang oder Gegensatz, es bekommt etwas Provozierendes – für unser Auge. Und darauf kommt es allein an, um etwas am Benehmen oder an der Figur widersinnig-komisch zu finden.“²⁴ Ein solcher komischer Konflikt sei jedoch keinesfalls lediglich an die menschliche Sphäre gebunden, sondern könne vielmehr überall dort angetroffen werden, „wo eine Norm durch die Erscheinung, die ihr *gleichwohl offensichtlich gehorcht*, verletzt wird.“²⁵ Die Ambivalenz lasse sich mit Bergsons Theorie verbinden, indem diese als das gleichzeitige Auftreten von Lebendigkeit und Mechanismus eine Normwidrigkeit darstelle. Das Leben übernehme die Rolle der Norm, der Mechanismus deren Störung. Wenngleich Plessner dem Komischen zuschreibt, sich im sozialen Kontext zu entfalten, so seien dessen Ursprung und Funktion jedoch nicht sozialen Wesens. Im Gegensatz zu Bergson deutet er dieses nicht als Warnsignal oder Strafe, sondern als elementare Reaktion auf die durch den komischen Konflikt entstandene Bedrängnis.²⁶

Jener lange Zeit dominierenden Annahme, das Lachen sei stets mit Humor verbunden, stelle eine Art Antwort auf Komisches dar, steht die Erkenntnis gegenüber, dass dieses ebenso vollkommen isoliert von humoristischer Wahrnehmung auftreten kann. „Es kann eine ganz

²¹ Plessner 1970: 29

²² ebd. 1970: 43

²³ vgl. ebd. 1970: 42

²⁴ ebd. 1970: 94 f.

²⁵ ebd. 1970: 95

²⁶ vgl. ebd. 1970: 96 ff

selbständige Größe sein und auch völlig losgelöst von Humor als Kommunikationsmittel dienen.“²⁷ Donald Hayworth kommt in seiner Auseinandersetzung mit dem sozialen Ursprung und der Funktion des Lachens zu dem Schluss: „The relaxation always found in laughter, resulted originally from a consciousness of safety.“²⁸ Seiner Hypothese zufolge tritt durch das Lachen ein Gefühl der Entspannung ein, welches auf die wiedergefundene Sicherheit nach einer Bedrohung zurückzuführen ist. So stelle beispielsweise das Lächeln einer Person ein Zeichen dar, das der Gruppe signalisiere, dass diese für andere keine Bedrohung bedeute.²⁹ Dass jedoch nicht jede Art des Lachens im Sinne eines Indikators für wiedererlangte Sicherheit verstanden werden kann, zeigt sich im psychiatrischen Kontext. Hier wird irrationales Lachen auf eine Art emotionale Störung – sei dies das Resultat eines Schocks, durch den der emotionale Haushalt aus dem Gleichgewicht gebracht wurde, oder aufgrund einer Geisteskrankheit – zurückgeführt.³⁰

Anhand dieses Auszugs aus der mittlerweile beinahe unüberschaubaren Literatur, die sich mit Humor auseinandersetzt, werden Komplexität und Dimension des Phänomens erkennbar. Auch die begriffliche Abgrenzung scheint im Zuge der vielzähligen Untersuchungen oftmals keiner klaren, einheitlichen Linie zu folgen. In der vorliegenden Arbeit wird Humor im Sinne jener Definition angenommen, die diesen als eine Gefühlslage beschreibt, in der eine Stimmung der Heiterkeit vorherrscht und Komik gewürdigt werden kann. Während sich im Humor also Produktion und Rezeption vereinigen, besteht das Komische grundlegend in einer Rezeptionsleistung, die in jenem Gefühlszustand des Humors wahrgenommen bzw. durch welche ebendiese Gefühlslage erzeugt wird. Eine weitere Abgrenzung kann in der Tatsache verortet werden, dass jemand oder etwas auch unintentional als komisch – nicht jedoch als humoristisch – befunden werden kann.³¹

„Blumenerzeuger miasst ma sein des Woch’nend‘.

Die vadienan si wieda dumm und dämlich.“³²

Edwin Neugebauer

²⁷ Zijderveld 1976: 181

²⁸ Hayworth 1928: 370

²⁹ vgl. ebd. 1928: 369 f.

³⁰ vgl. Zijderveld 182 f. (zit. nach Davison/Kelman 1939: 595-643)

³¹ vgl. Kotthoff 1996: 55 (zit. nach Jauß 1977)

³² *Muttertag*, 1994 (07:36)

3. Traditionelle Humorthorien

Die im vorangegangenen Kapitel beschriebene Schwierigkeit der begrifflichen Abgrenzung, sowie die Tatsache, dass eine einheitliche Humorthorie bis heute nicht entwickelt wurde, lassen erkennen, dass Humor keinesfalls zu einem Oberflächenphänomen degradiert werden kann. Im Zuge einer historischen Betrachtung der Auseinandersetzung mit Humor sind bereits sehr früh unterschiedliche Annäherungsperspektiven mit verschiedenartigem Fokus zu erkennen – jedoch immer wieder auch Überschneidungen. Eggli erkennt darin den Grund, weshalb es der Humorforschung bislang nicht gelang eine einheitliche Definition hervorzubringen: „Die Ansätze der Humorforschung versuchten, einzelne Aspekte dieses sehr facettenreichen Phänomens anzugehen und ließen ein Bild von konstituierenden Bedingungen für Humor entstehen, welche weder als in jedem Fall notwendig und noch weniger als ausreichend bezeichnet wurden.“³³ Jedoch stellen die frühen Überlegungen zum Humorkonzept eine wichtige Grundlage für die Humorforschung dar und bieten bedeutende Anstöße für spätere Theorien. In den folgenden Kapiteln soll ein Überblick über die historische Entwicklung der traditionellen Humorthorien gegeben werden.

3.1 Überlegenheitstheorie

Der Ansatz, auf dem diese Theorie gründet, geht davon aus, dass Lachen nicht auf das Einhergehen mit einem Gefühl der Erheiterung oder Lust reduziert werden, sondern vielmehr als spöttischer Ausdruck der eigenen Überlegenheit verstanden werden kann. Ihre Wurzeln findet diese Ansicht in Überlegungen bedeutender Philosophen der Antike. So macht Platon im Dialog *Philebos*, in dem die Diskussion zwischen Protarchos und Sokrates der zentralen Frage gilt, ob ein Leben des Genusses einem der Erkenntnis vorzuziehen sei, auf die besondere Art des Vergnügens an der Komödie aufmerksam. Dem Lachen liege nämlich ein bedeutendes Maß an Missgunst zugrunde, welches Sokrates in der Freude am Übel, das anderen widerfährt, verortet.³⁴ Dies spiegle sich beispielsweise in der Freude des Publikums wider, wenn auf der Bühne diejenigen lächerlich gemacht werden, die sich offenkundig für „reicher, stärker, schöner oder klüger halten, als sie es in Wirklichkeit sind, und das Publikum genießt diesen Widerspruch.“³⁵ Dass das empfundene Vergnügen mit der Erheiterung am Unheil, das anderen zustößt, einhergehe, verdeutlicht Platon indem er Sokrates schließen lässt: „Aus dieser Überlegung ergibt sich, daß unserer Mißgunst Lust beigemischt ist, wenn wir darüber lachen, daß sich unsere Freunde lächerlich machen, so daß sich Lust mit Unlust mischt. Haben wir doch

³³ Eggli 1997: 26

³⁴ vgl. Platon 1997: 62 (48b)

³⁵ Berger 1997: 22

vorhin die Mißgunst als Unlust, das Lachen aber als Lust bezeichnet und zugegeben, daß beide bei dieser Gelegenheit gleichzeitig auftreten.“³⁶ In *Philebos* wird damit ein früher Hinweis auf die Rolle von Herabsetzung und Demütigung in der Komik geliefert – ein Phänomen, das auch in späteren Humorthorien als zentrales Element der komischen Erfahrung gilt.³⁷

Während Platon das Lachen als etwas grundlegend Unmoralisches versteht, so stellt Humor für Aristoteles etwas Zwiespältiges dar. Ihm zufolge kann zwischen einer vulgären, obszönen und einer geschmackvollen Art zu scherzen unterschieden werden.³⁸ Seine Gedanken zur Komödie machen jedoch deutlich, dass sich auch Aristoteles des grundsätzlich negativen Nachhalls bzw. Aspekts des Lachens bewusst ist: „Die Komödie ist (...) Nachahmung von schlechteren Menschen, aber nicht im Hinblick auf jede Art von Schlechtigkeit, sondern nur insoweit, als das Lächerliche am Häßlichen teilhat. Das Lächerliche ist nämlich ein mit Häßlichkeit verbundener Fehler, der indes keinen Schmerz und kein Verderben verursacht, wie ja auch die lächerliche Maske häßlich und verzerrt ist, jedoch ohne den Ausdruck von Schmerz.“³⁹ So scheint sich in Bezug auf den Humor in der Antike die zentrale Frage auf den moralischen – oder unmoralischen – Charakter des Lachens zu konzentrieren.

Jener negative Beigeschmack des Lachens nimmt auch in Thomas Hobbes' Überlegungen einen zentralen Stellenwert ein. Anders als Platon und Aristoteles, deren Annahme zufolge eher „die Schwachen und Machtlosen über die Herrschenden und Einflussreichen lachen“⁴⁰, erkennt Hobbes dieses als Ausdruck eines Gefühls der Überlegenheit, als Zeichen des Triumphs über die Niederlage anderer. Da „durch einen Vergleich mit fremdem, unschönem Wort oder Tun die eigene Vortrefflichkeit um so (sic!) heller hervortritt“⁴¹, sieht der englische Philosoph das Lachen als einen Akt der Selbstaffirmation und bringt mit seinem Verständnis der Komik die Überlegenheitstheorie zu voller Entfaltung. Allerdings weist Hobbes darauf hin, dass dieses plötzliche Überlegenheitsgefühl nur unter bestimmten Voraussetzungen aufblühen könne: „Allgemein ist das Lachen das plötzliche Gefühl der Überlegenheit angesichts fremder Fehler. Hierbei ist die Plötzlichkeit wohl erforderlich; denn man lacht über dieselben Dinge oder Scherze nicht wiederholt. Fehler bei Freunden und Verwandten reizen nicht zum Lachen, da hier die Fehler nicht als fremde empfunden werden. Zur Entstehung des Lachens ist also dreierlei

³⁶ Platon 1997: 65 (50a)

³⁷ vgl. Berger 1997: 23

³⁸ vgl. Aristoteles 1921: 1128a ff

³⁹ Aristoteles 1994: 17

⁴⁰ Räwel 2005: 12

⁴¹ Hobbes 1959: 33

erforderlich: daß überhaupt ein Fehler empfunden wird, dieser ein fremder ist und die Empfindung plötzlich eintritt.“⁴²

3.2 Entlastungstheorie

Zentrales Element sowie Ausgangspunkt der Entlastungstheorie stellt das Gefühl der Befreiung bzw. Erleichterung dar, mit welchem das Lachen verbunden ist. Diese Betrachtungsweise geht auf die philosophischen Überlegungen Herbert Spencers zurück und führte gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts zu einem grundlegend neuen Verständnis des Humors. Für den englischen Philosoph und Soziologen stellt Lachen ein Phänomen dar, das seelische Energie abbaut bzw. befreit.⁴³ Während Spencers Theorie damit den physiologischen Aspekt ins Zentrum rückt, geht Theodor Lipps von einer *psychischen Stauung* aus, die sich bilde, wenn anstelle des erwarteten Großen etwas überraschend Kleines eintrete, was in einer *Entladung* dieser psychischen Energie resultiere. Die Enttäuschung einer Erwartungshaltung bildet ihm zufolge ein Moment der Unlust, das sich mit jenem der Lustigkeit zu einem neuen Gefühl vereinigt, nämlich dem der Komik.⁴⁴

Freud knüpft etwas später an jenen Aspekt Spencers Ansatzes an, welcher die Aufrechterhaltung des Gleichgewichts innerhalb eines Organismus beschreibt, modifiziert diesen jedoch in Anlehnung an Lipps' Überlegungen. Mit seiner psychoanalytischen Annäherung an den Humor und der Bestimmung des Lachens als Ersatzreaktion für energieverbrauchende Emotionen wie Wut oder Schmerz gilt Freud als einer der Hauptvertreter der Entlastungstheorie. Der humoristische Lustgewinn basiert ihm zufolge auf der *Tendenz zur Ersparnis* von innerem Aufwand, wobei das Lachen dabei als eine Art Ventil fungiert und psychische Energie, wie beispielsweise feindselige oder sexuelle Gefühle und Gedanken, gefahrlos abführt.⁴⁵ An dieser Stelle unterscheidet Freud den Witz mit feindseliger Tendenz von jenem mit obszöner. Da ersterer der Abwehr diene, gestatte dieser der feindseligen Aggression Lächerliches am Feind zu verwerten, das aufgrund von Hindernissen nicht laut oder nicht bewusst vorgebracht werden dürfe. Der Witz umgehe demnach Einschränkungen um dadurch unzugänglich gewordene Lustquellen zu eröffnen.⁴⁶ Ob feindselig oder obszön, Freud zufolge benötigt der tendenziöse Witz „im allgemeinen drei Personen, außer der, die den Witz macht, eine zweite, die zum Objekt der feindseligen oder sexuellen Aggression genommen wird, und eine dritte, an der sich die

⁴² ebd. 1959: 33

⁴³ vgl. Spencer 1860 (zit. nach Räwel 2005: 13)

⁴⁴ vgl. Lipps 1903: 575 ff.

⁴⁵ Freud 1987: 133

⁴⁶ vgl. ebd. 1987: 113

Absicht des Witzes, Lust zu erzeugen, erfüllt.“⁴⁷ Auf den Witz mit feindseliger Tendenz bezogen fasst Freud zusammen: „Indem wir den Feind klein, niedrig, verächtlich, komisch machen, schaffen wir uns auf einem Umwege den Genuß seiner Überwindung, den uns der Dritte, der keine Mühe aufgewendet hat, durch sein Lachen bezeugt.“⁴⁸

Das Motiv des obszönen Witzes liegt nach Freud in der Lust, das Sexuelle entblößt zu sehen. Durch die Überwindung sozialer oder psychischer Hemmungen können obszöne Inhalte hier unverhüllt angesprochen werden. Der Witz ermögliche sozusagen die Befriedigung eines lüsternen Triebes, indem er ein im Weg stehendes – und damit die Lustquelle unzugänglich machendes – gesellschaftliches bzw. kulturelles Hindernis oder ein inneres, beispielsweise durch Bildung oder Sozialisation etabliertes, Hemmnis umgehe.⁴⁹ Solche Hindernisse sind nach Freud auf den Mechanismus der *Verdrängung*, der aus der Kultur und höheren Erziehung resultiert, zurückzuführen. Die Verdrängung führe dazu, dass „sonst angenehm Empfundenes nun als unannehmbar erscheint und mit allen psychischen Kräften abgelehnt wird.“⁵⁰ Da im obszönen Witz nicht nur die Überwindung ebendieser psychischen Hemmungen gelinge, sondern auch deren Neubildung vermieden werde, werde der hierfür normalerweise benötigte psychische Aufwand überflüssig, sodass sich die angestaute Energie schließlich im Lachen entlade.⁵¹

Freud, der anhand der Analyse des Witzes zur Erkenntnis, das Lachen resultiere aus dem ersparten Hemmungsaufwand, gelangte, münzte seine Überlegungen auf den Humor im Allgemeinen um. Als größtes Hindernis der humoristischen Lust erkannte er die Entbindung peinlicher Affekte bzw. Gefühle wie beispielsweise Schmerz oder Ärger. Dass Humor aufgrund von erspartem Gefühlsaufwand entstehe, beschreibt Freud wie folgt: „Der Humor ist nun ein Mittel, um die Lust trotz der sie störenden peinlichen Affekte zu gewinnen; er tritt für diese Affektentwicklung ein, setzt sich an die Stelle derselben. (...) Die Lust des Humors entsteht dann (...) auf Kosten dieser unterbliebenen Affektentbindung, sie geht aus erspartem Affektaufwand hervor.“⁵²

3.3 Inkongruenz-Theorie

In der wissenschaftlichen Literatur zum Phänomen Humor sind vor allem Theorien, die auf einer vorliegenden Inkongruenz als Ausgangspunkt für Humor aufbauen, anzutreffen. Während diese zwar in verschiedenen Variationen in Erscheinung treten, liegt ihnen als am weitesten

⁴⁷ ebd. 1987: 109

⁴⁸ ebd. 1987: 112

⁴⁹ vgl. ebd. 1987: 105 ff.

⁵⁰ ebd. 1987: 110 f.

⁵¹ vgl. ebd. 1987: 110

⁵² ebd. 1987: 260

anerkannte philosophische Humorthorien die Annahme zugrunde, dass Humor bzw. Erheiterung durch das Vergnügen zustande kommt, das durch den Zusammenprall von widersprüchlichen mentalen Mustern oder Erwartungen entsteht. Die gemeinsame Basis aller Variationen der Inkongruenz-Theorie beschreibt Morreall als „enjoyment of something which clashes with our mental patterns and expectations.“⁵³ Erste Spuren dieses Ansatzes können bereits in der Antike, in einer beiläufigen Bemerkung des großen Denkers Aristoteles, ausgemacht werden, als dieser das Lächerliche als eine unschädliche Ungereimtheit bzw. Verschrobenheit, welche jedoch keinen Schmerz verursache, bezeichnete.⁵⁴ Sein Verständnis des Humors als etwas Schlechtes, könne dahingehend interpretiert werden, dass damit nicht unbedingt das Böse an sich, sondern vielmehr etwas Unpassendes, das fehl am Platze ist, ausgedrückt werde.⁵⁵

Anknüpfend an Anthony Ashley Cooper Shaftesburys moralisch-ästhetisches Humorverständnis, das Lachen als einen Prüfstein für die Wahrheit erkennt und Ethik in einem ästhetischen Gefühl verortet⁵⁶, setzte Francis Hutcheson im 18. Jahrhundert erste Schritte in Richtung Inkongruenz-Theorie und bereitete den Weg für deren Weiterentwicklung. In *Thoughts of Laughter* führte er in seinen Überlegungen jenen Begriff ein, der später stellvertretend für eine gesamte Humorthorie stehen sollte, als er das Lachen als Reaktion auf die Wahrnehmung von Übereinstimmung und Widersprüchlichkeit (*incongruity*), kombiniert in einer einzigen Begebenheit, beschrieb.⁵⁷

Der schottische Philosoph James Beattie ist der Ansicht, das Lachen entstehe durch „an uncommon mixture of relation and contrariety, exhibited, or supposed to be united, in the same assamblage.“⁵⁸ Um einen komischen Effekt zu erwirken brauche es also eine ungewöhnliche Mischung aus Beziehung und Widerspruch, wobei diese inkompatiblen Elemente in ein und demselben Zusammenhang präsentiert, oder ohnehin darin als mit einander verbunden vorausgesetzt werden. Widersprüchlichkeit und Inkongruenz als humoristische Phänomene werden auch in William Hazlitts Werk *Lectures on the English comic writers* angeführt. Darin vertritt der englische Philosoph die Meinung: „The essence of the laughable is the incongruous, the disconnecting of one idea from another, or the jostling of one feeling against another.“⁵⁹

⁵³ Morreall 1989: 1

⁵⁴ Aristoteles 1860: 83 ff (Kapitel V, 1149a32)

⁵⁵ vgl. Morreall 1987: 14

⁵⁶ vgl. Shaftesbury 1709 (zit. nach Klein 1999: 29 ff)

⁵⁷ vgl. Hutcheson 1725 (zit. nach Fabian 1971: 115 f.)

⁵⁸ Beattie 1779: 419 f.

⁵⁹ Hazlitt 1819, (zit. nach: Suls, 1983: 40)

Immanuel Kant knüpft an die vorangegangenen Ansätze zum Humor an und sieht in seiner theoretischen Auseinandersetzung ebenfalls im *Widersinnigen* den Ursprung des Lachens. Der von Hutcheson geprägte Begriff der Inkongruenz dient Kant als Ausgangspunkt um zu seiner bekannten Definition des Lachens als „Affekt aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in nichts“⁶⁰ zu gelangen. Indem er Descartes physiologische Betrachtung des Lachens in die Überlegung, dass dieses durch den Zusammenprall von Widersprüchlichem entstehe, integriert, kommt er zu dem Schluss, dass sich der angenehme Schock, den die Pointe eines Witzes hervorruft, in Lachen äußere. Die Pointe eines Witzes rufe also eine „Bewegung des Gemüts in zwei entgegengesetzten Richtungen nacheinander hervor, die zugleich den Körper heilsam schüttelt.“⁶¹

Zentrales Element in Kants Ansatz ist die Überzeugung, dass alle Vorstellungen zugleich mit einer Bewegung in den Organen harmonisch verbunden seien. Jene beim Witz vom Verstand geformten Vorstellungen und Erwartungen erzeugen psychische Spannung, die im Moment der Pointe plötzlich nachlasse, da das vom Verstand Erwartete nicht eintrete. Um einen Ausgleich der Lebenskräfte herbeizuführen, finde die Entladung bzw. Entspannung auf physiologischer Ebene statt. Da mit dem wiedergewonnenen Gleichgewicht der inneren Kräfte positive Empfindungen, wie etwa Vergnügen, einhergehen, erkennt Kant das Komische als durchaus gesundheitsfördernd an.⁶² „Im Scherze (...) hebt das Spiel von Gedanken an, die insgesamt (...) auch den Körper beschäftigen; und indem der Verstand in dieser Darstellung, worin er das Erwartete nicht findet, plötzlich nachläßt, so fühlt man die Wirkung dieser Nachlassung im Körper durch die Schwingung der Organe, welche die Herstellung ihres Gleichgewichts befördert und auf die Gesundheit einen wohlthätigen Einfluß hat.“⁶³

Kritik an der von Kant ausgearbeiteten Theorie zum Humor übt im späten 18. Jahrhundert Jean Paul, der die Auflösung der gespannten Erwartung nicht wie Kant in *Nichts*, sondern vielmehr in *Etwas* sieht. Er argumentiert, dass ebenso der umgekehrte Fall, also das Erwarten von Nichts mit der Auflösung in Etwas, einen komischen Effekt haben könne.⁶⁴ Seine Kritik bezieht sich jedoch vor allem auf jenen Aspekt Kants Theorie, welcher den Humor auf allgemeine Art und Weise zu definieren trachtet, was Paul zufolge nicht dem Wesen des Komischen entspricht. Dieses könne weder verallgemeinert, noch objektiviert werden, da das Lächerliche – im Sinne eines *sinnlich angeschaueten unendlichen Unverstandes* – aus drei Widersprüchen bestehe: Während der

⁶⁰ Kant 2006: 229

⁶¹ ebd. 2006: 232

⁶² vgl. ebd. 2006: 231 f.

⁶³ ebd. 2006: 228

⁶⁴ vgl. Paul 1990: 102

objektive Kontrast den Widerspruch des Verhältnisses zwischen der Situation an sich und der sinnlichen Wahrnehmung ebendieser beschreibe, meine der *sinnliche Kontrast* jenen durch die Sinneswahrnehmung entdeckten Widerspruch selbst.⁶⁵ Unter dem *subjektiven Kontrast* könne jener dritte Widerspruch verstanden werden, „den wir dem lächerlichen Wesen leihen, indem wir *unsere* Kenntnis zu *seiner* Handlung leihen.“⁶⁶

Im Verleihen der eigenen Ein- oder Ansichten entsteht Paul zufolge erst der eigentliche Widerspruch, der zur *unendlichen Ungereimtheit* führt, sodass das Lächerliche also immer auch vom Individuum abhängt. Erst dadurch werde das sinnlich Wahrgenommene „zu jenem Minimum des Verstandes, zu jenem angeschaueten (sic!) Unverstande, worüber wir lachen, so daß also das Komische, (...) nie im Objekte wohnt, sondern im Subjekte.“⁶⁷ Der Philosoph verortet das Lächerliche, und damit auch das Widersinnige, im Reich des Verstandes und betont an dieser Stelle die essentielle Rolle von Sinnlichkeit, also der sinnlichen Wahrnehmung. Denn damit der Verstand „eine Empfindung erwecke, muß er sinnlich angeschauet (sic!) werden in einer Handlung oder in einem Zustande (...)“⁶⁸

Für Arthur Schopenhauer bildet die Disharmonie zwischen sinnlich wahrgenommenen Begebenheiten oder Dingen und dem abstrakten Wissen des Individuums über ebendiese die Quelle des Lachens, was er wie folgt beschreibt: „Das Lachen entsteht jedesmal aus nichts Anderem, als aus der plötzlich wahrgenommenen Inkongruenz zwischen einem Begriff und den realen Objekten, die durch ihn, in irgend einer Beziehung, gedacht worden waren, und es ist selbst eben nur der Ausdruck dieser Inkongruenz.“⁶⁹ Während sowohl durch das abstrakte Wissen, das mittels eines einzigen Begriffs mehrere reale Objekte denken lasse (dessen Identität also auf ebendiese übertragen werde) und damit deren gänzliche Verschiedenheit zu Tage treten könne, so könne es sich hingegen auch um ein einziges reales Objekt handeln, „dessen Inkongruenz zu dem Begriff, dem es einerseits mit Recht subsumiert (sic!) worden [ist], plötzlich fühlbar wird“⁷⁰ handeln. Das Komische entsteht laut Schopenhauer also durch den Zusammenprall einer sinnlichen Wahrnehmung, die von der durch das abstrakte Wissen bekannten Bedeutung abweicht.

⁶⁵ vgl. ebd. 1990: 114

⁶⁶ vgl. ebd. 1990: 124

⁶⁷ ebd. 1990: 110

⁶⁸ vgl. ebd. 1990: 109

⁶⁹ Schopenhauer 1859: 70

⁷⁰ ebd. 1859: 70

4. Moderne Humortheorien

Das Interesse an Komik, Humor und Lachen, sowie das Streben nach der Etablierung einer universalen Humortheorie bleibt weiterhin bestehen, sodass die Auseinandersetzung mit humoristischen Phänomenen gegen Ende des 20. Jahrhunderts in einer Vielzahl unterschiedlicher Disziplinen stattfindet. Ausgehend vom jeweiligen Forschungsinteresse, liegt der Fokus auf verschiedenen Aspekten des Komischen, sodass eine große Zahl an Variationen – ob diese an traditionelle Theorien anknüpfen, interdisziplinär Ansätze vereinen oder Betrachtungen aus völlig neuen Perspektiven anstellen – entsteht.

Obwohl die Erforschung der Phänomene des Humors seit langer Zeit besonders in psychologischem und philosophischem Kontext eine prominente Rolle einnimmt, so finden sich humortheoretische Ansätze jedoch ebenso in verschiedenen anderen Disziplinen. In der Linguistik wird beispielsweise untersucht, auf welche Art und Weise sich konversationeller Humor in alltäglichen Interaktionen vollzieht um daraus abzuleiten, wie scherzhafte Modalitäten hergestellt, Beziehungen definiert oder Normen signalisiert werden.⁷¹ Im literaturwissenschaftlichen Kontext findet die Beschäftigung mit dem Komischen in Bezug auf dessen Prozesse und Gattungsgeschichte statt, wobei humoristische Formen und ihre Rezeption im Zentrum theoretischen und textanalytischen Interesses stehen.⁷² Da Humor und Lachen „sowohl Universalien der menschlichen Existenz als auch starke Kulturbindungen“⁷³ vermuten lassen, erforscht die philosophische Anthropologie die Frage nach jenen Grundbedingungen des Lachens, die allen Menschen gemein sind. Für kulturelle Einflüsse auf humoristische Wahrnehmung sowie spezielle Prägungen des Humors – wie beispielsweise das Understatement im britischen Humor – lassen Ethnologie und Volkskunde reges Interesse erkennen.⁷⁴ Aus soziologischer Perspektive wird das Hauptaugenmerk auf humoristische Phänomene im jeweiligen sozialen Kontext gerichtet. Das Komische wird hinsichtlich seines sozialen Aspektes in Bezug auf gesellschaftliche Hierarchien, Gruppenprozesse, Statusaushandlungen sowie die Definition sozialer Beziehungen untersucht. In den Gender Studies spielt die Beschäftigung mit Humor in Zusammenhang mit Geschlecht eine wesentliche Rolle.⁷⁵ Auch im Bereich der Psychotherapie findet eine Auseinandersetzung mit Humor statt. Jene Therapietechniken, die sich auf den Körper beziehen, wie beispielsweise die Gestalttherapie, gehen davon aus, dass psychische Konflikte im gesamten Organismus zum Ausdruck kommen, dass sich Verdrängung

⁷¹ vgl. Kotthoff 1966: 26

⁷² vgl. ebd. 1966: 80

⁷³ ebd. 1966: 89

⁷⁴ vgl. ebd. 1996: 89

⁷⁵ vgl. ebd. 1996: 93

also auch im Körper manifestiert. So bedient sich die Gestalttherapie bestimmter Arten des Lachens, welche im Körper ein Nachlassen physiologischer Spannung hervorrufen und somit auch auf der psychischen Ebene befreiend wirken.⁷⁶ Eine weitere Annäherung an das Humorkonzept kann in der Kommunikationswissenschaft verortet werden. So stellt Räwel einen Zusammenhang zwischen den von Luhmann im Zuge seiner Systemtheorie definierten *symbolisch generalisierten Medien* und Humor her und führt diesen damit als neues reflexives Kommunikationsmedium ein.⁷⁷

Aufgrund der vielfältigen Variationen von humortheoretischen Ansätzen, lässt sich eine Einteilung im Sinne der traditionellen Theorien nicht fortführen. Obgleich eine Kategorisierung der zahlreichen Theorien, welche jeweils unterschiedliche Aspekte in den Fokus rücken, ebendiesen in dieser Art und Weise nicht umfassend gerecht werden kann, wird in der vorliegenden Arbeit eine grobe Unterteilung in motivationale, kognitive und evolutionsbiologische Humortheorien vorgenommen. Im Folgenden sollen die wesentlichen, sowie für diese Arbeit relevanten, modernen Variationen vorgestellt werden.

4.1 Motivationale Theorien

Die Grundthese dieser Theorien, dass Humor einem bestimmten Zweck dient, ihm eine gewisse Motivation zugrunde liegt, findet ihren Ursprung sowohl bei Freud als auch bei Aristoteles. Während Ersterer diese Motivation im Ausleben unbewusster – meist sexueller oder aggressiver – Impulse, die sonst aufgrund gesellschaftlicher Normen unterdrückt geblieben wären, verortet, spricht der griechische Philosoph von einer Aufwertung des Selbst durch das Lachen über Missgeschicke anderer.

Motivationale Ansätze lassen sich grob in jene Theorien, die Elemente der Entlastungstheorie in besonderem Maße berücksichtigen (*Arousal-* und *Reverse-Theorien*), und in jene, die Überlegenheitstheoretischen Aspekten einen hohen Stellenwert einräumen (*Disparagement-Theorien*) einteilen.

4.1.1 Arousal- und Reverse-Theorie

Als Erweiterung der Entlastungstheorie können an dieser Stelle die *Arousal-Theorie* und die *Reverse-Theorie* genannt werden. Erstere, erstmals 1860 von Spencer als *Tension-Relief-Theorie*⁷⁸ formuliert und später von Berlyne ausgearbeitet, knüpft an das Verständnis von Humor

⁷⁶ vgl. Farrelly/Brandsma 2005: 129

⁷⁷ vgl. Räwel 2005: 34 ff

⁷⁸ vgl. Spencer 1860: 395 ff

als psychisches Ventil für Spannungszustände an. Zentrales Element der Arousal-Theorie stellt das Ansteigen und Abfallen psychophysischer Aktivierung eines Individuums dar – das Hauptaugenmerk wird also auf die Faktoren Erregung und Entspannung gerichtet.⁷⁹

Ebenfalls von Erregung und Entspannung ausgehend unterscheidet sich die Reverse-Theorie von vorangegangener in der Bestimmung jenes Grades der Aktivierung, der das Humorempfinden besonders begünstigt. Während Berlyne von einem optimalen Level der Aktivierung ausgeht, nehmen die Reverse-Theorien zwei optimale Ebenen der Erregung an, wobei der Wechsel zwischen den beiden Levels als *reversal* bezeichnet wird.⁸⁰

4.1.2 Disparagement-Theorie

In diesem Ansatz wird der Grundgedanke der von Hobbes vertretenen Überlegenheitstheorie, das Lachen rühre aus dem plötzlichen Gefühl der Überlegenheit angesichts fremder Fehler, aufgegriffen und weiterentwickelt bzw. adaptiert. So stellt das zentrale Element der Disparagement-Theorien jenes der Herabsetzung im Humor dar. Ob es sich hierbei nun um Individuen, soziale Gruppen, oder politische Ideologien handelt, die Erheiterung resultiert diesem Ansatz zufolge aus deren Verunglimpfung oder Entwürdigung.⁸¹ Da sich diese Art der Belustigung jedoch stets auf ihren humoristischen Charakter sowie ihren spaßigen Hintergrund beruft, kann jegliche Art von Kritik am Herabsetzen einer Person oder Gruppe im Keim erstickt werden.⁸²

In der Auseinandersetzung mit Theorien, deren Fokus bei der Untersuchung des Phänomens Humor auf persönlichen Einstellungen und dem jeweils gegebenen Kontext liegt, wird ersichtlich, dass diese den degradierenden Humor ganz besonders ansprechen, „they more directly and fully address disparagement humor.“⁸³ Aus der von Arthur Berger vorgenommenen Einteilung von Humorthorien in vier Kategorien geht hervor, dass es sich hierbei vor allem um die *psychoanalytischen Theorien* sowie die *Überlegenheitstheorien* handelt. Diese konzentrieren sich etwa auf die antagonistische bzw. feindselige soziale Beziehung zwischen Humorist und Angegriffenem (ob Individuum, Gruppen oder Institutionen) in einem bestimmten Kontext, während hingegen bei den beiden anderen Kategorien, den *Inkongruenz-* und den *kognitiven*

⁷⁹ vgl. Berlyne 1960: 286 ff

⁸⁰ vgl. Apter und Smith 1977: 94 ff

⁸¹ vgl. Ferguson/Ford 2008: 283 f.

⁸² vgl. ebd. 2008: 284

⁸³ ebd. 2008: 284

Theorien, die Elemente Ironie und Überraschung in humoristischen Inhalten im Vordergrund stehen.⁸⁴

Erniedrigender, böartiger Humor zählt einer zentralen These Freuds zufolge zum tendenziösen Humor, dient damit also einem bestimmten Zweck. Dass dieser in der Attacke eines Gegners liege und herabsetzendem Humor somit eine aggressive Absicht verleihe beschreibt Freud wie folgt: „Indem wir den Feind klein, niedrig, verächtlich, komisch machen, schaffen wir uns auf einem Umwege den Genuß seiner Überwindung (...)“⁸⁵ Wie in Kapitel 3.2 erwähnt, schreibt Freud dem tendenziösen Humor eine kathartische Wirkung zu, aus der das Vergnügen, das die Herabsetzung eines Ziels einem Individuum bereite, hervorgehe: „Die Lust beim tendenziösen Witz ergibt sich daraus, daß eine Tendenz befriedigt wird, deren Befriedigung sonst unterblieben wäre.“⁸⁶

Die These, dass Menschen degradierenden Humor aufgrund der damit einhergehenden emotionalen Katharsis sowie der Freisetzung unterdrückter Aggressionen genießen, diene vor allem der Verhaltensforschung als Grundlage späterer Untersuchungen.⁸⁷

Moderne Variationen der Überlegenheitstheorie beschäftigen sich mit der Untersuchung der Rolle von Aspekten wie Zugehörigkeit, Gruppengefühl und Identität im herabsetzenden Humor, mit sozialen Aspekten. So wurde im Zuge der Weiterentwicklung des Ansatzes nach Hobbes der Einfluss des Zugehörigkeitsgefühls zu in Witzen herabgesetzten Zielen – (*un-*)*affiliated objects*⁸⁸ – auf die humoristische Wahrnehmung erforscht. Grundannahme dieses Ansatzes ist, dass Belustigung in höherem Maße auftritt, wenn sich die Degradation auf Ziele bezieht, denen sich der Rezipient selbst nicht zugehörig fühlt. „Thus, a person should experience self-esteem enhancement upon perceiving disparagement of people or groups with whom he or she is not affiliated.“⁸⁹

Die *Vicarious Superiority Theory* führt diese Gedanken fort und entwickelt sogenannte *Identifications Classes* um herabsetzenden Humor zu erklären. Dieser Terminus ist sowohl durch Zugehörigkeit als auch durch Einstellungen gegenüber einer Gruppe definiert. Das heißt, die Zugehörigkeit zu einer Gruppe allein wird als nicht ausschlaggebend für das Lachen betrachtet. La Fave zufolge wird dieses ebenso durch die Haltung bzw. Einstellung eines Individuums gegenüber dem im Humor erniedrigten Ziel (in diesem Ansatz als *Identity Class* wahrgenommen)

⁸⁴ vgl. Berger 1987: 7 ff

⁸⁵ Freud 1987: 112

⁸⁶ ebd. 1987: 131

⁸⁷ vgl. Ferguson/Ford 2008: 286

⁸⁸ vgl. Wolff 1934: 344

⁸⁹ Ferguson/Ford 2008: 289

beeinflusst. Entscheidend sei nämlich, ob sich das Individuum selbst der wahrgenommenen Klasse von Personen zugehörig fühle.⁹⁰

Auch die *Disposition Theory of Humor*⁹¹ fokussiert die persönlichen Einstellungen und Gefühle des Individuums bei der Wahrnehmung einer humoristischen Situation mit herabsetzenden Elementen. Anders als die *Vicarious Superiority Theory* sieht dieser Ansatz einen direkten Zusammenhang sowohl zwischen der persönlichen Haltung gegenüber dem Humoristen als auch dem verunglimpften Ziel und der Reaktion. Daraus leiten Zillmann und Cantor in ihren Untersuchungen ab, dass die humoristische Wahrnehmung am höchsten ausfalle, „when our friends humiliate our enemies, and minimal when our enemies manage to get the upper hand over our friends.“⁹²

Ein weiterer Ansatz, der den Disparagement-Theorien zugeordnet werden kann, ist die *Social Identity Theory*⁹³. Um den Effekt von herabsetzendem Humor auf das Gefühl der Belustigung zu ermitteln, wird hier die Beziehung zwischen sozialen Gruppen ins Zentrum gerückt. Unter dem Gesichtspunkt, dass diese als um soziale Anerkennung wetteifernd betrachtet werden, bietet die *Social Identity Theory* eine neue Perspektive. „When a group is recognized as superior to a relevant out-group along some valued dimension, it has achieved positive distinctiveness.(...) Because social groups value such distinctiveness, they will use various means for attaining it.“⁹⁴ Die Besonderheit bzw. Unverwechselbarkeit einer sozialen Gruppe werde also durch die Herabsetzung einer anderen erzielt – das Mittel zum Zweck stelle der Disparagement-Humor dar.

4.2 Kognitive Humortheorien

Die Annäherungsperspektive an das Phänomen Humor, welche die Wahrnehmung und Verarbeitung humorvoller Reize bzw. kognitiver Stimuli fokussiert, knüpft an im Rahmen der Entwicklung der Inkongruenz-Theorie vorgestellte Ansätze an. Indem grundlegend von einem wahrgenommenen Widerspruch ausgegangen wird, setzen sich kognitive Humortheorien besonders mit einer differenzierteren Beschreibung der nötigen Eigenschaften bzw. Voraussetzungen, die einem inkongruenten Stimulus anhaften müssen, damit dieser seinen humoristischen Charakter gewinnen kann, auseinander.

⁹⁰ La Fave 1996 (zit. nach Ferguson/Ford 2008: 291)

⁹¹ vgl. Zillmann/Cantor 1966: 93 ff

⁹² ebd. 1996: 101

⁹³ vgl. Tajfel/Turner 1986: 7 ff

⁹⁴ Ferguson/Ford 2008: 296

Obwohl moderne Ansätze zwar auf jenem Grundgedanken der traditionellen Inkongruenz-Theorie, dem Vorhandensein einer Disharmonie, aufbauen, so wird jedoch davon ausgegangen, dass nicht jede Inkongruenz zwangsläufig einen komischen Effekt hat – diese kann beispielsweise auch zu Reaktionen wie Neugierde, Verblüffung oder Angst führen⁹⁵ – weshalb in den modernen Theorien das Bestreben zu erkennen ist, ebendiesen vorliegenden Widerspruch in Zusammenhang mit dem Komischen näher zu bestimmen bzw. differenzierter zu erfassen.

Der Anspruch, alle humoristischen Phänomene durch eine Theorie zu erklären, bleibt weiterhin bestehen, sodass gegen Ende des 20. Jahrhunderts komplexere Ansätze mit höherem Erklärungspotential entstehen. So verweist auch Morreall auf die Tatsache, dass die traditionellen Theorien das Spektrum unterschiedlicher Situationen und Begebenheiten welche als humoristisch gelten, nicht abdecken können. Der gemeinsame Ursprung ebendieser Vielfalt humoristischer Variationen kann ihm zufolge durch sie nicht ausreichend bestimmt werden.⁹⁶

Im Folgenden werden mit *A New Theory* nach Morreall und der *Theory of Humor* nach Veatch repräsentativ zwei jener Vielzahl an Ansätzen vorgestellt, die den Anspruch erheben, Humor ganzheitlich und allumfassend beschreiben bzw. erklären zu können. Anschließend werden jene modernen Variationen vorgestellt, welche davon ausgehen, dass die humoristische Wahrnehmung erst mit der Auflösung einer Inkongruenz eintreten kann (*Incongruity-Resolution-Theorien*). Da jedoch nicht alle kognitiven Theorien Elemente der Inkongruenztheorie miteinbeziehen, soll an dieser Stelle Lattas *Theory* L Erwähnung finden.

4.2.1 A New Theory

Den Ursprung von Humor verortet Morreall in einer erkannten Inkongruenz, verbunden mit einer plötzlich eintretenden, angenehmen psychologischen Veränderung. Der existentialistische Charakter seines Ansatzes, welcher nach einer umfassenden, globalen Humordefinition strebt, bedingt Morreall zufolge jene allgemein gehaltene Erklärung des Lachens: „Laughter results from a pleasant psychological shift.“⁹⁷

In seiner Auseinandersetzung mit den klassischen Humorthorien, erkennt Morreall zwei Arten der psychologischen Veränderung. „While amusement for the superiority theory is primarily affective — it is self-glory or the feeling of triumph — for the incongruity theory amusement is an intellectual reaction to something that is unexpected, illogical, or inappropriate (...).“⁹⁸ Der

⁹⁵ vgl. Mc Ghee 1979: 10

⁹⁶ vgl. Morreall 1983: 1

⁹⁷ ebd. 1983: 39

⁹⁸ ebd. 1983: 15

Wandel des psychologischen Zustands, den ein Individuum durchmache, sei also in Bezug auf Überlegenheits- und Entlastungstheorie primär affektiv bzw. gefühlsbezogen und könne mit dem Ansteigen positiver, dem Verschwinden negativer sowie dem Freisetzen unterdrückter Gefühle einhergehen. Diese Veränderung könne jedoch auch kognitiv und gefühlsbezogen sein, wie es beispielsweise im feindseligen Humor vorkomme.⁹⁹ In Zusammenhang mit der Inkongruenztheorie hingegen sei dieser Wandel ein vor allem kognitiver, und vollziehe sich „from a serious state of perceiving and thinking about things that fit into our conceptual patterns, to a nonserious state of being amused by some incongruity.“¹⁰⁰

Allerdings hat für Morreall nicht jede Veränderung des psychologischen Zustands Lachen zur Folge, da dieses nur dann bewirkt werden kann, wenn zwei wesentliche Voraussetzungen erfüllt sind. So müsse die Veränderung sowohl plötzlich passieren, sodass das Individuum keine Möglichkeit habe sich an diese anzupassen, als auch als angenehm wahrgenommen werden, also einen *pleasant shock* darstellen.¹⁰¹

Die bedeutende Rolle, die Morreall Inkongruenz im Humor zuschreibt, bezieht sich jedoch nicht bloß auf deren Wahrnehmung, sondern ebenso auf die daran anknüpfende Reaktion eines Individuums. Diese könne sich einerseits in Erheiterung äußern, andererseits jedoch auch zum Empfinden negativer Emotion sowie zu Verwirrung führen, womit eine Art Unbehagen bzw. Spannung einhergehe, die auf der empfundenen Unzufriedenheit des Individuums mit der gegebenen Situation beruhe.¹⁰² Dies könne darauf zurückgeführt werden, dass „in negative emotion we want the incongruous situation itself to be different, while in puzzlement we want our understanding of it to be different.“¹⁰³ Dieses Verlangen nach der Veränderung einer bestimmten Situation, rühre aus einem vom Individuum wahrgenommenen Gefühl des Kontrollverlusts, welcher sich sowohl in negativen Emotionen wie Angst oder Ärger, als auch in Verwirrung manifestieren könne. Resultiere jedoch Erheiterung aus der wahrgenommenen Inkongruenz, so bestehe keinerlei Verlangen nach einer Änderung der Situation. Ganz im Gegenteil erfreue sich das Individuum an dem Widerspruch, da für das Gefühl die Situation kontrollieren zu können keinerlei Bedrohung ausgemacht werde.¹⁰⁴

⁹⁹ vgl. ebd. 1983: 38 f.

¹⁰⁰ ebd. 1983: 38

¹⁰¹ vgl. ebd. 1983: 39

¹⁰² vgl. Morreall 1989: 6 f.

¹⁰³ ebd. 1989: 7

¹⁰⁴ vgl. ebd. 1989: 7 ff

4.2.2 A Theory of Humor

Die Annäherung der von Thomas C. Veatch entworfenen Theorie an eine Humordefinition erfolgt über dessen Annahme der Existenz eines „certain psychological state which tends to produce laughter, which is the natural phenomenon or process we will refer to as humor, or humor perception.“¹⁰⁵ Dabei betont er, dass es sich hierbei nur um eine Tendenz handle, da nicht alle humoristischen Wahrnehmungen tatsächlich in Lachen enden. Der Begriff *humor perception* wurde gewählt um zu verdeutlichen, dass sich diese Theorie nicht auf das Lachen an sich, sondern vielmehr auf ein psychisches Ereignis bezieht.¹⁰⁶

Die *Theory of Humor* geht davon aus, dass die Wahrnehmung von Humor an drei „nessecary and (jointly) sufficient conditions“¹⁰⁷ gebunden und daher nur dann möglich ist, wenn diese drei Voraussetzungen gemeinschaftlich gegeben sind. So kommt Veatch zu seiner Definition von Humor als „a subjective state of apparent emotional absurdity, where the perceived situation is seen as normal, and where, simultaneously, some affective commitment of the perceiver to the way something in the situation ought to be is violated.“¹⁰⁸

Der Normalzustand (N) und dessen Verletzung (V) werden als zwei verschiedene affektiv bzw. emotional geladene Betrachtungsweisen eines Individuums in Bezug auf eine bestimmte Situation charakterisiert. In diesem Zusammenhang unterscheidet der Forscher zwischen *affect*, also gefühlsbezogenen Aspekten und persönlichen Einstellungen, und *cognition*, wodurch stichhaltige, durch Fakten gestützte Inhalte beschrieben werden.¹⁰⁹ Veatch argumentiert, dass in jeder wahrgenommenen Situation sowohl kognitive als auch emotionale Anteile ausgemacht werden können und daher beide Berücksichtigung finden müssen, denn „N and V may be seen as cognitive representations with partially-specified affective content, using the most fundamental and basic of affective distinctions.“¹¹⁰ Diese fundamentale Unterscheidung von Affekten vollzieht sich Veatch zufolge in der gleichzeitigen Wahrnehmung von Normalzustand und dessen Verletzung, was, aus psychologischer Perspektive betrachtet, zwei komplett gegensätzliche Kategorien emotionaler Bewertung darstellt. Während der Normalzustand, vereinfacht ausgedrückt, positive Emotionen (*N says things are okay*) mit sich bringe, sei dessen Verletzung mit negativen (*V says things are not okay*) verbunden. Da der Normalzustand die

¹⁰⁵ Veatch 1998: 162

¹⁰⁶ vgl. ebd. 1998: 162 f.

¹⁰⁷ ebd. 1998: 162

¹⁰⁸ ebd. 1998: 161

¹⁰⁹ vgl. ebd. 1998: 165

¹¹⁰ ebd. 1998: 165

Abwesenheit seiner Verletzung und umgekehrt voraussetze, werde der absolute Widerspruch in dem diese beiden emotionalen Kategorien zueinander stehen, deutlich.¹¹¹

Grundlegende Aussage Veatchs Theorie ist, dass eine Situation nicht an sich komisch ist, sondern erst durch den Rezipient dazu gemacht wird – sie wird nur dann als lustig wahrgenommen, wenn sie eine Verletzung der subjektiven moralischen Prinzipien des Individuums beinhaltet.¹¹² Damit ist ein System kognitiver und emotionaler Meinungen zum „proper arrangement of the natural and social world, and the proper conduct of behavior“¹¹³ gemeint – mit anderen Worten, eine Reihe von Prinzipien, die ein Individuum wertschätzt bzw. für richtig hält und dementsprechend das eigene Verhalten sowie persönliche Ansichten danach ausrichtet. Diese Prinzipien definieren dem Forscher zufolge die wahrgenommene, subjektive moralische Ordnung der Dinge. Das Individuum unterstütze diese Meinungen gewissermaßen auch auf affektiver Ebene, sodass die Verletzung solcher Prinzipien mit Emotionen verbunden sei, was dazu führen könne, dass sich Rezipienten angegriffen fühlen oder auch Verärgerung oder Furcht empfinden. Subjektive moralische Ordnungen können demnach nicht vereinheitlicht werden, da sie nicht nur kulturell sondern auch individuell variieren.¹¹⁴ Die Gleichzeitigkeit des Vorgangs, in dem sowohl persönliche moralische Prinzipien sowie deren Verletzung erkannt werden, ist Veatch zufolge von essentieller Bedeutung für die Wahrnehmung von Humor, da eine zeitliche Abfolge der beiden Impulse lediglich eine Sequenz von Gefühlen bedeutet, jedoch keine Erheiterung hervorruft.¹¹⁵

Table 1. *The three-level scale*

Level	Logic	Commitment	Perceiver		
			Gets it	Is offended	Sees humor
Level 1	not-V	none	no	no	no
Level 2	V and N	weak	yes	no	yes
Level 3	V and not-N	strong	yes	yes	no

Abb. 1: The three-level scale nach Thomas C. Veatch

Anhand der *three-level scale* verdeutlicht Veatch, dass eine spezifische Situation von verschiedenen Individuen auf unterschiedliche Art und Weise wahrgenommen werden könne. Die Skala beschreibt die Reaktion drei verschiedener Personen, die sich zwar in ein und derselben Situation, jedoch auf jeweils unterschiedlichen Ebenen befinden. Dass das *affective*

¹¹¹ vgl. ebd. 1998: 164

¹¹² vgl. ebd. 1998: 165

¹¹³ ebd. 1998: 167

¹¹⁴ vgl. ebd. 1998: 168 ff

¹¹⁵ vgl. ebd. 1998: 166

commitment, also die emotionale Bindung eines Individuums an die eigenen moralischen Einstellungen und Überzeugungen, eine starke Einflussgröße auf die Beurteilung des Grades einer in einer bestimmten Situation auftretenden Verletzung darstelle, könne bei näherer Betrachtung der Reaktionen auf den jeweiligen Ebenen klar erkannt werden. So stellt Veatch fest, dass lediglich die Person auf Level 2 die Situation als humorvoll wahrnehme, während jene auf Level 1 mit Gleichgültigkeit und jene auf Level 3 mit Betroffenheit reagiere. Daraus könne geschlossen werden, dass das Zustandekommen jenes psychischen Zustands, der die Wahrnehmung von Humor erlaube, ein stimmiges Verhältnis von Normalzustand und Verletzung voraussetze, sodass die Verletzung der subjektiven moralischen Ordnung weder zu stark noch zu schwach ausfalle.¹¹⁶

An der Abbildung sei weiters die doppelte Bedeutung der Beurteilung einer Situation als „nicht lustig“ abzulesen. Die Person auf Level 1 empfinde keinen Anlass zur Erheiterung, da diese die Verletzung nicht bemerke, ihr also der spaßige Sinn entgehe. Das Individuum auf Level 3 hingegen spüre die Verletzung sehr deutlich. So weist dieses Veatch zufolge eine starke emotionale Bindung an das persönliche moralische Prinzip auf, das eben verletzt wurde, sodass die Verletzung so sehr dominiert, dass der Normalzustand in der Situation nicht mehr erkannt werden kann. Anstatt ein Gefühl der Belustigung zu empfinden, fühle sich das Individuum angegriffen.¹¹⁷

Während Elemente der Inkongruenz-Theorie in der Wahrnehmung seitens des Individuums eines Widerspruchs zwischen einem idealem Konzept (N) und der erlebten Realität (V) ausgemacht werden können, so findet die *Theory of Humor* auch für Überlegenheits- und Entlastungstheorien Platz. Nach Veatch kann ein Gefühl der Überlegenheit bei jenem Beobachter verortet werden, der eine Situation wahrnimmt, in der eine andere Person für eine moralische Verletzung verantwortlich ist. Dieses Überlegenheitsgefühl könne als Konsequenz einer spaßigen Situation entstehen, stelle jedoch keine Voraussetzung für ebendiese dar.¹¹⁸ Das zentrale Element der Entlastungstheorien trete in jenem Moment in Erscheinung, in dem ein Individuum feststelle, dass eine wahrgenommene Verletzung persönlicher moralischer Prinzipien (also von N) nicht so schwerwiegend sei wie anfänglich gedacht und dadurch ein Gefühl der Entspannung erfahre, das sich in Lachen manifestieren könne.¹¹⁹ So kommt Veatch zu dem

¹¹⁶ vgl. ebd. 1998: 177 f.

¹¹⁷ vgl. ebd. 1998: 178

¹¹⁸ vgl. ebd. 1998: 185 ff

¹¹⁹ vgl. ebd. 1998: 197

Schluss, dass sowohl Inkongruenz- als auch Überlegenheits- und Entspannungstheorien als Unterkategorien der *Theory of Humor* betrachtet werden können.¹²⁰

4.2.3 Incongruity-Resolution Theorien

Was ansatzweise bereits bei Kant seine Anfänge findet, ist auch in modernen Humorthorien zu erkennen, nämlich die Tendenz Inkongruenz- und Entspannungstheorien miteinander zu verknüpfen. In den so genannten *Incongruity-Resolution Theorien* wird davon ausgegangen, dass nicht jede Inkongruenz zwangsläufig in Lachen resultiert, sodass erst in jenem Moment, in dem der Widerspruch gelöst werden kann – also die Pointe, in welcher der Witz seinen Sinn erhält – die nötigen Voraussetzungen für humoristische Wahrnehmung gegeben sind. Dieser Ansatz baut demnach auf der Annahme auf, dass sich Humor im Zuge eines mehrstufigen Prozesses, in dem eine anfängliche Inkongruenz gebildet und anschließend durch zusätzliche Informationen gelöst wird, entsteht.¹²¹ Darüber, wie diese Inkongruenz erzeugt und aufgelöst wird herrscht Uneinigkeit, sodass unterschiedliche Erklärungsversuche entwickelt wurden.¹²² Zwei ähnliche Varianten, die dies am klarsten definieren, stellen das *Zwei-Stufen Modell*¹²³ nach Suls sowie jene auf Schultz zurückgehenden Ansätze, die als *Surprise Disambiguation Model*¹²⁴ gelten, dar.

Beide Modelle nehmen eine Unterteilung des Witzes in dessen anfänglichen Inhalt (das *set-up*), und die Pointe (die *punchline*) vor. Während im *set-up* allein noch kein Widerspruch gegeben ist, tritt die – im ersten Moment keinen Sinn ergebende – Inkongruenz mit der *punchline* ein. Jedoch variieren die beiden Ansätze in Bezug auf die Erklärung der eintretenden Kongruenz bzw. dem Finden der Lösung in der *punchline*. Das *Surprise Disambiguation Model* schreibt dem *set-up* zwei verschiedene Bedeutungen zu, wobei die offensichtlichere vom Rezipient wahrgenommen wird, die *punchline* aber auf die verborgene Bezug nimmt. Im *Zwei-Stufen Modell* hingegen geht Suls von einer kognitiven Regel (*cognitive rule*) aus, welche im Anschluss an die *punchline* vom Individuum gefunden werden müsse. Ebendiese Regel ermögliche die Verknüpfung bzw. das natürliche Anschließen des Inhalts der *punchline* an jene des *set-ups*. Bei näherer Betrachtung kann jedoch festgestellt werden, dass diese Ansätze besonders im Bereich des verbalen Humors nicht universell anwendbar sind, in Bezug auf Unterkategorien von Witzen hingegen lassen diese sich anwenden.¹²⁵

¹²⁰ vgl. ebd. 1998: 212 f.

¹²¹ vgl. Graeme 1999: 78 f.

¹²² vgl. ebd. 1999: 79 (siehe hierzu Rothbart 1977: 87 ff, Pepicello and Weisberg 1983: 59 ff)

¹²³ vgl. Suls 1972: 81 ff

¹²⁴ vgl. Shultz 1976: 13 (siehe hierzu Minsky 1980: 10, Paulos 1980)

¹²⁵ vgl. Graeme 1999: 79

Jedoch sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass kognitive Theorien nicht unbedingt mit der Inkongruenz-Theorie verknüpft sein müssen. So kritisiert beispielsweise Robert L. Latta, dass diese es versäume den Humorprozess selbst zu untersuchen. Eine Auseinandersetzung, die über jene mit dem Stimulus und dem wahrgenommenen Widerspruch selbst hinausgehe, sei jedoch notwendig.¹²⁶ So spielt für Latta Inkongruenz nur „a very slight role in humor, and no role worthy of special mention. The notion that it is the key to an understanding of the phenomenon of humor is quite mistaken. There is indeed such a thing as incongruity humor, if this is to be understood to mean humor in which incongruity figures centrally.“¹²⁷ Mit seiner *Theory L* entwickelte Latta einen Ansatz, der den Anspruch stellt Humor allumfassend zu erklären.

Wie auch bei Morreall wird von einem *cognitive shift* als zentrales Element bei der Wahrnehmung einer Situation als humoristisch ausgegangen. Fokussiert wird in der *Theory L* hierbei jedoch nicht jene den Stimulus betreffende Phase des Humorprozesses, sondern vielmehr jene, die sich auf die Reaktion des Rezipienten bezieht.¹²⁸ Dass für Latta Humor eng mit psychodynamischen Prozessen der Entspannung und Erleichterung beim Individuum verbunden ist, verdeutlicht er wie folgt: „To put it shortly, it is just obvious that heartily laughter brings relaxation and relief (...).“¹²⁹ Die Orientierung an den psychischen Vorgängen, die während des Humorprozesses im Individuum stattfinden, steht für Latta im Mittelpunkt des Interesses, sodass dieses Modell als *Response-Side-Theory* bezeichnet werden kann.¹³⁰

4.3 Evolutionsbiologische Theorien

Die Annäherung an ein Humorkonzept geschieht aus evolutionsbiologischer Perspektive über die Ergründung des Ursprungs des Lachens. Darüber, ob die Quelle menschlichen Lachens in der genetischen Verankerung oder in erworbenen Verhaltensweisen zu finden ist, herrscht jedoch Uneinigkeit. William Fry plädiert dafür, dass es sich beim Lachen um angeborenes Wissen handle.¹³¹ Für den Pionier im Fachgebiet des Therapeutischen Humors, der sich vor allem auch mit der physiologischen Auswirkung des Lachens auseinandersetzte, verfügt jeder Mensch über „the genetic potential for developing a sense of humor.“¹³²

In der Verhaltensforschung bekräftigten Studien zum Lachen als kulturübergreifendes Phänomen oder auch dessen Ausprägung bei taub oder taub-blind geborenen Menschen die

¹²⁶ vgl. Latta 1999: 102 ff.

¹²⁷ ebd. 1999: 102

¹²⁸ vgl. ebd. 1999: 49

¹²⁹ ebd. 1999: 51

¹³⁰ vgl. ebd. 1999: 35 ff

¹³¹ vgl. Frye 1994: 112

¹³² ebd. 1994: 112

Annahme, dass dieses im Menschen genetisch verankert ist. Untersuchungen mit Primaten dienten weiters der Erforschung des Lachens als instinktive Reaktion. Dabei konnte eine Ähnlichkeit der Laute und Gesichtsausdrücke, die bei höher entwickelten Affen als Reaktion auf Kitzeln beobachtet werden können, mit jenen beim menschlichen Lachen ausgemacht¹³³ und das Lachen bei Primaten als Ausdruck emotionaler Empfindungen¹³⁴ festgestellt werden. Während diese Erkenntnisse als Hinweise auf einen biologischen Ursprung des humoristischen Lachens interpretiert werden, weist Mc Ghee jedoch darauf hin, dass Lachen weder bei Mensch noch bei Tier unbedingt als Indikator für Humor verstanden werden dürfe. Für den Verhaltensforscher stehen Sprache und Humor in engem Zusammenhang, sodass ihm zufolge erst mit beginnender Sprachentwicklung von einem evolutionären Ursprung von Humor gesprochen werden kann.¹³⁵

„Herr Inspektor, wo soll' ma s' denn hintuan, die Leich', doss kana find't?“

Opa Neugebauer

„Na hauts es hoid am Griller.“¹³⁶

Polizist Geri Gratzl

¹³³ vgl. Mc Ghee 1979 (zit. nach Sassenrath 2001: 12)

¹³⁴ vgl. Eggli 1997: 3

¹³⁵ vgl. Mc Ghee 1979 (zit. nach Sassenrath 2001: 12 f.)

¹³⁶ *Muttertag*, 1994 (01:25:04)

5. Humor und seine Erscheinungsformen

Das Phänomen Humor kann in einer Vielzahl unterschiedlicher Formen in Erscheinung treten und zeigt sich auf variable Art und Weise. Sei es in Gestalt eines Witzes, der auf derbe oder geistig anspruchsvolle Weise eine Pointe präsentiert, die zum Lachen animieren kann, einer ironischen Bemerkung oder einer Karikatur, ihnen allen ist das Potenzial als humoristisch wahrgenommen zu werden gemein. Komisches kann ebenso in Slapstick, Nonsense oder Parodie, wie auch in Clownerie, Situationskomik und – nicht zuletzt – der Satire ausgemacht werden. Unterscheidungen können anhand vielerlei Kriterien, wie beispielsweise durch Abgrenzung zwischen visuellen und auditiven oder auch verbalen und non-verbalen Formen des Humors, und aus zahlreichen Perspektiven, so etwa aus anthropologischer, philosophischer, soziologischer oder psychologischer, getroffen werden. Humor kann schwarze, makabre oder groteske Form annehmen oder sich in Andeutungen gehüllt so versteckt präsentieren, dass dieser womöglich erst gar nicht als solcher erkannt wird.

Die Auseinandersetzung mit den verschiedenen Ausdrucks- und Erscheinungsformen des Komischen nimmt in der Humorforschung eine prominente Rolle ein, sodass die Annäherung an dieses Thema aus vielerlei unterschiedlichen Perspektiven – wie beispielsweise aus historischer oder linguistischer – erfolgt und damit eine Vielzahl an Unterscheidungskriterien und Kategorien hervorbringt. Die Herangehensweise bringt stets eine gewisse Prägung mit sich bzw. nimmt Einfluss auf die jeweiligen Definitionen der humoristischen Variationen. Dies lässt erkennen, dass eine strikte Unterteilung ebendieser nicht ohne weiteres vorgenommen werden kann, da sich verschiedene Humorformen gegenseitig ergänzen und deren Grenzen somit verschwimmen können.

Im Rahmen der vorliegenden Arbeit soll auf jene, für die filmische Analyse relevanten Erscheinungsformen von Humor eingegangen werden. Da in Zusammenhang mit der Satire in der Literatur oftmals von Parodie, Ironie sowie Sarkasmus die Rede ist, sollen im Folgenden – neben der Satire selbst – auch diese Erklärung finden bzw. deren Charakteristika beschrieben werden.

5.1 Parodie

Die Parodieforschung nimmt einen festen Platz in verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen ein, sodass mittlerweile auf eine beinahe unüberschaubare Menge an Literatur zurückgegriffen

werden kann.¹³⁷ Als eine der ältesten Humorformen wurzelt die Parodie in der Antike und kann als humoristische Erscheinungsform bei Aristoteles und anderen großen Denkern des alten Griechenlands ausgemacht werden.¹³⁸ Schon im vierten Jahrhundert v. Chr. diente der Begriff der Parodie zur Beschreibung einer „comic imitation and transformation of an epic verse work (...), and is then extended to cover further forms of comic quotation or imitation in literature by (...) scholiasts and to cover examples in speech by the rhetoricians.“¹³⁹

In der Literaturwissenschaft geschieht der Versuch der Bestimmung des Terminus anhand dessen Etymologie. Das Präfix „Para“ könne sowohl im Sinne von „gegen“ als auch von „neben“ gedeutet werden, sodass die Definition für Freund über die verschiedenen Auslegungsmöglichkeiten erfolgen muss. Parodie bedeute demnach entweder Gegengesang oder Nebengesang.¹⁴⁰

Trotz unzähliger unterschiedlicher Annäherungen, kann das Grundprinzip der Parodie im Spiel mit dem Original erkannt werden. So sei Parodie immer intertextuell, beziehe sich also auf ein nachgeahmtes Original, das sich in Form von Texten, bildender Kunst, Musik sowie allen Verhaltensweisen mit zeichenbehafteter sozialer Funktion – wie etwa Gestik, Mimik, Aussprache- und Intonationsgewohnheiten – darstellen ließe. Diese Vorlage werde partiell imitiert bzw. nachgebildet, jedoch gleichzeitig auch verändert und adaptiert, wobei sich diese Variation stets abweichend, unpassend und verzerrend präsentiere. Dabei gestalte sich die Verzerrung grundlegend dahingehend, dass eine komische Diskrepanz sowohl zwischen Original und Parodie, als auch zwischen den sich wiederholenden und variierenden parodistischen Passagen entstehe – und damit auch die komische Wirkung.¹⁴¹

Zijderveld verweist auf die enge Verwandtschaft zwischen Parodie und Satire, da beide Humorformen in erster Linie das tägliche Leben des Menschen imitieren. In übertriebener und stilisierter Art und Weise versuchen sie, das Besondere und Merkwürdige dessen aufzuzeigen, was gemeingehend als selbstverständlich wahr- und hingenommen werde.¹⁴² Koestler sieht in der parodistischen Imitation die aggressivste Form der Nachahmung, denn „sie will nicht nur trügerischen Schein entlarven, sondern auch jede Art von Illusion zerstören, indem sie auf den trivialen, allzumenschlichen (sic!) Seiten ihres Opfers herumreitet.“¹⁴³

¹³⁷ vgl. Räwel 2005: 109 (siehe hierzu Müller 1997: 257 ff.)

¹³⁸ vgl. Kotthoff 1996: 262

¹³⁹ Rose 1993: 280

¹⁴⁰ vgl. Freund 1981: 1

¹⁴¹ vgl. Wünsch 1999: 11

¹⁴² vgl. Zijderveld 1976: 36

¹⁴³ Koestler 1966: 64

5.2 Ironie

Bei der Ironie handelt es sich um eine Technik, bei der die gesprochenen Worte das Gegenteil des eigentlich Gemeinten ausdrücken. Dabei kann die Diskrepanz zwischen Aussage und intendiertem Sinn jedoch – durch die sie begleitende Gestik, Mimik und Tonalität des Kommunikators – durchschaut und die darin liegende Ironie ausgemacht werden.¹⁴⁴ Sollte die ironische Äußerung nicht als solche erkannt werden, so „ist Ironie gescheitert, wird gegebenenfalls im Nachhinein sogar als Heuchelei ausgelegt.“¹⁴⁵

Ihre charakteristischen Eigenschaften sind bereits in der Antike anzutreffen, wobei „sich fast alle Theoretiker der alten Ironie darin einig sind, in Sokrates den eigentlichen Meister der Ironie zu erblicken, der durch das Untertreiben seiner Talente, durch das berühmte Nichtwissen, den Gegenspieler in Verlegenheit versetzt und diesen gleichzeitig mit Fopp und Spott auf die richtige Gedankenbahn bringt.“¹⁴⁶

So stellt ebendiese Technik der indirekten Vermittlung, welche auf die eigentliche Botschaft lediglich verweist, anstatt diese direkt anzusprechen, ein bedeutendes humoristisches Element dar.¹⁴⁷ Dies mag der Grund sein, weshalb der Ironie auch in der Satire ein hoher Stellenwert eingeräumt wird. So beschreibt Koestler die Ironie als wirkungsvollste Macht der Satire, da diese auf subtile Weise verhöhne. Indem sie augenscheinlich vorgebe bestimmte Werte oder Denkmethode zu akzeptieren, schaffe sie die Voraussetzung um schließlich deren Absurdität zu enthüllen.¹⁴⁸

5.3 Sarkasmus

Sarkasmus kann als eine Form der Ironie verstanden werden, welche das Ziel verfolgt sich über Personen oder Gegebenheiten lächerlich zu machen. Hierbei kann Kotthoff zufolge keinerlei Empathie mit dem Opfer des Sarkasmus ausgemacht werden, da sarkastische Kommunikation nur vor dem Hintergrund funktioniert, dass in der Interaktion von einer gesicherten, geteilten Haltung ausgegangen wird.¹⁴⁹

Die Begriffe Sarkasmus und Ironie werden oftmals synonym verwendet, was auf deren Ähnlichkeit zurückzuführen sein kann. „There is an extremely close connection between sarcasm and irony, and literary theorists in particular often treat sarcasm as simply the crudest and least

¹⁴⁴ vgl. Behler 1997: 21 f.

¹⁴⁵ RÄwel 2005: 95

¹⁴⁶ Behler 1997: 22

¹⁴⁷ vgl. RÄwel 2005: 95

¹⁴⁸ vgl. Koestler 1966: 69

¹⁴⁹ vgl. Kotthoff 1996: 451

interesting form of irony.“¹⁵⁰ Eine Abgrenzung zwischen Ironie und Sarkasmus scheint in der Alltagssprache nicht so leicht durchzuführen. Etwas abstrakter lässt sich diese Rästel zufolge jedoch anhand der jeweiligen Referenz der beiden Begriffe vornehmen. So könne die Reflexion von Kommunikation – aus kommunikationswissenschaftlicher Perspektive handelt es sich hierbei um die Unterscheidung von Information und Mitteilung, mit dem Ziel Kontingenz zu gewinnen – in der Ironie als selbstreferentiell, im Sarkasmus hingegen als fremdreferentiell verstanden werden. Indem in der Ironie durch den Kontext – also durch Gestik, Tonalität und Mimik – signalisiert werde, dass das Gegenteil des Gesagten gemeint sei, werde vermittelt, dass das eigene Verständnis nicht außer Acht gelassen werden könne. Werde die reflektierend vorgenommene Unterscheidung auf der Seite der Mitteilung vollzogen, so könne von Ironie gesprochen werden, während hingegen Sarkasmus eine Unterscheidung auf der Seite der Information bedeute. Der Zusammenhang mit Selbst- und Fremdreferenz wird Rästel zufolge zusätzlich durch den Begriff der Selbstironie verdeutlicht, da „Selbstsarkasmus“ ein Widerspruch in sich und daher nicht möglich ist.¹⁵¹

5.4 Satire

Während in der Satireforschung Einigkeit über den übertreibenden und verzerrenden Charakter dieser Humorform herrscht, so spalten sich die Meinungen hingegen in Bezug auf die Frage, welchem Zweck dies diene. Dabei steht der Annahme, dass damit das Ziel des Angriffs der Satire möglichst verabscheuungswürdig und widerwärtig dargestellt werde, die Erklärung gegenüber, dass sich der Angriff indirekt vollziehe, was die von der Satire ausgehende Aggression erst gesellschaftlich annehmbar mache.¹⁵² Diese Widersprüchlichkeit lässt so manche Satireforscher zum Resultat kommen, dass eine einheitliche Definition – in Anbetracht ihrer Wandlungen sowohl im Laufe der Jahre als auch über verschiedene literarische Gattungen hinweg – nicht möglich sei, da die Satire „a heterogeneous mixture of incongruous elements which simply cannot be satisfactorily classified“¹⁵³ darstelle. Andere versuchen sich an einer möglichst allgemein gehaltenen, den kleinsten Berührungspunkt der gegensätzlichen Ansichten betreffenden Beschreibung, wie etwa Brummack, der diese Humorform als *ästhetisch sozialisierte Aggression* versteht.¹⁵⁴ Jedoch betont er dabei das nahezu unmögliche Vorhaben eine allgemeingültige Definition zu formulieren: „Der Begriff Satire ist von irritierender Vieldeutigkeit. Er bezeichnet eine historische Gattung, aber auch ein Ethos, einen Ton, eine

¹⁵⁰ Haiman 1998: 20

¹⁵¹ vgl. Rästel 2005: 97 f.

¹⁵² vgl. Ringel 2006: 90 (siehe hierzu: Hantsch 1975: 54f.; Worcester 1960: 17)

¹⁵³ Feinberg 1967 (zit. nach Behrmann 2002: 8)

¹⁵⁴ vgl. Brummack 1971: 282

Absicht, sowie die in vielerlei Hinsicht höchst verschiedenen Werke, die davon geprägt sind. Mehr noch als andere Gattungsbegriffe ist er im Laufe seiner Geschichte so komplex geworden, daß er sich nicht mehr definieren läßt – es sei denn normativ oder nichtssagend allgemein.“¹⁵⁵

In den frühen 1960er Jahren wurde die Satire im Allgemeinen als „a highly rhetorical and moral art (...) designed to attack vice or folly“¹⁵⁶ verstanden. Mit dem Ziel des Attackierens von Laster und Torheit, galt sie als eng mit moralischen Normen und Werten verknüpft, was beispielsweise an Northrop Fries Begriffsdefinition zu erkennen ist. Dieser versteht die Satire als *militante Ironie*, die relativ klare Moralvorstellungen als Standard präsentiert, an dem das Groteske und Absurde gemessen werde.¹⁵⁷ Breite Zustimmung in der Philologie fand Fries Beschreibung zweier essentieller Kriterien der Satire, welche ihm zufolge jeweils auf bestehenden Konventionen aufbauen: „(...) one is wit or humor founded on fantasy or a sense of the grotesque or absurd, the other is an object of attack.“¹⁵⁸

Die kritische Auseinandersetzung mit den damals akzeptierten Definitionen führte zur Erkenntnis, dass diese inadäquat bzw. nicht mehr zeitgemäß seien. Zahlreiche Versuche neuer Beschreibungen dieser Humorform inkludierten verschiedenste Aspekte, wie beispielsweise die geschichtliche und kulturelle Einbettung der Satire, und stellten Betrachtungen aus ideologischer, sozioökonomischer oder anthropologischer Perspektive an.¹⁵⁹

Ebenfalls kritisch steht Peter Berger jener allgemeinen Definition, welche die Satire als den Gebrauch von Komik für Angriffszwecke beschreibt, gegenüber und plädiert für deren engere Eingrenzung. Werde von dieser groben Definition ausgegangen, meint Berger, so sei die Satire in nahezu allen komischen Ausdrucksweisen auszumachen – könne als Färbung zeitweise hervortreten um dann wieder zu verblassen und so auch in den harmlosesten Humorformen zu Tage treten.¹⁶⁰ Zwar sieht auch er in der Satire deren aggressive Absicht als zentrales Motiv komischen Ausdrucks, fügt jedoch hinzu, dass dieser Angriff „Teil eines weltanschaulichen Programms des Satirikers ist.“¹⁶¹

Das Verständnis der Satire als „Wortkarikatur, die charakteristische Züge eines Individuums oder einer Gesellschaft durch Übertreibung und Vereinfachung entstellt“¹⁶², wird von Arthur Koestler

¹⁵⁵ ebd. 1971: 275

¹⁵⁶ Griffin 1994: 1

¹⁵⁷ vgl. Frye 1973: 223

¹⁵⁸ ebd. 1973: 224 f.

¹⁵⁹ vgl. Griffin 1994: 2 f.

¹⁶⁰ vgl. Berger 1997: 185

¹⁶¹ ebd. 1998: 185

¹⁶² Koestler 1966: 68

vertreten. Die Entstellung vollziehe sich in der vergrößerten bzw. übertriebenen Darstellung jener Züge, die missfallen, während die übrigen, unwichtig erscheinenden, reduziert oder gar weggelassen werden.¹⁶³ Eine derart verzerrte Darstellung der Wirklichkeit diene dazu, das Augenmerk auf Missstände oder moralische Defekte in der Gesellschaft zu richten, „die wir, durch Gewohnheit abgestumpft, nicht mehr bemerken; sie zeigt uns die Absurdität des Gewohnten und unsere Gewöhnung an das Absurde.“¹⁶⁴ Die gleichzeitige Wahrnehmung ebendieser verzerrten Reflexion der Wirklichkeit und der dem Rezipient vertrauten Realität, mache die komische Wirkung der Satire möglich.¹⁶⁵

Indem Übertreibung und Verzerrung eine Diskrepanz besonders groß erscheinen lassen, spielen diese eine bedeutende Rolle in Bezug auf die humoristische Wirkung. „Denn je größer die dargestellte Diskrepanz, desto leichter lässt sich ein Rezipient zum Lachen verführen (...), desto leichter fällt die Anästhesie des Herzens.“¹⁶⁶ Dieser von Bergson geprägte Ausdruck bezieht sich hier auf die emotionale Einstellung des Rezipienten gegenüber dem in der Satire Attackierten (siehe Kapitel 7.3.1).

Zijderveld zufolge handelt es sich bei der Satire um eine Imitation des täglichen menschlichen Lebens, das auf übertriebene und stilisierte Weise das Besondere bzw. Merkwürdige dessen aufzeige, was im Allgemeinen für selbstverständlich gehalten werde. Indem die Satire die guten Vorsätze verschiedenster Kategorien von Menschen entlarve, könne ihr eine stark kritische Funktion zugeschrieben werden.¹⁶⁷

Auch wenn es bislang an einer allgemeinen Definition der Satire fehlt, kann dennoch zusammenfassend festgehalten werden, dass es im Wesentlichen um das humorvoll vermittelte Ausüben von Kritik geht, ob nun auf Personen, Gruppen, soziale Gegebenheiten oder gesellschaftliche Normen und Werte gerichtet. Hierbei wird das Kritikwürdige jedoch nicht offenkundig bzw. direkt genannt, „auf die ‚wahrhafte‘ Mitteilung wird also durch die offensichtlich satirische Mitteilung nur *verwiesen*.“¹⁶⁸ Der Verweis auf das Eigentliche anhand einer dargestellten Variation der Realität „ermöglicht, Kritik gegen (Gegen-)Kritik abzuschotten, um den Schein uneingeschränkter Gültigkeit beanspruchen zu können. (...) Allenfalls ist spöttisches, höhnisches Lachen mit satirischer Kommunikation verbunden.“¹⁶⁹

¹⁶³ vgl. Koestler 1966: 68

¹⁶⁴ ebd. 1966: 68

¹⁶⁵ vgl. ebd. 1966: 68

¹⁶⁶ Ringel 2006: 94

¹⁶⁷ vgl. Zijdeveld 1976: 36 f.

¹⁶⁸ Răwel 2005: 106

¹⁶⁹ ebd. 2005: 106

6. Humoristische Darstellung

Humoristische Darstellungen bedienen sich meist bestimmter charakteristischer Techniken und Elemente, welche die komische Wirkung hervorheben und unterstreichen sollen bzw. erst entstehen lassen. Durch sie kann eine Diskrepanz zu ernsthaften Inhalten geschaffen und damit den Rezipienten die Wahrnehmung der präsentierten Inhalte als humoristisch erleichtert werden.

Da sich diese Forschungsarbeit dem Humor aus der Perspektive seiner filmischen Darstellung bzw. Präsentation und Struktur in der Satire annähert, sollen im Folgenden relevante Elemente und Techniken beschrieben werden, derer sich der Humor in diesem Kontext bedient. Ergänzend wird auf jene damit in Zusammenhang stehende theoretische Ansätze eingegangen, die für die spätere Analyse relevant scheinen.

6.1 Originalität

Für Koestler stellt Originalität ein essentielles Kriterium für die humoristische Wahrnehmung dar. Diese muss ihm zufolge in einem gewissen Maße vorhanden sein, damit ein Überraschungseffekt – ein *bisoziativer* Schock – zustande kommen kann. Durch die Originalität finde ein Loslösen von stereotypen Denkgewohnheiten statt, welches sich maßgeblich auf den Grad der Überraschung der Pointe auswirke.¹⁷⁰ Ob Humor nun „eine soziale Botschaft zu vermitteln beabsichtigt oder bloß unterhalten will – in jedem Fall muss er geistige Stöße versetzen, indem er unvereinbare Systeme aufeinanderprallen lässt (...)“¹⁷¹, um damit einen bisoziativen Schock seitens der Rezipienten zu bewirken. Dieser Ansatz kann klar in der Tradition der Inkongruenztheorien verortet werden, wenn auch in Form einer Variation. Auch das Entspannungselement der Entlastungstheorien findet Platz in Koestlers Theorie und zwar als Folge des bisoziativen Schocks.¹⁷²

Da Koestlers Überlegungen einen zentralen Stellenwert in der vorliegenden Arbeit einnehmen, soll im Folgenden auf die von ihm entworfene *Theorie des schöpferischen Aktes* sowie den darin geprägten Begriff der Bisoziation eingegangen werden.

¹⁷⁰ vgl. Koestler 1966: 88

¹⁷¹ ebd. 1966: 88

¹⁷² vgl. ebd. 1966: 83 ff

6.1.1 Humor – ein schöpferischer Akt

Der ungarische Kulturphilosoph Arthur Koestler geht von einer gemeinsamen Grundstruktur aller schöpferischen Aktivitäten aus. Dies betreffe die bewussten und unbewussten Prozesse, die jeder wissenschaftlichen Entdeckung, jeder künstlerischen Originalität und jedem komischen Einfall zugrunde liegen.¹⁷³

Ausgehend von den drei durch ihn definierten Bereichen des Schöpferischen visualisiert Koestler anhand eines Triptychons (Abb. 2), dass diese ohne scharfe Abgrenzung ineinander übergehen. So könne jede schöpferische Aktivität ebenso in Humor wie auch in Wissenschaft und Kunst ausgemacht werden. Obwohl diese zwar die logische Struktur des schöpferischen Prozesses teilen, so unterscheiden sich die drei Bereiche jedoch im *emotionalen Klima*. Wird beispielsweise die erste horizontale Linie des Triptychons betrachtet, so weisen der Komische Vergleich im Humor, die Verborgene Analogie in der Wissenschaft und das Poetische Bild in der Kunst

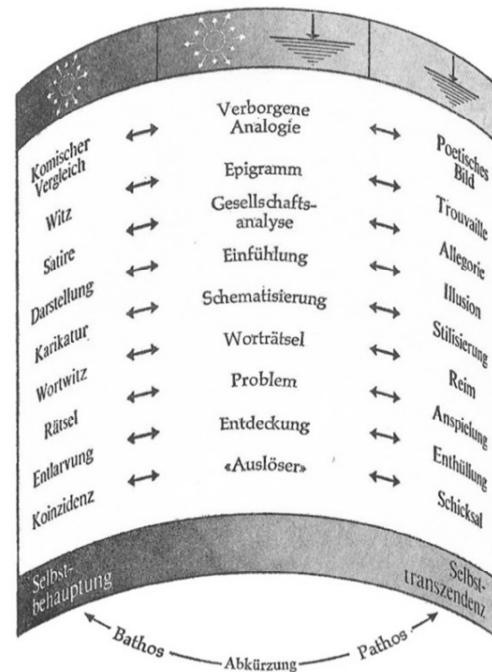


Abb. 2: Triptychon nach Koestler; Bereiche des Schöpferischen: Humor, Wissenschaft, Kunst

dieselbe schöpferische Grundstruktur auf, nämlich die Entdeckung verborgener Ähnlichkeiten.¹⁷⁴ Unterschiede erkennt der Philosoph jedoch im sogenannten emotionalen Klima, denn die „erste will uns zum Lachen bringen, die zweite zum Verstehen, die dritte zu andächtigem Staunen.“¹⁷⁵ Während der komische Vergleich einen Hauch von Aggressivität aufweise, sei die Wissenschaft von Emotionen unabhängig, das poetische Bild sei hingegen durch Bewunderung oder Mitgefühl emotional positiv inspiriert. Der Humor sei der einzige dieser drei Bereiche schöpferischer Aktivität in welchem ein intellektueller Reiz zu einem physiologischen Reflex führen bzw. diesen auslösen könne. Es müsse jedoch stets zumindest ein Funken Aggressivität vorhanden sein, damit die Reaktion ausgelöst werde.¹⁷⁶

¹⁷³ vgl. Koestler 1966: 9

¹⁷⁴ vgl. ebd. 1966: 13 ff

¹⁷⁵ ebd. 1966: 17

¹⁷⁶ vgl. ebd. 1966: 93

6.1.2 Systeme und Spielregeln

Eine zentrale Rolle in Koestlers *Theorie des schöpferischen Aktes* spielen spezifische *Systeme* und *Spielregeln*. Unter dem Begriff *System* oder *Matrix* wird hierbei „jede Fähigkeit, Gewohnheit oder Fertigkeit, jede Art geordneten Verhaltens (...) das durch einen *Code* fixer Spielregeln gelenkt wird“¹⁷⁷ verstanden. Zur Veranschaulichung bzw. zum besseren Verständnis dient in diesem Zusammenhang das Beispiel einer Gartenspinne, welche ihr Netz an mehreren geeigneten Stellen befestigt. Während diese zwar je nach den örtlichen Gegebenheiten variieren, so werde der laterale Faden von den radialen stets im selben Winkel gekreuzt. Dies sei auf eine im Nervensystem der Spinne verankerte *Spielregel* zurückzuführen, ebenso wie die Tatsache, dass der Schwerpunkt des Netzes stets in dessen Mitte liegt. Angewandt auf die Theorie des schöpferischen Aktes bedeute dies, dass die Matrix – die Fertigkeit Netze zu weben – flexibel an die gegebenen Umweltbedingungen angepasst und variiert werden könne. Die Spielregeln des Codes seien allerdings stets dieselben und können dadurch zu einer eingeschränkten Anpassungsfähigkeit führen. Der Schlüsselbegriff *Code* könne einerseits im Sinne von Kodex, einer Reihe von Regeln, verstanden werden, andererseits deute eine Auslegung im Sinne von Code das Funktionieren der Vorgänge des Nervensystems an, welche nur mithilfe von Schlüsselsignalen möglich werden.¹⁷⁸ So gelangt Koestler schließlich zu folgendem Fazit: „Die Ausübung einer Fertigkeit unterliegt somit einer dauernden doppelten Kontrolle: a) durch bestehende Spielregeln, die angeboren oder durch Lernen erworben sein können, und b) durch eine anpassungsfähige Strategie, die sich nach Hinweisen der Umwelt – den ‚örtlichen Gegebenheiten‘ – richtet.“¹⁷⁹

Diese stummen Spielregeln, die unter dem Bewusstseinsniveau funktionieren, stellen das Gelernte dar, das sich in den menschlichen Gewohnheiten niederschlägt. Während ebendiese Gewohnheiten zwar eine essentielle Voraussetzung für Stabilität und geordnetes Verhalten bilden, so bestehe gleichwohl die Tendenz deren Mechanisierung, was den Menschen auf die Stufe eines Automaten stelle.¹⁸⁰ Der schöpferische Akt im Humor befähige den Menschen „durch die Verbindung vorher beziehungsloser Erlebnisdimensionen, ein höheres Niveau geistiger Entwicklung zu erreichen. Er ist ein Akt der Befreiung – der Sieg der Originalität über die Gewohnheit.“¹⁸¹

¹⁷⁷ Koestler 1966: 28

¹⁷⁸ vgl. ebd. 1966: 28 ff

¹⁷⁹ ebd. 1966: 28

¹⁸⁰ vgl. ebd. 1966: 94

¹⁸¹ ebd. 1966: 94

6.1.3 Bisoziation

Damit die Originalität auch wirklich über die Gewohnheit siegen könne, sei ein bisoziativer Schock unabdingbar. Zur Beschreibung des Begriffs der *Bisoziation*, setzt der Autor bei der Unterscheidung des Moments der Spannungsentladung in Tragödie und Komödie an. Im Trauerspiel steigere sich die Spannung bis zum Höhepunkt und löse sich anschließend in einer Katharsis, also einer Reinigung. In der Komödie hingegen könne der erwartete Höhepunkt nie erreicht werden, da die Spannung durch etwas Unerwartetes gelöst und durch Lachen entladen werde (Abb. 3).

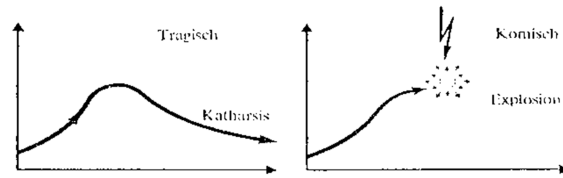


Abb. 3: Spannungsentladung in Tragödie und Komödie

Allerdings reiche das Unerwartete allein nicht aus um einen komischen Effekt zu bewirken. Entscheidend sei, dass der Faktor, welcher zur Spannungsentladung führt, zugleich unerwartet und trotzdem vollkommen logisch sei.¹⁸²

Das der Bisoziation zugrunde liegende Prinzip beschreibt Koestler als „das Erfassen einer Situation oder Idee L in zwei in sich geschlossenen, aber gewöhnlich nicht miteinander zu vereinbarenden Bezugssystemen M_1 und M_2 .“¹⁸³ Dies bedeute, dass sich zwei unterschiedliche Bezugssysteme bzw. Matrizen gleichzeitig in demselben Punkt – einem Ereignis L – treffen, was dazu führe, dass „L nicht nur mit einem Assoziationssystem verbunden, sondern mit zweien ‚bisoziiert‘“¹⁸⁴ sei (Abb. 4).

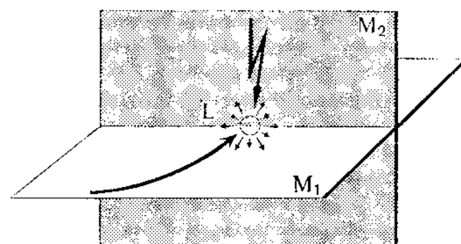


Abb. 4: Bisoziation nach Koestler; L ist mit den Assoziationssystemen M_1 und M_2 bisoziiert

Koestler zufolge unterscheidet der Begriff der Bisoziation grundlegend das routinemäßige Denken, welches stets auf nur einer einzigen Ebene verortet werden kann, vom schöpferischen Akt. Dieser vollziehe sich auf mehreren Ebenen und sei durch das Stören der Balance von Denken und Affekt charakterisiert. Verfüge ein Witz oder eine Anekdote über nur eine einzige

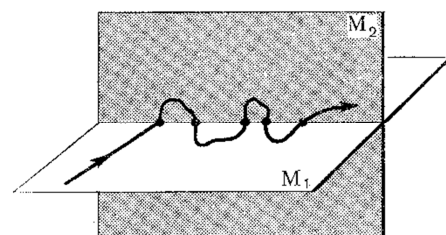


Abb. 5: Bisoziation in höheren Formen des Humors

Pointe, so entlade sich die Spannung in einem einmaligen Effekt. Für höhere Formen des Humors, zu welchen die Satire gezählt wird, sei diese Erklärung jedoch zu eng gefasst. Da sich

¹⁸² vgl. Koestler 1966: 23 f.

¹⁸³ ebd. 1966: 24 f.

¹⁸⁴ ebd. 1966: 25

der Humor hier über größere Bereiche erstrecke (Abb. 5), finde keine punktuelle Entladung in einem einmaligen Effekt statt, vielmehr handle es sich um eine Reihe kleinerer Entladungen oder einen anhaltenden Zustand leichter Erheiterung.¹⁸⁵

Der Zusammenprall einer Idee oder eines Geschehnisses mit zwei Systemen, die für gewöhnlich als nicht miteinander zu vereinbaren gelten, rufe also eine komische Wirkung hervor, da der Rezipient in seinen Erwartungen betrogen werde und sich die überschüssige Spannung in lautem Gelächter entlade oder in mildem Lächeln verströme.¹⁸⁶

6.2 Emphase

In der Humorforschung wird bei der Präsentation humoristischer Inhalte auch dem Schaffen einer passenden Atmosphäre ein hoher Stellenwert eingeräumt. Um Erheiterung herbeizuführen stelle demnach ein adäquater Bezugsrahmen für eine witzige Anekdote ein essentielles Kriterium dar.¹⁸⁷ Durch das Einbetten humoristischer Inhalte in ein Umfeld, das dem Rezipient bekannt ist bzw. das dieser identifizieren kann, gelinge es, dessen „Assoziationsstrom (...) in vertraute Kanäle zu lenken.“¹⁸⁸ Der Einsatz spezifischer Reize führe dazu, im Rezipient die gewünschten Eindrücke heraufzubeschwören und damit den passenden Bezugsrahmen bzw. die Matrix zu schaffen. So könne die humoristische Wirkung etwa durch das Hervorheben eines Dialekts oder markanter Gesten – wobei auch das Element der Übertreibung zum Einsatz kommt – gesteigert werden. Die Suggestionwirkung hänge demnach in großem Maße von der Auswahl adäquater Reize ab.¹⁸⁹

6.3 Sparsamkeit

Eng verknüpft mit dieser Technik ist das Element der *Vereinfachung*. Dieses ist durch das Weglassen all jener Aspekte, die für die humoristische Wirkung unwesentlich erscheinen charakterisiert. Obwohl die Vereinfachung eine gewisse Oberflächlichkeit mit sich bringe, trage diese jedoch maßgeblich dazu bei die Aufmerksamkeit gekonnt auf die gewünschten (inhaltlichen) Elemente zu lenken und damit die Spannung aufrechtzuerhalten.¹⁹⁰

Um der Wahrnehmung eines Witzes als langweilig vorzubeugen, wird mit der *Implikation* auf eine elementare Technik des Humors zurückgegriffen. So weist Koestler darauf hin, dass die Präsentation expliziter Darstellungen Gefahr laufe, anstatt Spannung lediglich Langeweile

¹⁸⁵ vgl. Koestler 1966: 25 ff

¹⁸⁶ vgl. ebd. 1966: 43

¹⁸⁷ vgl. ebd. 1966: 79

¹⁸⁸ ebd. 1966: 79

¹⁸⁹ vgl. ebd. 1966: 79

¹⁹⁰ vgl. ebd. 1966: 79

hervorzurufen, wenn die Entwicklung der Handlung den Gedankengängen eines intellektuell anspruchsvollen Publikums hinterherhinkte. Durch den Einsatz verhüllter Bedeutungen könne dies verhindert werden, weshalb Andeutungen im Humor gegenüber Aussagen bevorzugt werden. Das Offenlassen logischer Lücken verlange die Mitarbeit der Rezipienten, indem sie diese selbstständig füllen (*Interpolation*) oder fortsetzen (*Extrapolation*) müssen. Das Erkennen und Deuten versteckter Anspielungen stelle für diese eine geistige Anstrengung dar, welche Witzen, spaßigen Geschichten oder auch humorvollen Filmen vielmehr die Gestalt eines Rätsels verleihe.¹⁹¹

Unter den sparsamen Einsatz konkreter Aussagen fällt beispielsweise auch die Verwendung von Metaphern. Diese müssen vom Rezipient unter geistigem Aufwand in analoge Begriffe transformiert werden um den Sinn einer humoristischen Geschichte zu erfassen. Hierzu zählt ebenfalls die Interpretation bzw. Auslegung von Bildrätseln, sodass es bei Karikaturen darum geht selbstständig die abgebildeten Andeutungen zu ergänzen und damit versteckte Analogien aufzuspüren.¹⁹² Obwohl Sprache selbst nie vollkommen explizit ist, so können Worte doch suggerieren und Affekte heraufbeschwören. Die bedeutende Rolle von Sparsamkeit liege darin, „sie gerade in den richtigen Abständen anzuordnen, so daß vom Empfänger der Botschaft eine merkliche Anstrengung gefordert wird (...)“.¹⁹³

6.4 Nachahmung

Die Technik der Nachahmung ist vor allem in der Parodie, der Karikatur sowie auch der Satire anzutreffen. Der humoristische Effekt wird durch die Imitation einer bestimmten Vorlage erzielt, was sich in Bezug auf Satire und Karikatur mit dem übertreibenden, verzerrenden Charakter erklären lässt.¹⁹⁴ Darin kann Freud zufolge ein Verfahren der Herabsetzung erkannt werden, denn „Karikatur, Parodie und Travestie (...) richten sich gegen Personen und Objekte, die Autorität und Respekt beanspruchen, in irgend einem Sinne *erhaben* sind.“¹⁹⁵ Während sich die komische Wirkung hier zwar viel leichter ergründen ließe, so könne Nachahmung jedoch auch auf Übertreibung verzichten ohne den humoristischen Effekt zu verlieren.¹⁹⁶

Dass Humor durch bloße Nachahmung entstehen könne, findet sich auch in Henri Bergsons Theorie, die davon ausgeht, dass „*etwas Lebendiges von etwas Mechanischem überdeckt*

¹⁹¹ vgl. Koestler 1966: 80 f.

¹⁹² vgl. ebd. 1966: 80 f.

¹⁹³ ebd. 1966: 82

¹⁹⁴ vgl. Kotthoff 1996: 83

¹⁹⁵ Freud 1987: 228

¹⁹⁶ vgl. ebd. 1987: 228

wird.“¹⁹⁷ So spricht der französische Philosoph von einer Steifheit, die den Rhythmus des Lebens überlagere und „dessen geschmeidige Bewegungen und Linien hölzern nachzuahmen versucht.“¹⁹⁸

6.4.1 Mensch und Maschine

Während Bergson darauf verweist, dass es ein eitles Unterfangen sei, alle komischen Wirkungen in einer einzigen simplen Formel zusammenzufassen, so ist er sich dennoch der Existenz einer solchen Formel sicher. Allerdings müsse beachtet werden, dass Effekte des Komischen auftreten können, die sich nicht direkt von ebendieser ableiten lassen. Der Grund ihrer komischen Wirkung sei jedoch sehr wohl in deren Verwandtschaft zu jenen Effekten zu finden, die durch direkte Deduktion von der Formel ausgemacht werden können. Dies sei immer dort der Fall, wo Lebendiges von Mechanischem überdeckt werde. Von diesem zentralen Bild ausgehend, schweife die Phantasie in verschiedene Richtungen ab, für welche sich allgemein gültige Gesetze bilden lassen – und zwar aufgrund ihrer Ähnlichkeit zum zentralen Bild.¹⁹⁹

Ausgangspunkt stellt Bergson zufolge stets das Lebendige dar, das von etwas Mechanischem überdeckt wird. Von dort spinnt der Philosoph seine Gedanken von der das Leben überlagernden Steifheit hin zur Verkleidung und der Tatsache, dass sowohl ein verkleideter Mensch als auch ein solcher, der für verkleidet gehalten werden könne, komisch sei. Der Logik der Phantasie folgend gelte demnach jede Verkleidung als komisch und könne auch auf Natur und Gesellschaft übertragen werden. Dabei sei die belustigende Wirkung einerseits in einem in die Natur eingelassenen Mechanismus, andererseits in einer automatischen Regulierung der Gesellschaft zu erkennen. Als Gesetz für die hier eingeschlagene Richtung lasse sich daher die Verdrängung des Natürlichen durch das Künstliche als Ursprung von Komik ableiten.²⁰⁰

In der Mechanisierung sieht Bergson den Ursprung aller humoristischen Wirkungen von Bewegung und Gebärde, denn komisch sind ihm zufolge „die Haltungen, Gebärden und Bewegungen des menschlichen Körpers genau in dem Maß, wie uns dieser Körper an einen gewöhnlichen Mechanismus erinnert.“²⁰¹ Als Beispiel nennt der Philosoph an dieser Stelle die Gestik, welche die Worte eines Redners begleitet. Könne der Zuhörer eine Bewegung von Kopf oder Arm in regelmäßigen Intervallen beobachten, und sogar erwarten bzw. vorhersagen, so müsse dieser selbst wider Willen lachen. Dies sei darauf zurückzuführen, dass ein automatisch

¹⁹⁷ Bergson 2011: 35

¹⁹⁸ ebd. 2011: 35

¹⁹⁹ vgl. ebd. 2011: 34 f.

²⁰⁰ vgl. ebd. 2011: 35 ff

²⁰¹ ebd. 2011: 29 f.

arbeitender Mechanismus klar erkannt werden könne und genau das „(...) ist nicht mehr Leben, das ist ein ins Leben eingebauter und das Leben imitierender Automatismus. Es ist Komik.“²⁰² In diesem Zusammenhang könne auch erklärt werden, weshalb die Nachahmung einer Person lächerlich erscheine. Die Imitation von Bewegungen könne nämlich erst stattfinden, wenn die persiflierte Person aufgehört habe sie selbst zu sein, was sich in jener monotonen, mechanischen und folglich der lebendigen Persönlichkeit fremden Gestik äußere.²⁰³ „Jemand nachahmen heißt den Teil Automatismus, der sich in ihm festgesetzt hat, von seiner Person abtrennen. (...) Es ist das, was uns an der Imitation belustigt.“²⁰⁴ Das Gesetz dieser Erscheinungen könne demnach wie folgt formuliert werden: *„Komisch ist jedes Geschehnis, das unsere Aufmerksamkeit auf das Äußere einer Person lenkt, während es sich um ihr Inneres handelt.“*²⁰⁵

Erneut ausgehend von Lebendigem, das von Mechanischem überdeckt wird, schlägt Bergson weiters jene Richtung ein, die das Mechanische als ein Ding charakterisiert. Aus dieser Perspektive betrachtet sei demnach die vorübergehende Verwandlung einer Person in ein Ding für die komische Wirkung verantwortlich.²⁰⁶ So führe die präzise Vorstellung einer Mechanik hin zu einer verschwommenen, allgemeineren Assoziation eines Dinges und „zu folgender neuen Regel: *Wir lachen immer dann, wenn eine Person uns an ein Ding erinnert.*“²⁰⁷

Die Gegenüberstellung von Mensch und Maschine ist auch bei Koestler anzutreffen. Allerdings betont dieser, dass jener Dualismus von subtilem Geist und träger Materie, welcher in Bergsons Humor-Theorie als erklärendes Moment für alle Formen des Komischen fungiert, für ihn selbst lediglich als eine vieler Erklärungsmöglichkeiten gelte. Bezugnehmend auf seine Theorie des Schöpferischen Aktes unterlegt er dies mit der These, dass ein und dasselbe bisoziierte Systempaar durch bloße Änderung des emotionalen Klimas ebenso als komisches wie auch als tragisches oder intellektuelles Ereignis wahrgenommen werden könne.²⁰⁸

6.4.2 Stereotype und Konventionen

Ein kommunikationswissenschaftlicher Ansatz bringt Humor mit Reflexion in Verbindung. Durch diese ist es möglich über Informationen – im Sinne einer Beobachtung erster Ordnung – zu informieren, was die Beobachtung zweiter Ordnung beschreibt. Räwel zufolge liegt das

²⁰² Bergson 2011: 31

²⁰³ vgl. ebd. 2011: 31 f.

²⁰⁴ ebd. 2011: 32

²⁰⁵ ebd. 2011: 42

²⁰⁶ vgl. ebd. 2011: 46 f.

²⁰⁷ ebd. 2011: 46

²⁰⁸ vgl. Koestler 1966: 37

Spezialgebiet des Humors im Informieren über Redundanzen bzw. Konventionen, welche er auch als *Nicht-Informationen* betitelt. Diese können auf der Beobachtungsebene zweiter Ordnung als klischeehaft bzw. nicht-informativ erkannt und damit von Information unterschieden werden. Durch das *Outing* stereotyper Strukturen im Alltag als ebensolche – durch das Bekanntmachen von Bekanntem – erhalte die Information der Beobachtung erster Ordnung ihren informativen Wert. Während in anderen Disziplinen durch Reflexion versucht werde Informationen aus Information zu ziehen – in der Wissenschaft entstehen Theorien beispielsweise um bereits bestehende Methoden zu verbessern – gehe es beim Humor vielmehr darum auf informative Weise *nicht-informativ* zu sein. So entlarve die humoristische Reflexion und Variation typischer in der Realität vorgefundener Strukturen ebendiese als Klischees bzw. Stereotype.²⁰⁹ „Stereotype (...) werden also im Humor als überraschungsfreie, ‚ungefährliche‘ Information aufgedeckt, als Information, die nicht zum raschen, zwingenden, *ernsthaften* Anschluss in kommunikativer Hinsicht herausfordert – deshalb darf in Ruhe darüber gelacht werden.“²¹⁰

Während Răwel die Übertreibung als beliebte Technik zur humoristischen Variation von Konventionen nennt²¹¹, kann die komische Wirkung Koestler zufolge jedoch auch auf anderen Wegen, wie etwa mittels einer Allegorie, welche stereotype Formen auf einen anderen Schauplatz (beispielsweise den einer exotischen Zivilisation oder einer Tiergesellschaft) projiziert, erzielt werden. Dies habe zur Folge, dass Konventionen und Vorurteile, die zuvor als selbstverständlich hingenommen wurden, ins Bewusstsein der Rezipienten gerückt werden können.²¹² Denn die „Konfrontation mit einem fremden System enthüllt in schonungsloser Offenheit die verborgenen Axiome unseres selbstzufriedenen Denkens.“²¹³

Als ein *Spiele mit Sinninhalten des täglichen Lebens* wird Humor von Zijderfeld beschrieben. Davon ausgehend erkennt dieser unendlich viele Möglichkeiten für humoristische Wahrnehmung, da alles, was der Mensch tue, von Sinn und Sinnggebung durchtränkt sei. So könne diese in allen Bereichen des menschlichen Lebens ausgemacht werden, wie auch in den alltäglichen, für selbstverständlich gehaltenen Routinen, welche vor allem in der Parodie und der Satire in stilisierter Weise imitiert werden.²¹⁴

Jedoch können auch Gefühle als stereotyp und klischeehaft verstanden werden. So erkennt Zijderfeld neben der Sprache und dem alltäglichen Denken auch die menschlichen Emotionen

²⁰⁹ vgl. Răwel 2005: 75 f.

²¹⁰ ebd. 2005: 76

²¹¹ vgl. ebd. 2005: 76

²¹² vgl. Koestler 1966: 68

²¹³ ebd. 1966: 68

²¹⁴ vgl. Zijderfeld 1976: 35 f.

als größtenteils institutionalisierten Schemata folgend. Um ebendiese sinnvoll und verständlich zu machen seien emotionale Reaktionen und Ausdrucksformen wesentlich durch kulturelle Institutionen bestimmt.²¹⁵ „Bestimmte Situationen erfordern nämlich bestimmte Emotionen (,man lacht nicht bei Beerdigungen‘, ,man weint, wenn die Tochter am Traualtar steht‘, usw.).“²¹⁶ Da schon in der Kindheit gelernt werde, wann Emotionen beherrscht werden müssen und wann diesen freien Lauf gelassen werden könne, kommt Zijderveld zu dem Schluss, dass Gefühle zu einem beträchtlichen Teil durch institutionelle Strukturen sowohl geformt als auch stimuliert werden. So sei es nicht verwunderlich, dass der Humor im Spiel mit ebendiesen Schemata und emotionalen Ausdrucksweisen bestehe.²¹⁷

6.5 Repetition, Inversion und Interferenz

Als prominente Technik der Präsentation humoristischer Darstellungen gilt die Wiederholung. So resultiert die komische Wirkung, die im Humor durch Repetition erzeugt werden kann, Berger zufolge aus einer Spannung, die durch eine wie auch immer geartete, bestehende Serie erzeugt wird.²¹⁸

In *Anatomy of Criticism* stellt Frye im Zuge seiner Auseinandersetzung mit dem Einsatz des Elements der Wiederholung im Humor fest: „The principle of (...) humor is the principle that unincremental repetition (...) is funny.“²¹⁹ Wenngleich das Resultat von Wiederholung in der Tragödie eine Katastrophe darstelle, so nehme diese in der Komödie eine völlig gegenteilige Rolle ein: „Repetition overdone or not going anywhere belongs to comedy, for laughter is partly a reflex, and like other reflexes it can be conditioned by a simple repeated pattern.“²²⁰ Das Prinzip der Wiederholung als Basis humoristischer Darstellung stelle vor allem in Comics eine beliebte Technik dar. Werde ein Charakter beispielsweise kontinuierlich als Vielfraß – oftmals in Zusammenhang mit einer immer gleichen Speise – präsentiert, so erhalte diese Darstellung nach einiger Zeit ihren komischen Charakter. Dies sei auch der Grund dafür, dass bestimmte humoristische Programme für ein bereits bestehendes Publikum komischer bzw. lustiger erscheinen als für ein solches, das diese erstmalig rezipiert.²²¹

Koestler sieht die Wiederholung als eines der wirksamsten Mittel der Clownerie, in der „endlose Geschichten, in denen der gleiche Einfall, die gleiche Struktur, die gleiche Situation und die

²¹⁵ vgl. Zijderveld 1976: 31

²¹⁶ ebd. 1976: 31

²¹⁷ vgl. ebd. 31 f.

²¹⁸ vgl. Berger 1997: 46

²¹⁹ Frye 1973: 168

²²⁰ ebd. 1973: 168

²²¹ vgl. ebd. 1973: 168

gleichen Schlüsselwörter immer wieder vorkommen“²²², erzählt oder gemimt werden. Zwar werde der Überraschungseffekt dadurch vermindert, auf die Affektladung habe die Wiederholung jedoch eine kumulative Wirkung, sodass sich diese mehr und mehr steigere.²²³ Dausner sieht in der Repetition eine Ironie des Denkens, denn durch diese werde das Gesagte zu einer Anspielung, bezugnehmend auf einen im Hintergrund mitgedachten Kontext.²²⁴ Demnach handle es sich dabei nicht um eine bloße Wiedergabe, vielmehr werde die Wiederholung „zur Wieder-holung, zum Versuch, das Ausständige, Nicht-Präsente, zu vergegenwärtigen. Die Ironie des Denkens, der die Wiederholung Rechnung trägt, besteht folglich in der notwendigen Einbeziehung des Zeitlichen in die Rede.“²²⁵

Im Kontext der Wort- und Situationskomik beschreibt Bergson die Wiederholung als eine der gebräuchlichsten Verfahrensweisen der klassischen Komödie. Während die Repetition eines Wortes – abgesehen von einigen Sonderfällen – an sich prinzipiell nicht komisch sei, so erhalte diese die belustigende Wirkung jedoch, weil sie ein bestimmtes Spiel zwischen geistigen Elementen versinnbildliche. Dieses Prinzip spiegle das durchaus materielle Spiel einer Katze mit einer Maus oder des Kindes mit dem Springteufel wider, jedoch auf verfeinerte, vergeistigte Art und Weise, übertragen auf die Ebene der Gefühle und Gedanken.²²⁶ Die Komik der Wiederholung von Wörtern beruht dem Philosoph zufolge im Allgemeinen also auf zwei Faktoren: *„Ein zurückgedrängtes Gefühl schnellte wie eine Feder vor, und ein Gedanke macht sich einen Spaß daraus, das Gefühl wieder zurückzudrängen.“*²²⁷

Grundsätzlich handle es sich bei der Repetition „um eine Situation, das heißt um eine Verkettung von Umständen, die mehrmals wiederkehrt und sich dadurch vom unaufhaltsamen Lauf des Lebens unterscheidet.“²²⁸ Als eng damit verbunden beschreibt Bergson die Technik der *Inversion*, die durch die Umkehrung bzw. das Vertauschen etablierter Rollen eine komische Wirkung erziele. Sei es nun der Angeklagte, der seinem Richter eine Moralpredigt halte, oder das Kind, das seine Eltern belehren wolle – es werde über all jenes gelacht, was an eine verkehrte Welt erinnere. Dies sei darauf zurückzuführen, dass bei der Rezeption einer Szene mit vertauschten Rollen, gleichzeitig der Normalzustand mitgedacht werde.²²⁹

²²² Koestler 1966: 77

²²³ vgl. ebd. 1966: 77

²²⁴ vgl. Dausner 2010: 79

²²⁵ ebd. 2010: 79

²²⁶ vgl. Bergson 2011: 58

²²⁷ ebd. 2011: 58

²²⁸ ebd. 2011: 69

²²⁹ vgl. ebd. 2011: 71

Komisch ist eine Situation dem Philosoph zufolge weiters dann, „wenn sie gleichzeitig zwei völlig unabhängige Ereignisreihen hervorbringt und gleichzeitig auf zwei ganz verschiedene Arten gedeutet werden kann.“²³⁰ Mit der Bezeichnung der *Interferenz der Serien* werden damit all jene Situationen, die mehrere Sinndeutungen zulassen und damit zu Verwechslung führen können, beschrieben. Während sich das Publikum allen Aspekten einer filmisch präsentierten Darstellung bewusst sei und damit den wahren Sinn der Situation ausmachen könne, so kennen die Figuren innerhalb der Erzählung selbst jeweils lediglich einen einzigen Sinn – nämlich jenen sie persönlich betreffenden. So entwickle sich jede einzelne Ereignisreihe der jeweiligen Personen sozusagen für sich, was Irrtümer und falsche Bewertungen dessen, was um die Figuren herum geschieht bzw. was sie selbst tun, zur Folge habe. Das Publikum – des wirklichen Sinns gewahr – pendle somit zwischen möglichem und wahren Sinn, also zwischen zwei Deutungen, und genieße den Spaß an der Verwechslung.²³¹ Diese Zweideutigkeit allein sei jedoch nicht Grund genug für Erheiterung, vielmehr entstehe das Komische erst dadurch, dass diese „die Interferenz zweier unabhängiger Ereignisfolgen vor Augen führt.“²³²

Jedoch unterliegen all die eben beschriebenen Überlegungen dem Franzosen zufolge stets dem Prinzip der Mechanisierung von Lebendigem. Dieser betont, dass sich das wahrhaft Lebendige nie wiederholen dürfe, denn wo eine Wiederholung stattdfinde, wo es eine vollständige Gleichheit gebe, werde stets ein hinter dem Lebendigen tätiger Mechanismus vermutet.²³³ So ruft Bergson abschließend ins Gedächtnis: „Aber ob Interferenz, Inversion oder Repetition – der Zweck bleibt der gleiche. Beabsichtigt ist immer das, was wir eine Mechanisierung des Lebens genannt haben.“²³⁴

„Mischen Sie sich Ihnen nicht hinein.“²³⁵

Ladendetektiv

²³⁰ Bergson 2011: 73

²³¹ vgl. ebd. 2011: 73

²³² ebd. 2011: 74

²³³ vgl. ebd. 2011: 32 f.

²³⁴ ebd. 2011: 75

²³⁵ *Muttertag*, 1994 (27:36)

7. Die Satire: Humoristische Wahrnehmung und intellektuelle Analyse

Ob eine humoristische Darstellung als solche vom Rezipient auch wahrgenommen wird, hängt sowohl von dessen persönlichen Voraussetzungen – wie etwa subjektspezifischen Einstellungen oder kulturellen Prägungen – als auch von den strukturellen Bedingungen der Präsentation ebendieser ab.

In der vorliegenden Arbeit wird der Fokus auf die Beschreibung jener strukturellen Elemente gelegt, derer sich die Satire bedient um Humoristisches darzustellen, um davon abzuleiten, welche Voraussetzungen seitens der Rezipienten von der filmischen Aufbereitung von Humor verlangt werden um ebendiese als solche zu erkennen.

Um einen geeigneten, theoretischen Rahmen für die Analyse des Films *Muttertag* zu schaffen, sollen im Folgenden sowohl die strukturelle Beschreibung der Satire nach Koestler sowie dessen Ausarbeitung der Affektladung bestimmter Humorformen – und deren Auswirkung auf die Art und Weise der humoristischen Wahrnehmung des Publikums – als auch jener Ansatz zur humoristischen Wahrnehmung nach Bergson näher beschrieben werden.

7.2 Die Satire als intellektuelle Herausforderung

Da sich die Satire versteckter Andeutungen bediene und damit durch den Verzicht auf explizite Darstellungen charakterisiert sei, erkennt Koestler als wesentliches Kriterium für die strukturelle Beschreibung jene Anstrengungsleistung, welche die humoristische Darbietung den Rezipienten abverlange, um als solche wahrgenommen zu werden. Im Humor sei eine breite Spannweite zwischen jenen Formen, die in besonderem Maße den reinen Affekt (der sich in Lachen manifestieren könne) ansprechen und jenen, die sich an den Intellekt wenden, ausfindig zu machen. Die Satire ordnet Koestler klar jenen von intellektuellen Reizen geprägten Humorformen zu. Allerdings weist auch er darauf hin, dass die Wahrnehmung von Humor immer auch von persönlichen Voraussetzungen der Rezipienten, beispielsweise von deren Einstellung gegenüber dem Kommunikator oder deren Assoziationen zum satirisch dargestellten Thema, abhängig sei.²³⁶

Der Theorie des schöpferischen Aktes zufolge liegt allen Humorformen dieselbe Grundstruktur zu Grunde, nämlich die Wahrnehmung einer Situation bzw. eines Geschehnisses in zwei Assoziationszusammenhängen, die gewöhnlich nicht miteinander zu vereinbaren sind. Jedoch unterscheiden sich die jeweiligen Formen in der Affektladung, welche Einfluss auf die Reaktion

²³⁶ vgl. Koestler 1966: 86

der Rezipienten nehmen könne, indem diese bestimmte Tendenzen, über die jedes Individuum verfüge, begünstige.²³⁷ Im Folgenden werden die in diesem Zusammenhang relevanten Affekte sowie das von Koestler definierte *emotionale Klima* bestimmter Humorformen beschrieben.

7.2.1 Aggressiv-defensive und partizipatorische Affekte

Die Art und Weise der Spannungsentladung im Moment der humoristischen Wahrnehmung ist Koestler zufolge mit zwei den Rezipienten innewohnenden Tendenzen verknüpft. Je nachdem, welche Affektladung der rezipierten Humorform anhafte (siehe Kapitel 7.2.2), manifestieren sich aggressiv-defensive und partizipatorische Affekte in der Entladung in unterschiedlichem Maße – in einer Spannweite von schallendem Gelächter bis hin zu stiller, innerer Freude.²³⁸

Während aggressiv-defensive bzw. selbstbehauptende Tendenzen die Fähigkeit besitzen, den gesamten Körper zu Aktivität anzuapornen – wodurch Affekte wie Wut oder Furcht oftmals mit der Vernunft in Konflikt geraten – bewirken partizipatorische Affekte, wie etwa Mitgefühl oder Identifikation, eine komplett gegenteilige körperliche Reaktion, mit welcher das Streben nach Ruhe und Katharsis einhergehe.²³⁹ Im Moment der bisoziativen Überraschung manifestieren sich in der Spannungsentladung stets beide Tendenzen – wenngleich in variablen Anteilen – was zwei verschiedene Aspekte des Gefühlserlebens beim Rezipient mit sich bringe, nämlich „die Explosion der aggressiv-defensiven Tendenzen und die allmähliche Katharsis oder ‚Erdung‘ der partizipatorischen Tendenzen.“²⁴⁰

Das Lösen der Spannung durch eine Explosion der aggressiv-defensiven Tendenzen könne als eine Art Ventil für jene Energien gesehen werden, die mobilisiert wurden um einen Zweck zu erfüllen der im Moment der eigenen Entdeckung – also dem Verstehen der Pointe – erreicht wurde. Dies bringe jene körperliche Erregung mit sich, die sich im Humor oftmals durch das Lachen oder Schmunzeln äußere.²⁴¹ Partizipatorische Tendenzen hingegen ermöglichen eine Spannungsentladung im Sinne einer allmählichen Katharsis, was „eine stille, kontemplative Freude an der Wahrheit, die die Entdeckung offenbart hat“²⁴² zur Folge habe.

Zusammenfassend kann also festgehalten werden, dass Koestler zufolge eine plötzliche, bisoziative Überraschung – beispielsweise die Pointe eines Witzes – eine doppelte Wirkung mit sich bringt. Während sich ein Teil der Spannung ablöse und (in Form von Gelächter) entlade,

²³⁷ vgl. Koestler 1966: 93

²³⁸ vgl. ebd. 1966: 84 f.

²³⁹ vgl. ebd. 1966: 84

²⁴⁰ ebd. 1966: 84 f.

²⁴¹ vgl. ebd. 1966: 84

²⁴² ebd. 1966: 84

verebbe der andere langsam und führe zu einem kathartischen Ruhezustand. Diese zweifache Manifestation von Affekten im Augenblick der Entdeckung sei sowohl bei primitiven Scherzen als auch bei geistreichen Witzen auszumachen.²⁴³

7.2.3 Emotionales Klima

Obwohl jede humoristische Darstellung neben dem affektauslösenden Element auch jenes aufweise, das beim Rezipient ein Gefühl der „Bewunderung für die Spitzfindigkeit des Witzes – und zugleich der Befriedigung, daß man selbst schlaue genug ist, um die Pointe zu erfassen“²⁴⁴ hervorbringe, so variere das Verhältnis zwischen Affekt und intellektuellem Reiz in unterschiedlichen Ausprägungen des Humors. Der hier beschriebene Affekt stellt die im vorangegangenen Kapitel beschriebenen aggressiv-defensiven Tendenzen dar, während sich der intellektuelle Reiz auf die partizipatorischen bezieht.²⁴⁵

Dieses Spektrum humoristischer Formen lasse sich ebenfalls mithilfe des Triptychons (siehe Abb. 2) darstellen, wobei als Grundlage für die Einteilung das *emotionale Klima* ebendieser Formen diene. So gelte die linke Spalte als stark aggressiv, sexuell oder obszön geladen, was beispielsweise Lausbubenstreiche oder kindliche Toilettenwitze beschreibe, da deren primitive logische Struktur nur eine minimale geistige Anstrengungsleistung verlange, um den Witz zu verstehen. Koestler bedient sich der Formel A:I um das Verhältnis von Affekt (A) und intellektuellem Reiz (I), welches hier stark zugunsten des groben Affekts ausfalle, zu bestimmen. Je weiter dem Triptychon jedoch von links nach rechts gefolgt werde, desto mehr verändere sich dieses Verhältnis A:I zugunsten des intellektuellen Reizes und ende schließlich in den höheren Formen des Humors in der absoluten Dominanz von I. Dies manifestiere sich beispielsweise in gehobenen Ausprägungen der Komödie, der Satire ebenso wie der Ironie, welche demnach allesamt am rechten Ende des Triptychons angesiedelt seien. Während die geistige Herausforderung in derben Witzen eine durchaus nebensächliche Rolle spiele, so nehme diese bei der Satire eine übergeordnete Stellung ein. Da hier die Botschaft nicht direkt, sondern durch subtile Andeutungen und Anspielungen vermittelt werde, bewege sich der Witz vielmehr in Richtung eines Rätsels und nehme den Charakter einer intellektuellen Herausforderung an.²⁴⁶ Die Aufgabe bestehe nicht mehr länger darin lediglich die Pointe eines Witzes bzw. einer humoristischen Darstellung zu verstehen um anschließend in schallendes Gelächter auszubrechen, sondern vielmehr darin, das Problem zu lösen. Gelingt dies, so „geht unser

²⁴³ vgl. Koestler 1966: 85

²⁴⁴ ebd. 1966: 83

²⁴⁵ vgl. ebd. 1966: 83

²⁴⁶ vgl. ebd. 1966: 85

Lachen allmählich in ein zunächst amüsiertes und dann bewunderndes Lächeln über, das die harmonische Ausgewogenheit der Gegensätze, den plötzlichen Stolz und die stille Freude intellektueller Befriedigung spiegelt.“²⁴⁷

Wenngleich das Verhältnis von A:I im Spektrum humoristischer Erscheinungen variere, so manifestiere sich jedoch im Augenblick des Erkennens, des Verstehens der Pointe, doch auch im geistreichen Witz ein gewisses Maß des aggressiven Affekts, denn das „angenehme Nachwirken von Bewunderung und intellektueller Befriedigung spiegelt die Reaktion der Katharsis wider, während der Impuls, sich selbst zu gratulieren (...) der ursprünglichen Affektladung, die im Lachen explodiert, zusätzliche Spannung verleiht.“²⁴⁸ Für Koestler wird jene intellektuelle Befriedigung, die durch humoristische Wahrnehmung erlangt wird, durch ebendiese Kombination aus Bewunderung und Selbstbewunderung gebildet. Um Befriedigung zu erhalten müsse ein gewisses Bedürfnis bzw. Verlangen vorausgesetzt werden, so könne die intellektuelle Neugier – in Bezug auf den Humor wäre dies der Wunsch eine Pointe zu verstehen – auf den grundlegenden Trieb des Forschungsdrangs zurückgeführt werden.²⁴⁹

7.3 Humoristische Wahrnehmung

Darüber, dass humoristische Wahrnehmung stets eng an individuelle Persönlichkeitsmerkmale der Rezipienten geknüpft ist, scheint in der Humorforschung weitgehend Einigkeit zu herrschen. So nehmen persönliche Einstellungen und Haltungen gegenüber humoristisch präsentiertem Inhalt sowie auch dem Kommunikator eines Witzes darauf ebenso Einfluss, wie beispielsweise der kulturelle Hintergrund. Neben einer Vielzahl anderer Modelle und Ansätze bezieht beispielsweise auch die *Theory of Humor* nach Veatch (siehe Kapitel 4.2.2) diesen Faktor verstärkt mit ein. Bergson geht noch einen Schritt weiter, indem er grundlegende Parameter zur humoristischen Wahrnehmung auf einer emotionalen Ebene verortet. So vertritt dieser die Meinung, dass die Wahrnehmung von Komik als humoristisches Phänomen nur unter der Voraussetzung einer gewissen *Anästhesie des Herzens* möglich sei, also dem vorübergehenden Ausblenden von Emotionen.

7.3.1 Anästhesie des Herzens

Als eine der Hauptannahmen, auf die sich Henri Bergson in seinen Beobachtungen stützt, gilt die Empfindungslosigkeit, die nötig sei damit das Komische voll und ganz zur Wirkung komme. Gleichgültigkeit wird als das natürliche Element der Komik beschrieben, denn wahrhaft

²⁴⁷ Koestler 1966: 88

²⁴⁸ ebd. 1966: 85

²⁴⁹ vgl. ebd. 1966: 83

„erschüttern kann die Komik offenbar nur unter der Bedingung, daß sie auf einen möglichst unbewegten, glatten seelischen Boden fällt. (...) Das Lachen hat keinen größeren Feind als die Emotion.“²⁵⁰ Deshalb müssen Gefühle wie Zärtlichkeit oder Mitleid mit anderen Menschen zumindest für kurze Zeit unterdrückt werden um über ebendiese lachen zu können. Bergson zufolge setzt die Komik also, um sich voll entfalten zu können, eine vorübergehende Anästhesie des Herzens voraus, da sich diese „an den reinen Intellekt wendet.“²⁵¹

Peter Berger empfindet dies als eine bedeutsame Beobachtung, die sich auch in Zusammenhang mit der von Alfred Schütz gebildeten Kategorie der *geschlossenen Sinnprovinzen* ausdrücken lasse. Obwohl das Hauptaugenmerk der Überlegungen des Philosophen Alfred Schütz über die mannigfaltigen Wirklichkeiten nicht auf dem Bereich des Humors bzw. des Komischen liege, so lasse sich an dieser Stelle doch ein Zusammenhang mit der von ihm vorgenommenen Unterteilung der von Menschen wahrgenommenen Realitäten herstellen.²⁵²

7.3.2 Sinnprovinzen

In seinem Ansatz baut Schütz auf jener Annahme des Psychologen William James auf, deren zentrales Element eine Vielzahl an Subuniversa – also koexistenten Realitätsordnungen – darstellt. In seinem Werk *Principles of Psychology* erkennt James ebendiese Subuniversa als subjektiv erzeugte Welten an, welche, während man sich ihnen zuwende, jeweils als eine eigene Art der Wirklichkeit vorgestellt werden können und damit einen gesonderten und besonderen Seinsstil aufweisen.²⁵³ Schütz löst diese ihm zufolge bedeutende Einsicht jedoch aus ihrem psychologischen Rahmen, indem er anstatt von Subuniversa der Wirklichkeit von geschlossenen Sinnprovinzen spricht. Dieser Begriff scheint angemessen, da „es der Sinn unserer Erfahrungen und nicht die ontologische Struktur der Gegenstände ist, die die Wirklichkeit konstituiert. Wir nennen daher einen bestimmten Komplex unserer Erfahrungen eine geschlossene Sinnprovinz, wenn sie alle einen spezifischen kognitiven Stil aufweisen und – *in bezug* (sic!) *auf diesen Stil* – nicht nur in sich selbst konsistent, sondern auch untereinander kompatibel sind.“²⁵⁴ Unter dem kognitiven Stil sind charakteristische Merkmale zu verstehen, die eine spezifische Sinnprovinz ausmachen. Dieser Stil stelle eine von mehreren spezifischen Eigenschaften dar, die einer jeden Nebenwelt anhaften und diese damit von der alltäglichen Lebenswelt unterscheiden. Neben der Konsistenz innerhalb ihrer Grenzen, zählt hierzu auch „ein exklusives Wirklichkeitsbewußtsein, das sich nicht ohne weiteres in das eines anderen geschlossenen Sinnbereichs oder das der

²⁵⁰ Bergson 2011: 14 f.

²⁵¹ ebd. 2011: 15

²⁵² vgl. Berger 1997: 9

²⁵³ vgl. James 1981: 920 ff

²⁵⁴ Schütz 2003: 206

dominanten Realität übersetzen läßt.“²⁵⁵ Weiters werden den Nebenwelten jeweils von der alltäglichen Lebenswelt abweichende Formen der Sozialität, der Zeitperspektive, der Erfahrung des Selbst oder jener der Spontanität bzw. des Wirkens sowie eine spezifische Bewusstseinsform und Erwartungshaltung und schließlich eine Epoché, also ein Ausklammern des Zweifels, zugeschrieben.²⁵⁶

Als solche Sinnprovinzen stellt Schütz jene Welt der Träume sowie der Fantasievorstellungen, in welcher auch kurz der Witz Erwähnung findet, jedoch nicht näher darauf eingegangen wird, vor. „Wenn wir in einer der vielen Phantasiewelten leben, haben wir die Außenwelt nicht mehr zu bewältigen und den Widerstand ihrer Gegenstände zu überwinden.“²⁵⁷

Dem Verständnis folgend, dass sich die Erfahrung des Komischen in einem geschlossenen Sinnbereich bzw. einer Sinnprovinz vollziehe, stellt Berger fest, dass es sich demnach bei humoristischen Phänomenen um Variationen bzw. Abstraktionen jener Bedeutungen handle, welche Vorgängen oder Personen im alltäglichen Leben zugeschrieben werden. Ihm zufolge besteht eine Ähnlichkeit zwischen der Komik nach Bergson und dem, was Schütz als die *theoretische Handlung* beschreibt – nämlich jene „Abstraktion, die man vornehmen muß, wenn ein Phänomen der intellektuellen Analyse unterworfen werden soll.“²⁵⁸ Diese Abstraktion manifestiere sich eben auch im außer Acht lassen bzw. Beiseite-Schieben von Emotionen, womit die Verbindung zu Bergsons Theorie der Anästhesie des Herzens hergestellt werden könne. Der Vorgang der komischen Wahrnehmung erfordere also „eine Abstraktion von den vielfältig verflochtenen Bedeutungen und Emotionen, die das bilden, was Schütz die ‚dominante Realität‘ des Alltags nennt.“²⁵⁹

So kommt Berger zu dem Schluss, dass das Komische unbedingt als geschlossene Sinnprovinz im Sinne von Schütz begriffen werden müsse, und zwar als eine mit ganz besonderen Zügen. Obwohl sich das Komische zwar auch in bestimmten Handlungsweisen ausdrücken lasse, so sei es jedoch überwiegend „eine Form der Wahrnehmung, eine ausschließlich menschliche. Das Komische wird wahrgenommen als die Wahrnehmung einer ansonsten verschlossenen Dimension der Wirklichkeit – nicht nur seiner eigenen Wirklichkeit (so, wie ein Spieler die Realität seines Spiels wahrnimmt), sondern der Wirklichkeit an sich. Das Eindringen des

²⁵⁵ Schütz 2003 (zit. nach Berger 1997: 9)

²⁵⁶ Schütz 2003: 207

²⁵⁷ ebd. 2003: 211

²⁵⁸ Berger 1997: 36 f.

²⁵⁹ ebd. 1997: 37

Komischen bedeutet das Auftreten dieser Art von Wahrnehmung in jedem nur erdenklichen Erfahrungsbereich.“²⁶⁰

„Schloft da Willi?“²⁶¹

Opa Neugebauer

²⁶⁰ Berger 1997: 17

²⁶¹ *Muttertag*, 1994 (01:13:05)

8. Muttertag – der Film

Als Stück der österreichischen Kabarettistengruppe *Schlabarett* landeten Alfred Dorfer, Roland Düringer, Andrea Händler und Reinhard Nowak mit *Muttertag* bereits im Jahr 1991 einen Bühnenshit. Unter der Regie von Harald Sicheritz wurde die Satire, in deren Mittelpunkt der alljährlich gefeierte Muttertag thematisiert wird, 1994 verfilmt.²⁶²

Ort des Geschehens ist jener Gemeindebau am Schöpfwerk in Wien Meidling, welcher bereits in den 1980er Jahren als sozialer Brennpunkt galt. Gleichzeitig stellt die Siedlung jedoch auch das Zuhause von Familie Neugebauer – bestehend aus Vater Edwin, Mutter Trude, Sohn Mischa und dem Opa – dar, die sich in ihrer Terrassenwohnung voll und ganz auf die muttertäglichen Vorbereitungen konzentriert. Hierbei kommt allerdings immer wieder der Alltag dazwischen, den ein Gemeindebau, der viele Menschen auf kleinem Raum beherbergt, mit sich bringt – sei es der senile Opa, der die Frage, ob die Familiensparnisse in „besseres Wohnen“, ein neues Auto oder eine Reise nach Kenia investiert werden sollen auf seine eigene Weise klärt, indem er einen Scheck an den Tierschutz ausschreibt, der pubertierende Mischa, der aufgrund von „Bubenschwierigkeiten“ in der gemischten Jungschargruppe landet und dort prompt zum Bandenmitglied wird oder Trudes „Hobby“ im Drogeriemarkt nur gelegentlich zu bezahlen.

Für Edwin Neugebauer zählt die Inszenierung des perfekten Muttertags für seine Gattin, sodass er das Auto waschen lässt oder sich mit dem Aufbau des sperrigen Muttertagsgeschenks abmüht, während verschiedene Gruppierungen am Schöpfwerk ihr Unwesen treiben. So wird der Park von Musikern belagert, Heroin spritzende Stadtindianer versetzen die Anwohner in Angst und Schrecken und eine Gruppe von Rentnern konzentriert sich neben dem Erbeuten von Geld weiters darauf ebendiesen Apothekenrezepte, Fahrscheine und manchmal sogar Spendernieren aus der sprichwörtlichen Tasche zu ziehen. Unterbrochen werden diese täglichen Routinen nur durch jene des Postboten Zapletal, der jeden Tag auf's Neue versucht mit seinem Moped den persönlichen Geschwindigkeitsrekord zu brechen.

Doch vor allem leiden Edwin Neugebauers Vorbereitungen unter seiner großen Liebe und heimlichen Affäre, der stets leicht bekleidet auf Rollerskates durch das Schöpfwerk kurvenden Evelyn Schöbinger. Nach einer leidenschaftlichen Nacht mit dem Familienvater am Einkehrwochenende hat diese Edwin bereits wieder ad acta gelegt und ein Verhältnis mit dem ebenfalls verheirateten Polizisten Geri Gratzl begonnen. Als Edwin feststellen muss, dass sich sein Objekt der Begierde just mit Freund Geri vergnügt, treiben ihn Wut und Enttäuschung dazu

²⁶² vgl. DVD *Muttertag*, 1994

Gattin Trude während der muttertäglichen Feierlichkeiten, im Beisein Evelyns, seinen Seitensprung zu beichten. Dies führt, gemeinsam mit dem tragischen Tod des Meerschweinchens Willi, zu einem Aufruhr auf dem Neugebauer'schen Balkon und endet schließlich mit der leblos in einen Teppich gewickelten Evelyn Schöbinger. In der Frage, wie der erkaltende Körper beseitigt werden könne, weiß Polizist Geri Gratzl Rat: „Haut's as auf'n Grill.“

Wenngleich dieser, beauftragt den Mord an Meerschweinchen Willi zu untersuchen, ursprünglich auf die kulinarische Wiederverwertung des Haustiers Bezug nahm, so endet der Film an einem lauen Juniabend im Park, beim Grillfest mit der Nachbarschaft – mitunter ein Grund, warum Muttertag oftmals als „die etwas härtere Komödie“ bezeichnet wird.

9. Methodische Annäherung

Aus den vorangegangenen Kapiteln geht hervor, dass Darstellungen – ob stilisiert oder auf ungewöhnliche Schauplätze projiziert – des alltäglichen, menschlichen Lebens in der Satire eine wesentliche Rolle spielen. Wenngleich dies sicherlich je nach satirisch aufbereitetem Thema variiert (sei es nun beispielsweise eine politische oder gesellschaftliche Satire), so scheint es in dieser Arbeit sinnvoll gesellschaftliche Konventionen, die sich vor allem im Bereich des alltäglichen menschlichen Lebens abspielen, zu fokussieren, da der Film *Muttertag*, als Form der Gesellschaftsanalyse, welche sich auf das Leben in einem Gemeindebau im zwölften Wiener Gemeindebezirk bezieht, ebendieses thematisiert.

Aus der Literatur geht hervor, dass der Einsatz stilisierter Imitation von als selbstverständlich wahrgenommenen Routinen die Merkwürdigkeit ebendieser aufzeigt. In der im Rahmen dieser Arbeit vorgenommenen Analyse wird daher besonderes Augenmerk auf filmisch präsentierte Elemente der Nachahmung gerichtet, jedoch nicht in Zusammenhang mit deren gesellschaftskritischen Botschaften, sondern vielmehr mit humoristischer Darstellung. Einen weiteren zentralen Faktor der Untersuchung stellt der bisoziale Schock, welcher Koestler zufolge durch das Element der Überraschung, welches zum Abweichen von routinemäßigen Denkmustern führt und damit humoristische Wahrnehmung bewirkt²⁶³, dar. Ebenso von Interesse sind die in den Kapiteln 6.3 und 6.5 beschriebenen humoristischen Mittel der Wiederholung und der Sparsamkeit, wie auch gegebenenfalls auftretende Elemente anderer Humorformen.

²⁶³ vgl. ebd. 1966: 25 ff

Untersucht wird zunächst, ob und in welchem Ausmaß die in Kapitel 6 beschriebenen Elemente und Techniken im Film in Zusammenhang mit humoristischer Präsentation eingesetzt werden. Weiters wird analysiert, ob diese spezifische Kenntnisse seitens der Rezipienten voraussetzen, um – besonders auch im Sinne intellektueller Erheiterung – als humoristisch wahrgenommen werden zu können. Da im Rahmen dieser Untersuchung keine Rezeptionserhebung stattfindet, sondern die Analyse anhand des Films geschieht, werden persönliche Einstellungen der Rezipienten ausgeklammert und vielmehr theoretische Voraussetzungen zur humoristischen Wahrnehmung erarbeitet. Hierfür wird ein aus der Theorie abgeleitetes Kategorienschema herangezogen, welches der Erhebung von Elementen, Strukturen und Merkmalen der dort beschriebenen Humortechniken dient. Dieses soll im Folgenden vorgestellt werden.

Kategorie 1: Originalität/Bisoziation

Jenes von Koestler als essentiell für die humoristische Wahrnehmung verstandene Element des bisoziativen Schocks wird mit der Kategorie *Originalität/Bisoziation* untersucht. Dem ungarischen Philosoph zufolge ist die humoristische Erfahrung mit einem bisoziativen Schock verbunden – mit zwei für gewöhnlich nicht miteinander zu vereinbarenden Systemen, welche aufeinanderprallen.

Wesentliche Kriterien der Kategorie stellen die in Kapitel 6.1 beschriebenen Faktoren, welche den bisoziativen Schock begünstigen, dar. So finden in ebendieser all jene humoristischen Darstellungen Berücksichtigung, welche über Merkmale von Originalität, Unerwartetem und Überraschung verfügen und damit das Loslösen von routinemäßigen Denkmustern sowie die dabei stattfindende Sinnverlagerung von einer Matrix auf eine andere ermöglichen. Vorausgesetzt wird jedoch stets, dass der Überraschungseffekt – also der bisoziative Schock, welchen Rezipienten erleben – sowohl unerwartet als auch logisch ist, da in Zusammenhang mit humoristischen Präsentationen, welche ebendiese Bedingung nicht erfüllen, seitens der Rezipienten vielmehr mit einem Gefühl der Verwirrung anstatt der Erheiterung gerechnet werden kann – womit die Darstellung wiederum der Humorform des Nonsense zugeordnet werden könnte.

Kategorie 2: Nachahmung

Die in der Theorie getrennt beschriebenen Humortechniken der Emphase und der Nachahmung werden in dieser Kategorie zusammengefasst. Damit beinhaltet die Kategorie *Nachahmung* all jene Reize, welche im Rezipient die gewünschten Eindrücke heraufbeschwören und damit den

passenden Bezugsrahmen bzw. die Matrix schaffen, also humoristische Inhalte in ein Umfeld einbetten, das dem Rezipient bekannt ist bzw. das dieser identifizieren kann.

Als nachahmende Mittel werden neben Faktoren wie der filmisch präsentierten Sprache – vom Dialekt bis hin zu charakteristischen Redewendungen, Ausdrücken und Äußerungen – dem Auftreten der Charaktere – angefangen bei deren Kleidungswahl über spezifische Gestik und Gebärden bis hin zu typischen Verhaltensweisen – ebenso routinemäßige Abläufe des alltäglichen Lebens verstanden. Letztere beziehen sich auf jene, in der Theorie beschriebene, dominante Realität des Alltags nach Schütz²⁶⁴ sowie auf die von Zijderfeld beschriebenen Sinninhalte des alltäglichen Lebens.²⁶⁵

Wenngleich die Kategorie *Nachahmung* damit sowohl übertrieben, verzerrt oder stilisiert dargestellte Imitation als auch das bloße Nachahmen im Sinne von Bergson, welches diesem zufolge ebenfalls humoristisches Potential birgt²⁶⁶, inkludiert, so werden in der quantitativen Analyse lediglich jene Elemente erhoben, welche stilisiert in Erscheinung treten. Da der Film ein überspitztes Portrait routinemäßiger Abläufe sowie typischer Verhaltens- und Denkmuster – kurz, des alltäglichen Lebens im Wiener Gemeindebau – zeichnet, ist anzunehmen, dass die bloße Nachahmung eine grundlegende Basis zur filmischen Präsentation darstellt, sodass deren überdurchschnittlich dominantes Vorhandensein quasi vorausgesetzt werden kann. Eine Analyse bloß nachgeahmter, und damit auf das Mittel der Übertreibung verzichtender, filmischer Elemente findet aus diesem Grund im Rahmen der detaillierten Untersuchung in Kapitel 10 statt.

Kategorie 3: Stereotyp/Konvention

Eng verknüpft mit der Kategorie *Nachahmung* erscheint jene, welche das Vorhandensein von Stereotypen bzw. Konventionen untersucht. Aus in der Literatur vorgefundenen und der Theorie beschriebenen Definitionen zu satirisch aufbereitetem Humor geht hervor, dass dieser vor allem durch das Andeuten bzw. Anspielen von Routinen des alltäglichen Lebens, welches durch den Einsatz verzerrter, stilisierter Darstellung gelingen kann, charakterisiert ist. Dies impliziert die Präsenz des Elements der Übertreibung bzw. eine gewisse Verbindung mit ebendiesem. So erfasst die Kategorie *Stereotyp/Konvention* jene angedeuteten bzw. hinter der filmischen Präsentation stehenden Inhalte, welche von Räwel als überraschungsfreie, ungefährliche Information beschrieben und damit als eine Variation von aus dem alltäglichen Leben bekannten

²⁶⁴ vgl. Schütz 2003: 207

²⁶⁵ vgl. Zijderfeld 1976: 35 f.

²⁶⁶ vgl. Bergson 2011: 35

Strukturen, Einstellungen, Denk- und Verhaltensmustern, Ansichten, Haltungen oder auch Vorurteilen verstanden werden.²⁶⁷

Kategorie 4: Sparsamkeit

Mit der Kategorie *Sparsamkeit* werden all jene humoristischen Elemente beschrieben, welche in den Bereich der Implikation, also dem Einsatz verhüllter Bedeutungen, fallen. Damit umfasst diese mit dem Offenlassen logischer Lücken die Interpolation, die – durch die selbstständige, logische Fortsetzung von Ereignisreihen durch die Rezipienten gekennzeichnete – Extrapolation sowie den Einsatz von Metaphern.

Kategorie 5: Wiederholung

Zu jenen Elementen, welche, der humoristischen Wahrnehmung dienend, repetitiv eingesetzt werden, zählen neben solchen, die sich – wenn auch nur sinngemäß – auf bestimmte, bereits dargestellte Situationen beziehen, auch Wiederholungen von Gestik, Mimik oder Aussagen bzw. speziellen Wörtern. Die Kategorie umfasst humoristische, erneut präsentierte Elemente, welche auf einen im Hintergrund mitgedachten Kontext Bezug nehmen und diesen damit vergegenwärtigen.

Kategorie 6: Andere Humorformen

Da in der Literatur in Zusammenhang mit der Satire ebenso andere Formen des Humors, wie etwa jene der Ironie, des Sarkasmus oder Zynismus Erwähnung finden, wird deren Vorhandensein – jedoch auch jenes weiterer, vorab nicht definierbarer, humoristischer Erscheinungsformen – in der Kategorie *Andere Humorformen* berücksichtigt.

Anhand der Ergebnisse der quantitativen Analyse der im Film ausgemachten Humorformen und -techniken werden repräsentativ humoristische Präsentationen zur detaillierten Untersuchung im folgenden Kapitel ausgewählt. Als Grundlage für deren strukturelle Beschreibung dienen jene von Koestler vorgeschlagenen Parameter, welche sowohl den logischen Aufbau der Humortechnik als auch das davon abzuleitende – theoretisch mögliche – Ausmaß der intellektuellen Befriedigung seitens der Rezipienten berücksichtigen. Die logische Struktur kann sich in einer Spannweite von primitiv, was die Dominanz des sich an aggressiv-defensive Tendenzen richtenden Affekts beschreibt, bis anspruchsvoll, was auf die Dominanz des intellektuellen Reizes und die Adressierung der partizipatorischen Tendenzen zurückgeführt werden kann, bewegen. Rückschlüsse auf jene intellektuelle Befriedigung, welche sich aus einer

²⁶⁷ vgl. Räwel 2005: 76

Kombination von Bewunderung und Selbstbewunderung zusammensetzt, können im Rahmen dieser Arbeit vor einem theoretischen Hintergrund anhand der Untersuchung der logischen Struktur humoristischer Darstellungen im Film *Muttertag* getroffen werden.

*„Hean S', woin S' mi pflanz'n? No dazua in da Mittagspause?
Na guat, mia kumman ... Im Drogariemoarkt ham's an Eisbär'n daschoss'n.“²⁶⁸*

Polizist 1

„Na, do miass'ma oba aunzah'n – sonst brennt ma's Bistro-Menü an.“²⁶⁹

Polizist 2

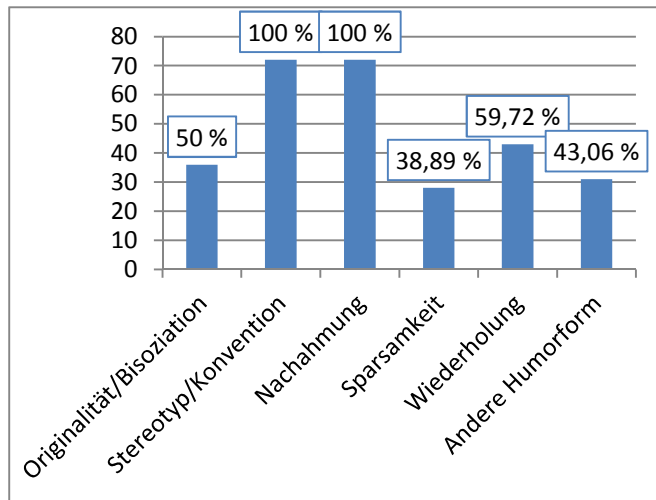
²⁶⁸ *Muttertag*, 1994 (31:08)

²⁶⁹ *Muttertag*, 1994 (31:23)

10. Analyse und strukturelle Beschreibung

Aus der quantitativen Analyse des Films *Muttertag* geht hervor, dass sich humoristische Techniken und Mittel aller vorab gebildeten Kategorien ausfindig machen lassen (siehe Tab. 1).

Elemente der Kategorie *Nachahmung* sowie Anspielungen auf tägliche bzw. als selbstverständlich wahrgenommene Routinen und Konventionen treten in jeder einzelnen Szene in Erscheinung, was vermuten lässt, dass diese eine dominante Rolle in Zusammenhang mit humoristischer Darstellung einnehmen. Halb so oft dient ebendieser das Mittel der Wiederholung, während jene als Technik der Kategorie *Sparsamkeit*



Tab. 1: Häufigkeitsverteilung der analysierten Kategorien nach Szenen

definierten Methoden der Interpolation, Extrapolation sowie Metaphern in 38,89 Prozent aller Szenen auszumachen sind. Während humoristische Situationen, welche das von Koestler beschriebene Element der Bisoziation beinhalten, in 36 Szenen auftreten, kann der Einsatz anderer Humorformen in 43,06 Prozent der Szenen des Films *Muttertag* erkannt werden. Letztere Kategorie inkludiert dabei Elemente des Slapstick, Schwarzen Humors und Sarkasmus sowie von verschiedenen Charakteren geäußerte und damit in die filmische Handlung eingebettete Witze.

Im Folgenden soll die in der quantitativen Analyse vorgenommene Bestimmung der unterschiedlichen humoristischen Elemente anhand einer detaillierten Analyse der ersten Szene des Films *Muttertag* veranschaulicht werden.

Die erste Szene des Films beginnt mit einem fließenden Übergang vom Vorspann, dargestellt durch das Nachhallen des Mopedmotors des Postbeamten – begleitet vom Ausruf „Oarschloch“²⁷⁰, eines verärgerten Anwohners – das Edwin und Trude Neugebauer aus dem Schlaf hochschrecken lässt. Während Trude, mit blauer Gesichtsmaske und Lockenwicklern im Haar, wieder in den Schlaf sinkt, unternimmt Edwin den Versuch möglichst geräuschlos aus dem Bett zu steigen, scheitert jedoch an einer am Boden stehenden Schüssel mit Chips, in welcher sein rechter Fuß geräuschvoll landet. Ein Blick zu seiner dennoch weiterschlafenden Ehefrau lässt ihn aufatmen. Auf seinem Weg zur Toilette kommt Edwin am Zimmer seines Sohnes Mischa

²⁷⁰ *Muttertag*, 1994 (02:17)

vorbei. Dieser wird bereits von einer auf seinem Computer erscheinenden Grafik vor dem „Angriff des sich nähernden Feindes“²⁷¹ gewarnt und amüsiert sich über den Schreck seines Vaters, als sich dieser am rot blinkenden Warnlicht über der Zimmertür des Sohnes verbrennt. Schimpfend öffnet Edwin



Abb. 6: Das Ehepaar Neugebauer wacht auf

die Toilettentür um sogleich überrascht festzustellen, dass der Opa auf dieser tief und fest schläft. Beim Versuch ebendiesen aus dem Zimmer zu manövrieren verkündet der Opa: „Do hätt’s mi oba glei’ im Heim a loss’n kennan.“²⁷² Mit ermüdetem Gesichtsausdruck und resignierter Stimme erinnert ihn der Sohn, dass er doch nie in einem Heim gewesen wäre. „Jo, oba in G’fonganschoft, mei’ liaba Freind“²⁷³, kontert der Opa bevor er Edwin mit den Worten „Geh’ weg, i muass auf’s Klo“²⁷⁴, hinausbugsiert. Auf der Suche nach einem Maßband öffnet Edwin Neugebauer daraufhin im Gang einen Wandschrank, dessen Inhalt ihm sogleich entgegenstürzt. Schimpfend betrachtet er einige der Gegenstände, kommt zu dem Fazit „Klumpert“²⁷⁵, und demonstriert mit einer Geste, dass seine Blase nicht mehr länger auf deren Entleerung warten könne.

Kategorie Originalität/Bisoziation

Mit dem Element der Überraschung kann Bisoziation in dieser Szene zunächst festgestellt werden, als Edwin die Toilettentüre öffnet und dahinter den schlafenden Opa vorfindet. Hierbei werden routinemäßige Denkmuster durch einen Überraschungseffekt durchbrochen, indem die Toilette von Edwins Vater für einen ganz anderen Zweck verwendet wird, als für jenen, welcher ihr typischer Weise zugeordnet wird. Die logische Struktur der Bisoziation besteht gleichzeitig im Erkennen, dass die Toilette nicht auf die konventionelle Art und Weise benützt wird, sowie in der durchaus logischen Begründung des Verhaltens des Opas durch dessen Müdigkeit, was eine Sinnggebung auf einer anderen Matrix ermöglicht. Obwohl hier der intellektuelle Reiz gegenüber dem reinen Affekt dominiert, so stellt diese Bisoziation keine besonders anspruchsvolle dar. Wenngleich vom Rezipient ein Rätsel gelöst werden kann, so hat dies in dieser Situation aufgrund des geringen Maßes an geforderter Anstrengungsleistung kein großes Potential um Selbst-(Bewunderung) bei ebendiesem zu erwirken.

²⁷¹ Muttertag, 1994 (02:54)

²⁷² Muttertag, 1994 (03:50)

²⁷³ Muttertag, 1994 (03:57)

²⁷⁴ Muttertag, 1994 (04:02)

²⁷⁵ Muttertag, 1994 (04:24)

Bisoziation kann erneut festgestellt werden, als der Opa Edwin aus der Toilette schiebt und die Türe mit den Worten „Geh’ weg, i muass auf’s Klo“²⁷⁶, von innen verschließt. Das zum bisoziativen Schock führende Element der Überraschung kann in ebendieser Aussage ausgemacht werden, da der Opa schließlich die ganze Nacht auf der Toilette verbrachte. Dass er diese jedoch zu seinem Schlafplatz umfunktionierte und nicht für den ihr typischerweise zugeordneten Zweck verwendete, kann eine logische Begründung für das Verhalten des alten Mannes darstellen und somit zu einer Erklärung auf einer anderen Matrix führen. Auch hier handelt es sich um eine Humortechnik, deren logische Struktur eher primitiv gehalten ist und damit keine besondere Anstrengungsleistung von Rezipienten vorausgesetzt wird um die Situation als humoristisch wahrnehmen zu können.

Kategorien *Stereotyp/Konvention* und *Nachahmung*

Gleich zu Beginn kommen Elemente der Kategorie *Nachahmung* zum Einsatz, welche auf den vor allem in Wohnbauten wohl bekannten Stereotyp des Aufwachens durch Lärm verweisen. Während es sich beim Geräusch des Mopedmotors um bloße Nachahmung handelt, wird der Akt des Aufwachens mit dem synchronen Hochschnellen des Ehepaars stilisiert präsentiert. Trudes auffällige Gesichtsmaske in Kombination mit den Lockenwicklern im Haar ahmt auf übertriebene Weise weibliche Schönheitsrituale nach und die halb leere Chipsschüssel am Boden deutet darauf hin, dass sich Edwin am Vorabend im Bett wohl noch einen Snack gönnte. In jene Kategorie, die Bekanntes nachahmt ohne dabei zu übertreiben fällt in der Folge Edwins Blick zu seiner Frau sowie seine ihm im Gesicht abzulesende Erleichterung darüber, dass er diese durch die Geräuschkulisse der knackenden Chips nicht weckte.

Jene Vorkehrungen hingegen, welche Mischa zur Sicherung seines Zimmers vor unerwünschten Eindringlingen – wie von seinem Computer mit den Worten „ENEMY ATTACKS“²⁷⁷, verlautbart wird – trifft, strotzen vor Elementen der Übertreibung und Verzerrung. Durch sie wird jedoch gleichzeitig jener Stereotyp angedeutet, dass Kinder – vor allem in der Pubertät – auf unterschiedlichste Art und Weise rebellieren und für deren Abgrenzung von den Eltern kämpfen. Der Computer, das rot blinkende Warnlicht über der Zimmertür sowie Mischas kindliche Schadenfreude, als sich Vater Edwin an ebendiesem verbrennt, dienen hierbei zusätzlich verstärkend.

²⁷⁶ *Muttertag*, 1994 (4:02)

²⁷⁷ *Muttertag*, 1994 (2:54)



Abb. 7: Edwin Neugebauer macht eine überraschende Entdeckung auf der Toilette

Toilette hängt, verstärkt. Dieses Element der Nachahmung, welches auf den Stereotyp des leicht senilen, verwirrten Opas verweist, wird durch dessen Aussagen – wie etwa „Ah, legts ihr eich scho' nieder?“²⁷⁸ – zusätzlich unterstrichen. In jenen Äußerungen, welche der Opa in Zusammenhang mit Heim und Gefangenschaft trifft, kann von Rezipienten ein für Großeltern typisches Thema wiedererkannt werden und damit als Anlass gelten um das filmisch Rezipierte eventuell mit eigenen Erinnerungen in Verbindung zu bringen – und damit gleichzeitig persönlich Erlebtes mitzudenken. Sowohl Edwins Antwort als auch dessen Resignation ausdrückende Mimik lassen vermuten, dass ebendiese Diskussion nicht zum ersten Mal geführt wird, was wiederum als Anspielung auf jenen Stereotyp des senilen, eigensinnigen Opas, welcher bei der Familie wohnt, erkannt werden kann.

Wenngleich jene Situation, in der Edwin beim Öffnen des Kastens reihenweise Gegenstände entgegenfallen, einerseits als Slapstick erkannt werden kann, so geht eine Reihe von übertreibenden, stilisierten Elementen damit einher. Während es sich bei dem übervollen Kasten, der beim Öffnen diverse Dinge ausspuckt, um eine übertriebene Darstellung von Alltäglichem handelt, so wird mit Edwins Kommentar „Klumpert“²⁷⁹, Bekanntes bloß nachgeahmt. Ebenso findet lediglich eine Imitation gewohnter Verhaltensweisen statt, als sich Edwin angesichts des Lärms, welchen das Öffnen des Kastens mit sich bringt, besorgt in Richtung Schlafzimmer dreht und erneut aufatmet als Trude dennoch zu schlafen scheint. Übertrieben hingegen fällt jene Geste des Familienvaters aus, welche anschließend erkennen lässt, dass seine Blase wohl dringend entleert werden müsse.

Kategorie *Sparsamkeit*

Obwohl Chipsschüssel und Gesichtsmaske eben als nachahmende Elemente beschrieben wurden, so können diese jedoch ebenso der Kategorie *Sparsamkeit* zugeordnet werden, nämlich

²⁷⁸ Muttertag, 1994 (03:43)

²⁷⁹ Muttertag, 1994 (04:24)

als Metapher für eine Ehe, in welcher das sprichwörtliche Feuer erloschen ist. Damit wird einerseits das Bild eines im Bett liegenden, Chips essenden Mannes, andererseits einer Frau, welcher ihr Äußeres in der Zweisamkeit mit ihrem Mann nicht wichtig erscheint impliziert. Jene metaphorisch vermittelte Anspielung auf Klischees verfügt über eine anspruchsvollere Struktur, welche vom Rezipient sowohl intellektuelle Neugier als auch geistige Anstrengung fordert um die Bedeutung ebendieser zu erkennen.

Kategorie *Wiederholung*

Ein repetitives Element kann in der polternden Entleerung des Kastens, sowie in jenem sorgenvollen Blick ausgemacht werden, welchen Edwin damit einhergehend in Richtung elterliches Schlafzimmer wirft. Damit wird dessen kurz zuvor präsentiertes Verhalten wiederholt, als der Familienvater durch den geräuschvollen Tritt in die Chipsschüssel fürchtet Gattin Trude geweckt zu haben und nach einem kurzen Seitenblick auf die friedlich schlafende Ehefrau erleichtert das Gegenteil feststellt. Als Element der Kategorie *Wiederholung* betrachtet, wird vom Rezipient die Verbindung der beiden filmisch dargestellten Situationen verlangt um das humoristische Potential zu erkennen. Jedoch kann Edwins Verhalten ebenso als Nachahmung von Bekanntem begriffen werden und damit als Reiz, welcher vom Rezipient aus dem eigenen Leben wiedererkannt und damit in Verbindung gebracht werden kann, betrachtet werden.

Kategorie *Andere Humorform: Slapstick*

Als Element des Slapstick kann zunächst Edwins Tritt in die am Boden platzierte Schüssel mit Chips, welchen er beim Versuch aufzustehen vollführt, erkannt werden. Ebenfalls in Zusammenhang mit dem Familienvater kommt die Humorform des Slapstick wenig später erneut zum Einsatz, als diesem beim Öffnen des Kastens reihenweise Gegenstände entgegenfallen.

Bei der Untersuchung der nötigen Voraussetzungen, welche verlangt werden um die filmisch präsentierten, humoristischen Darstellungen als solche zu erkennen, wird deutlich, dass die Betrachtung einzelner Kategorien für sich allein oftmals nicht ausreicht. Da diese häufig in Kombination mit Elementen anderer Kategorien auftreten, gestalten sich logische Strukturen – und damit Voraussetzungen – komplexer, sodass die Wahrnehmung von Humor dadurch vielmehr auf mehreren Ebenen ermöglicht wird.

So kann beispielsweise für die Humorform *Slapstick* festgehalten werden, dass sich die logische Struktur auf die Darstellung eines Missgeschicks beschränkt und damit keine besonderen Voraussetzungen im Sinne von intellektueller Neugier oder der Kenntnis spezieller Stereotype verlangt werden, um Erheiterung zu verspüren, wenn Edwin Neugebauer in die halb leere

Schüssel mit Chips steigt oder unter dem Inhalt des Wandschranks begraben wird. Auf diesen Aspekt reduziert, appelliert in dieser Form von Humor der filmisch präsentierte Reiz an den reinen Affekt. Da dieselben Elemente jedoch auch als Teil einer kontinuierlichen Reihe von Übertreibungen, Stilisierungen und Nachahmungen gelten, welche wiederum in unterschiedlicher Intensität auf Stereotype und Klischees verweisen, müssen die Voraussetzungen aus dieser Perspektive erneut betrachtet werden. Der Tritt in die Chipsschale kann als Element der stilisierten Nachahmung jenes Bild des am Vorabend fernsehend im Bett liegenden und dabei Snacks verzehrenden Ehemannes vor Augen führen und damit als Reiz für ebendiese stereotype Gewohnheit dienen – als Mittel der Sparsamkeit jedoch, besonders in Kombination mit der in Gesichtsmaske und Lockenwicklern erscheinenden Trude, Aussagen über deren Eheleben implizieren, in dem das sprichwörtliche Feuer erloschen scheint.

Im Falle des überfüllten Kastens, dessen Inhalt sich beim Öffnen über Edwin ergießt, handelt es sich um die übertriebene Nachahmung eines im Haushalt wohlbekannten und damit stereotypen Phänomens. Dass Edwin die Gegenstände nach kurzer Durchsicht als „Klumpert“²⁸⁰ bezeichnet, ist der bloßen Nachahmung von Bekanntem zuzuordnen, stellt jedoch gleichzeitig einen Reiz dar, welcher bei den Rezipienten durch das Wiedererkennen der Situation an das eigene, alltägliche Leben erinnern kann. Die Verwendung des typisch Wienerischen Dialekts dient einerseits, wie von Koestler mit dem Begriff der Emphase beschrieben, dem Einbetten humoristischer Situationen in ein passendes Umfeld. Andererseits dienen Äußerungen – wie das eben erwähnte „Klumpert“²⁸¹ – im Sinne einer bloßen Nachahmung von Bekanntem – als humoristische Reize, da Rezipienten diese erinnern bzw. wiedererkennen können.

So erlangt, im Kontext anderer Kategorien betrachtet, auch das humoristische Potential der Bisoziation eine völlig neue Dimension. Während die logische Struktur des bisoziativen Schocks allein den Rezipienten keine nennenswerte Anstrengungsleistung abverlangt, so gestaltet sich diese unter Berücksichtigung anderer humoristischer Elemente weitaus anspruchsvoller. Jene Aussagen des Opas wie etwa „Do hätt’s mi oba glei’ im Heim a loss’n kennan“²⁸², oder „Jo, oba in G’fonganschoft, mei’ liaba Freind“²⁸³, können ebenso als Bekanntes nachahmende Reize erkannt werden, welche über das Potential verfügen von Rezipienten aus dem eigenen Leben wiedererkannt zu werden und damit bei ebendiesen spezifische Assoziationszusammenhänge heraufzubeschwören. Edwins übertrieben entnervtes Auftreten, welches mit der Erklärung

²⁸⁰ *Muttertag*, 1994 (04:24)

²⁸¹ *Muttertag*, 1994 (04:24)

²⁸² *Muttertag*, 1994 (03:50)

²⁸³ *Muttertag*, 1994 (03:57)

„Papa, du woarst do‘ nie in a‘m Heim“²⁸⁴, einhergeht, verrät, dass diese Diskussion nicht zum ersten Mal geführt wird. Durch diese Elemente der Nachahmung wird eine Aussage über die Vergesslichkeit, Verwirrtheit und Eigensinnigkeit des Opas getroffen, was als Stereotyp erkannt werden kann, ebenso wie die Tatsache, dass dieser bei Familie Neugebauer lebt. Als Voraussetzung um diese Situation in vollem Umfang als humoristisch wahrzunehmen, ist demnach die Kenntnis des angedeuteten Klischees nötig sowie ein gewisses, wenn auch nicht übergeordnetes, Maß an intellektueller Neugier.

Jedoch kann die humoristische Wahrnehmung auch aufgrund jener Reize zustande kommen, welche bei Rezipienten durch die Präsentation von Bekanntem persönliche Erinnerungen – in diesem Falle beispielsweise den eigenen Opa, der von Krieg und Gefangenschaft berichtet – abrufen. Diese werden bei der Rezeption mitgedacht und können, bereits humoristisches Potential aufweisend, zu Belustigung führen. Während bei der Kenntnis des Stereotyps im Sinne von Wissen das von Koestler angesprochene Element der Selbstbewunderung mitschwingen kann, so handelt es sich bei humoristischer Wahrnehmung durch mitgedachte Erinnerung wohl eher um die Freude etwas bzw. jemand aus dem persönlichen Alltag wiederzuerkennen. Ob Aussage, Handlung oder Phänomen – bloße, auf Übertreibung verzichtende Nachahmung mit dem Ziel an Bekanntes zu erinnern, nimmt im Film *Muttertag* eine prominente Stellung ein. Eine differenzierte Betrachtung von übertreibenden und nach Henri Bergsons Verständnis bloß nachgeahmten Elementen scheint in diesem Zusammenhang daher sinnvoll.

Stilisiert erscheinen neben dem Aufschrecken des Ehepaars, der mit Gesichtsmaske und Lockenwicklern präsentierten Trude, Edwins Tritt in die Chipsschale, Mischas Sicherheitsvorkehrungen sowie dessen kindlicher Schadenfreude ebenfalls das Erscheinungsbild des Opas auf der Toilette, dessen Gestik und Art sich auszudrücken sowie der überfüllte Schrank. Voraussetzung um diese Elemente im Sinne des Films als humoristisch wahrzunehmen, stellt die Bekanntheit der präsentierten Handlungen dar, das Wiedererkennen und damit die Kenntnis der dahinterstehenden Bedeutungen und Stereotype. Doch verfügen diese Mittel auch über das Potential als humoristisch erkannt zu werden, wenn diese Voraussetzungen nicht erfüllt werden, da sie dann als Slapstick oder übertriebene Abweichung von als normal Empfundenern erheitern können. So kann beispielsweise Trudes Aussehen auch ohne jegliche Vorkenntnisse belustigend wirken, einzig aufgrund der schrillen Farbe, welche ihr Gesicht bedeckt.

Jenen Formen der Nachahmung, welche auf Übertreibung verzichten, wie etwa der Lärm des Mopeds, der Blick zur Ehefrau oder auch der Wiener Dialekt, setzen seitens der Rezipienten

²⁸⁴ *Muttertag*, 1994 (03:54)

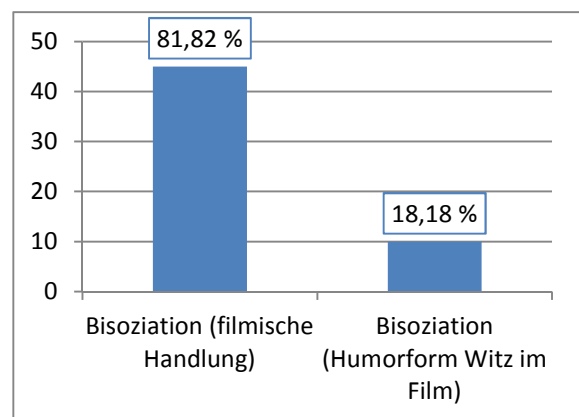
bestimmte Kenntnisse voraus, da diese Elemente durch bloßes Nachahmen gewöhnlicher Situationen humoristischen Charakter erlangen. In diesem Zusammenhang erscheint die persönliche Erinnerung von Rezipienten besonders ausschlaggebend, da präsentierte Reize auf das Wiedererkennen aus dem eigenen, alltäglichen Leben abzielen. Gelingt dies, so können sich persönliche Erinnerungen und damit verbundene Emotionen mit dem filmisch präsentierten Inhalt mischen und eine humoristische Wahrnehmung entstehen lassen, wie etwa in Bezug auf das laute Getöse des Mopeds, welches Anwohner aus dem Schlaf hochschrecken lässt.

Aus der Analyse der ersten Szene geht hervor, dass durch eine separate Untersuchung der jeweiligen Kategorien keine umfassenden Schlüsse über möglicherweise nötige Voraussetzungen seitens der Rezipienten zur humoristischen Wahrnehmung gezogen werden können, da in vielen Fällen eine Interaktion mit anderen vorab definierten Kategorien stattfindet. Daher scheint es sinnvoll, in weiterer Folge filmisch präsentierte, humoristische Situationen in deren Gesamtheit zu analysieren.

10.1 Humoristische Wahrnehmung durch Originalität/Bisoziation

Die quantitative Analyse der im Film eingesetzten Formen und Techniken von Humor ergab, dass Bisoziationen in allen Szenen, in welchen diese als Mittel zu humoristischer Wahrnehmung auftreten, von Elementen der Kategorien *Stereotyp/Konvention* und *Nachahmung* begleitet werden bzw. in diese eingebettet sind.

Während das Element der Überraschung – und damit der mit ebendiesem einhergehende bisoziative Schock – in 45 humoristischen Situationen verortet werden konnte, in welchen dieses in die filmische Handlung integriert ist, so sind Mittel und Techniken der Kategorie *Originalität/Bisoziation* weiters zehnmal in Zusammenhang mit von verschiedenen Charakteren geäußerten Witzen auszumachen (siehe Tab. 2).



Tab. 2: Einsatz des humoristischen Elements der Bisoziation in der filmischen Handlung und in der Humorform Witz im Film

In Szene 6 ist Bisoziation zunächst ausfindig zu machen, als die Postbeamtin den gut gelaunt in Richtung Ausgang hüpfenden Zapletal „Wenn S' beim Billa vorbeikumman, vages's'n S' ma net auf mein' Obstgoart'n“²⁸⁵, nachruft. Dieser antwortet schelmisch „Hu, da weiß ich aber nicht, ob

²⁸⁵ *Muttertag*, 1994 (13:51)

ich den auf mein Moped krieg“²⁸⁶, und springt kichernd davon, was die Beamtin mit Kopfschütteln kommentiert. Die Bisoziation ergibt sich durch die doppelte Bedeutung des Wortes „Obstgarten“, welche eine kognitive Verlagerung von der Süßspeise hin zu einem Garten mit Obstbäumen verlangt. Wird lediglich dieses Wortspiel berücksichtigt, so wird zum humoristischen Verständnis die Kenntnis des Obstgarten-Produktes vorausgesetzt. Ist dieses unbekannt, so kann keine logische Erklärung gefunden werden, sodass anstelle von Erheiterung vielmehr mit Verwirrung zu rechnen ist. Gleichzeitig ist jedoch, unterstrichen durch Elemente stilisierter Nachahmung, deutlich erkennbar, dass es sich bei dieser Bisoziation um einen im Film gemachten Witz handelt, sodass – diesen Aspekt berücksichtigend – Erheiterung stattfinden kann, selbst wenn die gerade genannten Voraussetzungen nicht erfüllt sind. Elemente der Übertreibung, wie das kindliche Hopsen und Kichern des Postboten sowie dessen verzogenen Gesichtsausdrücke und tollpatschigen Gebärden oder auch das entnervte Augenverdrehen der Postbeamtin, schaffen genügend Reize zur Belustigung, in welche der bisoziative Schock eingebettet ist. Erheiternd wirkt dann beispielsweise das kindliche Verhalten des Postboten, welcher einen „dummen Witz“ zum Besten gibt und der ohnehin schlecht gelaunten Beamtin dadurch den letzten Nerv raubt.

Erinnern diese Mittel der Nachahmung jedoch an bestimmte Stereotype und reihen sich damit in einen größeren Rahmen ein, dann erreicht die humoristische Wahrnehmung erneut eine andere Dimension. Nun stellt das (Wieder-)Erkennen typischer Gewohnheiten, wie beispielsweise das Mittagessen „beim Billa“ zu holen oder die Darstellung der unfreundlichen Postbeamtin, die Basis dar um auf jene im Film angespielten Konventionen bzw. Klischees aufmerksam zu werden. Durch die Präsentation von Bekanntem können weiters Brücken zu persönlichen Erinnerungen der Rezipienten geschlagen werden, was das Mitdenken kognitiv gespeicherter – möglicherweise bereits humoristisches Potential bergender – Inhalte ermöglicht und damit ebenfalls den Ausschlag zur Belustigung geben kann.

Kaum aus der Tür, kehrt Zapletal ins Postamt zurück. Gang und Gestik des Postboten lassen einen gewissen Unmut erkennen, der jedoch durch dessen bizarre Mimik relativiert wird, als dieser fragt: „Bitte, wem gehört der Lastkraftwagen auf meinem Moped?“²⁸⁷ Um den humoristischen Gehalt der bisoziativen Aussage zu erkennen, wird jenes Wissen vorausgesetzt, dass sich LKWs für gewöhnlich nicht auf Mopeds befinden. Die Bisoziation verfügt über keine besonders fordernde logische Struktur, sodass es keiner großen Anstrengungsleistung bedarf zur

²⁸⁶ *Muttertag*, 1994 (13:54)

²⁸⁷ *Muttertag*, 1994 (14:02)

Schlussfolgerung zu gelangen, dass Zapletals Moped von einem anderen Gefährt gerammt wurde.

Kurz darauf ist ein weiterer bisoziativer Schock ausfindig zu machen, als der Postbote den LKW-Fahrer mit den Worten „Ja es wär’ jetzt nämlich schon relativ dringend, wegen der Spenderniere für’s AKH. Ich glaub’ fast, da wartet wer“²⁸⁸, zu unverzüglichem Handeln motiviert und dabei ein in einem Plastikbeutel verpacktes Stück Fleisch aus seiner Tasche fischt. Die Einbettung des bisoziativen Schocks, welcher sowohl in der Zustellung von Spenderorganen durch die Post als auch in der spärlichen Verpackung der Niere besteht, in Elemente der übertriebenen Nachahmung, wie etwa das kindliche Kichern des Postboten sowie dessen unkoordiniert wirkenden Gebärden, verstärkt das humoristische Potential der Situation zusätzlich. So wird für die Wahrnehmung der Situation als humoristisch einerseits das Wissen um den konventionellen Zuständigkeitsbereich der Post vorausgesetzt, andererseits, dass Spenderorgane üblicherweise in Kühltruhen transportiert werden. Auch wenn die Bedeutung der Abkürzung „AKH“ unbekannt sein sollte, so ergibt sich aus dem Kontext, dass ein Organ durch ein Transportunternehmen an ein Krankenhaus geliefert werden soll. Diese grundlegende logische Verbindung richtet sich zwar bereits an den Intellekt – im Sinne der Verknüpfung kognitiv abgespeicherten Wissens – verlangt den Rezipienten jedoch ein eher geringes Maß an Anstrengungsleistung ab.

Unter Berücksichtigung filmisch präsentierter, durch stilisierte Nachahmung angedeuteter, Stereotype erschließt sich jedoch ein weitaus größeres humoristisches Potential. Neben dem eben beschriebenen grundlegenden Wissen, wird die Assoziation des Dargestellten mit gängigen, damit verbundenen, ebenso vorgefertigten wie konventionellen Einstellungen vorausgesetzt. So wird die Bisoziation vom Klischee der langsam und unzuverlässig operierenden Post begleitet, was die Lieferung eines so dringlichen Gutes noch abwegiger erscheinen lässt. Wird weiters der damals aktuelle AKH-Skandal mitgedacht, so erhält die stilisierte Zustellung von Spenderorganen erneut einen neuen Charakter. Bei dieser umfassenden, Klischees und Assoziationszusammenhänge miteinbeziehenden, logischen Verknüpfung dominiert der intellektuelle Reiz über den Affekt. Intellektuelle Neugier befähigt Rezipienten dieses Rätsel in all seinen Facetten zu lösen, was zu Bewunderung, Selbstbewunderung über das eigene intellektuelle Vermögen und damit zu innerer Freude führen kann.

Es ist jedoch nicht auszuschließen, dass die Situation als belustigend empfunden wird, selbst wenn keine dieser Voraussetzungen gegeben ist. Durch die übertrieben nachgeahmte Darstellung eines kindlich kichernden, Grimassen schneidenden Postboten, welcher ein Stück

²⁸⁸ *Muttertag*, 1994 (14:17)

Fleisch aus seiner Tasche fischt, kann durch einen Appell an den reinen Affekt Erheiterung über die bizarre Präsentation erfolgen – die jedoch keinerlei intellektuelle Anstrengungsleistung inkludiert.

Auch in Szene 3 ist der bisoziative Schock in eine Reihe von Elementen der Kategorien *Nachahmung* und *Stereotyp* eingebettet. Während Edwin, Mischa und der Opa beim Frühstückstisch sitzen, bereitet Trude an der Küchentheke das gemeinsame Essen zu. Der Familienvater ist mit der Zeitungslektüre beschäftigt, Opa widmet sich seinem kleinen Taschenradio und Mischa lockt das am Küchentisch sitzende Meerschweinchen mit einer Brotrinde durch ein aus Kluppen gebasteltes Starthäuschen. Als Trude, im Schlafrock und mit Lockenwicklern im Haar, bemerkt, dass ihr Sohn mit dem haarigen Haustier auf dem Küchentisch ein Rennen veranstaltet, fordert sie diesen auf, Meerschwein Willi vom Tisch zu nehmen. Die wiederholte Aufforderung seiner Mutter lässt Mischa unberührt, sodass diese ungehalten mit „Sog’ amoi hearst du schlecht“²⁸⁹, herausplatzt. „Ah na, i hear’s eh Trudl, i hear’s eh“²⁹⁰, antwortet sogleich der Opa in besänftigendem Tonfall, Mischa hingegen führt unbekümmert das Trainingsprogramm mit dem Meerschweinchen fort.

Die unerwartete Antwort des Opas stellt jenes Element der Überraschung dar, welches zum bisoziativen Schock führt, da konventionellen Denkmustern folgend eine Rückmeldung des Sohnes erwartet wird. Wenngleich die logische Struktur der Bisoziation Rezipienten keine besondere Anstrengungsleistung abverlangt um die Bedeutung Trudes Frage von einem an den Sohn gerichteten Vorwurf hin zu einer Erkundigung nach dem Hörvermögen des Opas zu verlagern, so ergibt sich das umfassende humoristische Potential der Situation in Zusammenhang mit Elementen anderer Kategorien, welche die Bisoziation einbetten. Mit der das Essen für die männlichen Familienmitglieder zubereitenden Trude, die mit ihren Versuchen Konversation zu betreiben, sprichwörtlich auf taube Ohren stößt und – wenn überhaupt – nur einsilbige Antworten erhält, wird das Klischee der aufopfernden Mutter, welche sich ihrer konventionell festgelegten Rolle fügt, dargestellt. Elemente stilisierter Nachahmung, wie ihr von Schlafrock und Lockenwicklern beherrschtes Erscheinungsbild, sowie das sofortige Entfernen jener Brotrümel vom Küchenboden, welche Überbleibsel des Frühstücksrituals der männlichen Familienmitglieder bilden, dienen als verstärkende Mittel zum Unterstreichen des angedeuteten Klischees. Mischa repräsentiert mit seinem trotzigem Verhalten das stereotype Bild eines pubertierenden Kindes, welches durch übertriebene Imitation – etwa, dass dieser seinen Vater erst schikaniert und anschließend bei der Mutter verpetzt, ein Rennen mit dem

²⁸⁹ *Muttertag*, 1994 (07:06)

²⁹⁰ *Muttertag*, 1994 (07:08)

Meerschweinchen am Küchentisch veranstaltet sowie stets ein pampiges „Jaaa“²⁹¹ von sich gibt – noch deutlicher zur Geltung kommt. Das Klischee des zeitungslesenden, am Austausch über das Familienleben desinteressierten, dafür jedoch von Autos begeisterten Vaters wird durch Edwin Neugebauer dargestellt. Elemente übertriebener Nachahmung finden sich in dessen stereotypen Aussagen, wie etwa „Blumenerzeuger miasst‘ ma sein, des Woch’nend‘ – die vadianan si wieda dumm und dämlich“²⁹², oder jener Handbewegung, mit welcher er Sohn Misha eine „Watsch’n“ androht, wieder. Der Opa untermauert den von ihm repräsentierten Stereotyp des schwerhörigen, senilen, verwirrten alten Mannes neben Gestik und Erscheinungsbild mitunter gerade auch durch jene Aussage, welche in diesem Zusammenhang als Bisoziation erkannt wurde.

Ein weiteres Mal kann Bisoziation ausgemacht werden, als Trude Neugebauer den Drogeriemarkt betritt, vor welchem neben zwei Dobermännern auch ein kleiner Bursche angeleint ist. Hervorgerufen wird der bisoziative Schock durch das für Hunde zwar typische, in Zusammenhang mit Kindern jedoch ungewöhnliche Anleinen vor dem Geschäft.



Abb. 8: Kinder müssen „draußen bleiben“

Gelöst kann dieses Rätsel nur unter der Berücksichtigung des durch Elemente übertriebener Nachahmung angedeuteten Stereotyps werden. Dass sich Trude Neugebauer am Anblick des mit einer Leine an der Hauswand befestigten Kindes nicht weiter stört – es ihr augenscheinlich nicht einmal auffällt – impliziert, dass dies als konventionelle Vorgehensweise akzeptiert wird. Dies kann als Interpolation ebenso der Kategorie *Sparsamkeit* zugeordnet werden, da Rezipienten durch das selbstständige Füllen der logischen Lücke zu ebendiesem Schluss gelangen können. Das humoristische Potential der Darstellung steckt in der Suggestion, dass neben Hunden auch Kinder „draußen bleiben“ müssen, was jenen Stereotyp andeutet, welcher Kinder als laut und störend charakterisiert. Die Kenntnis des angespielten Klischees vorausgesetzt, kann das Rätsel gelöst bzw. humoristische Wahrnehmung erlangt werden, indem Elemente der Übertreibung als intellektueller Reiz dienen und bereits vorhandenes Vorwissen abrufen, womit eine logische Verbindung der Sinninhalte auf einer anderen Matrix stattfinden kann. Der Bisoziation, und damit der Verbindung der Darstellung mit dem dahinterstehenden Stereotyp, liegt eine fordernde logische Struktur zugrunde, welche Rezipienten ein gewisses Maß an

²⁹¹ Muttertag, 1994 (07:20)

²⁹² Muttertag, 1994 (07:35)

Anstrengungsleistung abverlangt sowie intellektuelle Neugier voraussetzt, sodass sich – nach erfolgreichem Lösen des filmisch präsentierten Rätsels – ein Gefühl der (Selbst-)Bewunderung einstellen kann.

Wird der dahinterstehende, angespielte Stereotyp nicht erkannt, so kann keine logische Verbindung der Sinninhalte stattfinden. Dies lässt einerseits ein zurückbleibendes Gefühl der Verwirrung vermuten, andererseits könnte das Rezipiente damit der Humorform des Nonsense zugeordnet werden. Jedoch ist die humoristische Wahrnehmung der Situation lediglich aufgrund der übertrieben nachgeahmten Elemente nicht auszuschließen. So kann die Präsentation des angeleinten Kindes in Kombination mit dem direkt daneben platzierten Eisbären aufgrund der Absurdität der Darstellung erheiternd wirken. Wenngleich sich in diesem Fall die umfassende, vom Film angestrebte, humoristische Wahrnehmung nicht vollzieht, so kann sich jedoch aufgrund des reinen Affekts Belustigung einstellen.

Ein weiteres Beispiel für die wesentliche Rolle, welche Elemente der Kategorien *Nachahmung* und *Stereotyp* für die logische Erklärung von Bisoziationen spielen und damit die humoristische Wahrnehmung ermöglichen, stellt Szene 5 dar. Ohne Berücksichtigung ebendieser könnte jener zwischen der verwirrt erscheinenden jungen Mutter und der Postbeamtin geführte Dialog in Zusammenhang mit einer im Postamt eher unüblichen Bestellung zweifelsohne der Humorform des Nonsense zugeordnet werden.

Nachdem die junge Dame den Korb mit ihrem Baby unsanft auf den Boden fallen lässt und gegen die Scheibe am Arbeitsplatz der Postbeamtin klopft, vollzieht sich das Gespräch wie folgt:²⁹³

junge Mutter: „Grüß Gott. Ich krieg’ ein Kilo Faschiertes bitte, aber dünn aufg’schnitten.“

Postbeamtin: „Woll’n S’ es in a Semmerl?“

junge Mutter: „Jo, aber ohne Knochen, bitte.“

Postbeamtin: „Ui, Knochen san heit’ leider aus.“

junge Mutter: „Najo. I kumm’ morgen wieder, jo?“

Danach verlässt die junge Mutter das Postamt, jedoch ohne ihr Baby. Jegliche mit dieser Situation einhergehenden humoristischen Elemente anderer Kategorien außer Acht gelassen, präsentiert sich dieser Dialog durch und durch sinnfrei. Sowohl der im Postamt geäußerte Wunsch nach einem Kilo Faschiertem, wie auch die inhaltliche Entwicklung des Gesprächs fallen

²⁹³ *Muttertag*, 1994 (12:14)

aufgrund ihrer Absurdität in die Kategorie des Nonsense. Die aufeinander folgenden Aussagen stellen regelrecht eine Reihe an Absurditäten dar, da ein Kilo Faschiertes – womöglich noch dazu in rohem Zustand – üblicher Weise nicht in einem „Semmerl“²⁹⁴ verkauft wird, in Faschiertem im Normalfall ohnehin keine Knochen anzutreffen sind, und schließlich, da die junge Mutter nach dem Erhalt der Information, dass jenes Produkt, welches sie ausdrücklich nicht möchte, vergriffen ist, die Post etwas enttäuscht verlässt.

Werden die eben vernachlässigten Elemente anderer Kategorien in die Betrachtung jedoch miteinbezogen, so erhält die Situation durchaus Sinn und ein ganz anderes humoristisches Potential. Abgesehen von Kleidung, Ausdrucksweise und schlurfendem Gang gibt vor allem die übertrieben nachgeahmte Art und Weise, wie die junge Mutter achtlos den Korb mit ihrem Kind auf den Boden fallen lässt, Aufschluss darüber, dass mit dieser etwas nicht ganz zu stimmen scheint. Verstärkt wird dieser Eindruck im Laufe des – an sich absurden – Gesprächs durch stilisierte Gestik, Mimik und Sprache, welche auf komplette Verwirrtheit hindeuten. Das humoristische Potential der Situation entsteht jedoch vor allem durch das Verhalten der Postbeamtin, welche die Begrüßung der Kundin vollkommen ignoriert, erst nach deren Bestellung von ihrer Zeitung aufblickt und sich phlegmatisch zur jungen Dame dreht. Als Element der übertriebenen Nachahmung dienen neben dem Gesichtsausdruck der Postbeamtin weiters deren Antworten sowie die Tatsache, dass diese nebenbei gemütlich Kaffee trinkt, was den Stereotyp der unfreundlichen, Kunden als belästigend empfindenden Beamtin, welche jedoch nichts aus der Ruhe bringen kann, erkennen lässt.

Das Erkennen der präsentierten Klischees stellt die Voraussetzung dar um eine logische Verknüpfung ebendieser mit dem filmisch Dargestellten herzustellen. Dass weder die Postbeamtin noch ihr Kollege verwirrt oder überrascht auf die unübliche Bestellung reagieren, geschweige denn, dass der Auftritt der jungen Mutter danach – und sei es nur ein Blickwechsel – kommentiert wird, impliziert als Element der Sparsamkeit, dass sich eben absolut nichts Ungewöhnliches abgespielt hatte. Durch Interpolation ist es den Rezipienten möglich auch ohne die Kenntnis des Stereotyps die humoristische Situation als solche wahrzunehmen, solange diese intellektuelle Neugier mitbringen. Ebenso ist diese im ersten Moment als Nonsense erscheinende Bisoziation in zahlreiche Reize stilisierter Nachahmung eingebettet, welche von Rezipienten aus dem eigenen Leben wiedererkannt werden können, sodass die Möglichkeit besteht, persönliche Erfahrungen – beispielsweise mit unfreundlichen Postbeamten oder

²⁹⁴ *Muttertag*, 1994 (12:18)

verwirrten Zeitgenossen – kognitiv abzurufen und mitzudenken, was wiederum eine neue Dimension humoristischer Wahrnehmung mit sich bringen kann.

Die Situation wird in Szene 49 erneut aufgegriffen, als die junge Mutter das Polizeirevier betritt und dort ein Kilo Faschiertes, ohne Knochen, bestellt. Begleitet von der bedauernden Antwort, es gäbe leider nur mehr welches mit Knochen, reicht ihr der Polizeibeamte daraufhin den Korb mit ihrem Baby. Ähnlich wie bereits anhand der Szene im



Abb. 9: Die junge Mutter holt „ein Kilo Faschiertes“ ab – diesmal mit Knochen

Postamt beschrieben, kann die Situation unter Vernachlässigung nachahmender Elemente als Humorform des Nonsense verstanden werden, da sowohl die Handlung als auch der Inhalt des Dialogs absurd erscheinen. Zu jenen, weiter oben beschriebenen Elementen der Nachahmung und Sparsamkeit, welche tieferen Einblick und damit ein erweitertes humoristisches Potential bieten, kommt hier die Humortechnik der Wiederholung hinzu. Mit dem erneuten Erscheinen der jungen Mutter mit dem Wunsch nach einem Kilo Faschierten, welchen sie an einem dafür höchst ungewöhnlichen Ort äußert, wird die bereits rezipierte Situation sozusagen „wieder geholt“ bzw. erneut ins Gedächtnis gerufen, kann mitgedacht werden und zur humoristischen Wahrnehmung beitragen. Die Wiederkehr der bereits als humoristisch wahrgenommenen Situation kann in diesem Zusammenhang als Element stilisierter Nachahmung erkannt werden und verstärkend auf den zuvor gesetzten humoristischen Reiz wirken.

10.2 Humoristische Wahrnehmung durch Stereotyp/Konvention und Nachahmung

Ob Stereotyp, Klischee oder konventionelle Abläufe und für den dargestellten Personenkreis typische Ansichten, Haltungen und Einstellungen, Elemente der Kategorien *Stereotyp/Konvention* und *Nachahmung* können im Film *Muttertag* in jeder Szene ausgemacht werden und stellen damit ein wesentliches Mittel humoristischer Präsentation dar. Wenngleich stets Alltägliches bzw. Gewohntes durch Imitation dargestellt wird, so kann zwischen jenen Formen der Nachahmung, welche sich einer übertreibenden, verzerrenden oder stilisierten Abbildung bedienen, und jenen, welche sich auf die bloße Nachahmung von Bekanntem und Konventionellem beschränken, unterschieden werden. Letztere können als Basis des gesamten Films erkannt werden, weshalb eine quantitative Erfassung ebendieser nur schwer gelingen kann. Als Elemente jener von Koestler definierten Kategorie der Emphase stellt die bloße Nachahmung damit in gewisser Weise jenes filmisch vermittelte, humoristische Grundgerüst dar,

welches den Assoziationsstrom der Rezipienten in die gewünschten Bahnen lenkt. Vor diesem Hintergrund erscheint eine quantitative Erhebung bloß nachgeahmter Darstellungen nicht sinnvoll, weshalb auf diese verzichtet wird.

Übertrieben dargestellte Nachahmung kann beispielsweise in Szene 8 ausgemacht werden, als die Jungschargruppe singend in Richtung Bushaltestelle marschiert. Während Gruppenführerin Michaela enthusiastisch dirigierend die Arme zu dem volkstümlichen Lied „Wir lagen vor Madagaskar“ schwingt, ist Korksi Schwalbach mit dem Verbiegen von Autoantennen und dem Rappen von „Ahoi, Ahoi“²⁹⁵ beschäftigt. Die Kleidung der einzelnen Gruppenmitglieder dient als übertrieben nachgeahmtes Element, welches Aufschluss über die Darstellung bestimmter Stereotype – wie etwa den coolen Raudi, oder das schüchterne Mädchen – gibt. Das humoristische Potential ergibt sich hier durch die stilisierte Präsentation von Bekanntem bzw. Alltäglichem. Vorausgesetzt die Rezipienten können Elemente des übertrieben Nachgeahmten aus dem eigenen Leben wiedererkennen, so dienen diese Darstellungen als Reiz um persönliche Erinnerungen bzw. kognitiv gespeicherte Inhalte abzurufen und mit dem Rezipienten in Verbindung zu bringen.

Auch das Ehepaar Gratzl ist auf dem Weg zur Bushaltestelle. Während sich die Gattin übertrieben mit zwei großen, sperrigen Reisetaschen abmüht, schlendert Geri telefonierend in lässigem Gang hinter ihr her. Mit ihrer Bemerkung, dass Geri wirklich nicht mit ihr warten müsse²⁹⁶, kommt die bloße Nachahmung zum Einsatz. Geris Antwort, jede Sekunde mit ihr sei eine kostbare²⁹⁷, hingegen fällt stilisiert aus und erscheint noch übertriebener als sich dieser im nächsten Moment wendet um sich wieder seinem Telefongespräch zu widmen. Seinem Kollegen Heinzl erzählt er sogleich, dass seine „Oide“²⁹⁸ vierzehn Tage zu einem „Workshops“²⁹⁹ fahre, worin ebenfalls Elemente übertriebener Nachahmung und damit Verweise auf spezielle Klischees erkannt werden können. Mit dem stilisiert lässigen Gang, dem unbekümmerten Telefonieren während sich die Gattin – ebenfalls übertrieben dargestellt – mit dem unhandlichen Gepäck abmüht sowie der Bezeichnung ebendieser als „Oide“³⁰⁰, werden genügend Reize präsentiert, welche das Bild eines typischen Machos zeichnen. Auch die Bekundung des Polizisten, jede Sekunde mit Gerti sei eine kostbare³⁰¹, welche durch das

²⁹⁵ *Muttertag*, 1994 (15:22)

²⁹⁶ *Muttertag*, 1994 (15:44)

²⁹⁷ *Muttertag*, 1994 (15:48)

²⁹⁸ *Muttertag*, 1994 (15:53)

²⁹⁹ *Muttertag*, 1994 (15:56)

³⁰⁰ *Muttertag*, 1994 (15:53)

³⁰¹ *Muttertag*, 1994 (15:48)

übergangslose Weiterführen des Telefongesprächs relativiert wird, reiht sich in diese den Stereotyp unterstreichenden Elemente ein.

Die eben genannten Äußerungen des Polizeibeamten geben Bekanntes wieder, sodass hier die bloße Nachahmung zum Einsatz kommt. Um die Äußerung „Workshops“ als humoristisch wahrnehmen zu können wird grundlegend die Kenntnis der korrekten Verwendung des Begriffs vorausgesetzt. Ist weiters jenes Klischee bekannt, welches die Tatsache beschreibt, dass die Anwendung der englischen Sprache für den „gemeinen Bürger“ mitunter ein Hindernis darstellen kann, so kann das Element der Nachahmung als Reiz dienen um unter geistiger Anstrengungsleistung ebendiesen angedeuteten Stereotyp auszumachen. Eine weitere Möglichkeit Erheiterung zu erfahren kann jedoch auch im bloßen Wiedererkennen des filmisch Dargebotenen aus dem eigenen Umfeld vermutet werden. So kann der nicht korrekt verwendete englische Begriff als Reiz bzw. Anknüpfungspunkt für das Abrufen persönlicher, kognitiv gespeicherter Erinnerungen dienen. Erinnert die Darbietung etwa an eine Person aus dem eigenen Umfeld, welche den genannten Begriff in derselben Weise gebrauchte, so ist anzunehmen, dass sich Belustigung vielmehr aufgrund des „Wieder-holens“ einer Situation, welche bereits als humoristisch empfunden wurde, einstellt. Die filmische Präsentation kann in diesem Zusammenhang als Element der Wiederholung, welche ihren Ursprung in ganz persönlichen Erfahrungen bzw. Erinnerungen der Rezipienten findet und damit als Reiz zum erneuten Abrufen kognitiv gespeicherter Inhalte – und damit einhergehender Emotionen – begriffen werden.

Dass Geri versucht, seine Verfehlungen als fürsorglicher Ehemann bei der Verabschiedung durch zuckersüßes Liebesgäusel und einen leidenschaftlichen Kuss auszuräumen, lässt im Sinne übertriebener Nachahmung jenes Klischee des Machos erkennen – welches im Laufe des Films durch zahlreiche weitere Situationen unterstrichen wird. Auf das innige Schauspiel des Ehepaars Gratzl reagiert Gruppenführerin Michaela prompt und drängt die Schar in die entgegengesetzte Richtung um die unschuldigen Kinderaugen vor der anstößigen Szene zu bewahren. Elemente der stilisierten Nachahmung können etwa in der Tatsache, dass die Leiterin der Jungschargruppe ihre Schützlinge nur etwa zehn Zentimeter vom Ort



Abb. 10: „So, da gibt's jetzt glaub' ich sicher nichts blöd zu schau'n“

des Geschehens schiebt, oder der theatralischen Pose, welche Gerti und Geri Gratzl beim

Abschiedskuss einnehmen, ausgemacht werden. Das humoristische Potential steckt in der übertriebenen Darstellung Michaelas Bemühungen die Kinder von der, als öffentlich präsentierte Obszönität verstandenen, Verabschiedung fernzuhalten, was durch ihre Aussage „So, da gibt’s jetzt glaub’ ich sicher nichts blöd zu schau’n“³⁰², zusätzlich unterstrichen wird. Diese auf konventionelle Normen und Werte anspielende Handlung erscheint unter dem Aspekt betrachtet, dass sich etwa Korksi Schwalbach, Karli Klein und Mischa Neugebauer jedoch heimlich mit weitaus anstößigeren pornografischen Filmen beschäftigen, noch übertriebener.

Elemente der übertriebenen Nachahmung können weiters in Szene 25 ausgemacht werden, als im Polizeirevier ein Notruf eingeht. So erscheint der mit Schwaden von Zigarettenrauch verhangene, ungelüftete Raum ebenso stilisiert wie der mit seiner Pistole spielende Geri und sein Kollege, welcher einen Notruf mit den Worten „Hean S’, woi’n S’ mi pflanz’n? No dazua in da Mittagspause“³⁰³, kommentiert und nur unwillig zustimmt, zum Tatort zu kommen. Die übertriebene Nachahmung gipfelt schließlich im vorwurfsvollen Kommentar eines weiteren Polizisten, welcher – mit Schürze und Schöpflöffel bewaffnet – die Kollegen zur Eile aufruft, da sonst sein Bistromenü anbrenne³⁰⁴, was ebenso als Bisoziation erkannt werden kann.



Abb. 11: Im Polizeirevier geht ein Notruf ein: Im Drogeriemarkt wurde ein Eisbär erschossen

Initiiert durch das Element der Überraschung kann der bisoziative Schock in der Tatsache verortet werden, dass der Ansporn der Polizisten, schnell am Tatort zu sein nicht etwa auf den Mord im Drogeriemarkt zurückzuführen ist, sondern vielmehr auf das zeitgerechte Verspeisen des Bistromenüs. Kann die eben beschriebene logische Verlagerung vom Rezipient unter geistigem Aufwand durchgeführt werden, so wird die humoristische Wahrnehmung der Situation im Sinne intellektueller Freude möglich. Die verzerrte, hochstilisierte Darstellung der täglichen Routinen im Polizeipräsidium unterstreicht das bereits mit der Bisoziation angespielte Klischee und verstärkt das humoristische Potential der Präsentation.

Die absolut dominierende Rolle von Elementen der Kategorie *Nachahmung* – und damit von Verweisen auf diverse Stereotype – kommt in Szene 57 besonders deutlich zur Geltung. Die

³⁰² Muttertag, 1994 (16:11)

³⁰³ Muttertag, 1994 (31:06)

³⁰⁴ Muttertag, 1994 (31:20)

Reihe nachahmender Darstellungen, welche stilisiert auf jenen stereotypen Stress hindeuten, welcher mit dem konventionell „glücklichen Feiertag“ einhergeht, wird mit der Präsentation des Familienvaters, welcher, mit einem Blumenstrauß ausgerüstet, die Stufen des Treppenhauses hinaufsteigt eingeläutet. Dass dessen stürmisches Schließen der Wohnungstür das dort angebrachte muttertägliche Lebkuchenherz zu Boden krachen und zerbrechen lässt, kann einerseits als Metapher für den durchwachsenen Tag sowie die im Argen liegende Ehe der Neugebauer betrachtet werden. Weiters dient ebendiese Darstellung als Element übertriebener Nachahmung erneut der Anspielung auf das eben genannte, dahinterstehende Klischee.

Am Balkon angekommen, trifft der abgehetzte Edwin auf den im Liegestuhl rastenden Opa und Sohn Mischa, welcher auf dem Muttertagsgeschenk, einer knallroten Campingtischgarnitur aus Plastik, Platz genommen hat. Auf stilisierte Weise nachgeahmt wird das Verhalten des Familienvaters, der – eingeleitet mit dem als Element der Wiederholung zu erkennenden Kommentar „na sehr super“³⁰⁵ – in jämmerlichem Tonfall prompt zu lamentieren beginnt, das Geschenk sei nicht fertig vorbereitet, Trude habe er verpasst, sodass diese nun zu Fuß nach Hause gehen müsse und wofür er eigentlich das Auto – inklusive Innenreinigung – habe waschen lassen.

Als Mutter Trude, welche sich zuvor im Stiegenhaus verschanzt hatte um ihrem Ehemann die geplante Muttertags-Überraschung nicht zu verderben, die Wohnung betritt und sich vor dem Spiegel zurecht macht, ist im Hintergrund Edwins aufgeregte Stimme zu vernehmen, als dieser den beiden anderen männlichen Familienmitgliedern letzte Anweisungen erteilt – wie etwa „Aufstellung“³⁰⁶ einzunehmen – worin ebenfalls übertriebene Nachahmung auszumachen ist.

Stilisiert erscheint weiters jenes tiefe Durchatmen, sowie das Werfen des Kopfes in den Nacken, welches Trude vollführt, bevor diese erhobenen Hauptes auf den Balkon tritt um einen übertrieben dargestellten, überraschten Gesichtsausdruck, begleitet von einem Seufzer, zu vollführen. Dies stellt für den Gatten das Stichwort dar, seine



Abb. 12: Trude Neugebauer ist sehr überrascht

einstudierte Muttertagsrede zu beginnen, welche ebenfalls in Elemente stilisierter Imitation eingebettet ist. So hat das kontinuierliche Versprechen des Familienvaters das Gekichere des

³⁰⁵ *Muttertag*, 1994 (01:04:02)

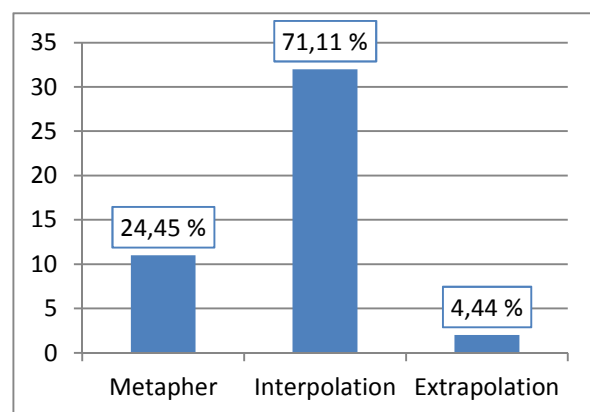
³⁰⁶ *Muttertag*, 1994 (01:04:26)

Opas – das als Mittel der Kategorie *Wiederholung* erkannt werden kann – zur Folge, welches den Anstoß für ein Gefecht mit den Blumensträußen zwischen ebendiesem und Mischa gibt. Wenngleich dies als humoristisches Element des Slapstick erkannt werden kann, so reiht sich die Darstellung in die Abfolge übertriebener Imitation ein. Hierzu zählen die angestrenzte, auf die Inszenierung der perfekten Überraschung bedachte, Mimik, Gestik und Körperhaltung des Vaters, sowie der lustlos die angeordnete „Aufstellung“ einnehmende, augenrollende Mischa und der Opa, welcher den Sinn der gesamten Aktion zwar nicht zu begreifen scheint, jedoch amüsiert Edwins tollpatschiges Verhalten kommentiert.

Auch der Inhalt Edwins Rede bietet genügend humoristisches Potential, beispielsweise, wenn sich dieser für alles, was ihnen so wichtig an Mutter Trude ist mit folgenden Worten bedankt: „Sei's jetzt der Haushalt, oder die Familie – Truderl, wir danken dir.“³⁰⁷ Die übertriebene Nachahmung von Bekanntem lässt sich anschließend sowohl in Mischas mechanischem Aufsagen des Muttertagsgedichts, welches dieser mit einem Knicks beendet, sowie im angewiderten Abwischen des Kusses, welchen ihm seine Mutter als Dank auf die Stirn drückt, ausmachen. Ebenso stilisiert imitiert erscheint die überschwänglich überraschte Reaktion ebendieser auf ihr Muttertagsgeschenk, was neben Mimik, Gestik sowie bewunderndem Staunen durch deren Kommentar „Heast, sad's ihr g'scheit, Kinder. Goar so vü' Göd ausgeb'n – für mi“³⁰⁸, unterstrichen wird. Die Aussage kann erneut als übertriebene Nachahmung typischer Äußerungen und damit als Andeutung eines dahinterstehenden Stereotyps erkannt werden.

10.3 Humoristische Wahrnehmung durch Sparsamkeit

Elemente der Kategorie *Sparsamkeit* können insgesamt 45 Mal ausgemacht werden. Diese treten in Form von Metaphern, wie etwa in Zusammenhang mit Trudes Erscheinungsbild in Gesichtsmaske und Lockenwicklern beschrieben, Interpolation oder Extrapolation auf. Da es sich bei 71,11 Prozent aller humoristischen Darstellungen, welche der Kategorie der Sparsamkeit zugeordnet werden können, um das Mittel der Interpolation handelt, kann dieses durch das Offenlassen logischer Lücken im filmischen



Tab. 3: Einsatz humoristischer Mittel der Kategorie *Sparsamkeit*

³⁰⁷ Muttertag, 1994 (01:05:04)

³⁰⁸ Muttertag, 1994 (01:06:41)

Handlungsverlauf charakterisierte humoristische Element als besonders dominierend erkannt werden (siehe Tab. 3).

Als sich Edwin Neugebauer in Szene 2 vor dem Blumenstock am Balkon platziert um seine Blase zu entleeren, wird er von der neugierig herüberspähenden Nachbarin überrascht. Nachdem diese ihm mit zuckersüßer Stimme einen guten Morgen wünscht, wässert sie mit vielsagendem Blick genüsslich ihre Pflanzen. Der Wasserstrahl, der aus der Gießkanne auf das durstige Grün plätschert, stellt in metaphorischer Form jenes Bedürfnis der Erleichterung dar, welches Edwin aufgrund gesellschaftlicher Konventionen verwehrt bleibt. Auf subtile Weise gibt ihm die Nachbarin zu verstehen, dass es sich nicht gehöre, Blumentöpfe zu Toiletten umzufunktionieren, was deren Mimik, Gestik sowie Äußerungen, als Elemente stilisierter



Abb. 13: Frau Müller ertappt Edwin Neugebauer beim Blumengießen auf frischer „Untat“

Nachahmung, verraten. Um zu einer humoristischen Wahrnehmung des Präsentierten zu gelangen, wird vom Rezipient das Erkennen der Metapher, damit also die Herstellung der logischen Verknüpfung des dargestellten Bildes mit Edwin Neugebauers Vorhaben, vorausgesetzt. Werden jene Elemente der Nachahmung, welche auf die Neugierde der Nachbarin, sowie deren Verurteilung Edwins Vorhabens verweisen, berücksichtigt, so tritt das Klischee der neugierigen, Edwin für seine geplante „Untat“ verachtenden Nachbarin zum Vorschein. Um dies mit der Metapher verbinden und als humoristisch erkennen zu können, wird das Ausmachen des Stereotyps mithilfe der dargebotenen, übertrieben nachgeahmten Reize vorausgesetzt.

Die Wahrnehmung des Dargestellten als humoristisch kann jedoch ebenso durch das bloße Wiedererkennen der stereotypisiert präsentierten Nachbarn aus dem persönlichen Umfeld erlangt werden. Die stilisiert nachgeahmten Gesten und Äußerungen ebendieser stellen, ebenso wie deren Erscheinungsbild und Verhalten, die Möglichkeit bereit, als Reiz zu dienen um kognitiv gespeicherte Inhalte aus dem eigenen Alltag abzurufen – und damit auch die subjektive Haltung bzw. damit einhergehende Emotionen, welche bereits ein gewisses Maß an humoristischem Potential mitbringen können. Erheiterung wird in diesem Fall durch das alleinige Mitdenken von persönlicher Erinnerung ermöglicht sowie durch die übertrieben nachgeahmte, filmische Präsentation verstärkt.

In Szene 27 geht Edwin Neugebauer mit Polizist Geri Gratzl deren gemeinsamen Hobby, dem Modellflugzeug-Fliegen, nach. Als dieser am Flugplatz von Geris Verhältnis mit Evelyn Schöbinger erfährt, steuert Edwins Flugzeug geradewegs auf eine Baumgruppe zu und stürzt sogleich ab.

Dies kann als Metapher für dessen Enttäuschung darüber, dass seine Angebetete den lässigen Polizisten bevorzugt, erkannt werden, was im wahrsten Sinne des Wortes Edwins „Höhenflug“ ein Ende setzt. Elemente übertriebener Nachahmung, wie Edwins weinerliche Stimme sowie dessen resigniert verzogener Schmollmund, dienen verstärkend für die humoristische Wahrnehmung der Situation, welche sich dem Rezipient in Form intellektueller Freude über das eigene Vermögen die logische Verknüpfung hergestellt und damit den tieferen Sinn erkannt zu haben eröffnen kann.

Metaphorisch wird auf die Liebesnacht des Familienvaters mit Evelyn Schöbinger erneut verwiesen, als dieser seine Frau Trude gemeinsam mit Evelyn bauchtanzend im Pfarrhaus erspäht. Auf jener Tür, welche er nach dem Anblick der beiden gemeinsam tanzenden Frauen sogleich wieder schließt, ist ein Plakat mit der Aufschrift „Zum Glücklichein gehört mancher Verzicht. Stell deine Wünsche manchmal zurück“³⁰⁹, angebracht. Als Widerspiegelung des moralischen Zwiespalts, in welchem sich Edwin befindet, kann dieser Schriftzug als mahnende



Aufforderung eine Entscheidung zu treffen **Abb. 14: Edwin Neugebauers moralisches Dilemma** verstanden werden. Unter der Voraussetzung, dass die Rezipienten eine logische Verbindung zwischen der Aufschrift des Plakats und Edwin Neugebauers Dilemma herstellen können, eröffnet die Metapher an dieser Stelle mehrere Möglichkeiten der Interpretation. Einerseits kann sich der Verzicht im Allgemeinen auf eine der beiden Frauen beziehen, womit sich das „Glücklichsein“ auf Edwins tatsächliches Glück beziehen würde. Andererseits jedoch kann die Entscheidung zwischen der Konvention Ehe – im Sinne „bis dass der Tod euch scheidet“ – und dem Objekt der Begierde getroffen werden, was dem Plakat einen sarkastischen Beigeschmack verleiht, da der Begriff des Glücklicheins lediglich Platz für jene konventionell normierte Form, welche sich auf das eheliche Glück bezieht, lässt. Letztere Variante wird jedoch vor allem auch durch den am Plakat beigefügten Satz „Stell deine Wünsche manchmal zurück“³¹⁰, filmisch nahegelegt.

³⁰⁹ *Muttertag*, 1994 (38:30)

³¹⁰ *Muttertag*, 1994 (38:30)

Dass die Ehe der Neugebauers im Argen liegt wird erneut durch jene Situation unterstrichen, in welcher das an der Wohnungstür angebrachte muttertägliche Lebkuchenherz zu Boden fällt und zerbricht. Neben der metaphorischen Anspielung auf die Beziehungsprobleme des Ehepaars Neugebauer, kann das zu Boden gefallene, zu Bruch gegangene Herz aufgrund der darauf befindlichen Muttertagswünsche ebenso als Metapher für das Scheitern der Neugebauer'schen Inszenierung des perfekten Muttertags erkannt werden. Das humoristische Potential der Darstellung erschließt sich durch die Kenntnis jenes Ideals – sei es die gelungene Überraschung oder das glückliche, harmonische Beisammensein der Familie – welches es am Muttertag konventioneller Weise zu erfüllen gilt.

Implikation durch Extrapolation, also die vom Rezipient verlangte logische, gedankliche Weiterführung, wird in Szene 4 eingesetzt, als der Postbote Zapletal auf seinem Moped durch das Wohngebiet rast. Während der Motorenlärm noch nachhallt, ist auf der die Anzahl der im Gemeindebau lebenden Kinder anzeigenden Tafel zu erkennen, dass sich ebendiese Zahl um eine Person verringert. Vom Rezipient wird vorausgesetzt, die Verbindung zwischen zu schnellem Fahren und der filmisch präsentierten Verringerung herzustellen. Die logische Struktur gleicht hier vielmehr einem Rätsel, sodass der intellektuelle, den Rezipient geistig fordernde, Reiz dominiert.

Auf das Mittel der Extrapolation wird ebenfalls zurückgegriffen, als sich in Szene 57 die neugierige Nachbarin Mischas selbstgebasteltes Muttertagsgeschenk zum Zerschneiden der Steaks ausborgt. Die logische Verknüpfung ebendieser Darstellung mit jenem aus der filmischen Handlung erlangtem Wissen um den ursprünglichen Zweck, welchen das elektrische Küchenmesser erfüllen sollte, nämlich eine Verletzung der Mutter herbeizuführen, stellt die grundlegende Voraussetzung dar um die Situation entschlüsseln und damit als humoristisch wahrnehmen zu können. Aufgrund der fordernden Struktur des humoristischen Elements kann die logische Fortführung nur gelingen, wenn Rezipienten sowohl intellektuelle Neugier, als auch geistige Anstrengungsleistung aufweisen. Sind diese Voraussetzungen nicht erfüllt, so kann keine logische Verknüpfung stattfinden und damit jenes schwere Schicksal, welches der Nachbarin mit der verhängnisvollen Verwendung des Messers bevorsteht, nicht erkannt und damit die humoristische Darstellung als solche schlichtweg nicht wahrgenommen werden.

Die Extrapolation geht weiters mit einer Reihe von Elementen der Kategorie *Nachahmung* einher, welche wiederum auf Stereotype verweisen. So kann etwa in der Tatsache, dass neben Familie Neugebauer auch die anderen Anwohner des Gemeindebaus den Feiertag grillend am Balkon verbringen, eine Imitation eines konventionellen Klischees erkannt werden. In direktem

Zusammenhang mit der Extrapolation kann jedoch vor allem jenes Element stilisierter Nachahmung verstärkend auf die humoristische Wahrnehmung wirken, welches mit Mischas Geste sich die Hand schützend vor die Augen zu halten dargestellt wird.

Das am häufigsten auftretende Element der Kategorie *Sparsamkeit* ist jenes, welches das Füllen logischer Lücken verlangt. Interpolation wird beispielsweise in Szene 2 eingesetzt, als Edwin auf sein lautstarkes Geschimpfe am Balkon von jenem Nachbar, welcher zur gleichen Zeit auf der Straße sein Auto putzt „Guten Morgen zu wünschen, Herr Neugebauer“³¹¹, als Antwort erhält. Dies impliziert einerseits die tägliche Routine des Nachbarn sein Auto zu waschen, andererseits die Häufigkeit Edwins Wutausbrüche, welche weiters das Aufwachen der Nachbarn Schwalbach zur Folge haben. Frau Schwalbach greift sogleich zum Besen und hämmert mit diesem gegen die Zimmerdecke. Dass diese bereits mit Löchern übersät ist, stellt ein weiteres Element der Interpolation dar, da die stilisierte Nachahmung verrät, dass sich diese Situation bereits öfter ereignet hat. Erneut ist der Rezipient gefordert, die Abbildung der bereits bestehenden Löcher mit der gerade stattfindenden Handlung der Nachbarin in Verbindung zu bringen und weiters zur logischen Schlussfolgerung zu gelangen.

In der vorletzten Szene des Films tritt das Füllen logischer Lücken als Voraussetzung zur humoristischen Wahrnehmung verstärkt in Erscheinung. So kann Interpolation als Element der Sparsamkeit beim großen Grillfest der Familie Neugebauer im Park in fünf verschiedenen Situationen ausgemacht werden. Die Szene wird mit der Darstellung von am Grill brutzelndem Fleisch, das von den Bewohnern des Gemeindebaus verzehrt wird, eröffnet. Die Voraussetzung zur humoristischen Wahrnehmung der filmischen Präsentation besteht im Herstellen der logischen Verbindung zu dem von Geri Gratzl in Szene 69 scherzhaft hervorgebrachten Vorschlag „Na haut’s es hoit am Griller.“³¹² Diese ermöglicht jene das humoristische Potential bereitstellende Schlussfolgerung, dass Familie Neugebauer ebendiesen Rat beherzigte – jedoch nicht in Zusammenhang mit der, vom Polizisten vorgeschlagenen, Beseitigung der Leiche des Meerschweinchens Willi, sondern vielmehr mit der Entledigung der menschlichen Überreste von Evelyn Schöbinger. Die logische Struktur des Dargestellten erfordert seitens der Rezipienten sowohl intellektuelle Neugier als auch geistige



Abb. 15: Familie Neugebauer lädt zum Grillfest im Park – hat jedoch selbst „kan’ Appetit mehr“

³¹¹ *Muttertag*, 1994 (06:13)

³¹² *Muttertag*, 1994 (01:25:14)

Anstrengungsleistung um zu humoristischer Wahrnehmung zu gelangen, sodass die Wahrscheinlichkeit besteht, dass sich bei diesen – nach erfolgreichem Lösen des Rätsels – ein gewisses Gefühl der (Selbst-)Bewunderung einstellt. Demselben Muster folgend, besteht die logische Verknüpfung mit der Beseitigung des leblosen Körpers von Evelyn Schöbinger auch in jener Situation, in welcher sich eine Nachbarin bei Trude Neugebauer erkundigt, warum diese nichts esse, woraufhin die Gastgeberin mit einem vielsagenden Blick zu ihrem Gatten prompt antwortet: „Na danke! Wir hob’n den gonz’n Tog vorbereitet – do hot ma kan’ Appetit mehr.“³¹³

Als die Nachbarinnen beim Verzehr der Steaks Spekulationen über den Verbleib von Evelyn Schöbinger anstellen und schließlich zu dem Schluss kommen, sie habe sich wohl nach Kenia abgesetzt, stellt eine von ihnen fest: „Das kann sich die auch leisten – mit unser’m Spoarbüchl.“³¹⁴ Abgesehen davon, dass die erneute Präsentation der tratschenden Frauen ein Element der Wiederholung darstellt, welches durch Nachahmung auf Stereotype verweist, ist an dieser Stelle erneut das Element der Interpolation ausfindig zu machen. Die logische Verknüpfung, welche es von den Rezipienten herzustellen gilt, besteht in der Miteinbeziehung jener Aussagen des Opa in Zusammenhang mit dem vermeintlichen zweiten Sparbuch der Familie Neugebauer. „Do muass i ma no wos übaleg’n“³¹⁵, verlautbart dieser gleich zweimal, als es darum geht, das Passwort des Sparbuchs zu nennen. Das humoristische Potential des Kommentars der Nachbarin steckt in der durch Interpolation möglichen Schlussfolgerung, das zweite Sparbuch habe nie der Familie Neugebauer gehört – was in Anbetracht Trudes Vorliebe Dinge zu entwenden erneut an Logik gewinnt. Auch hier wird das Vorhandensein intellektueller Neugier sowie das Verknüpfen bestimmter Details unter intellektuellem Aufwand seitens der Rezipienten vorausgesetzt. Da die logische Verbindung von Einzelteilen hierbei vielmehr einem Rätsel gleicht und dem Rezipient in gewisser Weise die Aufklärung eines Verbrechens gelingt, ist die Wahrscheinlichkeit, dass mit der humoristischen Wahrnehmung ein Gefühl der Freude über die eigene intellektuelle Leistung einhergeht, relativ hoch.

Die wilden Spekulationen der Frauenrunde über das Verbleiben der stets leicht bekleidet rollerskatenden Evelyn sowie das unisono getroffene Urteil, die Neugebauers seien viel umgänglicher, seit der Opa im Heim wohne, wird durch Herrn Kleins Platznehmen neben seiner



Abb. 16: Herr Klein „stört die ganze Harmonie“

³¹³ *Muttertag*, 1994 (01:28:19)

³¹⁴ *Muttertag*, 1994 (01:27:17)

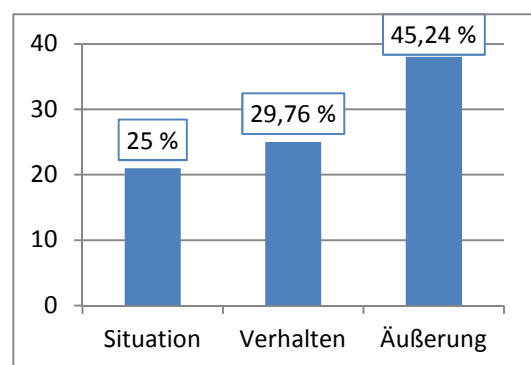
³¹⁵ *Muttertag*, 1994 (01:21:06)

Ehefrau am Tisch unterbrochen. Während dieser sich über sein Essen hermacht, stellt Frau Schmidt trocken fest: „Dos, was ich immer sog - es genügt oft einer und die ganze Harmonie ist g'stört.“³¹⁶ Wenngleich dies inhaltlich auf Opa Neugebauer bezogen ist, so kann durch Interpolation erkannt werden, dass die Damen wenig glücklich über den männlichen Eindringling in ihrer Runde sind. Dies wird durch Elemente der Nachahmung, wie etwa mit den vielsagenden Blicken, die unter einander ausgetauscht werden, zusätzlich unterstrichen, wodurch weiters erneut jener Stereotyp der geschlossenen, munter über alles und jeden tratschenden Frauenrunde, angedeutet wird. Kann diese logische Verbindung vom Rezipient hergestellt werden, so ist eine humoristische Wahrnehmung der Situation zwar prinzipiell möglich, in vollem Umfang belustigend erscheint diese jedoch erst unter der Berücksichtigung der eben erwähnten Elemente der Nachahmung sowie der dahinterstehenden Anspielungen auf Klischees und Stereotype. Diese verfügen – aufgrund der Darstellung von Bekanntem – über das Potential, in Rezipienten persönliche Erinnerungen abzurufen und in die humoristische Wahrnehmung zu inkludieren.

In Gefolgschaft eines schwarzen, bellenden Hundes nähert sich Familie Neugebauer der Damenrunde. Am Heurigentisch angekommen, weist Edwin Sohn Mischa an, Willi doch die dort befindlichen Knochen zu geben, was ebenfalls als Element der Kategorie *Sparsamkeit* erkannt werden kann. Mithilfe der Technik der Interpolation kann dies logisch mit jener Aussage Mischas verknüpft werden, in welcher er nach dem Dahinscheiden seines Meerschweinchens seinen Wunsch nach einem Dobermann verlautbart.

10.4 Humoristische Wahrnehmung durch Wiederholung

Resultierend aus der quantitativen Analyse kann festgestellt werden, dass sich wiederkehrende Elemente humoristischer Darstellung im Film *Muttertag* generell in drei Rubriken unterteilen lassen, nämlich in das Wiederholen von Situationen, Verhaltensweisen und Äußerungen. Während in erstere jene filmischen Präsentationen fallen, in welchen eine Repetition im Sinne täglicher bzw. familiärer Routinen sowie eine sinngemäße Wiederkehr von Situationen zu erkennen ist, umfasst die zweite Rubrik wiederholt dargebotene Handlungen und Verhaltensweisen einzelner Charaktere. Am häufigsten wird



Tab. 4: Einsatz humoristischer Mittel der Kategorie *Wiederholung*

³¹⁶ *Muttertag*, 1994 (01:26:43)

jedoch mit 45,24 Prozent die in die Kategorie *Äußerung* fallende Wiederholung bestimmter Aussagen oder Worte eingesetzt (siehe Tab. 4).

Jene für das Leben in Wohnbauten typische Situation des Aufwachens durch Lärm wird erstmalig zu Beginn des Films präsentiert, als das Motorengetöse eines durch den Gemeindebau rasenden Mopeds Edwin und Trude Neugebauer aus dem Schlaf reißt. In der darauf folgenden Szene hat Edwins lautstarkes Geschimpfe, als er am Balkon stolpert und gegen den Grillofen fällt, das Aufschrecken des nebenan wohnenden Ehepaars Schwalbach zur Folge. Die Wiederkehr dieses Klischees wird durch den Einsatz von Elementen übertriebener Nachahmung zusätzlich verstärkt, indem Frau Schwalbach mit dem Besen gegen die Zimmerdecke hämmert – was ebenfalls als stereotype Handlung erkannt werden kann – in welcher bereits mehrere Druckstellen, die auf frühere Ärgernisse hinweisen, ausgemacht werden können. Das wutentbrannte Aufspringen ihres Gatten reiht sich ebenso in die Abfolge stilisiert nachgeahmter Darstellungen ein, wie dessen dem Nachbar entgegengebrüllte Drohung diesen anzuzeigen. Während Edwin Neugebauer nichts erwidert, ist von der Straße „Guten Morgen zu wünschen, Herr Schwalbach“³¹⁷, zu vernehmen, wobei es sich bereits um die nächste Repetition handelt. Vor einigen Augenblicken erst begrüßte der sein Auto polierende Nachbar Edwin Neugebauer, welchen dieser anhand dessen Flüche erkannte, auf dieselbe Weise.

Wie bereits in der Kategorie *Sparsamkeit* beschrieben, sind auch hier Elemente anderer Kategorien ausfindig zu machen. So deutet das Kommentar des Auto putzenden Nachbarn „Natürlich“³¹⁸, welches dieser fallen lässt, kurz bevor er Herrn Schwalbach einen guten Morgen wünscht, als Element der Sparsamkeit einerseits auf die Bekanntheit der Situation, andererseits auf das für den cholerischen Schwalbach typische Verhalten Nachbarn anzuzeigen hin. Als übertrieben nachahmend kann das Waschen des Autos erkannt werden, welches der Nachbar regelrecht väterlich poliert, was als Anspielung auf jenen Stereotyp des das eigene Auto als Heiligtum betrachtenden Bürgers erkannt werden kann.

Um die Wiederkehr der Situationen als humoristisch zu empfinden wird vorausgesetzt, den Zusammenhang zum vorab Präsentierten herzustellen. Intellektuelle Neugier kann Rezipienten schließlich zum Erkennen der angedeuteten Stereotype führen, wodurch eine humoristische Wahrnehmung – jedoch auch ein gewisses Maß an (Selbst-)Bewunderung – hervorgerufen werden kann. Allerdings verfügt der dargebotene Reiz aufgrund seiner Bekanntheit über das

³¹⁷ *Muttertag*, 1994 (06:44)

³¹⁸ *Muttertag*, 1994 (06:42)

Potential, persönliche Erinnerungen in Rezipienten hervorzurufen, welche ebenfalls zum Empfinden der Situation als humoristisch führen können.

Wie in Kapitel 10.2 beschrieben, dient dem Ladendetektiv bei seiner „Verbrecherjagd“ ein auffälliges Eisbärenkostüm als Tarnung. Das Ziel verfolgend nicht erkannt zu werden, erscheint die Kleidungswahl höchst absurd und damit potentiell humoristisch – was mit der Wiederkehr der Situation wenig später, als sich Trude auf ihrer Flucht aus dem Drogeriemarkt den weißen Bärenkopf überstülpt um nicht als Diebin entlarvt zu werden, zusätzlich verstärkt wird. Wird dies vom Rezipient erkannt, so erinnert dieser, unter intellektuellem Aufwand, die eigenen, bei der erstmaligen Präsentation gezogenen Schlüsse und erfüllt damit die Voraussetzung die Situation – im Sinne des Films – als humoristisch wahrnehmen zu können. Kann der Bezug nicht hergestellt werden, so kann das Bild der davoneilenden Trude mit übergezogenem Bärenkopf einerseits zu Verwirrung, andererseits zu kindlicher Erheiterung führen, was allerdings keine intellektuelle Neugier voraussetzt und lediglich auf den reinen Affekt zurückzuführen ist. Somit kann in letzterem Falle auch keinerlei Bewunderung oder Selbstbewunderung erwartet werden.

Dass die wiederkehrende Präsentation bestimmter Verhaltensweisen von Charakteren das von ihnen gezeichnete Bild unterstreicht, wird beispielsweise in Zusammenhang mit Herrn Schwalbach deutlich, welcher im Laufe des Films wiederholt zum Telefonhörer greift um bei der Polizei Beschwerde einzureichen, Verbrechen zu melden oder diverse Nachbarn anzuzeigen. Bereits die erste, an den lautstark schimpfenden Edwin gerichtete, Drohung Anzeige gegen diesen zu erstatten, verfügt aufgrund stilisierter Nachahmung – beispielsweise mit der Darstellung des aufgebrachten Schwalbachs, welcher wild gestikulierend im weißen Unterhemd in Richtung Nachbarbalkon tobt – über Potential zur humoristischen Wahrnehmung. Stilisierte Nachahmung dient in diesem Zusammenhang als Reiz, welcher vom Rezipient gedeutet bzw. wiedererkannt und damit der dahinterstehende Stereotyp bzw. der eigene unliebsame Nachbar ausgemacht werden kann. Durch mehrmalige Wiederholung tritt das angespielte Klischee immer deutlicher in Erscheinung, da bereits aus den vorangegangenen Szenen Bekanntes immer und immer wieder mitgedacht werden kann. Ebenfalls wiederkehrend ist in diesem Zusammenhang die stets mit Anzeigen des Herrn Schwalbachs einhergehende Geste des Polizeibeamten, welcher den Telefonhörer weghält und von Zeit zu Zeit ein desinteressiertes „Ja“³¹⁹ von sich gibt.

Ein weiteres Beispiel stellt das Verhalten des Opas dar, welches dieser im Postamt gegenüber dem zu seinen Füßen stehenden Korb, in welchem sich das Baby der jungen, verwirrten Mutter

³¹⁹ *Muttertag*, 1994 (53:27)

befindet, an den Tag legt, indem er diesem „Do geh‘ am Platz“³²⁰, befiehlt. Jene Identifikation diverser Gegenstände als Vierbeiner wird sowohl in der für Meerschweinchen Willi verhängnisvoll endenden Szene, als auch in der letzten Szene wiederholt, als der im Liegestuhl am Pool genüsslich Bier trinkende Opa ein Mikrophon mit den Worten „Jo wos is‘ denn des für ana?“³²¹ bedenkt und diesem verordnet „am Platz“³²² zu gehen. Die Wiederholung jener in stilisierte Nachahmung eingebetteten Bisoziation, welche sowohl mangelndes Sehvermögen als auch die Verwirrung des Opas überspitzt darstellt, birgt bereits bei der ersten Präsentation humoristisches Potential und wird durch die Wiederkehr zusätzlich verstärkt. Unter der Voraussetzung, dass die zum bisoziativen Schock – welcher in der Verwechslung zu verorten ist – führende Handlung des Opas mit der Verlagerung auf eine andere Matrix logisch erklärt werden kann, wird die humoristische Wahrnehmung der Situation ermöglicht. Die logische Struktur der Bisoziation erfordert vom Rezipient nur ein geringes Maß an intellektueller Anstrengungsleistung, da die dominierenden Elemente übertriebener Nachahmung ein deutliches Bild des senilen Mannes zeichnen und damit die dessen Verhalten erklärende Schlussfolgerung nahe legen. Bei der Wiederkehr derselben Bisoziation kann aufgrund des repetitiven Einsatzes von bereits Bekanntem bzw. „Entschlüsseltem“ vermutet werden, dass die geistige Anstrengungsleistung im Sinne eines Lösens des Rätsels in den Hintergrund rückt, da vielmehr bereits Erlebtes „wieder geholt“ werden kann und damit der reine Affekt dominierend in Erscheinung tritt.

Am auffälligsten tritt das humoristische Element der Wiederholung bei für einzelne Charaktere typischen Aussagen oder Ausdrücken in Erscheinung. So gibt Sohn Mischa insgesamt fünfmal sein genervtes „Ja“ von sich, Edwin kommentiert diverse Situationen viermal mit „na sehr super“, und Jungschar Gruppenleiterin Michaela stellt siebenmal fest, wie etwas „sicher nicht“ gemacht wird. Dass man ihn dann aber auch gleich im Heim hätte lassen können, beklagt sich der Opa ebenso oft wie ihn sein Sohn darauf hinweist, er sei doch nie im Heim gewesen, woraufhin der Opa nie müde wird „Oba in G‘fonganschoft, mei‘ liaba Freind“³²³, zu entgegnen. Dass bestimmte übertrieben nachgeahmte Aussagen bereits für sich selbst als humoristisch – weil aus dem alltäglichen Leben bekannt – gelten können, zeigt sich im Drogeriemarkt besonders deutlich. Der Ladendieb im Trenchcoat begleitet sein Kommen und Gehen stets mit den Worten „I schau‘ nur“ bzw. „I hob nur g’schaut“, worauf die Verkäuferin wiederholt mit „Wiedaschau’n“ antwortet, was erneut als Bisoziation erkannt werden kann.

³²⁰ *Muttertag*, 1994 (26:15)

³²¹ *Muttertag*, 1994 (01:30:33)

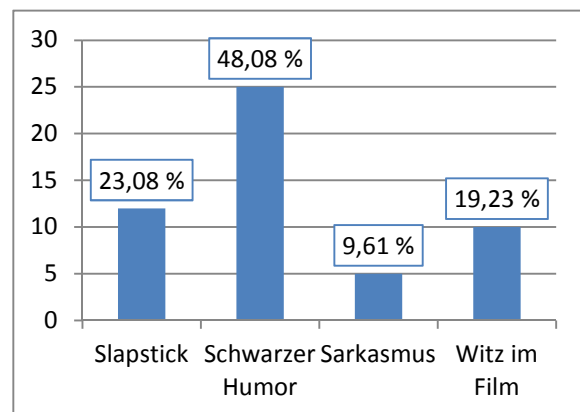
³²² *Muttertag*, 1994 (01:30:34)

³²³ *Muttertag*, 1994 (03:57)

Voraussetzung um all jene Äußerungen als humoristische Elemente der Kategorie *Wiederholung* wahrzunehmen, stellt die Verknüpfung zu bereits filmisch Präsentiertem dar. Das humoristische Potential ebendieser wiederkehrenden Mittel kann damit in einem hohen Maß ebenso in deren Wiedererkennungswert verortet werden – sei es in Bezug auf die filmisch stilisierten Charaktere oder in Zusammenhang mit dem tatsächlichen, persönlichen Alltag. Werden diese aus ersterem „wieder geholt“, so basiert die potentielle humoristische Wahrnehmung in erster Linie auf den filmisch angedeuteten Konventionen und Klischees, während ebendieses humoristische Potential im Falle einer kognitiven Verknüpfung mit persönlichen Erinnerungswerten auf eine andere Ebene verschoben wird. Hierbei müssen intellektuelle Neugier oder das Erkennen dahinterstehender Stereotype nicht zwangsläufig den Ausschlag zur Belustigung geben, da die kognitiv gespeicherten Inhalte bereits über humoristisches Potential verfügen, und durch die Präsentation bloß erneut abgerufen werden können.

10.5 Humoristische Wahrnehmung durch andere Humorformen

Neben den zuvor beschriebenen Mitteln und Techniken humoristischer Darstellung sind im Film *Muttertag* weitere Elemente anderer Humorformen anzutreffen. So können insgesamt 52 dargebotene potentiell humoristische Situationen den Humorformen des Slapstick, Schwarzen Humors, Sarkasmus oder in die filmische Handlung integrierten Witzen zugeordnet werden. Während der Schwarze Humor, welcher in 25 Situationen in Erscheinung tritt, hierbei eindeutig als dominierende Humorform erkannt werden kann, dienen Elemente des Slapstick der humoristischen Darstellung etwa halb so oft. Witze, welche von Charakteren im Rahmen der filmischen Handlung zum Besten gegeben werden, beanspruchen 19,23 Prozent der Kategorie *Andere Humorform*, dem Sarkasmus zuzuordnende Elemente bilden mit 9,61 Prozent in Zusammenhang mit humoristischer Präsentation hingegen das Schlusslicht (siehe Tab. 5).



Tab. 5: Einsatz humoristischer Mittel der Kategorie *Andere Humorform*

10.5.1 Schwarzer Humor

Jene bereits in Kapitel 10.3 beschriebene Szene, in welcher der Postbote Zapletal auf der Jagd nach einem neuen Rekord mit seinem Moped geräuschvoll durch das Schöpfwerk rast, lässt sich neben der Kategorie *Sparsamkeit* ebenfalls in jene des Schwarzen Humors einreihen. Während

die vom Bürgermeister installierte Anzeigetafel zuvor noch 3478 im Gemeindebau lebende Kinder verkündet, so verringert sich der Zählerstand kurz nachdem Zapletal vorbeisaust um ein Kind. Auf eine absurde Ebene wird die Situation jedoch durch jene Präsentation der Tafel, in welcher das Element der übertreibenden, verzerrenden Nachahmung eingesetzt wird, gehoben. Die Tatsache, dass sich diese just in jener Sekunde, als sich der implizierte Unfall ereignet, selbstständig aktualisiert, lässt jeglichen Realitätsbezug verschwinden. In der darauffolgenden Szene wird ebendiese Situation erneut aufgegriffen, als sich ein Postbeamter bei Zapletal erkundigt, ob er eine neue Bestzeit aufgestellt habe³²⁴ als dieser ins Postamt hüpfte.



Abb. 17: Aktueller Stand der sich selbstständig aktualisierenden Informationstafel zur Anzahl der im Gemeindebau lebenden Kinder

Ein neuer Rekord ließe noch auf sich warten, verkündet Zapletal etwas enttäuscht, da er sich beim Kinderspielplatz total verbremst habe³²⁵, was erneut sowohl der Kategorie *Sparsamkeit* sowie jener des Schwarzen Humors zugeordnet werden kann. Um diese Aussage mit Schwarzem Humor in Verbindung zu bringen wird allerdings die Entschlüsselung des Elements der Sparsamkeit vorausgesetzt. Kann der Rezipient durch Interpolation den Zählerstand mit jenem Hindernis, welches Zapletal den neuen Rekord verwehrt, in Verbindung bringen und damit die logische Lücke füllen, so kann diesem das Vorhandensein von Schwarzem Humor bewusst werden. Die logische Struktur dieser humoristischen Situation setzt intellektuelle Neugier seitens der Rezipienten voraus, da die Pointe ansonsten einfach als Teil der Reihe übertrieben nachgeahmter Stereotype, welche in dieser Szene ausgemacht werden können, vorüberzieht.

In Szene 14 kann Schwarzer Humor ausgemacht werden, als Gruppenleiterin Michaela die Kinder nach deren Geschenken für den morgigen Muttertag fragt. Als Mischa an der Reihe ist, von seinem Muttertagsgeschenk zu berichten, verkündet er seiner Mutter etwas gebastelt zu haben, was schallendes Gelächter der übrigen Kinder zur Folge hat. Die Reaktion der Kinder, welche als Element der stilisierten Nachahmung auf jenen Stereotyp verweist, der Basteln als kindisch und damit „uncool“ deklariert, wird von der Leiterin der Jungschargruppe mit dem Satz „Da gibt's jetzt sicher nichts blöd zu lachen“³²⁶, der seinerseits ein Element der Wiederholung darstellt, kommentiert bevor diese sich genauer nach dem Geschenk erkundigt. Als Mischa antwortet, dass es sich um ein elektrisches Küchenmesser handle, kommt mit Michaelas Einwurf erneut ein Element der Kategorie *Wiederholung* zum Einsatz indem sie fragt: „Aber Mischa, das bastelt man

³²⁴ Muttertag, 1994 (11:49)

³²⁵ Muttertag, 1994 (11:51)

³²⁶ Muttertag, 1994 (23:29)

sicher nicht. Das kauft man, gell?“³²⁷ Daraufhin erklärt Mischa aufgeregt das Messer so umgebaut zu haben, dass sich die Mama elektrisieren, abrutschen und den Bauch aufschlitzen würde und beendet die Beschreibung mit einem Kichern. Diese, eindeutig dem Schwarzen Humor zuzuordnende Aussage, wird in dieser Szene eines der wenigen Male im Film von den anderen Charakteren kommentiert. So ist in Michaelas Gesicht blankes Entsetzen zu lesen, das Verstummen und entgeisterte Starren der übrigen Kinder lässt vermuten, dass die Grenze des hoch angesehenen Lausbubenstreiches damit überschritten ist, während ein vorübergehender Stadtindianer eine anerkennende Geste an den unschuldig dreinblickenden Mischa richtet.

Das verhängnisvolle Muttertagsgeschenk wird später im Film erneut in Zusammenhang mit Schwarzem Humor aufgegriffen. So überreicht Mischa in Szene 57 Mutter Trude stolz sein Geschenk und schlägt aufgeregt vor, dieses doch gleich „bei die Koteletts“³²⁸ auszuprobieren. Dabei hatte er jedoch nicht damit gerechnet, dass sich die neugierige Frau Müller von nebenan just in diesem Moment das selbstgebastelte Messer zum Zerteilen des auf ihrem Balkon gegrillten Fleisches ausborgen will. Mit einer übertriebenen Geste, in welcher er sich die Hand vor die Augen hält, nimmt der Sohn die Weitergabe seines Geschenks in Kauf. Wenngleich der unausweichliche Handlungsverlauf eindeutig dem Schwarzen Humor zuzuordnen ist, so fällt diese Situation ebenso in die Kategorie der Sparsamkeit, in welcher sich der Rezipient durch Extrapolation die zukünftigen Ereignisse bereits ausmalen kann.

In der darauf folgenden Szene ist vor einem völlig anderen Hintergrund lediglich ein Schrei aus dem Gemeindebau zu vernehmen. Ebenso als Element des Schwarzen Humors wie auch der Sparsamkeit kann jedoch durch Interpolation darauf geschlossen werden, dass es sich hierbei um Frau Müller handelt, welche sich – wie von Mischa ursprünglich für seine Mutter geplant – elektrisierte, vom Messer abrutschte und sich mit ebendiesem den Bauch aufschlitzte. Erneut stellt hier das selbstständige Schließen der logischen Lücke durch den Rezipienten neben der Entschlüsselung der mit Elementen der Sparsamkeit dargestellten Situation die Voraussetzung für die humoristische Wahrnehmung im Sinne des Schwarzen Humors dar.

Ebenso in die Rubrik des Schwarzen Humors fallend ist das wohl bekannteste, das Meerschweinchen Willi inkludierende, Ereignis des Films *Muttertag*. Beginnend mit einer, das Element der Bisoziation beherbergenden, Verwechslung platziert der Opa in Szene 52 anstatt des Haustiers den Eisbärenkopf sanft im Käfig und redet ihm dabei gut zu, wobei es sich um wiederholte bloße Nachahmung von Bekanntem handelt, die Körner in der Schale zu essen.

³²⁷ *Muttertag*, 1994 (23:08)

³²⁸ *Muttertag*, 1994 (01:07:05)

Anschließend lässt er sich genüsslich in seinen Liegestuhl fallen und bemerkt erst als er Willis flachgedrückten, leblosen Körper unter sich hervorzieht, dass er zuvor das tatsächliche Meerschweinchen eben dort platziert hatte. Erst in Szene 64, als Mischa von seinem Computer – auf übertrieben nachgeahmte Art und Weise – daran erinnert wird Willi zu



Abb. 18: Opa Neugebauer „woar’s net“

füttern, fällt der Tod des Tieres auf. Der aufgebrachte Mischa bringt das zerquetschte Meerschweinchen zu seinem Vater, welcher es mit der trockenen Feststellung „Jo, des is’ hin“³²⁹, auf den muttertäglich gedeckten Campingtisch fallen lässt. Nachdem Opas übertrieben nachgeahmte, gespielt fürsorgliche Erkundigung ob Willi schlafe³³⁰, bei dessen Familie auf wenig Verständnis stößt, entsorgt ebendieser das Haustier indem er es vom Balkon wirft. Prompt landet das tote Meerschweinchen im Schoß der einen Stock tiefer Muttertag feiernden Oma Schwalbach, welche sich sogleich erkundigt, ob sie denn Besuch hätten.³³¹ Wenngleich dieses Szenario dem Schwarzen Humor zugeordnet werden kann, so sorgt die absolute Verzerrung und Übertreibung nachahmender Elemente für eine völlige Loslösung von jeglichem Realitätsbezug.

10.5.2 Slapstick

Elemente des Slapstick treten vor allem, wie bereits in Szene 1 mit dem Tritt in die Chipsschale, dem Verbrennen der Finger am rot blinkenden Warnlicht sowie den aus dem übervollen Kasten purzelnden Gegenständen beschrieben, in Verbindung mit Edwin Neugebauer auf und dienen damit als Mittel übertriebener Nachahmung der Verdeutlichung des filmisch angedeuteten Stereotyps. In weiterer Folge reihen sich etliche Situationen in ebendieses Muster ein, welche aufgrund slapstickartiger Komik als humoristisch wahrgenommen werden können. So stolpert Edwin gleich in Szene 2 beim Ausmessen des Balkons, landet fluchend auf dem Grillofen und stolpert, nicht ohne dadurch einen gewissen Lärmpegel zu verursachen, welcher das Aufwachen der Nachbarn Schwalbach zur Folge hat, erneut. Seine Ungeschicklichkeit wird meist von Flüchen und Schimpftiraden begleitet, welche als Nachahmung von Bekanntem einen bestimmten Stereotyp erkennen lassen. Als Untergrabung Edwins Autorität bzw. Seriosität dient der Slapstick beispielsweise, als dieser seinen Kaffee über dem Frühstückstisch vergießt, während er seinem Sohn mit einer, dem Element der Wiederholung folgenden, Geste eine „Watsch’n“ androht, oder

³²⁹ *Muttertag*, 1994 (01:13:00)

³³⁰ *Muttertag*, 1994 (01:13:05)

³³¹ *Muttertag*, 1994 (01:14:06)

als ebendieser beim Versuch seine Angebetete in der Autowaschanlage zurückzuerobern, von durch das offene Autodach schießendem Wasser überrascht wird.

Dass jene Humortechniken neben dem Slapstick jedoch auch als Elemente der Kategorie *Nachahmung* verstanden werden können, zeigt Szene 22 deutlich, als Edwin im Baumarkt das Muttertagsgeschenk besorgt. Beim Versuch den sperrigen Campingtisch auf dem Verkaufsband zu platzieren, purzeln reihenweise Waren aus dem Regal, worin eine übertriebene Nachahmung erkannt werden kann. Edwin Neugebauers, die stilisierte Imitation stets begleitendes, Geschimpfe kann als bloße Nachahmung von Bekanntem von Rezipienten wiedererkannt werden. Während sich der Familienvater abmüht, das Gekaufte im Einkaufswagen zu verstauen, platziert ein weiterer Kunde einen Schlauch auf dem Verkaufsband, was von Edwin prompt mit „Jetzt pass’n S’ auf do, mit dem bläd’n Schlauch! Des gibt’s jo net“³³², kommentiert wird. Hierbei handelt es sich um ein Element der Nachahmung, welches auf jenes stereotype Verhalten hinweist, die eigenen Verfehlungen an anderen auszulassen. Das Potential der Situation als humoristisch wahrgenommen zu werden wird mit der stilisierten Darstellung des Schlauchs – welcher vielmehr als kleine Röhre bezeichnet werden kann und Edwin in keiner Weise behindert – zusätzlich verstärkt. Neben der Dominanz humoristischer Situationen des Slapstick in Verbindung mit Edwin Neugebauer, kann jedoch eine Szene ausgemacht werden, in welcher dieser nicht an slapstickartiger Komik beteiligt ist. Hierbei handelt es sich um Szene 59, als Evelyn – wie immer auf Rollerskates unterwegs – von Trudes Ruf vom Balkon überrascht wird und gegen einen Verkaufsstand für Sonntagszeitungen fährt.

Auf die Humorform des Slapstick reduziert, können keine speziellen Voraussetzungen zur humoristischen Wahrnehmung erkannt werden. Intellektuelle Neugier scheint bei einer vom Affekt dominierten Humortechnik deren logische Struktur eher primitiv gehalten ist nicht nötig. Werden die Darstellungen jedoch als eine Kombination von stilisierten und bloß nachgeahmten Elementen betrachtet, so wird die Bekanntheit des Präsentierten vorausgesetzt um dahinterstehende Stereotype erkennen zu können – wofür ein gewisses Maß an intellektueller Neugier nötig ist. Knüpfen die gesetzten Reize jedoch an persönliche Erinnerungen der Rezipienten an, so ergibt sich die Möglichkeit, dass ebendiese Darstellungen auch in Abwesenheit von intellektueller Neugier durch das Mitdenken kognitiv gespeicherter Inhalte als humoristisch erlebt werden.

³³² Muttertag, 1994 (29:02)

10.5.3 Witz im Film

Als humoristische Elemente können auch jene Witze genannt werden, welche inhaltlich in die filmische Darbietung integriert sind. Hierzu zählt beispielsweise jene unter 10.1 *Humoristische Wahrnehmung durch Originalität/Bisoziation* beschriebene Situation, in welcher die Postbeamtin Zapletal darum bittet, ihr einen Obstgarten aus dem Supermarkt mitzubringen, woraufhin dieser entgegnet: „Hu, da weiß ich aber nicht, ob ich den auf mein Moped krieg‘.“³³³ Während Zapletal kichernd aus dem Postamt hüpfte, verbleiben die übrigen Postangestellten schmunzelnd oder kopfschüttelnd. Auch hier liegt dem Witz eine Bisoziation zugrunde, unterscheidet sich jedoch aufgrund der geänderten Betrachtungsperspektive von jener in Kapitel 10.1 beschriebenen. Während in ebendiesem die Voraussetzungen zur humoristischen Wahrnehmung der Rezipienten fokussiert wurden, so muss hier ein Schritt zurück gemacht und der Witz, als inhaltlicher Teil des Films, für sich betrachtet werden. Unter diesem Aspekt beleuchtet, liegt diesem eine Bisoziation mit primitiver logischer Struktur zugrunde. Um die Pointe des Witzes zu verstehen wird dem Publikum – in diesem Falle den übrigen Charakteren im Postamt – keine große Anstrengungsleistung abverlangt. Wieder zur Perspektive des außenstehenden Betrachters des Films – also des Rezipienten – wechselnd, kann jedoch jene Erkenntnis, welche die Darbietung als „blöden Witz“ entlarvt, als Reiz oder Element der Nachahmung dienen um Humor wahrzunehmen.

Der Großteil der im Film von Charakteren zum Besten gegebenen Witze lässt sich in das eben beschriebene Schema einreihen, so etwa auch Geri Gratzls Kommentar, als Edwin mit seinem Modellflugzeug eine Bruchlandung vollführt: „Edwin, bist eh g'wähnt, doss a da o'stiarzt, oda?“³³⁴ Der anstößige Witz appelliert an den reinen Affekt und verfügt über eine primitive logische Struktur, sodass vom filmischen Rezipient – in diesem Falle Edwin Neugebauer – keine hohe Anstrengungsleistung gefordert wird und daraus wohl auch keine nennenswerte intellektuelle Befriedigung geschöpft werden kann. Wenngleich diese auch vom außenstehenden Betrachter in Zusammenhang mit dem Verstehen der Pointe nicht erwartet werden kann, so kann diesem der obszöne Witz des Polizisten als Element der Nachahmung insofern Erheiterung verschaffen, indem dadurch der dahinterstehende Stereotyp erkannt wird. Oder aber die Belustigung resultiert aus dem Wiedererkennen des präsentierten, klischeehaften Verhaltens eines typischen Machos und der damit einhergehenden Verbindung mit persönlicher, kognitiv gespeicherter Erinnerung, inklusive mit ebendieser verketteten und damit erneut hervorgerufenen Emotionen.

³³³ *Muttertag*, 1994 (13:54)

³³⁴ *Muttertag*, 1994 (33:49)

Ein weiteres demselben Muster folgendes Beispiel kann in Szene 9 ausgemacht werden, als die Rentner Zapletal in einer U-Bahn-Unterführung überfallen und diesem die Spenderniere abnehmen. „A linke?“³³⁵, fragt einer der Rentner erwartungsvoll, ein anderer antwortet „Is’ jo wuascht heast, loss’ da’s vakehrt einbau’n“³³⁶, woraufhin die Gruppe zu lachen beginnt. Neben der primitiven logischen Struktur, welche der Witz für sich betrachtet mitbringt, gibt dieser als Mittel der übertriebenen Nachahmung jedoch stilisierte Äußerungen, Denk- und Verhaltensweisen wieder, welche konventionell vom dadurch angedeuteten Stereotyp erwartet werden. Damit werden erneut neue, den Intellekt bzw. subjektive Erinnerungen inkludierende, Dimensionen der humoristischen Wahrnehmung ermöglicht.

Streng genommen nicht in die Kategorie des Witzes im Film passend ist jene Aussage Zapletals, welche darauf abzielt den Lieferanten dazu zu bewegen dessen LKW von seinem Moped zu fahren, da es sich hierbei vielmehr um eine unbeabsichtigte Doppeldeutigkeit handelt. Gleich nachdem der Postbote die Aufforderung „Ja, ah könnten Sie ihn mir bitte herunterhol’n“³³⁷, ausgesprochen hat, signalisiert dieser mit schelmischem Grinsen und peinlich berührtem Kichern, dass ihm die anzügliche Wortwahl soeben bewusst wurde. Dies, sowie die Tatsache, dass auch die übrigen im Postamt Anwesenden das Malheur mit Schmunzeln kommentieren – was in der Regel im Film nicht geschieht – stellt jedoch den Grund dar, weshalb die Situation in dieser Kategorie Erwähnung findet. Wenngleich es sich um eine ungewollte Doppeldeutigkeit handelt, so verfügt diese ebenfalls über eine primitive logische Struktur, welche weder ein besonderes Maß an geistiger Anstrengungsleistung noch intellektuelle Neugier voraussetzt bzw. Bewunderung oder Selbstbewunderung erwarten lässt. Als Mittel der Nachahmung jedoch dient diese erneut als Verstärkung eines dahinterstehenden Stereotyps.

10.5.4 Sarkasmus

Die Humorform des Sarkasmus lässt sich in einigen, von den Charakteren fallen gelassenen, also in die filmische Handlung integrierten, Bemerkungen ausmachen. So beispielsweise in Szene 17, als Edwin Neugebauer beim ebenso verzweifelten als auch erfolglosen Versuch seine Angebotete Evelyn Schöbinger zurückzuerobern vorschlägt, gemeinsam fortzufahren und als Antwort folgendes Kommentar erhält: „Mit da gonz’n Familie, oda nua mit da Frau Gemahlin?“³³⁸ Der bissige Unterton verrät jedoch, dass auf diese als Frage getarnte Bemerkung keineswegs eine Antwort erwartet wird, was durch Evelyns promptes davonrollen auf ihren

³³⁵ *Muttertag*, 1994 (16:30)

³³⁶ *Muttertag*, 1994 (16:33)

³³⁷ *Muttertag*, 1994 (14:10)

³³⁸ *Muttertag*, 1994 (25:46)

Rollerskates deutlich unterstrichen wird. Die vorangegangene filmische Handlung, in welcher Evelyn ihrem Verehrer bereits ihr Desinteresse verkündete, sowie Edwins hartnäckiges Beharren, verleihen diesem sarkastischen Kommentar, in welchem die mitschwingende Absicht zu verletzen klar erkannt werden kann, den Charakter eines deutlich ausgesprochenen Schlusstrichs. Dies kann vom Rezipient durch Reflektion und ein gewisses Maß an intellektueller Anstrengungsleistung erkannt werden, sodass Erheiterung im Sinne intellektueller Freude theoretisch ermöglicht wird.

Erneut erscheint die Humorform in jener Szene, als Geri Gratzl zu den beiden bauchtanzenden Freundinnen stößt und Evelyn Trude mit vielsagendem Blick erklärt, der Polizist helfe ihr später noch ihr Fahrrad zu reparieren. Mit sarkastischem Unterton kommentiert Trude trocken: „Aso? Kaufst da an’s?“³³⁹ Dass diese Aussage als humoristisches Mittel des Sarkasmus zu erkennen ist, geht aus der filmischen Handlung hervor, in welcher Evelyn stets auf Rollerskates durch das Schöpfwerk kurvend in Erscheinung tritt und Trudes heimliches Verlangen nach Polizist Geri thematisiert wird. Ein weiteres Indiz für Sarkasmus stellt der, aus Eifersucht rührende, angriffslustige Unterton des Kommentars dar, welcher auf den Konkurrenzkampf der beiden Frauen um das gemeinsame Objekt der Begierde verweist.

In Szene 46 müht sich Edwin Neugebauer, gewohnt tollpatschig und in Begleitung von Flüchen, am Balkon mit dem Aufbau des roten Campingtisches ab. Als er den am Liegestuhl kauern den Opa um Hilfe bittet, verkündet dieser: „Du, i kann’ net auf. Die Hülle is’ jo so rutschig.“³⁴⁰ Das humoristische Potential dieses Elements der Humorform *Sarkasmus* kann mit jener Diskussion erklärt werden, welche vorab zwischen den beiden Männern stattgefunden hat. Trotz Beharren des Opas die Plastikhülle vom Liegestuhl zu entfernen, wurde ihm dies von Sohn Edwin verwehrt, sodass die Begründung, weshalb dieser seinem Sprössling nun nicht helfen könne als trotzig Retourkutsche verstanden werden kann.

*„Es gibt Sach’n, die sieht man nicht, die hört man nicht –
und red’n tuat ma scho’ goar net d’rüber.“³⁴¹*

Trude Neugebauer

³³⁹ *Muttertag*, 1994 (35:24)

³⁴⁰ *Muttertag*, 1994 (54:16)

³⁴¹ *Muttertag*, 1994 (16:46)

11. Diskussion und Ausblick

Ausgehend von den Ergebnissen der quantitativen Analyse der im Film *Muttertag* zur humoristischen Wahrnehmung eingesetzten Elemente, kann eine verhältnismäßig hohe Präsenz humoristischer Mittel der Kategorien *Nachahmung* und *Stereotyp/Konvention* erkannt werden. Wenngleich sich der Einsatz humoristischer Techniken der Kategorien *Originalität/Bisoziation*, *Sparsamkeit* und *Wiederholung* nicht in ebenso hohem Maße gestaltet, so können diese als nicht zu vernachlässigende Größen in Zusammenhang mit humoristischer Wahrnehmung in der Satire ausgemacht werden. So konnten in den Film eingebettete Bisoziationen von solchen, welche der Humorform *Witz im Film* zugeordnet werden können, unterschieden, Elemente der Kategorie *Sparsamkeit* in Form von Metaphern, Interpolation und Extrapolation ausfindig gemacht sowie Mittel der Wiederholung in die Wiederkehr von Situationen, Verhaltensweisen und Äußerungen unterteilt werden. Neben dem eben erwähnten Witz im Film konnte in der quantitativen Analyse ebenfalls das Vorhandensein anderer Humorformen, wie jener des Slapstick, des Schwarzen Humors sowie des Sarkasmus, festgestellt werden.

11.1 Strukturelle Beschreibung und humoristisches Potential

Im Folgenden sollen die Ergebnisse der detaillierten Untersuchung, welche sich neben der strukturellen Beschreibung der humoristischen Technik auf etwaige Voraussetzungen seitens der Rezipienten, welche ebendiese zur umfassenden humoristischen Wahrnehmung filmisch präsentierter Darstellungen befähigen kann, konzentrierte, wiedergegeben und schließlich mit den forschungsleitenden Fragestellungen in Verbindung gebracht werden.

11.1.1 Originalität/Bisoziation

Bei der Untersuchung der von Koestler als Grundlage jeder humoristischen Wahrnehmung beschriebenen Bisoziation zeigte die quantitative Analyse, dass diese einerseits direkt in den filmischen Inhalt eingebettet auszumachen ist, andererseits jedoch auch in Zusammenhang mit der Humorform *Witz im Film* in Erscheinung tritt.

Erstere ist beispielsweise in Szene 1 mit Edwin Neugebauers morgendlicher Entdeckung des auf der Toilette schlafenden Opas, sowie dessen, das Element der Überraschung in sich tragenden, Äußerungen anzutreffen. Durch die Betrachtung der auftretenden Bisoziationen für sich kann jedoch keine umfassende Aussage über die Voraussetzungen zur humoristischen Wahrnehmung der Situation getroffen werden, da diese ebenso von Elementen der Kategorien *Nachahmung* und *Stereotyp/Konvention*, welche durchaus auf das humoristische Potential des Präsentierten

einwirken können, dominiert wird. So wird in der den ersten bisoziativen Schock verursachenden Situation mit der Darstellung des schlafenden Opas, welcher, mit einer Zeitung am Schoß und der quer über dessen Gesicht gerutschten Brille, regelrecht auf der Toilette hängt, durch übertriebene Nachahmung das stereotype Bild eines senilen, verwirrten, alten Mannes gezeichnet und durch dessen Frage, ob Edwin denn schon schlafen gehe³⁴², verstärkt. Die von ihm getroffenen Aussagen zu Heim und Gefangenschaft stellen einerseits ein für Großeltern typisches Thema dar, welches von Rezipienten wiedererkannt und eventuell mit eigenen Erinnerungen in Verbindung gebracht – und damit gleichzeitig persönlich Erlebtes mitgedacht – werden kann. Andererseits lässt Edwins Antwort, als Element der Interpolation, in Kombination mit dessen Resignation ausdrückenden Mimik vermuten, dass diese Diskussion wohl schon öfter geführt wurde, was wiederum den Eindruck jenes Stereotyps des leicht senilen, eigensinnigen Opas, der bei der Familie wohnt, weckt. So kann vermutet werden, dass sich sowohl das Erkennen des Stereotyps als auch das Wiederfinden selbst erlebter Situationen, auf die humoristische Wahrnehmung auswirken.

Vor allem in Zusammenhang mit der logischen Struktur und der damit einhergehenden, geforderten geistigen Anstrengungsleistung seitens der Rezipienten sind jene Bisoziationen, welche mit von filmischen Charakteren geäußerten Witzen einhergehen, gesondert zu betrachten. Diese sind aufgrund ihres derben oder obszönen Charakters stets durch eine primitive logische Struktur charakterisiert, welche den reinen Affekt adressiert. Mit der Dominanz des Affekts über den Intellekt können diese am äußert linken Ende des Triptychons nach Koestler verortet und als aggressiv geladen erkannt werden. Elemente der Kategorien *Nachahmung* und *Stereotyp/Konvention* außer Acht gelassen, ist Erheiterung im Sinne von intellektueller Freude über das eigenständige Lösen eines Rätsels nicht zu erwarten. Gegenteilig verhält es sich jedoch, wenn ebendiese derben Witze, welche von Stereotype repräsentierenden filmischen Charakteren zum Besten gegeben werden, Berücksichtigung als Mittel stilisierter Nachahmung finden, was die humoristische Wahrnehmung auf einer anderen Ebene ermöglicht. Den Grund zur Erheiterung stellt dann nicht länger der Witz an sich dar, vielmehr jedoch das Erkennen des damit angespielten Klischees, wofür neben intellektueller Neugier und geistiger Anstrengungsleistung weiters die Kenntnis des Stereotyps vorausgesetzt wird. Abseits dieser beiden Möglichkeiten zur humoristischen Wahrnehmung eröffnete sich im Zuge der detaillierten Analyse eine weitere Variante, welche das Potential birgt beim Rezipient ein Gefühl der Belustigung hervorzurufen. Hierbei handelt es sich um das Wiedererkennen von filmisch Präsentiertem aus dem eigenen Leben, welches als Reiz dienen kann um ganz persönliche,

³⁴² *Muttertag*, 1994 (03:43)

kognitiv gespeicherte Erinnerungen erneut abzurufen und mit dem Rezipierten in Verbindung zu bringen.

So kristallisiert sich in Zusammenhang mit humoristischen Situationen, welche das Element der Überraschung – und damit einen bisoziativen Schock – beinhalten, dass es sich zwar, wie von Koestler beschrieben, um zwei Sinninhalte handelt, die für gewöhnlich nicht miteinander vereinbart werden können, eine logische Verbindung auf einer anderen Matrix allerdings erst durch die Berücksichtigung des durch Elemente stilisierter Nachahmung angespielten Stereotyps gelingen kann. Dies kommt beispielsweise in jener Situation, in welcher ein Kind angeleint vor dem Drogeriemarkt präsentiert wird, deutlich zu Geltung. Die Tatsache, dass Trude Neugebauer ungerührt an diesem vorbei in den Laden geht, symbolisiert, dass der Anblick eines mit einer Leine vor dem Geschäft befestigten Kindes von ihr als gewöhnlich und nicht weiter bemerkenswert verstanden wird. So dient der humoristischen Wahrnehmung der Bisoziation an dieser Stelle die, durch das Offenlassen logischer Lücken charakterisierte, in die Kategorie *Sparsamkeit* fallende, Interpolation als Mittel verborgene, durch Nachahmung angedeutete Konventionen – und damit die Merkwürdigkeit des als selbstverständlich Betrachteten bzw. mit Koestlers Worten ausgedrückt, die Absurdität des Gewohnten und die Gewöhnung an das Absurde³⁴³ – zu erkennen.

Koestler vertritt mit der *Theorie des schöpferischen Aktes* die Ansicht, dass jene Grundstruktur, in welcher die gleichzeitige Wahrnehmung einer Situation in zwei für gewöhnlich nicht miteinander zu vereinbarenden Assoziationszusammenhängen geschieht, die Basis aller Humorformen darstelle.³⁴⁴ Die Ergebnisse der Analyse des Films *Muttertag* können diese These jedoch nicht bestätigen. Wenngleich eine Vielzahl an Situationen ausgemacht werden kann, welche das Element der Überraschung – und damit einen bisoziativen Schock – in sich tragen, so treten über humoristisches Potential verfügende Situationen im Film ebenso völlig losgelöst von Bisoziationen in Erscheinung. Die Annahme, dass die komische Wirkung allein durch den von Koestler beschriebenen Zusammenprall einer Idee bzw. eines Geschehnisses in zwei unterschiedlichen Systemen, welche für gewöhnlich als nicht miteinander zu vereinbaren gelten, erzielt wird³⁴⁵, kann damit durch die Ergebnisse der filmischen Analyse nicht unterstützt werden. Wenngleich der durch das Element der Überraschung hervorgerufene bisoziative Schock zwar in Zusammenhang mit Pointen in Witzen oder jenen in die Kategorie *Originalität/Bisoziation* fallenden Situationen als maßgeblich an der Erheiterung beteiligt anerkannt werden kann, so

³⁴³ vgl. Koestler 1966: 68

³⁴⁴ vgl. ebd. 1966: 25 ff

³⁴⁵ vgl. ebd. 1966: 43

stellt ebendieser nicht das gesamte humoristische Potential der Darstellung dar, da das Zusammenwirken mit Elementen der Kategorien *Nachahmung* oder *Stereotyp/Konvention* erneut Einfluss auf das Wesen der humoristischen Wahrnehmung nehmen kann.

Dass sich der von Koestler beschriebene Sieg der Originalität über die Gewohnheit bzw. über das routinemäßige Denken in höheren Formen des Humors – wozu er die Satire zählt – nicht nur einmal vollzieht, sondern durch eine Reihe kleinerer Entladungen einen anhaltenden Zustand leichter Erheiterung mit sich bringt³⁴⁶, deckt sich mit den Ergebnissen der im Rahmen der vorliegenden Arbeit vorgenommenen Analyse. Jedoch baut diese Feststellung auf einer völlig anderen Begründung als auf jener von Koestler vorgeschlagenen auf. Während dieser die Erlangung jenes Zustands der leichten Erheiterung ausschließlich auf einen vorangegangenen bisoziativen Schock zurückführt³⁴⁷, so unterstreichen die Ergebnisse der Analyse vielmehr die wesentliche Rolle, welche stilisierte Nachahmung – und damit auch als solche eingesetzte Elemente der Wiederholung, des Slapstick oder des Witzes im Film – in diesem Zusammenhang spielt.

Bestätigt wiederum kann die in der *Theorie des schöpferischen Aktes* beschriebene übergeordnete Stellung, welche die geistige Anstrengungsleistung bzw. intellektuelle Herausforderung in der Satire durch subtile Andeutungen sowie Anspielungen einnimmt, werden. Wenngleich dies in Bezug auf die umfassende Wahrnehmung des filmisch bereitgestellten humoristischen Potentials sicherlich zutrifft, so kann seitens der Rezipienten dennoch Erheiterung erlangt werden, selbst wenn der eigene Intellekt nicht involviert ist. Derbe oder obszöne Witze beispielsweise, welche als Element der Kategorie *Witz im Film* in Erscheinung treten und unter Berücksichtigung der Kategorien *Nachahmung* oder *Stereotyp/Konvention* als Anspielung auf Klischees erkannt werden können, bieten die Möglichkeit an sich als belustigend empfunden zu werden. Allerdings verfügen diese humoristischen Mittel, für sich allein stehend, über eine primitive logische Struktur, welche sich vielmehr an den reinen Affekt als an den Intellekt richtet.

11.1.2 Sparsamkeit

Elemente der Kategorie *Sparsamkeit* konnten im Film in Form von Metaphern, Interpolation sowie Extrapolation ausgemacht werden. Bei jenen Elementen, die im Film metaphorisch eingesetzt werden um auf eine dahinterstehende Botschaft zu verweisen, ist prinzipiell eine klare Dominanz des intellektuellen Reizes und damit die Adressierung der partizipatorischen

³⁴⁶ vgl. Koestler 1966: 25 ff

³⁴⁷ vgl. ebd. 1966: 25 ff

Tendenzen zu erkennen. So können Metaphern grundlegend am rechten Ende des Triptychons nach Koestler verortet werden, was diese als an den Intellekt gerichtete, das Potential zur Erlangung innerer Freude bereitstellende Reize charakterisiert. Um ebendiese stille Freude über das eigene Vermögen, ein Rätsel gelöst zu haben, tatsächlich zu verspüren, wird vom Rezipient neben intellektueller Neugier das – geistigen Aufwand involvierende – Verknüpfen logischer Verbindungen, welche Andeutungen bzw. Anspielungen erst einen tieferen Sinn verleihen, vorausgesetzt.

Die geistige Herausforderung variiert bei den filmisch eingesetzten Metaphern von einem eher geringen Maß – etwa als Edwin Neugebauer sein Modellflugzeug geradewegs in eine Baumgruppe steuert, als dieser von der Affäre seiner Angebeteten mit Polizist und Freund Geri Gratzl erfährt – bis hin zu einem weitaus höheren Niveau.

Die vom Film angestrebte humoristische Wahrnehmung der Rezipienten ist als eine an den Verstand, den Intellekt gerichtete zu erkennen und zielt damit nicht auf schallendes Gelächter sondern vielmehr auf ein Gefühl der Erheiterung – welches nach Koestler auf die eigene Fähigkeit, ein Rätsel gelöst zu haben, zurückzuführen ist – ab. Jedoch ist in diesem Zusammenhang nicht auszuschließen, dass Metaphern Belustigung zur Folge haben, auch wenn diese vom Rezipient nicht als solche erkannt werden. Prädestiniert dafür erscheinen etwa jene stets in Zusammenhang mit Edwin Neugebauer eingesetzten Metaphern, wie etwa der Absturz des Modellflugzeugs, das Herabfallen der aus Holz geschnitzten Jesus-Figur über dem Ehebett oder das auf den Boden krachende und dabei zu Bruch gehende muttertägliche Lebkuchenherz. Werden all diese Situationen ohne Berücksichtigung der metaphorischen Bedeutung als witzig empfunden – und damit möglicherweise der Humorform des Slapstick zugeordnet – so geschieht dies aufgrund des reinen Affekts, welcher sich beispielsweise in Form von Schadenfreude in Gelächter äußern kann.

Damit wird eine humoristische Wahrnehmung, abhängig vom Erfüllen der Voraussetzungen, auf verschiedenen Ebenen erkennbar. Werden ebendiese nicht erfüllt, so sprechen Elemente übertriebener Nachahmung den reinen Affekt an und erscheinen dadurch erheiternd. Kann der nötige intellektuelle Aufwand aufgebracht und die Verknüpfung zu kognitiv gespeicherten Inhalten – je nachdem, ob diese aus der filmischen Handlung heraus gewonnen, oder aufgrund von bereits bestehendem Wissen abgerufen werden – hergestellt werden, so verfügt der Rezipient über die nötigen Voraussetzungen um das humoristische Potential des filmisch Präsentieren in dessen Ganzheit zu erfassen.

Das eigenständige, logische Fortführen des filmisch Präsentierten, welches das humoristische Mittel der Extrapolation für die Rezipienten aufbereitet um das Dargestellte richtig deuten und damit zu humoristischer Wahrnehmung gelangen zu können, wird beispielsweise in jener Szene verlangt, als sich die Nachbarin Mischas selbstgebasteltes Muttertagsgeschenk zum Zerteilen der Koteletts ausborgt. In diesem Zusammenhang wird sowohl intellektuelle Neugier als auch geistiger Aufwand seitens der Rezipienten vorausgesetzt um den bereits dargebotenen filmischen Inhalt mit dem bevorstehenden Schicksal der Nachbarin in Verbindung zu bringen. Unterstützend wirkt hier jedoch erneut ein Element übertriebener Nachahmung, welches in Mischas Geste sich die Hand schützend vor die Augen zu halten um das unvermeidbar Folgende nur durch die Finger erspähen zu können, erkannt werden kann. Die logische Struktur der Extrapolation setzt demnach ein gewisses Maß an intellektueller Neugier sowie geistigen Aufwand der Rezipienten voraus, sodass der intellektuelle Reiz – etwas relativiert durch die stilisiert imitierte Geste Mischas – grundlegend dominiert. Koestler zufolge kann hier, anstatt mit Gelächter, viel eher mit einem Gefühl der (Selbst-)Bewunderung seitens der Rezipienten gerechnet werden.

Jene Technik der Kategorie *Sparsamkeit*, welche bei der humoristischen Darstellung eindeutig am häufigsten Anwendung findet, wird von der Interpolation, also dem Füllen logischer Lücken, gebildet. Humoristische Wahrnehmung kann nur unter der Voraussetzung erlangt werden, dass ebendiese eigenständig vom Rezipient auf logische Art und Weise geschlossen werden können. Wird beispielsweise zu Beginn der vorletzten Szene der Schwenk der Kamera auf das am Grill brutzelnde Fleisch nicht mit dem in der vorangegangenen Szene scherzhaft von Polizist Geri Gratzl gemachten Vorschlag in Verbindung gebracht, so zieht diese potentiell humoristische Situation schlichtweg vorüber. Intellektuelle Neugier sowie die Fähigkeit dargebotene Filminhalte logisch mit einander zu verknüpfen stellt die Bedingung dar um zu humoristischer Wahrnehmung zu gelangen. Da der Rezipient erst unter geistigem Aufwand die präsentierten Fleischteile mit dem Rat des Polizisten verknüpfen und im Anschluss zur Schlussfolgerung gelangen kann, dass es sich hierbei wohl nicht um Meerschweinchen Willi (wie vom Polizisten angeraten), sondern vielmehr um die nunmehr verschollene Evelyn Schöbinger handelt, dominiert der intellektuelle Reiz, welcher zu jener stillen Freude über die eigene Spitzfindigkeit führen kann. Erst durch das Lösen des Rätsels – und damit dem Erkennen des humoristischen Potentials der Darstellung – kann dieselbe Situation ebenfalls als Element des Schwarzen Humors erkannt werden – eine Feststellung, die ohne Interpolation wohl verborgen geblieben wäre.

So kann als grundlegende Voraussetzung, die vom Film seitens der Rezipienten verlangt wird um zu humoristischer Wahrnehmung zu gelangen, in Verbindung mit Techniken der Kategorie *Sparsamkeit* jene der intellektuellen Neugier und des geistigen Aufwands festgehalten werden. Tritt beim Rezipient Belustigung ein, obwohl ebendiese Voraussetzungen nicht erfüllt sind, so kann dies auf den Einsatz stilisierter Nachahmung zurückgeführt werden, welche auch ohne jegliche intellektuelle Anstrengungsleistung erheiternd wirken kann.

11.1.3 Wiederholung

Humoristische Elemente der Kategorie *Wiederholung* präsentieren sich im Film stets auf drei unterschiedliche Arten, sodass bei der detaillierten Analyse die Unterteilung in die Wiederkehr von Situationen, Verhaltensweisen sowie Äußerungen getroffen werden konnte. Wenngleich auch die repetitive Darstellung bestimmter, den Charakteren eigenen, Verhaltens- und Handlungsweisen vermehrt zum Einsatz kommt, so tritt das Element der Wiederholung am häufigsten in Form von für bestimmte filmische Figuren typischen Äußerungen in Erscheinung. Die Tatsache, dass sich der Großteil aller humoristischen Darstellungen, welche in die Kategorie der Wiederholung fallen, auf die Eigenheiten der Protagonisten bezieht, legt die Vermutung nahe, dass repetitive Elemente in diesem Zusammenhang dem Verstärken bzw. Unterstreichen des mithilfe der filmischen Figur angespielten Stereotyps dienen. Dies ist beispielsweise zu erkennen, wenn Mischa zu beinahe jedem Anlass ein genervtes „Jaaa“³⁴⁸, von sich gibt, der Opa wieder und wieder verlautbart, man hätte ihn doch gleich im Heim lassen können³⁴⁹, oder Edwin diverse Situationen mit „Na sehr super“³⁵⁰, kommentiert. So ließ sich bei der detaillierten Analyse – nicht nur in Zusammenhang mit der Wiederkehr von Äußerungen, sondern für die gesamte Kategorie *Wiederholung* – feststellen, dass das humoristische Element der Repetition durch die erneute Präsentation stilisierter Imitation ebenso als nachahmendes, der Verstärkung eines bereits gesetzten Reizes dienendes, Mittel erkannt werden kann. Darin liegt weiters der Grund, weshalb – wie auch bei den Kategorien *Nachahmung* und *Stereotyp/Konvention* – eine strukturelle Beschreibung, welche jenem von Koestler vorgeschlagenen Muster folgt, nicht vorgenommen werden kann.

Die Bestimmung eventueller Voraussetzungen, welche von den Rezipienten zum Erlangen humoristischer Wahrnehmung vom Film aus verlangt werden, kann erneut durch das ausschließliche Heranziehen der repetitiven Darstellung nicht gelingen. Wenngleich die Wiederkehr der Präsentationen für sich betrachtet als humoristisch empfunden werden kann,

³⁴⁸ *Muttertag*, 1994 (07:20)

³⁴⁹ *Muttertag*, 1994 (03:57)

³⁵⁰ *Muttertag*, 1994 (45:03)

wenn Rezipienten vermögen, den Zusammenhang zum vorab Präsentierten herzustellen, so bedarf es intellektueller Neugier um zu einem umfassenden Verständnis des filmisch dargebotenen, humoristischen Potentials zu gelangen. Diese kann die Rezipienten dazu befähigen angespielte Stereotype auszumachen, wodurch eine humoristische Wahrnehmung auf einer anderen Ebene ermöglicht sowie ein gewisses Maß an (Selbst-)Bewunderung hervorgerufen werden kann.

Allerdings kann der dargebotene Reiz aufgrund dessen Bekanntheit Erinnerungen in Rezipienten hervorrufen, die ebenfalls zum Empfinden der Situation als humoristisch führen können. Dies kann auf die Tatsache zurückgeführt werden, dass jene den Charakter der jeweiligen filmischen Person unterstreichenden Äußerungen, ebenso stark an aus dem alltäglichen Leben Bekanntes erinnern und damit nicht nur der Wiederholung filmisch gesetzter Reize, sondern vielmehr auch dem Heraufbeschwören bzw. erneutem Abrufen von Erinnerungen der Rezipienten dienen.

11.1.4 Andere Humorformen: Schwarzer Humor

Aus der quantitativen Analyse des Films geht hervor, dass in der Satire weiters humoristische Mittel anderer Humorformen auszumachen sind. Dass diese in beinahe jeder zweiten Szene in Erscheinung treten, lässt auf eine verhältnismäßig hohe Präsenz schließen sowie das Spielen einer wesentlichen Rolle für die im Sinne der Satire dargebotenen humoristischen Darstellungen vermuten, was deren genauere Untersuchung rechtfertigt.

Als am häufigsten auftretende humoristische Form konnte in der Analyse der Schwarze Humor erkannt werden, welcher besonders häufig in Kombination mit Elementen der Kategorie *Sparsamkeit* in Erscheinung tritt. So ist das Einhergehen des Schwarzen Humors mit dem Mittel der Interpolation beispielsweise in jener Situation auszumachen, als Zapletal seinem Kollegen auf dessen Erkundigung nach einer neuen Bestzeit hin erklärt, dass ein neuer Rekord leider noch auf sich warten ließe, da er sich beim Kinderspielplatz total verbremst habe. Die Voraussetzung um den humoristischen Gehalt der Aussage des Postboten zu erkennen, und damit zur humoristischen Wahrnehmung im Sinne des Schwarzen Humors zu gelangen, kann in der Entschlüsselung der Interpolation ausgemacht werden. So wird vom Rezipient vorab das – nur unter geistigem Aufwand realisierbare – Füllen der vom Element der Sparsamkeit offengelassenen, logischen Lücke, was in diesem Fall das Knüpfen der Verbindung zwischen der sich an der Anzeigetafel vermindernenden Zahl der im Gemeindebau lebenden Kinder sowie jenem Hindernis, welches Zapletal den neuen Rekord kostete, verlangt. Weisen Rezipienten jedoch weder intellektuelle Neugier noch die nötige geistige Anstrengungsleistung zum Lösen des

Rätsels – als welches diese humoristische Präsentation aufgrund ihrer anspruchsvollen Struktur gelten kann – auf, so ist damit zu rechnen, dass das Vorhandensein von Schwarzem Humor nicht erkannt wird. Das humoristische Potential der Darstellung zieht in diesem Fall vielmehr als Teil jener mit der Präsentation einhergehenden, filmisch eingesetzten, stilisierten Nachahmungen – und damit angedeuteten Stereotype und Klischees – am Rezipient vorüber.

11.1.5 Andere Humorformen: Slapstick und Witz im Film

Bei der Untersuchung der Humorformen *Slapstick* und *Witz im Film* stellt sich die Möglichkeit humoristischer Wahrnehmung auf verschiedenen Ebenen besonders deutlich dar. Werden typische Elemente des Slapstick – etwa Edwins tollpatschiges Stolpern oder die Tatsache, dass ebendiesem beim Öffnen des Kastens reihenweise darin verstaute Gegenstände entgegenfallen – ohne weitere Berücksichtigung des Kontexts bzw. unter Vernachlässigung geistiger Anstrengungsleistung betrachtet, so kann eindeutig die Dominanz des an den reinen Affekt appellierenden Reizes erkannt werden. Auf die primitive logische Struktur der humoristischen Darstellung reduziert, kann Belustigung – etwa im Sinne von Schadenfreude – völlig unabhängig von nennenswerter intellektueller Tätigkeit zustande kommen. Ebenso ist Erheiterung aufgrund eines in die filmische Handlung eingebetteten Witzes, welcher durch eine ebenso primitive Struktur bzw. derbe oder obszöne Inhalte gekennzeichnet ist, möglich. In beiden Fällen kann demnach zwar humoristische Wahrnehmung ausgemacht werden, allerdings auf einem sehr einfachen Niveau. Wenngleich jene mit von filmischen Figuren gemachten Witzen einhergehende Bisoziation eine Involvierung des Intellekts vorausgesetzt, so kommt dieser aufgrund der primitiven logischen Struktur ebendieser Witze kaum zum Tragen. Da in diesen vielmehr der reine Affekt angesprochen wird, ist wohl nur sehr bedingt mit dem Einstellen eines Gefühls der Selbstbewunderung und der Freude über das eigene Vermögen ein Rätsel gelöst zu haben zu rechnen.

Jene von der Satire mit derartigen Darstellungen angestrebte humoristische Wahrnehmung kann hingegen nur unter Miteinbeziehung intellektueller Anstrengungsleistung erlangt werden und findet damit auf einem höheren Niveau bzw. einer anderen Ebene statt. Während auf jener vom Affekt dominierten Ebene keinerlei Voraussetzungen seitens der Rezipienten (mit der kleinen Ausnahme, des Verstehens der Pointe in derben Witzen) verlangt werden, so kann das satirisch humoristische Potential ebendieser nur mithilfe intellektueller Neugier erkannt werden. Die beiden Humorformen *Witz im Film* und *Slapstick* nehmen in diesem Zusammenhang die Gestalt von Elementen stilisierter Nachahmung an, welche auf Klischees und Stereotype anspielen. So dienen beispielsweise jene slapstickartigen Darstellungen, welche Edwin Neugebauer den Film

hindurch begleiten, dem Verstärken des mit der Darstellung seiner Person angespielten Stereotyps. Ebenso fügen sich derbe oder obszöne Witze des Polizisten Geri Gratzl in dessen Präsentation als Inbegriff eines einfach gestrickten Machos ein und unterstreichen, in Form von Anspielungen, dessen Charakter bzw. das dahinterstehende Klischee.

Da es sich bei diesen – als Elemente der Nachahmung begriffenen – Darstellungen um alltägliche, typische Verhaltensweisen handelt, können diese ebenso als Reiz erkannt werden, welcher über das Potential verfügt, bei den Rezipienten spezifische Assoziationen heraufzubeschwören bzw. Erinnerungen abzurufen. Vorausgesetzt der Rezipient erkennt ebendiese Präsentationen als Bekanntes wieder, so kann die humoristische Wahrnehmung durch das gleichzeitige Mitdenken eigener Erfahrungen – und möglicherweise auch das Mitfühlen daran gekoppelter Emotionen – erneut variieren.

11.1.6 Andere Humorformen: Sarkasmus

Im Film konnte weiters einige Male die Humorform des Sarkasmus ausgemacht werden, welche stets in Form von in die filmische Handlung integrierten Kommentaren der Charaktere in Erscheinung tritt. Hierzu zählt etwa Evelyn Schöbingers sarkastische Bemerkung „Mit da gonz’n Familie, oda nua mit da Frau Gemahlin?“³⁵¹, mit welcher diese Edwins Vorschlag gemeinsam wegzufahren kommentiert. Dass es sich hierbei um ein Element des Sarkasmus handelt, kann von Rezipienten anhand jener Mittel stilisierter Nachahmung, welche in Form des bissigen Untertons sowie des prompten Verschwindens der jungen Frau eingesetzt werden, erkannt werden. Die Berücksichtigung der vorangegangenen filmischen Handlung befähigt Rezipienten, jene Bemerkung sowohl mit Evelyns mehrmals bekundetem Desinteresse als auch mit Edwins hartnäckigem Beharren in Verbindung zu bringen. In diesem Kontext betrachtet, zeichnet sich jene vom sarkastischen Kommentar verfolgte Absicht zu verletzen klar ab. Wenngleich der Rezipient durch Reflektion sowie ein gewisses Maß an intellektueller Anstrengungsleistung die Humorform des Sarkasmus wahrnehmen und sich damit theoretisch Erheiterung im Sinne intellektueller Freude einstellen kann, so können sarkastische Äußerungen filmischer Charaktere ebenso als Elemente stilisierter Nachahmung verstanden werden. Als solche dienen diese als Anspielung auf Klischees und Stereotype, welche sich Rezipienten – intellektuelle Neugier sowie die Kenntnis ebendieser vorausgesetzt – eröffnen können.

³⁵¹ *Muttertag*, 1994 (25:46)

11.1.7 Nachahmung und Stereotyp/Konvention

Die dominante Rolle jener Kategorien, welche Alltägliches bzw. Bekanntes nachahmen – ob stilisiert oder bloß imitiert – sowie auf Konventionen und stereotype Denk- und Handlungsmuster anspielen, geht bereits aus den Resultaten der quantitativen Analyse des Films *Muttertag* hervor. Dass Elemente der Kategorien *Nachahmung* und *Stereotyp/Konvention* in jeder Szene ausgemacht werden können, lässt vermuten, dass diese wesentliche Mittel in Zusammenhang mit humoristischer Präsentation darstellen. In der detaillierten Analyse kann diese Annahme zusätzlich gestärkt werden, da eine genauere Betrachtung ein Zusammenspiel mit humoristischen Elementen anderer Kategorien erkennen lässt, welche die humoristische Wahrnehmung auf unterschiedlichen Ebenen, auf welche in 11.2 *Ebenen humoristischer Wahrnehmung* eingegangen werden soll, erlaubt.

Ebenso wie in Zusammenhang mit dem Element der Repetition, lässt sich die logische Struktur in dem von Koestler vorgeschlagenen Format auch in Bezug auf die Kategorien *Nachahmung* und *Stereotyp/Konvention* nicht untersuchen. Dies ist darauf zurückzuführen, dass hierbei weniger die Logik im Vordergrund steht, sondern vielmehr jene Reize, welche – in gewisser Weise als Element der Wiederholung – dem Wiedererkennen von Bekanntem dienen.

Aus den Ergebnissen der filmischen Analyse geht der, im Vergleich zu anderen humoristischen Kategorien, überdurchschnittlich hohe Anteil stilisierter oder bloß nachgeahmter Imitation von Alltäglichem deutlich hervor. Intellektuelle Neugier sowie die Kenntnis der angedeuteten Klischees können Rezipienten den Blick auf subtil vermittelte Anspielungen und hinter der filmischen Darstellung verborgene Bedeutungen bzw. Sinninhalte eröffnen. Wenngleich Koestlers Kriterien zur strukturellen Beschreibung in diesem Zusammenhang nicht direkt übernommen werden können, so kann in Anlehnung an ebendiese doch festgehalten werden, dass eine reflektierte Wahrnehmung jener Stereotype, auf welche durch Elemente der Nachahmung bloß verwiesen wird, geistigen Aufwand voraussetzt, was ein Gefühl der Erheiterung im Sinne innerer Freude wahrscheinlich macht.

Ebenso wie bei jenen Kategorien, die sich mithilfe derer logischen Struktur beschreiben lassen, kann auch bei der Kategorie *Nachahmung* die Möglichkeit festgestellt werden, Belustigung ohne jeglichen intellektuellen Aufwand und dem damit einhergehenden Entschlüsseln der subtilen Anspielungen auf dahinterstehende Klischees, zu erfahren. Wie bereits in Zusammenhang mit der Humorform des Slapstick erwähnt, kann diese beispielsweise auf ein Gefühl der Schadenfreude zurückgeführt oder aber mit jenem Ansatz nach Bergson, welcher verkleidete

Personen – oder solche, die verkleidet erscheinen – als komisch deklariert, erklärt werden. Auch der Witz im Film, welcher als stilisierte Nachahmung verstanden werden kann, bietet eine Plattform zur Erheiterung, welche rein auf dem Affekt basiert und sich völlig losgelöst von intellektueller Neugier vollziehen kann – jedoch nicht auf jenem vom Film intendierten, intellektuellen Niveau.

Da der Einsatz von Stereotypen – ob es sich nun um Charaktere, Handlungsweisen oder Denkmuster handelt – in der Literatur als charakteristisch für die Satire beschrieben wird, ergibt sich dadurch jedoch jene Überlegung, welche die Relevanz der Kenntnis ebendieser für die humoristische Wahrnehmung hinterfragt, kurz: Kann jener Humor in der Satire, welcher auf der Entschlüsselung stilisierter Nachahmung und dem Erkennen angespielter Klischees oder Konventionen beruht, erlebt werden, auch wenn beim Rezipient keine kognitiv gespeicherten, abrufbaren Kenntnisse des Präsentierten bzw. durch Darstellungen Angedeuteten vorausgesetzt werden können? Im Folgenden soll diese Fragestellung anhand der Ergebnisse der filmischen Analyse geklärt werden.

11.2 Ebenen humoristischer Wahrnehmung

Die detaillierte Analyse des Films *Muttertag* zeigte, dass durch die filmische Präsentation die Möglichkeit gegeben ist Humor auf verschiedenen Ebenen zu erleben – je nachdem ob Stereotype gekannt und Anspielungen verstanden, Rätsel gelöst oder das Vorhandensein von intellektueller Neugier und geistiger Anstrengungsleistung vorausgesetzt werden können. Mit der Berücksichtigung kognitiv gespeicherter, persönlicher Erfahrung, welche durch stilisierte Nachahmung erneut ins Gedächtnis gerufen werden kann, eröffnete sich in der detaillierten Analyse ein weiterer wesentlicher Aspekt, welcher Einfluss auf die humoristische Wahrnehmung nehmen kann. Da im Zuge der Kapitel 10. *Analyse und strukturelle Beschreibung* und 11. *Diskussion und Ausblick* bereits des Öfteren von der Möglichkeit berichtet wurde, Humor aufgrund der filmischen Darbietung auf unterschiedlichen Ebenen wahrzunehmen, soll nun versucht werden ebendiese Beobachtung strukturiert festzuhalten.

11.2.1 Ebene des Intellekts

Um das gesamte, filmisch bereitgestellte humoristische Potential ausschöpfen zu können, wird seitens der Rezipienten das Vorhandensein bestimmter Voraussetzungen verlangt. Da dieses – wie bereits von Koestler angemerkt – nur unter Involvierung des Intellekts ausgemacht werden kann, stellt intellektuelle Neugier, sowie die damit einhergehende Bereitschaft unter geistiger Anstrengungsleistung logische Verbindungen herzustellen um die dahinterstehende Bedeutung

von Anspielungen auszumachen, eine erste wesentliche Voraussetzung dar. In vielen Fällen können jene logischen Verknüpfungen nur vorgenommen werden, wenn Rezipienten bereits über in diesem Zusammenhang relevante kognitiv gespeicherte Information verfügen, da ansonsten – trotz intellektueller Neugier – kein Anknüpfungspunkt gefunden werden kann. Wenngleich ebendieser bei humoristischen Elementen verschiedener Kategorien direkt aus der filmischen Handlung gewonnen werden kann, so verlangen wieder andere bereits vorhandenes Vorwissen.

So stellt die Voraussetzung um zu innerer Freude über das eigene Vermögen ein Rätsel zu lösen zu gelangen, in Zusammenhang mit der Interpolation sowie der Extrapolation die logische Verknüpfung mit aus der filmischen Handlung gewonnenen Informationen dar. Teilweise dienen diese Verbindungen ebenso dem Erkennen von Metaphern, decken deren humoristisches Potential jedoch nicht vollständig ab, da manche Anknüpfungspunkte nur aufgrund von bereits vorab gespeicherten Informationen – im Sinne von Vorwissen – gefunden und damit die intendierten Bedeutungszusammenhänge ausgemacht werden können.

Grundlegende Voraussetzungen zur humoristischen Wahrnehmung in Zusammenhang mit Situationen, welche das Element der Bisoziation enthalten, stellen Bereitschaft und Vermögen dar, eine, durch Verlagerung der Sinninhalte auf eine andere Matrix mögliche, logische Erklärung zu finden. Daran anknüpfend wird vom Rezipient verlangt, diese mit durch stilisierte Nachahmung angedeuteten Klischees und Konventionen in Verbindung zu bringen, was wiederum die Kenntnis ebendieser angedeuteten Stereotype verlangt, da der nötige Anknüpfungspunkt sonst ausbleibt. Dies bezieht sich ebenso auf den bisoziativen Schock im Sinne der Kategorie *Originalität/Bisoziation*, wie auch auf jenen, welcher der Humorform *Witz im Film* zugeordnet wurde.

Da humoristische Situationen der Humorform des Schwarzen Humors häufig auf Elementen der Kategorie *Sparsamkeit* aufbauen, stellt die Voraussetzung um das gesamte humoristische Potential der filmischen Darstellungen zu erkennen die Entschlüsselung von Interpolationen, Extrapolationen oder Metaphern dar – welche bereits intellektuelle Neugier sowie geistige Anstrengungsleistung verlangen.

In Bezug auf Elemente der Kategorien *Wiederholung* und *Nachahmung* sowie der Humorformen *Witz im Film* und *Slapstick*, besteht die Anforderung an die Rezipienten im Erkennen ebendieser Mittel als Imitation von Bekanntem, welche der Verstärkung von Anspielungen auf dahinterstehende Stereotype dienen. Diese Herangehensweise, gepaart mit intellektueller

Neugier, vorausgesetzt, kann Rezipienten dazu befähigen jene angedeutete Kritik an für selbstverständlich gehaltenen Routinen, Denk- oder Verhaltensweisen zu erkennen. Allerdings wird auch in diesem Zusammenhang bereits kognitiv gespeichertes Vorwissen – also das Wissen um ebendiese Stereotype und Konventionen – als nötiger Anknüpfungspunkt verlangt. Demzufolge lässt sich für die Kategorie *Stereotyp/Konvention* gleichfalls feststellen, dass deren Elemente nur unter der Voraussetzung der Verbindung ebendieses Anknüpfungspunktes mit Mitteln stilisierter Nachahmung ausgemacht werden können.

Eine humoristische Wahrnehmung, welche zu Erheiterung im Sinne intellektueller Freude führen kann, ist demnach einerseits bei solchen Humortechniken möglich, welche über eine anspruchsvolle logische Struktur verfügen – wie etwa Metaphern, Interpolationen, Extrapolationen sowie Bisoziationen, welche nicht als Element der Humorform *Witz im Film* eingesetzt werden. Wenngleich eine Untersuchung der logischen Struktur unter Verwendung der von Koestler vorgeschlagenen Herangehensweise bei den Kategorien *Wiederholung*, *Nachahmung* und *Stereotyp/Konvention* nicht möglich ist, so kann jedoch jenes filmische Mittel, welches mithilfe stilisierter Imitation – welche auch in Form von Wiederholungen oder Slapstick in Erscheinung treten kann – auf die Merkwürdigkeit bestimmter Stereotype bzw. die Absurdität als selbstverständlich angenommener Konventionen anspielt, ebenso als selbstständige, an den Intellekt appellierende Struktur erkannt werden. Vorausgesetzt wird jedoch in jedem Fall das Vorhandensein jener intellektuellen Neugier, die bei Rezipienten im Bedürfnis bzw. Verlangen die humoristische Darstellung als solche zu verstehen und damit „das Rätsel zu lösen“ ausgemacht werden kann.

11.2.2 Ebene des Affekts

Wenngleich die humoristische Wahrnehmung auf der *Ebene des Affekts* nicht jene darstellt, auf welcher sich Rezipienten das gesamte humoristische Potential filmischer Präsentationen eröffnet – und damit wohl nicht als jene Form der Belustigung gilt, welche von satirischen Darstellungen angestrebt wird – so ist diese bei der Rezeption des Films *Muttertag* dennoch möglich.

Als zentrale Reize zur humoristischen Wahrnehmung können in diesem Zusammenhang solche erkannt werden, welche durch die Dominanz der aggressiven Tendenzen charakterisiert sind. Indem sich etwa humoristische Elemente der Kategorien *Nachahmung* und *Wiederholung* oder der Humorform des Slapstick prinzipiell an den reinen Affekt richten, können diese ohne nennenswerte Involvierung des Intellekts zu Belustigung führen. Die Erheiterung kann an dieser

Stelle mit sich einstellender Schadenfreude über Missgeschicke, welche den filmischen Figuren wiederfahren, oder mit jenem von Bergson vertretenen Ansatz, dass sowohl ein verkleideter Mensch, als auch ein solcher, der für verkleidet gehalten werden könne (was sich ebenso auf Natur und Gesellschaft übertragen ließe), komisch sei³⁵², begründet werden. Letzterem zufolge wäre die humoristische Wahrnehmung filmischer Charaktere aufgrund deren übertrieben abstoßender äußerlicher Erscheinung – wie etwa in der Präsentation des Pfarrers zu erkennen – oder deren merkwürdiger Art zu sprechen – was der Postbote Zapletal verkörpert – darauf zurückzuführen, dass ebendiese stilisierten Imitationen als Abweichung von der gängigen Norm erkannt werden und daher komisch wirken.

Die im vorangegangenen Absatz angesprochene nicht nennenswerte Involvierung des Intellekts bezieht sich bei der humoristischen Wahrnehmung auf der *Ebene des Affekts* auf jene Bisoziationen, welche in Form von Witzen, die filmische Charaktere zum Besten geben, in Erscheinung treten. Sicherlich bedarf es seitens der Rezipienten einer gewissen geistigen Anstrengungsleistung um jene Verlagerung von Sinninhalten auf eine andere Matrix vorzunehmen und damit zu einer logischen Verknüpfung zu gelangen, welche selbst bei derben oder obszönen Witzen vorausgesetzt wird, jedoch handelt es sich hierbei um ein verschwindend geringes Maß an intellektuellem Aufwand. Aus diesem Grund kann für die humoristische Wahrnehmung auf der *Ebene des Affekts* festgehalten werden, dass diese ohne jegliche Voraussetzungen in Bezug auf intellektuelle Neugier oder geistige Anstrengungsleistung erreicht werden kann – im Gegenteil würde ein Vorhandensein ebendieser Faktoren einer vom Affekt geleiteten Erheiterung wohl eher entgegenwirken. So ist es nicht verwunderlich, dass diese nur bei humoristischen Techniken, welche – ohne Involvierung des Intellekts – über eine primitive logische Struktur, wie etwa bei der Humorform des Witzes im Film, hervorgerufen werden kann. Humoristisches Potential, welches sich aus intellektueller Neugier und geistiger Anstrengungsleistung eröffnen kann, wird auf dieser Ebene schlichtweg nicht wahrgenommen.

11.2.3 Ebene der persönlichen Anknüpfungspunkte

Im Vorangegangenen konnten die strukturelle Beschreibung von humoristischen Formen, Techniken und Elementen sowie die davon ableitbaren Voraussetzungen, welche von den Rezipienten verlangt werden um Humor auf *Ebene des Affekts* oder auf *Ebene des Intellekts* wahrnehmen zu können, weitreichend vorgenommen werden. Doch wie verhält es sich nun, wenn die humoristische Wahrnehmung jenseits von an den reinen Affekt oder den Intellekt

³⁵² vgl. Bergson 2011: 35 ff

appellierenden Reizen geschieht und sich vielmehr lediglich aufgrund von persönlichen Erfahrungen oder Erinnerungen ergibt?

In der Literatur wird zwar beschrieben, dass subjektive Haltungen, Anschauungen und Werte Einfluss auf die humoristische Wahrnehmung nehmen können, Ansätze zur Auswirkung, welche ganz persönliche Erinnerungen dabei spielen können, konnten jedoch nicht ausfindig gemacht werden. Wird beispielsweise eine Mutter bei der Rezeption von Szene 57 an den eigenen alljährlichen Muttertag erinnert – und damit an das Verharren im Bett, während die Kinder unter der Anleitung des Ehemannes das Frühstück vorbereiten, die Blumen dekorativ platzieren, etwaige Geschenke verpacken und das einstudierte Muttertagsgedicht im Geiste durchgehen, bis sich ebendiese, völlig überrascht, von der Familie feiern lässt – so kann vermutet werden, dass hierbei weniger intellektuelle Neugier oder geistige Anstrengungsleistung den Ausschlag zur humoristischen Wahrnehmung geben, sondern vielmehr das Wiedererkennen stilisierter Nachahmung von Bekanntem aus dem persönlichen Leben. Insofern könnte die filmische Darbietung als Element der Wiederholung betrachtet werden, welches seinen Ursprung in realen Gegebenheiten findet. Ebenso scheint es nicht sehr wahrscheinlich, dass die auf persönlicher Erinnerung basierende Erheiterung mit der in Zusammenhang mit der *Ebene des Affekts* erwähnten Schadenfreude oder dem Ansatz nach Bergson, welcher die Komik stilisierter Nachahmung in der „Verkleidung“ der Menschen erkennt, umfassend begründet werden kann.

Wenngleich aufgrund der Ergebnisse der filmischen Analyse festgehalten werden kann, dass die Möglichkeit, Humor jenseits der für die *Ebene des Intellekts* und die *Ebene des Affekts* erarbeiteten Erklärungsmuster wahrzunehmen, besteht, so können im Rahmen dieser Arbeit jedoch nur Vermutungen über das Wesen humoristischer Wahrnehmung, welche auf dem Wiedererkennen ganz persönlicher Erfahrungen oder Erinnerungen basiert, angestellt werden. Ob diese die Wahrnehmung von Humor auf der *Ebene des Intellekts* oder der *Ebene des Affekts* beeinflussen, oder gar dominieren kann, gilt es ebenso in zukünftigen Studien zu erforschen, wie auch den Grund, weshalb ebendiese, im alltäglichen Leben mit spezifischen Personen oder Erlebnissen verknüpften Verhaltensweisen oder Situationen im filmisch präsentierten Kontext zu Belustigung führen können, da der vorliegenden Untersuchung aufgrund des theoretischen Ansatzes der Blick auf dieses Phänomen versperrt bleibt.

Weiters wäre es in jedem Fall ebenso interessant das Vorhandensein ebensolcher Reize, welche an ganz persönliche Erfahrungen bzw. Erinnerungen der Rezipienten appellieren, in jenen Formen der Satire, welche den Schwerpunkt weniger auf gesellschaftliche, alltägliche Phänomene sondern etwa auf politische Themen richten, zu erforschen. Es ist zwar durchaus

denkbar, dass auch in diesem Zusammenhang an persönliche Erinnerungen der Rezipienten appelliert wird, jedoch auch viel wahrscheinlicher, dass ebendiese auf Fernsehberichten oder Zeitungsartikel basieren und weniger mit Personen aus dem unmittelbaren Umfeld in Verbindung gebracht werden – und damit möglicherweise eher als von der humoristischen Wahrnehmung auf der *Ebene des Intellekts* vorausgesetztes Vorwissen gelten können. Da emotionale Involviertheit aufgrund medialer Rezeption viel unwahrscheinlicher erscheint als in Zusammenhang mit Personen, zu welchen auch im alltäglichen Leben eine Beziehung besteht, liegt die Vermutung nahe, dass es sich in diesem Kontext vielmehr um die – weitgehend emotionslose – bereits gebildete Einstellung, Haltung oder Anschauung in Bezug auf verschiedene Sachverhalte handelt. Damit würde dieser Aspekt jedenfalls, neben jenem Ansatz von Veatch, in einer Vielzahl von Modellen zur humoristischen Wahrnehmung Berücksichtigung finden.

Jenes Phänomen, welches Erheiterung auf persönliche Erinnerungen und damit möglicherweise bereits einhergehende Emotionen zurückführt, erscheint auch in Zusammenhang mit dem von Bergson vertretenen Ansatz, dass Emotionen den größten Feind des Humors darstellen³⁵³, besonders interessant. Wenngleich Gefühle, welche sich beim Rezipient einstellen, wenn sich dieser durch filmische Darstellungen beispielsweise persönlich angegriffen fühlt oder ein hohes Maß an Mitgefühl für involvierte, zu Schaden kommende Charaktere entwickelt, der humoristischen Wahrnehmung sicherlich entgegenwirken, so kann jedoch nicht behauptet werden, dass Emotionen dieser im Allgemeinen hinderlich sind. Denn sind es nicht gerade jene mit dem kognitiv abgespeicherten Erlebnis einhergehenden Assoziationen und Emotionen, welche der eben erwähnten – theoretischen – Mutter bei der Rezeption der aus dem eigenen Leben wohl bekannten Inszenierung des alljährlichen Muttertags ein Gefühl der Erheiterung verschaffen? Aufgrund der durch die filmische Analyse gewonnenen Erkenntnisse ist zu vermuten, dass ebendiese bereits vorhandenen, mit der Situation verbundenen Emotionen als Anknüpfungspunkt für die humoristische Wahrnehmung dienen können. So ergibt sich daraus für zukünftige Studien jene, sicherlich interessant zu erforschende, Frage: Ist die humoristische Wahrnehmung auf der *Ebene der persönlichen Anknüpfungspunkte* überhaupt noch möglich, wenn, wie von Bergson mit der *Anästhesie des Herzens* verlangt, Emotionen – und damit auch jene möglicherweise mit persönlichen Erinnerungen einhergehenden – voll und ganz beiseitegeschoben werden?

³⁵³ vgl. Bergson 2011: 14 f.

In Hinblick auf jene, von Bergson speziell im Rahmen seiner *Theorie der Komik* verdeutlichte, Problematik, dass Gefühle wie Mitleid oder Anteilnahme die humoristische Wahrnehmung verhindere, konnte bei der Analyse des Films *Muttertag* festgestellt werden, dass Elemente übertriebener, höchst stilisierter Nachahmung der Bildung solcher Emotionen bei den Rezipienten entgegenwirken. Durch den Einsatz humoristischer Techniken, welche Alltägliches in einer dermaßen überspitzten, verzerrten Form wiedergeben, kann eine mögliche Identifikation der Rezipienten mit filmischen Figuren und damit das Verorten eines persönlichen Angriffs weitgehend ausgeschlossen werden. So können Elemente der absoluten Übertreibung und Verzerrung als Mittel zur völligen Loslösung filmisch präsentierter Inhalte von jeglichem – für die Rezipienten unmittelbar relevanten – Realitätsbezug erkannt werden, wodurch der für die humoristische Wahrnehmung nötige Abstand zwischen filmischer Darstellung und tatsächlicher Realität erzielt wird.

An dieser Stelle kann die Rezeption des Films – einhergehend mit der Bereitschaft sich ohne Vorbehalte auf die humoristische Wahrnehmung einzulassen – mit den von Schütz beschriebenen Sinnprovinzen in Zusammenhang gebracht werden und damit als abgeschlossener Sinnbereich verstanden werden, welcher sich klar von der „dominanten Realität“³⁵⁴ abgrenzt. Wie in Kapitel 7.3.2 beschrieben, plädiert schon Berger für ein Verständnis des Humors als eine solche Sinnprovinz, was aufgrund der Ergebnisse der Analyse des Films *Muttertag* für den Bereich der filmisch aufbereiteten Satire plausibel scheint.

11.3 Aufgetretene Schwierigkeiten im Forschungsprozess

Nach anfänglichen Schwierigkeiten, welche mit der Eingrenzung des zu untersuchenden Themengebiets – welches vorerst als „Humor in der Satire“ betitelt wurde und damit ein überdimensional großes Forschungsfeld bezeichnete – einhergingen, traten ebendiese in besonderem Maße bei der Durchführung der quantitativen Analyse auf. Vor allem in Zusammenhang mit der klaren Abgrenzung einzelner humoristischer Elemente zeigte sich schnell, dass unterschiedliche humoristische Darstellungen mehreren vorab definierten Kategorien zugeordnet werden können. So gilt beispielsweise die wiederkehrende Präsentation von für einzelne Charaktere typischen Äußerungen ebenso als Element der Kategorie *Wiederholung* als auch jener der Nachahmung und daran anknüpfend als Mittel der Kategorie *Stereotyp/Konvention*. Werden humoristische Präsentationen als Formen des Schwarzen Humors erkannt, so können diese bei genauerer Betrachtung jedoch ebenfalls als Techniken der Interpolation oder der Extrapolation einsetzende Elemente der Sparsamkeit ausgemacht, und

³⁵⁴ vgl. Schütz 2003 (zit. nach Berger 1997: 9)

unter Berücksichtigung jener stilisierten Imitationen, welche Schwarzen Humor stets begleiten, ebenso den Kategorien *Nachahmung* und *Stereotyp/Konvention* zugeordnet werden. Dieses Phänomen, welches sich in Zusammenhang mit jeder einzelnen vorab gebildeten Kategorie feststellen ließ, konnte jedoch nach tiefgehender Auseinandersetzung mit der Möglichkeit der humoristischen Wahrnehmung auf unterschiedlichen Ebenen erklärt werden. Da in der vorliegenden Arbeit eine umfassende Beschreibung jeglicher Art der humoristischen Wahrnehmung angestrebt wird, wurden jene humoristischen Darstellungen, welche sich – unter Abhängigkeit vom Vorhandensein filmisch verlangter Voraussetzungen seitens der Rezipienten – nicht eindeutig bestimmen ließen, all jenen Kategorien zugeordnet, für welche diese als Element zur humoristischen Wahrnehmung erkannt werden konnten.

Besonders deutlich zeigten sich die mit der quantitativen Analyse einhergehenden Schwierigkeiten in Zusammenhang mit der Durchführung der geplanten Unterscheidung zwischen übertrieben dargestellter Imitation und bloßer Nachahmung im Film. Schnell zeichnete sich klar ab, dass eine quantitative Erhebung bloß nachgeahmter filmischer Präsentationen aufgrund der Vielzahl an Möglichkeiten Imitation von Realität zu definieren ein nicht so ohne weiteres zu überwindendes Hindernis darstellt. So stellte sich etwa die Frage, ob die Erhebung bloßer Imitation „lediglich“ auf Äußerungen, Dialekte, Gebärden, Verhaltensweisen etc. beschränkt werden könne, oder ob vielmehr gesamte Situationen, Handlungszusammenhänge, tägliche Routinen – kurz, all jenes, was aus dem realen Leben wiedererkannt werden kann – Berücksichtigung finden müsse. Dies konnte schließlich mit „ja“ beantwortet werden, da bloße Nachahmung von Bekanntem in jeder Szene, in jedem Moment, auf unterschiedlichste Arten und Weisen erkannt werden kann. Da eine quantitative Erhebung mit konkreten Zahlen – falls eine solche überhaupt gelingen kann – in diesem Zusammenhang wenig sinnvoll und für die weitere Untersuchung, auch aufgrund des Fehlens einer Vergleichsgruppe mit welcher die Ergebnisse in direkten Zusammenhang gebracht werden könnten, nicht relevant erschien, wurde auf die tabellarische Darstellung der Ergebnisse der Kategorie *Nachahmung* – und der damit eng verknüpften Kategorie *Stereotyp/Konvention* – verzichtet. Als absolut dominierendes humoristisches Element des Films *Muttertag*, kann die Nachahmung – und damit Anspielungen auf Klischees und für selbstverständlich gehaltene Routinen – stets mit vollen 100 Prozent humoristischen Techniken anderer Kategorien gegenübergestellt werden, was in Tabelle 1 festgehalten wurde. Da die Unterscheidung zwischen stilisierter und bloßer Imitation zwar nicht in Zahlen, jedoch in Zusammenhang mit der humoristischen Wahrnehmung auf unterschiedlichen Ebenen relevant erschien, wurde ebendiese in der detaillierten Analyse erforscht.

Wenngleich die quantitative Erhebung einen grundlegenden Überblick über Einsatz und Verteilung bestimmter Humorformen und -techniken in der Satire bietet, so erscheint diese als methodisches Mittel um zu einer umfassenden strukturellen Beschreibung humoristischer Darstellungen zu gelangen klar als ungeeignet. Aus diesem Grund wurden die Ergebnisse der Analyse in der Folge als Basis für die detaillierte Untersuchung jener, im Rahmen der quantitativen Erhebung ausgemachten, Interaktionen zwischen den einzelnen humoristischen Kategorien herangezogen.

11.4 Fazit

Zusammenfassend kann in Bezug auf die strukturelle Beschreibung filmisch eingesetzter humoristischer Elemente, Techniken und Formen sowie auf die für deren Wahrnehmung als ebensolche nötigen Voraussetzungen seitens der Rezipienten festgehalten werden, dass sich humoristisches Potential in filmischen Darstellungen stets aus der Verbindung von Elementen unterschiedlicher Kategorien – und sei es lediglich die grundlegende Verknüpfung der Kategorien *Nachahmung* und *Stereotyp/Konvention* – ergibt, weshalb sich Voraussetzungen zur humoristischen Wahrnehmung nicht so ohne weiteres benennen lassen. Zwar besteht die Möglichkeit eine strukturelle Beschreibung kategorienspezifisch vorzunehmen um davon eventuell verlangte Voraussetzungen seitens der Rezipienten abzuleiten, jedoch kann damit nur ein Teil des gesamten humoristischen Potentials der Präsentation abgedeckt werden. Um jene Möglichkeit, humoristische Darstellungen der Satire auf umfassende Weise als solche wahrzunehmen, zu beschreiben, bedarf es daher der Berücksichtigung verschiedener humoristischer Elemente sowie deren Interaktion.

Umgemünzt auf den satirisch aufbereiteten Film *Muttertag* kann die in der Einleitung festgehaltene Bemerkung „Da gibt’s jetzt sicher nichts blöd zu lachen“³⁵⁵, anhand der Ergebnisse der Analyse mit einem „klaren Jein“ kommentiert werden. Wenn auch nicht beabsichtigt, so lässt sich ebendiese, als Element der Wiederholung sowie der stilisierten Nachahmung geltende, im Film von Gruppenleiterin Michaela verwendete Wortwahl gleichfalls ideal zur Erklärung anwenden, denn Möglichkeit „blöd zu lachen“ – wenngleich in diesem Zusammenhang überspitzt, damit jedoch passend zum satirischen Charakter, ausgedrückt – bieten jene humoristischen Darstellungen, welche auf der eben definierten *Ebene des Affekts* als solche erkannt werden. So stellen jene Situationen, welche Elemente des Slapstick enthalten, eine Plattform dar um dem reinen Affekt freien Lauf zu lassen und sich beispielsweise darüber zu amüsieren, wenn Edwin Neugebauer ein Missgeschick nach dem anderen widerfährt oder wenn

³⁵⁵ *Muttertag*, 1994 (23:29)

sich Mischa und der Opa ein Gefecht mit den muttertäglichen Blumensträußen liefern. Ebenfalls an den reinen Affekt appellieren jene in die filmische Handlung integrierten Witze, welche über eine primitive logische Struktur und meist über einen ebenso derben wie obszönen Charakter verfügen. Unter Vernachlässigung geistiger Anstrengungsleistung – und damit des Intellekts – kann diese Darbietung theoretisch tatsächlich zu beherztem Lachen führen.

Da das Lachen als Ausdruck humoristischer Wahrnehmung jedoch keinesfalls als Messwert für das humoristische Potential satirischer Darstellungen herangezogen werden kann, handelt es sich hierbei sozusagen um eine Art zusätzliche Möglichkeit sich zu erheitern, selbst wenn der filmisch intendierte Humor an einem vorüberzieht. Wird nämlich von jener humoristischen Wahrnehmung ausgegangen, welche durch die satirische Darstellung angestrebt wird, so gibt es tatsächlich „nichts blöd zu lachen.“ Die Belustigung findet dann vielmehr in Form der von Koestler beschriebenen intellektuellen Freude statt, welche sich ergibt, wenn ein Rätsel unter geistiger Anstrengungsleistung selbstständig gelöst werden kann und damit jenen Blick auf Dahinterstehendes eröffnet, welcher bei der humoristischen Wahrnehmung auf der *Ebene des Affekts* verborgen bleibt.

Im Rahmen der Analyse kristallisierte sich jedoch die Möglichkeit der Erlangung humoristischer Wahrnehmung auf einer weiteren Ebene – wie es scheint jenseits der bereits vorgenommenen Unterscheidung der Faktoren, welche sich entweder an den Intellekt oder den reinen Affekt richten – heraus. Als Basis der potentiellen Erheiterung kann in diesem Zusammenhang das Wiedererkennen (stilisiert) nachgeahmter Darstellungen aus dem eigenen Leben sowie das damit einhergehende Verknüpfen mit ganz persönlichen Assoziationen, erkannt werden.

Damit satirisch aufbereiteter Humor, speziell in Zusammenhang mit der Darstellung alltäglicher Routinen, welche Rezipienten aus dem eigenen Leben wiedererkennen können, auch tatsächlich als solcher wahrgenommen werden kann, bedarf es einer gewissen Abstraktion bzw. Variation des filmisch Präsentierten, sodass dieses von den Rezipienten klar von deren unmittelbarer Realität unterschieden werden kann. Dies gelingt im Film *Muttertag* durch den Einsatz verzerrender, stark überspitzter Darstellungen, welche jeglichen direkten Wirklichkeitsbezug verschwinden lassen und damit eine Identifikation der Rezipienten mit filmisch präsentierten Personen oder Inhalten eher unwahrscheinlich machen. Wenngleich die Humorform der Ironie im Rahmen der quantitativen Analyse anhand spezieller Aussagen der Charaktere nicht ausgemacht werden konnte, so lässt sich jedoch in jedem Fall feststellen, dass diese – gerade wegen der überspitzten Darstellungen – den gesamten Film hindurch mitschwingt. Jener, für die humoristische Wahrnehmung nötige Abstand zwischen filmischer Präsentation und tatsächlicher

Realität, kann demnach durch den Einsatz höchst stilisierter, übertreibender Elemente der Kategorie *Nachahmung* erlangt werden, sodass jenen von Bergson genannten, die humoristische Wahrnehmung beeinträchtigenden Gefühlen wie etwa Mitleid, Anteilnahme oder dem Verorten eines persönlichen Angriffs, entgegengewirkt werden kann.

So kann in Zusammenhang mit der forschungsleitenden Fragestellung worauf humoristische Wahrnehmung in der Satire denn nun zurückzuführen sei schließlich auch jener Kontrast relativiert werden, welcher sich aus bereits bestehenden Erklärungsversuchen vor allem in Bezug auf die Rolle von Unerwartetem und Bekanntem – und damit in gewisser Weise Erwartbarem – ergibt. Koestler zufolge ist Erheiterung stets auf den von ihm definierten Begriff der Bisoziation – und damit auf die humoristischen Elemente der Originalität sowie der Überraschung – zurückzuführen, während hingegen andere Forscher die Erlangung ebendieser mit der überspitzten Darstellung von Klischees und Konventionen – also von Bekanntem – begründen. Anhand der Ergebnisse der Analyse des Films *Muttertag* können jene widersprüchlichen Ansätze verbunden und damit ebendiese Opposition zwischen dem Überraschungseffekt und dem Eintreten bzw. Abbilden von Erwartbarem oder Bekanntem aufgehoben und mit dem Verweis auf die Interaktion verschiedener humoristischer Elemente sowie auf die Möglichkeit humoristischer Wahrnehmung auf unterschiedlichen Ebenen – nämlich auf der *Ebene des Intellekts*, der *Ebene des Affekts* sowie der *Ebene der persönlichen Anknüpfungspunkte* – begründet werden. Während das Element der Überraschung in Zusammenhang mit dem bisoziativen Schock zu Belustigung führen kann, so spricht die überspitzte Darstellung wohl bekannter Routinen ohne Involvierung des Intellekts den reinen Affekt an und kann auf diese Weise erheiternd wirken. Unter geistigem Aufwand können durch stilisierte Nachahmungen gleichzeitig subtile Andeutungen erkannt und dahinterstehende Klischees – und damit die Merkwürdigkeit bzw. Absurdität des Gewohnten – (humoristisch) wahrgenommen werden.

Bezugnehmend auf Räwel, welcher die Darstellung von Klischees und Konventionen als das Element der Überraschung eben nicht beinhaltende Information versteht,³⁵⁶ kann vermutet werden, dass die Präsentation von Bekanntem bzw. Erwartbarem – und damit neben stilisierter Nachahmung ebenso die bloße Imitation – aufgrund ebendieses überraschungsfreien Charakters einen besonders großen Einfluss auf die humoristische Wahrnehmung auf der *Ebene der persönlichen Anknüpfungspunkte* nimmt. Die Auswirkung, welche die persönliche Erinnerung – und damit einhergehende Emotionen – der Rezipienten auf die humoristische Wahrnehmung

³⁵⁶ vgl. Räwel 2005: 76

nehmen kann, bleibt im Rahmen der vorliegenden Arbeit aufgrund ihres theoretischen Charakters jedoch verborgen, sodass zu dieser Erkenntnis in zukünftigen Studien gelangt werden muss. Oder, um es abschließend mit den Worten des Opas Neugebauer auszudrücken: „Do muass i ma no’ wos übaleg’n.“³⁵⁷

„Es is’ scho’ zwöfe, mia ham scho’ zua.“³⁵⁸

Postbeamtin

³⁵⁷ *Muttertag*, 1994 (01:21:06)

³⁵⁸ *Muttertag*, 1994 (26:19)

12. Literaturverzeichnis

Apter, M.J./Smith, K.C.P. (1977): Humor and the theory of psychological reversals. In: Chapman, A.J./Foot, H. (Hrsg.): It's a funny thing, humour. Oxford: Pergamon, S. 94-100.

Aristoteles (1860): Poetik. Übersetzt und erklärt von Adolf Stahr. 2. Auflage. Stuttgart: Verlagsbuchhandlung Carl Hoffmann.

Aristoteles (1994): Poetik. Übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Reclam.

Beattie, James (1779): Essays. On poetry and music, as they affect the mind. On laughter, and ludicrous composition. On the usefulness of classical learning. 3. Auflage. London u.a.: Edward & Charles Dilly.

Behler, E. (1997): Ironie und literarische Moderne. Paderborn: Ferdinand Schöningh.

Behrmann, Sven (2002): Politische Satire im deutschen und französischen Rundfunk. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Berger, Arthur A. (1987): Humor. An introduction. In: American Behavioral Scientist, Jg.2. Vol. 30. Heft. 1. S.6–15.

Berger, Arthur A. (1998): An Anatomy of Humor. New Jersey: Transaction Publishers.

Berger, Peter L. (1997): Erlösendes Lachen. Das Komische in der menschlichen Erfahrung. Berlin: Walter de Gruyter.

Berlyne, D.E. (1960): Conflict, Arousal and Curiosity. New York: McGraw-Hill.

Bergson, Henri (2011): Das Lachen. Ein Essay über die Bedeutung des Komischen. Hamburg: Felix Meiner Verlag.

Böhler (1981): Die verborgene Tendenz des Witzes. Zur Soziodynamik des Komischen. In: Deutsche Vierteljahresschrift. 55. S. 351-387.

Brummack, Jürgen (1971): Zu Begriff und Theorie der Satire. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 45. Sonderheft. S. 275-377.

Dausner, René (2010): Jenseits des Ironischen. Elazar Benyoëtz im Kontext jüdischen Denkens. In: Bongardt , Michael (Hrsg.): Humor, Leichtsinn der Schwermut. Zugänge zum Werk von Elazar Benyoëtz. Bochum: Universitätsverlag Dr. N. Brockmeyer. S. 79-90.

Davison, C.D./Kelman, H. (1939): Pathological Laughing and Crying. In: Archives of Neurology and Psychiatry. Nr. 42. S. 595-643.

Eggli, Peter (1997): Humor und Gesundheit. Eine Längsschnittuntersuchung an StudienanfängerInnen über „Sinn für Humor“ als personale Ressource. Universität Zürich: Unveröffentlichte Dissertation.

Fabian, Bernhard (1971): Collected Works of Francis Hutcheson. Bd. 7. (Faksimile der Originalausgabe). Hildesheim: Olms.

Farrelly, Frank/Brandsma, Jeffrey M. (2005): Provokative Therapie. Heidelberg: Springer Medizin Verlag.

Feinberg, Leonard (1967): Introduction to Satire. Ames: Iowa State University Press.

Ferguson, Mark A. / Ford, Thomas E. (2008): Disparagement humor. A theoretical and empirical review of psychoanalytic, superiority, and social identity theories. In: Humor. International Journal of Humor Research, Jg. 21, Heft 3. S. 283-312.

Freud, Sigmund (1987): Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten. In: Freud, Anna (Hrsg.): Gesammelte Werke. Bd. 6. 7. Aufl. Frankfurt: S. Fischer Verlag.

Freund, Winfried (1981): Die literarische Parodie. Stuttgart: Metzler.

Frye, Northrop (1973): Anatomy of Criticism. Four Essays. 3. Auflage. Princeton: Princeton University Press.

Griffin, Dustin (1994): Satire. A Critical Reintroduction. Lexington: University Press of Kentucky.

Haiman, J. (1998): Talk is cheap. Sarcasm, Alienation, and the Evolution of Language. New York.

Hantsch, Ingrid (1975): Semiotik des Erzählens. Studien zum satirischen Roman des 20. Jahrhunderts. München: Fink Verlag.

Hazlitt, William (1819): Lectures on the English comic writers. Delivered at the Surrey Institution. London: T. Miller.

Hobbes, Thomas (1994): Vom Menschen. Vom Bürger. In: Gawlick, Günter (Hrsg.): Vom Menschen. Vom Bürger. Elemente der Philosophie II und III. Hamburg: Felix Meiner Verlag GmbH.

Hutcheson, Francis (1758): Thoughts on Laughter. In: Foulis, R./Foulis, A. (Hrsg.): Thoughts on Laughter and Observations on "The Fable of the Bees" in Six Letters. Glasgow: Foulis Press.

[The Observations on "The Fable of the Bees" was originally published in 1726 as three letters to the Dublin Journal. In 1725, Hutcheson published his Thoughts on Laughter as three letters to the same journal. They were reprinted together in 1758 as Thoughts on Laughter and Observations on "The Fable of the Bees" in Six Letters, published by Robert and Andrew Foulis.]

Hutcheson, Francis (1727): Reflections upon Laughter. A Collection of Letters and Essays on Several Subjects Lately Published in the Dublin Journal. In: Fabian, Bernhard (1971): Collected Works of Francis Hutcheson. Bd. 7. Faksimile der Originalausgabe. Hildesheim: Olms.

James, William (1981): The Principles of Psychology. In: Skrupskelis, I.K. (Hrsg.): The Principles of Psychology. Band 2. USA: Harvard University Press.

Jauß, Hans Robert (1977): Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik 1. München: Fink Verlag.

Kant, Immanuel (2006): Kritik der Urteilskraft. In: Klemme, Heiner F. (Hrsg.): Kritik der Urteilskraft. Hamburg: Felix Meiner Verlag.

Koestler, Arthur (1966): Der göttliche Funke. Der schöpferische Akt in Kunst und Wissenschaft. Bern u.a.: Scherz Verlag.

Kotthoff, Helga (1996): Spaß Verstehen. Zur Pragmatik von konversationellem Humor. Habilitationsschrift an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien.

La Fave, Lawrence/Haddad, Jay/Maesens, William A. (1996): Superiority, enhanced self-esteem, and perceived incongruity humor theory. In: Chapman, Anthony J./Foot, Hugh C. (Hrsg.): Humor and Laughter. Theory, Research and Applications. New York: Wiley and Sons. S. 63–91.

Lipps, Theodor (1903): Die Komik und Verwandtes. Der Humor. In: Lipps, Theodor (1914): Grundlegung der Ästhetik. 2. unveränderte Auflage. Hamburg, Leipzig: Leopold Voss. S. 573-593.

McGhee, Paul E. (1979): Humor. It's origin and development. San Francisco: W. H. Freeman.

Morreall, John (1983): Taking Laughter seriously. Albany: State University of New York Press.

Morreall, John (1989): Enjoying incongruity. In: Humor. International Journal of Humor Research, Jg. 2, Heft 1. S. 1-18.

Müller, Beate. (1997)[Hrsg.]: Parody. Dimensions and Perspectives. Amsterdam.

Paul, Jean (1990): Vorschule der Ästhetik. Hrsg. von Wolfhart Henckmann und Norbert Miller. Hamburg: Felix Meiner Verlag.

Pepicello, William J./Weisberg, Robert W. (1983): Linguistics and humor. In: McGhee, P.E./Goldstein, J.H. (Hrsg.): Handbook of Humor Research: Basic issues. New York: Springer-Verlag. S. 59–83.

Platon (1997): Philebos. In: Werke. Bd. III,2. Übersetzung und Kommentar von Dorothea Frede. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

Plessner, Helmuth (1970): Lachen und Weinen. Eine Untersuchung der Grenzen menschlichen Verhaltens. In: Dux, Günter (Hrsg.): Philosophische Anthropologie. 2. Aufl. Frankfurt/Main: S. Fischer Verlag. S.11-186.

Preisendanz, Wolfgang (1974): Humor. In: Ritter, J. (Hrsg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 3. Darmstadt: WBG. S. 1232-1234.

Räwel, Jörg (2005): Humor als Kommunikationsmedium. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft.

Ringel, Stefan (2006): Satire und Realismus. In: Kyora, Sabine/Neuhaus, Stefan (Hrsg.): Realistisches Schreiben in der Weimarer Republik. Schriften der Ernst-Toller-Gesellschaft. Bd. 5. Würzburg: Königshausen & Neumann. S. 89-98.

Rose, M.A. (1993): Parody. Ancient, modern, and post-modern. Cambridge.

Rothbart, Mary K. (1977): Psychological approaches to the study of humour. In: Chapman, A.J./Foot, H.C. (Hrsg.): It's a funny thing, humour. New York: Pergamon Press. S. 87–94.

Sassenrath, Simone (2011): Humor und Lachen als Stressbewältigungsstrategie. Evaluation des 8 Stufen Humor-Trainingprogramms zur Wiederentdeckung und Stärkung des Sinnes für Humor von Dr. Paul E. McGhee. Universität Wien: Diplomarbeit.

Schopenhauer, Arthur (1859): Die Welt als Wille und Vorstellung. Vier Bücher, nebst einem Anhang, der die Kritik der Kantischen Philosophie enthält. Bd. 1. 3. verbesserte und beträchtlich vermehrte Auflage. Leipzig: F. A. Brockhaus.

Schütz, Alfred (2003): Die pragmatische Schichtung der Lebenswelt. In: Endreß, M. ua.(Hrsg.): Alfred Schütz Werkausgabe. 5. Band. Theorie der Lebenswelt. 1. Konstanz: UVK-Verlag.

Shaftesbury, Anthony A.-C. (1999): Sensus Communis. An Essay on the Freedom of Wit and Humour. In: Klein, Lawrence E. (Hrsg.): Cambridge Texts in the History of Philosophy. Shaftesbury. Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times. Cambridge: Cambridge University Press. S. 29-69.

Spencer, Howard (1860): The Physiology of Laughter. In: MacMillan's Magazine, Heft 1/1860. S. 395 – 402.

Suls, Jerry M. (1972): A two-stage model for the appreciation of jokes and cartoons: an information-processing analysis. In: Goldstein, J.H./McGhee, P.E. (Hrsg.): The psychology of humor. Theoretical perspectives and empirical issues. New York: Academic Press. S. 81–100.

Suls, J. (1983): Cognitive Processes in Humor Appreciation. In : McGhee, P.E./Goldstein, J.H. (Hrsg.): Handbook of Humor Research. Basic Issues. New York: Springer Verlag.

Tajfel, Henri/Turner, John C. (1986): The social identity theory of intergroup behavior. In: Austin, William G./Worcheland, Stephen (Hrsg.): Psychology of Intergroup Relations. Chicago: Nelson-Hall. S. 7–24.

Titze, M./Gröner, H. (1989): Was bin ich für ein Mensch? Anleitung zur Menschenkenntnis. Freiburg: Herder Verlag.

Veach, Thomas C. (1998): A theory of humor. In: Humor. International Journal of Humor Research, Jg. 11, Heft 2. S. 161-215.

Wolff, H. A./Smith, C. E./Murray, H. A. (1934): The psychology of humor. A study of responses to race-disparagement jokes. In: Journal of Abnormal and Social Psychology, Heft 28, S. 341–365.

Worcester, David (1960): The Art of Satire. New York: Russell & Russell Publishers.

Wünsch, F. (1999): Die Parodie. Zu Definition und Typologie. Hamburg: Dissertation.

Zillmann, Dolf/Cantor, Joanne R. (1996): A disposition theory of humor and mirth. In: Chapman, A./Foot, H. (Hrsg.): Humor and Laughter. Theory, Research and Applications. New York: Wiley and Sons. S. 93–116.

12.1 Online Quellen & Film

Aristoteles (1921): Nikomachische Ethik. Übersetzt von Rolfes, E.

<http://www.textlog.de/33469.html> (4.11.2012)

Cheetham, Dominic (2003): Written Humour and Humour Theory.

http://www.academia.edu/1060417/Written_Humour_and_Humour_Theory (3.12.2012)

Duden-online

http://www.duden.de/rechtschreibung/Humor_Stimmung_Frohsinn#Bedeutung1 (27.10.2012)

Graeme, Ritchie (1999): Developing the Incongruity-Resolution Theory. In: Proceedings of the AISB 99 Symposium on Creative Language. Humour and Stories. Edinburgh: University of Edinburgh. S.78-85.

<http://www.era.lib.ed.ac.uk/bitstream/1842/3397/1/0007.pdf> (11.12.2012)

Morreall, John (2011): Philosophy of Humor.

<http://plato.stanford.edu/entries/humor/> (30.11.2012)

Drehbuch des Films *Muttertag*

http://www.angelfire.com/hi5/blue1/db_muttertag.pdf (11.12.2012)

Theories of humour. Poking fun. Why people laugh. From the printed edition of The Economist. 8/2005. London: The Economist Newspaper Limited.

<http://www.economist.com/node/4246393> (27.11.2012)

Willis, Ken (2002): Making Sense of Humour. Some Pragmatic And Political Aspects. London Metropolitan University.

<http://www.pragmaticshumour.net/makingsenseofhumour/index.htm> (17.11.2012)

Muttertag – Die härtere Komödie 1992 (Kino)/1994 (TV), 99 Minuten, Österreich

DVD Muttertag: aus der Edition des Standard "Der österreichische Film", NR. 42. Österreich: Hoanzl, Der Standard, filmarchiv austria ua.

12.2 Bild-Quellen

Abb. 1: *The three-level scale nach Thomas C. Veatch*

Veatch, Thomas C. (1998): A theory of humor. In: Humor. International Journal of Humor Research, Jg. 11, Heft 2. S. 177.

Abb. 2: *Triptychon nach Koestler; Bereiche des Schöpferischen: Humor, Wissenschaft, Kunst*

Koestler, Arthur (1966): Der göttliche Funke. Der schöpferische Akt in Kunst und Wissenschaft.
Bern u.a.: Scherz Verlag. S. 13.

Abb. 3: *Spannungsentladung in Tragödie und Komödie*

Koestler, Arthur (1966): Der göttliche Funke. Der schöpferische Akt in Kunst und Wissenschaft.
Bern u.a.: Scherz Verlag. S. 23.

Abb. 4: *Bisoziation nach Koestler; L ist mit den Assoziationssystemen M_1 und M_2 bisoziiert*

Koestler, Arthur (1966): Der göttliche Funke. Der schöpferische Akt in Kunst und Wissenschaft.
Bern u.a.: Scherz Verlag. S. 25.

Abb. 5: *Bisoziation in höheren Formen des Humors*

Koestler, Arthur (1966): Der göttliche Funke. Der schöpferische Akt in Kunst und Wissenschaft.
Bern u.a.: Scherz Verlag. S. 25.

Abb. 6: *Das Ehepaar Neugebauer wacht auf*

DVD *Muttertag*, 1994 (2:28)

Abb. 7: *Edwin Neugebauer macht eine überraschende Entdeckung in der Toilette*

DVD *Muttertag*, 1994 (3:43)

Abb. 8: *Kinder müssen „draußen bleiben“*

DVD *Muttertag*, 1994 (23:52)

Abb. 9: *Die junge Mutter holt „ein Kilo Faschiertes“ ab – diesmal mit Knochen*

DVD *Muttertag*, 1994 (57:47)

Abb. 10: *„So, da gibt's jetzt glaub' ich sicher nichts blöd zu schau'n“*

DVD *Muttertag*, 1994 (16:11)

Abb. 11: *Im Polizeirevier geht ein Notruf ein: Im Drogeriemarkt wurde ein Eisbär erschossen*

DVD *Muttertag*, 1994 (30:59/31:08/31:23)

Abb. 12: *Trude Neugebauer ist sehr überrascht*

DVD *Muttertag*, 1994 (01:04:40)

Abb. 13: *Frau Müller ertappt Edwin Neugebauer beim Blumengießen auf frischer „Untat“*

DVD *Muttertag*, 1994 (05:22)

Abb. 14: *Edwin Neugebauers moralisches Dilemma*

DVD *Muttertag*, 1994 (38:44)

Abb. 15: *Familie Neugebauer lädt zum Grillfest im Park – hat jedoch selbst „kan‘ Appetit mehr“*
DVD *Muttertag*, 1994 (01:25:30)

Abb. 16: *Herr Klein „stört die ganze Harmonie“*
DVD *Muttertag*, 1994 (01:26:52)

Abb. 17: *Aktueller Stand der sich selbstständig aktualisierenden Informationstafel zur Anzahl der im Gemeindebau lebenden Kinder*
DVD *Muttertag*, 1994 (11:19)

Abb. 18: *Opa Neugebauer „woar’s net“*
DVD *Muttertag*, 1994 (01:01:00)

14. Tabellenverzeichnis

Tab. 1: Häufigkeitsverteilung der analysierten Kategorien nach Szenen	60
Tab. 2: Einsatz des humoristischen Elements der Bisoziation in der filmischen Handlung und in der Humorform <i>Witz im Film</i>	67
Tab. 3: Einsatz humoristischer Mittel der Kategorie <i>Sparsamkeit</i>	79
Tab. 4: Einsatz humoristischer Mittel der Kategorie <i>Wiederholung</i>	85
Tab. 5: Einsatz humoristischer Mittel der Kategorie <i>Andere Humorform</i>	89
Tab. 6: Häufigkeitsverteilung der analysierten Kategorien nach Szenen im Vergleich	159
Tab. 7: Häufigkeitsverteilung humoristischer Elemente innerhalb der analysierten Kategorien im Vergleich	161

13. Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: The three-level scale nach Thomas C. Veatch	24
Abb. 2: Triptychon nach Koestler; Bereiche des Schöpferischen: Humor, Wissenschaft, Kunst	36
Abb. 3: Spannungsentladung in Tragödie und Komödie	38
Abb. 4: Bisoziation nach Koestler; L ist mit den Assoziationssystemen M ₁ und M ₂ bisoziiert	38
Abb. 5: Bisoziation in höheren Formen des Humors	38
Abb. 6: Das Ehepaar Neugebauer wacht auf	61
Abb. 7: Edwin Neugebauer macht eine überraschende Entdeckung auf der Toilette	63
Abb. 8: Kinder müssen „draußen bleiben“	71

Abb. 9: Die junge Mutter holt „ein Kilo Faschiertes“ ab – diesmal mit Knochen	74
Abb. 10: „So, da gibt’s jetzt glaub’ ich sicher nichts blöd zu schau’n“	76
Abb. 11: Im Polizeirevier geht ein Notruf ein: Im Drogeriemarkt wurde ein Eisbär erschossen	77
Abb. 12: Trude Neugebauer ist sehr überrascht	78
Abb. 13: Frau Müller ertappt Edwin Neugebauer beim Blumengießen auf frischer „Untat“	80
Abb. 14: Edwin Neugebauers moralisches Dilemma	81
Abb. 15: Familie Neugebauer lädt zum Grillfest im Park – hat jedoch selbst „kan’ Appetit mehr“	83
Abb. 16: Herr Klein „stört die ganze Harmonie“	84
Abb. 17: Aktueller Stand der sich selbstständig aktualisierenden Informationstafel zur Anzahl der im Gemeindebau lebenden Kinder	90
Abb. 18: Opa Neugebauer „woar’s net“	92

Anhang

„Du, sei froh, doss heit Muttertog is‘, ja?“³⁵⁹

Edwin Neugebauer

„Is‘ ma wuascht.“

Mischa

*„Net wuascht. So, du deckst mit‘m Opa den Tisch, richtest den Griller her –
und uandlich, doss des wos gleich schaut, ja?“*

„Jaaa.“

„Na net ‚jaaa‘. Des is a Freud‘ntag für deine Mutter und uns alle, ja?“

³⁵⁹ Muttertag, 1994, (58:38)

Quantitative Analyse

Szene 1, 2:25 – 4:39: Wohnung Familie Neugebauer	
Originalität/Bisoziation	• Opa schläft auf der Toilette • Opa verscheucht Edwin mit der Bemerkung „Geh’ weg, i muass auf’s Klo“, aus der Toilette
Stereotyp/Konvention	• Aufwachen durch Lärm • Abendliches Fernsehen und Chips-Essen im Bett • Kind „sichert“ Zimmer vor Eltern • Seniler, verwirrter Opa, der mit der Familie lebt • Überfüllter Kasten
Nachahmung	• Motorengetöse des Mopeds • Hochschrecken im Bett • Trude in Gesichtsmaske und Lockenwicklern • Tritt in die Schüssel mit Chips • Edwins Blick zu Trude, ob der Tritt in die Chipsschale sie geweckt hat – anschließende Mimik, die Erleichterung signalisiert • Edwin schleicht auf Zehenspitzen durch die Wohnung • Computer warnt Mischa, dass sich Vater Edwin nähert („ENEMY ATTACKS!“) • Rotes Warnlicht vor Mischas Zimmer • Mischas kindliche Freude über erfolgreiche „Abwehr“ des Vaters • Darstellung des schlafenden Opas auf der Toilette mit der Brille quer über dem Gesicht und der Zeitung am Schoß • Gespräch zwischen Opa und Edwin über Heim und Gefangenschaft • Edwin droht mit Geste „Watsch’n“ an • „Klumpert“ fällt aus dem Kasten • Edwin deutet mit Geste seine volle Blase an • Trude lebt Leidenschaft nach „Herrn Gratzl“ aus
Sparsamkeit	<i>Metapher</i> • Gesichtsmaske • Chipsschale neben dem Bett
Wiederholung	<i>Verhalten</i> • Edwin blickt besorgt, ob er durch Lärm Trude geweckt hat
Andere Humorform	<i>Slapstick</i> • Tritt in die Schüssel mit Chips • Edwin verbrennt sich Finger an rotem Warnlicht • Gegenstände fallen Edwin aus dem Kasten entgegen
Szene 2, 4:40 – 6:48: Nachbarschaft	
Stereotyp/Konvention	• Neugierige Nachbarin • Wenn etwas schief geht, wird sich aufgeregt und geschimpft • Auto waschen • Aufwachen durch Lärm • Ärger über Nachbarn
Nachahmung	• Neugierde und Darstellung der Nachbarin • Mit Besen gegen die Decke klopfen

	• Schimpfen • typische Aussagen („I zeig’ eich an“, „So a Schaß“)
Sparsamkeit	<i>Metapher</i> • Nachbarin gießt Blumen <i>Interpolation</i> • Mann, der Auto wäscht und Nachbarn begrüßt • Löcher in der Decke, durch Hämmern mit dem Besen
Wiederholung	<i>Situation</i> • Nachbarn wachen durch Lärm auf • Autowäscher („Natürlich. Guten Morgen zu wünschen!“)
Andere Humorform	<i>Slapstick</i> • Edwin stolpert • Edwin fällt gegen den Grillofen • Edwin stolpert erneut
Szene 3, 6:49 – 9:38: Familie Neugebauer beim Frühstück	
Originalität/Bisoziation	• Aussage des Opas („I hear’s eh Truder!“)
Stereotyp/Konvention	• Unfolgsames Kind • Schwerhöriger Opa • Frühstückssituation • Edwins Bezeichnung des Muttertags als ideales Geschäft für Blumenläden • Mutter sucht Unterstützung in Erziehungsfragen, Vater ist keine Hilfe • Ehemann will Auto, Ehefrau „schöner wohnen“ • Geheimniskrämerei in der Familie (Opa soll ins Heim)
Nachahmung	• Mutter bereitet Essen zu, während männliche Familienmitglieder beim Tisch sitzen • Mutter kehrt Brotkrümel auf • Aussage des Opas („I hear’s eh Truder!“) • Opas Racheaktion, als er herausfindet, dass er ins Heim soll („Gfraster! So, und jetzt poscht’s“) • Aussage Trude („Geh’ Edwin, jetzt sog’ doch a amoi wos.“) und Aussage Edwin („Hörst du nicht, was deine Mutter sagt?“) • Kind veranstaltet Rennen mit Meerschwein am Tisch • Muttertag als Geschäft für Blumenläden • Aussage Trude („Andere Leit’ moch’n des a, oder?“) • Genervtes „Ja“ von Mischa • Aussage Mischa („Muttertag is’ eh für’n Hugo“) und Aussage Trude („Per Hugo sind wir zwei noch lange nicht“)
Sparsamkeit	<i>Metapher</i> • Zeitung „Die bunte Wahrheit“
Wiederholung	<i>Äußerung</i> • Genervtes „Ja“ vom Kind <i>Verhalten</i> • Edwin droht Sohn „Watsch’n“ an
Andere Humorform	<i>Slapstick</i> • Edwin verschüttet Kaffee, als er dem Sohn eine „Watsch’n“ androht
Szene 4, 9:39 – 11:20: Gemeindebau am Schöpfwerk	

Stereotyp/Konvention	• Zwillinge gleich anziehen • Knapp bekleidete, sich aufreizend bewegende Frau • Ausländerfeindlichkeit • Verwirrter Opa • Dinge werden repariert, indem man darauf einschlägt
Nachahmung	• Evelyn fährt leicht bekleidet auf Rollerskates durch von Verbrechen dominierten Gemeindebau • Mann im Militär-Outfit befiehlt seinen beiden Dobermännern „den Tschusch“ zu suchen • Opa will Schilling in Kartenschlitz von Telefon stecken • Stadtindianer sammeln mit gezückten Messern Geld für Punk-Band ein • Stadtindianer stehlen Mann Brille, dieser beginnt sogleich zu tasten • Opa schlägt in Telefonzelle mit dem Hörer auf Telefon ein um es „zu reparieren“
Sparsamkeit	<i>Interpolation</i> • Evelyn fährt unbeeindruckt auf Rollerskates durch Nachbarschaft, wo Verbrechen herrscht (Verbrechen ist man gewöhnt) <i>Extrapolation</i> • Postbote rast mit seinem Moped durch den Gemeindebau, Zählerstand der Anzeigetafel verringert sich um ein in der Siedlung lebendes Kind
Andere Humorform	<i>Schwarzer Humor</i> • Zählstand der Anzeigetafel verringert die Anzahl der die in der Siedlung lebenden Kinder
Szene 5, 11:21– 12:50: Postamt	
Originalität/Bisoziation	• Junge Mutter bestellt ein Kilo Faschiertes (inklusive gesamter Dialog mit Postbeamtin)
Stereotyp/Konvention	• Keine Eile im Postamt – Post als langsam operierende Institution • „Verrückte“ ist man in der Stadt gewöhnt • Schwerhöriger Opa
Nachahmung	• Postbote hüpfte zur Tür herein • Bei Anrufen im Postamt dauert es sehr lang, bis jemand abhebt • junge Frau lässt Korb mit Kind unsanft auf den Boden fallen • Postbeamtin bleibt von absurder Bestellung völlig ungerührt • Darstellung der Postbeamtin als lethargisch sowie unhöflich • Aussage Opa am Telefon („Weil sie auch dauernd reden!“)
Sparsamkeit	<i>Interpolation</i> • Aussage Zapletals, er habe sich beim Kinderspielplatz total verbremst • Reaktion der Postbeamtin auf absurde Bestellung der jungen Mutter – „Verrückte“ ist man gewöhnt
Wiederholung	<i>Äußerung</i> • Kommentar der Postbeamtin als das Telefon läutet („Woart’, i nimm’s scho’.“) <i>Situation</i> • Telefon klingelt sehr oft, bis Postbeamtin abhebt
Andere Humorform	<i>Schwarzer Humor</i> • Zapletal hat sich beim Kinderspielplatz total verbremst

Szene 6, 12:51– 14:23: Postamt	
Originalität/Bisoziation	• Lastkraftwagen auf Moped • Spenderniere für AKH wird, in ungekühltem Plastiksack, per Post geliefert • Obstgarten-Bisoziation • Postbote äußert unbeabsichtigt primitive Bisoziation in Zusammenhang mit dem LKW am Moped • Aussage Postbote („Ich glaub’ fast, da wartet wer“)
Stereotyp/Konvention	• Mann beobachtet Unfall, greift jedoch nicht ein, sondern geht weiter • Kinder sind nicht erwünscht • Plumpe Anmache • „Außer Betrieb“ • Von Kunden genervte, unhöfliche Postbeamtin • Essen „vom Billa“ holen • Post als langsam operierend
Nachahmung	• Postbote hüpfte zur Tür herein • Gesichtsausdruck und Stimmlage des Postboten • Postbote gibt „dummen Witz“ zum Besten • Lieferant fährt Moped beim Einparken nieder und pfeift dabei • Kunde blickt beim Ausfüllen eines Formulars genervt zum schreienden Baby im Korb • Plumpe Anmache eines Kunden • In der Post sind die Paketwaagen kaputt • Gesichtsausdruck, Kopfschütteln und Kommentar der unhöflichen Postbeamtin • Aussage Lieferant („Wos? Jetzt glei?“)
Andere Humorform	<i>Witz im Film</i> • Obstgarten-Bisoziation • Postbote äußert unbeabsichtigt primitive Bisoziation in Zusammenhang mit dem LKW am Moped • Aussage Postbote („Ich glaub’ fast, da wartet wer“) <i>Schwarzer Humor</i> • Aussage Postbote („Ich glaub’ fast, da wartet wer“)
Szene 7, 14:24 – 15:08: Kinderzimmer von Mischa Neugebauer	
Stereotyp/Konvention	• Mischa stellt sich krank, um nicht zur Jungschargruppe gehen zu müssen • Mutter lässt sich vom Schauspiel des Kindes jedoch nicht täuschen • Mutter kümmert sich um die Wäsche der Familie
Nachahmung	• Mischa bastelt Messer und spielt damit • Mischa klagt über Darmgrippe, Halskatarrh und Rheuma • genervtes „Ja“ von Mischa
Wiederholung	<i>Äußerung</i> • Mischa: „Ja“
Andere Humorform	<i>Schwarzer Humor</i> • Fliege landet am Messer und verbrennt
Szene 8, 15:09 – 16:16: Bushaltestelle	
Originalität/Bisoziation	• Geri bekundet, jede Sekunde mit seiner Frau sei eine kostbare und

	dreht sich im nächsten Moment weg um weiterzutelefonieren
Stereotyp/Konvention	• „Schlimme“ Halbwüchsige • „Brave“ Lehrerin mit Gitarre • Die englische Sprache als Hindernis
Nachahmung	• Frau muss zwei schwere Taschen tragen • Ehemann schlendert lässig telefonierend hinter ihr her • Kleidung der Kinder • Raudi verbiegt Antenne von Auto • „Cooles“ Kind rappt „Ahoi, Ahoi“ • Äußerungen von Geri Gratzl („Die Oide“, „Workshops“) • Gruppenleiterin Michaela schützt Kinder vor dem Anblick des sich küssenden Ehepaares indem sie diese zur Seite schiebt • Aussage der Gruppenleiterin („Da gibt’s jetzt sicher nix blöd zu schau’n“)
Szene 9, 16:17 – 16:50: Unterführung	
Originalität/Bisoziation	• Rentner fragt hoffnungsvoll, ob es sich um eine linke Niere handelt und erhält als Antwort von anderem Rentner: „Is’ jo wuascht hearst, loss’ d’as hoid vakehrt einbau’n.“
Stereotyp/Konvention	• Trude erklärt Mischa in Zusammenhang mit einem Überfall, dass es am besten sei nichts zu hören, nichts zu sehen und schon gar nicht, darüber zu reden
Nachahmung	• Rentner überfallen Postboten und stehlen Spenderniere • Aussage Trude („Merk’ da des: Es gibt Sachen, die sieht man nicht, die hört man nicht, und red’n tuat ma scho’ goar net ‘drüber“) • Mutter schleckt den eigenen Finger ab und richtet damit Frisur ihres Sohnes • genervtes „Ja“ von Mischa
Wiederholung	<i>Äußerung</i> • genervtes „Ja“ von Mischa
Andere Humorform	<i>Witz im Film</i> • Rentner fragt hoffnungsvoll, ob es sich um eine linke Niere handelt und erhält als Antwort von anderem Rentner: „Is’ jo wuascht hearst, loss’ d’as hoid vakehrt einbau’n.“
Szene 10, 16:51 – 17:16: Tankstelle	
Stereotyp/Konvention	• Autonarr • Kein „richtiger Mann“, wenn nicht das volle Programm für das Auto bestellt wird
Nachahmung	• Mann bestellt jede Menge Services für sein Auto • Edwin lässt seines „nur wosch’n bitte“ • Drei Männer stellen prompt Gespräch ein und drehen sich nach Edwin um
Sparsamkeit	<i>Interpolation</i> • Drei Männer stellen prompt Gespräch ein und drehen sich nach Edwin um, als dieser sein Auto nur waschen lassen will
Szene 11, 17: 17 – 19:07: Bushaltestelle	
Originalität/Bisoziation	• Aufforderung, hinter die gelbe Sicherheitsmarkierung zurückzutreten bitte, da Zug einfährt

	• Bus fährt nur eine Station
Stereotyp/Konvention	• Kinder sind laut und drängeln • Gruppenleiterin ermahnt sie „brav zu sein“ • Mutter verabschiedet sich theatralisch von Sohn • Untreue
Nachahmung	• Kinder sind laut und drängeln um die Plätze im Bus • Äußerungen Gruppenleiterin („Es wird sicher nicht gedrängelt“, „Da gibt’s jetzt glaub’ ich sicher nix blöd zum lachen“, „Der Mischa wird sich bei uns sicher sehr wohl fühlen“) • Mutter verabschiedet sich zappelnd, winkend und schickt Sohn einen Kuss nach • Kaum ist Freundin Gerti weg, macht sich Polizist Geri an eine aufreizend gekleidete Frau heran
Wiederholung	<i>Äußerung</i> • „Es wird sicher nicht gedrängelt“ • „Da gibt’s jetzt glaub’ ich sicher nix blöd zu lachen“ • „Der Mischa wird sich bei uns sicher sehr wohl fühlen“
Szene 12, 19:08 – 20:36: Park	
Originalität/Bisoziation	• Stadtindianer macht Opa aufmerksam, dass dieser die Sparbücher liegen gelassen hat
Stereotyp/Konvention	• Park als gefährlicher Ort des Verbrechens • Opa will nicht ins Heim
Nachahmung	• Im Park tummeln sich Musiker, Junkies, Rentner sowie bewaffnete Stadtindianer • Opa geht sehr mühsam und kommentiert dies mit „Auweh, auweh“ • Aussage des Opas, dass es im Heim nur „oide Trottn“ gäbe • Opa zückt Regenschirm als Waffe, als er von Stadtindianer angesprochen wird
Szene 13, 20:37 – 22:27: Vor der Tankstelle	
Originalität/Bisoziation	• Edwin will Evelyn verstecken, wodurch sich unbeabsichtigt eine obszöne Situation ergibt
Stereotyp/Konvention	• Mann grabscht leicht bekleidete Evelyn an • Autonarr zeigt, was sein Auto kann und rast davon • Affäre muss vor Blicken der Nachbarn versteckt werden, denn sonst „weiß es morgen die ganze Siedlung“
Nachahmung	• Mann grabscht leicht bekleidete Evelyn an • Kontrast zwischen Sportwagen und Edwins Familienauto • Männer unterhalten sich über Autos • Edwin kämpft mit dem Ticketautomat an der Waschanlage
Andere Humorform	<i>Slapstick</i> • Wasser von Waschanlage spritzt durch offenes Autodach
Szene 14, 22:28 – 23:47: Im Park	
Originalität/Bisoziation	• Kind foppt anderes Mädchen, mit der Aussage, dass deren Mutter aber keine Freude haben werde, wenn diese Seidentücher bemalt
Stereotyp/Konvention	• Jungschargruppe sammelt Müll im Park • Muttertagsgedicht • Kinder foppen sich untereinander und lachen einander aus

	• Kinder rauchen heimlich
Nachahmung	• Park ist dreckig und voller „zwielichtiger Gestalten“ • Art und Weise, wie Kinder das Muttertagsgedicht aufsagen und Gruppenleiterin dazu dirigiert • Kinder sammeln im Park Spritzen auf und über dabei das Gedicht • Kind wird beim Rauchen erwischt, drückt die Zigarette sogleich seinem Freund in die Hand und beteuert die eigene Unschuld • Äußerungen der Gruppenleiterin („Da raucht jetzt sicher niemand“, „Da gibt’s jetzt sicher nix blöd zu lachen“, „Mischa, das bastelt man sicher nicht, das kauft man, gell?“)
Wiederholung	<i>Äußerung</i> • „Da raucht jetzt sicher niemand“ • „Da gibt’s jetzt sicher nix blöd zu lachen“ • „Mischa, das bastelt man sicher nicht, das kauft man, gell?“
Andere Humorform	<i>Schwarzer Humor</i> • Mischa schenkt Elektrisches Küchenmesser zum Muttertag, damit sich Mutter den Bauch aufschlitzt <i>Witz im Film</i> • Kind foppt anderes Mädchen, mit der Aussage, dass deren Mutter aber keine Freude haben werde, wenn diese Seidentücher bemalt
Szene 15, 23:48 – 24:33: Drogeriemarkt	
Originalität/Bisoziation	• Kind ist vor Drogeriemarkt angeleint • Auffällige Verkleidung des Hausdetektivs • Ladendieb hat „nur g’schaut“ und Verkäuferin erwidert „Wiedaschau’n“
Stereotyp/Konvention	• Kinder sind nicht erwünscht • Ladendieb im Trenchcoat
Nachahmung	• Kind ist vor Drogeriemarkt angeleint • Eisbär verfolgt Trude durch’s Geschäft • Ladendieb beteuert nur geschaut zu haben, unter seinem Trenchcoat sind jedoch jede Menge gestohlener Artikel zu erkennen
Sparsamkeit	<i>Interpolation</i> • Mann inspiziert enttäuscht Kondome in falscher Größe
Szene 16, 24:34 – 25:38: Im Park	
Originalität/Bisoziation	• Rentner lobt Mischa, als dieser kein Bandenmitglied werden will
Stereotyp/Konvention	• Während andere Kinder und Gruppenleiterin mit einem Ball spielen, setzten sich die Bandenmitglieder ab • Park ist dreckig und gefährlich • Halbstarke bewegen Mischa durch Gruppenzwang dazu Bandenmitglied zu werden
Nachahmung	• Während andere Kinder und Gruppenleiterin mit einem Ball spielen, setzten sich die Bandenmitglieder mit Baseballschläger und Frisbee ab • Ausgebrannte, umgeworfene Autos im Park • Mischa stimmt zu Bandenmitglied zu werden nachdem die Halbstarke ihm klar machen, „dann hau’ ma dich“
Szene 17, 25:39 – 25:48: Vor der Tankstelle, Autowaschanlage	
Stereotyp/Konvention	• Affäre des Ehemannes

Nachahmung	Edwin jammert Evelyn theatralisch nach
Andere Humorform	<i>Sarkasmus</i> Bissiges Kommentar von Evelyn, als Edwin vorschlägt mit ihr wegzufahren: „Mit da gonz’n Familie oda nua mit der Frau Gemahlin?“
Szene 18, 25:49 – 26:12: Drogeriemarkt	
Originalität/Bisoziation	- Unbeabsichtigt doppeldeutige Frage des Hausdetektivs („Darf ich sie ausgreifen?“) - Unbeabsichtigt doppeldeutige Frage und Position des Hausdetektivs als er Trude befiehlt „abzulegen“ und sie auf das Verkaufsband drückt
Stereotyp/Konvention	Raudi im Militäroutfit mit Dobermännern
Nachahmung	- Mann kauft Unmengen an Hundefutter - Gesamtes Geschäft ist muttertätiglich geschmückt - Verkäuferin gibt ihr „Wiedaschau’n“ von sich
Wiederholung	<i>Äußerung</i> „Wiedaschau’n“
Szene 19, 26:13 – 27:06: Postamt	
Originalität/Bisoziation	- Opa identifiziert Korb als Hund - Opa spricht Evelyn mit „junger Mann“ an - Opa merkt an, dass die Postbeamtin wohl vergessen habe zuzusperren, wenn die Post bereits geschlossen sei
Stereotyp/Konvention	- Verwirrter Opa mit schlechtem Sehvermögen - Post hat nur kurz geöffnet - Kunden als lästig empfindende, unfreundliche Postbeamtin - Evelyn drängt sich in Warteschlange vor, Opa regt sich darüber auf
Nachahmung	- Opa fordert am Boden stehenden Korb auf „am Platz“ zu gehen - Opa spricht Evelyn mit „junger Mann“ an - Postbeamtin merkt an, dass sie schon geschlossen haben - Opa kichert
Wiederholung	<i>Verhalten</i> - Genervtes Auftreten der Augen rollenden Postbeamtin - Typisches Kichern des Opas
Andere Humorform	<i>Witz im Film</i> Opa merkt an, dass die Postbeamtin wohl vergessen habe zuzusperren, wenn die Post bereits geschlossen sei
Szene 20, 27:07 – 28:15: Drogeriemarkt	
Originalität/Bisoziation	Ladendieb hat „nur g’schaut“ und Verkäuferin erwidert „Wiedaschau’n“
Stereotyp/Konvention	- In offiziellen Belangen versucht man hochdeutsch zu reden, wobei sich jedoch Fehler einschleichen „Harter“ Kerl in Warteschlange untergräbt mit Kommentar Autorität des Ladendetektivs - Trude bittet Gnade walten zu lassen, sie sei schließlich im Pfarrgemeinderat und wolle dort auch bleiben
Nachahmung	- Neugierige Blicke der anderen Kunden - Aussagen des Ladendetektivs („Mischen Sie sich Ihnen nicht hinein“, „Ich habe Sie seit die Haarfestiger verfolgt“, „Und jetzt haben Sie sich

	wieder hineingemischt“) • Aussagen des „harten“ Kerls („Pudl’ di’ net auf, Hustinettenbär“, „Blada, moch’s Ventü auf“) • „Harter“ Kerl schlägt Ladendetektiv unmotiviert mit Waschmittel
Wiederholung	<i>Äußerung</i> • „I schau’ nur“ • „Und jetzt haben Sie sich wieder hineingemischt“ • „I hob nur g’schaut“ • „Wiedaschau’n“ <i>Situation</i> • Ladendieb hat „nur g’schaut“ und Verkäuferin erwidert „Wiedaschau’n“
Szene 21, 28:16 – 28:39: Postamt	
Stereotyp/Konvention	• Verwirrter Opa
Nachahmung	• Aussage des Opas als Evelyn ihm beim Suchen der Sparbücher behilflich ist („Aso, Se hob’n die SpoarbiachIn“)
Szene 22, 28:40 – 29:06: Baumarkt	
Stereotyp/Konvention	• Den Ärger an anderen auslassen, obwohl man selbst schuld ist
Nachahmung	• Edwin müht sich beim Kauf des Muttertagsgeschenks ab • Edwin regt sich bei anderem Kunden über die eigene Ungeschicklichkeit auf („Jetzt pass’n S’ auf do, mit dem bläd’n Schlauch“)
Andere Humorform	<i>Slapstick</i> • Edwin wirft beim Versuch das sperrige Muttertagsgeschenk auf das Verkaufsband zu legen, diverse Dinge aus den Regalen
Szene 23, 29:07 – 30:07: Postamt	
Stereotyp/Konvention	• Opa ist auf Hilfe angewiesen um Zahlscheine korrekt auszufüllen • Unhöfliche Postbeamtin
Nachahmung	• Evelyn liest dem Opa Zahlscheine vor und hilft diesem beim Ausfüllen • Aussage des Opas in Zusammenhang mit den Lösungsworten („Ah geh’, weg’n mir brauch’ ma’s net“) und Aussage der Postbeamtin („Oba weg’n mia“) • Damit einhergehende Geste des Opas sowie Mimik der Postbeamtin
Sparsamkeit	<i>Interpolation</i> • Aussage des Opas in Zusammenhang mit dem fehlenden Lösungswort („Do muass i ma no’ wos übaleg’n“)
Wiederholung	<i>Äußerung</i> • Opas „Aso“
Szene 24, 30:08 – 30:56: Drogeriemarkt	
Originalität/Bisoziation	• Trude stülpt sich auffälligen Bärenkopf über um nicht erkannt zu werden
Stereotyp/Konvention	• Justiz operiert nicht besonders effektiv
Nachahmung	• Im Drogeriemarkt herrscht Chaos, alle möglichen Artikel liegen auf dem Boden • Alle wartenden Kunden reißen übertrieben die Hände hoch, als Waffen gezogen werden • Ladendieb im Trenchcoat „schaut nur“

	• Trude verlässt Drogeriemarkt mit übergestülptem Bärenkopf des Ladendetektivs um nicht erkannt zu werden • Ladendetektiv, „harter“ Kerl und Verkäuferin überbieten sich gegenseitig beim Ziehen ihrer Waffen und beginnen zu schießen • Ladendetektiv wird erschossen und stürzt durch die Glastüre des Drogeriemarktes ins Freie • Ladendieb steigt über den am Boden liegenden Ladendetektiv im Eisbärenkostüm, wobei jede Menge gestohlener Artikel auf diesen purzeln
Wiederholung	<i>Äußerung</i> • „I schau‘ nur“ <i>Situation</i> • Wiederholung der Bisoziation, in welcher der Eisbärenkopf als Tarnung dient
Andere Humorform	<i>Schwarzer Humor</i> • Ladendetektiv im Eisbärenkostüm wird erschossen • Ladendieb steigt über den am Boden liegenden Ladendetektiv im Eisbärenkostüm, wobei jede Menge gestohlener Artikel auf diesen purzeln
Szene 25, 30:57 – 31:30: Polizeirevier	
Originalität/Bisoziation	• Polizeibeamter ruft Kollegen zur Eile am Tatort auf, da sonst das „Bistro-Menü“ anbrenne
Stereotyp/Konvention	• Im Polizeirevier ist nichts zu tun • Polizeibeamte haben keine Lust zu arbeiten
Nachahmung	• Schwaden von Zigarettenrauch vernebeln Zimmer • Geri spielt kindisch mit seiner Pistole • Genervte Reaktion auf Notruf („Hearn‘S, woin‘S mi pflanz‘n? Und no dazua in da Mittagspause“) • Polizist in Schürze ist nur um „Bistro-Menü“ besorgt
Sparsamkeit	<i>Interpolation</i> • Im Drogeriemarkt wurde Eisbär erschossen
Szene 26, 31:31 – 31:51: Zebrastreifen	
Stereotyp/Konvention	• Schimpfen, obwohl man selber schuld ist
Nachahmung	• Trotz roter Ampel geht Opa über die Straße und hält mit Gesten und seinem Regenschirm Autofahrer auf • Opa hebt Hand um „Watsch‘n“ anzudrohen und schimpft vorübersausendem Auto nach
Wiederholung	<i>Verhalten</i> • Opa hebt Hand um damit „Watsch‘n“ anzudrohen • Schimpfen, obwohl man selber schuld ist
Szene 27, 31:52 – 33:01: Modellflugplatz	
Originalität/Bisoziation	• Geris Aussage aus Szene 25 („Mein Flieger wartet“) • Edwin macht primitiven Witz und kichert
Stereotyp/Konvention	• Männer gehen gemeinsamem Hobby nach • Darstellung der beiden als Kontrast zwischen „Macho“ und „Weichei“
Nachahmung	• Geri bezeichnet anderen Modellflugzeug-Flieger als „Wappler“, da diesem der Sprit ausgegangen ist

	• Deprimierte Mimik Edwins als er herausfindet, dass Evelyn eine Affäre mit Geri hat • Geri kaut übertrieben lässig auf seinem Kaugummi und gibt vor seinem Freund mit Evelyn an • Edwins Modellflugzeug stürzt ab
Sparsamkeit	<i>Metapher</i> • Edwins Modellflugzeug stürzt ab
Andere Humorform	<i>Witz im Film</i> • Edwin macht primitiven Witz und kichert
Szene 28, 33:02 – 33:36: Bauchtanz im Pfarrhaus	
Stereotyp/Konvention	• Frauenaktivität: Bauchtanz, Horoskop
Nachahmung	• Tanzbewegungen der beiden Frauen • Gewand liegt am Boden verstreut • Frauen sind im Bauchtanz-Outfit nur sehr leicht bekleidet
Sparsamkeit	<i>Interpolation</i> • Trude versteht anstatt Verhängnis das Wort Gefängnis
Szene 29, 33:37 – 34:02: Modellflugplatz	
Originalität/Bisoziation	• Geri gibt derben Witz zum Besten („Edwin, bist eh g'wähnt, doss a da o'stiarzt, oda?“)
Stereotyp/Konvention	• Darstellung der beiden als Kontrast zwischen „Macho“ und „Weichei“
Nachahmung	• Geri gibt derben Witz zum Besten • Edwins Gestik und Mimik verrät, dass dieser geknickt ist
Andere Humorform	<i>Witz im Film</i> • Geri gibt derben Witz zum Besten („Edwin, bist eh g'wähnt, doss a da o'stiarzt, oda?“)
Szene 30, 34:03 – 35:43: Bauchtanz im Pfarrhaus	
Stereotyp/Konvention	• Geheimniskrämerei • Freundinnen konkurrieren um Mann
Nachahmung	• Geri überrascht die Frauen beim Umziehen und tut zwar so als schaue er weg, linst aber trotzdem zu die leicht bekleideten Frauen • Evelyn richtet zweideutige Bemerkung an Geri • Trudes Mimik und Kommentare verraten Eifersucht
Wiederholung	<i>Äußerung</i> • „Herr Gratzl“
Andere Humorform	<i>Sarkasmus</i> • Trude kommentiert Evelyns obszöne Anspielung – welche diese mit „er repariert mei' Radl“, erklärt – mit sarkastischer Bemerkung („Aso, kaufst da an's?“)
Szene 31, 35:44 – 36:51: Schöpfwerk	
Stereotyp/Konvention	• Kinder, die sich gegenseitig anstänkern • Dass Beatrix ihre Tage hat, muss vertuscht werden – Gruppenleiterin entfernt sie mit der Erklärung man müsse ein Pflaster besorgen, von der Gruppe • Kinder liefern „superschlaue“ Erklärungen, obwohl diese keine Ahnung haben
Nachahmung	• Abstoßende Darstellung des Pfarrers • Ausländischer Akzent des Pfarrers

	• Überschwängliche Begrüßung durch den Pfarrer • Kinder beschimpfen sich gegenseitig • Als Beatrix feststellt, dass sie blutet haben andere Kinder sofort Erklärungen parat („Die hot sich sicha auf a Glosscherb’n g’setzt“, „Die muass sicha voi g’naht werd’n“, „Madln bliat’n imma bei Vollmond“) • Spezielle für Jugendsprache typische Äußerungen • Kinder geben damit an, pornografische Filme zu schauen
Szene 32, 36:52 – 38:24: Bauchtanz im Pfarrhaus	
Stereotyp/Konvention	• Frauen sprechen über Figur • Rivalinnen, wenn es um Mann geht • Kinder schauen heimlich beim Fenster leicht bekleideten Frauen beim Tanzen zu • Darstellung des Pfarrers
Nachahmung	• Frauen sprechen über ihre Figur, und stänkern dabei („Host du zuag’numman? Mir scheint du losst di geh’n“) • Schwitzender Pfarrer will Frauen ohne Kleidung fotografieren • Darstellung der übertrieben abstoßenden Zähne des Pfarrers • Ausländischer Akzent des Pfarrers • Halbstarke ziehen Mischa wegen seiner Mutter auf
Szene 33, 38:25 – 38:46: Bauchtanz im Pfarrhaus	
Stereotyp/Konvention	• Darstellung des Pfarrers • Edwin gleichzeitig als eifersüchtiger Ehemann sowie als eifersüchtiger Liebhaber
Nachahmung	• Pfarrer fotografiert halbnackte Frauen
Sparsamkeit	<i>Metapher</i> • Plakat mit der Aufschrift: „Zum Glücklichein gehört mancher Verzicht. Stell deine Wünsche manchmal zurück“
Szene 34, 38:47 – 40:02: vor der Kirche	
Originalität/Bisoziation	• Aufforderung, hinter die gelbe Sicherheitsmarkierung zurückzutreten, da Zug einfährt
Stereotyp/Konvention	• Darstellung des Pfarrers • Edwin gleichzeitig als eifersüchtiger Ehemann sowie als eifersüchtiger Liebhaber • Mutprobe um in Bande aufgenommen zu werden
Nachahmung	• Mischa besteht Mutprobe um in Bande aufgenommen zu werden • Mischa wird von Frau geschlagen, die obszöne Geste mitbekommt, mit welcher er Evelyn konfrontiert • Evelyn signalisiert mit Geste, dass sie sich keineswegs angegriffen fühlt
Wiederholung	<i>Situation</i> • Aufforderung, hinter die gelbe Sicherheitsmarkierung zurückzutreten, da Zug einfährt <i>Äußerung</i> • Übertriebenes „Grüß Gott“ des Pfarrers
Szene 35, 40:03 – 40:36: Friseursalon	
Stereotyp/Konvention	• Getratsche beim Friseur • Ausländerfeindliches Kommentar einer Anwohnerin

Nachahmung	• Aussage der Frauen über die „heutige Jugend“ („Wie die jungen Madln heutzutage ‘rumrennen“) • Aussage der Frauen in Zusammenhang mit dem Pfarrer („Ausländer überall“) • Pfarrer habe eine Aktion gegen leichte Bekleidung junger Frauen angekündigt • Trude will eine Veränderung statt klassischer „Muttertagsswelle“, andere Frauen schauen überrascht
Szene 36, 40:37 – 41:29: Kirchenchor	
Stereotyp/Konvention	• Darstellung des Pfarrers
Nachahmung	• Kreuz über dem Altar leuchtet • Singender Chor wird von Evelyn übertrieben dirigiert • Abstoßende Darstellung des Pfarrers • Ausdrucksweise des Pfarrers
Szene 37, 41:30 – 42:52: Park	
Originalität/Bisoziation	• Aussage von Mischa als Antwort auf Drohung der Bandenmitglieder sich auf morgen zu freuen („Murg’n kann i net, do is’ Muttertog“)
Stereotyp/Konvention	• Darstellung der Rentner, Stadtindianer, Junkies und Musiker • Park als dreckiger, gefährlicher Ort
Nachahmung	• Joints rauchende Musiker und Stadtindianer tummeln sich mit Rentnern im Park • Halbstarke Jugendliche
Szene 38, 42:53 – 44:34: Kirche	
Stereotyp/Konvention	• Darstellung des Pfarrers • Eifersuchtsszene zwischen verschmähtem Liebhaber und Single-Frau, die ihre Freiheit genießt
Nachahmung	• Gesang des Chors „Wir bitten dich erhöre uns“ stets gefolgt von der Äußerung „geh’ bitte“ eines Chormitglieds, das seinen Hut nicht abnehmen möchte • Böartiger Blick des Pfarrers in Richtung „Eifersuchtsszene“ im Chor • Streit zwischen Evelyn und Edwin wird von Mikrophon hörbar für gesamte Kirche gemacht
Wiederholung	<i>Äußerung</i> • Gesang „Wir bitten dich erhöre uns“ gefolgt von „Geh’ bitte“ eines Chormitglieds <i>Situation</i> • Chormitglied wird wiederholt der Hut von anderem Mitglied abgenommen
Szene 39, 44:35 – 45:09: Schlafzimmer der Familie Neugebauer	
Stereotyp/Konvention	• Lärm der Nachbarn aus dem Nebenzimmer
Nachahmung	• Edwin und Trude liegen im Bett und beachten sich nicht • Trude rückt stilisiert ihre „Muttertagsswelle“ zurecht • Trude hält in einem Buch Foto von Geri Gratzl versteckt • Edwin isst Chips im Bett • Jesus-Skulptur über dem Ehebett fällt herab • Kommentar von Edwin („Na sehr super“)
Wiederholung	<i>Verhalten</i>

	- Edwin isst Chips im Bett <i>Äußerung</i> „Na sehr super“
Sparsamkeit	<i>Metapher</i> Jesus-Skulptur über dem Ehebett fällt herab
Szene 40, 45:10 – 45:37: Gemeindebau am Schöpfwerk	
Stereotyp/Konvention	Streitigkeiten im Gemeindebau
Nachahmung	Aus Wohnungsfenstern ist Geschimpfe zu vernehmen
Szene 41, 45:38 – 47:54: Gemeindebau am Schöpfwerk	
Originalität/Bisoziation	Architekt stimmt Vorschlag des Bürgermeisters sich nach Kuba abzusetzen zu, merkt jedoch an: „Aber um zehn muss ich bei der Mama sein“
Stereotyp/Konvention	- Morgendlicher Motorenlärm des Mopeds - Zapletal bringt Mutter Muttertagsgeschenk - Hetzer mit Dobermännern - Bürgermeister und Architekt reisen in Limousine an
Nachahmung	- Morgendlicher Motorenlärm des Mopeds, gefolgt vom Ausruf „Oarschloch“ eines verärgerten Anwohners - Bandagierter Zapletal singt „Born to be wild“ auf seinem Moped - Zapletal wird erneut von Rentnern beraubt - Architekt des Gemeindebaus pinkelt gegen eine Mauer, auf der die Worte „Tod dem Architekten“ zu erkennen sind - Stadtindianer nähern sich Architekt bedrohlich
Sparsamkeit	<i>Metapher:</i> - Architekt betrinkt sich <i>Interpolation:</i> - Bürgermeister stellt entrüstet fest, dass dies nicht seine Stadt sei
Wiederholung	<i>Situation</i> - Morgendlicher Motorenlärm des Mopeds, gefolgt vom Ausruf „Oarschloch“ eines verärgerten Anwohners - Zapletal wird erneut von Rentnern beraubt
Szene 42, 47:55 – 49:52: Kirchenplatz	
Originalität/Bisoziation	Rentner machen sich über Größe von Frau eines Anwohners lustig und verkaufen diesem eine besonders kleine Blume
Stereotyp/Konvention	- Kirchengang am Feiertag - Frauen sind augenscheinlich zu Trude, tuscheln jedoch hinter ihrem Rücken über sie „Watsch’n“ vom Papa - Blumenverkauf boomt - Halbstarke sind doch nicht so „cool“, wenn Mutter dabei ist - Fromm und harmlos wirkende Mutter eines Halbstarken teilt „Watsch’n“ aus - Halbstarke zerkratzen Autos mit Taschenmesser
Nachahmung	- Alle sind festlich gekleidet - Trudes Fahndungsfoto in der Zeitung - Wenn die Mutter dabei ist, wird Halbstarker gleich ganz still und handzahn

	• Fromm und harmlos wirkende Mutter eines Halbstarken teilt „Watsch’n“ aus • Zweites halbstarkes Bandenmitglied hat bereits blaues Auge • Mischa macht sich darüber lustig • Trude merkt an, dass auch ihm noch eine „Watsch’n“ des Vaters bevorstehen wird • Mischa kommentiert „Is’ ma wuascht“ • Mischa ergreift die Flucht, als Frau im Kopftuch eine obszöne Geste an ihn richtet • Mischa schlitzt mit Taschenmesser Kratzer in parkendes Auto und wird prompt von der Polizei geschnappt
Wiederholung	<i>Äußerung</i> • „Is’ ma wuascht“ <i>Situation</i> • Frau mit Kopftuch richtet obszöne Geste an Mischa
Andere Humorform	<i>Witz im Film</i> • Rentner machen sich über Größe von Frau eines Anwohners lustig und verkaufen diesem eine besonders kleine Blume
Szene 43, 49:53 – 50:13: Kaffeerrunde	
Stereotyp/Konvention	• Frauen tratschen beim Kaffee • Frauenrunde ist augenscheinlich freundlich zu Trude, lästert jedoch hinterrücks über sie
Nachahmung	• Frauen tratschen beim Kaffee • Frauenrunde ist augenscheinlich freundlich zu Trude, lästert jedoch hinterrücks über sie • Als Trude den Raum betritt, verstummen Frauen
Wiederholung	<i>Situation</i> • Frauen tratschen bei einer Kaffeerrunde <i>Verhalten</i> • Frauenrunde ist augenscheinlich freundlich zu Trude, lästert jedoch hinterrücks über sie
Szene 44, 50:14 – 53:12: Balkon der Familie Neugebauer	
Originalität/Bisoziation	• Opa verkündet, dass es frisch sei, tupft sich jedoch Schweiß von der Stirn und fächert sich Luft zu • Opa verlangt von Edwin, den Liegestuhl aufzubauen, da er es selbst nicht könne, macht es schließlich jedoch selber
Stereotyp/Konvention	• Muttertagsvorbereitungen • Opa appelliert an schlechtes Gewissen der anderen Familienmitglieder um seinen Willen durchzusetzen • Gestresster Familienvater • Vergesslicher, verwirrter, schwerhöriger Opa • Zeitung stehlen • Neugieriger Nachbar • Nachbar im Unterhemd
Nachahmung	• Opa appelliert an schlechtes Gewissen der anderen Familienmitglieder um seinen Willen durchzusetzen • Gestresster Familienvater bereitet Überraschung vor, während Opa meckert

	• Opa jammert und leidet übertrieben • Opa dirigiert Edwin, als dieser den Liegestuhl für ihn aufbaut • Edwin scheitert am Aufbau des Liegestuhls und beginnt zu schimpfen • Opa stellt Liegestuhl mit einem Griff auf • Opa will die Plastikhülle vom Liegestuhl entfernen • Edwin verbietet erneut die Plastikhülle vom Liegestuhl zu entfernen • Typische Äußerung des Opas „Aso“ • Opa beginnt beim Anblick des Campingtisches zu kichern • Schwalbach beobachtet Nachbar, wie dieser Zeitung stiehlt • Gestik des übertrieben leidenden Opas sowie dessen Kommentar „Auweh“
Sparsamkeit	<i>Interpolation</i> • Äußerung des Opas „Edwin..?“ und prompte Antwort des Sohnes „Nein Papa, die Hülle bleibt oben“ als Verweis darauf, dass diese Diskussion schon öfter geführt wurde
Wiederholung	<i>Äußerung</i> • „Gfrasta!“ • „Aso“ <i>Situation</i> • Diskussion zu Heim und Gefangenschaft • Diskussion zur Plastikhülle am Liegestuhl
Szene 45, 52:54 – 54:12: Polizeirevier	
Stereotyp/Konvention	• Verrauchter Raum • Polizeibeamter interessiert sich nicht für Telefonanruf • Nachbar erstattet Anzeige
Nachahmung	• Rauchschwaden • Fernseher im Hintergrund: Polizisten prügeln auf Verdächtigen beim Verhör ein • Schwalbach regt sich über Nachbar und über Polizei auf („Der fladert jed’n Sunntog de Zeitung und es tuats nix!“) • Polizist legt einfach auf • Polizisten verwenden Ton des Fernsehers als Einschüchterungsmethode für Mischa
Wiederholung	<i>Verhalten</i> • Herr Schwalbach erstattet Anzeige • Polizeibeamter hält den Hörer weg
Szene 46, 54:13 – 54:59: Balkon der Familie Neugebauer	
Originalität/Bisoziation	• Opa erklärt Edwin nicht helfen zu können, da er wegen der rutschigen Plastikhülle ja nicht aufstehen könne, schnellst jedoch aus dem Liegestuhl, als das Telefon läutet
Stereotyp/Konvention	• Schwerhöriger Opa • Opa regt sich über Anrufer auf, weil er diesen nicht verstehen kann (aus eigener Verfehlung) • Kind bei Polizei
Nachahmung	• Edwin müht sich mit Vorbereitungen ab, während der Opa vom Liegestuhl aus zusieht • Opa regt sich über Anrufer auf, weil er diesen nicht verstehen kann (aus eigener Verfehlung)

	Opa bekundet vor Edwin in Zusammenhang mit dem Telefonanruf des Polizisten, welcher über Mischas Vergehen informiert „I hob’s eam eh g’sogt“, obwohl dieser kein Wort verstanden und dadurch keine Ahnung hat, was vor sich geht
Wiederholung	<i>Äußerung</i> „Na sehr super“
Andere Humorform	<i>Sarkasmus</i> Opa erklärt Edwin nicht helfen zu können, da er wegen der rutschigen Plastikhülle ja nicht aufstehen könne
Szene 47, 55:00 – 56:04: Geri Gratzls Wohnung	
Stereotyp/Konvention	„Österreichische Freuderlwirtschaft“, Bekannte im öffentlichen Dienst helfen bei Schwierigkeiten aus - Affäre des Ehemannes
Nachahmung	- Edwin sucht in Zusammenhang mit Straftat des Sohnes inoffizielle Hilfe bei Freund und Polizist Geri - Geris Ehefrau ruf an, als dieser mit seiner Affäre im Bett liegt - Erkundigung nach dem Wetter - Geri verwendet gegenüber seiner Ehefrau typische Ausrede, dass er viel zu tun habe und jetzt in den Dienst müsse
Szene 48, 56:05 – 57:10: Kaffeerrunde	
Stereotyp/Konvention	- Frauen tratschen hinter Trudes Rücken - Mütter sind vom Muttertag nicht besonders begeistert
Nachahmung	- Frauen verstummen als Trude den Raum betritt - Frauen überspielen peinliche Situation mit sinnfreier Unterhaltung - Äußerung „rrröstfrischer“ Kaffee mit Bezugnahme auf Werbung - Aussage der Nachbarin, als diese von ihrem Mann zu den Muttertagsfeierlichkeiten abgeholt wird („Bring’ ma’s hinter uns“) in Kombination mit dem Hinunterkippen von Schnaps
Szene 49, 57:11 – 57:51: Polizeirevier	
Originalität/Bisoziation	Junge Mutter bestellt erneut ein Kilo Faschiertes ohne Knochen, woraufhin Polizeibeamter bedauernd antwortet, es gäbe nur noch welches mit Knochen und dieser ihr Baby reicht
Stereotyp/Konvention	- Polizeibeamter trägt dessen Mutter am Telefon Muttertagsgedicht vor - Polizist Geri Gratzl lässt Mischas Straftat „verschwinden“ „Verwirrte Personen“ ist man gewohnt
Nachahmung	- Polizeibeamter trägt dessen Mutter am Telefon Muttertagsgedicht vor, welches er von einem Block abliest - Aussage des Polizeibeamten zu dessen Mutter („I kumm’ donn eh, z’Weihnachten“) - Geri Gratzl lässt Mischas Straftat „verschwinden“ und rät diesem, sich nicht mehr erwischen zu lassen
Sparsamkeit	<i>Interpolation</i> Reaktion des Polizisten auf verwirrte, junge Mutter
Wiederholung	<i>Situation</i> Junge Mutter bestellt ein Kilo Faschiertes
Szene 50, 57:52 – 59:09: Balkon der Familie Neugebauer	

Stereotyp/Konvention	• Schwerhöriger, verwirrter Opa • „Watsch’n“ vom Vater • Krampfhaftes Freude am Muttertag
Nachahmung	• Antwort des Opas auf Mischas „Servas, Opa“ („Sei net frech“) • Mischa lacht Vater aus • Mischa erpresst Vater • Gekichere des Opas • Edwins gebrüllte Äußerung („Des is’ a Freudentag für deine Mutter und uns alle!“) • Äußerung des Opas, als dieser den Eisbärenkopf bemerkt („Haben wir Besuch?“)
Wiederholung	<i>Äußerung</i> • „Is’ ma wuascht“ • „Ja“
Szene 51, 59:10 – 59:44: Stiegenhaus des Gemeindebaus	
Stereotyp/Konvention	• Wenn Dinge nicht auf Anhieb funktionieren wird darauf eingeschlagen, um diese in Gang zu bringen • Muttertagsstress • Hetzer im Militäroutfit und mit Maschinengewehr bewaffnet wird von dessen Mutter „Herberti“ genannt
Nachahmung	• Anbringen des Lebkuchenherzes zum Muttertag an der Wohnungstür • Edwin schlägt auch Lift ein, als dieser nicht umgehend im gewünschten Stockwerk erscheint • Im Stiegenhaus wird eine sich am Weg zur Muttertagsüberraschung befindlichen Dame – welche sich als „Mutter Schwalbach“ entpuppt – mit Krücken von mit Geschenken bewaffneten Anwohnern niedergerannt
Wiederholung	<i>Äußerung</i> • „Is’ ma wuascht“
Szene 52, 59:45– 01:01:07: Balkon der Familie Neugebauer	
Originalität/Bisoziation	• Verwechslung des Bärenkopfes mit Meerschweinchen Willi
Stereotyp/Konvention	• Vergesslicher, verwirrter Opa • Meerschweinchen als typisches Haustier für Kinder
Nachahmung	• Opa identifiziert Einbärenkopf als Meerschweinchen • Opa redet „Meerschweinchen“ gut zu • Darstellung des zerquetschten Meerschweinchens
Wiederholung	<i>Verhalten</i> • Nachbar Schwalbach ruft bei der Polizei an um Anzeige zu erstatten • Polizeibeamter hält Telefonhörer vom Ohr weg • Opa identifiziert diverse Gegenstände als Vierbeiner
Andere Humorform	<i>Schwarzer Humor</i> • Opa setzt sich auf Meerschweinchen Willi
Szene 53, 01:01:08 – 01:01:17: Wohnung Familie Schwalbach	
Stereotyp/Konvention	• Kind wird für Fehlverhalten bestraft • Anzeige bei der Polizei erstatten
Nachahmung	• Herr Schwalbach erstattet Anzeige gegen dessen Nachbarn bei der Polizei: Pornografische Filme, Lärmterror und Trude als Diebin

	Frau Schwalbach zieht ihren Sohn zur Strafe am Ohr
Wiederholung	<i>Verhalten</i> Herr Schwalbach erstattet Anzeige bei der Polizei
Szene 54, 01:01:15–01:01:42: Polizeirevier	
Stereotyp/Konvention	- Polizeibeamter empfindet Anruf als lästig - Polizeibeamter nimmt Herrn Schwalbach nicht ernst
Nachahmung	- Von Rauchschwaden verhangener Raum - Polizeibeamter hält Telefonhörer vom Ohr weg und äußert hin und wieder Floskeln um zu signalisieren noch am Telefon zu sein - Polizeibeamter zerknüllt dessen Mitschrift des Telefonanrufs und wirft diese in den Mistkübel - Polizeibeamter stöhnt genervt vom Anruf - Als Evelyn Schöbinger am Telefon ist, schwenkt Polizeibeamter übertrieben den Telefonhörer und verkündet „Eine Dame!“
Wiederholung	<i>Verhalten</i> Polizeibeamter hält Telefonhörer vom Ohr weg
Szene 55, 01:01:43 – 01:03:01: Gemeindebau am Schöpfwerk	
Stereotyp/Konvention	- Affäre des Ehemannes - Leicht bekleidete Frau auf Rollerskates zieht Blicke aus sich - Ehemann trifft Muttertagsvorbereitungen in letzter Minute und ist dementsprechend gestresster - Betrunkener Anwohner philosophiert in Form eines Gedichts und bewegt sich wankend
Nachahmung	- Evelyn Schöbinger flirtet am Telefon mit Affäre Geri Gratzl - Edwin kauft Blumen zum Muttertag in letzter Sekunde - Edwin regt sich wegen Kleinigkeit auf - Betrunkener gibt wankend ein Gedicht zum Besten und fällt schließlich zu Boden
Sparsamkeit	<i>Interpolation</i> Evelyn Schöbinger wird „Anrufe aus’m Waldviertel“ entgegennehmen
Andere Humorform	<i>Slapstick</i> Edwin wird mit Wasser beschüttet
Szene 56, 01:03:02 – 01:03:44: Balkon der Familie Neugebauer	
Originalität/Bisoziation	- Opa berichtet Trude, dass Edwin noch „die Trudl abholt“ - Äußerung des Opas, dass er Trude nicht erkannt hätte, wegen der „neuen Pelzhaube“
Stereotyp/Konvention	- Inszenierung der perfekten Überraschung zum Muttertag - Verwirrter Opa - Schauspielerei um Gefühle anderer Familienmitglieder nicht zu verletzen
Nachahmung	- Trude ist überhaupt nicht begeistert vom Muttertagsgeschenk und beklagt sich über das Loch im Tischtuch - Mischa spielt mit Messer - Opa berichtet Trude, dass Edwin noch „die Trudl abholt“ woraufhin Trudl übertrieben laut und deutlich anmerkt „Papa ich bin schon da“ und der Opa feststellt „Aso“ - Äußerung Trude zur Muttertagsüberraschung („Seids ihr vollkommen

	depad 'worden?')
Wiederholung	<i>Äußerung</i> • „Aso“ • „Is' ma wuascht“
Szene 57, 01:03:45 – 01:07:25: Stiegenhaus des Gemeindebaus	
Originalität/Bisoziation	• Opas Kommentar als Edwin Sohn Mischa auffordert lauter zu sprechen („I hea's eh“)
Stereotyp/Konvention	• Die Inszenierung des perfekten Muttertags ist mit Stress verbunden • Die perfekte Inszenierung geht schief • Schauspielerei um Gefühle anderer Familienmitglieder nicht zu verletzen • Ein sehr anstrengender „Freudentag“ für Trude • Edwins Muttertagsansprache • Äußerung typischer Floskeln • Mischa will kein „Bussi“ von seiner Mutter bekommen • Vergesslicher Opa • Neugierige Nachbarin • Nachbarin will sich etwas ausborgen
Nachahmung	• Edwin hetzt sich ab und ist übertrieben angespannt und gestresst • Trude versteckt sich im Stiegenhaus • Edwin regt sich bei anderen männlichen Familienmitgliedern auf, dass nichts vorbereitet und nichts fertig sei • Edwin steht kurz vor Nervenzusammenbruch • Edwins Aussage, welche aus dem Hintergrund zu vernehmen ist, als Trude die Wohnungstüre öffnet („Aufstellung!“) • Trude macht sich vor dem Spiegel zurecht, atmet tief durch und wirft Kopf in den Nacken bevor sie auf den Balkon tritt • Trudes übertrieben überraschte Geste • Edwin trägt einstudiert wirkende Ansprache vor • Opas Kommentar als Edwin Sohn Mischa auffordert lauter zu sprechen („I hea's eh“) • Mischa trägt technisch Muttertagsgedicht vor und beendet dies mit einem Knicks • Mischa wischt das „Bussi“ der Mutter ab • Äußerung des Opas, als Edwin das Muttertagsgeschenk präsentiert („Do schau' her“) • Edwin betont das Wort „Präsent“ ungewöhnlich, sodass sich Bedeutung verändert • Trude gibt typische Floskeln von sich („So ü Göd ausgeb'n, für mi“) • Mischas übertriebene Geste, als sich Frau Müller das selbstgebastelte Messer ausborgt
Sparsamkeit	<i>Metapher</i> • Muttertagsherz fällt von Wohnungstür und zerbricht <i>Interpolation</i> • Äußerung und Kichern des Opas als das geplünderte Sparbuch zur Sprache kommt • Mischas Äußerung als Mutter Trude das selbstgebastelte Messer auspackt („Magst es nicht gleich ausprobier'n, bei die Kottelets?!“)

	<i>Extrapolation</i> Nachbarin borgt sich selbstgebasteltes Messer aus
Wiederholung	<i>Äußerung</i> „Na sehr super“ „I hear’s eh“ <i>Situation</i> - Opa gibt Antwort, obwohl er gar nicht angesprochen wurde
Andere Humorform	<i>Slapstick</i> - Mischa und der Opa liefern sich Gefecht mit muttertäglichen Blumensträußen <i>Schwarzer Humor</i> - Mischas Äußerung als Mutter Trude das selbstgebastelte Messer auspackt („Magst es nicht gleich ausprobier’n, bei die Kottelets?!”)
Einschub Szene 57, 01:05:23 – 01:06:14: Zusammenschnitt Vortragen des Muttertagsgedichts	
Stereotyp/Konvention	- Muttertagsgedicht - Österreichische Ausdrücke, welche sich vom Deutschen unterscheiden
Nachahmung	- Mechanisches Aufsagen von auswendig Gelerntem - Teilweise vergessen Kinder Inhalte „Harter“ Kerl weist darauf hin, dass man „Karfiol“ sage, und nicht „Blumenkohl“
Szene 58, 01:07:26 – 01:07:47: Parkplatz vor dem Gemeindebau	
Stereotyp/Konvention	- Ehemann hat Muttertagsausflug mit dessen Gattin geplant - Auto als Heiligtum des Mannes
Nachahmung	- Typische Äußerungen des „Autonarren“ („Anschnallen, wir fahren Autobahn“, „Die Blumen sollen nicht leiden“) - Als „Autonarr“ Kratzer im Auto bemerkt, streicht er den Muttertagsausflug mit dessen Frau - Übertriebene Gestik und Gebärden des „Autonarren“ - Ehefrau steigt kommentarlos aus dem Auto, ist wenig überrascht, dass das Auto vorgeht
Sparsamkeit	<i>Interpolation</i> „Autonarr“ bemerkt jenen Kratzer im Auto, den diesem zuvor Mischa mit seinem Taschenmesser zugefügt hatte - Ehefrau steigt kommentarlos aus dem Auto, ist wenig überrascht, dass das Auto vorgeht - Aus dem Hintergrund ist ein Schrei zu vernehmen
Andere Humorform	<i>Schwarzer Humor</i> Nachbarin Müller verwendet Mischas selbstgebasteltes Messer
Szene 59, 01:07:48 – 01:09:05: Wohnung der Familie Neugebauer	
Originalität/Bisoziation	Äußerung des Opas, während dieser offensichtlich etwas Essbares kaut („I vazicht’ gern auf mei Kottelet, i kann’s eh net beiß’n“)
Stereotyp/Konvention	- Eigensinniger Opa - Vom Essen naschen, während dieses noch zubereitet wird - Um Wunde zu heilen wird „Pflaster ‘drauf“ gegeben
Nachahmung	Opa will bereits vom Essen naschen, als dieses noch zubereitet wird („I nehm’ ma da a Würstel weg“)

	• Als Edwin dies dem Opa verbietet beginnt dieser übertrieben leidendem Gesichtsausdruck zu jammern • Evelyn fährt auf Rollerskates gegen einen Verkaufsstand für Sonntagszeitungen • Um Wunde zu heilen wird „Pflaster ‘drauf“ gegeben • Übertrieben erschrockene Reaktion von Edwin und Mischa, als diese erfahren, dass Evelyn zu Besuch kommt • Opa kaut auf etwas Essbarem herum, das er sich heimlich genommen hat
Sparsamkeit	<i>Interpolation</i> • Übertrieben erschrockene Reaktion von Edwin und Mischa, als diese erfahren, dass Evelyn zu Besuch kommt • Opa kaut auf etwas Essbarem herum, das er sich heimlich genommen hat
Andere Humorform	<i>Slapstick</i> • Evelyn fährt auf Rollerskates gegen einen Verkaufsstand für Sonntagszeitungen
Szene 60, 01:09:06 – 01:09:31: Stiegenhaus des Gemeindebaus	
Stereotyp/Konvention	• Begrüßung mit Kuss auf die linke und rechte Wange
Nachahmung	• „Bussi“ links und rechts zur Begrüßung
Sparsamkeit	<i>Metapher</i> • Evelyn überreicht Trude das zerbrochene Lebkuchenherz mit dem Kommentar „Der lieben Mutter“
Andere Humorform	<i>Sarkasmus</i> • Evelyn betitelt Trudes Frisur als „echt originell“ • Evelyn überreicht Trude das zerbrochene Lebkuchenherz mit dem Kommentar „Der lieben Mutter“
Szene 61, 01:09:32 – 01:10:47: Balkon der Familie Neugebauer	
Stereotyp/Konvention	• Verwirrter Opa • Schauspielerei um Unangenehmes zu vertuschen • Ehefrau als einzige Person, die nichts von Schauspiel weiß • Gespielte Höflichkeit • Männer übernehmen die Rolle das Fleisch zu grillen
Nachahmung	• Affäre des Ehemannes befindet sich inmitten der Familienfeierlichkeiten • Männliche Familienmitglieder sowie Evelyn verbergen die jeweiligen Geheimnisse vor Trude durch Schauspiel • Gespielte Höflichkeit als Evelyn das Muttertagsgeschenk mit „entzückend“ kommentiert • Männer grillen Fleisch • Opa gratuliert Evelyn – aus keinem ersichtlichen Grund – von ganzem Herzen, worauf keiner der Beteiligten eingeht • Opa bekommt Zeitung und zerbrochenes Lebkuchenherz in die Hand gedrückt und ist gleich wieder „sehr zufrieden“ • Kichern des Opas • Männer verhalten sich übertrieben schüchtern und peinlich berührt • Evelyn zwinkert Männern zu und flirtet unauffällig mit ihnen
Sparsamkeit	<i>Interpolation</i>

	Aussage des Opas, als Evelyn berichtet, ihn in der Post kennengelernt zu haben („Do woar ma oba nu jünger, wos?“)
Wiederholung	<i>Verhalten</i> - Kichern des Opas - Evelyn zwinkert Mischa zu
Szene 62, 01:10:48 – 01:11:45: Gemeindebau am Schöpfwerk	
Stereotyp/Konvention	Rettungswagen mit Zivildienern
Nachahmung	- Blutiges Messer liegt am Esstisch - Ehemann mit blutigen Händen
Sparsamkeit	<i>Interpolation</i> - Ambulanz holt Nachbarin ab - Ehemann mit blutigen Händen
Andere Humorform	<i>Schwarzer Humor</i> - Verletzte Nachbarin - Ehemann mit blutigen Händen
Szene 63, 01:11:46 – 01:12:12: Balkon der Familie Neugebauer	
Stereotyp/Konvention	- Es wird hinter Trudes Rücken geredet - Edwin droht „Watsch’n“ an - Typische Antwort auf Trudes Erkundigung, was denn los sei („nix“)
Nachahmung	- Hörgerät des Opa beginnt zu summen als dieser versucht Edwin und Evelyn zu belauschen - Übertriebene Geste des Opas, als Edwin dessen „Abhörversuch“ unterbindet und ihm das Hörgerät wegnimmt und Kommentar des Opas („Do pfeift irgendwas“) - Äußerung des Opas, als dieser versucht Edwin zu erpressen („Oda i sog’s“) - Edwins Gebärden um Evelyn loszuwerden - Edwin droht mit Geste „Watsch’n“ an - Aussage als Trude den Balkon betritt und sich erkundigt, was los sei („Nix“)
Wiederholung	<i>Verhalten</i> - Edwin droht mit Geste „Watsch’n“ an <i>Situation</i> - Opa erpresst Edwin
Szene 64, 01:12:18 – 01:16:15: Mischas Zimmer, Balkon der Familie Neugebauer	
Originalität/Bisoziation	Edwins Aussage, als Mischa den Opa beschimpft („Sau sogt ma net. Net amoi zum Opa.“)
Stereotyp/Konvention	- Am Feiertag wird überall gegrillt - Mutter tröstet weinendes Kind - Typische Äußerungen in Zusammenhang mit dem Ableben des Haustieres („Da Willi is’ jetzt im Meerschweinderlhimmel“, „Die Mutti schenkt dir einen neuen“) - Trude überredet Freundin zum Bleiben um nicht alleine mit Familie zu sein - Migräne als typisches Leiden von Frauen
Nachahmung	Im Gemeindebau wird auch bei diversen Nachbarn am Feiertag gegrillt

	• Trudes Äußerung um die Freundin zum Bleiben zu bewegen („Die Sonne kommt auch wieder durch“) • Mischa schaut sich pornografischen Film an • Computer erinnert Mischa mit Grafik des Meerschweinchens, welches den Mund übertrieben weit öffnet, daran dieses zu füttern („Achtung, Willi füttern“) • Mischas übertrieben kindisches Hüpfen und Rufen nach dem Meerschweinchen • Aussage des Opas („I sog’s glei’, i woar’s net“) als Mischa das tote Tier entdeckt • Übertriebene Begutachtung des toten Tieres • Weinender Mischa wird von Mutter Trude getröstet • Typische Äußerungen in Zusammenhang mit dem Ableben des Haustieres („Da Willi is’ jetzt im Meerschweinderlhimmel“, „Die Mutti schenkt dir einen neuen“) • Als Edwin einen Hamster als Ersatz vorschlägt, blüht Mischa sogleich übertrieben auf, wünscht sich Dobermann und kichert • Mischa läuft Mutter nach als sich diese böse wegdreht und äußert übertrieben weinerlich „Mama“ • Scheinheilige Erkundigung des Opas nach dem Meerschweinchen („Wos is’n jetzt mit’m Willi?“) • Edwins Äußerung während dieser den Opa mit Kelle bedroht („Stell’ di net bläd“) • Edwin rastet komplett aus • Mischa bekommt „Watsch’n“ von Edwin
Sparsamkeit	<i>Interpolation</i> • Evelyns Äußerung, dass Trude am Einkehrwochenende nichts versäumt habe, kombiniert mit Geste
Wiederholung	<i>Äußerung</i> • „Do hätt’s mi oba glei’ im Heim a loss’n kennan“ <i>Verhalten</i> • Opas Kichern • Ältere Leute erkundigen sich „Hob’n wir Besuch?“
Andere Humorform	<i>Schwarzer Humor</i> • Zerquetschtes Meerschweinchen • Edwins Aussage, als er das tote Tier begutachtet („Jo, des is’ hin“) • Edwin wirft toten Willi achtlos auf den Esstisch • Scheinheilige Frage des Opa („Schloft da Willi?“) • Opa wirft totes Meerschweinchen vom Balkon • Totes Meerschweinchen landet sogleich im Schoß von Mutter Schwalbach • Erkundigung der Mutter Schwalbach als das Tier ihn ihrem Schoß landet („Hob’n wir Besuch?“)
Szene 65, 01:16:16 – 01:16:35: Wohnung Familie Schwalbach/Polizeirevier	
Stereotyp/Konvention	• Gegen Nachbarn wird Anzeige erstattet • Darstellung des lässigen Polizisten Geri Gratzl
Nachahmung	• Herr Schwalbach übertreibt maßlos und spricht von Mord

	• Rauchschwaden verhängen das Polizeirevier • Polizist Geri mit Kaffeetasse in der Hand, Goldkette und Sonnenbrille
Wiederholung	<i>Verhalten</i> • Herr Schwalbach erstattet Anzeige
Szene 66, 01:16:36 – 01:20:41: Balkon der Familie Neugebauer	
Originalität/Bisoziation	• Aussage Trude, die Frau am Fahndungsfoto könne nicht sie sein, sie hab schließlich eine andere Frisur • Aussage Edwin („Is’ des die’ Hobby?!“) und Aussage Trude („Na ‘tschuldige, du gehst doch a imma zum Flieg’n“) • Opas Kommentar, dass er sehr wohl hungern
Stereotyp/Konvention	• Hinweis, dass vor Kindern „so“ nicht geredet werden soll • Mutter verteidigt ihr Kind (ohne zu wissen, dass dieses jedoch lügt) • Jeder versucht sich selbst aus der Affäre zu ziehen • Kind spielt Erwachsene gegeneinander aus • Verwirrter Opa • Scheinheiligkeit (geknüpft an konventionelle Normen und Werte) • In „so einer Situation“ wird Alkohol getrunken • Ein Schuldiger muss gefunden werden (in diesem Falle Evelyn Schöbinger) • Zeugen Jehovas stehen vor der Tür • Evelyn soll mit Geld bestochen werden
Nachahmung	• Edwin beharrt auf seiner Männlichkeit (obwohl es in der Situation völlig irrelevant erscheint) • Trudes Hinweis, dass vor Kindern „so“ nicht geredet werden soll • Opa kichert über Fahndungsfoto, welches Trude abbildet • Edwin jammert mit theatralischer Mimik • Mischa hetzt mit obszöner Geste gegen Evelyn • Trude „rettet“ und umarmt Mischa übertrieben • Opa bekommt von alledem nichts mit und hat vor allem Appetit • Kind findet es „cool“, dass die eigene Mutter jemand erschossen haben soll • Übertrieben dramatische Darstellung, als Mischa Evelyn mit einem Messer bedroht und Edwin sich dieser bedrohlich nähert • Aussage des essenden Opas („I glaub’, es hot g’leit“) • Zeugen Jehovas raten, das „Leben jetzt neu zu überdenken“ • Evelyn soll mit Geld bestochen werden • Opa macht es sich im Liegestuhl bequem und schläft ein
Sparsamkeit	<i>Metapher</i> • Zeugen Jehovas raten „das Leben jetzt neu zu überdenken“
Wiederholung	<i>Verhalten</i> • Opa kichert über Fahndungsfoto, welches Trude abbildet • Edwin jammert mit theatralischer Mimik
Szene 67, 01:20:42 – 01:22:16: Balkon der Familie Neugebauer	
Originalität/Bisoziation	• Zerstörung des Familienglücks nicht aufgrund der Affäre sondern vielmehr wegen des vom Opa geplünderten Sparbuchs • Opa beginnt über Schmerzen zu klagen während dieser Evelyn mit einem Spieß „absticht“

Stereotyp/Konvention	• Begeisterung junger Burschen für Zeitschriften, die nackte Frauen abbilden • Neugierige Nachbarn • Nachbarin hält sich heraus, tut so, als hätte sich nichts bemerkt
Nachahmung	• Nachbarin späht neugierig herüber • Nachbar Schwalbach erkundigt sich prompt bei ebendieser, was denn bei den Neugebauers los sei • Geste der Nachbarin, welche vermittelt, dass diese nichts gesehen habe • Opa stellt sich taub, als Herauskommt, dass er das Sparbuch geplündert hat • Mischa blättert begeistert in einer Zeitschrift, die nackte Frauen abbildet • Aussage Edwin, dass Evelyn das Familienglück zerstört habe (wegen des Sparbuchs) • Darstellung Edwins, als dieser ausrastet und handgreiflich wird • Opa lässt sich währenddessen die Koteletts schmecken • Äußerung des Opas („Auweh, auweh“), als dieser unabsichtlich Evelyn tötet • Übertrieben begeisterte Reaktion Mischas auf das „Abstechen“ Evelyns durch den Opa
Wiederholung	<i>Situation</i> • Auf die Frage nach dem zweiten Sparbuch antwortet der Opa erneut, dass er sich da noch etwas überlegen müsse <i>Äußerung</i> • Opa: „I sog’s glei’, i woar’s net.“
Andere Humorform	<i>Schwarzer Humor</i> • Äußerung des Opas („Auweh, auweh“), als dieser unabsichtlich Evelyn tötet • Übertrieben begeisterte Reaktion Mischas auf das „Abstechen“ Evelyns durch den Opa
Szene 68, 01:22:17 – 01:24:43: Wohnung der Familie Neugebauer	
Originalität/Bisoziation	• Aussage des Opas nachdem Evelyn getötet wurde („Es ist besser so, du“)
Stereotyp/Konvention	• Liebeserklärung vor drohendem Abschied • Polizist verkündet Türe einzutreten, wenn diese nicht geöffnet wird • Neugierige Nachbarn Schwalbach lauschen im Hintergrund • Österreichische „Freunderlwirtschaft“ • Auf Vollziehung des Rechts beharrende Nachbarn werden ignoriert • Polizei operiert nicht besonders effektiv
Nachahmung	• Familie Neugebauer erschrickt mit übertriebenen Gesten, als Evelyn tatsächlich tot ist • Evelyn wird in Teppich gewickelt • Aussage des Opas um Trude zu trösten („Es ist besser so, du“) • Als Polizei vor der Türe steht muss Opa plötzlich auf die Toilette, Mischa kommt ihm jedoch zuvor • Anklagende Aussage des Nachbarn Schwalbach, man habe das Tier zu Tode gequält und vom Balkon geworfen

	• Opa liest angestrengt das Telefonbuch • Polizist Geri legt nahe, wie dies wahrscheinlich passiert sein könnte („I glaub’ eher dass des Tier beim Balancieren am Balkongeländer unglücklich zu Tode gestürzt ist“) • Familie Neugebauer stimmt diesem übertrieben zu • Abfertigende Antwort des Polizisten auf das Beharren der Nachbarn Recht und Ordnung walten zu lassen („Gehen Sie nach Hause und halten Sie sich zur Verfügung“) • Polizist Geri flirtet mit Trude • Polizist bemerkt Leiche im Wohnzimmer nicht
Wiederholung	<i>Äußerung</i> • „I woar’s net“
Andere Humorform	<i>Schwarzer Humor</i> • Männer töten Evelyn mit Polster
Szene 69, 01:24:44 – 01:25:23: Balkon der Familie Neugebauer	
Originalität/Bisoziation	• Ratschlag des Polizisten die Leiche doch „auf den Grill zu schmeißen“
Stereotyp/Konvention	• Verwirrter Opa
Nachahmung	• Opa erkundigt sich bei Polizist was man „die Leiche“ machen könne, damit diese nicht gefunden wird • Familienmitglieder sind übertrieben damit beschäftigt dem Polizist gegenüber einen Eindruck von Normalität zu erwecken
Sparsamkeit	<i>Interpolation</i> • Opa erkundigt sich bei Polizist was man „die Leiche“ machen könne, damit diese nicht gefunden wird und erhält von diesem den Tipp, diese doch „auf den Griller zu schmeißen“
Andere Humorform	<i>Schwarzer Humor</i> • Nicht ernst gemeinter Ratschlag des Polizisten in Zusammenhang mit der Beseitigung des Meerschweinchens („Haut’s es am Griller“) <i>Witz im Film</i> • Nicht ernst gemeinter Ratschlag des Polizisten in Zusammenhang mit der Beseitigung des Meerschweinchens („Haut’s es am Griller“)
Szene 70, 01:25:24 – 01:28:58: An einem lauen Juniabend im Park	
Stereotyp/Konvention	• Nachdem Neugebauers zum Essen einladen sind sie plötzlich beliebt bei Nachbarn • Frauenrunde tratscht und lästert • Darstellung des Pfarrers als obszön • Ausländerfeindlichkeit
Nachahmung	• Am Grillofen brutzelndes Fleisch • Tratschende, lästernde Frauenrunde • Aussage einer Dame der Frauenrunde, dass bereits einer genüge um die gesamte Harmonie zu stören, als sich Herr Klein zu ihnen gesellt • Nachbarin beschuldigt Evelyn Schöbinger, sich mit deren Sparbuch nach Kenia abgesetzt zu haben • Nachbarin verwendet ausländerfeindliche Ausdrücke • Abstoßende Darstellung des Pfarrers, welcher durch falsche Betonung obszöne Doppeldeutigkeiten von sich gibt

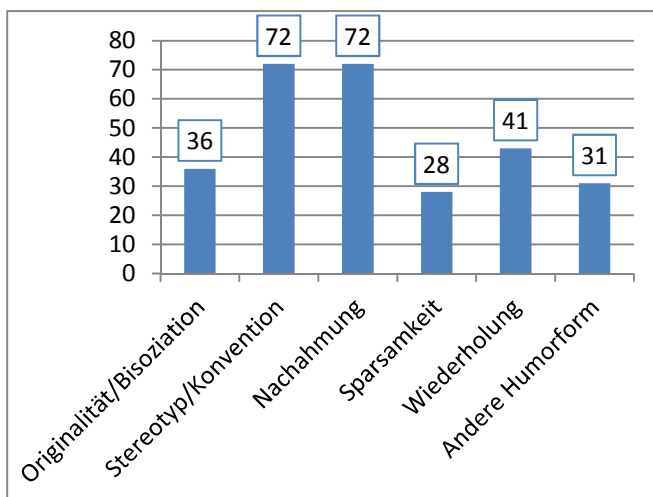
Sparsamkeit	<i>Interpolation</i> • Am Grillofen brutzelndes Fleisch • Trudes Erklärung, sie wolle jetzt nichts essen, da sie den ganzen Tag vorbereitet und nun keinen Appetit mehr habe • Verschollene Sparbücher der Nachbarn • Aussage einer Dame der Frauenrunde, dass bereits einer genüge um die gesamte Harmonie zu stören • Hund Willi bellt im Hintergrund
Wiederholung	<i>Situation</i> • Tratschende, lästernde Frauen • Trudes Erklärung, sie wolle jetzt nichts essen, da sie den ganzen Tag vorbereitet und nun keinen Appetit mehr habe <i>Äußerung</i> • Übertriebene Begrüßung des Pfarrers („Grüß Gott“)
Andere Humorform	<i>Schwarzer Humor</i> • Am Grillofen brutzelndes Fleisch • Trudes Erklärung, sie wolle jetzt nichts essen, da sie den ganzen Tag vorbereitet und nun keinen Appetit mehr habe
Szene 71, 01:28:59 – 01:28:58: Auf einer fernen Insel	
Originalität/Bisoziation	• Opa identifiziert Mikrophon als Vierbeiner • Aufforderung, hinter die gelbe Sicherheitsmarkierung zurückzutreten, da Zug abfährt
Stereotyp/Konvention	• Verwirrter Opa • Leicht bekleidete Blondine am Pool
Nachahmung	• Idylle auf „ferner Insel“ • Liveband spielt Schlager • Blondine flirtet Männer an und zwinkert ihnen zu • Darstellung des Opas als wohlhabender, gut gekleideter Mann mit Goldketten • Übertriebene Darstellung des dunkelhäutigen Kellners • Opa schüttet Bier weg, da dieses zu warm ist • Opa identifiziert Mikrophon als Vierbeiner und befiehlt diesem „am Platz“ zu gehen • Leicht bekleidete Blondine am Pool
Sparsamkeit	<i>Interpolation</i> • Opa Neugebauer leistet sich Luxusurlaub und wird als wohlhabender Mann dargestellt
Wiederholung	<i>Äußerung</i> • „Do hätt’s mi oba glei’ im Heim a loss’n kennan“ • „Oba in Gfonganschoft – in französischer im ersten und in russischer im zweit’n Wötkrieg“ <i>Situation</i> • Aufforderung, hinter die gelbe Sicherheitsmarkierung zurückzutreten, da Zug abfährt • Gesprächsverlauf in Zusammenhang mit Heim und Gefangenschaft <i>Verhalten</i> • Blondine flirtet Männer an und zwinkert ihnen zu • Opa befiehlt Mikrophon „am Platz“ zu gehen

Ergebnisse im Überblick

Häufigkeitsverteilung der analysierten Kategorien nach Szenen im Vergleich

Szene	Originalität/ Bisoziation	Stereotyp/ Konvention	Nachahmung	Sparsamkeit	Wiederholung	Andere Humorform
1	1	1	1	1	1	1
2		1	1	1	1	1
3	1	1	1	1	1	1
4		1	1	1		1
5	1	1	1	1	1	1
6	1	1	1			1
7		1	1		1	1
8	1	1	1			
9	1	1	1		1	1
10		1	1	1		
11	1	1	1		1	
12	1	1	1			
13	1	1	1			1
14	1	1	1		1	1
15	1	1	1	1		
16	1	1	1			
17		1	1			1
18	1	1	1		1	
19	1	1	1		1	1
20	1	1	1		1	
21		1	1			
22		1	1			1
23		1	1	1	1	
24	1	1	1		1	1
25	1	1	1	1		
26		1	1		1	
27	1	1	1	1		1
28		1	1	1		
29	1	1	1			1
30		1	1		1	1
31		1	1			
32		1	1			
33		1	1	1		
34	1	1	1		1	
35		1	1			
36		1	1			
37	1	1	1			
38		1	1		1	
39		1	1	1	1	
40		1	1			

41	1	1	1	1	1	
42	1	1	1		1	1
43		1	1		1	
44	1	1	1	1	1	
45		1	1		1	
46	1	1	1		1	1
47		1	1			
48		1	1			
49	1	1	1	1	1	
50		1	1		1	
51		1	1		1	
52	1	1	1		1	1
53		1	1		1	
54		1	1		1	
55		1	1	1		1
56	1	1	1		1	
57	1	1	1	1	1	1
Einschub Szene 57		1	1			
58		1	1	1		1
59	1	1	1	1		1
60		1	1	1		1
61		1	1	1	1	
62		1	1	1		1
63		1	1		1	
64	1	1	1	1	1	1
65		1	1		1	
66	1	1	1	1	1	
67	1	1	1		1	1
68	1	1	1		1	1
69	1	1	1	1		1
70		1	1	1	1	1
71	1	1	1	1	1	
Summe	36	72	72	28	41	31

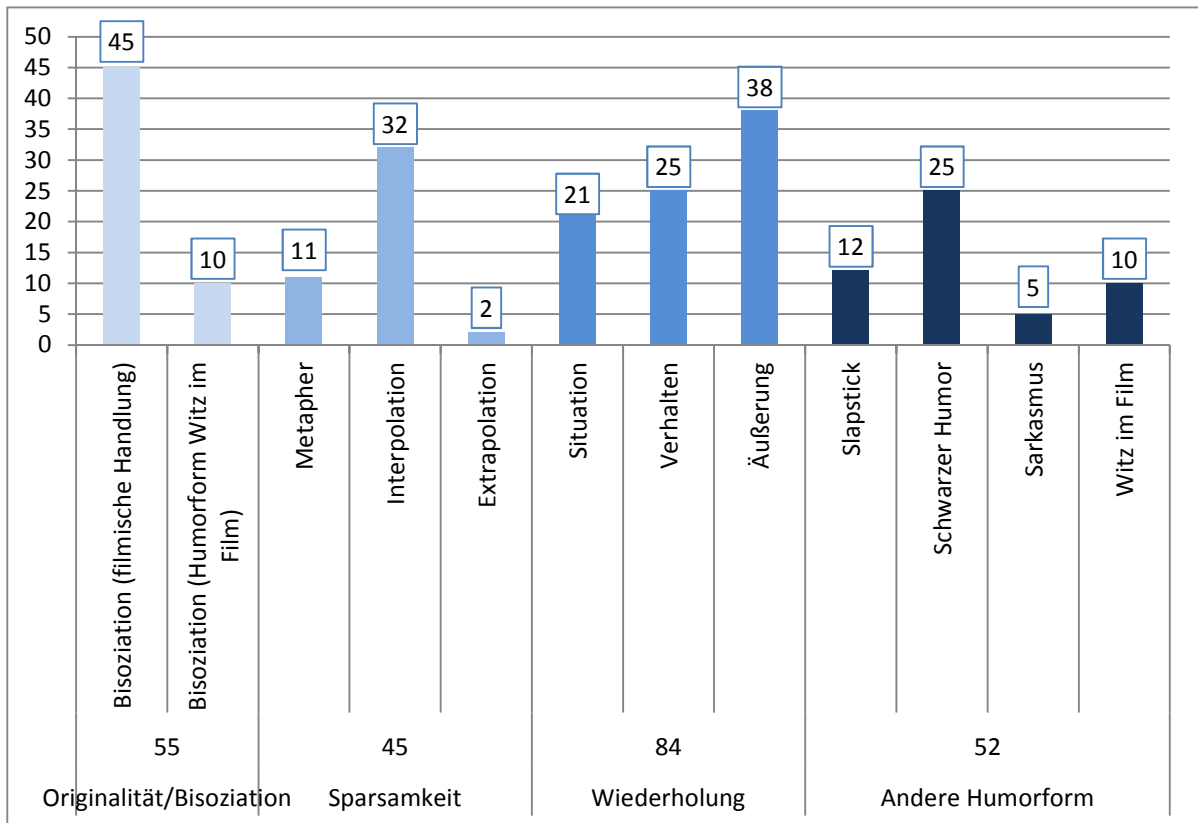


Tab. 6: Häufigkeitsverteilung der analysierten Kategorien nach Szenen im Vergleich

Häufigkeitsverteilung humoristischer Elemente innerhalb der analysierten Kategorien im Vergleich

Szene	Originalität/Bisoziation		Sparsamkeit			Wiederholung			Andere Humorformen			
	Bisoziation (filmische Handlung)	Bisoziation (Humorform Witz im Film)	Metapher	Interpolation	Extrapolation	Situation	Verhalten	Äußerung	Schwarzer Humor	Slapstick	Sarkasmus	Witz im Film
1	2		2				1			3		
2			1	2		2				3		
3	1		1				1	1		1		
4				1	1				1			
5	1			2		1		1	1			
6	2	3							1			3
7								1	1			
8	1											
9		1						1				1
10				1								
11	2							3				
12	1											
13	1										1	
14		1						3	1			1
15	3			1								
16	1											
17											1	
18	2							1				
19	2	1					2					1
20	1					1		4				
21												
22										1		
23				1				1				
24	1					1		1	2			
25	1			1								
26							2					
27	1	1	1									1
28				1								
29		1										1
30								1			1	
31												
32												
33			1									
34	1					1		1				
35												
36												
37	1											
38						1		1				
39			1				1	1				
40												
41	1		1	1		2						
42		1				1		1				1
43						1	1					
44	2			1		2		2				
45							2					
46	1							1			1	
47												
48												
49	1			1		1						
50								2				
51								1				
52	1						3		1			
53							1					
54							1					
55				1						1		
56	2							2				

57	1		1	2	1	1		2	1	1		
Einschub Szene 57												
58				3					1			
59	1			2						1		
60			1								2	
61				1			2					
62				2					2			
63						1	1					
64	1			1			2	1	7			
65							1					
66	3		1				2					
67	2					1		1	2			
68	1							1	1			
69	1	1		1					1			1
70				5		2		1	2			
71	2			1		2	2	2				
Summe	45	10	11	32	2	21	25	38	25	12	5	10



Tab. 7: Häufigkeitsverteilung humoristischer Elemente innerhalb der analysierten Kategorien im Vergleich

Dank

Zuerst möchte ich mich gern bei Prof. Duchkowitsch bedanken, der mir die Möglichkeit gegeben hat über ein Thema zu schreiben, das mich persönlich sehr interessiert und mir durch gezielte Fragen und Anmerkungen immer neue Aspekte aufgezeigt und somit den Weg für die Durchführung dieser Arbeit gewiesen hat.

Ob durch Gespräche, die mir geholfen haben, die anfänglichen wirren Gedanken in einen Kontext zu bringen, durch Motivation oder das Ausleihen eurer Adleraugen zum Ausmärgen von neuerlichen Verwirrungen, die sich in die Arbeit eingeschlichen haben: Ihr habt mir sehr geholfen und wart mir eine große Stütze. Darum möchte ich euch allen – und im Besonderen meinen Eltern, meinem Bruder, Babsi, Moni & Peter, Tamsi, Simone, Adah, Manu, Katja, Elsa und natürlich Jürgen – danke sagen.

Um an dieser Stelle nicht die Worte des Opas Neugebauer, sondern die meines eigenen zu verwenden – dies ist eine „Sammelsumme“ an alle, die mich auf die unterschiedlichsten Arten und Weisen unterstützt haben: Danke.

„Meine liebe Trude. Mutter, Mama, Ehefrau. Kur- äh, Schwiegertochter, kurz: Gattin. So wie jedes Jahr, möchten dir wir dir ... äh ... liebe Mutti wieder danken, für alles, was uns so wichtig ist an dir. Sei's jetzt der Haushalt oder die Familie. Truderl, wir danken dir.“³⁶⁰

Edwin Neugebauer

³⁶⁰ Muttertag, 1994 (01:04:41)

Zur Person

Geburtsdaten	27. März 1986 in 1160 Wien
Staatsbürgerschaft	österreichisch
Kontakt	michaeladuermoser@gmx.at

Studium

seit Okt 2010	Magisterstudium Publizistik- und Kommunikationswissenschaft in Wien
seit Okt 2011	Bachelorstudium Romanistik/Italienisch in Wien
Okt 2005 – Juli 2010	Bakkalaureatsstudium Publizistik- und Kommunikationswissenschaft in Wien Schwerpunkte: Fernsehjournalismus, Werbung und Marktkommunikation, Historische Medien und Kommunikationsforschung

Schule

Juni 2004	AHS-Matura mit gutem Erfolg
2000 – 2004	BORG St.Pölten
1996 – 2000	Hauptschule Altlengbach-Laabental

Praktika und Berufserfahrung

seit Feb 2010	Projektassistenz Alumniverband der Universität Wien, Wien
Dez 2009 – Dez 2010	Mitarbeiterin Scanteam; Vorbereitung und digitale Bereitstellung aktueller Printmedien zur Erstellung individueller Pressespiegel Communication Systems International, Wien
Feb – Sept 2009	erst Praktikum, dann Assistenz bei Konzeption und Durchführung von Events, PR- und Marketingaktivitäten no.sugar, Wien
Sept 2008 – Apr 2009	Mitarbeiterin Kundensupport Der Standard Wien
Jan – Nov 2008	Volontariat; Projektassistenz bei der Planung, Organisation und Durchführung des Projektes „72h Young Caritas“ Caritas Wien

Kenntnisse

Sprachen:	Deutsch – Muttersprache Englisch – fließend in Wort und Schrift Italienisch – laufendes Studium
Programme:	fundierte Kenntnisse in Microsoft Office, Open Office Adobe Photoshop Adobe Indesign Content-Management-Systeme zur Bearbeitung von Websites sowie Erstellung und Versand von Newsletter

10. April 2013

Abstract deutsch

Die Satire wird im Allgemeinen als dem Angriff dienende Komik beschrieben – doch wie kann es dieser Form des Humors gelingen, dass Kritik an menschlichem Verhalten zu Erheiterung führt? Wenngleich sich diese dem ungarischen Philosoph Arthur Koestler zufolge nicht in schallendem Gelächter äußert, so führt satirisch aufbereiteter Humor im Sinne einer intellektuellen Herausforderung jedoch zu stiller, innerer Freude. Doch wie können sich ebendiese, die Form eines Rätsels annehmenden humoristischen Inhalte, welche sich an den reinen Intellekt wenden, gestalten? Und was verlangt bzw. setzt satirisch präsentierter Humor seitens der Rezipienten voraus, um von diesen auch als solcher wahrgenommen werden zu können? Thema der vorliegenden Arbeit ist die Auseinandersetzung mit den humoristischen Elementen, Techniken und Darstellungsformen der Satire. Um das humoristische Potential – und damit den humoristischen Charakter – satirischer Darstellungen umfassend zu beleuchten, werden anhand des 1994 erschienen Films *Muttertag* jene Elemente und Strukturen ausfindig gemacht, welche der humoristischen Wahrnehmung satirisch aufbereiteter Inhalte dienen bzw. diesen einen komischen Charakter verleihen. Wenngleich lange Zeit zahlreiche humortheoretische Ansätze und Theorien überwiegend in der Psychologie angesiedelt waren, so entstanden jedoch auch Werke, welche sich der Problematik aus sozialwissenschaftlicher Perspektive nähern. So entwarf etwa Arthur Koestler dessen *Theorie des schöpferischen Aktes*, in welcher der von ihm geprägte Begriff der *Bisoziation* von zentraler Bedeutung ist, Henri Bergson hingegen erkennt in dessen Komiktheorie die Ursache des Komischen stets in einem das Lebendige überdeckenden Mechanismus. Die Ansätze der beiden Philosophen dienen im Rahmen der quantitativen Analyse als wesentliche Grundlage für die Kategorisierung humoristischer Elemente, sowie deren strukturelle Beschreibung und die Erarbeitung davon eventuell ableitbarer Erfordernisse, welche von Rezipienten vorausgesetzt werden und diese erst zur humoristischen Wahrnehmung befähigen können, in der qualitativen Analyse des Films *Muttertag*. Für den kleinen Bereich des Spektrums Humor, entstand im Rahmen dieser Arbeit ein Erklärungsversuch des komischen Charakters satirischer Darstellungen, welcher in besonderem Maße in der Interaktion verschiedener humoristischer Elemente wurzelt. Wenngleich eine umfassende – das gesamte satirische Potential berücksichtigende – humoristische Wahrnehmung satirischer Darstellung spezifische Voraussetzungen seitens der Rezipienten verlangt, so kann Erheiterung jedoch auch ohne deren Vorhandensein stattfinden. Dies kann mit den aus der Analyse resultierenden Ergebnissen, welche die Möglichkeit humoristischer Wahrnehmung auf unterschiedlichen Ebenen – nämlich auf der *Ebene des Intellekts*, der *Ebene des Affekts* sowie der *Ebene der persönlichen Anknüpfungspunkte* – verdeutlichen, begründet werden.

Abstract english

Satire is generally considered to pursue the intention to attack – but then, how can this form of humor achieve to amuse by criticizing human behavior? According to the Hungarian philosopher Arthur Koestler joy – which he considers to evolve from an intellectual challenge – may not occur in a gale of laughter, but may very well lead to quiet, inner delight. But then, how is this form of humor, which purely addresses the intellect, shaped? And can we detect certain preconditions which satirically presented humor requires from the audience in order to be discovered as such? In working toward an answer to these questions, this paper examines the structures, techniques and elements applied to representations of humor. For the purpose of thoroughly (dis-)covering the humorous potential – and thus the comical character – of satirical presentations, the elements and structures that serve humor appreciation are being traced within the movie *Muttertag* (1994). Even though research on humor has been retained as a central feature of psychological theories for quite a long time, various approaches have now been developed within socio-scientific disciplines. These attempts at finding an understanding of humor have been made, for instance, by Arthur Koestler, who introduced the term of *bisoziation* in the context of his *Theory of the Act of Creation*, or Henri Bergson, who argues that humor is caused by mechanism covering the vivid at all times. The approaches of these two philosophers constitute the foundation of this study – not only in order to detect specific categories of humor presentations in the context of the quantitative analysis, but also in connection with the structural description of humorous elements applied for humor perception. Furthermore, the examination of the necessary conditions that enable recipients to comprehend humor derives from these very approaches. In the context of this paper an attempt at understanding the humorous character of a small range of the phenomenon that is humor is being established, mainly founded on the insight into humor perception as being based on the interaction of various humorous elements. Even though there are certain essential conditions to be found that are (jointly) responsible for humor appreciation (i.e. the full comprehension of humorous presentations), amusement still may arise even if none of these preconditions can be assumed. This is explained by the results obtained in the analysis, which show that humor appreciation may occur at various levels – namely at the *intellectual level*, the *affective level*, as well as the *level of subjective starting points*.